

Patrycjusz Pająk

p.p.pajak@uw.edu.pl

Rękopis z zaświatów. *Hrad smrti* Jakuba Demla

ABSTRACT. Pająk Patrycjusz, *Rękopis z zaświatów. „Hrad smrti” Jakuba Demla* (The Manuscript from Afterlife. Jakub Deml's *The Castle of Death*). „Poznańskie Studia Slawistyczne” 4. Poznań 2013. Adam Mickiewicz University Press, pp. 113–125. ISBN 978-83-232-2525-6. ISSN 2084-3011.

In the story *The Castle of Death* (1912) Jakub Deml presents an esoteric text, which allows initiation, that is to say the revival and improvement of human spirit, because it points the way to the absolute hidden behind the words. The highest form of initiation is transcendence, which consists in the unity of life and death. To achieve this, the candidate of initiation must die in this world. Deml shows the horror of death by the conventions of a horror story. In *The Castle of Death*, writing and reading the esoteric text means the confrontation between the life-giving language and the ineffable silence of death. This confrontation leads to the acceptance of silence, because in the world of absolute language as the medium of the spirit loses its *raison d'être*. To emphasize the uniqueness of esoteric text, Deml uses the form of a found manuscript. He presents the moment of transition between temporality and transcendence as a dream that goes back to a source of human life.

Keywords: Deml, initiation, language, esotericism, transcendence

Język, który ma moc stwarzania rzeczywistości przez materializację swoich znaczeń, to jeden z najbardziej uniwersalnych mitów. W kulturze judeochrześcijańskiej jego wzorcową realizację przedstawia rozdział pierwszy starotestamentowej Księgi Rodzaju, w którym Bóg stwarza świat za pomocą wypowiedzianych słów. W tym i podobnych przykładach kosmogonii rzeczywistość zmysłowa okazuje się wtórna wobec ducha, którego symbolem i wyrazem jest słowo. Duch za pomocą słowa tworzy lub kształtuje rzeczywistość, nadając jej sens.

Podstawę wierzeń dotyczących mocy języka stanowi utopijne marzenie o władzy nad rzeczywistością i o wynikającym stąd harmonijnym

współlistnieniu z nią. Na gruncie judeochrześcijańskim rzeczona utopia wyraża, zdaniem Leszka Kołakowskiego, pragnienie powrotu do językowego raju sprzed wieży Babel, czyli do języka znaczeń pierwotnych i dlatego prawdziwych. Są one niezienne, ponieważ ustanowił je Bóg, dlatego dotarcie do nich zatrzymałoby czas i unieśmiertniłoby człowieka¹.

Utopia języka głosi, że został on dany ludziom przez Boga i jako taki zawiera informację o duchowym źródle życia. Jest więc on boskim, a nie ludzkim tworem, jednak w powszechnym użyciu ludzie go sprofanowali, trwoniąc jego sakralną moc. Religijna tradycja stara się zachować resztki tej mocy, wiążąc posługiwanie się określonymi słowami z uświęcającym je rytuałem. W skrajnym przypadku uświęcenie przyjmuje postać zakazu wypowiedziania danych słów, aby uchronić je przed profanacją.

Tradycja ezoteryczna, rozwijająca się na podłożu tradycji religijnej, proponuje bardziej aktywny stosunek do języka. Ezoterycy dążą do zgłębienia jego tajemnicy, aby dotrzeć do duchowego źródła istnienia i zaczerpnąć z niego. Pragną zyskać umiejętność samostwarzania się za pomocą języka. Traktują go jako środek inicjacji, czyli duchowego wtajemniczenia, które prowadzi do odrodzenia i udoskonalenia człowieka. Inicjacja to nie tylko kosmogonia w mikroskali, ale i kosmogonia odwrócona. O ile bowiem kosmogonia z użyciem magicznego języka przebiega według schematu: absolut → słowo → świat, o tyle inicjacja przebiega w kierunku przeciwnym: świat → słowo → absolut. Nie chodzi więc w niej o to, aby słowo stało się ciałem, lecz aby stało się duchem. Życiodajna moc słowa w takim wypadku nie służy tworzeniu świata, ale ucieczce ze świata poddanego niszczącemu działaniu czasu.

