

Leszek Zwierzyński
Uniwersytet Śląski w Katowicach
ORCID: 0000-0002-6157-7589

„Ja-świat”. Podmiotowe doświadczenie rzeczywistości w *Królu-Duchu*

I

Król-Duch Juliusza Słowackiego jest dziełem ogromnym, z którego poznać można zawsze tylko jakąś część. Wybrałem to, co wydaje mi się obecnie najważniejsze – proces istoczenia się „ja” Króla-Ducha i związane z tym doświadczenie Bytu; to wszystko, co metaforycznie można nazwać „ja-światowiem”¹.

Lekturę prowadzić będę na trzech poziomach. Pierwszy to czytanie, rekonstrukcja mitopoetyckiej fabuły stwarzania konkretnych postaci Króla-Ducha – bohatera-narratora eposu (skupię się tu na Rapsodzie I). Poziom drugi to analiza obrazów subiektywnego, podmiotowego doświadczenia, ujawniającego nową, nieciągłą postać Bytu, powstającą w wyniku radykalnych, genezyjskich metamorfoz, a także w efekcie niestandardowych postaci jego poznawania, przeżywania. Trzeci poziom to próba naszkicowania niezwykłych kształtów tekstowych eposu, w szczególności sposób współtworzących rysy Rapsoda² – czwartej, hipotetycznej „twarzy” podmiotowości Króla-Ducha. Koncentruję się na skrajnych, lecz zarazem materialnie najkonkretniejszych, postaciach niezwykłego „ja”. Oczywiście owe trzy płaszczyzny splatają się i przenikają nieustannie w całym eposie Słowackiego, co będzie uwidaczniało się także w niniejszym szkicu.

- 1 Tę metaforę – bardzo trafną – skonstruował z tekstu Słowackiego Julian Przyboś (tenże, *Ja-świat*, „*Twórczość*” 1959, nr 7).
- 2 O podmiotowości w *Królu-Duchu* pisali: J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. IV, Kraków 1999 i M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992.

Na pierwszym poziomie lektury skupię się na stwarzaniu, konstytuowaniu się podmiotowej bytowości Króla-Ducha, jako konkretnego „ja”, posiadającego jednak wszystkie wspomniane wymiary wieloistnej podmiotowości. W tym celu badał będę konkretne obrazy i tworzone przez nie szeregi – fabuły mitopoetyckie³. Nie będą mnie więc interesować ani tradycyjne fabuły literackie, ani parahistoryczne historie Popiela⁴, lecz konstruowana przez obrazy symboliczne (mityczne) ontologiczna fabuła powstawania kolejnych kształtów Króla-Ducha w najszerszym symboliczno-metafizycznym wymiarze.

Początkiem, punktem wyjścia epickiego, mitopoetyckiego dziania się Rapsodu I *Króla-Ducha* jest stos pogrzebowy Hera⁵ – wyrażający graniczną sytuację jego śmierci (i przejścia). W mojej lekturze chciałbym podkreślić dwa aspekty owego stosu jako początku, tworzące matryce narracji i fabuły. Pierwszy to dziwny, wyjątkowy sposób przedstawienia trupa i śmierci. Tego, że sam zmarły (po śmierci) prezentuje swoją sytuację, odczucia i dalszą drogę. Śmierć oznacza rozpad formy człowieczej, zanik życia, energii, rozdzielanie duszy i ciała, najczęściej wiążące się z jakąś postacią destrukcji ciała (koniec Rapsodu I). Tu inaczej – duch mówi z wnętrza swego trupiego – lecz pełnego, spoistego, heroicznego – ciała (dumny, że leży na stosie...). Widzi, mówi, czuje. A nie jest upiorem. Jest zmarłym „w zatrzymaniu”.

Drugi istotny aspekt tego początku to forma tekstowa, która stwarza i wyraża owo niezwykle przejście. Oktawa, a więc skomplikowana, zaawansowana literacko forma, trzymająca w ryzach strumień dziania się, ale tu sfragmentaryzowana, wewnątrznie rozszczepiona na cztery części (wewnątrz jeszcze dzielące się na mniejsze molekuly), zdynamizowana przez przerzutnie i rozdarcia. Kolejne części przejmują z poprzedzających centralne ich zjawisko (stos, piorun, ciemność, niebo), nadając mu inny kształt, w innej konstelacji. To wszystko intensywnie przez zderzenia (kontrast), rozrost (eksplozję!) przestrzeni i kumuluje w pozornie statycznym, ale ujętym jako dzianie się, obrazie Hera na stosie. Powstaje

3 Rozumienie mitopoetyckości dookreślam w książce: L. Zwierzyński, *Wyobrażenia akwaticzna Mickiewicza*, Katowice 1998, s. 121–127.

4 Myślę tu o interhistorycznych wzorcach dziejów Popiela – Iwana Groźnego i innych historycznych jego protoplastów.

5 Opisany już chociażby przez Kleinerę (J. Kleiner, *Juliusz Słowacki...*, dz. cyt.), Tatara (M. Tatar, *Od Kochanowskiego do Norwida. Lektury i rozprawy*, red. B. Dopart, M. Stanis, Kraków 2007, s. 205–270) czy ostatnio – Sokołowskiego (M. Sokołowski, *„Król-Duch” Juliusza Słowackiego a epepeja słowiańska*, Warszawa 2004).

matryca twardej tekstowo, lecz piorunującej energetycznie oktawy. Dalej hiperbolizuje ją dynamika zdarzeń i ton mowy – wszystko wyrażane krzykiem („wrzeszczą”: bohater, rapsod, czarownice, duchy, Roza...).

„Przejście”, które potem następuje – zejście do Otchłani – ujawnia naturę duszy (ducha)⁶. Jest ona wyraźnie metafizycznym odwzorowaniem, przedłużeniem porzuconego ciała. W istocie – ciałem duchowym, zachowującym nawet cielesne rany⁷. Duch idzie, dotyka zaświatowych bytów, siada, przemywa rany. Czyni to wszystko ciało bólu, jak wyraźnie pokazano i nazwano w drugim zejściu w zaświaty (*Dokończenie*). Śmierć i następne narodziny są klamrą, wewnątrz której wydarzają się dwie zaświatowe epifanie (Umiłowanej i Piękności, córki *Słowa*⁸), stwarzające płomień życia i nowy kształt ducha-Hera, stanowiąc w istocie centrum przejścia.

