

Juliusz Kleiner

"Zawisza Czarny" Słowackiego : ustalenie układu dzieła

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 45/2, 305-354

1954

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

I. R O Z P R A W Y

JULIUSZ KLEINER

„ZAWISZA CZARNY“ SŁOWACKIEGO

USTALENIE UKŁADU DZIEŁA

Skonstruowanie tekstu *Zawiszy Czarnego* tak, by czytelnik otrzymał całość odpowiadającą intencjom poety lub też zespół kilku całości tego rodzaju, nasuwa niezwykle wielkie trudności, chwilowo zdające się niepokonalnymi. Autograf obejmujący dzisiaj kart czterdzieści dwie i włączoną między nie dodatkową małą karteczkę, a nadto poza obrębem oprawionego tomu rękopiśmiennego (rkps 4731 Bibl. Zakładu im. Ossolińskich PAN) kilkuwierszowe urywki karty, co pierwotnie przeznaczona była na kartę tytułową *Beatryks Cenci*, i dwa oddarte szczątki — autograf ten jest przede wszystkim mocno zdefektowany, poza tym zaś przedstawia zawiły chaos. Niekiedy jednolicie snują się sceny poprzez szereg stron, niekiedy wszakże ta sama strona mieści różne, nie związane między sobą urywki. Słowacki — mając już czy to napisaną całość, czy gotowy plan — coraz to inną scenę, coraz to inny ustęp tworzył lub przetwarzał — podobnie jak to czynił Mickiewicz, gdy kształtował ostatnie księgi *Pana Tadeusza*. Toteż niejednokrotnie badanie kolejności pisania tekstów nie daje obiektywnych wskazówek i trzeba ich dopiero szukać — nie wiadomo, czy z wynikiem pewnym — w analizie treści. Bardziej niż w zakresie innych dzieł poety — grozi niebezpieczeństwo, iż rekonstrukcja czy konstrukcja ostateczna może pozostać hipotetyczna.

Chcąc od subiektywizmu wydawcy i od hipotez uchronić się jak najskuteczniej, za punkt wyjścia trzeba brać dane w autografie większe całości o charakterze ciągłego, jednolitego kształtowania.

Idąc tokiem liczbowania kart — niestety nie mającego cechy autentyczności, nie pochodzącego od twórcy — znajdujemy zaraz na pierwszych kilkunastu kartach taką ciągłość. Jeśli się wyeliminuje mylnie oznaczoną kartę¹, to na k. 1—12 nieprzerwanie trwa tekst

¹ Że to oznaczenie mylne, zaznaczył już Wiktor Ha h n. Zob. J. S ł o w a c k i, *Dzieła*. T. 9. Lwów 1909, s. 367.

scen, które od Chóru ukazującego Zawiszę na tle bitwy grunwaldzkiej przechodzą do rozmowy z Jagiełłą na temat rycerza i „serdecznego śmiechu“, co go ogarnął, i do wystąpienia samego Zawiszy wobec króla; po nowych wierszach Chóru każą Cygalemu opowiadać cesarzowi Zygmunтови o klęsce Krzyżaków i tryumfie Jagiełły; wiodą potem do Sanoka, gdzie Lirenka czyta Laurze list starosty Sanockiego zapowiadający przybycie „wielkiego człowieka“ i gdzie jawi się Zawisza przed Laurą i o Mandule jej mówi i o swoim obłąkaniu „przez ciemne duchy“, po czym toczy się dialog między Gniewoszem a Głupcem, giermkim Zawiszy, tematem zaś jest przygoda bohatera polskiego w Czechach. Następuje przekreślona rozmowa Laury z bohaterem i strofy Chóru o rycerzu „przy cudnej dziewicy“. Ponieważ Cygali występował poprzednio, więc kontynuacją tejże całości zdaje się k. 11v ze sceną przybycia Cygalego względnie Czygalego; dalej zaś przedstawione jest przybycie do zamku Sanockiego, który ma przy sobie chorego psychicznie bohatera, i spotkanie Laury z Zawiszą. Na k. 12v ciągłość się urywa, bo wpisany jest fragment poematu filozoficznego, wraca jednak na k. 13r, gdy ponawiają się słowa Chóru o rycerzu i dziewicy i gdy zaczyna się scena, w której głos zabiera rządca zamku — Gniewosz. Ale nie jest to kontynuacja wszystkich scen poprzednich: skoro Sanocki sam przeprowadza Zawiszę, więc widocznie poeta zarzucił scenę zapowiedzi listownej i dalsze ustępy z pobytem bohatera związane, a na ich miejsce dał odmienne opracowanie na dalszych stronach od k. 11v do k. 13r włącznie.

Druga obszerniejsza całość, pomimo kreśleń i poprawek mająca charakter starannie i spokojnie sporządzonego czystopisu, to karty od 18 do 23. Słowami „Panno... to bardzo być może“ zaczyna się dialog Głupca z Laurą. Potem Zawisza, stwierdziwszy: „W zamczysku mi tu dano cudowne mieszkanie“, otwiera serce przed Mandułą. Zmieniają się osoby i Lirenka czyta Laurze list Sanockiego o makacie, której cesarz zapragnął, i przypisek o księciu-konkurencie. Długi dialog Laury i Zawiszy wypełnia strony dalsze, a wreszcie jego przemowa do Manfrediego, tchnąca serdecznym uczuciem. Wszystko to stanowi całość wykończoną artystycznie. W związku z nią pozostaje niemniej starannie wykończona k. 24r z monologiem: „Zdaje się, że mię ta panna kaptuje“ — i dyskusja z Dziadem, która na k. 24v mniej zadowala poetę i zmienia się w szkic kreślony i modyfikowany.

Nie tak obszerna, ale w każdym razie trzy rozmowy obejmująca jako zespół ciągły i jednolity, jest całość, którą mieści k. 26 i 25r wraz z kilku wierszami na stronie drugiej. Wydawcy dotychczasowi rozrywali ten zespół i nie zorientowali się również, że półarkusz mylnie został złożony, że rzekoma k. 25 następuje po 26. Karta 26 zawiera ostrzeżenie, które Trynitarz, będący ojcem prawdziwym Laury, słyszy z ust Zorainy, swej dawnej wybawicielki, kryjącej się teraz pod postacią Manduły. Bezpośrednio łączy się z tą sceną (L, sc. 9; W₂, red. I, sc. 5)² dialog Zawiszy i Laury („Cudowne dałaś mi na wieży mieszkanie“ — L, wariant X; W₂, odmiana XI); po nim zjawia się Dziad ze słowem: „Rycerzu“. — „Ha żebrak jakis...“ stwierdza bohater; rozmowę dalszą obydwu poeta na tej stronie przekreślił, ale — czego nie zauważono — kontynuuje ją właśnie na karcie poprzedniej: „Dam ci jedną radę...“ — „Odkądże to żebraki przychodzą dawać rady rycerzom?“ Błędnie traktowano tę kontynuację jako zupełnie odrębny fragment (L, war. IX; W₂, odm. VI). To, co po kilku wierszach Zawiszy na k. 25v zajmuje resztę strony, jest dopisane później i nie może być uważane za ustęp łączy się ze wspomnianą całością.

Jednolity zespół dają wreszcie karty 37—42. Są to sceny rozgrywane w obozie cesarskim: rozmowa rycerzy należących do armii cesarza i wmieszanie się Laury w przebraniu żaka wędrownego, rozmowa Trynitarza z Zawiszą w obecności żaka, czyli Laury, pojawienie się Sanockiego dającego polecenie husarzom polskim, przekreślona scena, w której Trynitarz przypomina Sanockiemu jego wielką winę i wyjawia, że jest jego bratem, wreszcie na zdefektowanej karcie ostatniej — wiersze Laury odbijające od prozy stron poprzednich.

Przeglądając resztę autografu natrafia się na dwie karty, które i zewnętrznie sposobem pisania, i prozą panującą (przerwaną tylko raz jeden przez dziesięciowerszowy ustęp), i miejscem akcji, którym jest obóz cesarza, i treścią przywodzą na myśl karty końcowe. Idzie o k. 16 i 17. Na początku — słowa jakiegoś Chóru duchów, po nich przemowa cesarza, oddanie Zawiszy ofiarowanej przez papieża chorągwi krzyżowej, relacja Manfrediego o wspomniałym, zbliżającym się hufcu polskiej husarii, wreszcie przybycie Sanoc-

² W dalszych wywodach literą L oznaczamy: J. Słowacki, *Dzieła*. T. 9. Lwów 1909. Oprac. Wiktor Hahn. — Literą W₂ oznaczamy: J. Słowacki, *Dzieła*. Wyd. 2. T. 10. Wrocław 1952. Oprac. Zdzisław Libera. Obydwa tomy zawierają *Zawiszę Czarnego*. Wydanie L to lwowskie wydanie jubileuszowe.

kiego i słowa jego zwrócone do cesarza. Narzuca się przekonanie, że te trzy strony (bo czwarta nie jest zapisana) należą do tej samej całości, co omówione karty 39—42.

Mniejszą całość reprezentuje k. 14 i oderwana część k. 15: Chór napowietrzny pod wodzą Wandy zapowiada los Zawiszy kuszonego miłością; sc. 1, wyraźnie tak przez poetę zatytułowana, słowami Zawiszy maluje pożar wioski napadniętej przez Tatarów; po tej obficie kreślonej scenie następowało spotkanie Laury z Dziadem Filistynem, w kilka wierszy ujęte i urwane — zapewne zaniechane, skoro wiersze do *Beniowskiego* należące zajęły resztę strony.

Inne obszerniejsze fragmenty, całkowicie lub przynajmniej częściowo wykończone, sąsiadują na kartach rękopisu z ustępami, które nie mogą z nimi bezpośrednio się łączyć w dramacie. Po dialogu pożegnalnym między bohaterem — oświadczającym: „Teraz więc, panno, oto ja wyjadę“ — a Laurą ta sama strona przynosi scenę z wcześniejszej fazy romansu („Od lekkiej ja rany zbladła“) i ciąg dalszy rozwija się na stronach następnych, dając różne opracowania dialogu z Dziadem (k. 27, 28 i 29, której tylko pierwsza kolumna jest zapisana — L, sc. 3, w. 672—744, war. XI i XII; W₂, sc. 3, w. 206—278 i odm. XVIII). Inna strona przerywa zarzucaną widocznie rozmowę na temat bliskiego wyjazdu („Mówisz, że on chce wyjeżdżać przed świtem“) i nowe jej opracowanie („Więc ci, Gniewoszu, powiedzieli słudzy, że on wyjeżdża“) kształtuje jako bogatą w treść wymianę przemówień dziewicy i jej majordoma; przerwie się ta wymiana na drugiej stronie karty następnej i obok niej znajdzie się scena grzebania głów przez pijanego Głupca (k. 31 i 32, L, war. XIII, sc. 13 do w. 1896, z dalszym ciągiem przekreślonym, wydrukowanym na s. 444 jako wiersze po 1896, i sc. 14; W₂, sc. 11 do w. 1457 i sc. 12). Karta 33 na stronie pierwszej przedstawia spotkanie z Księciem, który prowadzi trynitarzy, na stronie zaś drugiej urywek słów Dziada do Zawiszy po opuszczeniu zamku przez rycerza — i potem zaczyna scenę starcia się dwu kobiet gorąco kochających Zawiszę (k. 33 i 34 — L, sc. 13 i sc. 16 do w. 1229; W₂, sc. 16 i sc. 14 do w. 1790 — ciąg dalszy na k. 37r i v). Karta 35 mieści na stronie pierwszej cztery różne fragmenty, z których jeden należy do części początkowej („Rycerz jakiś stepowy Staął tu wśród dziedzińca“), drugi dotyczy katastrofy („A sprawiał to ubiór wschodni“), trzeci — nie wyzyskany w wydaniach z powodu wieloletniego zaginięcia karty — jest wariantem rozmowy Laury z Zawiszą, czwarty przedśmiertną enuncjacją bohatera (L, sc. 5 do w. 567, sc. 23

i sc. 22; W₂, sc. 2 do w. 101, sc. 21 i sc. 20). Druga strona i k. 36 ukazuje przybycie Zawiszy i każe mu rozmawiać z Laurą (początek dotąd nie był drukowany: „Dajcie mi gdzieś stanowisko“, reszta stanowi w L sc. 6 od w. 568, w W₂ sc. 2 od w. 102); dwa wiersze na k. 36v kończą tę scenę, a pozostałe trzy kolumny mieszczą nocne wypowiedzi bohatera i Manduły po wyjeździe (L, sc. 17; W₂, sc. 15). Te więc wszystkie zespoły reprezentują chaos autografu — i powiązań między scenami nie wskazują kolejnością tekstów.

Całości owe w liczbie pięciu, które się dały wyodrębnić, muszą być podstawą rekonstrukcji; ich łączność wewnętrzna dana jest obiektywnie przez rękopis; dokoła nich trzeba będzie grupować resztę zawartości. Winny one pozostać nierozdzielne; o ile analiza treści nie nakaze albo wyeliminowania, albo wstawienia jakiegoś ustępu.

Czy należyte zespolenie tych całości da zarysy jednolitego dramatu? Odpowiedź na to zasadnicze pytanie będzie przecząca. Pierwszy z wymienionych zespołów, najobszerniejszy, zawiązaniem akcji czyni wstrząs psychiczny bohatera wywołany zdeptaniem krzyża. Otóż ten motyw choroby psychicznej, która ma być leczona, nie został w innych całościach wyzyskany. Ponieważ nieprawdopodobne jest, by Słowacki tak silnie uwydatniwszy założenie pominął je całkowicie przy dalszym kształtowaniu, należy przyjąć, że całość rozpoczęta ukazaniem Grunwaldu ma plan odrębny, że inne sceny nie są pisane jako jej rozwinięcie.

Gdy akcja zaczęta na terenie Grunwaldu przenosi się do polskiego zamku, przedstawione zostaje czytanie listu, który Laurze przysłał starosta Sanocki. W drugiej z omówionych całości, najbardziej wykończonej, również ważne miejsce przypada podobnemu czytaniu listu. Obie te sceny pomimo dość różnej treści nie mogły chyba być tworzone przez poetę jako ustępy tego samego jednolitego dzieła.

Wyraźniejsze jeszcze wskazówki dają w obrębie wspomnianych zespołów nie tylko podobieństwa, lecz po prostu powtórzenia pewnych pomysłów.

Oto w trzeciej z wymienionych całości Zawisza zaczyna od stwierdzenia: „Cudowne dałaś mi na wieży mieszkanie“, a później mówi: „Pierwszy raz mię niewiasta kaptuje“. W drugiej grupie scen zdanie to staje się tematem monologu dłuższego:

Zdaje się, że mię ta panna kaptuje...

Pierwszy raz zdarza mi się taka grzanka...

Inny zaś monolog rozwija temat: „W zamczysku mi tu dano cudowne mieszkanie“.

Krótko przed słowami o „kaptowaniu“ imię Laury daje podstawę dyskusji:

A ty... twoje chrzesne imię?

Laura.

Lawra...

Laura, panie...

Nie mogę tego wymówić... Lawra być musi w niebiosach... tak jak ty mówisz... to nie na Polkę przystoi...

To, panie, imię lauru, który wieńczy rycerzy...

Jednak ja mówię, że Lawra...

Więc odtąd nie obrócę twarzy, aż mię kto Lawra zawoła... przyzwyczajając duszę moją do tego nowego imienia.

.
A nie tylko imię ale charakter zmienię, jeżeli ci się mój nie podoba.

Rozwinięcie motywu „Laura — Lawra“ wchodzi w skład pierwszej rozmowy obojga bohaterów w zespole związanym z batalią grunwaldzką, a wraz ze sprawą ewentualnej zmiany charakteru dochodzi do pełni subtelnego ujęcia w najbardziej wykończonych scenie miłosnej. Oczywiście nie było intencją twórcy wielokrotne traktowanie tematu w obrębie jednej całości poetyckiej; gdy go ponownie opracowywał, to dlatego, że sceny, w których był poruszony temat imienia, uważał za porzucone.

Nie koniec zresztą na tym: niektóre ustępy czy to w parafrazie, czy niemal dosłownie przechodzą ze sceny do sceny.

