

Andrzej Żurek

Nad tekstem Samuela Zborowskiego : układ dramatu

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 14-15, 97-110

1979-1980

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.

Andrzej Żurek

NAD TEKSTEM SAMUELA ZBOROWSKIEGO

Układ dramatu

Podstawę do tekstologicznych rozważań na temat dramatu Juliusza Słowackiego *Samuel Zborowski* stanowi brulionowy rękopis utworu zachowany w zbiorach Ossolineum pod sygnaturą 4729¹. Niestety, jest to autograf zdefektowany. Brak w nim jednej lub kilku kart, zawierających tytuł i początek dramatu, brak karty środkowej, na której znajdował się początek aktu III, a także jednej lub kilku kart końcowych. Podstawową trudnością, którą napotyka się przy ustalaniu układu dramatu, jest zwyczaj poety, polegający na tym, iż często skreślał fragmenty, do których później nawiązywał. Chcąc odróżnić warianty odrzucone, następujące po jakimś skreślonym, ale wprowadzonym ponownie do układu fragmentie, poeta nie przekreślał ich, lecz jedynie małym odstępem, lub rozpoczęciem na nowej stronie zaznaczał ich odrzucenie. Ponieważ w kilku miejscach tekstu takich wariantów jest od pięciu do dziewięciu, ustalenie, które z nich należą do tekstu głównego, a które do fragmentów zarzuconych jest bardzo trudne i wymaga wnikliwej uwagi. Stąd też opinia J. Kuźniara: „Dotychczasowe próby ustalenia tekstu genezyjskiego dramatu Juliusza Słowackiego zatytułowanego *Samuel Zborowski*, choć były czynione przez tak poważnych badaczy i wydawców puścizny Słowackiego, jak A. Górski, H. Biegeleisen, W. Hahn, i z tak drobiazgową wnikliwością, skrupulatnością i znanstwem, jakie cechują zarówno wydanie jubileuszowe Hahna, jak też w szczególności chronologicznie ostatnie, krytyczne wydanie wileńskie Stanisława Cywińskiego z 1928 r., nie doprowadziły jednak do definitywnego rozwiązania zagadek tekstu, do wydobycia „ostatniego słowa” poety spośród nagromadzonych różnych pomysłów i rzutów zaniechanych”². Niestety i ostatnie krytyczne wydanie, przygotowane przez J. Kleinerę i J. Kuźniara³ nie rozwiązało problemu.

Samuel Zborowski został podzielony przez H. Biegeleisena na pięć aktów i podział ten zachowany został we wszystkich późniejszych wydaniach. Słowacki zaznaczył tylko akt II. Czy podział ten jest słuszny? Oczywiście można sądzić, że jest on dość dowolny, gdyż nie ma żadnych wskazań autora, co do podziału dramatu na więcej niż dwa akty (można jedynie przypuszczać, że na zaginionej środkowej karcie został zaznaczony początek aktu III). Jednakowoż względy treściowe wymagają podziału dramatu na więcej niż dwie części. Należy się jedynie zastanowić, czy dotychczasowy podział jest prawidłowy i wynika ze względów logicznych i treściowych. Najbardziej sporny (w pozostałych wypadkach sceneria wyraźnie oddziela między sobą poszczególne części) wydaje się sposób rozdzielania aktu IV i V.

Biegeleisen, a po nim pozostali wydawcy podział swój uzasadnili tym, że scena opisywana w ww. V, 1-34⁴ dzieje się w świecie duchów, tak jak i cały akt V, w którym odbywa się sąd nad Kanclerzem, podczas gdy poprzednie — mówiące o śmierci Księcia — wśród ludzi. Rozumowanie takie jest dość zwodnicze. W rękopisie między kwestią Bukarego „Wy się, mnichy, zajmijcie pogrzebem”⁵ i głosem Mgieł „W jednej duchów kolumnie”⁶ nie ma żadnej zaznaczonej przez poetę przerwy, ani żadnego innego graficznego oznaczenia wskazującego na jakikolwiek podział. Ponieważ jednak układ graficzny nie zawsze wskazuje właściwe rozwiązanie (choć w tym wypadku zaznaczenie to istnieje nieco dalej), dlatego też należy odwołać się do treści.

