

Magdalena Saganiak

Czytelnik idealny pism historycznych Juliusza Słowackiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 82/1, 23-38

1991

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

MAGDALENA SAGANIAK

CZYTELNIK IDEALNY PISM MISTYCZNYCH
JULIUSZA SŁOWACKIEGO

W niniejszej pracy zajmuję się poetyką immanentną tzw. pism mistycznych Juliusza Słowackiego, a w szczególności *Króla-Ducha* i pism filozoficznych.

Dziełem mistycznym nazywam zarówno *Króla-Ducha*, jak i dowolny poemat, liryk, dramat lub fragment o wątpliwej przynależności pochodzący z tego okresu. Wszystkie pisma mistyczne traktuję jako całość, ale otwartą. Przyjmuję, że mają one cechy dzieła fragmentarycznego (występują we fragmentach o wielu wariantach), także rapsod I *Króla-Ducha*, chociaż wydany za życia poety, a więc w tekście przez niego ustalonym, posiada warianty w rękopisach¹. Tym, czy Słowacki zamierzał wydawać swe dzieła jako pisma fragmentaryczne, szerzej się nie zajmuję. Dziś utwory te odnajdujemy we fragmentach — tak czytane mają nadawcę i odbiorcę oraz szczególny sposób oddziaływania, bardzo dobrze przystający do mistycznej filozofii poety.

Potrzebna jest taka interpretacja, która objaśnia, jaka jest rola systemu filozoficznego w tych dziełach oraz gdzie i jak mamy do czynienia z literaturą, a w końcu: na czym polega owo *irreductibile quid*, coś, co nie jest ani nauką genezyjską, ani sztuką literacką. Według mnie jest to pewien typ działania pozaliterackiego, mistyczny czyn. Słowacki zamierzał dokonać w czytelnikach i równocześnie w samym sobie znaczących zmian za pomocą dzieła o tak zadziwiającej formie, za pomocą zbioru fragmentów.

Zasadnicza myśl tej pracy jest taka: Proces czytania tekstu mistycznego został zamierzony jako przemiana formy świadomości czytelnika. Kresem oddziaływania tych pism jest — prawdopodobnie — utworzenie wspólnoty duchów, która ma możliwość poznania doskonałego. Tę formę świadomości duchów i zarazem sposobu ich istnienia nazywam dziełem

¹ Fragmentaryczności pism mistycznych Słowackiego poświęcona była znaczna część wystąpień uczestników sympozjum, którego materiały zawarte są w zbiorze *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje* (Warszawa 1981).

totalnym. Dzieło Słowackiego to czynne narzędzie przemiany czytelnika. Dokonuje się ona dzięki pewnym cechom dzieła: fragmentaryczności, wariantowości, użyciu symbolu, brakowi klasycznego narratora oraz dzięki szczególnej konstrukcji nadawcy. Towarzyszy im szczególna „otwarta” konstrukcja idealnego czytelnika. Te cechy tekstu umożliwiają jego oddziaływanie jako Słowa (wielką literą), tj. siły przemieniającej czytelnika. Forma dzieła wymusza taki sposób czytania, który staje się z konieczności głęboką zmianą sposobu myślenia odbiorcy, przemianą formy jego świadomości. Proces ten jest wielostopniowy i pomyślany został jako bardzo długotrwały. Koniec jego zostanie wyznaczony po prostu przez koniec świata.

Interpretacja dzieła powinna uwzględniać i rekonstruować ten proces. Interpretator nie musi oczywiście zostać wyznawcą mistyki Słowackiego, ale musi odtworzyć — hipotetycznie — sposób oddziaływania pism mistycznych na czytelnika idealnego, ponieważ to daleko idące oddziaływanie jest częścią poetyki dzieła. Zapewne taki sposób rozumienia tekstu różni się nieco od rozumienia ewentualnego wyznawcy, ale problem ten nie będzie w niniejszym szkicu rozważany.

Zajmuję się głównie dwoma problemami. Z jednej strony próbuję odtworzyć cel, zakres i sposób oddziaływania pism mistycznych Juliusza Słowackiego, z drugiej strony chcę pokazać, w jaki sposób cel ten jest realizowany w trakcie lektury dzieła. U Słowackiego kolejne etapy rozwoju wiedzy dzieli śmierć formy dawnej i narodziny nowej. Nowy byt rodzi się w ekstremalnych warunkach, np. podczas obrzędów inicjacyjnych, kiedy z nowym doświadczeniem rozpoczyna się nowy sposób życia (w *Królu-Duchu* Słowacki łączy nadejście chrześcijaństwa z obrzędem postrzyżyn i odzyskaniem wzroku przez Mieczysława), lub poprzez śmierć ciała, kiedy wyczerpuje się już ostatecznie możliwość rozszerzania wiedzy dana w istniejącej formie. Proces poznawania ma łagodniejszy przebieg u duchów znajdujących się na bardzo wysokim szczeblu rozwoju. Helion i Helois, słuchacze Tłumacza Słowa z dialogów filozoficznych, dwoje ludzi słonecznych połączonych idealną siostrzaną miłością, która przynosi jednocześnie pełne poznanie bliźniaczej istoty, pojmują rewelację Tłumacza Słowa bez drastycznej zmiany formy. Dzieje się tak dlatego, że osiągnięty przez te dwie istoty wysoki status ontologiczny jest ściśle skorelowany z dostępnym tylko im wysokim poziomem wiedzy. Odbywa się to tak, jakby Helion i Helois już ją posiadali, ale jeszcze w postaci dla nich samych ukrytej. Wystarcza kilka słów, by słoneczne rodzeństwo dosięgło głębokich tajemnic, podobnie jak genialnemu uczniowi wystarcza parę wskazówek nauczyciela, by zrozumiał, jak i dlaczego w porywie intuicji rozwiązał trudne zadanie. Sam stopień rozwoju zawiera *implicite* pewną wiedzę, która może zostać łatwo wydobyta, ale także odwrotnie: uzyskanie wiedzy prowadzi do zmiany formy. Proces dochodzenia do prawdy jest

w mistyce Słowackiego budowaniem siebie tak, aby możliwe było poznanie doskonałe.