Inicjacja stanowi antidotum na przemijanie. W obliczu zagrożenia śmiercią adept inicjacji zagłębia się we własne wnętrze w poszukiwaniu pierwiastka duchowego, który stanowi cząstkę absolutu i jako taki nie podlega śmierci. Śmierć odgrywa podwójną rolę w tym procesie – jest dla ludzkiego ducha przeszkodą do pokonania, a zarazem oczyszcza go z naluotu nietrwącej doczesności i przywraca mu pierwotną absolutną moc. Przemianę inicjacyjną określa więc formuła końca, który jest początkiem. Dla-

¹ L. Kołakowski, *O wypowiedzianiu niewypowiedzianego: język i sacrum*, w: *Język a Kultura*, t. 4, *Funkcje języka i wypowiedzi*, red. J. Bartmiński, R. Grzegorzczkowska, Wrocław 1991, s. 10–11.

tego Mircea Eliade twierdzi, że inicjacja to śmierć i zmartwychwstanie². Adept inicjacji musi (przynajmniej symbolicznie) umrzeć, aby cofnąć się do pierwotnego stanu sprzed swoich narodzin i je powtórzyć. Odradza się w nowej, doskonalszej postaci, pozbawionej wcześniejszych ograniczeń, ponieważ je pokonał, pokonując największe z nich – śmierć. Kluczowe dla inicjacji jest zatem poznanie tajemnicy własnego prapoczątku. Natomiast cel inicjacji to transcendencja ludzkiego ducha poza ograniczenia, które wynikają ze sprzeczności życia i śmierci, i osiągnięcie duchowej pełni – absolutu.

Proces inicjacji jest częstym motywem literackim, co prowadzi do wyodrębnienia się inicjacyjnego schematu fabularnego. To schemat podróży, podczas której adept inicjacji przechodzi przez różne próby, na które wystawia go obca i dlatego groźna przestrzeń. Próby polegają na pokonywaniu własnych ograniczeń i sprzeczności życia. Dzięki tym próbom adept dojrzewa duchowo, ponieważ coraz lepiej się poznaje. Podróż w przestrzeni skutkuje więc podróżą w głąb siebie i jednocześnie pod prąd czasu – do tego, co we wnętrzu człowieka najbardziej pierwotne i jako takie stanowi zacznik jego życia. Inicjacyjna podróż kończy się próbą śmierci, która spotyka podróżnika w przestrzeni zamkniętej, odciętej od świata, symbolizującej grób. W tym momencie następuje rozpad jego starej tożsamości i narodziny nowej, zahartowanej przez próby.

W opowieściach inicjacyjnych wykorzystywany bywa motyw tekstu ezoterycznego, w którym zapisano tajemnicę duchowego prapoczątku. Rzeczony tekst przyjmuje najczęściej kształt księgi, rękopisu, napisu lub imienia, jakie nosi adept inicjacji bądź absolut, ku któremu dąży. Niezależnie od formy pozostaje on szyfrem, ponieważ nie odnosi się do empirycznych desygnatów, lecz do przedempirycznego ducha. Pełni funkcję objawienia i jako taki stanowi bodziec inicjacji, ponieważ wskazuje drogę do pierwotnego i zarazem transcendentnego świata, który umożliwia duchowe odrodzenie i udoskonalenie.

Tekst ezoteryczny stanowi też, jak zauważa Daniela Hodrová, przestrzeń inicjacji. Jego czytanie to wkraczanie w inny wymiar istnienia, który wystawia na próbę intelekt czytelnika. Musi on przyjąć postawę etymologa

² M. Eliade, *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999, s. 55–93, 152–177.

docierającego do przedjęzykowej genezy słów³. Poznając ją, poznaje duchowe źródło życia i w konsekwencji – na zasadzie ezoterycznego uniwersalizmu – także źródło własnego życia, w którym może się zanurzyć i odrodzić się w doskonalszej postaci.

Olga Freudenberg za najbardziej pierwotną formę tekstu ezoterycznego o inicjacyjnym znaczeniu uważa język natury, postrzeganej jako księga napisana przez Boga. W kulturze pierwotnej inicjację umożliwia też sam akt mówienia, który ma moc odnawiania życia, ponieważ – według wspomnianej badaczki – kojarzony jest ze światłem, a tym samym z pokonywaniem mroku i milczenia śmierci. Freudenberg dodaje, że dla pierwotnego myślenia o języku znamienne są także zagadki słowne. W mitologicznych i ludowych opowieściach rozwiązywanie zagadki jest najwyższą próbą inicjacyjną – jej odgadnięcie oznacza zachowanie życia, natomiast porażka przynosi śmierć. W tym wypadku życiodajna jest nie umiejętność posługiwania się językiem, lecz jego rozumienie⁴.