Ów prozą pisany dialog, który dyskutuje o Laurze i Lawrze, zajmuje się także historią Manduły. Zawisza tak ją przedstawia:

Przejeżdżając raz przez Szamotuly... obaczyłem biedną jeńców tureckich gromadę, którą tam do kopania studni użyto dawszy więc im kilka tynfów jużem odjeżdżał.. gdym oto spostrzegł to młode pachole dziwnie pięknej twarzy i szlachetnej... kupiłem go więc zastawiwszy się u Żyda... i teraz wodzę za sobą..

A dbając, by się nie psuło
Pachole, by nie był frantem,
Ponieważ był mandykantem,
Więc nazwałem go Mandułą..

Obie sceny rozwijające motyw „Laury—Lawry“ wchłonęły również opowieść o Mandule i ujęły ją w wiersze tego typu, co czterowiersz przytoczony; obie też wzbogaciły ustęp poświęcony Mandule i upoetyczniły charakterystykę giermka wschodnią „wiestką“, „że się w róży kocha słowik“.

Inne jeszcze opowiadania wracają na kartach autografu: początkowa scena grupy przedstawiającej z bogatym wycieniowaniem rozkwit miłości wprowadza Głupca opowiadającego o ważeniu rycerza i o jego spotkaniu z cesarzem Zygmuntem; w scenach po relacji o Grunwaldzie Głupiec mówi najpierw Laurze o ważeniu (co autor przekreślił), potem darzy Gniewosza i wzmianką o wadze, i relacją o biesiadzie wspólnej Polaka-pośla z tchórzliwym i nieuczciwym władcą cesarstwa; znajduje się nadto historyjka o wadze w jednym z opracowań dialogu Laury z Dziadem, któremu to Dziadowi Głupiec razem z Mandułą towarzyszy.

Rzecz jasna, że powtarzanie tematów i całych ustępów w różnych miejscach jednolitego dramatu nie mogło być zamiarem poety; zespoły zatem posiadające te części wspólne czy podobne — a więc pierwsza, druga i trzecia z omówionych całości — stanowią różne redakcje; zaniechanie jednej z nich pozwalało pewne materiały przenosić z niej do nowego opracowania. O możliwości ich zespolenia w wyższą jedność dzieła nie ma mowy. Jedynie ostatnia z pięciu całości pozostaje w zupełnej harmonii z drugą: Chór zapowiadający dzieje miłości-pokusy i wystąpienie Zawiszy na tle pożaru spowodowanego przez napad tatarski może być początkiem dramatu o sławnym rycerzu i o Laurze.

Co do czwartej całości, to zespół scen rozgrywających się w antytureckim obozie cesarza idzie torem swoistym, odrębnym. Tylko początkowe zdania Chóru duchów i potem słowa jednego z rycerzy dotyczą tematów wspólnych z innymi grupami scen. Rycerz jakiś tak się wyraża:

Mówią, że pod Grunwaldem pan Zawisza w zapale krwawym... stratował jedną z krzyżem czerwonym chorągiew i odtąd cierpi niejakię pomiejszanie... a inni powiadają, że go urzekł ów giermek Turczyn, którego on nazywa Mandułą... i wyżej kładzie niż drugie chrześcijańskie pachole, które mu służy, a które on Głuptasem nazywa.

Ponieważ w tym dialogu uczestniczy także Laura, przebrana za wędrownego żaka, i wiąże swe nadzieje z Zawiszą Czarnym, więc i główne osoby, i wątek romansowy są w zgodzie z pozostałą zawartością autografu. Ale światło szczególne na koncepcję rzuca zapowiedź wstępna Chóru:

Nam, którym wszystko widać na błękitach i przyszłość nawet w mgle złotej pokazuje się w cieniach tęczowych... już stworzona a jeszcze w ciało nie ubrana... tęskno! o tęskno widzieć zawiązującą się miłość kochanków...

Romans więc zacząć się ma dopiero w obozie cesarskim i objąć trzy dni swym trwaniem — bo według słów rycerza podającego wieści „śród spokojnej nocy słyszano po obozie powietrzne niby głosy po nazwisku wywołujące rycerzy na śmierć przeznaczonych... Imię pana Zawiszy najwyraźniej słychać było... w tej pozagrobowej krainie“. Sam zaś Zawisza mówi, że mu śmierć zapowiedziana była za trzy dni.

Wszystko zatem miałyby się rozegrać na tle obozu cesarskiego i walki z Turkami. Na dzieje miłości w zamku Sanockiego nie ma tu miejsca. W innych zespołach scen zawsze ów zamek stanowi teren romansu i sądzić należy, że z chwilą, gdy Słowacki postanowił tak zlokalizować początkowe dzieje miłości szlacheckiej a beznadziejnej, nie byłby już zrezygnował z tła polskiego czy (jak sam gdzieś mówi) ukraińskiego, że więc sceny, które tylko cesarski obóz czynią terenem i które o Grunwald i o „niejakie pomieszanie“ potrącają jedynie we wspomnieniach, są kształtowane jako redakcja najwcześniejsza.

O stosunku zaś między innymi opracowaniami pozwoli wydać sąd dokładne zestawienie ustępów podobnych.

W redakcji zaczynającej się odgłosami grunwaldzkiego tryumfu Głupiec — poinformowawszy starego rządcę zamku, że pan jego „przed rokiem ważył funtów pięćset czterdzieści cztery“, gdy go ważono „z całą zbroją w Pradze na rynku obok ratusza“ — miał pierwotnie prozą dać relację o czeskiej przygodzie:

Powiadam Acanu, że na poselstwie będąc w Pradze... w sprawie, która była między Czechem a cesarzem Zygmuntem... mój pan dostał się do niewoli i był ważony na wagę przy ratuszu pod słońcem...

Przekreśliwszy to poeta wierszem zaprodukował anegdotę o dyskusji, w której Zawisza okazuje i męstwo, i poczucie polskiego i poselskiego honoru:

Powiem Acanu... mój pan na poselstwo wysłany
Do Czech... spotkał się w Niesi... z cesarzem i obadwa
Jako dawni znajomi... chcieli pobiesiadować.
Otóż stało się raz... że siedzieli u stołu...

Poprawki i kreślenia świadczą, że jest to kształtowany w czasie pisania szkic brulionowy. Obszerniejsze i bardziej wykończone jest opowiadanie o tym samym incydencie, którym Głupiec w drugiej z omawianych całości darzy Laurę.

Oprócz tych dwu relacyj istnieje jeszcze trzecia. Mianowicie karty nie należące do zespołów wyodrębnionych w tej analizie autografu kształtują kilkakrotnie spotkanie Laury i Dziada i jeden z dialogów przechodzi w rozmowę pięknej dziedziczki zamku z Głupcem. Ten na pytanie: „Któż twój pan?” — odpowiada:

Energia żywa
Honoru... który na twarzy
Ma coś, czego ludzie się boją,
A razem z mieczem i zbroją
Pięćset cztery funtów waży.

Owa wzmianka o ważeniu rozrasta się w wierszowaną humoreskę pisaną z rozmachem bez poprawek:

Panno, w Pradze
Ważonoś mojego pana
Na wadze, na rynku, pod słońcem...

Dalszy ciąg — o celu ważenia („Aby wiedzieć, ile zebra Ważą i mózg i żelazo I wiele za każdą razą Pan Jagieło ma dać srebra, Kiedy mu się poseł zgubi”) — już nasuwa trudności, kreślony i zmieniany jest obficie i daje asumpt do anegdoty, tej właśnie, która Gniewoszowi została zaprodukowana, a tutaj otrzymuje formę kilku ośmio- i dziewięciozłogłosek.

Wobec Gniewosza Głupiec tak kompromituje cesarza:

...gryźli obadwa orzechy,
A cessarz zawsze... puste podsuwał świstuny
Memu panu... a sam jadł... pełne — czyste — i zdrowe.

W omawianej teraz relacji mówią o tym krótsze wiersze:

A cessarz mu zawsze świstuny
Podsuwał... a sam jadł... zdrowe.

Ale anegdota po dalszych słowach — „Czechy pobiwszy na głowę Cessarskich” — urywa się; w ogóle scena nie zostaje dalej komponowana. Za to cały ten ustęp — od pytania: „Któż twój pan?” z odmienną wersją słów o racji ważenia — powtarza się w scenie, w której Zawisza spod Grunwaldu przybyły (w pierwszej z pięciu całości) rozmawia z Laurą. Poeta rezygnuje wszakże z wesołej wstawki, skreśla ją i tylko wzmianką o ważeniu poprzedza w rozmowie Gniewosza i Głupca opowieść o poselstwie w Czechach. Skreślone tym razem wiersze Głupca wracają jednak prawie dosłownie (z drob-

nymi odchyleniami) w początkowej scenie grupy dającej pełne rozwinięcie romansu; uwaga o celu ważenia otrzymuje nową, płynniejszą redakcję, anegdota zaś przybiera formę trzynastozgłoskowców i porzuciwszy sprawę orzechów daje pełne, obszerne, *con amore* ustylizowane opowiadanie o lichocie cesarza i honorze Polaka. Jest to niewątpliwie kształt ostateczny humorystycznej a wyrazistej relacji i każe on cały zespół scen, w którym stanowi jakby wkładkę, uważać za napisaną po redakcji związanej z Grunwaldem.

W związku jednak z wyznaczeniem wzajemnego stosunku dwu tych opracowań nasuwa się niespodziewanie pewna wątpliwość, nawet — pewna zagadka.

Jeszcze jeden bowiem ustęp wspólny mają oba zespoły: historię wykupienia Manduły. Przytoczona już wersja prozaiczna z czterowierszem końcowym w obu zespołach zmieniła się w wersję wierszowaną. Brzmi ona w całości pierwszej jak następuje:

Spotkałem chłopczynę,
 Że pracował gorzej muła
 Kopiąc pod Kamieńcem glinę
 Na studnię — wojenny braniec,
 Chudy jak szkielet i siny.
 Szczęściem, że mi pan Szafraniec
 Na wykupienie chłopczyny
 Potrzebne cztery cekiny,
 Które mu oddałem w czasie,
 Pożyczył. Tem ja okrutny
 Los jemu, panno, osłodził
 Myśląc, że mi się odpasie,
 Lecz mi coś chłopczyna smutny,
 Jakby się do smutków rodził,
 Pomimo pielęgnowania
 Nie rośnie. — Co się zaś tyczy
 Tego, co nosi, nazwania:
 Sądziłbym, że jest pełne słodczy
 I w oczy jasnością kole,
 Bo kupiwszy to pachole,
 Aby mi się nie popsulo
 Zhardziawszy, lub będąc frantem,
 Ponieważ był mendiąntem,
 Więc nazwałem go Mandułą.

Pisane to wszystko wyraźnie, starannie, bez żadnej poprawki — wygląda na odpis gotowego tekstu. I biorąc pod uwagę wszystkie inne karty autografu, znaleźć łatwo ustęp, który mógłby uznany

zostać za podstawę odpisu: w drugim z wyodrębnionych zespołów opowiada Zawisza tymi samymi prawie słowami; różnice są nieznaczne, np. wiersz „Na studnią... wojenny braniec“ ma jako początkowe słowo „Niewolnik“. Tekst ten ma poprawki i wszystkie jego poprawki przeszły do wersji zacytowanej. A więc wersja owa jest odpisem wersji poprawionej, czyli... scena zespołu drugiego istniała przed sceną związaną z Grunwaldem. Tymczasem — zestawienie tekstów anegdoty o czeskim incydencie doprowadziło do niewątpliwego stwierdzenia, że zespół grunwaldzki jest właśnie wcześniejszy. Jak poradzić sobie z tą sprzecznością wyników?

Zdaje się, że zagadkę rozwiązać przy pomocy pewnej hipotezy: prawdopodobnie jakaś karta zaginiona w obu wypadkach była źródłem tekstu przepisywanego. Drugi tekst przepisany został bez zmian, pierwszy w toku pisania doznał modyfikacji; *ex post* poeta czy to zaglądał do wersji zmienionej, czy przypomniał sobie jej brzmienie i zmiany jej wprowadził do drugiego tekstu. Prawdopodobieństwo tej hipotezy opiera się na fakcie, że wszystkie owe zmiany są umieszczone nad liniami na miejsce pierwotnego brzmienia: więc zdanie „Że pracował na kształt muła“ ma przekreślone „na kształt“ i dopisane nad nim „gorzej“; „Na wykupienie chłopczyny“ znajduje się nad przekreślonym „Dołożył do mojej kiesy“. Wiersze: „Dołożył do mojej kiesy Potrzebne cztery cekiny, Potem mu oddałem w czasie...“ — otrzymały jako początek dalszego ciągu: „A tak“. Tu poeta od razu widocznie zmienił słowa „Dołożył...“ i przemazawszy „A tak“ napisał „Pożyczył“ przed kontynuowaniem wiersza: „— Tem ja okrutny Los“. Potem pierwotne „co zaś panno Do tego“ otrzymało nad liniami poprawkę: „co się tyczy Zaś tego“ (nieco różna poprawka od przytoczonego „czystopisu“, mającego: „Co się zaś tyczy Tego“), a piękne powiedzenie: „I w oczy jasnością kole“ zastąpiło „I w związku z losem chłopaka“. Oczywiście, brak suponowanego źródła wspólnego czyni hipotezę nieco chwiejną; w każdym jednak razie tekst wierszy o Mandule nie zdoła unicestwić tezy, że anegdota rozwinięta świadczy o wcześniejszości zespołu „grunwaldzkiego“.

Ostatecznie więc zbadanie pięciu zespołów, które dać mogą podstawę rekonstrukcji dramatu, każe po zbliżeniu dwu z nich, jako reprezentujących tę samą koncepcję dzieła, uznać istnienie czterech redakcyj.

Za najwcześniejszą redakcję uznać należy sceny rozgrywające się w obozie cesarskim (k. 16 i 17 oraz k. 39—42). Oznaczmy ją jako

redakcją A. Z trzech innych resztę powstaniem wyprzedza niewątpliwie redakcja miszcząca dialog Trynitarza z Mandułą-Zorainą, dialog Zawiszy i Laury i rozmowę bohatera z Dziadem (k. 26 i 25) ← redakcja B. Dwie największe całości niech zostaną nazwane redakcją C — zawiera ona sceny poświęcone Grunwaldowi i kontynuację — i redakcją D. Ta ostatnia jest wykończoną, obszerną częścią dziejów miłości.

Zadaniem dalszym będzie ustalenie układu wewnątrz każdej z czterech redakcyj i próba powiązania z nim reszty fragmentów. Okaze się przy tym, czy wystarczą ramy poczwórne, czy też trzeba będzie przyjąć istnienie dodatkowych jakichś planów i opracowań.

Redakcje A, B, C i D różnią się między sobą formą. Pierwsze dwie pisane są przeważnie prozą, w dwóch drugich włada wiersz z przewagą trzynastozgłoskowca w wersji C, krótkiego wiersza calderonowskiego w wersji D. Stosunek chronologiczny odpowiada tu faktowi, że Słowacki w epoce mistyki opracowania prozą pisane przelewa czasem w wiersze, nie przechodzi natomiast od wiersza do przekształcenia w szatę prozy.

Redakcja A zaczyna się sceną obejmującą trzy strony i po trzeciej stronie przerwana. Prawdopodobnie jest to początek; uwerturą są dwa zdania Chóru duchów zapowiadające miłość kochanków i wspominające krótko tryumf grunwaldzki rycerza, którego koń „połamał piersią żelazne szwadrony“, którego „hełmowi kłaniały się krzyżowe chorągwie“. Zawiązanie akcji heroicznej przynoszą słowa cesarza; Zawiszę Czarnego mianuje on chorążym i powierza mu przysłaną przez papieża chorągiew. Zbliżają się jako pomoc w walce przeciw Turkom rycerze polscy pod wodzą starosty Sanockiego. Czech Manfredi z zachwytem kreśli obraz nadchodzącej husarii i wspaniałego wodza. Wódz staje przed cesarzem i przemawia doń szlacheckim stylem niby krewniak strażnika Złotej Czaszki i pana rejenta Gąski. Ostatnie jego słowa miałyby zapewne zapowiedzieć akcję osobistą: „A teraz ku prywatnemu interesowi dyszel mowy mojej zakieruję..“ Domysł się nasuwa na tle dalszych części, że chodzi o jakiś wykup jeńców polskich, że ma być odnaleziony wśród brańców tureckich brat starosty, ojciec jego przybranej córki.