Forma, która poznaje w sposób doskonały, nie jest już, jak się zdaje, formą ludzką, ale szczególną wspólnotą w pełni zjednoczonych wszystkich duchów, a więc tworem obejmującym jakby całość rzeczywistości ludzkiej, który poznaje „wszystko” jako „siebie samego”. Forma ta kształtuje się stale na podobieństwo Chrystusa-Logosu, stanowiącego idealny wzór. Istnieje więc pewien z góry zaplanowany ład, porządek, do którego zmierza świat w cyklu śmiertelnych przemian i drastycznego niszczenia form dawnych oraz powoływania nowych². Wiedza pełna oznacza bytowanie u kresu czasu we wspólnocie wszystkich duchów, które naśladując formę Logosu, naśladują jednocześnie jego pełny sposób poznania. To właśnie jest miejsce, w którym poznanie ściśle łączy się z twórczością. Logos-Słowo poznaje całość świata, ponieważ jest zarazem siłą twórczą, zmieniającą rzeczywistość duchów, jak i wiecznym, niezmiennym wzorem. Poznanie świata przez Logos to znajomość stworzonego przez siebie dzieła, podobna raczej świadomości budowniczego, konstruktora niż natchnionego artysty. Kształtujące się na nowo wedle wzoru, i to kształtujące się świadomie, duchy naśladują twórczą czynność Logosu (Słowa), zarazem osiągając stan pełnego poznania. W ten sposób dzieło tworzenia samego siebie staje się aktem poznania siebie, świata i Logosu-Chrystusa. Pełnemu poznaniu wszystkiego we wszystkim towarzyszy nowa forma, niewyobrażalna obecnie, i najprawdopodobniej nowy sposób pojmowania — bezpojęciowy.

Późne dzieła Juliusza Słowackiego zawierają opis niemal wszystkich form, jakie poeta wyróżnił w historii rozwoju ducha. *Genezis z Ducha*, dzieło rozwinięte z jednej idei o twórczości ducha, pokazuje jego rozwój od formy początkowej, bezcielesnej, przez minerały i pierwsze zwierzęta aż do form zwierzęcia domowego i ptaka, poprzedzających formę ludzką. *Król-Duch*, a także *Samuel Zborowski*, *Agezylausz*, *Zawisza Czarny* i inne dramaty ukazują mozolny proces kształtowania się ducha w ciałach ludzkich. Dialogi filozoficzne dają pojęcie o bytowaniu form wyższych, które poeta nazywa ludźmi słonecznymi. Ostateczną formę ukazują już tylko symbole, związane głównie ze światłem, muzyką i liczbą. Najczęściej powraca symbol Jeruzalem Słonecznej. Duchy budują ją dla siebie przez wieki jako świetliste mieszkanie. Jeruzalem otaczają łąki „wieczyste

² Funkcje Logosu w pismach mistycznych Słowackiego ujmują inaczej m.in.: J. G. Pawlikowski, *Studia nad „Królem-Duchem”*. Cz. 1: *Mistyka Słowackiego*. Lwów 1909, s. 90—92, 357 n. — J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 4, cz. 2. Warszawa 1919—1927, s. 308—313. — J. Tomkowski, *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*. Warszawa 1984, s. 76—78. — R. Przybylski, *Esencja i egzystencja w mistycznej biografii Juliusza Słowackiego*. W zbiorze: *Słowacki mistyczny*.

teńsknoty”, stan bowiem, który symbolizuje wieczne miasto, jest wiecznie upragniony i trwa we wszystkich duchach jako miara ich pragnień i siła ich dążeń (14, 426, w. 67—88)³. Stan ten, osiągnięty, można by nazwać dziełem totalnym — obejmuje on całość stworzeń wraz z całą historią ich stwarzania.

Król-Duch bywa najczęściej traktowany jako opis historii przemian świata w cyklu reinkarnacyjnym. Takie podejście zmusza badaczy do wytyczania korpusu tekstu głównego i tekstu tzw. pobocznego lub wariantów. Otrzymuje się w ten sposób poemat epicki i potężną grupę fragmentów, w zasadzie nie należących do dzieła. Na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych kilku badaczy zaproponowało odmienne podejście. Maria Janion uznaje ogromny poemat Słowackiego za „dzieło fragmentaryczne”, tj. takie, w którym wszystkie fragmenty traktowane są równolegle, bez określonej kolejności i bez ustalonej hierarchii ważności. Samo występowanie utworu we fragmentach stanowi wtedy ważną wskazówkę dla interpretatora⁴. W tym samym kierunku idą sugestie Marty Piwińskiej, która traktuje *Króla-Ducha* jako dzieło o pamięci próbującej odtwarzać dzieje ducha i duchów w historii. Duch natrafia wtedy na rozmaite stadia swego rozwoju i towarzyszące im różne pojęcia. Niektóre fragmenty własnej historii nie są duchowi znane. Inne odtwarza wielokrotnie w różnych wariantach. Zdobywszy wiedzę o jakimś fragmencie swoich losów, duch operując nią wydobywa z ciemności następne fragmenty, jak detektyw odtwarzający przebieg wypadków. Piwińska określa ten proces jako komunikację pozajęzykową z cyklu do cyklu, z jednego poziomu wiedzy do drugiego⁵.

Budując tę szczególną wiedzę duch zarazem przetwarza i samego siebie. Proces uświadamiania sobie swoich dziejów, powiększanie samoświadomości jest siłą porządkującą i przemieniającą formę ducha. Wiadomo, jak wielką wagę przywiązywał Słowacki w ostatnich latach swego życia do twórczości duchowej, którą rozumiał jako pracę nad sobą i nad innymi duchami, połączoną ze szczególnym, nowym sposobem życia. Wiadomo, że czynił nadzwyczajne wysiłki, aby przemienić swoje życie zgodnie z ideałem prostoty, pokory i miłości do ludzi, koncentrował się na dociekaniach religijnych. Nie bojąc się śmieszności, on, tak czuły na punkcie sławy i dobrego imienia, obdarzony poczuciem humoru, oddał

³ W ten sposób odsyłam do: J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*. T. 14, 16—17. Wrocław 1954—1975. Pierwsza liczba wskazuje tom, następne — stronicę i wersy.

⁴ Pojęcie „dzieło fragmentaryczne” w odniesieniu do polskiej literatury romantycznej omawia M. Janion w pracach *Dojrzenie do całości dzieła fragmentarycznego* (w: *Czas formy otwartej*. Warszawa 1984, s. 289—290) oraz *Tekst dzieła mistycznego* (w zbiorze: *Słowacki mistyczny*).