Na przełomie dwóch oktaw dokonują się jego narodziny jako Popiela – pierwszego „Króla-Ducha”. Narodziny mające w eposie Słowackiego kształt raczej wcielenia ducha niż ludzkiego urodzenia⁹. Młodość Popiela wypełniają próby rozpoznawania rzeczywistości – różnych poziomów Bytu, jego transcendentnego wymiaru, ujawniającego się w mgnieniach, mignięciach czegoś „innego”, przekraczającego przedmiotowość. Podobne właściwości odsłaniają się w „ja” Popiela. Najważniejsza w tej fazie jego życia jest ta penetracja poznawcza i wyobraźniowa innej strony Bytu. Obrazy przejścia – stosów pogrzebowych, kurhanów jako bram w zaświaty – służą właśnie dotknięciu, otwieraniu transcendentnej sfery. Taki wielowymiarowy, prześwitujący sakralnością obraz świata jest punktem wyjścia mitopoetyckiej fabuły stwarzania symbolicznego (a więc prawdziwie bytowego!) „ja” Króla-Ducha, którego węzłowe momenty spróbuję prześledzić.

Najważniejszą mitopoetycką fabułę Rapsodu I inicjuje „pole orłów”, stanowiące swoisty poligon (i zarazem model) genezyjskiego dziania się i stwarzania. Wojna, walka jest w *Królu-Duchu* (po nietzscheańsku) podstawową formą tego dziania się. Właśnie jako efekt nieznannej bitwy orłów powstało cmentarzysko skrzydeł, ujawniające modelową postać Bytu genezyjskiego: fragmentaryczność, strzępowatość, rozdrobnienie. Destrukcja

6 A pośrednio model antropologiczny funkcjonujący (stwarzany?) w *Królu-Duchu*.

7 Te właściwości duszy po śmierci, podobnie jak „trup-narrator” na stosie jako początek, budują nowy model „ja” – trwalszy niż jedno ludzkie życie, ciągłość „ja” Króla-Ducha.

8 Opisują je wielu badaczy, ostatnio precyzyjnie porządkując – Lucyna Nawarecka (*Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010).

9 Wiąże się to z problemem Matek w *Królu-Duchu*. Szczególnie w „tekście głównym” zostają owe matki królów usuwane lub przesuwane na margines (pisała o tym Marta Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, dz. cyt.).

to wstępna faza kreacji¹⁰. Ale genezyjskie dzianie się nie sprowadza się tu do samego rozbicia bytu. Innym ważnym aspektem jest przemieszczanie się jego elementów. Skrzydła – poszarpane, zmoczone i krwawe sterczą z piachu. To, co górne, niebiańskie (także drapieżne!), zanurzone zostało w chthoniczności, tworząc nową genezyjską postać symbolu (metaforę symboliczną, łączącą bieguny w inną całość)¹¹.

Jako uczestnik genezyjskiej kreacji skrzydło-strzęp staje się na moment samoistnym, aktywnym partnerem Popiela w jego pierwszym akcie stwórczym. Stwarzanie okazuje się tu sklejaniami części w nowy hybrydyczny byt¹². Niemal dziecięcą zabawą, ale jej efektem jest – jak pokazują obrazy eposu – powstanie nowego, „transhumanistycznego” (duchowego) kształtu Króla-Ducha: Popiela jako skrzydlatego jeźdźca, czarnego Anioła, predestynowanego do działania w wymiarze wertykalnym¹³. To przekształcenie antropomorficznego kształtu „ja” w skrzydlaty, anielski stanowi najważniejsze stwórcze, podmiotowe zdarzenie Rapsodu I. Rzeczywistą akcją ontologiczną. Powstają „wojska latające” ukierunkowane nie na zdobywanie w horyzontalności historii, lecz na wstępowanie, wzlatywanie w wertykalności przestrzeni duchowej, sakralnej.

Sklejanie, scalanie fragmentów w nową całość wydarza się tu nie tylko w świecie, lecz także w narracji. Najwyraźniej takie tekstowe splatanie dane jest w dwuwiersiu poprzedzającym obrazy „pola orłów”:

A piorunów się różne malowidła
Przez długi deszczu włos świeciły krwawy [...].
(Raps. I, P. I, w. 331–332)¹⁴

- 10 Negatywny aspekt takiego obrazu Bytu stanowi model świata jako fabryki śmierci, wiążący się w pismach Słowackiego z symbolem Saturna (zob. R. Przybylski, *Rozhukany koń*, Warszawa 1999, s. 169–199).
- 11 O nowej postaci symbolu genezyjskiego, jaką stworzył Słowacki w *Królu-Duchu*, pisałem w książce *Egzystencja i eschatologia. Wyobrażenia genezyjska Słowackiego*, Katowice 2008.
- 12 Sposoby takiego sklejanego świata Słowacki wypracował w poematach dygresyjnych (*Klasztor Megaspoleon*), ale tam dokonywało się ono na poziomie subiektywnej wyobraźni. Zob. L. Zwierzyński, *Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Próba modelu dwuwymiarowego*, [w:] *Poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego. Struktura, konteksty, recepcja*, red. M. Kalinowska i M. Leszczyński, Toruń 2011.
- 13 O postaci jeźdźca skrzydlatego pisał Jan Białostocki, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1979, s. 38. Zob. też: L. Zwierzyński, *Wyobrażenia akwaticzne...*, dz. cyt., s. 123–125; L. Nawarecka, *Mistyczny sens...*, dz. cyt., s. 80–81. Postać rycerza-Anioła (Archanioła Michała) jako *alter ego* Eoliona (i Słowackiego!) pojawia się już w tzw. *Parabazie*, w *Samuelu Zborowskim*.
- 14 Wszystkie cytaty z *Króla-Ducha* i poezji Słowackiego (jeżeli nie zaznaczono inaczej) wg wydania: Juliusz Słowacki: *Dzieła wszystkie*, t. I–XVII, red. J. Kleiner, Wrocław 1952–1976.

Splatają się tu równoległe cząstki bytów i zdań.