Brak oczywiście kart czy stron jakichś, ale to, co daje k. 37r, miało chyba następować dość rychło po scenie przybycia starosty, bo wyraźne jest nawiązanie do decyzji cesarza i do polskiej pomocy:

Oto cesarz Zygmunt idący na krucjatę powierzył panu Zawiszy świętą chorągiew, a starostwa spiskiego ustąpił królowi Jagielle w zamian za pięć tysięcy kopijników z ziem ruskich, których mu starosta Sanocki przypro-
wodził...

Osoby na stronie tej nie są oznaczone, jasne jest wszakże, że występują dwaj rycerze z armii cesarskiej i żywo interesująca się Zawiszą Laura, która wiąże już z nim swoje nadzieje.

Niespodzianką i zagadką darzy strona druga karty: czyta się na niej koniec jakiejś wypowiedzi Zawiszy:

ciało... za uszy cię wezmę i poprowadzę na sto śmierci aż przywykniesz
trzaskać się... i pękać...

Osobę mówiącą wskazuje odezwanie się następujące: „Zawiszo“.

Niewątpliwie nie jest to bezpośrednio pisane po stronie poprzedzającej, ale stanowi dokończenie zdania innej strony. Przed k. 37 istniała jakaś karta zaginiona (czy karty zaginione). Poeta albo opuścił dwie strony wewnętrzne półarkusza, albo co najmniej jedną stronę zostawił nie zapisaną i zawartość strony zaginionej — może ostatniej z kilku niedochowanych — kontynuował na k. 37v. Możliwe też, iż mając dalej pisać scenę, która wypełniała stronę poprzednią, natrafił na zapisaną już k. 37r i (jak to często mu się zdarzało) bez względu na to pisał ciąg dalszy innego ustępu.

Jakkolwiek jednak nie ma tu bezpośredniej łączności dwu stron karty, wypowiedzi rycerzy cesarskich i Laury należą nie tylko do tej samej redakcji, lecz do tej samej części dramatu. Na stronie ostatniej tego zespołu Laura usprawiedliwia się przed swym „tatkim“, a właściwie stryjem, starostą Sanockim:

daruj więc proszę,
Ze oto... z tym trynitarzem
Włóczyłam się po miesiącu...
A naprzód chciałam zobaczyć,
Jak w obozie stoją straże
.....
Ciekawa... Pana Zawiszy
Poszłam na wzgórze, gdzie on
Samotny... w błękicie słyszy
Każdej srebrnej gwiazdy ton.
.....

Owo „włóczenie się“ wśród obozu odpowiada scenie, w której Laura słucha wypowiedzi rycerzy i czyni uwagi-wyznania. Miejsce więc odpowiednie dla wspomnianego urywka rozmowy między ryce-

rzami znajdzie się przed większym fragmentem wypełniającym strony końcowe autografu i zdefektowanym skutkiem oddarcia części karty ostatniej.

Większy ten fragment ukazuje w rozmowie z Zawiszą Trynitarza i rzekomego żaka, co się zakrywa „kapturem białej siermiężki“ i chce szukać ojca wśród jeńców tureckich. Potem starosta Sanocki daje wskazówki, jak urządzać namiot dla niego i dla panny Laury, która widocznie przed polskim hufcem nie ukrywa swej osoby. Dramatyczne zetknięcie się Trynitarza ze starostą, rozpoznanie w Trynitarzu brata zaginionego, odsłonięcie bolesnej tajemnicy, wielkiej winy starosty w stosunku do brata, słowa zwrócone do wchodzącej Laury: „Ten ksiądz... to ojciec twój...“ — wszystko to Słowacki przekreślił. Trudno zgadnąć, czy chciał tę całą sprawę, bliską atmosferze literatury sensacyjnej, odmiennie ukształtować, czy też w ogóle postanowił ją usunąć — w każdym razie ciąg dalszy sceny, zdefektowany, świadczy, że Laura może nie dowiedziała się jeszcze o tajemnicy, skoro mówi o „tym trynitarzu“ — jakkolwiek nie da się również odrzucić możliwości, że mimo odnalezienia ojca nadal chce stryja uznawać za ojca (zachowały się słowa: „bo choć stryjem mi jesteś... nazywam“; zapewne: „ojcem cię nazywam“) i umyślnie używa określenia „ten trynitarz“. Bądź co bądź — przekreślony dialog winien przejść do ustępów zaniechanych.

Łączy się z redakcją A urywek czternastowerszowy wydrukowany przed laty w *Warcie* (1879, nr 279):

Jakieś złote się szeregi
Pokazały na dolinie
W kurzu — i zorzy bursztynie —
Na koniach jaśniejszych niż śniegi. —
Na przodzie starzec sędziwy
Z buzdyganem ponad głową...

Jest to niewątpliwie wersja wierszowana relacji Manfrediego³, który i w urywku prozą na ogół pisanym zaczął sprawozdanie dzieśięciu ośmioletkowcom. Poeta widocznie myślał o kontynuowaniu tej formy w miejsce relacji, której całość się zachowała. Prawdopodobnie wiersze przytoczone reprezentują późniejszą fazę kształtowania, ale ich fragmentaryczność każe włączyć je do rzutów zaniechanych.

³ Przynależność fragmentu ustalił Jan Lorentowicz w recenzji nowego wydania *Beniowskiego* (*Tydzien Polski*, 1921).

Tekst główny redakcji A w wydaniu przygotowywanym dzielić się będzie na trzy „fragmenty“. Nazwy: „Fragment I“, „Fragment II“, „Fragment III“ — stosowniejsze są niż „Scena I“ itd., bo określenia ostatnie sugerowałyby czytelnikowi błędne mniemanie, że są to trzy sceny początkowe dramatu; takie przekonanie nie byłoby uzasadnione, mimo że pierwszy fragment wydaje się istotnym początkiem utworu.

Redakcja B (k. 26 i 25) jest jednolitą nieprzerwaną całością. Po rozmowie Trynitarza z Mandułą występują Zawisza i Lawra (tej formy imienia użył tu Słowacki w oznaczeniu osób); niespodzianie zwraca się do rycerza Dziada. Pierwszą wersję wymiany słów między nimi poeta przekreślił, wobec czego należy ona do ustępów zaniechanych, natomiast słowami „Dam ci jedną radę“ rozpoczął wersję drugą, w której Zawisza z oburzeniem reaguje długą przemową na insynuację zawartą w słowach żebraka o rycerzach, co „zatrzymują się w zamkach uwodzić panny i wdowy... bez opieki“, i wreszcie w wierszowanym finale odpędza starca, nie chcącego wierzyć „w jedno tak Zawiszy“.

Że jednak zarzut Dziada głęboko trafił w sumienie bohatera, stwierdza krótki urywek pisany prozą — jak cała niemal redakcja B — a znajdujący się na początku k. 33v:

A cóż, panie Czarny, z zamku wyгнаło pod burzę?

— Stary, powiem ci szczerze, jakieś przepowiedział, tak się stało... serce moje zaczęło lgnąć ku tej dziewczce — a ona jak zwykle białogłowa, zaraz spróbowała słabego miejsca... zazdrości... szelma zazdrość siedziała na dnie Chrystusowego serca w człowieku... to też zaraz podniosłem się z ziemi... bom człowiek... i mąż... a nie żaden mazgaj trefiony...

Te słowa Dziada i Zawiszy okazują, że ostrzegającym żebrakowi poeta przyznał w akcji rolę ważną, że kazał mu wpłynąć na decyzję zrezygnowania z miłości i ze szczęścia. Urywek jest przekreślony i to dość energicznie: najpierw dwiema cienkimi kreskami, potem jeszcze jedną kreską grubszą z dodatkiem podobnej kreski przemaszującej wyraz „trefiony“. Może od razu poeta uznał tę rozpoczętą scenę za godną usunięcia — może jednak dopiero wtedy ją anulował, gdy na stronie tej pisać zaczął dialog Laury i Manduły i gdy w ogóle redakcja B była już porzucona. Fragment przytoczony charakteryzuje więc kreski unicestwiający albo jako zarzuconą część redakcji, którą autor kontynuował, albo jako część zarzuconej redakcji, w któ-

rym to przypadku przekreślenie intencjonalnie dotyczyłoby i części poprzedzającej.

Ponieważ jedyny to ślad kierunku, w jakim poprowadzona być miała akcja opracowania omawianego, warto go zachować w tekście głównym. Do zrębu zasadniczego redakcji B, który otrzyma nazwę „Fragmentu I“, dołączy się w ten sposób krótki, urwany po niewielu słowach, „Fragment II“.

Redakcja C przedstawia się odmiennie od dwu wcześniejszych, szcążkowo tylko zachowanych. Jest to dość obszerna partia jednolita na szeregu kart bezpośrednio łączących się między sobą. Badanie rozstrzygnie, co z tej całości winno być wyeliminowane, uznane za usunięte przez autora.

Początek stanowi na k. 1 wielokrotnie przerabiana czterowierszowa wypowiedź Chóru (bez oznaczenia, że to Chorus mówi), która ostatecznie uzyskała kształt następujący:

Złamali się o czarne szwadrony Krzyżaków.
Słyszycie — szczęk... to walka pod Grunwaldem toczy
Słońce się ćmi za czarną tą girlandą ptaków
I końcem szczerwienionych zachodnich warkoczy.

Dalsze cztery wiersze, doprowadzone do stwierdzenia „ogromnego dnia“, w którym „pierwszy raz Polskę Litwin wiedzie“, są wykończeniem wcześniejszej redakcji przemazanej i ostatecznie Słowacki wszystko eliminuje pionową kreską. Tę enuncjację zastępuje inna relacja Chóru:

Słyszycie jęki... to Polska złamała
Czarne szwadrony... Krzyżaków... i goni
Litwin na czele...

Trzynastowierszowy obraz zwycięstwa grunwaldzkiego przerywa się w połowie wiersza („Serc szukająca“) i po odstępnie dwuwierszową uwagę kieruje na Zawiszę:

Najmilszy z naszych rycerzy... pan Czarny
Na Grunwaldowym polu się potyka...

Dwuwiersz zostaje przekreślony i teraz z widoczną lekkością i swobodą poetycznej inspiracji Grunwaldowi i Zawiszy poświęcone zostają cztery sekstyny:

Oto dziś zaśpiewawszy pieśń Bogu rodzica
Rzucili się pod Grunwald — szwadron za szwadronem.

Nie jest to ciąg dalszy poprzedniego opisu, lecz nowa zamknięta w sobie pieśń czy przemowa Chóru. Jakkolwiek tylko dwuwiersz o panu Czarnym został przemazany, poeta wszystko, co poprzedza, zastąpił czwórką strof chóralnych o formie sekstyny, którą odtąd uzna za właściwą strofę Chóru. I one winny być początkiem tekstu głównego; zarówno zaś pierwszy ustęp w swej kilkostopniowości kształtowania, jak i drugi należą do rzutów zaniechanych.

Objaśnienie „Wchodzi Jagieło“ zaczyna po sekstynach scenę dramatyczną. Panuje ta sama zasada podziału co w *Agezylauszu*: chór lub zmiana miejsca rozgranicza sceny. Toteż przed słowami „Oto dziś zaśpiewawszy pieśń Bogu rodzica“ wolno dać napis „Scena I“, uprawniony wobec tego, że „Scenę II“ oznaczy sam Słowacki.

Po rozmowie króla z Oleśnickim na temat niesamowitego śmiechu Zawiszy znowu Chorus darzy czterema sekstynami⁴ i raz jeszcze po dialogu z Oleśnickim (który niewątpliwie mówi pierwszy dwuwiersz⁵: „Cóż to... Król leży“ itd.), z Sanockim i Zawiszą, po decyzji posłania rycerza Czarnego pod opiekę starosty i jego „dziewczyny“, co „w drużbie Z aniołami... cudownie pięknie śpiewa rzeczy“ — cztery sekstyny miały być pożegnaniem Jagiełły. Są one i piękne poetycko, i niezmiernie ciekawe wskazując, że duch Jagiełły wcieli się w Mickiewicza, scharakteryzowanego w sposób wcale wyraźny, a przeciw niemu stanie „ten drugi duch“, niewątpliwie Zawisza-Słowacki. Chciałoby się więc zachować w tekście głównym te strofy ku przy-

⁴ Zdawać się może, że pierwsza strofa nie jest sekstyną. Poza wierszami kreślonymi autograf w zwrotce tej zawiera siedem nie przekreślonych, które w tej liczbie figurują również w wydaniach:

Błogosławcie mu teraz... on z wielkiego domu
 Postawi ten lud sławnie pomiędzy narody.
 Teraz mu wchodzą myśli nieznane nikomu
 Głaskaniem jak gołębia... głaskaniem tej brody.
 Teraz mu widne dusze z tych ciał wychodzące,
 Teraz w te oczy króla niby napół śpiące
 Przedstworzonych wypadków błyskają miesiące...

Otóż poeta dwa końcowe wiersze sekstyny pierwotnie inaczej zaczął pisać; przemazawszy je, nad pierwszym napisał: „Teraz mu widne dusze z tych ciał wychodzące“, a pod nim: „Teraz w te oczy króla niby napół śpiące“. Ten drugi wiersz zajął miejsce dopisanego poprzednio i wiersz o duszach należy uważać za odrzucony. Zamyka strofę dwuwiersz z rymem: „śpiące — miesiące“.

⁵ Przyznał mu go już pierwszy wydawca Zawiszy J. H. Rychter; późniejsi wydawcy nie oznaczali tu osoby mówiącej, powtarzali tylko objaśnienie sceniczne poety, że wchodzi starosta Sanocki i Oleśnicki.

szłości skierowane; poeta jednak widocznie cofnął się przed prorocstwem i nie dokończywszy czwartej zwrotki, przerwał ją po pierwszym wyrazie piątego wiersza, przekreślił wszystko i dopisał jedną tylko, zupełnie różną treściowo zwrotkę Chóru, by stanowić przejście do sceny drugiej:

I księżyc przelatuje przez ten las sosnowy
 Jak srebrny ptak — i białych duchów błyskawica.
 Nudność jakaś w powietrzu — i strach upiorowy
 Na Grunwaldzie... i wielka mara krzyżownica
 Nad ostatnią mogiłą Krzyżaków usiada...
 Posłuchajmy — co też świat o tej walce gada...

Traktowanie tej strofy jako ciągu dalszego czterech poprzednich (panujące w wydaniach dotychczasowych) i drukowanie pięciowrotkowego przemówienia, które wygłasza Chorus, sprzeciwia się i związkowi treści, i wyraźnej intencji twórcy. W tekście głównym znaleźć się może tylko jedna sekstyna — przytoczona właśnie. Trzy poprzednie z niedokończoną czwartą to ustęp zaniechany.

Scenę drugą — „u cesarza Zygmunta w zamku“ — poeta zaczął słowami, które należy przyznać Gońcowi, nie (jak to czyniono dotąd) Cygalemu, bo jubilera włoskiego, pana Baptystę Cygalego, cesarz zwywa dopiero po chwili. Goniec donosi:

Cesarzu... Żydzi po mieście szwargocą,
 Że pod Grunwaldem pobici na głowę
 Krzyżacy...

Na lewym marginesie wszakże Słowacki umieścił potem dopisek — słowa cesarza przed usłyszeniem wieści:

Nie mogę spać... jeżeli zwycięży Jagieło,
 To cały się plan rzeczy na nowo odmieni...
 I trzeba będzie nowe znów zastawić sieci
 W imie Boga Świętego.

Intencjom autora odpowie, zdaje się, wstawienie tego dodatku przed wiadomością przyniesioną⁶.

Poza tym tekst dialogu cesarza i Cygalego zagadnień specjalnych nie nasuwa. Ma on sporo ustępów kreślonych i te oczywiście przejdą

⁶ Zgodnie z drugą edycją wrocławską (por. J. Kleiner, *Juliusz Słowacki*. T. 4. Warszawa 1927, cz. 1, s. 327. — S. Pigoń, *Nowe wydanie zbiorowe Słowackiego*. Pamiętnik Literacki, XXXIX, 1950, s. 387).

do działu rzutów pierwotnych. Trzeba tylko zauważyć, że nie jest jednolitym pierwotnym szkicem to, co Cygali mówi o mieczach posłanych, lecz że są to różne wersje:

- Te miecze... krzyżackie dary
 Błysnęły w oczy królowi
 Srebrną jakoby kometą
 1 I gwiazdą, która krzyżowi
 Coraz większym krzyżowym połyska się złotem
 I przed królewskim nagle utyka namiotem
 2 Podobne gwiazdzie, która od Krzyżaków wyszła
 I ogniskiem wchodzi podobna krzyżowi
 3 Podobne gwiazdzie od krzyżów wystane[j],
 Aby przed śmiercią w oczy zajrzała królowi.