⁵ M. Piwińska, *Wyobrażenia i komunikacja pozajęzykowa w twórczości mistycznej Słowackiego*. „Teksty” 1980, nr 2. Przedruk pt. *Zagajenie* w zbiorze: *Słowacki mistyczny*.

się służbie swojej idei, bez przerwy tworząc. Wielu badaczy zwraca uwagę na to podporządkowanie całego życia nowej twórczości, a mówiąc precyzyjniej, na ścisłe połączenie sposobu życia na co dzień ze sposobem tworzenia, które dają razem jeden typ egzystencji twórczej. W interpretacji późnego dzieła Słowackiego trzeba koniecznie brać pod uwagę to, że nowy model życia, który z takim trudem wypracowywał poeta, jest częścią tego mistycznego programu literackiego. Postawa taka jest głęboko zakorzeniona w całej kulturze romantycznej, w typowej dla epoki koncepcji historii i sztuki, wypływa z romantycznej koncepcji wieszczca, ale Słowacki doprowadza model poety-wieszczca do skrajności. Praca nad sobą przebiegała wśród ludzi. Twórczość przeznaczona dla ludzi trafiała, z czego poeta zdawał sobie sprawę, do słuchaczy nie przygotowanych do lektury dzieła mistycznego. Autor *Fantazego*, *Beniowskiego*, epigramatów i listów, znakomity stylistą, mistrz kunsztu poetyckiego i znawca konwencji, musiał mieć świadomość odrębności stylistycznej *Króla-Ducha* i innych swych dzieł genezyjskich. Zamierzoną przez siebie przemianę wszystkich duchów prowadził równoległe kilkoma sposobami — przez oddziaływanie swoją twórczością oraz przez oddziaływanie samym sobą: korespondencją, rozmową, osobowością, a także, być może, w sposób nadprzyrodzony, ponieważ wierzył w możliwość bezpośredniego kontaktu duchów. W liście do Zygmunta Krasińskiego z 17 I 1843 tak formułował podstawy swej myśli mistycznej:

Każdy Duch z Boga wetchnięty w organizacją ma missją Bożą, to jest przebicie się przez materią wyrabiając ją twórczością swoją w coraz doskonalsze kształty, aż będzie mógł ostatecznie powiedzieć słowo przez Chrystusa wykrzyknione na krzyżu: „Wypełniło się!” [...] Wierzymy i w to, że kogośkolwiek duchem zaczepimy, stajemy się Duchem odpowiedzialni za Ducha... [...] Wszystko to jest proste i nie do rozumu twojego, ale do serca twojego pisane...⁶

W mistycznych pismach Słowackiego pełne poznanie jest możliwością pełnego tworzenia. Wydaje się, że akt stwórczy Boga jest tym samym, co poznanie przez Niego własnego dzieła. Bóg tworzy w pełni świadomie, w przeciwieństwie do człowieka, który najczęściej tworzy w nieświadomości. Słowacki włącza do swej mistycznej teorii sztuki przekonanie o nawiedzaniu duszy przez inne duchy. To one targają niepewnym poetą, czynią go swoim instrumentem, częstokroć bez jego woli. Poezja zakłada tę właśnie półjasność poznania i półświadomość ducha, który nie zdaje sobie jeszcze sprawy z tego, jak jest od innych duchów oddzielony ani jak mógłby się z nimi połączyć. Taka poezja jedynie przeczuwa Słowo i wskazuje prawdę w sposób niepełny. Ma jednak siłę organizowania nowych form, przekształcania.

⁶ J. Słowacki, *Listy do krewnych, przyjaciół i znajomych (1820—1849)*. Opracował J. Pelc. Wrocław 1949, s. 183—184. *Dzieła*. T. 12.

Jednym z najważniejszych zadań tak rozumianej poezji jest formowanie wielkich zbiorowisk duchów: przede wszystkim narodów. Według Słowackiego narody stanowią wyższą formę niż pojedyncze duchy, głównie dlatego, że dysponują większymi możliwościami poznawczymi. Na gruncie mistyki Słowackiego tezę tę można łatwo uzasadnić: sfera duchowa, wspólnota duchów, historia ducha to jedyna sfera poznania w mistyce poety. Duch poznaje tylko sam siebie oraz duchy, z którymi jest zjednoczony. Poznaje je zresztą, tak jak i sam siebie, w sposób bezpośredni, bez znaków. Im więc szersza jest wspólnota duchów, tym szerszym dysponuje poznaniem i głębszą wiedzą. Kresem wiedzy jest najprawdopodobniej odtworzenie całości dziejów świata jako dziejów ducha. Może ono nastąpić jedynie po zjednoczeniu się wszystkich duchów. Idealna wspólnota poznaje wtedy samą siebie w sposób bezpośredni, pełny i całkowicie dla siebie jasny. Odtwarzając w jednym akcie pamięci czy wiedzy całość procesu stwarzania, wykracza poza pojęcia czasu i przestrzeni oraz naśladuje akt kreacyjny Boskiego Słowa-Logosu. Ten właśnie akt kreacji stanowi najściślejsze zjednoczenie z Logosem-Chrytusem, który wedle koncepcji Słowackiego jest przede wszystkim twórcą, a raczej samą twórczą siłą przekształcającą rzeczywistość duchów (16, 440, w. 286—287; 447, w. 229—252; 17, 321, w. 18—27). Stąd zapewne samowytwarzająca się według Boskiego wzoru wspólnota duchów upodabnia się do Logosu nie tylko przez naśladowanie jego twórczej mocy, ale także przez upodobnienie się do jego natury. W tym punkcie przecinają się niejako wszystkie wątki mistyki Słowackiego. U kresu twórczości duchów, które rozpoznały i wysiłkiem woli osiągnęły stan pełnego zjednoczenia — jest pełnią twórczości i pełnią poznania: samopoznania siebie jako idealnego odbicia samopoznającego się Boga.

Sądzę, że w ten sposób ukazana pełnia czasów to jednocześnie kres twórczości Juliusza Słowackiego, tak jak on sam ją sobie wyobrażał. Sądzę, że to właśnie jest ów czyn mistyczny poety, dzieło, które nazwalibyśmy uprzednio totalnym. Obejmuje ono przekształcone wszystkie duchy, całość dziejów świata, słowem — całość rzeczywistości, tak jak ją pojmował autor *Króla-Ducha*, razem z jej pełnym rozumieniem.

Zatem *Król-Duch* i inne dzieła mistyczne stają się w tym kontekście narzędziem przemiany każdego ducha, a zarazem wszystkich duchów, tekstem, który ma budować tę niezwykłą wspólnotę. Dlatego też i sam tekst jest bardzo niecodzienny — atakuje odbiorcę swoją niekonwencjonalnością. Zrozumienie dzieła wymaga od czytelnika ogromnego wysiłku intelektualnego i jeszcze większego wysiłku imaginacji. Sam Juliusz Słowacki w wielokrotnie cytowanym fragmencie *Przedmowy do Rapsodu Drugiego* (według wyd. Kleinerja wersja III) określił trud czytania dzieła jako pracę przemiany ducha: „— Trudu doznasz, czytając niniejsze poema — a walkę będziesz musiał odbyć, duchu czytelnika, z duchem poety...” (17, 81).

Z projektów przedmowy do rapsodu II wynika, że poeta najprawdopodobniej pragnął zachować pewien (pozorny zresztą) bezład dzieła, być może także jego wariantowość i fragmentaryczność, wprowadzając fikcyjnego autora Józafata Dumanowskiego z Podola. Przedmowa ukazuje Dumanowskiego w bardzo dwuznacznym świetle: święty, ogarnięty boską egzaltacją, niezwykle wrażliwy, ale jednocześnie cierpiący na chorobę umysłową. Dziwaczność jego pism ma swoje wytłumaczenie w tej właśnie egzaltacji i chorobie, a także w braku wykształcenia i skąpych lekturach.