Inicjacyjną funkcję języka w czasach nowoczesnych odświeżają oświeceniowi ezoterycy, a następnie romantycy, którzy dostrzegają, że wraz z racjonalizacją myślenia duchowość wytraca się ze świata i ogranicza się do ludzkiego wnętrza, podlegając zindywidualizowaniu. Zmienia się w związku z tym charakter tekstu ezoterycznego, który coraz częściej nie pochodzi ze świata zewnętrznego wobec podmiotu, lecz z wnętrza podmiotu. Dlatego romantycy nie tylko praktykują czytanie tekstów ezoterycznych, ale też je tworzą w postaci poezji, która ma potencjał inicjacyjny jako medium ludzkiej duchowości. Romantyczny poeta, tworząc za pomocą języka świat, odradza się jako podmiot tego świata.

W funkcji inicjacyjnej wykorzystuje język także awangarda, zwłaszcza ekspresjoniści. Za pomocą języka pragną dotrzeć do duchowego podłoża życia, aby wyrwać człowieka z wyobcowania powodowanego przez nowoczesną cywilizację. Surrealiści natomiast widzą w języku narzędzie, które pozwala wyrażać dynamiczną istotę rzeczywistości i jednoczyć się z nią.

³ D. Hodrová, *Místa s tajemstvím (kapitoly z literární topologie)*, Praha 1994, s. 150; eadem, *Román zasvěcení*, Jinočany 1993, s. 207.

⁴ O. Freudenberg, *Realizacje światopoglądu pierwotnego. Formy rytmiczno-słowne*, przeł. A. Pomorski, w: eadem, *Semantyka kultury*, red. D. Ulicka, Kraków 2005, s. 198–206.

Inicjacyjną rolę odgrywa również akt pisania i czytania tekstu ezoterycznego w awangardowym (ekspresjonistyczno-surrealistycznym) opowiadaniu *Hrad smrti (Zamek śmierci)*⁵ autorstwa księdza Jakuba Demla (1878–1961). Deml wydaje wspomniany utwór własnym nakładem w 1912 roku⁶. Dwa lata później – w 1914 roku – publikuje zbiór *Tanec smrti (Taniec śmierci)*, na który składa się dziewięć opowiadań, napisanych w tym samym stylu co *Zamek śmierci*. W ciągu kolejnych piętnastu lat pisarz tworzy jeszcze kilka podobnych tekstów.

W 1929 roku wszystkie wspomniane utwory – włącznie z *Zamkiem śmierci* – Deml zamieszcza w autorskim tomie *Můj očistec (Mój czyściciel)*. Opowiadania te definiuje się często jako literackie sny lub wiersze prozą. Ze względu na panujący w nich nastrój grozy można je określić mianem metafizycznych horrorów. Cechuje je narracja niefabularna, medytacyjna, autorefleksyjna, fragmentaryczna, asocjacyjna, metaforyczna. Ich wiodącym tematem są skrajne stany ducha: melancholia, trwoga i ekstaza, które towarzyszą procesowi transcendencji.

Kontrast światła i ciemności określa kontury Demlowego świata, zawieszona między życiem a śmiercią i dlatego wywołującego uczucie eschatologicznej niepewności, zagubienia lub uwięzienia. Świat ten istnieje na styku dwóch wymiarów: empirycznego i transcendentnego. Przypomina sen, który jeszcze wiąże z empirią, ale zarazem tę więź rozluźnia i zapowiada transcendencję. Bohaterowie Demla nie znajdują już oparcia w empirii, ponieważ w konfrontacji z transcendencją odkrywa ona swoją złudność, ale też nie są gotowi, aby ekstatycznie zatracić się w transcendencji, która ciągle wydaje się mglista. Znajdują się w swoistym czyścisku (w nawiązaniu do tytułu *Mój czyściciel*), w którym następuje rozliczenie z życiem doczesnym. To przedśmierć (empirycznej) i życia (transcendentnego). Pobyt w tej przestrzeni powoduje lęk, a jednocześnie rozbudza nadzieję.

Deml opatruje zbiór *Mój czyściciel* dłuższym, niemieckim mottem z Arthura Schopenhauera na temat roli snu w ludzkim życiu. Schopenhauer

⁵ Tłumaczenia tytułów utworów Jakuba Demla – P.P.