Nie są też jednym rzutem dalsze wiersze o przyjętej przez Jagiełłę „gwieździe“ mieczów krzyżackich⁷. Włoch trzykrotnie zaczyna tę część relacji grunwaldzkiej, co w edycji *Dzieł wszystkich* zostanie zaznaczone:

- 1 Tu mówię... gwiazda błękitna
 Nagle w króla przeszła ręce
 I z hukiem trąb... przy wojska nabożnej piosence
 Jak piorun nad króla głową
 2 Tu mówię gwiazda przyjęta
 Od króla z wielką pokorą

Przekreśliwszy te próby poeta pisze trzecią wersję:

- 3 Wtenczas król — jeszcze nakryty
 Skrzydłem białego namiotu...
 I sam biały... tej gwiazdy okropne błękity
 Wziął do rąk...

Bezpośredni ciąg dalszy tej sceny (nie zaczęcie nowej sceny, trzeciej) stanowi wieść dokładniejsza: „Panie — wieści — zbite Krzyżactwo na głowę“. Dopiero po jednej jeszcze czwórce sekstyn, które wypowiada Chorus („O! król... który zaczyna złotą linię rodu...“), nastąpi i zmiana miejsca akcji, i scena trzecia. Tym razem poeta nie oznaczył sceny; poprzestał na wymienieniu osób: Lirenka — Laura. Scena rozgrywa się w zamku Sanockiego; list jego zapowiada Zawiszę; dalsza scena i bohatera wprowadza, i jego giermków, i Głupcowi każe produkować opowieść o czeskim incydencie. I te jednak

⁷ L, s. 420.

sceny, i urywek późniejszej jakiejś rozmowy Laury z Zawiszą Słowacki widocznie zarzucił, gdy na k. 11v zaczął odmienną kontynuację: Cygalemu każe przybyć do zamku jako kupcowi i kamienie drogie pokazywać Laurze. Przerwawszy (ale bez kreślenia) dialog z jubilem genueńskim, który niewątpliwie jest agentem politycznym cesarza, w drugiej kolumnie tej samej strony poeta ukazuje przybycie Sanockiego i Zawiszy. Odmienny ów pomysł jest konsekwentniejszym nawiązaniem do sceny 1 niż listowna zapowiedź w części zaniechanej. Jagiełło bowiem oddał rycerza Czarnego pod opiekę starości:

 Weź go więc — i gospodarnym
 Trybem... urządź jego ducha
 Na nowo... weź go, mówię, gdzie... w piękną krainę
 I odpaś... Bo on zjadł się na żelaznej służbie
 Dla ludzi... Ty masz dziewczynę,
 Która, jak słyszałem, w drużbie
 Z aniołami... cudownie piękne śpiewa rzeczy
 Grać uczona na złotej harfie i mandole,
 Głos ten... wiele duchów leczy
 Z chorób...

Dokładnym spełnieniem rozkazu królewskiego jest wspólne przybycie starosty i bohatera do Sanoka (który poeta traktuje jako należący niedawno jeszcze do kniaziów halickich). Laura wita stryja ustrojona w złotą zbroję z łabędzimi skrzydłami; towarzyszy jej kilku rycerzy polskich; dwaj z nich oświadczają choremu psychicznie:

 Z nami do zamku, Zawiszo...
 Dobrą myśl wróciemy Tobie...⁸

A Laura spełni nadzieje Jagiełły, skoro mówi:

 Ja także się tej chorobie
 Przypatrzę... może ulecę...

Słowa Zawiszy, którego ogarnia szaleństwo, przechodzą w rytm nowy — po calderonowskich ósmiozłogłoskowcach kształtują się z trzynastozłogłoskowców cztery sekstyny. Jest to w redakcji C forma strof chóru. Tym razem wszakże pierwszą sekstynę wypowiada Zawisza. Wmieszanie się giermka Manduły i wymiana pytań i odpowiedzi między nim a Laurą tworzy dwuwiersz drugiej sekstyny, której dalsze wiersze wypełnia tajemniczymi słowami, o świat duchów poróżniającymi, rzekomymi giermek.

⁸ W L mówi te wiersze Sanocki, ale Zawisza zwrócił się z powitaniem do Jana i Farurego Grabowskich, więc oni zapewne odpowiadają.

Pytanie: „Co to za głos“ i odpowiedź: „Powietrzne harfy“ — należą prawdopodobnie do członków Chóru i ten wygłasza jako finał dwie sekstyny odpowiadające tonacją słowom Manduły, którego Chorus mieni potężnym wschodnim czarownikiem⁹.

Po finale zgodnym z sekstynowymi zamknięciami scen poprzednich redakcji C następują wiersze zapowiedzi; wzorowane są one na chóralnych krótkich wierszach tragedii greckiej służących wprowadzeniu nowych osób¹⁰:

Lecz oto cesarska zdrada
Spuszcza się z zielonych Karpatów.
Rubin gór... z gwiazdami gada,
Niżej we mgłę idą muły.
I schodzą na smugi kwiatów
I na łąki szmaragdowe...

W poprzedniej, niedokończonej scenie o Cygalim i jego towarzyszach mówi ktoś, może odźwierny¹¹:

Na mułach
Przybyli jacyś kupce... od Karpatów.

Wiersze Chóru o spuszczeniu się „cesarskiej zdrady“ „z zielonych Karpatów“ i o mułach są wyraźnym nawiązaniem do zdania przytoczonego. Jest to wskazówka, że poeta chciał wrócić do przerwanej a nie przekreślonej sceny przybycia Cygalego. Są dwie możliwości: albo chciał po prostu scenę ową przesunąć na nowe miejsce i zapewne wykończyć, albo zamierzał ponownie opracować temat przyjęcia agenta cesarskiego czy agentów. Ponieważ jednak brak nowego opracowania, a nawiązanie do dialogu jubilera genueńskiego z Gniewoszem i z Laurą jest niewątpliwe, więc w wydaniu *Dzieł wszystkich* dialog ten stanowić będzie scenę czwartą.

Zostawiwszy po zapowiedzi „cesarskiej zdrady“ miejsce wolne u dołu kolumny pierwszej na k. 12v, w drugiej kolumnie poeta rozpoczął scenę dalszą, w której mieli uczestniczyć giermkowie bohatera:

Cudowne serce — i ty, i te pacholeta
Rozgoście się — tymczasem ja listy rozpiszę
Spraszając tu sąsiadów... i te miłe święta
Wielkanocne... ubiorę... w palmy... złote...

⁹ L dopiero ostatnią sekstynę przyznaje Chórowi, a poprzednią traktuje jako dialog nieokreślonych bliżej postaci.

¹⁰ Podobne zapowiedzi wygłasza Chorus w *Agezylauszu*.

¹¹ Tak L oznacza osobę mówiącą.

Urwanie tej przemowy Sanockiego świadczy, że poeta z niej i w ogóle ze sceny rozpoczętej zrezygnował, by ukształtować inny pomysł. Użył dla niego nowej strony (k. 13r), bo wolną przestrzeń poprzedniej wyzyskał tymczasem i dla rysunku jakiegoś, i dla fragmentu poematu filozoficznego: „Spróbujmy więc — a może...”.

Wyraźnie wszakże kontynuował redakcję C. Zanim zdecydował się porzucić sceny, które w nieobecności Sanockiego kazały gościć Zawiszy u Laury, parze owej poświęcił (na k. 11v) dwie sekstyny Chóru:

O jak pięknie wygląda — przy tej cudnej dziewicy
Ten rycerz...

Drugiej sekstyny, która i „pokój Boży“ bohatera uwydatnia, i jego szaleństwo, nie dokończył. Gdy jednak w inny sposób ujął spotkanie, powrócił do początkowego motywu sekstyn niepełnych i na k. 13r napisał parafrazę:

O cudownie ten rycerz u gołębiej dziewicy
Przyjęty odpoczywa...

Dalsze wiersze tego Chóru anielskiego („Zlećmy się aniołowie“) uczynił przejściem do nowej sceny:

a tam zaś dla gawiedzi
W piekarnianej ciemności — sprowadzeni lirnicy
Wszyscy — siedzą przy ogniu. — W szrodku pan Gniewosz siedzi,
Majordomus zamkowy...

W nowy sposób chce Słowacki kształtować scenę, w której Gniewosz słucha charakterystycznych opowiadań Głupca. Ale przyłącza się inny zamiar: ukazać tak ważną w redakcji B postać Dziada. Tam ostrzegał on Zawiszę, teraz ma nieco podobną funkcję, przepowiada prawdopodobnie śmierć jego, na co Gniewosz reaguje ostrą groźbą, która w autografie znajduje się bezpośrednio po zapowiedzi Chóru:

Stary Dziadu — za takie prorokowanie każeń na gruszy
najwyższej obwiesić — z lirą i z różańcem...

Po napisaniu Gniewoszowej pogroźki — czy nawet przed jej napisaniem¹² — przyszło autorowi na myśl, że można by w piekarnianej

¹² Między sekstyną Chóru a pięciu wierszami o walce z Krzyżactwem jest odstęp dwuwierszowy. Takie odstępy Słowacki często zostawiał, gdy zaczynał pisać coś nowego. Otóż możliwe, że dopiero po zaniechaniu owych pięciu wierszy umieścił w odstępie wolnym dwie linijki słów Gniewosza, a replikę Dziada po wierszach.

izbie o walce z Krzyżakami, o Grunwaldzie śpiewać: „Był to czas, że Litwini z Polską połączeni Szli na Krzyżaków“ — ale po pięciu wierszach zrzekł się tego pomysłu i podjął temat rozmowy z Dziadem każąc staremu lirnikowi bronić się przed irytacją majordoma:

Alboż to co dziwnego śmierć wróżona człowiekowi śmiertelnemu?

Gniewosz weselszej piosenki żąda; nie otrzyma jej wszakże, bo przekreślenie usuwa rozmowę z Filistynem, a słowa dalsze starego wojownika mają wywołać opowiadania Głupca i może również Manduły o Zawiszy:

Szanowne pachołęta, mówcież nam cokolwiek o czynach pana waszego — oto dziady nasze wiejskie przyciągnęli ze stepu — i gotowi są w piosenkę zamieniać sług gawędę... Prawdaż to jest, że wasz pan u czeskiej królowej będąc na poselstwie... rozmiłował tę Najjaśniejszą w polskiej swojej urodzie i cnotach bezparagonalnych, które posiada...

Czy to prawda, czy nowa jakaś anegdota o czeskim poselstwie była planowana, czy też chodziło tylko o historyjkę opowiedzianą w opracowaniu dawniejszym — tego się nikt nie dowie, bo ten koniec strony 13r jest pożegnaniem redakcji C. Strona odwrotna karty użyta będzie na stworzenie utworu odrębnego, który kieruje się od planów *Zawiszy Czarnego* ku planom *Króla Ducha*:

Śni mi się jakaś wielka a przez wieki idąca
Powieść...

To już nie należy do dramatu.

Że jego nową scenę kształtował twórca wahając się na k. 13, między różnymi tematami, to jasne. Mniej jasny jest stosunek do sc. 3, sceny przybycia Sanockiego i Zawiszy, i sprawa pojmowania rozmowy w izbie piekarnianej. Czy groźne słowa Gniewosza mają być początkiem dialogu, który w takim razie skomponowany byłby według znanej powieściom i dramatom efektownej metody zaczyna-
nia rozdziału lub sceny w środku toczącej się rozmowy, czy też istniała zaginiona dzisiaj część, w której Dziad wypowiadał przykre proroctwo? Czy między sc. 3 a sceną „w piekarnianej ciemności“ umieszczono było jakieś nowe ukształtowanie tematu „cesarskiej zdrady“, czy tylko ukończenie dialogu z Cygalim, czy istniał zaginiony jakiś dialog Laury i Zawiszy? A jeśli nic nie zaginęło między omawianymi teraz kartami, to czy Chorus mówiący o rycerzu cudownie odpoczywającym nawiązywał do pierwszego spotkania z Laurą, czy do późniejszej ponownej rozmowy?

Odpowiedzi na te kwestie nie zdoła się wyczytać z autografu; przejście od sc. 3 i 4 do następnej nie da się ustalić bez wątpliwości i określenie tej ostatniej jako piątej musi być zaopatrzone znakiem zapytania.

Tekst, do którego poeta doprowadził w fazie końcowej redakcję C, składać się więc będzie ze sc. 1, grunwaldzkiej, sc. 2, w której relacji o bitwie słucha cesarz Zygmunt, sc. 3, przedstawiającej przybycie Zawiszy w towarzystwie Sanockiego jako opiekuna, sc. 4, ukazującej Cygalego w zamku, i sc. 5, która po sekstynach Chóru przynosi tylko wezwanie Gniewosza zwrócone do „pacholąt“.

Wśród ustępów wcześniejszych tej redakcji znajdzie się pierwotna sc. 3 (Lirenka — Laura: czytanie listu) z czterema sekstynami („Na ukraińskim polu czystym zamek stoi...“), które wypowiada Chorus i którymi wspomnienia dawnej, homeryckiej Hellady kojarzy z Jagiełłą Polską. Potem pierwotna sc. 4 („Nazywasz się pan Gniewosz...“): Zawisza w zamku, rozmowa z Laurą dochodząca do wybuchu szału i do stwierdzenia: „Czem jesteśmy — nie wiemy, Może rajscy... a może straszliwi piekielnicy“, opowiadanie Głupca, który Gniewosza darzy „gawędą“ o spotkaniu w Czechach. Finałem są wiersze Gniewosza o tonie emfatycznym, raczej dla strof Chóru właściwym:

I potem szelmy Czechy honor jak polano
Przeważyli na szalkach... i to drogie ciało
Przedali... jak Chrystusa... Chwało, polska chwało,
Oto na szalkach ciebie ci złotnicy ważą,
Oto posły twe wielkie wodzą w poniżenie...
Oto ciebie krzyżami żelaznemi rażą,
Oto znoszą już w rękach ze wszech stron kamienie
I rzucają z daleka...

Trzy ostatnie wiersze poeta napisał na nowej stronie i przekreślił; jak się często u niego zdarza — przekreślenie to nie końcowych wierszy dotyczy wyłącznie, lecz oznacza prawdopodobnie porzucenie całej rozmowy z Głupcem.

Napisał autor jeszcze potem urywek późniejszego dialogu Laury i bohatera:

Prosty jak gołąb — powiedz że mi, panie,
Czyć się podoba — to moje przyjęcie.

Trzynastowerszowy szkic znowu uległ przemazaniu. Nastąpi on w wydaniu *Dzieł wszystkich* po zaniechanej sc. 4 jako „Fragment sceny dalszej“; dołączy się Chór: „O jak pięknie wygląda — przy tej

cudnej dziewicy Ten rycerz...“ Sekstyny Chóru nie są przekreślone; ponowne jednak podjęcie jego początku świadczy, że i to ustęp zaniechany.

Wyraźnie przekreślone są inne dwie sekstyny związane z koncepcją grunwaldzką. Słowacki dopisał je obok rozmowy rycerza z dziedziczką zamku na k. 9v:

Polsko! o Polsko święta! całe twe okolice
Ubrały się [w] powietrze złote jakoby śnione...

Druga sekstyna mówi o strachach piekielnych uderzających na ducha Zawiszowego.

Napisane po nich dwa wiersze to zarzucony początek spotkania cesarza z Sanockim:

Cóż, czy już do Kismarku przybył Sanocki?
Czeka
Na twe rozkazy, panie...
Zawołajcie go do mnie.

Takie ukazanie Sanockiego u cesarza zgodne jest z koncepcją scen, których założenie stanowi nieobecność starosty w jego zamku.

Nieobecność tę uwydatnia fragment znajdujący się w autografie *Beniowskiego* na k. 23v, w sąsiedztwie redakcji C dalszych pieśni poematu, które pisane były w roku 1844:

Ojciec panny wyjechał i mnie tu polecił
Abym nad panną oczu latarniami świecił.