Oto fragmenty kwestii Bukarego z aktu IV:

Ba, a tamten, pod którym ja kłodę złamałem,
Gdzie w nim ta tęczowa przędza
Snów... gdzie ten żywot upiorny?...
Dusza złąkła się o ciało⁷

I dalej:

Dziś... nic... jak puchar szampana,
Brylantem skrzący wyszumiał,
Nawet... nawet... nie zrozumiał
Ojca... gdy jak harfa targana
Przez duchy... piekielne — zajęczał⁸...

A także rozmowa Bukarego z Helionem:

BUKARY

Są księża...

Nic, księżę, nie słyszałeś?—

HELION

Nic...

BUKARY

Szczęku oręża?

HELION

Nie...

BUKARY
Ani żadnych głosów...
HELION
Prócz nocnego stróża,
Który zawołał — PÓLNOC...⁹

Zaś w owej scenie z aktu V:

GŁOS [II]
Upadła nam korona
I duch na świecie zgasł...
GŁOS [I]
Kto ubył?...
GŁOS [III]
Duch Heliona.
GŁOS [I]
Co, czy trup?
GŁOS [II]
Nie, lecz głaz...¹⁰

A tak komentowana jest śmierć Księcia w akcie IV:

BUKARY
Mnichy głowę tracą...
Słuchajcie... byście mogli widzieć jego ciało,
Opiszę wam... Otyły... wielki... w delię białą
Ubrany... z koralowym płaszczem na ramieniu,
Przy szabli... co ja mówię... przy wielkim płomieniu
U boku...¹¹

I dalej:

BUKARY
Obadwa poszli jedną drogą.
Idźcie — w sypialni nie ma już teraz nikogo...¹²

Zaś w omawianym fragmencie aktu V:

GŁOS
Za tą marą w atlasie
Idź... wyżej... nad otchłanią...

BUKARY
Właśnie tu idę za nią...
Idzie.

MGŁY
W błękitny za nim ślad
I my duchy, i świat...
Podnoszą się — z błyskawicami.¹⁵

Ostatnie słowa Mgieł świadczą, że scena ta nie musi odbywać się w świecie duchów bezcielesnych, ale może między ludźmi, gdzie duchy pojawiają się w końcowych fragmentach aktu IV, w scenie śmierci Księcia:

DUCH *przechodzi przez salę*
Widzieliście...

JEDEN Z BRACI

Czy za nim... takich jeszcze wielu?...

BUKARY

Sala pełna... słuchajcie...

GŁOS [I]

Janie...

GŁOS [II]

Samuelu!¹⁴

Jak łatwo zauważyć, omawiane wyżej sceny ściśle wiążą się ze sobą, gdyż ww. V, 1—34 są komentarzem wydarzeń, które rozegrały się w akcie IV. Słowacki wyraźnie zrezygnował z roli Heliona — obrońcy Samuela przed sądem. Powoli następuje także zmiana funkcji Bukarego przejmującego rolę Adwokata w scenach sądu z aktu V. Wszystkie wydarzenia poprzedzające sąd muszą zostać zakończone przed jego rozpoczęciem, więc przeniesienie pewnej ich części do aktu V musi spowodować niespójność treści tego aktu.

Trzeba więc wyraźnie stwierdzić, że ww. V, 1-34 są ostatecznym zamknięciem poprzedzających scen, to jest tych, które opowiadają o śmierci Księcia-Kanclerza oraz przemianie Heliona i dlatego scenę tę należy przenieść do aktu IV. Sam Słowacki wyraźnie oddziela od siebie wiersze V, 34 i V, 35 na drugiej szpalcie karty 16 r. Graficznie wygląda to następująco:

W błękitny za nim ślad
I my duchy, i świat...
Podnoszą się — z błyskawicami
Co za widok z tych wschodów!
Cały teatr narodów!

Można nie ustalać podziału na akty, jeśli jednak się go dokonuje, należy ww. V, 1 - 34 wraz didaskalium przenieść do aktu IV.

Jednakże nie to byłoby głównym zarzutem w stosunku do dotychczasowych wydań, gdyż jakkolwiek układ aktów zastosujemy, będzie to zawsze działanie edytora, a nie twórcy.

Są jednak w tekście fragmenty, w których wydawcy dotychczas nie ustalili prawidłowego tekstu, na co niewątpliwy wpływ miały wymienione poprzednio trudności.