⁶ Według relacji Jana Bartoša, Deml napisał to opowiadanie już w 1909 roku, lecz mentor i przyjaciel pisarza, poeta Otokar Březina, poradził mu je poprawić. Deml uzupełnia więc utwór o wstęp i komentarze w nawiasach. J. Bartoš, *Znáte Jakuba Demla?*, Velké Meziříčí 1932, s. 73.

twierdzi mianowicie, że sny są prorocze, co świadczy o wpływie, jaki na decyzje człowieka mają irracjonalne bodźce płynące z nieświadomości, które – zdaniem niemieckiego filozofa – odgrywają rolę opatrnościową. W zbliżony sposób przedstawia znaczenie snu Carl Gustav Jung, którego poglądy są w opinii Marii Langerovej odpowiednim kontekstem interpretacyjnym dla onirycznych opowiadań Demla⁷.

Po Jungowsku rozumiany sen jest naturalnym tekstem ezoterycznym o znaczeniu inicjacyjnym, ponieważ inspiruje człowieka do wkroczenia na drogę duchowej odnowy przez przypomnienie mu uniwersalnego prapoczątku duchowości. W interpretacji Junga inicjacja ma postać indywidualizacji, czyli osiągnięcia przez człowieka pełni indywidualności w wyniku uświadomienia sobie nieświadomych składników własnej psychiki, które w wizji sennej przyjmują postać odpowiednich archetypów (Cienia, Animy lub Animusa, Starego Mędrca, Wielkiej Matki, Jaźni, mandali lub czwórce)⁸.

Skojarzenie Jungowskiej indywidualizacji z procesem inicjacji, przedstawionym przez Demla w *Zamku śmierci*, nie oznacza, że utwór ten idealnie ilustruje indywidualizację. Wykazuje z nią jednak zbieżności. Dla czeskiego pisarza wzorem jest inicjacja chrześcijańska, którą obrazuje żywot Jezusa zapisany w ewangeljach oraz hagiografie. Teksty te przedstawiają drogę do transcendencji (rozumianej jako odrodzenie i udoskonalenie duchowe przez zjednoczenie z absolutem – Bogiem), którą poprzedzają rozmaite, także męczeńskie próby oraz śmierć cielesna. Chrześcijański model inicjacji Deml poznaje dobrze na przykładzie hagiografii i objawień, które tłumaczy z łaciny i wydaje w tym samym czasie, gdy pisze i wydaje *Zamek śmierci*⁹. Choć cel inicjacji chrześcijańskiej stanowi transcendencja w sen-

⁷ M. Langerová, *Hnízda snění. Kniha pasáží*, Praha 2011, s. 138–140.

⁸ C.G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1981, s. 61–124; idem, *O istocie snów*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1993, s. 14–27, 42–52, 65–85; idem, *Wspomnienia, sny, myśli. Spisane i podane do druku przez Anieľ Jaffě*, przeł. W. Sobaszek, Warszawa 1999, s. 422–423; J. Jacobi, *Psychologia C.G. Junga*, przeł. S. Łypacewicz, Warszawa 1996, s. 60–75, 112–113, 146–199.

⁹ W 1911 roku w przekładzie Demla ukazuje się *Svaté Hildegardy Cestyvěz nebo Vidění a zjevení. Kniha 1 (Drogowskaz světeř Hildegardy, czyli Wizje i objawienia. Księga 1)*. Rok później pisarz publikuje następujące przekłady: *Život svatě Dymny (Żywot święteř Dymny)*, *Slavík Svatěho Bonaventury (Słowik święteřo Bonawentury)*, *Život ctihodné Kateřiny Emmerichové (Żywot czcigodneř Katarzyny Emmerich)* – ten tekst tłumaczy pod pseu-

się religijnym, to na pewnym poziomie uogólnienia nie wyklucza ona Jungowskiej indywiduacji. W tekście Demla obydwie wzory inicjacyjne się uzupełniają. Ich skojarzenie jest tym bardziej usprawiedliwione, że pisarz – tak jak Jung – przykładą dużą wagę do inicjacyjnego znaczenia marzeń sennych.