Popiel, wracając do zamku jako rycerz-anioł, będąc zarazem potomkiem Wenedów, mógłby poślubić Wandę, królową Lechitów, przywracając światu pokój i harmonię, a przez swój nowy kształt i boskie zaślubiny wrastać wraz ze światem duchowo do góry (jak dokonywać się to będzie w żywocie Mieczysława). Ale duchy splotły wszystko inaczej: jego drogę stanowi nie przestrzeń nieba, lecz chtoniczność. Popiel, wchodząc do zamku, porusza królewską, karmazynową zasłonę, która się rozlatuje „w gwiazdy i kwiaty” (przemiana królewskiego w kosmiczne), a sen Wandy i lęk Lecha o tron zrzuca Króla-Ducha do lochu, zmieniając jego niebiańską postać anioła w chtoniczną smoka. Dopiero w tym kształcie (zgodnym z jego sylwetką bohatera byronicznego) uzyskuje Popiel swą właściwą, pełną bytowość mityczną potwora chtonicznego. Staje się właściwie kłębowiskiem form, fragmentów, ukazującym wielość możliwości i zapowiadającym kolejną (tym razem negatywną) metamorfozę. Popiel wprawdzie dalej rozszerza swą bytowość (snuje w lochu pasma), a Wanda (epifania *sacrum* na ziemi), uwalniając go, wyjaśnia mu mechanizm zdarzeń, ukazując zarazem zasadę wiązania różnych sfer (sen, bitwę orłów, stworzenie skrzydlatego wojska), przywraca mu też postać rycerza-anioła, jednak w obrazie nocnym wyraźnie obaloną na ziemię. Dlatego jego wyprawa, wodzostwo Germanów i toczony wojny przynoszą tylko ziemskie, horyzontalne rozszerzanie władzy, mocy i bytowości. Popiel zdobywa królestwo Lecha, ale wcielony w germańską formę traci drugą szansę zaślubin Wandy, prowokując jej śmierć. Widzi ją już tylko w wizji i w akwaticznym obrazie śmierci.

Zwierzęcy krzyk na widok jej śmierci to początek kolejnej metamorfozy – w króla-potwora, kata. Erupcja kolejnych wizji grobowca Wandy to wyraźnie mitopoetycki zwrot ku chtoniczności, ku wnętrzu. Popiel zamyka się w zbroi, w ołowianym hełmie, w zamku i dokonuje hekatomb swego narodu. Kaźni, która rzeźbi w nim samą obraz śmierci. Powraca symbol stosu jako bramy do transcendencji. Problem transgresji, przebicia się do *sacrum*, staje się podstawowym wektorem działań. Kaźń narodu jest bowiem zarazem jego genezyjskim ociosywaniem i metafizyczną Próbą (jak w Wielkiej Improwizacji) przedarcia się do Boga. Także kolejnym etapem rozwoju, wzrastania. Tym razem nie do góry, nie horyzontalnie, lecz w głąb, jako katabaza, mityczna podróż do wnętrza siebie. Kaźń, stosy to także okrutne dopełnienie pogrzebu Wandy, tworzenie jej zaświatowej świty (wskazuje na to choćby forma obrzędu, ponurego misterium, jaką owa kaźń przybiera). Ilościowa eskalacja zbrodni (nawet zabicie matki) nie przynosi jednak metafizycznych zmian. Dopiero symboliczne zamordowanie „przybranego

ojca” Swityna i realna kaźń Zoriana – przebicie i spalenie pieśni przez tego, którego twarzą miało być oblicze Rapsoda – powoduje koniec. Popiel nie przebija się do nieba, lecz wysłannik Boga (Zorian-kometa) w duchowej walce rozbija ziemską postać króla-potwora. Dalsze jego losy odbywają się w zaświatach i w kolejnych wcieleniach Królów-Duchów.

II

Drugi poziom mojej lektury, podstawowy i najważniejszy, to *Król-Duch* jako kreacja jednostkowego, podmiotowego doświadczenia: rozwijana i pogłębianą próbą ujrzenia-stworzenia obrazu świata w całej jego niegotowości, płynności i niewyraźności. Kształt doświadczenia, jakie jest tu dane, stanowczo wykracza poza tradycyjny jego model, także ten realistyczny (pozytywistyczny) i zmierza ku postaci nowoczesnej. Owo doświadczenie nowoczesne Ryszard Nycz określa jako subiektywne, jednostkowe, ograniczone, współtworzone przez naszą perspektywę i sytuację (kulturowe uwarunkowania)¹⁵.

Pierwszym i podstawowym przejawem genezyjskiej fenomenologii doświadczenia jest w eposie Słowackiego, wskazana już wyżej, fragmentaryzacja Bytu, będąca kontynuacją, ale i radykalizacją ogólnoromantycznego – epistemologicznego i ontologicznego – zjawiska. W poezji Słowackiego pojawia się ona już wcześniej (powieść poetycka), a w dojrzałej, ironicznej postaci stworzona została w poematach dygresyjnych¹⁶. W *Królu-Duchu* dotyczy ona jednak samej rzeczywistości, przenikając się z nią, stwarzając sam kształt doświadczenia i poezji. Rozdrobnienie, przejawiając się na poziomie obrazu i tekstowości, ujawnia nieciągłą, fragmentaryczną i punktową strukturę Bytu. Jest postacią nie tylko kreacji poezji, lecz także stwarzania świata (mit kosmogoniczny!), jego przemieniania się, metamorfozy i genezyjskiego dziania się.

W *Królu-Duchu* struktura samego doświadczenia jest złożona i skomplikowana: owo nagie, bezpośrednie widzenie (możliwe dzięki zdarciu

15 R. Nycz, *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*, [w:] tegoż, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012.

16 W poemacie dygresyjnym tekst poprzez swą asocjacyjną strukturę, subiektywne, podmiotowe rozgałęzienia i przeskoki staje się wielopłaszczyznowy i wielopoziomowy, ale owo rozdrabnianie i scalanie („kładka litewska”) stwarza i ujmuje strukturę podmiotu i tylko pośrednio dotyczy przedmiotu jako takiego. W eposie czyni to w sposób dogłębny i ontologiczny.

skorupy z nieuchwytnego strumienia żywej, płynnej plazmy bytu) dane jest bowiem w ramach szerszej przestrzeni pamięci¹⁷. Świat eposu, jak wiemy, wysnuwa się z niezwyklej – subiektywnej, jednostkowej, a zarazem ponadosobowej, mitycznej pamięci, obejmującej właściwie całość dziejów świata. Dzieje jako subiektywne doświadczenie ciągłej jaźni. Możliwe dzięki temu, że – jak to przenikliwie opisała Marta Piwińska – w tej pamięci zdarzają się prześwity, wiążące poszczególne, osobowe jaźnie (i pasma czasu) w ponadosobową, boską ciągłość „teraz”.

Splatanie się obu płaszczyzn doświadczenia (sposstrzeżenia i przypominania) dostrzec można w obrazach zjawiania się Wandy w lochu (uwolnienie Popiela). Najpierw jej pojawienie się dane zostało w perspektywie bezpośredniego spostrzeżenia – w mrocznej przestrzeni podziemi wyłaniają się niepełne kształty („jakaś mara biała”, „kształt jakiś czarny”, „gwiazda biegła i spojrziała”), skupione następnie w bardziej całościowy obraz:

Ujrzałem lice przecudne królowny,
Której z rąk blasku różanego strzała
Przez proch więzienia i przez pajęczyny
Szła – zamieniwszy jej ręce w rubiny.
(Raps. I, P. I, s. 444–447)

Tu fragmentaryczność działa inaczej: nie rozbija form lub materii, lecz, jak w barokowych obrazach Rembrandta lub caravaggionistów, światłem wykrawa z całej rzeczywistości szczegół ujmujący jakiś byt w wewnętrznej, duchowej (sakralnej) postaci. Takie punktowe wyobrażenie przechodzi w ciągły, epicki obraz. Ale dalej ujęty zostaje on w wyłaniające się z pamięci inne punktowe wyobrażenie („Te kwiaty żywych klejnotów się jawią / W pamięci mojej przed rysy innemi”). Znów rozwinięte w szerszy obraz. Pomiędzy nimi „mgły krwawe”, stanowiące postać *psyche*, deformującej, selekcyjnej wspomnienia. Te wyobrażenia konstruowane są również przez barokowe obrazy tenebryczne.