Taką, dotychczas nie rozwikłaną zagadkę stanowi początek aktu III. W autografie tekst przedstawia się następująco. Karta 7 r. rozpoczyna się dwoma wariantami zarzuconymi, przekreślonymi ¹⁵, w których poeta przedstawia dwa pomysły nie kontynuowane już dalej. Pierwszy z nich to dziewięciowierszowa rozmowa Amfitryty i Nereidy na temat powrotu Heliany. Zwrócić tu należy szczególną uwagę na fakt, że jest to kontynu-

acja jakiejś wcześniej rozpoczętej rozmowy, na co wskazują i względy treściowe — obie postacie są już poprzednio poinformowane o powrocie Heliany i dzielą się uwagami na temat miejsc, gdzie przebywała, wyglądu, itp. — i formalne — Słowacki stosuje tu rym przekładany abab, zaś dwa pierwsze wiersze nie mają swoich odpowiedników rymowych. Drugi przekreślony fragment zawiera sześciowersowy monolog Lucyfera, czy może Eoliona, opisujący świat podwodny.

Po nich następują ww. II, 19-37 od słów Nereidy „Ludzie ją popsuli” do słów Lucyfera „Córka rybaka”, zawierające rozmowę Lucyfera i Nereidy dotyczącą powrotu Heliany. I znów warto zwrócić uwagę na to, że rozmowa ta musiała być rozpoczęta wcześniej, gdyż otwierające ją słowa, przypisywane przez J. Kleinera Nereidzie (choć biorąc pod uwagę nowy układ przedstawiany poniżej, powinien je wygłaszać Lucyfer), „Ludzie ją popsuli” są drugą połową wiersza nie mającego początku na zachowanych stronach.

Następnie idą słowa Amfitryty „Heliana, córka moja dawna” oraz ww. III, 1—15 do słowa „Umarła”. Jest to monolog Amfitryty mówiący o śmierci Heliany, przy czym Amfitryta nie wie jeszcze o jej powrocie do królestwa podwodnego. Wiersze te, stanowiące nową koncepcję początku aktu III, zakończył poeta zarzuconym, bo przekreślonym ustępem stanowiącym próbę kontynuowania monologu Amfitryty. Następnie poeta pisze w. III, 15 zawierający słowa Nereidy wskazujące na przybycie Heliany i dwa wiersze wygłaszane prawdopodobnie przez Amfitrytę:

Heliana! ach jęczenia dziś słyszałam ciągle
Pod wodą... Nimfy czuły jej śmierć... ach Heliano!¹⁶

nie przekreślone.

Po nich dwa warianty skreślone ¹⁷, w których poeta kontynuuje scenę rozpoczynającą się monologiem Amfitryty, gdyż są to słowa Heliany skierowane do matki.

Dalej nawiązuje poeta do nieprzekreślonego wariantu XIV B, z tym że zarówno treść, jak i rym (krągłe — przeciągłe) wskazują, że wiersze te winny następować po w. III, 15, jednak względy rytmiczne nakazują zachowanie pierwszego słowa z w. XIV, 6 — „Heliana”. Wiersze III, 16 - 19 do słów „Podwodnej” są rozmową Nereidy z Helianą na temat jej powrotu.

Po w. III, 19 następuje w. III, 37 od słów Nereidy „Co? jasna Heliana?”, a dalej poeta pisze tekst bez skreśleń i wariantów.

Oprócz tego nieuporządkowania występują jeszcze pewne niekonsekwencje we wprowadzaniu postaci. I tak, zaraz na początku mamy na scenie Amfitrytę, która wchodzi jeszcze raz później, co ogłasza Nereida, mówiąc Lucyferowi kilkadziesiąt wierszy dalej: „Królowej to mów... oto wcho-

dzi”¹⁸. Ta sama sytuacja zdarza się Helianie — przychodzi najpierw z Lucyferem, by potem pojawić się znowu jako Diana, zaś w obu wypadkach oświadcza, że wraca ze świata ludzi do swej mogiły.