Gniewosz z naciskiem stwierdza obowiązek opieki nad Laurą, nie dopuszczenia do niej ludzi obcych. Może mówi to w chwili, gdy Zawisza jest już w Sanoku, skoro panna odpowiada: „A jednak ja mam, mój Gniewoszu, gości“ — i wyznaje z naiwną kokieterią chęć pozyskania męża.

Dziewiętnaście tylko wierszy obejmuje urywek, którego niedokończenie można uznać za dowód zaniechania.

Nie należy on do partii owej, którą w autografie *Zawiszy* stanowi redakcja C, ale — zgodny z nią w używaniu trzynastozgłoskowca i jedenastozgłoskowca — jest niewątpliwie związany z jej planem i miałby poprzedzać albo sc. 3, albo 4.

Jak wynika z analizy scen redakcji C, wchodzi w jej skład po sc. 1 i 2 dwie różne kontynuacje; wcześniejszej dać można miano C₁, późniejszej C₂. Trudno mówić o kontynuacji ostatecznej, bo

i ona wraz z resztą tej partii została w końcu zaniechana; nie należy więc przeciwstawiać tekstu „głównego“ opracowaniom porzuconym.

Dla uprzytomnienia historii pomysłów rzeczą najwłaściwszą będzie drukować najpierw zrąb początkowy redakcji C, tj. sc. 1 i 2, potem kontynuację C₁ obejmującą sc. 3 i 4, fragment sceny dalszej [„Prosty jak gołąb“] i strofy Chóru o rycerzu i „cudnej dziewicy“, a następnie kontynuację C₂: sc. 3, sc. 4 (nie dokończoną) i rozpoczętą tylko, zawierającą dwie sekstyny Chóru i przemowę Gniewosza do pacholąt, scenę 5 (?).

Dział ustępów zaniechanych — prócz porzuconych wypowiedzi Chóru ze sc. 1, rzutów pierwotnych relacji Cygalego, sekstyn „Polsko! o Polsko święta“, dwu wierszy wprowadzających spotkanie cesarza z Sanockim i rozmowy Gniewosza z Laurą („Ojciec panny wyjechał...“) — pomieści wszystkie inne ustępy skreślone.

Jako zadanie ostatnie pozostaje skonstruowanie redakcji D. Wśród pięciu całości, które na początku ustępu niniejszego dały się wyodrębnić, dwie reprezentują tę redakcję; jedna zawiera początek, druga dość obszerną i wykończoną artystycznie część środkową.

Zbadanie pozostałych, nie uwzględnionych jeszcze scen i urywków autografu powinno rozstrzygnąć dwie kwestie: czy wypełnić da się luka między początkiem a scenami środkowymi i czy da się złożyć dalszy ciąg dramatu.

Po uwerturze, w której Chorus napowietrzny z królową Wandą na czele zapowiada miłość-pokusę, oznaczona przez poetę wyraźnie sc. 1 czyni tłem Zawiszy pożar wioski spowodowany przez napad tatarski. Jako obrońca lub jako mściciel przybyć więc powinien bohater do zamku.

Nie brak odpowiedniej sceny, sc. 2 (nie oznaczonej przez poetę). Na k. 35r pierwszą z trzech kolumn zajmuje u góry urywek siedemnastowierszowy:

Rycerz jakiś stepowy
Stanął tu śród dziedzińca
I przywozi gościńca
Cztery tatarskie głowy...

Obok urywka tego zanotował poeta luźną, nie związaną z dramatem, chociaż tematycznie mu bliską, piosenkę tatarską:

Na polach grund
Na polach grund
Alla hu
Na koniu [w] strzemionach stoi rycerz błady

Przed nim stu
 Stu wrogów odważnych, stoi stu wrogów
 Allach allach¹³

Nie będzie chyba koniekturą nieuzasadnioną, jeżeli się zagadkowe słowo „grund“ uzupełni: „Grund[w]aldu“ lub „Grun[wal]d[u]“:

Na polach Grunwaldu
 Na polach Grunwaldu¹⁴.

Resztę trójkolumnowej strony wypełniają fragmenty różnych części utworu (będzie o nich niebawem mowa), za to strona odwrotna karty mieści pełny ciąg dalszy sceny. Przemawia (nie oznaczony przez autora) Zawisza, co stanął u wejścia do zamku:

Dajcie mi gdzie stanowisko
 Wysokie raczej niż dolne,
 Wron albo i orłów blisko,
 Bo lubię powietrze wolne.
 Dajcie mi na jakiej wieży
 Sześć stop — o więcej nie proszę.

Gdy Gniewosz odpowiada: „Panie... obróć twoje kroki Za mną“, Zawisza dodaje, że „Giermki tu jego przyjadą“, i prosi, by ich nie trzymano na dworze; informuje, że ma „jednego Turczyzna“, a drugiego „głupca“, co „wierniejszy od sobaki“¹⁵.

Teraz Laura głos zabiera:

Choć w domu jestem sama...

Przyjęcie Zawiszy w gościnę kończy się słowami na temat jego rany i schowaniem chustki krwią jego zbroczonej na piersi dziewczęcej. Dwa wiersze strony następnej, k. 36v, kończą scenę. Reszta strony to znowu opracowanie innej części poematu.

Nawiązuje do rany i do krwi dolna połowa drugiej kolumny pisana na k. 27r:

¹³ Utwór drukowany tu po raz pierwszy.

¹⁴ Obok formy „Grunwald“ poeta używał także mylnej formy „Grundwald“. Pierwsza oktawa redakcji C tak się zaczyna: „Oto dziś zaśpiewawszy pieśń Bogu rodzica Rzucili się pod Grundwald — szwadron za szwadronem“. Ponieważ jednak to forma wyjątkowa, można by „grund“ uważać za skrót „Grunwaldu“ lub „grunwaldzkich“.

¹⁵ Ustęp ten drukowany będzie w edycji *Dzieł wszystkich* po raz pierwszy. Pomiął go pierwszy wydawca dramatu Artur Górski, a Wiktor Haehn ogłaszając *Zawiszę* w L nie znał tej karty, która zaginęła i odnalazła się dopiero po wielu latach.

Od lekkiej ja rany zbladła.
Co on o mnie myśleć będzie...

Ponieważ między poprzednią sceną a rozmową z Gniewoszem, która teraz staje się wyrazem miłości, jaką zapłonęła Laura, upływa choćby krótka pauza czasowa, można mówić o nowej scenie, o scenie 3. Tok jej jednolity zajmuje k. 27v i przechodzi na k. 30r¹⁶. Dziad Filistyn, który „wchodzi prowadząc Głupca i Mandułę“, powiada:

Przenocowałem ich dziś w mojej jamie
Gdzie Pan Bóg o mnie łaskawy pamięta
I co noc stawiając się w tęczowej bramie
Sypie mi mannę...

Półwiersz ostatni znajduje się na początku k. 30r. Jest on przekreślony podobnie jak cały początek rozmowy na k. 27v po objaśnieniu: „Wchodzi Dziad Filistyn“ itd. Poeta pisze pierwsze zdania rozmowy w wersji trochę różnej i kreśląc obficie dalsze ustępy dochodzi na k. 30v do oktaw Dziada, w których rzekomy ślepiec maluje wizję pożaru przedstawionego słowami Zawiszy w scenie 1. Ostatnia strofa u dołu strony jest tylko połową oktawy — kontynuacji brak. Za to jednak aż kilka odmiennych opracowań zaczynał Słowacki na k. 27 i 28 i — żadnego nie ukończył.

Najpierw autor powtarza szereg wierszy z k. 27v, mianowicie wyznanie Gniewosza: „Jest jeszcze gdzieś we mnie żyłka Wojacka... ale już rwie się“, i refleksje Laury po jego odejściu:

Ach jak smutno! kiedy w lesie
Drzewa... się same... przyznają,
Ze już w sobie serc nie mają...

Dziesięciowerszowy monolog Laury, będący na k. 27v rzutem brulionowym o licznych wierszach kreślonych, zostaje przepisany na czysto i tylko w jednym wierszu otrzymuje jeszcze poprawki. Po nim kształtuje się dialog z Dziadem, którego zapowiada Lirenka, przy czym wobec informacji: „Jakiś dziad i ludzie“ — Laura zgaduje od razu: „Ach to są pewno Zawiszy giermkowie“.

Dziad zmienił rolę, jaką mu wyznaczyła redakcja B, a może i redakcja C (może — bo tutaj nie została rozwinięta jego rola). Jest to ktoś udający ślepcę, a Laurze nieznany, i ktoś, kto jest poetą i staje się poetą zakochanym. I oto nowa koncepcja podsuwa coraz to

¹⁶ Już Wiktor Hahn stwierdził (L, s. 368), że k. 28 i 29 mylnie są włożone między k. 27 a k. 30.

inne pomysły w miejsce dialogu uwiecznzonego poematem o wizji pożaru.

Słyszałem ja o tym cudzie
Stepów... O Laurze z Sanoka.

Tak przemawia rzekomy ślepiec i widokiem „Afrodyty Sanu“ zachwycony maluje swój wizyjny świat, a potem wróży Laurze. Inaczej chcąc ująć wystąpienie pieśniarza poeta raz jeszcze pisze:

Słyszałem dawno o tym jasnym cudzie,
O Laurze Sanoc[kiej].

Natychmiast jednak przekreśla tę parafrazę poprzedniego początku i zamyśla wprowadzić piosenkę:

Ach ach naucz mię starcze tej piosenki.

Po pięciu wierszach już jest niezadowolony z powiedzeń naszkicowanych i jeszcze raz zaczyna, przyjmując manierę „achów“ Zaleskiego:

Ach ach! naucz mię starcze piosenki,
Co mi z oczu łzy takie wyciska...

Cóż stąd — piosenka dziadowska nie podoba mu się znowu, znowu kreśli i piątą raz rozpoczyna:

O wracaj z każdą wiosną — przyjmę cię łaskawie.

Teraz jednak Głupcowi daje rolę główną — i przemówienie jego komponuje jako humoreskę o wazeniu Zawiszy i o kolacji z cesarzem — i urywa w środku wiersza.

Żadnej więc nowej wersji nie uznał za właściwą. Wydanie musi wobec tego za tekst główny uważać wersję pierwotną, przerwana w toku piątej oktawy o pożarze. Przy tym jakkolwiek Słowacki przekreślił dwie wersje przemówienia Filistyna o jego wzroku duchowym pod ziemię, w kurhany sięgającym, drugą wersję należy zatrzymać (zgodnie z L), bo łączy się z nią nie usunięty przez autora ciąg dalszy.

Z humoreski Głupca skorzysta scena następna. Luka w obrębie redakcji D została już wypełniona; teraz miejsce odpowiednie zyskuje owa całość najbardziej wykończona, poświęcona wątkowi romansowemu.

Scenę 4 (k. 18r i n. — L, sc. 7; W₂, sc. 4) stanowi dialog Laury i Głupca („Panno... to bardzo być może“ — początku brak, co trzeba będzie zaznaczyć linią kropek). Ponieważ ciąg dalszy odbywa się

w pokoju, który jest mieszkaniem Zawiszy, za nową scenę, sc. 5, godzi się uważać monolog rycerza: „W zamczysku mi tu dano cudowne mieszkanie“ — i decydującą o jego dalszym losie rozmowę z Mandułą. Jej przejmujący ton zmienia się w humorystyczny, kiedy jawi się spity Głupiec.

Gdy kończy tę scenę powiedzenie odchodzącego bohatera: „Ja zwyczajem gości Pójdę grzeczności nieco powiedzieć jejmości“ — zgodnie z autografem [k.20r] przyjść winna po niej nowa „Scena“ (oznaczona tak przez poetę): Laura — Lirenka. Do modyfikacji układu zmusza wszakże karta 24. Wchodzi ona także w skład redakcji D, ale widocznie dodana jest do całości kart poprzednich; zawiera bowiem nowy monolog Zawiszy: „Zdaje się, że mię ta panna kaptuje“¹⁷ i krytyczne uwagi Dziada. Ponieważ Dziad w toku sceny zapisanej na k. 20—23 ma być zdemaskowany jako Manfredi, więc k. 24 stanowi dołączoną wstawkę i miejsce jej się należy po przytoczonym

¹⁷ Ze zawartość karty tej poeta napisał jako wstawkę do gotowych już scen redakcji D, dowodzi tekst sc. 7 w miejscu, w którym Gniewosz informuje o ukrytej zdradzie.

Słowacki informację tak sformułował:

GNIWOSZ

O panno... w zamku naszym wielka zdrada.

LAURA

O?

GNIWOSZ

Panno, żebrak ten... to wróg ukryty.

Otóż między pierwsze odezwanie się Gniewosza i pytający okrzyk zdziwienia „O?“ autor wpisał dwa wiersze jako zakończenie dialogu bohatera z rozkochaną w nim dziewczyną, jako *pendant* do jej (na stronie oczywiście wypowiedzianego) wyznania: „Serce me do niego skoczy Jak rybka“. Zawisza mówi do siebie:

Coś serce moje ku tej pannie czuje

I ona mię też, jak sądzę, kaptuje.

Wyraz ostatni jest tu oddźwiękiem zdania z redakcji B (por. s. 306). Dopisanego dwuwiersza Słowacki nie skreślił, ale niewątpliwie zrezygnował z niego i zdecydował się na rozwinięcie słów redakcji B o kaptowaniu w monolog dłuższy. Do monologu zaś dołączył dialog z Dziadem, by wprowadzić dawną jego rolę (z redakcji B) jako ostrzegającego mentora. I zdaje się, że teraz zawahał się, czyby postaci owej nie zdwoić i uczyniwszy już Dziada ślepcem rzekomym, Manfredim zamaskowanym, nie dać funkcji ostrzegania innemu, prawdziwemu „Starcowi“, odkrywającemu zdradzieckie zamysły cesarza Zygmunta. Uznał to wszakże za niewłaściwe, „Starca“ usunął, zdemaskowanie Zygmunta wykreślił i pozostawił pseudo-Dziada, którego zjadliwa uwaga „Odkąd

zdaniu Zawiszy o grzecznościach. Nie jest to bezpośrednia kontynuacja sceny, którą zamknęło odejście rycerza. Przed monologiem o „kaptowaniu“ trzeba zatem dać tytuł: „Scena VI“. Zdaje się, że na zaginionej karcie miała ona jakiś ciąg dalszy. Wobec braku takiej karty kropki tylko zaznaczą lukę i tekst główny wróci do sceny „Laura — Lirenka“ jako sceny 7. Najdłuższa w dramacie i najbardziej wykończona, obejmuje ona czytanie listu, przypuszczenia Laury co do tego, że giermek Zawiszy (tj. Manduła) jest księciem, którego według „podskryptum“ listu cesarz chciałby staroście na zięcia proponować, obszerny dialog Zawiszy i Laury, doniesienie Gniewosza, że pod płaszczem żebraka ukryta była korona przez Zygmunta Witoldowi posłana, i interwencję Zawiszy, co chce księcia Manfrediego ratować i przypomina mu swój pobyt w zamku jego matki. Znowu brak dalszej karty i w środku sceny kończy się owa całość rozwijająca wątek romansowy.

Kontynuacji szukać trzeba wśród pozostałych kart rękopisu.

Akcja zmierza ku rezygnacji ze szczęścia, ku opuszczeniu Sanoka przez Zawiszę. Ale nim jeszcze zapadnie decyzja, jej zawiązek brzmi w słowach zachwyty i żalu:

Cudna dziewica, miękka jak wosk — a biała jak gołębek — ileż to szlachetnych rycerzy będzie się ubiegać o jej rękę...

Są one napisane na k. 25v, która została wolna po przerwaniu redakcji B, po replice danej Dziadowi. Z refleksją pełną tajonej boleści nie bardzo harmonizuje zwrot do Głupca i stwierdzenie wrzasku wron, ale krótkie prozą napisane słowa bohatera nie pozwalają wątpić, że Słowacki takim dysonansowym przeskokiem podjął motyw głów tatarskich ze sceny 2. Głowy pogrześć ma pijany Głupiec, a Manduła od tego, co „grzeczności chciał powiedzieć“ pięknej panie, otrzymuje polecenie skomponowania dla niej czulej pieśni. Tak wygląda rodzaj *intermezzo*, które trzeba w wydaniu uznać za scenę 8. Ma ona bezpośrednio poprzedzać sceny związane z decyzją opuszcze-

rycerze... panny bogate uwodzą“ nabrała w ustach zakochanego księcia specjalnej funkcji.

