

„JA” KRÓLA-DUCHA – ROZPRASZANIE I SCALANIE

MAGDALENA SIWIEC*

Wszakże nie mędrszy, kto pieśni wysłucha,
Potrzeba głębiej szukać duchów ducha.

(K-D, s. 540)¹

W *Albo-albo* Sørensa Kierkegaarda pojawia się rozróżnienie stadiów rozwoju „ja” na estetyczne, etyczne i religijne². To, w jaki sposób filozof definiuje człowieka estetycznego, doskonale przystaje do zabiegów autokreacyjnych młodego Słowackiego, które można odnaleźć w listach do matki i utworach z wczesnego okresu, a także w poematach dygresyjnych. Chodzi tu o wiecznie otwartą potencjalność, przeskakiwanie między możliwościami i odmową podjęcia ostatecznej decyzji, dokonania ostatecznego wyboru. Dla Kierkegaarda najistotniejsze staje się uzyskanie samoświadomości, do czego człowiek estetyczny nie jest zdolny, dlatego duński myśliciel za konieczne uznaje przekroczenie tego etapu. Zyskanie samoświadomości jest celem także dla Słowackiego z lat czterdziestych, deklarującego odcięcie się od postawy, którą sam nazywa „donzuaństwem”³. Można by, podążając tym tropem, zmianę w myśleniu Słowackiego określić jako przejście od stadium estetycznego do religijnego, od bajronizmu po skok w wiarę. Czy jednak tak jest w istocie? Co zrobić z ogromną liczbą wariantów *Króla-Ducha*?

* Magdalena Siwiec – dr hab., Wydział Polonistyki UJ.

¹ Ze względu na to, że nie ma dla mnie znaczenia lokalizacja, numeracja, czy przypisanie cytowanych fragmentów do poszczególnych rapsodów, zdecydowałam się na skorzystanie ze zbierającego w jednym tomie większość wariantów poematu wydania J. Krzyżanowskiego: J. Słowacki, *Król-Duch* [w:] *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1952, t. V. Dalej podaję w nawiasie skrót K-D i numer strony.

² Zob. S. Kierkegaard, *Albo-albo*, przeł. J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1982. O Słowackim i Kierkegaardzie w ujęciu porównawczym zob. E. Kasperski, *Język egzystencji. Juliusz Słowacki i Søren Kierkegaard* [w:] *Juliusz Słowacki. Wyobrażenia i egzystencja*, red. M. Kuziak, Słupsk 2002.

³ J. Słowacki, *Listy do krewnych, przyjaciół i znajomych (1820–1849)* [w:] *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1952, t. XIV (list do Z. Krasieńskiego z 3/4 lipca 1843). Zob. M. Żmigrodzka, *Ironia romantyczna* [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka, Wrocław 1993 oraz J. Ławski, *Ironia i mistyka: doświadczenia graniczne wyobraźni Słowackiego*, Białystok 2005.

Czy samo ich istnienie nie jest dowodem na – charakterystyczną jeszcze dla człowieka estetycznego – niezdolność wyboru, owego heroicznego *albo-albo*?

W przypadku *Króla-Ducha* mamy do czynienia z tekstem rozpadającym się na wiele wariantów, ale pretendującym do statusu dzieła totalnego, w którym daje się zauważyć dwa ruchy – scalający i rozpraszający. Ta dynamika dotyczy także podmiotu poematu określającego się przez permanentne napięcie. O skomplikowanej, wielopoziomowej, palimpsestowej podmiotowości *Króla-Ducha* pisano i mówiono wielokrotnie⁴.

Scalanie, jednorodność podmiotu i jego historii, jest tym, co chcieli dojrzeć w dziele Słowackiego badacze i edytorzy, tacy jak Jan Gwałbert Pawlikowski czy Juliusz Kleiner. Tendencji spajającej można doszukiwać się w sygnałach utożsamień między bohaterami poszczególnych rapsodów a „ja” uniwersalnym, nadrzędnym, a także między tymi instancjami podmiotowymi a Józafatem Dumanowskim – fikcyjnym autorem przedmowy do poematu – oraz autorem empirycznym – Juliuszem Słowackim. Już Cyprian Norwid czytał *Króla-Ducha* jako mono-epopeję, historię „ja”, zakończoną zwycięstwem nad sobą samym⁵. Dopatrywano się rysów biografii samego Słowackiego w kreacji Józafata, choć różni go od autora *Anhellego* tyle, ile z nim łączy⁶. Podkreślanie i zacieranie śladów tożsamości pozwala myśleć o sylleptyczności tej kreacji⁷.

W tak zwanych „Przeglądach treści *Króla-Ducha*” podmiot mówiący nazywany jest konsekwentnie poetą: „P o e t a opisuje przyjście słowiańskiego ducha od Armenii”, „Napad Germanów i legendę o Rydygierze w tej pieśni p o e t a maluje”, „Nareszcie tajemnicę tyraństwa w duchu pierwotnych Słowian tłumaczy p o e t a – i ucisk narodu pod siłą zatrważającą miecza opisuje.” (*K-D*, s. 565, podkr. M. S.) W takim ujęciu jest on narratorem i/lub autorem poematu. Wkrótce jednak ujawnia się także jako jego bohater: „Mówi nareszcie o s w o i m jako Popiel uwięzieniu”, a następnie, „Ukazanie się s w o j e w Słowiaństwie w osobie Mieczysława tłumaczy” (*K-D*, s. 365–366, podkr. M. S.). Opowiada o Popielu, Mieczysławie, Wodanie, Bolesławie, a jednocześnie cały czas opowiada o sobie. Przedstawia historię, która jest jego historią pochłaniającą historię poszczególnych postaci. Mówi, że jest sobą, a jednocześnie kim innym, jest

⁴ Zob. *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion i M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, tu zwł.: J. M. Rymkiewicz, *Poetyckie „ja” tekstów mistycznych*; R. Przybylski, *Esencja i egzystencja w kosmicznej biografii Juliusza Słowackiego*; M. Korzeniewicz, „Ja mówiące” w tekstach mistycznych Słowackiego; K. Poklewska, *Ciągłość i nieciągłość osobowości...*

⁵ C. K. Norwid, *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach (z dodatkiem rozbioru „Balladyny”)*, Lekcja III [w:] *Pisma wszystkie*, red. J. W. Gomulicki, t. VI, Warszawa 1971.