Najbardziej przekonujący zapis inicjacyjnego przekazu zawartego w śnie zdolna jest dać poezja, ponieważ zrywa konwencjonalne, utrwalone przez kulturę związki znaku i znaczenia, co prowadzi do autonomizacji znaku, który – podobnie jak archetyp – staje się formą dla uniwersalnych znaczeń konkretyzowanych przez indywidualną interpretację. Deml w *Zamku śmierci* wykorzystuje tę właściwość języka poetyckiego, aby zobrazować inicjacyjne zejście do pierwotnych pokładów egzystencji, które odstaniają się w marzeniu sennym.

We wspomnianym opowiadaniu pisarz poetyzuje wypowiedź narracyjną nie tylko stylistycznie, ale i graficznie – wybrane słowa zapisuje kursywą lub wersalikami, uwydatniając ich metaforyczne znaczenie. Nasiloną poetyzacja zamienia tekst w ezoteryczny szyfr, który sugeruje istnienie ukrytych w języku przedjęzykowych znaczeń. Aby podkreślić taki charakter tekstu, Deml sięga po konwencję znalezionego rękopisu.

Wspomnianą konwencję charakteryzuje metaliteracka mistyfikacja. Wstępna część utworu, zawierającego znalezione rzekomo rękopis, obejmuje wypowiedź jego znalazcy, który informuje, iż wszedł w posiadanie rękopisu i oto udostępnia go czytelnikowi. Znalazca często odgrywa w tej mistyfikacji rolę redaktora i wydawcy znalezionego tekstu, czasem też jego tłumacza. Rękopis może być opowieścią fikcyjną, lecz bywa też wystylizowany na dokument literacki w formie wspomnień lub dziennika.

Celem konwencji znalezionego rękopisu jest wzmożenie tajemniczości tekstu. Rękopis ma bowiem status śladu przeszłości nie tylko literackiego, ale i materialnego. Stanowi element świata, o którym opowiada. Sugerowanie autentyczności tego, co tajemnicze, za pomocą materialnego dowodu tej autentyczności, skutkuje uwypukleniem tajemniczości na zasadzie kontrastu między tym, co dane, a tym, co ukryte. Z tego powodu omawianą konwencję często wykorzystują autorzy horrorów, którzy za jej pomocą zagęszczają atmosferę tajemnicy wokół potwornego zła.

donimem Vojtěch Běloch – oraz *Hora proroků* (*Góra proroków*), czyli zbiór wizji Katarzyny Emmerich.

Potworne zło symbolizuje to, co w życiu najbardziej pierwotne, czyli moment współistnienia życia i śmierci. Dlatego można je wykorzystać w funkcji bodźca inicjacji i tak też niejednokrotnie czynią twórcy horrorów, którzy przy tej okazji – jak zaznacza Daniela Hodrová – profanują inicjację. Powrót do pierwocin życia w horrorze (którego pierwotną formą jest powieść gotycka) nie skutkuje duchową odnową adepta inicjacji, lecz jego duchowym rozpadem. Tajemnica prapoczątku nie skrywa boskiego absolutu, lecz diabelski chaos¹⁰.

Inicjacja stanowi w chrześcijaństwie wzór rozwoju duchowego, ugruntowany przez przykład Jezusa Chrystusa. Jej profanacja w horrorach to następstwo osłabienia autorytetu religii w czasach nowoczesnych – wtedy zresztą konwencja horroru powstaje i rozwija się. Mimo to Jakub Deml przedstawia proces inicjacyjny właśnie za pomocą wspomnianej konwencji, do której nawiązuje już tytułem swojego opowiadania. Zamiarem pisarza nie jest wszakże profanacja inicjacji. Deml dowodzi *Zamkiem śmierci*, że w czasach postępującej laicyzacji horror może też służyć dowartościowaniu religii przez przypisanie jej funkcji klucza interpretacyjnego, umożliwiającego zrozumienie pierwotnych i nieprzemijających pokładów ludzkiej egzystencji, które ujawniają się w doznaniu grozy. Groza obecna w utworze Demla podkreśla numinotyczne znaczenie inicjacyjnej przemiany. Przez *numinosum* Rudolf Otto rozumie ten aspekt *sacrum*, który wzbudza grozę swoją irracjonalnością, niewyraźnością, istnieniem poza ludzkimi kategoriami, szczególnie poza podziałem na dobro i zło¹¹.