Dla interpretatora twórczości Słowackiego najważniejsze wydaje się to, że poeta usiłował wprowadzić (znaną już) koncepcję literacką, pozwalającą bez przeszkód zaprezentować publiczności utwór, który najprawdopodobniej byłby uważany za niedokończony lub wariacki. Prawdziwy autor *Króla-Ducha* uprzedzał ten zarzut kreując na jego fikcyjnego autora (i prawdopodobnie narratora) właśnie wariata, i to bez wykształcenia literackiego. W ten sposób przemyślał bardzo niekonwencjonalną i kontrowersyjną formę pod otoczką dość konwencjonalną — wydawania uszkodzonych, niekompletnych papierów nieznannej osoby, która jednak zasługuje, być może, na mierną uwagę czytającej publiczności. W trzeciej wersji przedmowy Słowacki zarzuca ten projekt, prawdopodobnie dlatego, że odejmował całemu przedsięwzięciu należną mu powagę i w pewnym stopniu osłabiał działanie jego zadziwiającej formy.

Król-Duch radykalnie wykracza poza przyjęte reguły nadawania komunikatu i m.in. dlatego jest tekstem wyjątkowo hermetycznym, przy czym w miarę jego czytania „zwykłym sposobem”, tak jak czyta się dzieło epickie, niedostępność tekstu nie maleje, ale raczej wzrasta. Łatwo jest dojść do wniosku, że *Król-Duch* dotyczy idei reinkarnacji oraz historii Polski. Dalsza lektura potwierdza ten wniosek, ale niejasne się staje, czemu poeta usiłował objąć swym dziełem całość historii ojczyzny (dla egzemplifikacji tego zagadnienia wystarczyłoby parę przykładów) oraz dlaczego wielokrotnie powracał do tych samych punktów w dziejach. Tak właśnie czytał *Króla-Ducha* (rapsod I) Krasieński, który miał własną wizję historiozoficzną i nie chciał przyjąć wyzwania rzuconego jego duchowi przez ducha poety. Próbował więc czytać *Króla-Ducha* wbrew regułom lektury tego tekstu, tj. bez zmiany własnej postawy (choćby tylko rekonstruowanej na użytek lektury), bez dyskusji z własnym światopoglądem, bez naruszenia spójnej całości swojej świadomości — i dlatego nic nie mógł zrozumieć. Nie mógł — bo po prostu nie chciał poddawać się takiemu rozumieniu, które jest głęboką wewnętrzną przemianą.

Podstawową trudność, na jaką natrafia czytelnik *Króla-Ducha*, można by nazwać „brakiem ustalonego narratora”. Z czasem dowiadujemy się oczywiście, że narratorem jest Król-Duch, wcielający się w kolejnych władców Polski, ale sposób, w jaki on istnieje, zasób jego doświadczeń

oraz styl, którym przemawia, są bardzo zróżnicowane. Co więcej, istnieją takie fragmenty narracji, w których dochodzi do likwidacji „ja” Króla-Ducha, a pomimo to narracja nie ustaje. Wprawdzie opowiadanie przebiega w czasie przeszłym, sugeruje jednak w każdym momencie istnienie świadomości przypominającej ludzką — a jednocześnie przynajmniej w niektórych fragmentach „ja” ludzkie nie istnieje. *Król-Duch* obfituje w opisy tych niezwykłych stanów, na ogół posługujące się metaforami i symbolami. Np. stan, w którym duch wyszły z Popiela (bytujący poza ciałem) rozumie mowę duchów, sygnalizuje metafora bycia rozprzestrzeniającym się słońcem (16, 350, w. 185—192). Duch poza ciałem odczuwa „bezdenność grzmiącą”, „bezdeno” i „bezprzytułek”. Są to bardzo wyraziste metafory oddające stan ducha wobec nieskończoności, jeszcze nie oswojonej. Gdzie indziej pocięty na kawałki duch Popiela ma możliwość jednoczenia się z poszczególnymi duchami w Polakach (16, 346, w. 40—90). W innych miejscach poematu duch również bywa podzielny, choć w inny sposób. Mówi się np. o wyrastaniu w jednym człowieku człowieka nowego (16, 415—416, w. 65—103), o duchu porąbanym, który pragnie się scalić (17, 83, w. 29—32), o rozbiciu na dwa instrumenty (16, 400, w. 201—216). Niekiedy Król-Duch przywołuje wspomnienie zupełnej bezforemności (16, 352—353, w. 265—296; 17, 87, w. 136), a kiedy indziej jakiejś doskonałej formy, którą posiadał na początku swej drogi jako iskra bez skazy i wiecznie żywa (17, 133, fr. B, w. 17—22). Mówi też o tym, że w jednym duchu króla byli kiedyś wszyscy (w pewnym momencie historii Polski) (16, 448, w. 167—180), a w innym miejscu, że celem Króla-Ducha jest zlanie stu ludów w jeden (17, 138, fr. V/1, w. 1—5; 573, w. 43).

„Ja” Króla-Ducha stale się zmienia w trakcie narracji, przechodzi niejako przez różne formy i różne stopnie wiedzy. Im dłużej Król-Duch się wypowiada, tym trudniej przypisać mu jakieś stałe cechy. Ponieważ dzieło epickie potrzebuje swojego narratora, o sprecyzowanej wiedzy i niezmiennym stosunku do opowiadanej historii, można powiedzieć, że w *Królu-Duchu* nie ma narratora. Nie może bowiem organizować zwartej narracji będące w ustawicznym ruchu, przekształcające swoją wiedzę „ja” Króla-Ducha.

Brak w dziele ustalonego „ja” narratora jest chyba najbardziej wyrazistą i najsilniej oddziałującą właściwością jego poetyki immanentnej. W „normalnym” dziele epickim, którego wzorem może być epepeja lub powieść realistyczna w. XIX, mamy do czynienia z narratorem, który opowiadaną historię zna od początku do końca i jest radykalnie oddzielony od tzw. „świata przedstawionego”. Klasyczna narracja jest tak skonstruowana, że wygląda na wymuszoną przez fabułę. Narrator opowiada to, co dzieje się od niego niezależnie. (Taką sytuację mamy nawet w *Beniowskim*: narrator nie ingeruje w fakty, które wszak „stały się” — w świecie przedstawionym — bez niego, ale tylko droczy się z czytelnici-