⁶ Zob. np. M. Troszyński, *Austeria „Pod Królem-Duchem”. Raptularz lat ostatnich Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2001, s. 94 i n.; M. Sokołowski, „Król-Duch” *Juliusza Słowackiego a epopeja słowiańska*, Warszawa 2004, s. 32 i n.

⁷ Zob. R. Nycz, *Język modernizmu: prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, s. 109 i n.

twórcą współczesnym, dziewiętnastowiecznym i władcą – a właściwie władcami – z przeszłości. Losy okrutnego Popiela i świętobliwego Mieczysława w takim samym stopniu składają się na swoistą autobiografię nadrzędnego narratora poematu. Już w tej konstrukcji, a zatem na najbardziej oczywistym poziomie ujawnia się multiplikacja „ja”.

Istotna jest tu przy tym owa jednoczesność – nie chodzi bowiem w *Królu-Duchu* tylko o przeszłość, poemat ową przeszłość aktualizuje, co oznacza również, że ją kształtuje. Można powiedzieć, że nie tyle opowieść jest zależna od przeszłości, ile odwrotnie – to przeszłość jest zależna od opowieści, bo staje się opowieścią. Czasowniki „pomnę”, „pamiętam” – powracają na kartach poematu dziesiątki razy, odsyłając do podmiotowej właściwości, jaką jest pamięć jako spoiwo narracji⁸. Odwołanie się do własnej pamięci, do osobistego doświadczenia, ma być gwarantem autentyczności. „Ja” staje się świadkiem. Poeta nie opisuje jednak tego, co się istotnie wydarzyło, ale to, jak te wydarzenia pamięta, to znaczy, jak mu się w danej chwili odpominają. A odpominają się w różnych momentach nie zawsze tak samo. Pamięć jest zawodna i wybiórcza, narrator niejednokrotnie wskazuje na jej luki – na przykład, kiedy mówi: „N i c n i e p a m i ę t a m, tylko że gdzieś w nocy stare pogańskie piekło otwierałem” (podkr. M. S., *K-D*, s. 226). O prawdzie przekazu ma zatem świadczyć nie tyle identyczność poszczególnych wersji, ile właśnie różnica. Pamięć ducha jest zależna także od formy, którą duch przybiera. Często Słowacki pisze o związanej ze śmiercią utracie pamięci, sugerując jej związek z ciałem. Śmierć jest wymazaniem świadomości – duch umarłego błądzi „nie wiedząc o sobie”, jest ona także momentem epifanii, kiedy „ja” nie wie, co dzieje się z jego duszą, wyzuwa się z siebie, by oddać siebie Innemu – *sacrum*. Myślę tu o fragmencie kończącym się słowami: „mistrz był w słowie doskonały, / I tak zagasił mię jak w słońcach świecę, / Żem zgasł... i stracił siebie – aż na nowo / Pan raczył oddać mi żywota słowo” (*K-D*, s. 475). Kiedy indziej jednak Król-Duch mówi o pamięci ducha, o „pieśni swojemu pamiętnej duchowi” (*K-D*, s. 302), wskazując na jedność podmiotu pamięci niezależną od poszczególnych wcieleń. Nie ma tu jednoznacznej wykładni. Niewątpliwie duch bez ciała nie może snuć opowieści, potrzebuje się wcielić choćby na chwilę, choćby przygodnie, by prawdę zamknąć w myśl, a myśl w słowo.

Pamięć, zaświadczać, zniekształca. Dlatego różnią się między sobą nie tylko żywoty poszczególnych królów i ich osobowości⁹, ale także warianty tych właśnie indywidualnych opowieści. Z mojej perspektywy nie ma znaczenia, który z wariantów jest główny, a który poboczny. Istotne jest, że jest ich wiele, że często są ze sobą sprzeczne, wprowadzają rozwiązania fabularnie nie do pogodzenia.

⁸ Zob. M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992, rozdz. „Pamiętam” i „Romantyczna pamięć”, s. 355–372.

⁹ Mówiła o tym K. Poklewska, zob. *taż*, dz. cyt., s. 263.

Niepokoïła badaczy na przykład historia Wodana i Ziemowita¹⁰. Któremu z braci bliższy jest Król-Duch? W wersji uznanej za główną opowieść jest snuta w trzeciej osobie, w innej – z perspektywy Wodana, który tym samym jawi się jako kolejne wcielenie Króla-Ducha, w jeszcze innej – „ja” deklaruje swą bliskość nie z Wodanem, a z Ziemowitem. Nawet w wersji „obiektywnej” (trzecioosobowej) *Księga legend* jest wspomnieniem, podmiot opowiada to, co pamięta. Jeśli jednak nie są to wspomnienia ani Wodana, ani Ziemowita, to czyje?

A kiedy mój duch runął powalony,
 Wstała na ziemi moc antychrystowa.
 Noc była – p o m n ę – księżyc pod korony
 Lipowej wstawał [...]

(*K-D*, s. 74, podkr. M. S)

Z kolei Mieczysław w jednym wariantcie wybiera jednoznacznie Dobrawnę i chrześcijaństwo, w innym – żeni się potajemnie z poganką, Odą, nie tylko popełniając bigamię, ale odmawiając wyboru pomiędzy dwoma religiami. Ku której wersji skłaniał się Słowacki? Obie są równorzędne dlatego, że obie zostały zapisane. Tym samym zarysowuje się pęknięcie zarówno w fabule, jak i w strukturze podmiotu. Jeśli uznamy, że jest jakiś podmiot nadrzędny – musimy zaakceptować wszystkie warianty opowieści, a więc wszystkie warianty „ja” i uznać go za podmiot aporetyczny.