Dalej jednak inna, radykalniejsza fragmentaryczność pełni zasadniczą rolę w tworzeniu nowej postaci Popiela, jego obrazu, ujętego w perspektywie, którą można by określić jako „widzenie pozornie zależne” – tak Wanda mogła go postrzegać w głębi mrocznego lochu:

17 Pisała o tym bardzo ciekawie Marta Piwińska (*Juliusz Słowacki od duchów*, dz. cyt.). W ujęciu teoretycznym pamięci korzystam z modelu Paula Ricoeura (*Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2006). W analizach doświadczenia niestety tylko dotykam tego tematu, jego roli w eposie, który wymagałby odrębnych, szczegółowych badań.

A ja gdzieś w głębi... do granitnej nory
 Schowany...niby kłęb piekielnych duchów,
 Wyzwany światłem w ohydne kolory,
 Jak zbiorowisko członków i łańcuchów,
 Skrzydły zjeżony...
 (Raps. I, P. I, w. 464–468)

Tu fragmentaryczność oddaje inność, nieciągłość wewnętrznego, egzystencjalnego i mitycznego zarazem przeżywania siebie przez obalonego Popiela i jego bytową postać, przemieniającą się w owym obaleniu w istotę również hybrydyczną, lecz wyraźnie już nie niebiańską, lecz chtoniczną.

Kolejna ważna sfera doświadczenia – Wanda w momencie śmierci, ukazująca się we śnie Popiela-Kiezara, jest próbą stworzenia obrazu transcendentnego świata i takiej postaci Wandy jako „duszy świata”. Scalone tu zostają różne płaszczyzny oglądu i kreacji bytu. Całość dana została w konkretnej perspektywie Popiela (zbliżanie się postaci Wandy). Obserwujemy intensywniejące jej wyobrażenie; coraz płomienniejsze. W swym przejściu Wanda znajduje się najpierw w Gehennie. Ale w rozwijającej się dalej onirycznej wizji obraz zaświatów zostaje skonstruowany przez scalenie wyobrażeń nieba i piekła – stanowiących bieguny transcendencji w tradycyjnych, symbolicznych modelach kosmosu.

W takiej dwoistej przestrzeni istoczy się nowy, transcendentny kształt bytowy Wandy: najpierw w płomieniach, lecz otoczonej tęczą, potem, podobnie jak zaświaty, dwoistej bytowo i wyobraźniowo – błękitnej (sinej) i zarazem czerwonej. W tej onirycznej wizji Popiel jedyny raz za życia sięga poznaniem w transcendencję. Pomijam dalsze obrazy doświadczenia w Rapsodzie I, wspomnę tylko o końcowym wizerunku destrukcji bytu Popiela – rozbijanie, topienie cyny jego hełmu, zbroi; rozpad jako wynik zmagania z kometą-Zorianem. To finał życia króla-kata realizującego obłądną, frenetyczną fenomenologię okrucieństwa, polegającą na nieustającym zabiegu fragmentaryzacji ciał poddanych. Pogrążanie się w misterium śmierci i nicości.

Stanowi to wstęp do innej, zaświatowej fragmentaryzacji bytu samego Popiela, wydarzającej się w *Dokończeniu*. Ta metafizyczna destrukcja jest chyba najradykałniejsza w całym eposie. Po szkicowym obrazie „strzaskanego ciała”, oplecionego węzami¹⁸, zarysowana zostaje przestrzeń zaświatów – „krwawe mgły”¹⁹, w których pojawiają się kolejne rozciągle

18 Symbole metamorfozy, tu działające na początku od zewnątrz.

19 „Krwawa mgła” jest jednym z podstawowych skupień materii, ukazujących jej transcendentną postać, pełniącą jednak w różnych konstelacjach symbolicznych rozmaite funkcje.

wyobrażenia („komeciane miotły”). Destrukcja duszy, tu w „przejściu”, polega na rozpraszaniu, co wyrażają dwa wyobrażenia bytów punktowych („mgła chmurą jaskółek mętna” i odbieająca umarłego Popiela myśl, podobna do „harfy pszczołek złotych”). Podobne rozpraszanie dostrzec można w genezyjskich lirykach (*Los mnie już żaden nie może zatrwożyć; Przez Furie jestem targan ja, Orfeusz*).

W dalszej akcji transcendentnej przemiany duszy dostrzec można równoległe, kształtopodobne dzianie się „ja” (duszy) i przestrzeni zaświatów. Taką podmiotowo-przedmiotową postać przybiera zaświatowe doświadczenie. Sama przemiana (destrukcja) ducha jest dramatyczna, zradykalizowana względem doświadczeń Hera z początków Rapsodu I, znana częściowo także z liryków (*Przez Furie jestem targan*): ciało duchowe to ciało bólu, bytujące w zatrzymanym czasie, odbieżane przez myśl.

Następna faza doświadczenia „przejścia” to już aktywna, zaświatowa destrukcja bytowa owego „ciała bólu” ducha: cięcie na fragmenty, pragnienie oddzielenia głowy od serca. Nieskuteczne. Ciało bólu pozostaje, choć podlega metamorfozie – rozpada się na „krwawe strzępy” i przemienia w węże (linearne, kręte, zwijające się). Jednocześnie podobną postać przyjmują duchy-katy („inne wiązały się w węzły jak bicze”). Potem następuje erupcja bólu i narasta chęć unicestwienia swego bytu (punktowa oktawa XI). Równoległe to, co wydarza się w obrazach, dokonuje się w językowej materii oktaw (brzmienia, składnia, powtórzenia).

Dalej rozpoczyna się nauka światłem – niezwykłym niewerbalnym, anielskim językiem. Nauka, a zarazem ogniowa przemiana ciała ducha Popiela, prowadząca do przemiany ducha w „słońce podziemne”:

Pękałem się w grzmot, rozrzucałem w krzyki;
Mój srzodek ogniem był – blask i krzemienie
Członkami... cały rosnący w płomyki [...].
(*Dokończenie*, w. 188–190)

Dopełnia tych przemian doświadczenie upiorowego niby-wcielenia i chtonicznej pokuty w dziwnej materii Ojczyzny, przemienionej przez kaźń Popiela.