W świetle tych faktów jasno widać, że dotychczasowy układ początku aktu III jest niewłaściwy i wynika ze zbytnej swobody wydawców. I tak na przykład niczym nie uzasadnione wydaje się przesunięcie ww. III, 1 - 19, zawierających monolog Amfitryty oraz rozmowę Nereidy z Helianą, przed rozmową Lucyfera z Nereidą. Jak wiadomo, układ ten zastosowany został w kopii wykonanej przez uczennicę z pensji Felicji z Wasilewskich Boberskiej (Ossolineum sygn. 4730). Kopia ta została przepisana jednak nie z jakiegoś uporządkowanego autografu, jak sądził J. Kleiner¹⁹, ani z kopii z częściowymi wskazówkami poety, jak uważał S. Cywiński²⁰, w których sam Słowacki miał uporządkować początek tego aktu, lecz z odnalezionej później kopii wykonanej przez T. Januszewskiego. Ta ostatnia zaś wykonana została z autografu po śmierci poety i kopista sam decydował — czasem dość dowolnie — o układzie tekstu w miejscach wątpliwych. Opieranie się więc na kopiach jest zawodne i nie może przynieść pozytywnych rezultatów. Zdawał sobie już z tego sprawę J. Kleiner pisząc:

„Inna jednak nasuwa się kwestia, ważniejsza może. Czy poeta łącząc obie części dialogu, tj. rozmowę z k. 7 r i jej dorobiony początek oraz kontynuację z k. 7 v, nie myślał o wyeliminowaniu monologu Amfitryty, mimo że nawiązał do załączonego z nim powiedzenia Nereidy o „świetle krągłym”? Przecież słowa Heliany pod adresem matki odpadły i Amfitryta nie uczestniczy wcale w rozmowie na temat nowo przybyłej; zjawi się dopiero później, w chwili gdy Nereida powie Lucyferowi: „Królowej to mów... oto wchodzi” może więc akt III zacząć by należało od słów:

Heliana — !

Jęczenia mię tu przeciągłe

Pod wasze fale zwabiły

Brakłoby rymu „-ągłe”, ale budowa aktu byłaby konsekwentniejsza. Tylko że... podobnymi argumentami można by uzasadnić również usunięcie całej części, w której występuje Heliana. Zjawi się ona bowiem znacznie później, dopiero po w. 191, i zjawi się z imieniem Diana²¹.

Niestety, wniosek jaki z tego wysnuł, jest zbyt pesymistyczny, gdyż utrzymuje, że układu tego nie da się uporządkować:

„Więc niechże obecność Heliany — Diany, która musi być zachowana, uratuje miejsce dla pierwszego wystąpienia Amfitryty. Trzeba utrzymać taki układ, który — zgodnie z kopią — po monologu wstępnym (tylko Amfitrycie, nie Nereidzie przyznany) da dialog na temat ziemskiej przeszłości Heliany — i trzeba pogodzić się z faktem, że część początkowa aktu podwodnego nie została ostatecznie wykończona i że z tego wynikły niekonsekwencje w konstrukcji dzieła.”²²

Trudno się z tym pogodzić. Póki jest jakaś możliwość należy jej szukać. Takim rozwiązaniem jest przyjęcie ustalenia — z którym zresztą

zgadzają się wszyscy wydawcy — że między kartami 6 i 7 musiała istnieć co najmniej jeszcze jedna, niestety zagubiona i na niej początek aktu III.

Spróbujemy odtworzyć myśl poety. W istniejących i zachowanych wierszach widać wyraźnie trzy główne pomysły początku aktu III.

Według pierwszego o powrocie Heliany do królestwa podwodnego dowiadujemy się z rozmowy Lucyfera i Nereidy. Jak już powiedziano wersja ta została rozpoczęta wcześniej na zaginionej karcie, zaś w zachowanych fragmentach przedstawiona jest w ww. III, 19—37 oraz od w. III, 37 do w. III, 79, a więc została przyjęta przez poetę i zaliczona do tekstu głównego.

Według pomysłu drugiego o wydarzeniach tych dowiadujemy się bezpośrednio z przeczytania Amfitryty, a także osobiście od Heliany. Koncepcja ta rozpoczyna się monologiem Amfitryty [ww. III, 1—15] i jest kontynuowana w wariacie XIV AB oraz ww. III, 15 - 19. Jej tekst zaczyna się na karcie siódmej i to spowodowało, że Teofil Januszewski wziął ją na początek aktu III, nie przypuszczając, że zaginęła jedna z kart.

Wreszcie trzeba jeszcze wspomnieć o jednej wersji początku aktu III, a mianowicie o wierszach zawartych w przekreślonym ustępie XIII, rozpoczynających kartę siódmą, gdyż stanowią one kontynuację scen zapisanych na zaginionej karcie.