kiem, przerywając tok opowiadania historii Beniowskiego licznymi dygresjami). W *Królu-Duchu* nie ma wyraźnego oddzielenia narratora od akcji, ponieważ to właśnie aktywność twórczej pamięci narratora tworzy akcję. Bliższe prawdy byłoby chyba powiedzenie, że ta aktywna praca nad odtwarzaniem dziejów własnego ducha stanowi jedyną istotną akcję tego dzieła. Nie można mówić o ustalonej z góry historii, którą narrator ma opowiedzieć. Ta historia ciągle się stwarza, w sposób wielce niepewny, w wielu wariantach. O ile w „normalnym” dziele epickim zasób informacji narratora o świecie przedstawionym wygląda na ustalony raz na zawsze, o tyle w *Królu-Duchu* wiedza narratora nigdy nie jest ustalona ostatecznie. Odtwarzanie dziejów ducha jako dziejów wszystkich duchów jest procesem nieskończonym. Nie można podać w słowach (w „normalnej” narracji) historii całego świata ze wszystkimi szczegółami, tak jak to ze swego wyłącznego stanowiska czyni — bezpojęciowo — nieskończony, bezczasowy i wieczny Bóg. Król-Duch usiłuje odtworzyć dzieje świata od jego niedocieczonego początku po równie nieznaną koniec. Wiedza, którą pragnie osiągnąć w ostatecznym efekcie, równa jest boskiej — i też jest bezpojęciowa, pozasłowna. Tak założone przedsięwzięcie musi pozostać nie skończone jako dzieło literackie. Żadna, choćby najobszerniejsza książka nie jest nieskończenie obszerna i żadne, choćby najbardziej pomysłowy kształt przekazu słownego nie uwolni się całkowicie od ciężaru słowa. Nie można też pomyśleć narratora, który dysponowałby pełną wiedzą o nieskończonym świecie przedstawionym.

Dlatego też *Król-Duch* nie posiada klasycznego narratora. Bohater wielkiego poematu Juliusza Słowackiego nie ma ustalonych granic i ustalonej wiedzy. Kategoria narratora została w tym dziele rozbita, narrację prowadzi dynamiczne „ja”, wciąż zmieniające się, więcej — dążące do zmiany. Prawdopodobnie jedyny to sposób rozwiązania problemu relacjonowania przebiegu procesu, który jest głównie nurtem przemian wewnętrznych. Ale właśnie ze względu na zmienność „ja” kategoria narratora daje się zastosować tylko negatywnie. Tradycyjnego narratora na pewno w tym tekście nie ma. Narrację prowadzi duch, który występuje równolegle w dwóch funkcjach. Na pytanie, kto opowiada w *Królu-Duchu* historię przemian świata, trudno odpowiedzieć. Po pierwsze — Król-Duch występuje w roli bohatera narracji, to o nim, o tej zanikającej i rozwijającej się świadomości czytamy w dziele. Po drugie — Król-Duch występuje w roli ducha, który przypomina sobie swoje własne dzieje.

Jak określić te dwie role? Pierwszą można by nazwać bohaterem narracji, drugą — narratorem. Narrator ten, jak już wspominaliśmy, jest bardzo nietypowy. Można rzec, że źle spełnia swoją funkcję. Nie ma pełnej wiedzy o świecie przedstawionym, nie potrafi wprowadzić porządku w narrację, podaje różne warianty fragmentów tekstu. Najważniejsze jest to, że ów narrator zmienia się pod wpływem własnej narracji. Z kolei na skutek zmian w narratorze zmieniają się także i pomysły narracyjne

(np. narrator podaje kolejną wersję danego fragmentu). Zależność ta jest dwustronna: istnieje bezustanne wzajemne kształtowanie się narratora i narracji. Duch-opowiadacz zmienia się pod wpływem opowiadanej przez siebie historii, rozwijając zwój swojej pamięci, zdobywa nową świadomość i zyskuje nową formę. Rozszerzanie jego wiedzy polega na łączeniu się z coraz szerszą liczbą duchów, na przesuwaniu granic „ja”, co powoduje zdobywanie nowej wiedzy dzięki pamięci, którą dysponują inne duchy. Nowa forma przeczuwa coraz pełniej doskonałą formę Logosu-Chrystusa i wyraża ją za pomocą symbolicznych obrazów. Każdy taki akt ujmowania ma wagę przekształcania siebie samego. Uświadamianie sobie samego siebie, swego losu i przemian jest drastyczną zmianą samoświadomości. Proces ten jest nieskończony, a raczej kres jemu mogą położyć tylko granice rzeczywistości, granice świata i kres historii. Kresem tego samopoznania jest zjednoczenie wszystkich duchów. Są one wtedy całym światem, który sam siebie poznaje.

Proces, którego uczestnikiem staje się czytelnik, można by porównać do obserwacji jakiegoś ekranu, który zmieniałby się pod wpływem wyświetlania na nim urywków różnych filmów. Gdyby wyświetlić na tym ekranie film już uprzednio pokazywany, otrzymalibyśmy nowy film, zmieniony pod wpływem zmian ekranu. Tę niezbyt zgrabną metaforę można wesprzeć przykładem innego rodzaju: Wiadomo, że proces rozwoju jakiejś dyscypliny wiedzy (np. fizyki) jest stałą reinterpretacją dotychczasowych osiągnięć. Każdy wie, że genialna teoria Newtona została zastąpiona szerszą teorią Einsteina (teoria Newtona jest jej szczególnym przypadkiem), osiągnięcie Einsteina uzupełniają odkrycia Plancka i Heisenberga. Proces reinterpretacji wiedzy fizycznej trwa i, zdaniem samych fizyków, jest nieskończony. W tej sytuacji Heisenberg bada pisma Platona, a więc wraca jakby do absolutnego początku myśli europejskiej. Odkrywa, że pojęcia platońskie determinowały rozwój fizyki, także fizyki doświadczalnej. Pisma Heisenberga (zawarte m.in. w zbiorze tegoż autora pt. *Ponad granicami*⁷) zmieniają samoświadomość danej dyscypliny, a więc zmieniają tę dyscyplinę. Rozwój świadomości Króla-Ducha najbardziej przypomina właśnie proces przemian jakiejś dyscypliny naukowej, która wciąż bada własną tradycję, z tym że jest osobowy, a nie bezosobowy⁸.

U Słowackiego czytanie przez narratora wewnętrznej księgi własnej pamięci i zewnętrznej księgi świata wpływa na zmianę świadomości narratora, czyli na zmianę jego formy. Proces ten trwa aż do utożsamienia obu ksiąg, kiedy zapis pamięci jest identyczny z kształtem świata.

⁷ W. Heisenberg, *Ponad granicami*. Przełożył K. Wolicki. Słowo wstępne A. K. Wróblewski. Warszawa 1979.

⁸ Por. koncepcje dekonstrukcji, którą podaje J. Derrida w odniesieniu do tradycji filozoficznej: R. Kearney, *Dialogues with Contemporary Continental Thinkers*. Manchester, b.r. (wywiad z J. Derridą).

Może to nastąpić jedynie wtedy, gdy „ja” i „świat” staną się jedną całością. Narrator jest więc „otwartą strukturą”, „kategorią do ukształtowania”, „konstrukcją, która się staje”.