Przytoczony początek dialogu Gniewosza z Laurą drukowano dotąd błędnie:

O panno... w zamku naszym wielka zdrada,
Panno, żebrak ten to wróg ukryty.

Skutkiem tego drugi z wierszy stracił zgłoskę pierwszą, „O?“ Laury. To zaś „O“ odmiany tekstu (L, s. 433 u dołu) mylnie podały jako „Co“ i włączyły do dwuwiersza dopisanego.

nia Sanoka; wskazuje to ustęp przekreślony, wspominający, że Zawisza z giermkami „jutro rano ze świtem Rusza w drogę“. Sceną zaś 9 będzie wyraźne już przygotowanie wyjazdu. Dwie wersje poeta napisał na k. 32. Obie zaczynają się podobnie:

Mówisz, że on chce wyjeżdżać przed świtem...
Tak mi powiedzieli słudzy.

W drugiej wersji słowa Laury i odpowiedź Gniewosza zespoliły się w powiedzenie smutnej zakochanej:

Więc ci Gniewoszu powiedzieli słudzy,
Ze on wyjeżdża.

Druga wersja, obejmująca dalsze strony, wskazuje, że pierwsza, prozą zaczęta i dopiero potem w oktawy przechodząca, została zaniechana, chociaż nie usuwa jej żadne przekreślenie; druga więc ma prawo do miejsca w tekście głównym jako scena 9. Rozkwitła ona (na k. 31, 32, 2r i 37v) bujnością calderonowskiego baroku w tyradach Gniewosza, Laury i Manfrediego, który występuje jako Książę, Kurfirsz, i w stylu minnesingerów czy trubadurów ofiaruje usługi uwielbianej kobiecie. Dzięki temu dane zostają wytyczne dalszej akcji, co ważne jest dla rekonstrukcji: Książę ma się udać do pobliskiego klasztoru i dwu młodych trynitarzy wziąć pod swą opiekę nie starając się wejrzeć w ich tajemnicę, choćby mu się ją udało zgadnąć. Oczywiście trynitarzami będą Laura i Lirenka.

Dokładniejszych jeszcze wskazówek dostarcza pierwotna redakcja poleceń Laury:

...dwóch młodych Trynitarzy
W habitach zakapturzonych,
Idących na więźni wykupno
Aż do tureckiego obozu,
Zażąda twojej opieki...
Tych ludzi... jak moich braci
Zaprowadzisz do cesarza.

Zakończywszy przemowę Księcia na k. 2v wierszem: „Choć nie-szczęśliwy — bez skargi...“ poeta dwukrotnie komponował ciąg dalszy zaczynając go rymującym ze słowami „bez skargi“ komplementem Laury: „Zaprawdę złote masz wargi“. Na k. 38v napisał jedną wersję i po odejściu Księcia kazał Laurze trzema sekstynami wyjaśnić powziętą decyzję, urywając w środku piątego wiersza sekstyny ostat-

niej, na s. 37v dał wersję pełniejszą bez komentarza końcowego Laury, ale z efektownym zamknięciem sceny przez Kurfirsztza:

Słońcem świecę — choć od słońca daleki.

Do tekstu głównego przyjąć trzeba, rzecz jasna, drugą wersję. Po ułożeniu planu dalszej akcji oczekiwać należy jeszcze pożegnania obojga kochających. Znajduje się ono na k. 27r:

Teraz więc, Panno... oto ja wyjadę.

Scena ta, sc. 10 w układzie wydania *Dzieł wszystkich*, trzema oktavami, w których wypowiada się miłość i rezygnacja bohatera, stwarza wyrazisty i wzruszający finał aktu I.

Bo za a. I można uważać zespół dziejów miłości na tle zamku sanockiego, który przestanie już być terenem utworu, skoro tytuł „Akt II“ otrzymał na k. 2v urywek ukazujący pejzaż leśny.

Chwilowo autor myślał o dwu lirycznych finałach a. I, o dwu równoległych wyznaniach-skargach. Obok sceny pożegnania napisał dwie sekstyny, w których Laura daje ujście swej boleści wobec kobiet służebnych:

Położcie mi tu najmieszne wężgłowie,
Bo mam gorączkę na ustach i w słowach...¹⁸

Skargę i związane z nią życzenie: „Ach jakbym rada była lecieć w słońce“ — Słowacki przekreślił; poprzestał na liryce miłosnej.

Rekonstrukcja a. II może mieć podstawę podwójną: najpierw ze sc. 5 a. I, w której Zawisza radzi się Manduły, „czy jechać prosto do cesarza, który ma iść na Turki“, i z wersji pierwszej słów Laury do Księcia wynika jasno, że rycerz Czarny opuściwszy zamek uda się w drogę do obozu cesarskiego, że więc kształtować się mają sceny na tle podróży; następnie calderonowski charakter redakcji D uprawnia do przypuszczenia, że dzień stać się może czasowym wyznacznikiem aktu. Czy a. I trwa tylko dzień jeden? Niezupełnie to zgodne z bogactwem treści, ale byłby do pomyślenia ten akt jako historia jednodniowego romansu. Za to istniejące fragmenty a. II tak silnie uwydatniają pory dnia, że ich kolejność dopomoże w ustaleniu budowy dramatu.

Zawisza ma wyjechać „skoro świt“. Więc scena oznaczona objaśnieniem wstępnym: „Ranek. Step i mogiła“ — na k. 32v, w drugiej

¹⁸ Fragment wraz ze swymi pokreślonymi różnymi wierszami utonął w L wśród odmian tekstu. Wyodrębniono go dopiero w t. 10 W₂ (s. 361, odmiana VII).

kolumnie obok rozmowy Laury i Gniewosza ze sc. 9, wygląda na początek aktu, zwłaszcza że łączy się z danym Głupcowi (w sc. 8) poleceniem, by pogrzebał głowy tatarskie:

Mówiłem ja, że te głowy
Grzebać ceremonia wielka.

Makabryczna groteska, spowodowana upiciem się grabarza, odbywa się tuż po wyjeździe rycerza, jak dowodzą jego słowa:

Cóż to? mój głupiec... jak Pan Bóg na niebie.
Sam konia mego musiałem kulbaczyć.

Drugą scenę wprowadza nakreślenie krajobrazu rannego. Jest to w pewnej mierze podjęcie tematu zarzuconej sceny o tytule „Akt II“: „Piękna Lawada — tu sobie spoczniemy Pod dębem...“ Zawisza (na k. 38r) patrzy na piękno okolicy:

Patrzaj, Manduło — jakie tu kwiateczki
.
.
.
Patrzaj, jaką mam ja Ojczyznę piękną..

Zachowany jest pewien związek z tonacją sceny, która uznana tu została za początek aktu. Lirykę wspomnień Zawiszy o matce i jakichś wyrzutów sumienia na myśl o zamku świeżo pożegnany („Kiepsko, zem w zamek ten wlaźł niepotrzebnie . . . I smutkom teraz moim nie ma miary“) przerywa humorystycznie zabarwione odezwanie się Głupca.

Sceną centralną wydaje się jedyna część wykończona a. II: starcie się Laury i wracającego Manduły. Właściwy temu dramatowi pociąg do sekstynowych finałów sprawił, że ostateczne słowo starcia, manifest miłości najwierniejszej, którym Manduła, już rozpoznany jako kobieta, odpowiada na obelżywe wyrazy rywalki, przybrał kształt sześciowiersza — ważnego dla zrekonstruowania katastrofy:

Przed śmiercią swoją... na jedną godzinę
Pozna, kto jestem... gdy zgraja pancerna
Nie zechce ginąć... a ja przy nim zginę,
Pozna, kto jestem... bo pozna, zem wierna —
Dam się jak sztandar potargać na ćwierci,
Bo nie tak jak wy kocham — lecz do śmierci.

Piękno i żar tego uczucia tak pobudziły rozmach twórczy autora, że dodał dwie strofy na kartce 38a. Nie poprzestał na tym. Użył karty osobnej (w dwu szczątkach tylko zachowanej, nie włączonej do oprawionego autografu, lecz należącej dziś do teki luźnych kart

i arkuszy), powtórzył jedną z dwu sekstyn dodanych, a drugą zastąpił dwiema nowymi. Wprowadził w nich motyw miłości pośmiertnej:

Choć on oczy przy tobie zamruży,
Ale mnie pierwszą w niebiosach zobaczy
A chociaż zmarli są wszędzie przytomni,
On ze mną będąc... o trupach zapomni...

Dalsze jeszcze fantazje snuje Mauretanka kochająca i ostatnie wiersze jej fantazji otrzymują nadto drugą, dłuższą redakcję. Ten jednak potok słów poeta przekreślił — i zachowają go tylko ustępy zaniechane¹⁹.

Z kolei scena wieczorna, którą nazwać można czwartą, zaczęta refleksjami Głupca („I znów my, panie Czarny, w polu“ — k. 33r), urzeczywistnia zapowiedzi a. I; „pod wieczór wędrują“ pod opieką Manfrediego dwaj trynitarze — to Laura i Lirenka w przebraniu. Dziwne jest trochę, że Zawisza, gdy rozmawia z rycerzem niemieckim spełniającym swój ślub, nie poznaje go wcale; ale sprzeczność tego rodzaju nie jest czymś wyjątkowym u Słowackiego i nie mąci związku z aktem I.

Na przypuszczalną scenę ostatnią, piątą według układu edycji *Dzieł wszystkich*, nadaje się dialog na tle nocy (k. 36v, kolumna druga, trzecia, część dalsza kolumny pierwszej i kończące scenę wiersze w części górnej)²⁰.

[ZAWISZA]

Ta gwiazda... pochodnia żywa
Na zachód... jak się nazywa?

[MANDUŁA]

Zowią ją, panie, Arcturus...

[ZAWISZA]

Rym do tego... moriturus...

Symfonią ciszy nocnej, patriotycznej zadumy i przeczuć brzmi nie dokończona scena, przerwana w momencie, gdy rycerz prosi Mandułę o piosenkę.

¹⁹ Por. J. Kleiner, *Z autografów Słowackiego. Zeszyty Wrocławskie*, II, 1948, nr 3, s. 30—33.

²⁰ Dziwny sposób pisania tym się tłumaczy, że poeta w kolumnie pierwszej napisał ostatni dwuwiersz sc. 2 a. I („Co? ja bym łono splamiła Tą krwią... Czarnego Zawiszy“) i chciał miejsce wolne zostawić dla kontynuacji; ostatecznie zrezygnował z niej — i sc. 5 a. II kontynuował na pozostałym odcinku kolumny pierwszej.

Nie skończy się utwór aktem drugim. Trzeciego wymaga jeszcze schemat calderonowski — aktu katastrofy. Szczątki tylko dadzą się odnaleźć w autografie.

Logika poprzednich aktów żąda, by na polu walki między armią cesarską i Turkami poległ bohater; wymaga tego również prawda historyczna.

Do cesarskiego obozu wiedzie scena zaczęta na k. 2v po zarzuconym fragmencie o tytule „Akt II“: przemawia cesarz do zgromadzenia, w którym nie brak i „szlachciców polskich“:

Jasne Książęta — Comesy, Barony...
 Burgrabie... i wy Jaśni Wielmożni
 Szlachcice polscy... Jagielów korony
 Brylanty...

To wierszowane *pendant* do przemowy na początku redakcji A. Miejsce jednak, w którym wiersze owe są zanotowane — miejsce po urywku redakcji D — wystarczającą jest wskazówką, że temat najwcześniejszego opracowania przeniesiony został do opracowania późniejszego. Urywa się obozowa scena, gdy cesarz (bo on niewątpliwie przemawia dalej) dać ma jakieś polecenia przed bitwą:

Nim Turek swoje sztandary rozwinie
 I swe miesiące w słońcu pozapala...

Tyle jedynie napisał poeta w drugiej kolumnie strony.

Dwa krótkie fragmenty na k. 35r, na której poeta różne ustępy dzieła na nowo widocznie opracowywał, wiążą się z katastrofą.

Jeden — to zwrócona prawdopodobnie do Sanockiego część enuncjacji Zawiszy idącego na śmierć, na straconą pozycję:

Więc jakżebym tego łona
 Pełnego czystości żaru
 Śmiał oprawić w te ramiona,
 W które bym nawet sztandaru —
 Wróciwszy — już nie uścisnął.

 Powiedzcie, że z nim jeden głupiec
 Zginął i giermek kobieta...

Decyzja Zawiszy, by śmiercią ratować honor Polski, wywołana jest prawdopodobnie wycofaniem się rycerstwa polskiego. Zapowiadał tę możliwość list Sanockiego do Laury, wzmianka o skutkach, jakimi grozi niewypłacenie przez króla pięciu grzywien należnych każdemu

z „wielmożnych braci“, gotowych wiać ku domowi, jeśli ich „z re- skryptem grzywny“ nie „obrócą na Turka“.

Wierna Mauretanka przepowiedziała, że zginie z Zawiszą, gdy „zgraja pancerna Nie zechce ginąć“. Relacja — trudno zgadnąć czyja — w urywku ostatnim dramatu maluje śmierć jej przed momentem, w którym pada bohater:

A sprawiał to ubior wschodni
Jasny od złotych szkarłatów,
Że zgasła na kształt pochodni
I zniknęła na kształt kwiatów.

Trzy urywki trudno traktować jako sceny a. III; szczątkowość tej części dramatu zaznaczona niech będzie użyciem tytułów: „Fragment I“, „Fragment II“, „Fragment III“.

Tak przedstawia się rekonstrukcja redakcji D.

Kilka uwag wymaga jeszcze ułożenie ustępów zaniechanych.

W sc. 1 a. I po osiemnastu początkowych wierszach Zawiszy — miał pierwotnie następować dialog z Głupcem i Mandułą. Drukując go trzeba zacząć od ostatniego nie przekreślonego wiersza Zawiszy i złączonego z nim wiersza przekreślonego:

I mieczem tnie... a skrzydłami popędza,
Aż gdzieś z trupem tym zniknie w kurzawie

Rym „awie“ bowiem stanowił łącznik z wmieszeniem się Głupca:

GŁUPIEC
Skąd by tu chwycić języka...
ZAWISZA
A na co?...

GŁUPIEC
Bo jestem w obawie...

Potem kilka wierszy stanowi część zarzuconą dialogu, co wskazuje osobne przemazanie każdego z nich kreską poziomą, i dopiero nawiązanie rymowe jest dalszym ciągiem, na razie zaaprobowanym przez poetę:

ZAWISZA
Takiego jak ty chochlika
Nie widział świat...

Niebawem znowu wypadnie cząstka: rycerz prosięciem mieni Głupca, o Mandule zaś mówi:

...to tulipan czerwony,
Czystym złotem wyłożony.

Poeta pierwotnie inaczej ułożył wymianę słów:

Tulipan...

GLUPIEC

A ty co, Panie?...

ZAWISZA

Jam jest Zawiszą, gałganie.

Uznał jednak widocznie, że samookreślenie bohatera jest zbędne; doczepił przeto do tulipana słowa dodatkowe:

Turek to tulipan czerwony
Jasnym złotem wyzłocony.

I ostatecznie napisał:

Ten Turek to tulipan czerwony
Czystym złotem wyzłocony.

Na to nie Zawisza, jak przez omyłkę oznaczył osobę poeta, lecz Głupiec replikuje:

Tulipan w skórze z jaszczurek,
Dziwny kwiatuśzek.

Ponowne wskazanie Zawiszy jako odpowiadającego („O! gnida z ciebie...“) stwierdza wyraźnie, że poprzednio odezwał się Głupiec. W dalszym ciągu jeszcze jedna omyłka podobna. Na pytanie, wielu być może rabusi, Głupiec oblicza ilość na stu, a Manduła, nie Zawisza, prostuje: „Nie ma jak dziesięciu“, po czym rycerz czyni uwagę: „To mi z nich który uciecze“²¹.