Kontynuacją *Dokończenia* i w jakimś chyba sensie szczytem kreacyjności genezyjskiej, oddającym w najszerszym i najgłębszym zakresie doświadczenie kosmiczne, jest Rapsod II. Ale nie jego „tekst główny”. Jak wiadomo, na ów rapsod składają się (oprócz całych zespołów fragmentów, zawierających niezwykle istotne obrazy genezyjskiego świata mitycznego) cztery podstawowe strumienie tekstów: „tekst główny”, dwie wersje *Księgi legend*

Króla-Ducha i – najciekawszy moim zdaniem i najważniejszy – Rapsod Wodana. Wypowiadany – podobnie jak pozostałe trzy rapsody – przez narratora, który jest zarazem bohaterem, kolejnym wcieleniem Króla-Ducha. Wodan jest wprawdzie wcieleniem słabym, „inwersyjnym” i negatywnym ontologicznie, ale zarazem niezwykle istotnym. W nim (i w Pysze) dokonuje się bowiem jakby metafizyczna erupcja – kosmiczne, duchowe rozwinięcie genezyjskiej, negatywnej kreatywności. To największa, najszersza realizacja mitycznej bytowości w *Królu-Duchu*. Wodan przez swą dziwną jedność z Pychą wydaje się tworzyć z nią ową niezwykłą dwuosobową istotowość, pojawiającą się już wcześniej w *Beniowskim* mistycznym i w *Samuelu Zborowskim*. Następuje także (na skutek jego wyboru) – skręt, przejście z negatywności (kontynuacji Popiela) ku pozytywnej bytowości Mieszka.

Początek życia Wodana (wejście w świat) ukazany jest jako „otwarcie czeluści”, co wskazuje na to, że jego akt wcielenia jest poniżeniem, kenozą; ujawnia się tu wspomniana już inwersyjność jego bytowości. Inaczej niż w lirykach (*Do pastereczki*, *Patrz nad grotą*) kształtuje się jego związek z kosmosem. Wodan przenika żywioły, ale te odwracają się od niego. Poza tym to on oddziałuje na naturę: „Miesiąc stawał się czerwony, / Gdym spojrział” „zrzodziło na wstecz uciekało, / gdym wstąpił nogą w kryształ przezroczysty”. W fenomenologii doświadczenia Wodana fragmentaryczność pojawia się (przemielanie Bytu), ale odgrywa mniejszą rolę. Ważniejsze jest tu scalanie zdestruowanego Bytu w nowe kształty i rozszerzony rejestr duchowego widzenia świata – ludzi, żywiołów, przedmiotów. To Wodan postrzega metafizyczny, mityczny obraz Pychy – matki, prometeanki, królowej – w kolejnych odsłonach tej postaci, stanowiącej w aktywności, mocy, kreatywności centrum rapsodu. Duchowy, metafizyczny wymiar, który Popiel przeczuwał tylko, domyślał się jego istnienia, Wodan widzi cały czas. Obserwujemy w takim jego doświadczeniu kreację nowego przedmiotu genezyjskiego. To dziwny byt wielowymiarowy, zawierający w sobie kosmiczność (żywioły, płynność materii), egzystencjalność (cielesność), a często także duchowość (światło). Te wymiary stykają się w nim i przenikają. Nie jest on tak wyraziście wykrystalizowany jak w niektórych lirykach²⁰, ale za to jako zasada istoczenia Bytu rozciąga się na całą rzeczywistość tego rapsodu. Najciekawiej ujawnia się w pieśni Pychy, ale zauważyć go można już wcześniej, gdy Wodan dostrzega swą moc i możliwość narzucenia otchłani swej władzy:

20 Zob. W. Grabowski, *Sprawy obrazowania w liryce Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 1. Zob. także: L. Zwierzyński, *Egzystencja i eschatologia...*, dz. cyt.

Gdyby mi harfy... byłbym panowanie
 Objął śpiewając... A w me straszne trzewy
 Ogniste – jako tragik tu najkrwawszy
 Wszystkie te głosy duchów powpuszczawszy.
 (Raps. Wodana, P. I, w. 221–224)

Warto spojrzeć także na inny fragment, o granicznym bycie Światopełka (RW, P. II, w. 25–32), czy inny jeszcze, zupełnie dziwny (RW, P. I, w. 209–216)²¹.

Najciekawsze są te obrazy, które kreują czyste, genezyjskie dzianie się. Najpierw w widzeniu piekła, świata podziemnego, którego władcą mógłby stać się Wodan, a potem w wyobrażeniach najważniejszego dziania się – niezwyklej misteryjnej, mitycznej pieśni genezyjskiej Pychy. W „tekście głównym” Rapsodu II ma ona formę bardziej jednoznaczną, skonkretyzowaną: jest ciężka, ołowiana, co wyraża jej podstawową rolę – przygniatać, usypianie ruchu, życia. W Rapsodzie Wodana jest ona bardziej wielowymiarowa, rzeczywiście stwórcza i kosmiczna. Rozwijając wizję tej pieśni-stwarzania, Wodan kilkakrotnie „mówi Słowackim” (wariantami liryków genezyjskich)²². Ale to nie wszystko. Jako bohater Wodan zostaje wpleciony przez Matkę w jej pieśń – staje się instrumentem, struną kosmicznej muzyki i – samym kosmosem. Ruchy jego ręki, bicie serca ukonkretniają i rozszerzają pieśń Pychy, lecz są także mocą kosmiczną. Skoki serca Wodana są zarazem rytmem pieśni; jest to jednak rytm tak przemożny, że staje się rytmem kosmosu – współgrając z nim, naśladując go, wschodzi („wyskakuje”) słońce. Wodan jako struna staje się w o wiele bardziej istotowym sensie niż ktokolwiek w jakimkolwiek innym tekście romantycznym „duszą kosmiczną”, „kosmicznym człowiekiem”²³. Materią swego ciała został bowiem wpleciony w materię kosmosu. To może najbardziej niezwykle tekst romantyczny. Wielka Improwizacja, ale bardziej duchowa, mistyczna i radykalna niż genialny tekst Mickiewicza. W Rapsodzie Wodana kreacyjność wchodzi, wnika najgłębiej – w samą materię tworzonego śpiewem Bytu (XVI i XVII).