Trzeba w tym miejscu dodać, że w *Królu-Duchu* ma miejsce kłopotliwe zespolenie obu ról Króla-Ducha. Dla jednych badaczy bardziej samodzielna jest funkcja Króla-Ducha jako bohatera narracji — wtedy dzieło daje się czytać jako poemat epicki. Inni badacze, m.in. Marta Piwińska⁹, skupiają się przede wszystkim na Królu-Duchu jako narratorsze — wtedy dzieło staje się „zapisem procesu twórczego”, „dziełem o pamięci”, „ćwiczeniem mistycznym”.

Wydaje się jednak, że te osobliwe pisma łączą w jedność obie role: funkcję bohatera i funkcję narratora, chociaż dwie te postacie są konstrukcjami dwu różnych poziomów, dwu różnych warstw utworu. To pomieszanie obu funkcji w jedną całość jest możliwe dzięki mistycznej koncepcji „ja”, które jest jednocześnie stanem procesu, świadomością, samoświadomością, a więc tworem wielowarstwowym. Ta nowa koncepcja „ja” jest główną przyczyną „obcości”, „niezrozumiałości” tekstu mistycznego.

W opisie tej zawilej sytuacji najlepiej jest chyba porzucić kategorię narratora, niewygodną, ukształtowaną w innych gatunkach piśmiennictwa. Bardziej użyteczna byłaby kategoria czytelnika — deszyfratora tekstu pozbawionego narratora. *Król-Duch* posiadałby wtedy jedynie nadawcę, konstrukcję jeszcze wyższego poziomu niż narrator, który dostarcza odbiorcy jedynie reguł czytania tego osobliwego tekstu. Do reguł tych należą: nakaz aktywnej lektury, rozszyfrowanie symboli, podporządkowanie się w lekturze poetyce Słowa, tj. czytanie będące przetwarzaniem samego siebie przez rozszerzanie własnej świadomości. Ten sposób czytania nie musi być oczywiście faktycznie realizowany podczas lektury, ale musi go rekonstruować interpretacja dzieła.

Wypada teraz zarysować sposób, w jaki dzieło ma oddziaływać na odbiorcę, tzn. opisać, jak wymienione cechy budowy dzieła uaktywniają się w trakcie lektury i jak odkrywanie reguł czytania tekstu mistycznego prowadzi do przemiany hipotetycznego idealnego czytelnika. Byłaby to właśnie rekonstrukcja zakładanej przez dzieło przemiany odbiorcy.

Zgodnie z powszechnym w romantyzmie mniemaniem Król-Duch, jak każdy inny duch, ma bezpośredni kontakt z innymi duchami. Człowiek jako ciało zamieszkałe przez ducha od zawsze i na zawsze związany jest ze wszystkimi pozostałymi duchami. Co więcej, bezpośrednio uświadamiane i poznawane są właśnie inne duchy, a nie treści świadomości będące wynikiem oddziaływania na zmysły bodźców pochodzących od rzeczy. Świadomość zanurzona jest w polu oddziaływania ogromnej ilości różnych świadomości. Przekonanie to, nieobce kulturze romantycznej,

⁹ Zob. przypis 5.

bardzo radykalnie przeciwstawia się typowym mniemaniom XX w. i musi być dziś rekonstruowane na potrzeby interpretacji. Współczesna literatura w rozmaitych wariantach rozpatruje zupełnie inny model antropologiczny: człowieka radykalnie i na zawsze oddzielonego od innych ludzi, bez możliwości bezpośredniego kontaktu, o ostro wyznaczonych granicach „ja”, strzeżonych przez funkcjonujące bez zarzutu zmysły. Tak rozumianej kategorii „ja” w *Królu-Duchu* nie ma. Poznający samego siebie Król-Duch poznaje się o tyle, o ile rozpoznaje dzieje całego świata i innych duchów (17, 93, w. 17—24). Stopniowo uczy się postrzegać stan swojego powiązania z rzeszą duchów, bardzo wieloraki i skomplikowany. W danej chwili atakowany jest przez różne „obce” duchy, przebywające aktualnie w ciałach lub poza nimi. W ciągu historycznym jest reinkarnacją i dziecizy doświadczenie (własne) swoich wcieleń. Oddziałuje na inne duchy działając w świecie. Oddziałuje sam na siebie rozszerzając pole swojej świadomości, zakres swoich możliwości i zakres swego oddziaływania na duchy. Odkrywa w sobie wzór idealnej wspólnoty i kształtuje siebie na podobieństwo Chrystusa-Logosu. Wytycza drogę duchów i inicjuje rozwój, który wtórnie ma wpływ na niego samego jako włączonego we wspólnotę. Rozpoznaje i współtworzy ogromny proces historyczny razem z wielką liczbą duchów, które również są w ciągłym ruchu ku Słowu.

Ten trudny do objęcia dynamizm całego świata może najlepiej oddać metafora lecących żurawi. Wydają się one na tle nieba jakby hieroglifem, znakiem do odczytania. Przenosiła ta odzwierciedla kilka cech charakterystycznych dla wizji rozwoju świata: dynamizm, wielorakość, jakiś szczególnie zmysł całości, sensowność i możliwość jednoznacznego i prostego ujęcia tego sensu za pomocą znaku, jednego znaku, dziś jeszcze nie do odczytania. Lecące ptaki to wizja duchów wolnych i samoistnych, ale razem podporządkowanych jednemu tajemniczemu sensowi.

Uwaga czytelnika *Króla-Ducha* przesuwają się z ludzkiego „ja”, którym bywa narrator dzieła, na dynamizm całego procesu. Forma ludzka nie jest w tym utworze czymś godnym szczególnego uznania. Jak i innym formom, przysługuje jej wartość o tyle, o ile może być przewyższona, o ile przybliży osiągnięcie formy doskonałej, zaledwie przeczuwanej. „Ja” *Króla-Ducha*, bardzo nieokreślona istotność, która opowiada o poznaniu samej siebie, nie ma w tym dziele samodzielnego istnienia. Jedyłą rzeczywistością jest Słowo wymienione w pierwszym zdaniu *Genezis z Ducha* i powtarzające się nader często w *Królu-Duchu*. Ono to jest centralnym symbolem w tekście i może stanowić najważniejsze pojęcie opisu poetyki tego dzieła i opisu sposobu jego odbierania zgodnie z regułami czytania danymi w tekście.

Jako utwór epicki *Król-Duch* wydaje się tekstem skrajnie nieuporządkowanym, poszarpanym, wręcz wariackim. Czytelnik może w nim jednak znaleźć inny porządek, nie na poziomie narracji, ale poza nią. Taki porządek konstytuuje się, gdy potraktujemy *Króla-Ducha* jako

szczególny poemat mistyczny, którego głównym celem jest przemiana czytelnika (może być nim także sam autor), umożliwiająca przyjęcie niedyskursywnej wiedzy. Poemat ten bardziej przypomina oryginalne ćwiczenie duchowo-intelektualne niż epikę. Wydaje się, że takie podejście do kwestii gatunku i rodzaju ułatwia rozumienie dzieła. Uwaga czytelnika, zwykle skupiona na narratorze i narracji, przesuwa się wtedy w inne regiony, poszukując innych wyznaczników spójności. Zwraca wówczas uwagę bardzo rozgałęziony, ale zaiste niezwykle konsekwentny „system symboli”. Jak wiemy, centrum jego stanowi symbol Słowa.