Pierwsza część *Zamku śmierci* to wprowadzenie do znalezionego rękopisu, napisane przez jego znalazcę i redaktora¹². Informuje on o stanie tekstu, który nie ma paginacji i w niektórych miejscach pozostaje nieczytelny z powodu zniszczenia papieru. Redaktor wnioskuje również, że ano-

¹⁰ D. Hodrová, *Hledání románu (Kapitoly z historie a typologie žánru)*, Praha 1989, s. 187–197; eadem, *Román zasvěcení*, s. 74–93.

¹¹ R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. B. Kupis, Warszawa 1999, s. 9–57.

¹² W celu wzmocnienia wrażenia autentyczności wypowiedzi redaktora Deml zamieszcza pod nią datę: 15 czerwca 1912. W pierwszym wydaniu opowiadania – z 1912 roku – pisarz podpisuje też tę wypowiedź własnym imieniem i nazwiskiem. Utożsamianie znalazcy rękopisu z autorem utworu jest w konwencji znalezionego rękopisu zabiegiem częstym. Ponadto w *Zamku śmierci* treść znalezionego rękopisu zawiera odniesienia do biografii pisarza.

nimowy autor rękopisu nie żyje i trudno określić jego narodowość oraz wyznanie (aczkolwiek na podstawie rękopisu wiadomo, że jest księdzem). Część drugą opowiadania wypełnia rękopis, uzupełniony wziętymi w nawias komentarzami redaktora, które dotyczą niejasnych i nieczytelnych fragmentów znalezionej tekstu, a także – również ujętymi w nawias – glosami autora rękopisu.

Znaleziony rękopis w *Zamku śmierci* odgrywa rolę tekstu ezoterycznego, który przedstawia proces inicjacji, samemu będąc elementem tego procesu. Autor i zarazem bohater rękopisu relacjonuje swoją podróż inicjacyjną, której celem jest transcendencja. Do odbycia tej podróży predestynuje go jego chrystusowy wiek – trzydziestu trzech lat. Autor rękopisu wkracza w czasoprzestrzeń oniryczno-eschatologiczną, pozbawioną linearności i ciągłości. Cofa się w przeszłość (do czasów dzieciństwa i młodości), a jednocześnie wybiega w przyszłość, wyobrażając sobie zaświaty (w postaci prastarego miasta). Zmierza ku temu, co w życiu duchowo pierwotne.

Zgodnie ze schematem opowieści inicjacyjnej jej bohaterowi powinni towarzyszyć dwaj przewodnicy: męski (uosabiający mądrość) i żeński (uosabiający uczuciowość). W opowiadaniu Demla rolę przewodnika męskiego odgrywa starszy brat autora rękopisu (według schematu Jungowskiej indywidualizacji reprezentuje on archetyp Starego Mędrca, będącego symbolem kultury), natomiast przewodnikiem żeńskim jest młodsza siostra (w procesie indywidualizacji pełni funkcję Animy, czyli żeńskiego pierwiastka osobowości adepta inicjacji). Co znaczące, siostra porozumiewa się z otoczeniem za pomocą śpiewu, który podkreśla jej uczuciowość i zarazem – typowy dla pierwiastka żeńskiego – związek z naturą.

Jak już wspomniano, autor rękopisu dąży do duchowości pierwotnej, wolnej od materialnych ograniczeń. Dlatego świat, który przemierza, znajduje się w stanie materialnego rozkładu, wyzierającego spod powierzchownych oznak życia. W taki sposób przedstawiona zostaje pora roku – wiosna. Wiosenne rozkwitanie życia to złudzenie, które ukrywa prawdę, że to życie zmierza do rozkładu. W *Zamku śmierci* przyroda jest inicjacyjną księgą życia i śmierci. Zarówno autor, jak i redaktor rękopisu poświęcają się jej odczytywaniu.

Punktem zwrotnym w tym fantasmagoryjnym krążeniu po czasie i przestrzeni jest pojawianie się milczącego Prześladowcy, będącego hy-

brydą człowieka i zwierzęcia (gdyby przyjąć archetypy Jungowskiej indywiduacji, Prześladowca odgrywałby rolę Cienia, czyli ciemnej strony osobowości adepta inicjacji). Reprezentuje on śmiertelny pierwiastek natury, tyle że nie w formie samoczynnego rozkładu, lecz w formie przemocy.