21 Te płynne, nagie obrazy Rapsodu Wodana zapowiadają w pewnym stopniu płynne obrazy Zoli (*Germinal*). W naturalizmie służyć jednak będą oddaniu (opisaniu) nagiej, biologicznej postaci życia i świata. Słowacki wcześniej czyni coś nieco podobnego, choć w innym celu: odsłonięcia, stworzenia płynnej, niegotowej postaci strumienia genezyjskiego bycia.

22 Słowacki już wcześniej prześwituje przez jego narrację, gdy Wodan wchodzi jakby w dialog z czytelnikiem, włączając go w tekst (P. I, w. 135–152).

23 Z nim szczególnie (i z Pychą!) związane są powracające wyobrażenia ruchu kolistego, okrężnego, mitycznego (fryga, wrzeciono, nić skręcana...).

Wodan tu i w innych oktawach jest jakby istotą dwuwymiarową: konkretnym materialnym człowiekiem, w którym niezwykle intensywne jest egzystencjalne przeżywanie doświadczanych zdarzeń, i zarazem istotą mityczną, kosmiczną, bytującą w wymiarze transcendentnym. To w jego postaci metafora „Ja-świat” ma najbardziej dosłowny sens. A przecież jest też cały czas opowiadającym to magiczne, genezyjskie dzieło się.

W dalszej części jego opowieści toczy się tytaniczna, duchowa walka Pychy, dana w niezwykle, intensywnych obrazach żywiołów – walczących, lecz także przenikających się. A na koniec śmierć Pychy – jej przejście, transgresja. Dana w Rapsodzie II właściwie w trzech wersjach, oprócz tej w Rapsodzie Wodana, w dwóch opowieściach w „tekście głównym”, gdzie Słowacki tworzy również perspektywy podmiotowe (Wodana i Ziemowita), by ukazać owo graniczne zdarzenie jako konkretne osobowe, subiektywne doświadczenie. W wersji Ziemowita śmierć Pychy przyjmuje ikonograficzną postać chrystomorficzną (obraz cierpiącej twarzy odcisniętej na chuście). W widzeniu Wodana Pycha staje się mityczną Matką kosmiczną.

Jak drukować Rapsod II? Trudno to bez obszernych, całościowych badań rozstrzygnąć. Niewątpliwie jednak Rapsod Wodana winien być jakoś zawarty w centralnym nurcie *Króla-Ducha*.

Następny Rapsod (III), kontynuacja i rozwinięcie Rapsodu II, stanowi w moim modelu drugą gałąź, wyrastającą z *Dokończenia* (wskazuje na to koniec *Dokończenia* – owo „Miecz i sława”), alternatywną względem Rapsodu II i świata Wodana. Zaczyna się znów w mroku, ale inaczej niż w Rapsodzie I. Przywołany teraz zostaje plotyński symbol duszy wygnanej, zamkniętej w ciało jako ciemną trumnę. Ale wbrew temu mrocznemu początkowi całość perspektywy Mieszka (i Rapsodu III) zwrócona jest ku światłu – obrazy, najpierw wyobrażone, potem widziane i śnione, są tu malowane światłem, sposobem ikon, jak opisała to Lucyna Nawarecka²⁴.

Owo malowanie światłem obecne jest także w początkowej części rapsodu, ale podstawowy kształt doświadczenia stwarza tu perspektywa niewidomego, która umożliwi Słowackiemu zdekonstruowanie modelu świata ustrukturuwanego na płaszczyźnie schematycznej wizualności²⁵. W perspektywie „ślepotki” Mieszka nie konstytuują się w ogóle oczywiste dla nas przedmioty i przedmiotowość jako podstawa Bytu. Rzeczywistość

24 L. Nawarecka, *Mistyczny sens...*, dz. cyt.

25 Ostateczne skryształowanie takiej naiwnej przedmiotowo rzeczywistości nastąpiło w pozytywizmie, utrwalone następnie jako obiektywny, poręczny, codzienny obraz świata.

niewidomego stanowi jego świat wewnętrzny, wyobrażony (stworzony z zasłyszanych słów, opowieści, dotyku, dźwięków...). Mieszko jednak porusza się w tym punktowym, epifanicznym świecie, odbiera go jako rzeczywistość bezpośredniego doświadczenia. Zamiast przedmiotów spotyka zgęstki energii, wybliski żywiołów:

Nieprawne blaski i pożarne łuny,
 Nie ciała z ziemi zadusznej – lecz siły,
 Pioruny, które spią cicho w podłodze
 Snopem płomieni – a nie szkodzą nodze.
 (Raps. III, P. I, w. 13–16)

Postrzega także świat mityczny jako rzeczywistość bezpośrednią, „naoczną” (smoki, orło-psy). Równie niezwykły jest grunt, po którym „ślepotka” chodzi, owo stąpanie po gwiazdach, dane jako dotykane doświadczenie:

Nie śmiałem stąpić... bo ktoś moje kroki
 Wodził po morzu gwiazd... gdzie mi szła głowa
 Patrząca w przepaść strasznie i ciekawie,
 Pierwej nim nożki na światłach postawię.
 (Raps. III, P. I, w. 21–24)

Słowacki pozwala nam spojrzeć „widzeniem” niewidomego, a zarazem dzięki tej perspektywie stwarza ową niezwykłą naoczną mityczność i rzeczywistość w postaci nagiej, płynnej plazmy żywiołów.

Inna, bardziej może nawet ikonicznie olśniewająca, jest „noc postrzyżyn”. Wzrok – inaczej niż w zwykłym poglądzie – okazuje się tu czymś prymarnie wewnętrznym. Jego odzyskanie dane jest Mieszkowi właśnie jako takowe wewnętrzne doświadczenie. W istocie jakby stwarzanie świata. Najpierw skupienie całej materii w ciemną bryłę Bytu, a potem – rozświetlenie (jak w *Genesis*). Ten świetlisty początek ujęty jest jako cząstka czasu (chwilka!), z której dokonuje się (naocznie ukazane w postaci ptasiego obrazu) rozszerzanie się światła i kolorów. I wreszcie rajski obraz świata, najpierw statyczny – ziemskie byty (drzewa, woda) jako klejnoty; realne, choć w swym kształcie (pięknie) doprowadzone do postaci ekstremalnej, transbytovej. Wszystko uporządkowane pasmami, horyzontalnie. A potem już w tej samej (XVI) oktawie – ruch; w obrazach wody tryskającej i w tekstowości – w składni i w wersyfikacji. To potęguje się w następnych oktawach w obrazach nieba. Tu podstawowym wyobrażeniem jest ruch, lot, tkanie pomiędzy poziomami nieba i przenikanie się stworzeń i żywiołów, aż po przemianę świata w całkowicie wertykalny strumień bycia.