Pisane małą literą „słowo” oznacza zwykły wyraz ludzkiej mowy. Pisane wielką literą „Słowo” oznacza siłę, która jest zarazem poznawcza i twórcza. Najpierw wypada rozpatrzeć nieufność poety wobec „słowa poetyckiego”. Jej wyrazem jest niechęć do całego dotychczasowego poetyzowania i pragnienie reinterpretacji własnej twórczości oraz twórczości Adama Mickiewicza, który w środowisku emigracyjnym pełnił bardzo istotną z punktu widzenia mistyki Słowackiego rolę wieszczka. Sama forma *Króla-Ducha* może być potraktowana jako sposób przewycięzania „słowa” rozumianego jako kod dyskursywnego języka i ostre przeciwstawienie się współczesnym Słowackiemu konwencjom literackim. „Walka ze słowem” odbywa się kilkoma sposobami. Przede wszystkim zwraca uwagę, jak już wspominaliśmy, częste użycie symbolu i stosunkowo mniej znaczące użycie metafory i porównania. Symbol w przeciwieństwie do innych tropów, mówiąc najprościej, odsyła do pewnej rzeczywistości, która nie może być wyrażona *ex definitione*, jako niewyraźalna. Funkcja symboliczna, wedle określenia Duranda w *Wyobraźni symbolicznej*, polega na przejściu od tego, co „przedstawione”, do tego, co „obecne”¹⁰. Symbol usiłuje przeciwstawić się konstytutywnej niemocy języka, który przedstawia zamiast rzeczy — tylko znaczenia, nieporównywalne z rzeczą samą, zupełnie od niej różne. „Wychodzeniu ze słowa” służy także nowa koncepcja narratora, pozostająca w ścisłym związku z fragmentarycznością i wariantowością dzieła.

Występowanie danego fragmentu w kilku ujęciach bywa najczęściej traktowane jako zmaganie się poety (Juliusza Słowackiego) z oporną materią języka. Podejście to można nazwać zewnętrznym: występowanie fragmentów bardziej jest wtedy istotne dla badacza biografii twórczej, a nawet w ogóle biografii (pojawiają się wtedy w związku z wariantowością uwagi o ciężkiej chorobie i używaniu środków medycznych, które mogą powodować zaburzenia pracy mózgu), niż dla interpretatora. Maria Janion proponuje traktować wariantowość jako wewnętrzną cechę dzieła, wewnętrzną cechę jego poetyki. Czytelnik ma możliwość wglądu we wszystkie warianty danego ujęcia, z których żaden nie jest doskonały, ale każdy jest istotny jako odrębna próba uchwycenia migotliwej i niewy-

¹⁰ J. Durand, *Wyobraźnia symboliczna*. Przełożył C. Rowiński. Warszawa 1986, s. 74, 78.

rażalnej rzeczywistości. Wszystkie warianty razem wskazują na omylność pracy pamięci i na konieczność podjęcia prób kolejnego przybliżania się do pełnej wiedzy. Każdy wariant może być potraktowany jako oddzielne doświadczenie, próba sformułowania nowej wiedzy, dokument mozolnego formowania się ducha, który próbuje odszukać właściwy dla siebie kształt.

Ściśle powiązana z wariantowością fragmentaryczność dzieła łączy się z tym samym problemem. Zamierzona przez Słowackiego przemiana wszystkich duchów dokonuje się w każdej chwili. Proces rozwoju świata nie odbywa się samoczynnie, ale tylko dzięki wytężonej pracy duchów. Poeci, muzycy, rzeźbiarze, wielkie jednostki w historii i wszystkie duchy odkrywają — wśród wielu błędów i z ogromnym trudem — kształt tej ostatecznej rzeczywistości świata. Praca czytelnika jest włączona w ten powszechny mózół. Jego działanie w świecie duchów można wyobrazić sobie jako wielostopniowe poznawanie tekstu, poznawanie, które jest jednocześnie przemianą wewnętrzną i sposobem oddziaływania na siebie i inne duchy.

Proces odnajdowania wśród fragmentów *Króla-Ducha* sensu, odszukiwanie wewnętrznego porządku to proces wewnętrznego porządkowania się ducha czytelnika. Poddany lekturze, dokonuje przebudowy własnej formy. Pokonując kolejne progi rozumienia, od pojmowania dzieła jako tekstu historycznego do pojmowania niewyraźnego sensu duchowego, dokonuje rozszerzenia i przemiany sposobu funkcjonowania własnej świadomości, przemiany, która jest autentyczną zmianą formy. Przebudowanie funkcji świadomości polega według Słowackiego na rozszerzaniu jej pola, tj. jednoczeniu się z coraz to większą liczbą duchów. Przynosi to zmianę sposobu budowania pojęć i rozumienia świata. Przede wszystkim zostaje rozbita europejska kategoria „ja”, oparta na ostrym przeciwstawieniu „ja”—„świat” i związane z tym przeciwstawieniem dyskursywne myślenie posługujące się binarnymi opozycjami z jednej strony i relacją „ja”—„nie-ja” z drugiej. Zamiast tej kategorii pojawia się kategoria „Słowa” i apofatycznie¹¹ wobec niej ujmowana całość rzeczywistości, także rzeczywistości „ja”. Radykalnie zmienia się poczucie granic „ja”. Zamiast stabilnych granic pojawia się odczuwanie zanurzenia wśród wielu świadomości, a zamiast statycznego trwania — uczestniczenie w dynamicznym procesie. Autentyczne włączenie czytelnika w ustawiczne przekształcanie się duchów zdążających do zjednoczenia ze Słowem-Logosem to główny cel *Króla-Ducha* jako dzieła mistycznego. W ten sposób wprowadza poeta swój utwór na poziom operowania Słowem (pisanym wielką literą), rozumianym jako twórcza siła.