Zrezygnowawszy z humorystyki tego dialogu Słowacki kontynuuje tyradę rycerza Czarnego po słowach: „I mieczem tnie... a skrzydłami popędza“, a po szeregu wierszy o napastnikach Tataarach i karzącym ich niekiedy hufcu husarskim dalsze przemówienie cztery razy zaczyna od wiersza zawierającego słowo „czerwone“ (jako rym do „zbawione“): 1) „Lecz dziś pożary czerwone“, 2) „Ale dziś ognie czerwone“, 3) „Dachy widziałem czerwone“, 4) „Otóż gdy rzezie czerwone“. Każdy z tych ustępów przekreśla i na równi ze słowem „czerwone“ kreślenia nakazują drukować tę zaniechaną kontynuację jako cztery wersje.

²¹ Tekst podany w L wśród odmian (s. 425—427) nie oddaje zrekonstruowanego tutaj toku rozmowy.

Że w związku ze sc. 3 poza skreślonymi słowami Dziada Fili-styna o jego darze widzeń przejdzie do ustępów zaniechanych pięciokrotne próbowanie odmiennej kontynuacji, o tym już była mowa.

W sc. 6 wśród skreślonych wierszy rozgraniczyć należy dwa bardzo różne pomysły prowadzenia dalszego ciągu rozmowy po słowach bohatera: „Albo jak piorun zagrać albo pęknać muszą“; jeden Starcowi każe wyjawić cesarską zdradę, a zaczyna się powiedzeniem: „Albo tej pieśni wielkiej nigdy nie zaczynać“ — drugi uprzedza wersję ostateczną powiedzeniem: „Piękne słowa“²².

W sc. 7 (Laura — Lirenka) przed ostateczną wersją słów Laury o makatach trzeba wyodrębnić aż cztery rzuty przekreślone, z których drugi ogranicza się do dwu wierszy. Ich początek dwukrotnie stanowią słowa: „Bo mnie to bawi“, raz ich wariant: „Bo mi to miło“, wreszcie odmienne zupełnie powiedzenie: „Patrzaj, makatki moją wyszywane ręką, Na co wyszły...“²³.

Poza tym karta, na której wypisany jest tytuł *Beatryks Cenci*, zawiera wśród różnaitości fragmentów ślad redakcji odmiennej wierszy wyrażających podejrzenie, że piękny giermek Zawiszy to książę przebrany:

[LAURA]

Serce moje od tego człowieka poczuło
Powiew — trwogi...

[LIRENKA]

Lękać się wcale nie masz czego,
Chłopiec miły... i lica, jak widzisz, smętnego.

Na tej samej stronie znajduje się odmienny początek sceny czytania listu:

Cudowne wieści, Lirenko,
Od mego ojca i pana:
Pogaństwo na głowę zbite.
Całe pole pod Grunwaldem
Zastane trupem... O! jakże
Szczęśliwa nasza Jadwiga²⁴.

Zaniechany ten początek i wobec sąsiedowania z przytoczonym poprzednio urywkiem, i ze względu na rytm ósmiozgłoskowy wydaje się przynależny do redakcji D, chociaż treściowo odpowiadałby

²² Trzech wierszy tym wyrażeniem zaczętych poeta nie przekreślił, ale już Wiktor Hahn uznał je słusznie za zarzucone (L, IX, s. 436).

²³ L podaje tylko trzy rzuty, łącząc ów dwuwierszowy z następnym.

²⁴ Obydwa fragmenty ukazują się w druku po raz pierwszy.

również analogicznej scenie w redakcji C, z którą nawet ma wspólne wyrażenie o „cudownej“ zawartości listu („Widzisz, że ojciec mój cudownie pisze Z pola i ze krwi...“).

Co do stosunku redakcji zaniechanej i tekstu głównego sc. 9 rozstrzygnąć trzeba sprawę finału. Słowacki rozmowę z Księciem w wersji wcześniejszej zakończył sekstynami, w których Laura tłumaczy Gniewoszowi swe plany. Rozmowę od słów o „złoty wargach“ niemieckiego adoratora zastąpił nowym opracowaniem, ostatnie słowa wyznaczając Księciu. Wiktor Hahn dołączył jeszcze strofy Laury; sądził zapewne, że autor przerabiając tylko dialog nie zamierzał zrezygnować z wyjaśnień pięknej dziewicy. Otóż przypuszczenie takie nie jest uzasadnione. Sekstyny Laury nie są koniecznym zamknięciem, a poeta dając rozmowie nie pierwotne zakończenie rzeczowe („Idę zaraz wdziać kolczugę I tę imprezę... poświęcić“), lecz efektowny frazes finalny: „Słońcem świecę — choć od słońca daleki“, nie zamyślał widocznie o zachowaniu dalszych wierszy będących jakby komentarzem.

Że przekreślone sekstyny „Połóżcie mi tu najmniejsze węzłowie“ to *pendant* do pożegnalnych strof bohatera, zostało już stwierdzone. W ustępach zaniechanych należy im się miejsce jako początkowi zamierzonej chwilowo sceny ostatniej aktu I.

Poza tym — przekreślone części scen nie nasuwają zagadnień specjalnych ani co do umiejscowienia, ani co do układu.

Rozważyć jeszcze należy, jakie jest następstwo chronologiczne redakcyj, bo to i dla ich układu w wydaniu mogłoby nie być obojętne.

Niewątpliwie redakcja A jest najwcześniejsza, a redakcja B wyprzedza dwie następne. Czy jednak pełny zespół zrekonstruowanej redakcji D pozwoli na utrzymanie tezy, iż jest ona od C późniejsza?

W sc. 2 a. I Zawisza tak prosi o gościńcę:

Dajcie mi gdzie stanowisko
Wysokie raczej niż dolne,
Wron albo i orłów blisko...

Prawie dosłownie powtarza się ta wypowiedź w siedmiu wierszach należących do repliki, którą na niezwykłą serdeczność Laury daje bohater w zaniechanej pierwotnej sc. 4 redakcji C. Są one pisane niemal bez kreśleń (tylko w słowach: „Pięć stóp... wzięwszy

z człeka miarę“ skreślona jest druga połowa i nad nią napisane: „z trumny“) — natomiast we wspomnianej sc. 2 od piątego wiersza jest szereg wierszy kreślonych.

Słowa Zawiszy w redakcji D są rzutem pierwotnym, brulionowym, w redakcji C są odpisem późniejszym lub powtórzeniem z pamięci.

Gdy poeta kontynuując sc. 3 a. I w redakcji D układa nowe wersje rozmowy Laury z Dziadem, w ostatniej z nich Głupca czyni narratorem-humorystą i każe mu opowiadać o ważeniu rycerza²⁵. Jest to prawdopodobnie najwcześniejsze opracowanie humoreski, w pierwotnej sc. 4 redakcji C zostaje ona powtórzona (i — usunięta). Ostatnia więc próba odmiennego kształtowania sc. 3 w redakcji D wcześniejsza się wydaje od redakcji C; tym wcześniejsza byłaby ta scena w brzmieniu, w którym zatrzymuje ją tekst główny.

Scena 2 zatem z pewnością i prawdopodobnie sc. 3 a. I redakcji w tej postaci, w jakiej się zachowały, napisane zostały przed kształtowaniem redakcji C.

Jak to pogodzić z udowodnionym faktem, iż główny, centralny zrab redakcji D reprezentuje ostatnie stadium pracy nad dramatem?

Odpowiedź będzie bardzo prosta: po redakcji B poeta pisał redakcję D, która jest wierszowanym przetworzeniem i rozwinięciem poprzedniej. Gdy nowe opracowanie w części przynajmniej było już

²⁵ Opracowanie to zawiera ponad dwadzieścia wierszy o ważeniu Zawiszy, które niemal dosłownie powtarzają się w redakcji C₁ poczynszy od pytania: „Któż twój pan?“

Głupiec mówi w sc. C₁:

Panno... w Pradze
Ważono mojego pana
Na rynku na wadze pod słońcem

Poeta po słowie „w Pradze“ napisał najpierw: „Na rynku na wadze pod słońcem“ — i przekreślił. Wygląda to na omyłkę w pisaniu czy też w przepisywaniu. W dialogu kontynuującym rozmowę z Dziadem nie ma tej omyłki.

W dalszym ciągu Głupiec wspomina tutaj, że chciano go „przyrzucić“ Zawiszy „Jak do wagi za pół funta“. C₁ daje wiersz lepszy: „Jak do funta za ćwierć łuta“. W opracowaniu pierwszym wiersze o tym, że chciał wiedzieć Jagiełło, „ile żebra Ważą i mózg i żelazo“ i „wiele... ma dać srebra, Kiedy mu się poseł zgubi“, są pisane z oporem widocznym, często kreślone, przerabiane. W redakcji C₁ płynne wiersze podejmują rymową parę: „żebra — srebra“. To przemawia za hipotezą, że sc. C₁ korzystała z opracowania dawniejszego. Ale różnice te nie dają dowodu tak stanowczego jak zestawienie wierszy sc. 2 D z redakcją C — stąd zaznaczenie prawdopodobieństwa, nie pewności.

gotowe, postanowił zmienić koncepcję zasadniczą, oprzeć dramat na chorobie psychicznej bohatera, o której wzmiankę pomieścił w redakcji A:

Mówią, że pod Grunwaldem pan Zawisza w zapale krwawym... stratawał jedną z krzyżem czerwonym chorągiew i odtąd cierpi niejakie pomieszanie...

Powstały sceny związane z Grunwaldem, brzmiące tonami poezji batalistycznej, i leczenie choroby stało się powodem skierowania Zawiszy pod opiekę Laury. Skrystalizował się pomysł redakcji C. Po dwu próbach dalszego snucia akcji rozpoczętej na polach Grunwaldu twórca porzucił tę koncepcję. Wrócił do redakcji D i przetwarzał czy dotwarzał jej akty.

Zaginienie znacznej części kart poematu nie pozwala na dokładne zdanie sobie sprawy z dziejów pracy nad jego kształtowaniem. W każdym razie to, co się zachowało i co wobec konsekwentnego rozwijania koncepcji trzeba uważać za jednolity tok redakcji D, mieści w sobie dwie warstwy, z których jedna pisana była przed scenami grunwaldzkimi, druga wykończona jako czystopis po ich zaniechaniu²⁶.

Wielostopniowe są tedy dzieje utworu. Ich treść stanowią nie tylko cztery stadia odpowiadające redakcjom A, B, C i D. Sześć było stadiów, bo ostatnia redakcja powstawała w dwu okresach, a redakcja C rozgałęziła się w dwie kontynuacje odmienne, C₁ i C₂; niektóre zaś pomysły przechodziły jeszcze przez różne fazy własne.

Wielostopniowość taka nie jest u Słowackiego czymś rzadkim. Już w młodzieńczej twórczości *Szafary* poprzez różne etapy dochodzi do *Araba*; potem *Beatryks Cenci* najpierw ukończona zostaje jako dramat francuski, w lat kilka potem kształt ostateczny zyskuje w tragedii polskiej, a i ta przeszła pewną ewolucję pomysłu²⁷. Dwukrotnie pisany był *Mazepa*. Dwie redakcje dają się wyróżnić w tworzeniu *Horsztyńskiego*. A potem *Beniowski*, dzieło filozoficzne, próby poematu filozoficznego i *Król-Duch* doprowadzają do skrajności wahanie się między różnymi planami, różnymi pomysłami i ich róż-

²⁶ Zgadza się to z hipotezą, która na s. 315 niniejszej rozprawy wyjaśniała zagadkę, dlaczego w redakcji D tekst opowieści o wykupieniu Manduły ma cechy tekstu wcześniejszego od redakcji C: rozmowa Laury i Zawiszy zawierająca tę relację istniała w wersji wcześniejszej przed pisaniem redakcji C i na tej zaginionej wersji oparł się czystopis zachowany.

²⁷ Por. sceny zaniechane w t. 9 *Dzieł wszystkich*.

norodnym opracowywaniem. I przechodzi ta wielostopniowość w niezdolność do wyrzeźbienia pełni kształtu ostatecznego. Może i *Zawisza* był jej ofiarą.

*

Próby zrekonstruowania *Zawiszy Czarnego* mają już dzieje dość długie. W r. 1884 Józef Hieronim Rychter w kilku numerach *Kłosoś* ogłosił „urywki z niewykończonego dramatu“ i w lat kilka potem przedrukował je w tomie: *Juliusz Słowacki, Poezje, utwory dramatyczne i proza* (Kraków 1889). *Zawiszę* nazwał tu „szkicem dramatycznym w III-ch aktach“. Przepuszczenie co do trzech aktów było trafne, ale ułożenie scen w tych ramach bardzo dowolne. Akt I stanowią trzy sceny związane z bitwą grunwaldzką, zakończone słowami Cesarza:

W takim razie to ja bym politykę zmienił,
Ale to być nie może. Wizje purpurowe
Precz!

W akcie II sc. 1 przedstawia czytanie listu (sc. 3 C₁), sc. 2 przybycie *Zawiszy* i dialog z Laurą (sc. 4 C₁ do słów *Zawiszy*: „Czem jesteśmy — nie wiemy, Może rajscy, a może Straszliwi piekielnicy...“). Scena 3 jest pewnego rodzaju kompozycją wydawcy: „Przed zamkiem Sanockiego na darninie siedzi dziad z lirą“ i najpierw mówi sekstyny: „O cudownie tam rycerz u gołębiej dziewczicy...“, potem czterowiersz, jak to „Litwini z Polską połączeni Szli na Krzyżaków“, z kolei znów sekstynę: „Wszyscy myślami w światy ducha wprowadzeni“ (z finału sc. 3 C₂); potem następuje rozmowa *Gniewosza* z *Dziadem*. Sceną 4 jest pierwszy z rzutów odmiennych dialogu *Laury* i *Dziada*, sc. 5 odkrycie zdrady *Manfrediego* i przemowa *Zawiszy* do młodego księcia. Akt III każe w sc. 1 zetrzeć się *Laurze* z *Mandulą*, w sc. 2 daje początkową uwagę wydawcy: „Książę szepce *Laurze* słodkie słówka“ — i zawiera oddanie się *Księcia* w służbę pięknej dziewczicy, po czym Chór „w przedpokoju *Zawiszy*“ wygłasza fragment z *Samuela Zborowskiego*: „Błogosławiona jest ta, co się zowie *Między* duchami Boga — moje zdrowie“.

Stron 62²⁸ niewielkiej ósemki wypełnia tych dziewięć scen przeważnie fragmentarycznych, co daje pojęcie o szczupłości tekstu.

²⁸ Właściwie 60, jeśli się odliczy objaśnienie po a. II i ustęp ze *Zborowskiego*.

Sześć krótkich urywków włączył wydawca między *Poezje* nie podejmując ich przynależności.

W edycji tej na szczególną uwagę zasługuje objaśnienie dane po a. II, po sądzie bohatera o Manfredzie, że pewnie „tylko dawną płochością przewinił“.

Opowieść Manfreda, której wysłuchał Zawisza, nie da się przytoczyć, albowiem ma ona w autografie kilka redakcyj ogromnie w sensie powikłanych. Jednak z poszczególnych ustępów można wywnioskować, co następuje:

Po skończonej bitwie pod Grunwaldem.... cesarz Zygmunt Luksemburczyk wysłał był ks. Manfreda do Zawiszy w celu przeciągnięcia go na swoją stronę i zwrócenia przeciw Polsce.... Manfred.... zmyśla historię sentymentalnego romansu z Laurą. Uzyskawszy przebaczenie Zawiszy (albowiem i ten kocha się w Laurze, lecz jako starszy wiekiem ustępuje) zaczyna Manfred działać na imaginację jego, a przedstawiając mu w złudnych kolorach wielką jego przyszłość stara się go nakłonić do przybycia na dwór cesarza Zygmunta.

Zawisza, po chwilowym wahaniu się i stoczonej walce wewnętrznej, odrzaca z godnością i uroczyście podszepty kusiciela.

Mniejsza o wyraźne niedokładności i nieporozumienia (Manfredi — który Rychterowi zawdzięcza, że go będzie się nazywać Manfredem, gdy poeta go wprowadził jako Manfredka czyli Manfrediego — wysłany został do Witolda, nie do Zawiszy; Zawisza wybiera się do obozu Zygmunta, by walczyć z Turkami). Ważne jest, że owych powikłanych redakcyj opowieści Manfreda i dalszej rozmowy z bohaterem nie ma dziś w autografie. Widocznie zaginęły karty, które znał jeszcze Rychter (przynajmniej jedna karta).