To doświadczenie „przejrzenia” powtórzone zostaje w świecie zewnętrznym, w trakcie postrzyżyn. Świat realny uzyskuje tu podobnie symboliczną, mityczną strukturę jak w widzeniu wewnętrznym. Obrazy wyobrażone kapłana, a potem erupcja energii, intensywne zgęszczenia ognia i wreszcie (potem) symboliczne obrazy domu. Kształty mitycznych obrazów stają się jeszcze bardziej niezwykle w opowieści kapłanki postrzyżyn, rysującej (jakby na oczach Mieszka) swą symboliczną postać:

Ujrzałbyś... żem jest na tęczowej łodzi;
 Że skrzydła mi z plec – z głowy rosną zboża,
 Około której wąż złocony chodzi;
 Że jestem z wszystkich tworów razem zwita
 Jak łania i wąż – gwiazda i kobieta...
 (Raps. III, P. II, w. 141–144).

Nową postać doświadczenia – już nie mitycznego, lecz sakralnego – przynoszą zaślubiny z Dobrawną i sny. W owym doświadczeniu sakralności kluczowe będą dwa momenty. Pierwszy to „ametystowe spojrzenie” Dobrawny, ozłacające i przemieniające świat pogańskiej Polski. Złote strumienie wypływające z jej oczu są w istocie przedłużeniem, pogłębieniem wyobrażenia wewnętrznego widzenia, jakie obserwowaliśmy w nocnym „przejrzeniu” Mieszka. Sakralność widzenia Dobrawny różni się skalą (obejmuje całość okołoswiata) i statusem ontologicznym (wywiedziona z ducha Dobrawny świetlistość obiektywnie, dostrzegalnie dla innych przemiana Byt)²⁶. Dla Mieszka to doświadczenie istotowo mistyczne – „dotknięcie Boże” (Raps. III, P. II, w. 342–381).

Drugi dany mu przejaw sakralności to epifania kosmiczna dokonująca się w trakcie godów weselnych. Jej składnikami są elementy mityczne, symbole, ale struktura tej epifanii jest inna. Jej istotę stanowi rozerwanie istniejącej rzeczywistości, ujawnienie nie tylko jakiegoś sakralnego kształtu, lecz objawienie całkowitej przemiany Bytu. Dokonuje się to w dwóch obrazach gwałtownego, skokowego ruchu. Pierwszy to boskie zawirowanie słońcem „jako głownią”, drugi – jednoczesne zjawienie się na niebie trzech słońc (Raps. III, P. II, w. 426–445). Oba równie niespotykane, rozrywające swą niemożliwością dotychczasową postać świata. Radykalna przemiana świata ziemskiego w sakralny, boski ukazana zostanie w snach

26 O tym zjawisku sakralnym i innych niezwykłościach obrazowania w *Królu-Duchu* pisze interesująco historyk sztuki Wiesław Juszczyk (zob. tegoż, *Lekcja pejzażu według „Króla-Ducha”*, [w:] *Ikonografia romantyczna*, red. M. Popprzęcka, Warszawa 1977).

Mieszka i Dobrawny, szczególnie wyraźnie w ostatnim śnie Dobrawny (Raps. III, P. IV)²⁷. Oczywiście w zakres doświadczenia Mieszka wchodzi znacznie więcej zjawisk; chociażby powtarne oślepienie i pokutne życie króla, tronującego w popiele, skupionego na życiu wewnętrznym i świecie duchowym. Mieszczą się one jednak dość dobrze w modelu życia króla uchrystusowionego.

III

Teraz, choć rysuje się przed nami dalsza fascynująca lektura już Rapsodu IV z imponującą kreacją kosmosu jako budowli, wrócimy do *Dokończenia Króla-Ducha*, do jego końcówki stanowiącej szczególnie istotny – krytyczny – moment tego eposu. Już Rapsod I, a tym bardziej *Dokończenie*, jest, jak wiadomo, skomplikowaną, wielopoziomową strukturą tekstową. Ale dalej konstrukcja eposu komplikuje się jeszcze bardziej, domagając się przynajmniej szkicowego modelu teoretycznego²⁸. Oprócz gęstniejącej struktury tekstu (retoryka, oktawy, brzmienia) znakomicie opisanej przez badaczy, najważniejsza wydaje się teraz – działająca jako zasada – wielostrumienność tekstu. Czyli odmiany, warianty – traktowane przynajmniej w pewnym stopniu równoległe i równorzędnie przebiegi tekstowe i fabularne.

Odmiany, jako części alternatywne, pojawiały się już w rękopisie Rapsodu I, a *Dokończenie* ma wcześniejszą, skończoną wersję. Od Rapsodu II jednak wielowariantowość, wielostrumienność staje się nieusuwalną zasadą dziania się i rozwijania tego genezyjskiego eposu. Ważną z kilku istotnych powodów. To właśnie odmiany zawierają świat mityczny *Króla-Ducha* (Matka Miesiącznica, Elias, Urągacz Wiekowy i inne mityczno-genezyjskie postacie). W niewielkim tylko stopniu wszedł ów świat do tekstu głównego, co niewątpliwie stanowi ślad kształtowania eposu przez Słowackiego, kierunku, w jakim zmierzał. Świat mityczny stanowi jednak istotne osocze, podglebie, środowisko genezyjskiego świata całego utworu. Warianty nieporównanie rozszerzają zakres, perspektywę *Króla-Ducha*.

Drugi powód zasadniczej roli odmian tekstu jest dla eposu może jeszcze ważniejszy. Istnienie jako „wariantu” Rapsodu Wodana, którego Wodan jest nie tylko narratorem, lecz także bohaterem, drugim po Popiele

27 Piszę o tym w: L. Zwierzyński, *Egzystencja i eschatologia...*, dz. cyt.

28 Oczywiście znakomite próby opisanego czynili już Kleiner, Chwin, Piwińska, Sokołowski. Ale chyba nie jest to zadanie ukończone.

wcieleniem Króla-Ducha, przywraca Rapsod II eposowi, z którego – zrozumiale, choć chyba nie do końca przekonywająco – bywał usuwany. Rapsodu, który stanowi ważną, choć metafizycznie negatywną wersję (postać) rozwoju genezyjskiego kosmosu, historii, Bytu i „Ja”. Wskazywałem wagę poszerzonego doświadczenia świata, jakie jest udziałem Wodana (i Pychy), rozwiniętego w Rapsodzie III, lecz w Rapsodzie Wodana – stworzonego. To decyduje chyba o tym, że rapsod ten powinien wchodzić do głównego strumienia tekstu i dziania się *Króla-Ducha*.