Sam Słowacki usprawiedliwiał wielowariantowość prawdy, nawiązując do legend, mitów i baśni i wplatając je w poemat¹¹. Jego własna opowieść, opowieść autobiograficzna – skoro mówi o „zjawieniu się swoim” – jest również innym wariantem wersji „oficjalnej”, mitycznej, baśniowej czy legendowej. W „Przeglądach treści *Króla-Ducha*” poeta – jak twierdzi – śpiewa legendę o Świętopełku, Pysze i cesarzu rzymskim, „wyobrazę ludu przedstawia pod osłoną legendy” (*K-D*, s. 366). W tekście właściwym poematu także jest o tym mowa. Legenda i baśń zawierają ziarno prawdy, jak choćby mity o dzieworódtwie, które zapowiadają Niepokalane Poczęcie, należy się im więc wedle Króla-Ducha szacunek i zachowanie w opowieści:

Jakie legendy w tych pierwszych kościołach
 Śpiewano...powiem... aby rozdmuchana
 Skra prawdy w dawnych słowiańskich popiołach
 Nie gasła więcej.

(*K-D*, s. 344)

¹⁰ Symptomatyczne jest to, co pisał J. Kleiner, nazywając *Króla-Ducha* autobiografią me-tempsychiczną: „Otóż dla Słowackiego tożsamość z niektórymi osobistościami stała się oczywistą – był Popielem, był Mieczysławem; co do innych nasuwały się interpretacje różne; jeśli nie znana innym prawda o Pysze jest mu wiadoma, to może dlatego, że sam był synem jej Wodanem – może był drugim synem, Ziemowitem – może jako duch bezcielesny patrzył na te wypadki – może słyszał kiedyś tę legendę.”; t e g o ż, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, Kraków 1999, t. IV, s. 514.

¹¹ Zob. J. Maślanka, *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1990, s. 210–233.

Kiedy on sam mówi o sobie jako Popielu: „Stałem się bajką w ustach małych dzieci” (*K-D*, s. 354), także przecież tej „bajki” nie deprecjonuje, ale ją tłumaczy, przywołując jej inną wersję, którą poświadcza pamięcią.

Rozbicie na wiele wariantów historii przekłada się na rozbicie podmiotu. Nie chodzi bynajmniej o to, czy tylko o to, że nie wiemy, czy „ja” jest bardziej Popielem, Mieczysławem, Bolesławem czy dziewiętnastowiecznym poetą. W istocie nie wiemy, czy istnieje poza opowieścią. Można tu niewątpliwie mówić o tożsamości narracyjnej, konstytuującej się w słowie¹²: tożsamości w jakiś sposób nadającej sens poszczególnym wcieleniom Króla-Ducha właśnie przez włączenie ich w tę opowieść, a jednocześnie tożsamości transcendentnej wobec nich.

Cierpienia moje i męki serdeczne,
I ciągłą walkę z szatanów gromadą,
Ich bronie jasne i tarcze słoneczne,
Jamy wężową napełnione zdradą...
Powiem... wyroki wypełniając wieczne,
Które to na mnie dzisiaj brzemię kładą,
Abym wyśpiewał rzeczy przeminięte
I wielkie duchów świętych wojny święte.

(*K-D*, s. 5)

„Moje” znaczy tutaj czyje? Józafata? Popiela? Słowackiego? Wszystkich ich jednocześnie i każdego z osobna. Zapewne – Króla-Ducha. Ważne jest jednak właśnie to, że ta podmiotowość jest podmiotowością palimpsestową, że za każdym razem ujawnia inne oblicze, i że wszystkie poprzednie i późniejsze ją współtworzą. Świątną ilustracją takiej palimpsestowej struktury może być opis Popiela – choć przecież już nie Popiela a Mieczysława we wcieleniu Popiela – jako smoka. Wanda schodzi do Popiela, by go uwolnić z więzienia – znamy tę historię z I rapsodu. Jako Dobrawna w procesie anamnezy widzi te same wydarzenia inaczej – choć równie prawdziwie. W jej opowieści to już nie człowiek-Popiel, a „w kącie leżał wąż zielony, długi” „wężowy ptak”, „w gadzie tym i dziwnym krzaku / Różnych form... jakaś twarz błysnęła święta” (*K-D*, s. 150). Dobrawna we śnie rozpoznaje przeszłość i przyszłość, odkrywa naturę Króla-Ducha przez znaki jego minionych wcieleń i formy ostatecznej. Do historii z rapsodu I zostają dodane nowe elementy i opowieść – jako przesunięta w czasie i wzbogacona o nową perspektywę – ulega modyfikacji.

W poszczególnych rapsodach wyraźne jest nakładanie na siebie co najmniej dwóch perspektyw: ducha przeżywającego swe wcielenie (np. w Popiela)

¹² Zob. P. Ricoeur, *Czas opowiadany*, przeł. U. Zbrzeźniak, Kraków 2008, t. III *Czas i opowieść*, s. 353–356; K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2003; A. Łebkowska, *Narracja [w:] Kulturowa teoria literatury: główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.

i ducha w kolejnych wcieleniach odpominającego swe dzieje¹³. Należy przy tym zwrócić uwagę na to, że Popiel jest dwoisty jeszcze zanim umrze – sam przecież nie wie, co czyni, jego świadomość jest rozłamana. W rapsodzie I mamy do czynienia z opisem psychomachii, kiedy król knuje zamordowanie Swityna. Zbrodnicza myśl niejako oddziela się od niego i – upersonifikowana – zachęca do popełnienia morderstwa: „Za myślą twoją idź – nie myśl o czynach! [...] Tak mi ktoś szeptał” (*K-D*, s. 43). Ta myśl „w coraz straszniejsze rozwija się drzewo”, stając się zagrożeniem dla tego, w czyjej głowie powstała. Dalej duch Popiela ostrzega we śnie Swityna, który pisze w pamiętnym liście: „Aniołowie mię dziś ostrzegli złoci / We śnie – twój sam duch stanął pod kotarą ... Tyś mię sam ostrzegł!” (*K-D*, s. 47). Niespójność „ja” króla wyraża się w tym rozłamaniu: „duch litośniejszy” zdradza go. Kiedy później Popiel znajduje krwawe pobojowisko, pyta „Kto tu był prędzej niż me chęci? Niż myśli moje?” i odpowiada sobie „Duchowi memu to przypisać muszę” (*K-D*, s. 50). Podobnie dzieje się z Bolesławem opisującym wprost „rozpad” własnej osobowości¹⁴. O tym, że problem spójności i rozbitcia „ja” fascynował Słowackiego, świadczy choćby to, jak wiele razy wracał do opisu momentu śmierci – wyjścia ducha z ciała. Jest to tutaj doświadczenie swoistego zatracenia siebie, bo wraz ze śmiercią materialnej formy znika także zależna od niej myśl porównana przez Słowackiego – to metafora Platowska – do roju pszczół.