Uciekając przed Prześladowcą, autor rękopisu wkracza do labiryntowego zamku (czyli symbolicznego grobu). Błądzenie po nim jest ostatnią próbą inicjacyjną, podczas której adepta inicjacji kuszą niezidentyfikowane światła i dźwięki, pochodzące prawdopodobnie ze sztucznych źródeł (jak żarówka czy gramofon). Musi tę pokusę odrzucić, aby ostatecznie rozstać się z dotychczasowym życiem – ułomnym duchowo, bo opartym na złudzeniach. Jeden z korytarzy w zamkowym labiryncie prowadzi do archaicznej sali tronowej, która symbolizuje świat pierwotny. W tym miejscu autor rękopisu spotyka Śmierć (w Jungowskim schemacie indywiduacji jej odpowiednikiem jest Wielka Matka – archetypowa bogini natury). Deml uwydatnia dwuznaczność śmierci. Ucieczka przed nią jest w *Zamku śmierci* tożsama z dążeniem do niej, ponieważ tylko jej przeżycie może od niej wyzwolić i urzeczywistnić transcendencję.

Rękopis nie jest jedynym tekstem ezoterycznym w opowiadaniu Demla. Autor rękopisu wspomina też o księdze, w której dokumentuje swoje życie. Przez pewien czas pisze więc równoległe dwa teksty: księgę i rękopis. Porzuca księgę życia, gdy zbliża się próba śmierci – przed wejściem do zamku-grobu. To symboliczny akt rozstania się z dotychczasową tożsamością.

O ile w księdze adept inicjacji odnotowuje próby inicjacyjne, które przynosi życie, o tyle w rękopisie dokumentuje najwyższą próbę inicjacyjną – śmierć. To jednocześnie próba języka jako medium ludzkiego ducha, który stanowi część ducha absolutnego. „Życie samo w sobie nie ma nazw!”¹³ – stwierdza redaktor rękopisu, podkreślając rozdźwięk między językiem a światem przez niego nazywanym. W tej interpretacji język służy nie tyle poznawaniu świata przez odkrywanie jego znaczenia, ile oswojeniu świata przez nadawanie mu znaczenia.

W rękopisie próba języka polega na jego konfrontacji z milczącą śmiercią, której oznaki adept inicjacji dostrzega wokół siebie (milcząca przy-

¹³ J. Deml, *Hrad smrti*, w: idem, *Můj očistec*, Olomouc 1996, s. 14. Przekład autora artykułu. W oryginale: „život sám o sobě nemá nápisův!”.

roda, milczące miasto, milczący Prześladowca, wreszcie milcząca Śmierć). Autor rękopisu próbuje za pomocą języka oswoić śmierć, nadając jej znaczenie, tak jak nadawał je życiu w księdze. Niewyraźność śmierci powoduje, że bezradny język zwraca się ku sobie, podlegając poetyzacji, która czyni wypowiedź narracyjną nieprzejrzystą i fragmentaryczną. Poetycki zwrot języka ku sobie stanowi odwrotność kosmogonicznego nazywania świata – jest odwracaniem się języka od świata i cofaniem się do jego przedjęzykowych, duchowych źródeł.

W utworze Demla język nie nadaje więc znaczenia śmierci, lecz śmierć nadaje je językowi jako jego granica. To znaczenie inicjacyjne, czyli związane z duchową przemianą tego, który językiem się posługuje. Śmierć jest niema, lecz Deml uzupełnia jej wizerunek o istotny detal – uśmiech. Uśmiech dwuznaczny (przyjazny lub cyniczny) – choćby dlatego, że to Śmierć się uśmiecha. Niemniej jednak sugeruje on istnienie czegoś, co poprzedza milczenie i co czyni z tegoż milczenia komunikat, a nie jego zaprzeczenie. „Wybór milczenia i bierności oznacza zgodę na działanie Boga”¹⁴ – pisze Jan Tomkowski, relacjonując poglądy średniowiecznego mistyka, Mistra Eckharta. Taką też postawę przyjmuje autor rękopisu.

Dwa bieguny znaczeniowe milczenia w kulturze europejskiej wskazuje Maria Kalinowska – biegun pustki i śmierci oraz biegun pełni i nieskończoności¹⁵. W ezoterycznym rękopisie Demla następuje przejście od jednego bieguna do drugiego. Konfrontacja życiodajnego języka i milczenia śmierci wiedzie do uświadomienia sobie, że milczenie to nie przeciwieństwo języka, lecz pełnia jego znaczenia. W świecie absolutu nie ma problemu z nieprzystawalnością języka i świata, ponieważ nie istnieje tam różnica między nimi. Język traci więc rację bytu. Milczenie kumuluje w sobie wszystkie jego znaczenia.