Ale można wskazać jeszcze jedną, może najważniejszą przyczynę potrzeby włączenia Rapsodu II (Wodana!) do całości *Króla-Ducha*. Na końcowej granicy *Dokończenia* powstaje bowiem zasadniczy węzeł konstrukcyjny, decydujący o podstawowej strukturze tekstowej i kształcie *Króla-Ducha* jako eposu. Najbardziej radykalne rozgałęzienie tekstu. Bardziej fundamentalne niż wspomniana przedtem wielostrumienność odmian. Bo ową wielostrumienność, być może, Słowacki scaliłby (jak zrobili to Wydawcy) w jeden nurt eposu. Ale tego rozgałęzienia, które powstaje na granicy *Dokończenia*, chyba uprościć się nie da. Kontynuacją *Dokończenia* jest – może być – bowiem zarówno Rapsod II (początek – upadek ducha na ziemię, jest wyobraźniowo i fabularnie kontynuacją zakończenia „międzyrapsodu”), jak i Rapsod III (narodziny Mieczysława zostają zapowiedziane, ogłoszone, w „międzyrapsodzie” jako wydzwiękowy werdykt duchów). Tego chyba nie da się i nie powinno się likwidować!

To rozgałęzienie rozrywa bowiem ostatecznie prosty, linearny, diachroniczny kształt *Króla-Ducha*, stwarzając jego postać synchroniczną (kłaczkowatą)²⁹, jeden z aspektów sprawiających, że realizuje się tu niezwykle, protomodernistyczny, nowoczesny kształt eposu. Ustanawia też swą teoretyczną maszynę niezwykle kształt podmiotu *Króla-Ducha*, krystalizując się w odrębnym obliczu Rapsoda. A to znaczy, że takie synchroniczne, a-linearne jest jego postrzeganie, doświadczenie świata i dziejów. Rozgałęzienie, wieloistne. Oczywiście zarys takiej bytowości i poznawania świata dostrzegano już w liryce (*Anioł ognisty, Przez Furie jestem targan*) i w dramatach (*Zawisza Czarny, Samuel Zborowski*). Lecz w *Królu-Duchu* (eposie!) nabiera to chyba jeszcze większej wagi. Bo to znaczy, że taki rozgałęziony jest jego świat, jego porządek. Tu dopiero Słowacki stworzył w pełnym wymiarze wieloświatowość jako zasadę genezyjskiego istnienia.

Tylko jak konkretnie wyobrazić sobie i opisać ową rozgałęzioną i wielokształtną postać „Ja”? A przecież to dopiero jedna, choć chyba najważniejsza

29 A jest to niezwykle ważne dla podmiotowości eposu.

twarz „Ja-Rapsoda”. Jeżeli uwzględnić odmiany *Dokończenia* i Rapsodu II, to spotykamy także inne, wewnątrztekstowe, „bytowe” postaci Rapsoda (Rapsodów...). To oni, Rapsodowie, opowiadają tu dzieje Króla-Ducha. Szereg Rapsodów. Pierwszy, najwyższy (Rapsod z piórem, któremu dyktuje Bóg) i drugi niższy, ale ujmujący swym mówieniem, opisem, także tego wyższego i jego opowieść. A potem włączają się, mówią następnii...

Z tym wszystkim wiąże się drugi ważny rys „Ja-Rapsoda” Króla-Ducha. Wynika bowiem z tego, że dzieje (historia) w *Królu-Duchu* nie tylko są dane jako opowieść, jako literatura (jak w innych eposach). W *Królu-Duchu* historia się raczej w y d a r z a, powstaje jako mówienie, jako literatura (dokładniej – w obrzędzie, w Dziadach literatury). To coś więcej niż późniejsze Norwidowe ujmowanie historii, świata w formy literatury, ukazywanie, że formy literatury stanowią istotowy porządek Bytu. W *Królu-Duchu* samo wydarzenie się dziejów jest aktem literatury. A to jest już bardzo bliskie tego, co o istocie literatury pisał Derrida. I taki wymiar literatury w tym genezyjskim eposie Słowackiego stanowi między innymi o wadze Rapsoda jako czwartej twarzy podmiotu *Króla-Ducha*.

Wskazuje także chyba na miejsce i rolę *Dokończenia* w porządku tego eposu. Oczywiście raczej, że nie jest ono dokończeniem Rapsodu I (ten jest zdecydowanie skończony!). Można je drukować jako początek (wstęp?) Rapsodu II, wskazywał taką możliwość Słowacki. Ale chyba najbardziej sensowne jest – bo wysnute z logiki dziania się eposu, z kształtu jego tekstu – uznanie go za swoisty „międzyrapsod”, z którego wyrastają dwie potencjalne gałęzie. To rozwiązanie umożliwiłoby zachowanie niezwykłego, synchronicznego porządku tego mistycznego i ontologicznego eposu.

BIBLIOGRAFIA

Dąbrowski R., *Słowackiego dialog z odbiorcą. Podmiot mówiący w „Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu”, „Beniowskim” i „Królu-Duchu”*, Kraków 1996.

Kleiner J., *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. IV, Kraków 1999.

Nawarecka L., *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, Katowice 2010.

Pawlikowski J.G., *Studiów nad „Królem-Duchem” część pierwsza. Mistyka Słowackiego*, Lwów 1909.

Piwińska M., *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992.

Przyboś J., *Ja-świat*, „*Twórczość*” 1959, nr 7.

Rymkiewicz J.M., *Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa 1982.

Sokołowski M., „*Król-Duch*” Juliusza Słowackiego a epepeja słowiańska, Warszawa 2004.

Tatara M., *Od Kochanowskiego do Norwida. Lektury i rozprawy*, red. B. Dopot, M. Stanisz, s. 205–270.

Tretiak J., *Juliusz Słowacki*, t. II, Kraków 1904, s. 424–500.

Zwierzyński L., *Egzystencja i eschatologia. Wyobrażenia genezyjska Słowackiego*, Katowice 2008.

SŁOWA KLUCZOWE: Juliusz Słowacki, *Król-Duch*, doświadczenie, podmiot, epos

“I – THE WORLD”. THE SUBJECTIVE EXPERIENCE OF REALITY IN *KING-SPIRIT*

Summary

The text constitutes a reading of the entity of *The King-Spirit* in the context of experience. It was performed at three levels of analysis. At the first level, the analysis concerns the mythopoetic syntagma of the creation of the subject-hero of Słowacki's epic. The experience of the “self” and the world is further interpreted in subsequent rhapsodies. It seems particularly interesting to read the cosmic existence of Wodan and the multifaceted subject of his experience. Also interesting turned out to be the non-subjective character of the world in the Third Rhapsody, based on the experience of the blind prince. The analysis is crowned by a new attempt to describe the shape of *King-Spirit* and related aspects of the subject.

KEYWORDS: Juliusz Słowacki, *King-Spirit*, experience, subject, epos