W odpomnieniu podmiot spogląda na wszystko jeszcze raz oczyma dawnego władcy, wchodzi w jego perspektywę, jednocześnie pozostając współczesnym pisarzem świadomym swojego warsztatu, języka, pisarzem, który – jak pisze Piwińska – „śledził jak gdyby samego siebie: «podstuchiwał» własny proces twórczy”¹⁵. Król-Duch wyznaje: „Przez dawne oczy widzę to ohydne / Pierwszego ducha dzieło z czasów onych” (*K-D*, s. 37), aktualizując przeszłość, przenosząc ją w czas teraźniejszy. Czy Popiel mógłby powiedzieć o Wandzie „ty – jak moja smętna czytelnica”? (*K-D*, s. 34), porównać relację miłosną do intymnej relacji autora i odbiorcy? To porównanie pochodzi niewątpliwie nie od

¹³ K. Poklewska wyróżnia trzy aspekty „ja” *Króla-Ducha*: „ja” poety romantycznego, „ja” ducha i „ja” konkretnych wcieleń (taż, dz. cyt., s. 263). M. Korzeniewicz natomiast pisze o „ja” indywidualnym i „ja” kolektywnym, kosmicznym (taż, dz. cyt., s. 235–240). Także L. Zwierzyński podkreśla potrójną symultaniczną perspektywę „ja”: „ja” konkretnego wcielenia, „ja”-Ducha i „ja”-Słowackiego, zob. tegoż, *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*, Katowice 2008, s. 212–213 i n. Interesująca jest koncepcja badacza ukazująca podmiotowość poematu w kontekście dążenia Ducha do unicestwienia materii, a zatem do zatarcia tego, co jednostkowe (s. 220), w rezultacie zaś poszerzenia jaźni podmiotu poematu utożsamiającego ze światem i tekstem (s. 224).

¹⁴ Pisze o tym rozbitciu, sytuując je w kontekście teologii bizantyjskiej, zob. L. Nawarcka, *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010, s. 166–167. Zob. też na temat nowej tożsamości u Słowackiego mistycznego, oznaczającej tożsamość z Bogiem (s. 168–169).

¹⁵ M. Piwińska, dz. cyt., s. 298.

Popiela, a od poety. Perspektywa jest zatem podwójna – łączy spojrzenie Popiela z językiem pisarza. Są w utworze słowa, które wypowiada nie duch o pamięci przedwiekowej, ale zdefiniowany przez swoje doświadczenia pisarskie rzemieślnik słowa:

„O Panno! [...]

Oświeć tę nędzną rytmiarza robotę

Niech tak w przeczuciach stanie doskonała,

Jak utęsknienie wieków dawnych było

Za nieskalaniem i za bezmogiłą.”

(K-D, s. 283)

W tekst wpisana jest zatem świadomość twórcza – choćby przez samo posłużenie się apostrofą stanowiącą wyraźny sygnał nawiązania do tradycji epopeicznej¹⁶. Dzieło, niosące objawienie, jest zarazem „nędzną rytmiarza robotą”, a zatem dziełem literackim. Można się zastanowić nad tą samooceną – to robota nędzna, czyli niedoskonała, niedokończona, skazana na porażkę nie tyle ze względu na brak talentu, umiejętności czy mankamenty poety, choć to także jest jakiś trop (o brakach Józafata mówił fikcyjny autor przedmowy, ale czy ta ocena dotyczy samego Słowackiego – wątpliwe), ile ze względu na istotową niedoskonałość słowa, niemożność wyrażenia w pełni tego, co transcendentne, co słowo przekracza.

Poeta współczesny jako „ja” poematu ujawnia się przede wszystkim we fragmentach mówiących o zbliżającej się śmierci, o lęku i cierpieniu, o jego „maluczkim łonie”. natchnionym przez Boga. Oto fragment przypominający *Zachwycenie*, tyle że tu doświadczenie Boga owocuje poezją, pieśnią:

Pod jego wielką mocą trzymam pióro ...

Snem piszę ... a z mgieł rozjaśnionych biorę,

I moją własną kwitnącą naturą

Nieznane dotąd oceany porę.

Wiersza się nawet dawnego strukturą

Ubrałem Panu memu przez pokorę.

(K-D, s. 300)

Jest to jeden z momentów parabazy w *Królu-Duchu* – tak częściej w *Beniowskim* – odniesienie do własnego procesu twórczego, do warsztatu. Nie mówi tu jakiś duch, ale pisze to poeta tu i teraz. Na dzieło składa się „moja natura” –

¹⁶ Zob. np. R. Dąbrowski, *Słowackiego dialog z odbiorcą. Podmiot mówiący, narracja, dialog w „Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu”, „Beniowskim” i „Królu-Duchu”*, Kraków 1996, s. 244; M. Piechota, *Żywioł epopeiczny w twórczości Słowackiego*, Katowice 1993, s. 81; J. Brzozowski, *Muzy w poezji polskiej: dzieje toposu do przelotu romantycznego*, Wrocław 1986, s. 244.