Pisma mistyczne Juliusza Słowackiego zawierają kilkadziesiąt fragmentów, które ukazują sposób oddziaływania Słowa. Szczególnie przykuwa uwagę ogromna liczba wariantów fragmentu, który opisuje punkt *a*,

¹¹ Zob. M. Gogacz, *Apofatyka jako sposób opisu doświadczenia mistycznego*. W: *Filozoficzne aspekty mistyki*. Warszawa 1985, s. 181—185 (§ 10.4).

początkowy w dziejach, absolutną, pierwszą chwilę dziejów, kiedy Słowo rozpoczyna swoją twórczość. W wydaniu Kleinera umieszczone są te fragmenty w tomie 14, pod nazwą *Próby poematu filozoficznego*. Zarysowany w nich stan początkowy ujmuje poeta jako stan pełni i jedności. Wskazuje jednocześnie na sposób działania Słowa. Czytelnik (i twórca tych, fascynujących zresztą pod względem poetyckim, fragmentów) doświadcza uczucia niemożności opisanego w słowach tej rzeczywistości, tak dalece odbiegającej od warunków, w których powstawała i rozwija się mowa ludzka. Jest to także doświadczenie odległości pomiędzy naturą ludzką a naturą Słowa. Takie zaś doświadczenie ma już pewien walor poznania Słowa. Uporczywa praca ducha poety wskazuje kierunek dążeń każdego ducha.

W dialogach filozoficznych w dwu wariantach powraca symboliczny obraz punktu α , który wyzyskuje język poetycki do granic możliwości:

— Obacz teraz... myślą twoją — pierwsze nic duchowe, osadzone w środku srebrnego kręgu... niewidzialne — a jednak już stworzone... albowiem z tego nic — światy wyblęsną... [14, 379—380, w. 211—214]

W drugiej redakcji fragment ten ma następujący kształt:

oczy moje utkwione były w ciemność... w kącie izby mojej... gdzie w odbłyску słońca jesiennego świecił się krąg pajęczyny, podobny marze i cieniowi wielkiego miesiąca... Szrodek koła, opuszczony przez pajaka i pusty, był mi punktem i celem niby widzenia...

W tym środku, na zbiegu srebrnych promieni, wyobraziłem oczyma niewidzialny szrodek ducha jakiego w spoczynku i w nieobjawieniu [...]. [14, 397, w. 103—111]

Do opisu tego punktu początkowego dziejów poeta używa całego arsenału środków poetyckich: metafory, metafory zaprzeczonej, symbolu i oksymoronu. Walor poetycki ma także sam rytm prozy i jakiś szczególny, można rzec, przyciszony, tok narracji. Użyte w tych fragmentach figury oksymoroniczne funkcjonują na granicy używalności języka. Można je traktować jako synonim niewyraźności, a niewyraźność jako „brak komunikacji”, przerwę w komunikowaniu. Ale w przypadku dzieł mistycznych są one kodem porozumienia z czytelnikiem, który godzi się na myślenie inne niż dyskursywne, na podróż do krainy bez ciała i zmysłów, a więc bez czasu, przestrzeni i słów. Wydaje się, że aż tak daleko usiłują zaprowadzić wytrwałego czytelnika dzieła mistyczne Słowackiego, odrzec go z jego ciała, włączyć w sferę oddziaływania duchów i wprowadzić w arkana poznawania czysto duchowego, tak jak wedle swego mniemania poznawał u schyłku swego życia Juliusz Słowacki. Czytelnik-współtwórca zajmuje wtedy miejsce ducha, który rozpoznaje własne dzieje, przemienia się poprzez nowe wewnętrzne uporządkowanie i wkracza na drogę poznawania Słowa. Jest on wtedy głosicielem rewelacji i bierze udział we wzajemnym kształtowaniu się wszystkich duchów. Duchem rewelatora może być np. sam Słowacki, ale może być nim każdy czytelnik.

Dzieło Słowackiego jest zbiorem fragmentów, które czytelnik porządkuje i przetwarza swoim umysłem, jednocześnie przekształcając samego siebie tak, aby możliwe było coraz pełniejsze rozumienie tego przedziwnego utworu. W ten sposób „ja” odbiorcy-czytelnika zostaje włączone w dzieło i poddane takim samym procesom, jakie wciąż kształtują duchy w nim opisane. Czytelnik stopniowo przetwarza to „mnóstwo końców uciętych” (14, 238, w. 192—193) na jednolitą tkaninę, obejmując niejako rolę tkacza, jej twórcy. Z kolei na podstawie tego tekstu czyta dalej tekst świata i tekst własnej pamięci o świecie, kończąc wielofarbne dzieło, które może się realizować w pełni tylko w kształcie pozaliterackim.

Lektura dzieła zaplanowana jest jako penetracja własnego „ja” aż do objęcia samoświadomością całości ducha i zjednoczenia go wokół Słowa. Gdzieś na tej drodze dojść musi do zjednoczenia ducha czytelnika z Królem-Duchem. Jego dzieje są w tej koncepcji dziejami każdego ducha, wszystkie bowiem duchy rozwijają się w łączności ze sobą i wszystkie są w ustawicznym ruchu. Król-Duch jest niejako ośrodkiem tej aktywności, nazwą tego skomplikowanego dynamicznego procesu.

Zjednoczenie czytelnika z Królem-Duchem dokonuje się jako rezultat specjalnie pomyślanego procesu rozumienia dzieła.

Faktyczne rozumienie wymaga przyjęcia kilku kontrowersyjnych tez filozoficznych (są one wymieniane jako części tzw. mistycznego systemu Słowackiego) i dokonywania wielostopniowej interpretacji dzieła z perspektywy tych właśnie założeń. Ale w szkicu niniejszym próbuję pokazać, że powodzenie tego tak szeroko zakrojonego projektu oddziaływania tekstu mistycznego nie jest uzależnione wyłącznie od tego, czy czytelnik jest, czy nie jest wyznawcą systematu filozoficznego poety. Powodzenie zamierzenia zależy głównie od tego, czy czytelnik zechce samodzielnie dochodzić do pełnego rozumienia dzieła. W trakcie lektury, wielokrotnej, mozolnej, dokonywanej z odrazą, zachwytem, niechęcią, będzie rekonstruował ten system filozoficzny jako wewnętrzne reguły rozumienia tego właśnie tekstu i jako reguły swojego dociekania i myślenia. W ten sposób może dokonać się uwewnętrznienie tego systemu.

Podobnie jak narrator jest w tym dziele znajdującym się w ciągłym ruchu duchem, który usiłuje odnaleźć swój właściwy kształt, tak i czytelnik został pomyślany jako duch uczestniczący w ruchu duchów ku Słowu. Tekst mistyczny usiłuje włączyć ducha do tej rozwijającej się wspólnoty przez nadanie mu nowej samoświadomości. Zdobywa ją czytelnik przez aktywny udział w lekturze, przez wielokrotnie ponawiane próby rozumienia tekstu. Takie ujęcie prowadzi do rozmycia granic „ja” narratora i czytelnika. Obszar obu „ja” stale się zmienia, rozszerza, aż do pełnego pokrycia. Ekspansja świadomości narratora to proces, którego dokumentem jest *Król-Duch*. Rozszerzanie się obszaru świadomości czytelnika wymusza sama struktura tekstu. Dzieło służy jako narzędzie zmiany świadomości czytelnika, jeśli lektura zdąży do pełnego rozumienia.