Deml czyni z procesu pisania i czytania tekstu ezoterycznego temat swojego utworu. Nasila jego metatekstowość za pomocą konwencji znalezionej rękopisu, poetyzacji języka, komentarzy redaktora do rękopisu, a także wzmianek na temat innych tekstów, takich jak księga życia,

¹⁴ J. Tomkowski, *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*, Warszawa 1984, s. 29.

¹⁵ M. Kalinowska, *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, Warszawa 1989, s. 37–48.

testament redaktora czy dzieła poetyckie Karla Hynka Máchy i Otokara Březiny. Ustanawia charakterystyczną dla ezoteryki literackiej analogię między metatekstowością a metafizycznością. Metatekstowość wyraża pragnienie poznania genezy słów, a tym samym – zgodnie z ezoteryczną interpretacją języka – metafizycznej genezy życia.

Inicjacyjna podróż, którą autor rękopisu przebywa, przebiega przez trzy poziomy: od empirii do tekstu, który okazuje się metatekstem i jako taki wiedzie do transcendencji. Na tej drodze (świat → tekst/metatekst → zaświat) tekst ezoteryczny spełnia funkcję grobu inicjacyjnego, w którym adept inicjacji umiera dla świata doczesnego, ponieważ słowa, za pomocą których ten świat nazywał, w konfrontacji z niewyraźną śmiercią tracą swoje empiryczne znaczenie, odsyłając do transcendentnego milczenia. Tekst ezoteryczny staje się więc w opowiadaniu Demla tym, o czym opowiada – inicjacyjnym przejściem z doczesności do zaświatów.

Nic więc dziwnego, że redaktor, czytając rękopis, wywołuje ducha jego autora (to odpowiednik Jungowskiej Jaźni, czyli duchowej pełni). Duch jest istotą, która łączy w sobie życie i śmierć. W świecie absolutu zniesiona zostaje sprzeczność między nimi. Pisarz nie daje jednak pocieszającej wizji transcendencji. Zaświaty pozostają w jego utworze tajemnicą, tak jak tajemniczy jest duch autora rękopisu. Wyłania się z ciemności, ale jego nogi i połowa ramion pozostają niewidoczne. Sylwetka ducha przypomina równoramienny krzyż i w ten sposób zostaje skojarzona z ukrzyżowanym Chrystusem. Postrzegany przez pryzmat symboliki chrześcijańskiej, ale też Jungowskiej indywiduacji, równoramienny krzyż (w ujęciu Junga – czwórca) symbolizuje absolut, doskonałość wynikającą z uzgodnienia sprzeczności. W interpretacji Demla doskonałość nie oznacza jednak pełni szczęścia, lecz pełnię wszechrzeczy, która obejmuje także cierpienie (w symbolu krzyża współlistnieje ono ze zbawieniem).

Wkroczenie ducha w życie redaktora rękopisu powoduje, że odczytywanie tego ezoterycznego tekstu staje się równie traumatycznym wyzwaniem intelektualnym i emocjonalnym jak jego pisanie, ponieważ w obydwu przypadkach dochodzi do konfrontacji z tajemnicą śmierci. Rękopis stanowi więc bodziec i przestrzeń inicjacji także dla redaktora, który podąża śladem autora i w przeczuciu zbliżającej się śmierci przygotowuje testament.

Przesłaniem *Zamku śmierci* jest akceptacja śmierci jako warunku życia. Deml wyraża tę akceptację przez uwydatnienie współistnienia życia i śmierci. W horrorach, które profanują inicjację, współistnienie to przyjmuje postać śmiercionośnego życia. W opowiadaniu Demla śmiercionośne życie (rozkwitająca przyroda, która ukrywa zgniliznę, a także postać Prześladowcy) zostaje zrównoważone – zgodnie z tradycyjnym ujęciem inicjacji – przez życiodajną śmierć (uśmiechnięta Śmierć, która umożliwia transcendencję). Pisarz eksponuje paradoks transcendencji, zgodnie z którym źródło życia znajduje się w śmierci. Rzeczony paradoks wystawia ludzką wiarę w Boga na próbę. Obrazując tę próbę w *Zamku śmierci*, Deml przyjmuje postawę katolickiego egzystencjalisty, który rozumie lęk wierzącego człowieka w obliczu ostateczności, ale i wymaga od niego odwagi.