komponenta podmiotowa – i transcendentne wobec „ja” natchnienie¹⁷. Ujawnia się przy tym znaczenie formy zewnętrznej, materialnej tekstu. Poeta prosi Boga o „głosy i kolory trwałe” (*K-D*, s. 301). Bardzo istotne jest także przejście od mowy do pisma – wskazanie już nie na oralny, muzyczny, pieśniowy charakter dzieła, ale na jego charakter tekstowy, pisany. Co więcej, „wiersza dawnego struktura” to przecież struktura oktawy, a więc mamy tu do czynienia z jawnym nawiązaniem do własnego tekstu, *Beniowskiego* (to sygnał kontynuacji), wychylenia się autora z kart dzieła. Takie ujęcie wskazuje oczywiście już na współczesnego poetę piszącego w tej chwili. Także w innych fragmentach – choć rzadko – ujawniany jest akt pisania: „Gdy piszę, przyszła duchem” (*K-D*, s. 515); „Kto ten duch – wiecie!... lecz ja twarzy jego / Lękam się, pisząc, że spojrzy pod piórem... / Tu... tu na miejscu słowa czerwonego są oczy starca” (*K-D*, s. 467). Przytaczam ten ostatni cytat także dlatego, że w nim doświadczenie tekstualizuje się na naszych oczach, tekst wchodzi w rzeczywistość: słowo zmienia się w oko starca.

Metapoetycki charakter ma także rozmowa z Helois docierającą do pieśni bez zapośredniczenia słownego. Bohaterka niepotrzebująca słów, „po światłach lecąc myślą i kolorach” (*K-D*, s. 528), wspomina o „przeszkodzie mowy” związującej rapsoda w „rytmów łańcuchu”. „Ja” odpowiada jej, stając niejako w obronie słowa, czyli materialnej formy pieśni:

Pewnie, że tacy rapsody,
 Jak on, znajdują w przeszkodach i sporach
 Z rymami nową moc – anioła śpiewu
 Zmuszając, aby śpiewał... kiedy piszą.
 Cuda są w rytmach...

(*K-D*, s. 528)

To fragment o znaczeniu fundamentalnym, dlatego właśnie, że dowodzi konieczności formy dla zaistnienia opowieści. Przeszkody i spory z rymami, praca twórcza polegająca na zmaganiu, stają się drogą do osiągnięcia celu. Poeta mówi o pieśni zapisanej – o zamknięciu anioła śpiewu w tekst. Pisanie nie jest działaniem rapsoda, wędrownego śpiewaka, ale pisarza nowoczesnego. Opisuje on własny akt twórczy, uciekając się – co istotne – do zabiegu rozbicia podmiotu pieśni: na poetę piszącego i anioła śpiewu.

¹⁷ Nie jet oczywiste, czy w stwierdzeniu „snem piszę”, sen jest komponentą podmiotową, czy – przeciwnie – wskazuje na to, co wobec podmiotu transcendentne. Jednoznaczną odpowiedź komplikuje romantyczna koncepcja snu. Na jej temat zob. np.: M. Cieśła-Korytowska, *Romantyzm a poznanie* [w:] *O romantycznym poznaniu*, Kraków 1997; D. Danek, *Psychoanaliza a analiza semiotyczna*, „Teksty” 1978, nr 4; D. Danek, *Sen (marzenie senne) w literaturze polskiej XIX wieku*, „Ruch Literacki” 1986, z. 3; A. Okopień-Sławińska, *Sny i poetyka*, „Teksty” 1973, nr 2; S. Treugutt, *Sny z premedytacją*, „Teksty” 1973, z. 2; A. Witkowska, *Oniromania i oniromania*, „Teksty” 1973, nr 2.

Zabieg ten przypomina gest obecny już w „Przeglądach treści”. W jednym miejscu rzeczownik „poeta” zostaje tam zastąpiony określeniem „duch poety”: „Legendę o Świętopełku, królu Wielkiej Morawy, i o porwaniu jego żywcem do nieba, a następnie o żywocie jego pośmiertnym na Zauber górze opowiada duch poety” (*K-D*, s. 565, podkr. M. S.). Sama ta zamiana jest już znakiem jakiegoś pęknięcia, zaburzenia, rozszczepienia „ja”. „Duch poety” i „poeta” to określenia wskazujące jednocześnie na tożsamość i nietożsamość. Duch poety jest, jak się zdaje, jakąś częścią, jakimś aspektem, jakąś formą poety, zawiera się w nim, a zarazem stoi w hierarchii ponad konkretnym wcieleniem. Z podobnym rozbięciem mamy do czynienia w rapsodach: obok „ja-duch” pojawiają się formy „mój duch”, „mój anioł”. Szczególnie ważne wydają się pęknięcia „ja” tam, gdzie pojawia się rodzaj wewnętrznego dialogu, gdzie podmiot zwraca się sam do siebie, a dzieje Króla-Ducha przybierają formę drugiej osoby, jak choćby w takim fragmencie: „Głowa na wieńcu węży – twoje ciało / Leży od podłej roztoczone mszycy, / Nic się duchowi podług snów nie stało [...]” (*K-D*, s. 275). Często podmiot zwraca się do swego ducha lub serca (np.: „O! Serce strzaskaj się” *K-D*, s. 344). Czasem chodzi w tej formie dramatycznej o oddanie dualizmu cielesno-duchowego¹⁸. Np. na końcu I rapsodu, żegnając się ze swym pierwszym wcieleniem, „ja” mówi: „Śpijże, mój kształcie pierwszy... z ducha zdjęty...” (*K-D*, s. 55), dowodząc najprościej, że życie ducha kontynuowane jest po śmierci ciała. W innych miejscach jednak bez takiego uzasadnienia podmiot zmienia w toku narracji formę z pierwszo- na drugoosobową, niejako rozszczepiając się na „ja” i „ty”, słuchacza i opowiadacza: np. w jednym z wariantów mówi o swoim państwie pod kurhanem, by za chwilę powiedzieć do siebie samego: „Teraz ci oto torturami grożą / Twe myśli własne” (*K-D*, s. 319), a następnie wrócić znów do pierwszej osoby: „Widzenia, jakie mają truny, / Mój anioł we mnie miał” (*K-D*, s. 334). Charakter autoperswazji mają – często nagromadzone w jednym fragmencie – zwroty: „Powiedz teraz duchu krwawy”... „Ale raczej milcz”, „zapomnij”, „raczej w rozwidnych obrazach maluj” (*K-D*, s. 359). To wyraźny znak, że chodzi o pracę woli, nie pamięci.