Po tej edycji, której znaczenie polega na jej pierwszeństwie, wydaniem całego dramatu (choć bez kompletności wariantów) zajął się Artur Górski. Wydrukował *Zawiszę Czarnego* w *Słowie Polskim* (r. 1903), ponownie w *Ateneum* (lata 1904, 1905), w osobnym wydaniu książkowym (r. 1906)²⁹ i wreszcie z pewnymi zmianami w t. 5 *Pism Juliusza Słowackiego* (Kraków, 1908).

Na czele umieścił utwór znajdujący się w autografie dramatu, ale nie należący do niego, chociaż spokrewniony z jego tonem i treścią: „Sni mi się jakaś wielka a przez wieki idąca Powieść“ — zapowiedź *Króla-Ducha*. Trafnie uświadamiając sobie, że w utworze nie panuje plan jednolity, konsekwentnie przeprowadzony, całość po-

²⁹ Różni się ono w pewnych szczegółach od tekstu ogłoszonego w *Słowie Polskim* i w *Ateneum*. Wskazał to Tadeusz Dąbrowski w drobiazgowej i ważnej recenzji (*Pamiętnik Literacki*, V, 1906, s. 97—111).

dzielił na dwie redakcje. W obrębie tej, którą wysunął na czoło, pomieścił sceny, które rozprawa niniejsza określiła jako redakcję C z kontynuacją C₁ i dołączył „Fragment zaniechany“, przedstawiający przybycie Cygalego do zamku, i „Scenę z opracowania zaniechanego“, ukazującą przyjazd Sanockiego z Zawiszą. Czwierowiersz „Cudowne serca...“ (zatytułowany *Scena w zamku*, „Fragment zaniechany“), Chorus („O! cudownie ten rycerz u gołębiej dziewicy Przyjęty odpoczywa“) oraz *Scena w piekarni zamkowej* („Fragment przekreślony“), a więc sceny kontynuacji C₂, którą Górski uważa widocznie za „zaniechaną“ na korzyść poprzedniej, kończą ten zespół pierwszy.

Następuje dłuższa znacznie (niemal trzykrotnie dłuższa) odmieniana redakcja dramatu. Zaczyna ją prolog i sc. 1 redakcji obecnie oznaczonej literą D. Może podobieństwo pewne prologu do Chóru duchów zaczynającego redakcję A (według niniejszego studium) sprawiło, że dość niespodzianie zjawia się wypowiedź tego Chóru jako „Fragment zaniechany“, a w ślad za nią jako „Scena z opracowania zaniechanego“ początkowy fragment tej redakcji z opowiadaniem Manfreda. Właściwy ciąg dalszy nawiązujący do „Sceny I“ to przybycie Zawiszy do zamku Sanockich i dialog z Laurą, zakończony słowami: „Co? ja bym łono splamiła Tą krwią... Czarnego Zawiszy“. Znowu kontynuowany jest paralelizm warstw różnych, bo w „Fragmentcie zaniechanym“ Sanocki staje przed Cesarzem. W dalszych scenach rozwija się romans Laury i Zawiszy, ale trwa metoda przeplatania; scena, w której po rozmowie Laury z Gniewoszem Dział mówi o swych wizjach, ma obok siebie „Wariant“ dialogu Dział i pięknej dziewicy; wywody Głupca wobec Laury poprzedzają scenę rozpoznania Trynitarza przez Mandułę (przy czym początkowo Działowi-Filistynowi przyznane są słowa Trynitarza); a gdy po monologu Zawiszy „W zamczysku mi tu dano cudowne mieszkanie“, po szarpiących sercem bohatera słowach Manduły i humorystycznych odezvaniach się Głupca, po drugim monologu „Zdaje się, że mnie ta panna kaptuje“ Dział złośliwie wytyka rycerzowi uwodzenie pańien bogatych, zasadzie równoległości opracowań odpowiada umieszczenie „Wariantu“ tej dyskusji z tyradą bohatera. Obszerna scena, najpierw poświęcona czytaniu listu („Tyś obeznana z ojca mego ręką“), a dająca potem zdemaskowanie Manfreda, bliska już się wy-daje końcowi dziejów uczucia, skoro po niej Zawisza zapowiada wyjazd. Odchylenie od tej linii reprezentuje *intermezzo* z postacią pijanego Głupca i poleceniem grzebania głów tatarskich. Zamierzony

wyjazd Zawiszy stanowi punkt wyjścia dwu scen dalszych, a druga z nich, w której Książę-minnesinger staje się osobą pierwszoplanową, znowu ma obok siebie wariant żądań stawianych mu przez Laureę. Teraz już jednolitym torem idą motywy związane z wyruszeniem Zawiszy w drogę (scena „Ranek. — Step i mogiła“ — „Patrzaj Manduło...“, wielka rozmowa dwu kochających kobiet — nocne dumania rycerza — spotkanie Księcia i dwu trynitarzy) i wreszcie jawi się ponownie obóz cesarski w fragmencie, który rozprawa niniejsza uznała za redakcję najwcześniejszą. Kończą całość dwa ustępy złączone z katastrofą („Więc jakżebyś tego łona...“ oraz „A sprawa! to ubiór wschodni“).

Pierwsza redakcja (nie posiadająca odrębnego tytułu) tworzy zespół jednolity, co ułatwione zostało przez autograf. „Odmiennej redakcji“, której trzon stanowi oczywiście redakcja obejmująca największą część rękopisu (tzn. redakcja D), Artur Górski dał wprawdzie jednolity charakter akcji reprezentującej różne stadia romansu Zawiszy i Laury ze współudziałem Manduły i księcia Manfreda, ale zaciemnił zarysy tekstu głównego zarówno przez włączanie scen nie należących do tej samej warstwy, jak przez równorzędne traktowanie sceny zarzuconej („Mówisz, że on chce wyjeżdżać przed świtem...“) i sceny mającej ją zastąpić („Więc ci Gniewoszu powiedzieli słudzy, że on wyjeżdża...“); układowi zaś odebrał przejrzystość drukując wśród tekstu głównego „fragmenty zaniechane“ i „warianty“; pierwsze z tych określeń oznacza sceny czy ustępy treściowo odbiegające od głównych, drugie odmienne opracowanie tego samego czy podobnego pomysłu³⁰. Poszczególne części otrzymały nazwę „od-

³⁰ Omówiony tu został układ wydania zbiorowego z r. 1908; różni się on nieco od poprzednich edycji Artura Górskiego, wydawca bowiem skorzystał z uwag i poprawek wspomnianej recenzji Tadeusza Dąbrowskiego. W środku dramatu pomieścił rozmowę Manduły z Trynitarzem, którą poprzednio ulokował w części końcowej. W myśl trafnej wskazówki recenzenta na koniec dramatu, jako ustęp przedostatni, przesunięta została wypowiedź przedśmiertna Zawiszy („Więc jakżebyś tego łona...“), gdy w wydaniach poprzednich umieszczona była przed oznajmieniem wyjazdu, i zmieniony został porządek ustępów ostatnich redakcji pierwszej, tak że Chorus („O! cudownie ten rycerz... odpoczywa“) znalazł się przed sceną w piekarni zamkowej (rozszerzoną przy tym o rozmowę z Dziadem). Za niewłaściwą natomiast sugestią krytyka poszedł Górski, gdy w dialogu Manduły-Zorainy z Trynitarzem oznaczył początkowo zakonika jako Dziada identyfikując dwie te osoby.

Zaznaczyć należy, że w osobnej edycji z r. 1906 tekst główny drukowany jest innymi czcionkami niż fragmenty zaniechane i warianty.

ślon“ (którego to terminu nie używa Słowacki) lub scen nie oznaczonych określeniami liczbowymi z wyjątkiem „sceny drugiej“ i w odmiennej redakcji „sceny 1“, mających te liczby porządkowe w autografie.

Pełny tekst ze wszystkimi odmianami ogłosił dopiero Wiktor Ha hn w lwowskim wydaniu jubileuszowym. Użyczył dramatowi znacznie większej jednolitości i przejrzystości przenosząc sceny i ustępy, które uznał za nie należące do zrębu głównego, między „odmiany tekstu“; dział odrębny utworzył tutaj z wariantów, tj. całości samoistnych (drukowanych *in extenso* wraz z wersjami czy słowami skreślonymi). Dążenie do jednolitości sprawiło, że nie przyjął wyodrębnienia dwu redakcyj, które słusznie przeprowadził Artur Górski.

Zapewne — stanowisko to da się usprawiedliwić. Słowacki w redakcji czyniącej Grunwald etapem wstępnym i zasadniczym poematu nie przeszedł poza sceny początkowe. Można by z tego wysnuć wnioszek, że za kontynuację uważał sceny już napisane czy przynajmniej planowane idące torami innej koncepcji i że wykończenie dramatu polegałoby tylko na ich zmodyfikowaniu, na ich uzgodnieniu z nową warstwą scen pierwszych. W takim razie wydawca zespalający obie warstwy urzeczywistniałby zamierzenia twórcy. Ale nie zmienia to faktu, że skonstruowanie ciągłej, jednolitej całości nie odpowiada charakterowi dzieła zachowanego w autografie i że buduje twór pozornie tylko jednolity, naprawdę zawierający wyraźne piętno dowolnego scementowania.

Konstrukcja polega tu na poprzedzeniu tego, co u Górskiego jest „odmienną redakcją“, przez cztery sceny redakcji pierwszej według jego edycji (tj. redakcji C), przy czym sc. 2 („U cesarza Zygmunta w zamku“) została rozbita na 2 i 3; nieprzerwanie rozwija się potem romans sanocki z pominięciem prologu. Przerzywa tok sc. 9 — ostrzeżenie, którym Manduła-Zoraina grozi Trynitarzowi, ojcu Laury. Następstwo scen od 9 zgodne z ich kolejnością u Górskiego, tylko z trafnym usunięciem wcześniejszej wersji rozmowy o zapowiedzianym wyjeździe Zawiszy i z pozostawieniem samych jedynie strof końcowych wariantu rozmowy Laury i Księcia. Tak samo jak w edycji poprzedniej — redakcja najwcześniejsza dostarcza scen dramatycznych, nim dwa urywki zarysują katastrofę. Te urywki są w lwowskiej edycji jubileuszowej sceną 22 i 23. Dwadzieścia „wariantów“ stosuje uszeregowanie do kart autografu (z należywym przedstawie-

niem rzekomej k. 2); ostatni wzięty jest z autografu *Beniowskiego*. Połowa ma dodatkowe określenie „z opracowania zaniechanego“, zwracające (jak u Górskiego) uwagę na wielowarstwowość, nie na samą tylko dwudzielność zespołu.

Dalszą próbę rekonstrukcji zawiera część I t. 4 mej monografii o dziejach twórczości poety³¹. Pisząc tę monografię po studiach nowych nad autografami uważałem jeszcze problemat naukowego ustalenia układu, jaki powinien mieć *Zawisza Czarny*, za niemożliwy do definitywnego rozwiązania i porzestałem na układzie hipotetycznym, na pewnym tylko sprostowaniu i uzupełnieniu konstrukcyj dawniejszych. Za słuszne uznałem rozgraniczenie dwu redakcyj dokonane przez Artura Górskiego, uważając „odmienną“ za wcześniejszą, pisaną w pierwszej połowie roku 1844. W obrębie redakcji „odmiennej“ wprowadziłem podział na trzy akty. Jednocześnie wszakże w formie przypuszczeń podałem tezy, które miały się w niniejszym studium zmienić w twierdzenia. „Można by mówić nie o dwóch lecz o trzech redakcjach, gdyż dramat o szczęściu odtrąconym przeszedł dwie fazy — cechą pierwszej jest przewaga prozy. . . . w ostatecznym opracowaniu włada wiersz calderonowski“. „Do redakcji wcześniejszej zdaje się należeć scena, w której Zoraina-Mandula ostrzega Trynitarza. Tę redakcję wcześniejszą reprezentuje scena ponownego spotkania Zawiszy z Dziadem“. „[Scena w obozie cesarskim, w którym przebywa Zawisza to może] a. I redakcji najwcześniejszej“³². „Już w czasie tworzenia drugiej redakcji C przerażające były ostatecznie sceny należące do pierwszej D“³³. W ten sposób zaznaczyłem możliwość wyróżnienia czterech redakcyj i prawdopodobieństwo dwukrotnego pisania redakcji D.

Układ tekstu w myśl poglądów wyrażonych w monografii był podstawą edycji, którą wspólnie ze mną opracował przed ostatnią wojną Jan Czubek dla t. 12 *Dzieł wszystkich*. Niestety, maszynopis Czubka — zawierający trafne odczytanie szeregu miejsc nieczytelnych lub mylnie odczytywanych i najdokładniejsze podanie odmian wszelkich — zaginął w czasie wojny.

Wydanie *Manfreda Kridla* z r. 1930 przyjmuje pogląd Górskiego i mojej monografii, że autograf zawiera dwie odrębne redak-

³¹ Przypiski na s. 241—249 i 326—327.

³² S. 243 i 248—249.

³³ S. 242.

cje, i daje ³⁴ „obydwie — w porządku chronologicznym ich powstawania — jako utwory konstrukcyjnie samodzielne. Układ w obrębie redakcyj stosuje się do ostatniego wydania Górskiego z pominięciem wariantów i fragmentów w autografie przekreślonych lub zaniechanych“. Nieznaczne odchylenia opierają się na edycji Hahna podobnie jak brzmienie tekstu; do tekstu głównego rozmowy Księcia z Laurą dodane są z wariantu strofy końcowe; przy końcu redakcji II przed sekstynami Chóru („O! cudownie ten rycerz“) znajdują się strofy („O! jak pięknie wygląda przy tej cudnej dziewicy Ten Rycerz“). Sceny są oznaczone liczbami jak u Hahna; redakcja pierwsza ma scen 21, druga 7.

Układ ten powtarza się w wydaniu wrocławskim (pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego), w którym *Zawiszę* opracował Zdzisław Libera (w edycji pierwszej z r. 1949 t. 9, w drugiej z r. 1952 t. 10). Edycja druga dodała w dziale *Najważniejszych odmian tekstu* opracowania zaniechane i fragmenty przekreślone w liczbie 21. W tekście głównym — zgodnie ze wskazówką udzieloną przez Stanisława Pigońa w recenzji szczegółowej i bogacącej zawartość wydania ³⁵ — do rozmowy Manduły z Laurą dołączone zostały trzy strofy, z których jedna znajduje się wśród wariantów u Wiktora Hahna, dwie dalsze wydobyte zostały niedawno z nieznanymi poprzednio autografów ³⁶.

*

Na początku niniejszej rozprawy powiedziano: „Bardziej niż w zakresie innych dzieł poety — grozi niebezpieczeństwo, iż rekonstrukcja czy konstrukcja ostateczna może pozostać hipotetyczna“.

Czy należy powtórzyć to zdanie? Czy niebezpieczeństwo wspomniane dało się przezwyciężyć?

Słuszność oddzielenia czterech redakcyj potwierdzona została przez fakt, iż pomieściły się w ich ramach bez żadnych trudności wszystkie sceny i fragmenty. Każdy ustęp utworu otrzymał miejsce właściwe. Znikły ogólnikowe określenia opracowań zaniechanych czy wariantów. Jeśli wyjątkowo pozostały jakieś drobne wątpliwości co do powiązań w obrębie dramatu, nie mają one znaczenia dla

³⁴ Przytoczona w dalszym ciągu charakterystyka wzięta jest z uwag wstępnych poprzedzających tekst *Zawiszy* (t. 15, s. 8).

³⁵ S. Pigoń, *op. cit.*, s. 361—401 (o *Zawiszy* mowa na s. 386—387).

³⁶ J. Kleiner, *Z autografów Słowackiego*, s. 30—33.

istotnych zarysów budowy. Precyzyjne ujęcie ewolucji dzieła zwiększyło się dzięki stwierdzeniu, że redakcja C ma dwie kontynuacje, że redakcja D przeszła przez dwa okresy kształtowania.

Środkami nadspodziewanie prostymi udało się doprowadzić do tego, że piękno dzieła wystąpiło jasno w kształcie właściwym i że ustalenie układu przybrało postać naukowo uzasadnioną³⁷.

³⁷ *Zawisza Czarny* w nowym układzie (opracowany przeze mnie i przez Jerzego Pelca) ukaże się niebawem w t. 12 *Dzieł wszystkich Słowackiego* pod moją redakcją.