Istotne wydaje się, jak poeta ujmuje swój akt twórczy, jak określa czynności związane z powstawaniem dzieła. W „Przeglądach treści” kolejno poeta: opisuje (4 razy), tłumaczy (2 razy), przedstawia (2 razy), maluje (2 razy), mówi (1 raz), śpiewa (2 razy), opowiada (3 razy). Wydawać by się mogło, że to formy odsyłające do swoiście rozumianego mimetyzmu zakładającego istnienie przedmiotu opisu uprzedniego wobec aktu i wobec podmiotu. Jeśli jednak poeta twierdzi, że „przedstawia” świat, należy zadać pytanie, czy chodzi o prezentację, czy reprezentację. Nie jest to wcale oczywiste. Ryszard Nycz pisał w odniesieniu do literatury nowoczesnej, że „rzeczywistość pokazywana w literaturze nie jest czymś

¹⁸ Warto pamiętać o wprowadzonym przez Ryszarda Przybylskiego rozróżnieniu aspektów „ja” Słowackiego, na które składa się: esencjalny duch, egzystencjalna dusza i egzystencjalne ciało (dz. cyt., s. 251–262).

bezpośrednio danym, lecz raczej: zarazem tworzonym i odkrywającym w procesie tropologicznej reprezentacji¹⁹. Zaryzykowałabym tezę, że w *Królu-Duchu* mamy do czynienia z takim właśnie procesem. Objawienie jest uprzednie, ale aktualizuje się dopiero w słowie – w opowieści. Realnie wpisuje się w tekst (trop, ślad) i znajduje figuralną, retoryczną reprezentację. Nie budziłoby oporu stwierdzenie, że w poemacie Słowackiego realność jest „wywoływana” do istnienia.

Często jedno i to samo wydarzenie przedstawione jest w poemacie po wielokroć już bez zasadniczych różnic na planie fabuły. W takich wypadkach wydawać by się mogło, że historia się nie zmienia, że Słowackiemu mnożącemu warianty chodzi tylko o znalezienie jak najdoskonalszego kształtu artystycznego. Jednak przecież – jeśli jest opowiedziana inaczej, jeśli użyte są inne metafory, inne rymy, inny układ słów, historia jednak się zmienia, bo istnieje tylko w języku. A zatem zmiana każdego słowa, zmienia opowieść. Podmiot mówiąc o swej bezcielesnej wędrówce i spotkaniu z Miesiącznicą porównuje się do snu – „Przybiegła widząc, że podobny snowi / Idę przez ciemność cały okrwawiony” (*K-D*, s. 244). W kolejnej zwrotce pada słynne – bo wyzyskane przez Jana Błońskiego zdanie autodefinicji – „Ja wędrujący sen”²⁰ (*K-D*, s. 244). A zatem Król-Duch już nie tylko wędruje jak sen, ale jest snem wędrującym. Fragment ten świetnie pokazuje, jak język kształtuje, nie tylko odzwierciedla rzeczywistość. Prowokuje także do pytania, czym snem podmiot się staje: swoim własnym, jakiegoś Innego, snem bezpodmiotowym? W „Przeglądach treści” poza formą trzecioosobową („poeta opowiada”) pojawia się także forma bezosobowa: „Odpór dany Niemcom – sił antychrystowych niemoc ostateczną i zgon prometeanki słowiańskiej w tej pieśni opowiedziany” (*K-D*, s. 566). Przykładam do tej formy wagę, bo jest ona znakiem dystansu podmiotu wobec pieśni, swoistego uwolnienia się opowieści od „ja” czy też jej nad „ja” dominacji.

Jak już pisałam, „ja” *Króla-Ducha* jest podmiotem stwarzającym się w opowieści. Podmiot opowiada – opowiada dzieje Króla-Ducha, którym jest, lub którym staje się na czas opowieści. I właśnie to opowiadanie, opowieść są dla „ja” poematu kluczowe. „Ja” kształtuje się w akcie wypowiedzania siebie, jest – jak pisze Charles Taylor o podmiocie nowoczesnym poczynawszy od romantyzmu – istotą zdolną do artykulacji samej siebie. Badacz podejmuje także – za Shelleyem – koncepcję subtelniejszych języków pozwalających ujawniać i zarazem dookreślać²¹. Tak dzieje się z historią Króla-Ducha – opowiadana jest objawieniem i jednocześnie dopełnieniem w akcie wypowiedzenia. Tym samym on sam – Król-Duch jest tym, który się ujawnia i dookreśla,

¹⁹ R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 12.

²⁰ Zob. J. Błoński, *Ja, wędrujący sen*, „Teksty” 1973, z. 2.

²¹ Zob. C. Taylor, *Etyka autentyczności*, tłum. A. Pawelec, Kraków 2002.

konstytuuje się przez wypowiedź, tworzy – czy współtworzy – siebie w akcie poetyckim²².

Ciekawe są pod tym względem próby wpisania *Króla-Ducha* w obrzęd dziadów (*K-D*, s. 239). Forma dramatyczna, dziewczyna w wieńcu – Heloisa siedząca na mogile, widmo które nic nie mówi i wyłamuje się z reguł obrzędu, studenci uczestniczący w gusłach – to analogie do arcydramatu Mickiewicza. Czy Słowacki podejmuje ponownie walkę z Mickiewiczem, mimo wyraźnych deklaracji, że ten rozdział już za sobą zamknął, czy to kolejny wyraz lęku przed wpływem?²³ Pozostawiam to pytanie otwarte. W każdym razie, co tutaj istotne, Król-Duch przychodzi na dziady jako widmo nie po to, by pokutować, ale, by opowiadać. Pojawia się i znika wraz z opowieścią: „Duch błysnął pieśnią i zgorzał” (*K-D*, s. 540).

Kiedy stawiam tezę, że nadrzędną funkcją podmiotu *Króla-Ducha* jest dla mnie opowiadanie, chcę podkreślić, że opowieść jest ważniejsza niż poszczególne wcielenia „ja”, także niż to ostatnie. Czasem Słowacki wyraźnie wskazuje, że oto poeta opowiada dzieje swoich wcieleń jako władców – Popiela czy Mieczysława, czasem jednak zamazuje, a nawet zrywa całkowicie tożsamość między Królem-Duchem a opowiadającym. Widać to szczególnie dobrze w tzw. „intermediach”, które Piwińska określiła jako inne projekty świadczące o zmianie koncepcji poematu, próbę wpisania go w tradycyjną romantyczną ramę²⁴. Badaczka wyraźnie je wartościuje, uważa je za artystycznie mniej udane, czego, podążając jej ścieżką, staram się tutaj jednak uniknąć. W jednym z fragmentów rapsod wspomina wężowisko na wieży Popiela jako swoje własne doświadczenie, co pozwala uznać go za wcielenie króla, nie jest on jednak „ja” opowieści – tym ostatnim jest bowiem jeden z jego słuchaczy. Czy to znaczy, że „ja” poematu nie jest jego bohaterem? Król-Duch nie jest Królem-Duchem? A „może go nie ma?” – jak pytała niegdyś Piwińska, choć pytała w innym sensie, bo chodziło jej bardziej o samo dzieło niż o jego podmiot²⁵. Te same wydarzenia

²² Zob. C. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przekł. M. Gruszczyński, O. Latek, A. Lipszyc, A. Michalik, A. Rostkowska, M. Rychter, Ł. Sommer, Warszawa 2001, rozdz. XXI, zwł. s. 692.

²³ Na temat relacji Słowacki–Mickiewicz z perspektywy koncepcji lęku przed wpływem Harolda Blooma zob. M. Bąk, *Twórca lęk Słowackiego. Antagonizm wieszczów po latach*, Katowice 2013. Zob. też wcześniejsze prace dotyczące „przepisywania” Mickiewicza przez Słowackiego: M. Kridl, *Antagonizm wieszczów. Rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza*, Wrocław 1956; A. Witkowska, *Jak Słowacki pisał Mickiewicza* [w:] *Słowacki mistyczny*, dz. cyt.; M. Piechota, dz. cyt.; Z. Stefanowska, „Pan Tadeusz” – i co dalej?, „Teksty Drugie” 1997, nr 1–2; J. Bachórz, *Słowacki w Soplicowie* [w:] „W krainie pamiętek”. *Prace poświęcone Profesorowi Bogdanowi Zakrzewskiemu w osiemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 1996; S. Makowski, „Pan Tadeusz” Juliusza Słowackiego, „Poezja” 1984, nr 11–12; M. Szargot, *Koniec baśni. O [Panu Tadeuszu] J. Słowackiego* [w:] *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... Autorzy – dzieła – czytelnicy*, red. M. Piechota i J. Ryba, Katowice 2004.

²⁴ Zob. M. Piwińska, dz. cyt., rozdz. „Inne projekty”, s. 299–312.

²⁵ Tamże, s. 259–286.

przedstawiają różni narratorzy: raz rapsod, lirnik, innym razem guślarz prowadzący obrzęd dziadów, w innym miejscu – wieszczka, guślarnica. Są także i takie urywki, w których sytuacja odbiorcza nie jest określona i nie wiadomo, kto i kiedy to mówi – czyje to wspomnienie, czy poety, czy kogoś przez poetę słuchanego. Opowieść jest przekazywana, ktoś się zjawia, śpiewa ją i odchodzi, jak owa kapłanka, która snuje ją do pewnego momentu, kiedy natchnienie nagle znika: „Tu wieszczce zabrakło natchnienia / Zamknęła się widzeń okolica” (*K-D*, s. 299). Owa wieszczka staje się na chwilę narratorką, nosicielką opowieści, którą musi podjąć kto inny. Dopiero wtedy pojawia się „ja”, którego pamięć zostaje słowami wieszczki obudzona: „Wtenczas ja, duch utrapion ogniami / Na twarzy chłody uczułem”. Frapujące ze względu na kwestie podmiotowe wydaje się zakończenie jednego z późniejszych rapsodów: „Jakie tych duchów pięknych były wonie [...] inny z odwiecznych opowie” (*K-D*, s. 100). Jest to przecież wyraźny sygnał, że oto zmienia się narrator opowieści.

Symptomatyczny jest fragment, kiedy „ja”, jeden ze słuchających wieszczka, pyta go o jego doznania pośmiertne i wyznaje:

Łzy moje marzną, ciało moje w dreszczu
Rzekłbym – że duch twój we mnie już wstąpił
I wystraszeniem wytrzeszczywszy oczy
Patrzy, skąd ogień albo wąż wyskoczy.

(*K-D*, s. 239)

Jaki duch w niego wstępuje? Duch pieśniarza, czy raczej duch pieśni, duch opowieści? Mamy tu do czynienia z jakimś rodzajem utożsamienia już wcale nieoczywistego, bo dwu żyjących równolegle i niewątpliwie osobno postaci – ucznia i mistrza, rapsoda i poety w równym stopniu przejmujących historię *Króla-Ducha*²⁶. „Ja” wchłania, interioryzuje opowieść wieszczka, czyni ją swoją. Poeta próbuje wyjaśnić, wytłumaczyć, co się z nim dzieje – powiedzenie „rzekłbym” to sygnał świadomości oporu, jaki stawia język. W innym wariantcie pobudzeni pieśnią guślarza młodzieńcy zaczynają widzieć i opowiadać każdy własną wersję pieśni (*K-D*, s. 532). To już nie jeden, ale kilku opowiadaczy dziejów *Króla-Ducha*. Kilku *Krółów-Duchów*? Takie przyswojenie i przejęcie pieśni jest jednak zawsze bolesne. Można powiedzieć, że oto „ja” utożsamia się z opowiadaczem, ale także z czytelnikiem poematu, o którym pisał Słowacki w dedykacji do rapsodu II: „Trudu doznasz, czytając niniejsze poema, a walkę będziesz musiał odbyć, duchu czytelnika, z duchem poety...” (*K-D*, s. 560) Snucie opowieści, podobnie jak ów „trud czytelnika” mocującego się z duchem poety, zdefiniowane jest jako zmaganie. Czy czytelnik ma za zadanie prze-

²⁶ Ten niejasny status ma swoje odzwierciedlenie w dialogach filozoficznych (we fragmentach *Króla-Ducha* zresztą także pojawia się Helois, Wilenczanka-siostra), gdzie trudno określić, czy bliżej poecie do Tłumacza Słowa czy do Heliona.

jąc opowieść jak podmiot *Króla-Ducha*, wejść w jego rolę? „Ja” toczy walkę z wpływami – innych wielkich duchów, ale także innych wcieleń „ja”, innych wspomnień, które chcą dojsć do głosu. Z tego zmagania wyłania się poemat. Kiedy „ja” przypomina swoje istnienie w Słowie i pyta Miesiącznicę: „A teraz, kto me nieszczęścia opowie?...” (*K-D*, s. 248), kiedy pyta Boga: „O Panie – kto dziś to narodom powie / Jakimi drogi wiesziesz swe natchnienie?” (*K-D*, s. 513) nie pyta retorycznie. Jest w tym pytaniu zawarte przekonanie o konieczności podjęcia opowieści w słowie, artykulacji, która przekracza „ja”, ale do której duch bezforemny nie ma dostępu.

We fragmentach przez Kleinera określonych jako „Próby zespolenia *Beniowskiego z Królem-Duchem*” poeta – niewątpliwie w obliczu zbliżającej się śmierci – mówi: „A czy to cudzą powieść, czyli własną / Śpiewam... niechaj nikt o to mię nie pyta...”²⁷. Obie odpowiedzi dotyczące pieśni – własna i cudza – są tu możliwe. To konkretny, żyjący poeta snuje pieśń o własnych losach, ale te losy nie są już jego losami, pieśń transcenduje swego twórcę.

Pieśń tę zostawiam wiekom, które mają
 Potężne ręce i potężne głosy...
 Niech jej w niebiosach głośniej dośpiewają
 Niż ja, kończący tu bolesne losy.

(*K-D*, s. 556)

Poeta umiera, ale pieśń się nie kończy – zostawiona wiekom i czytelnikowi, który musi z nią stoczyć walkę, by ostatecznie ją przyjąć, czy właśnie raczej – przejąć. Czy zatem całość nie jest opowieścią jednego Króla-Ducha wędrującego przez wcielenia? Wydaje się, że rzecz jest bardziej skomplikowana. Nie jest to bowiem także zbiór opowieści różnych „ja”. Panuje nad nim podmiot nadrzędny, podmiot opowieści. Zaryzykowałabym tezę, że jest nim ten, kogo Słowacki nazywa czasem „archaniołem pieśni”, „siłą”, „duchem opowieści” czy „duchem słowa”. Poeta pisze: „Wtem się zjawił przytomny, chociaż niewidzialny / Duch Słowa” (*K-D*, s. 552). O Ziemiomyśle mowa, iż „Pomagał mu duch wiekuisty pieśni” (*K-D*, s. 386). W *Księdze legend* „ja” staje się właśnie owym archaniołem pieśni przydzielającym głos poszczególnym opowiadaczom:

Tu już śpiewaczce ja sam, duch, odjąłem
 Głos... a już nie wiem, czy był głos w kaplicy –
 Ale ja, cały ciężący nad czołem
 Guślarza – i nad włosami dziewicy,
 Zacząłem pieśni tam być archaniołem
 I lać ją w duchy... bez słów.

(*K-D*, s. 305)

²⁷ J. Słowacki, *Beniowski (poema) dalsze pieśni* [w:] *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. XI, Wrocław 1957, wyd. 2, s. 243. Zob. *Romantyczna poezja mistyczna. Ballanche, Novalis, Słowacki*, Kraków 1989, s. 110–111, 126–127.

Jest to jakiś głos wiodący. Właśnie owo nadrzędne „ja”, w którym widzę to, co łączy rapsody, fragmenty, warianty, odmiany w całość – w *Króla-Ducha*.

Wracając do pytania o miejsce Kierkegaardowskiego *albo-albo* w *Królu-Duchu*, można zaryzykować odpowiedź, że chodzi nie tyle o rozpraszanie „ja” jako odmowę wyboru, ale także jako pewien wybór – wybór wariantowości scalanej przez „ja” opowieści.

Magdalena Siwiec

THE 'I' OF JULIUSZ SŁOWACKI'S *THE KING SPIRIT*: DISINTEGRATION AND UNITY

Summary

This article offers a new reading of the complex, multidimensional, palimpsest identity of the eponymous hero of *The King Spirit*. Intended to be a total work of art (*Gesamtkunstwerk*), Juliusz Słowacki's epic poem remains unfinished, in a number of versions that are driven by two impulses, a centrifugal force reducing the poem to a string of inchoate fragments and a centripetal counterforce working for the poem's unity. The same vectors seem to exert a permanent tension on the central character of the poem, a complex web of relations between body and soul, individual and universal consciousness, boundless and limited knowledge, the bright light of revelation and the inadequacy of words, and, last not least, between inspiration, memory and imagination. The peculiar construction of the 'I' in *The King Spirit* may also be seen as an attempt to relinquish the aesthetic mode of existence for the religious one (as described by Søren Kierkegaard). The poem could then be read as a dramatic record of that transition.

Słowa kluczowe: Juliusz Słowacki, *Król-Duch*, podmiotowość romantyczna.

Key words: Polish literature of the 19th century – Romanticism - the Romantic subject – the fragmentary epic poem – Juliusz Słowacki (1809–1849) – *The King Spirit* – Søren Kierkegaard (1813–1855).