Tak więc posiadamy trzy wersje początku aktu III, z których każda wprowadza pary bohaterów informujących nas o przybyciu Heliany, a mianowicie:

1. chronologicznie najwcześniejsza rozmowa pary Lucyfer-Nereida;
2. równoległa do niej scena z parą Amfitryda — Nereida;
3. wreszcie najpóźniejsza, bo powstała na karcie siódmej, wprowadzająca trzy pary:

Amfitryda — Nereida, ww. III, 1-15, XIV AB,
Nereida — Heliana, ww. III, 16-19,
Amfitryda — Heliana, ww. XV AB.

O zaniechaniu wersji drugiej świadczy przekreślenie ustępu XIII i niewracanie więcej do niego. Wstęp ten stanowi poważny dowód na istnienie zaginionej karty, gdzie, być może, znajdowały się obszerne jego fragmenty.

Ponieważ część koncepcji trzeciej, najpóźniejszej i cała pierwsza są nieprzekreślane, dotychczasowi wydawcy usiłują je ze sobą skojarzyć, co doprowadza do wspomnianych wyżej przesunięć wierszy w tekście i licznych sprzeczności. Trzeba więc z całą stanowczością stwierdzić, że obie wersje stanowią osobne i niezależne koncepcje początku aktu III i łączenie ich jest niemożliwe.

Idąc więc za myślą poety, należy sobie wyobrazić kolejność tworzenia poszczególnych wersji, która wyglądać mogła następująco. Na zaginionej karcie mieściły się co najmniej dwa (przynajmniej o dwu wiemy

na pewno) pomysły początku. Jakie były proporcje między nimi, nie można już dziś ustalić, niemniej jednak ostatnie wiersze na zaginionej karcie stanowiły wersję drugą, której zakończenie znalazło się już na karcie siódmej. Słowacki przekreślił ją jednak, po czym napisał monolog Lucyfera (czy Eoliona) stanowiący albo nową próbę rozpoczęcia aktu III, albo kontynuację istniejącej poprzednio wersji — nie sposób jednak tego ostatecznie ustalić. Następnie powrócił do rozmowy Lucyfera i Nereidy, a więc do wersji już istniejącej na poprzedniej, zaginionej karcie i napisał ww. III, 19 - 37. Ale wtedy postanowił zmienić koncepcję początku aktu III i napisał ww. III, 1 - 19 wraz z ustępami XIV i XV. Jednak i tę postanowił zarzucić, gdyż następnymi wierszami zawierającymi słowa Nereidy „Co? jasna Heliana?” nawiązał do w. III, 37, na którym uprzednio zakończył rozmowę Nereidy i Lucyfera. Nie przekreślił jednak wierszy poprzednich — co zwiódło wszystkich dotychczasowych wydawców — ale powrócił do rozmowy Lucyfera i Nereidy, decydując w ten sposób, że właśnie ta koncepcja jest jedynym właściwym początkiem aktu III. Na scenie nie ma jeszcze ani Amfitryty, ani Heliany.

Należy więc rozpocząć akt III kilkoma wierszami kropek w miejsce zaginionego początku po czym dać ww. III, 19 - 37 od słów Lucyfera „Ludzie ją popsuli”, aż do słów tegoż „Córka rybaka” i następnie w. III, 37 od słów Nereidy „Co? jasna Heliana?” i dalej według dotychczasowych wydań. Resztę fragmentów, mimo ich artystycznych wartości należy przesunąć do wariantów zarzuconych.

Najwięcej kłopotu przy ustaleniu właściwego układu sprawia jednak tekst aktu V. Słowacki tworzył wtedy w stanie genezyjskiego jasnowidzstwa: „Nie pisze utworu — ujmuje sen rzeczywisty, swedenborgiański — sen, w którym po śmierci siebie widział w świecie najwyższym i rozmawiał z Chrystusem”²³.

Charakter pisma w akcie V, mimo dosyć dużych liter, jest bardzo trudno czytelny, występuje duża ilość plam i przekreśleń, zaś na dodatek atrament, którym pisany jest ten akt, został rozwodniony.

Prawdziwy labirynt rozpoczyna się od w. V, 552²⁴. Prześledźmy najpierw sposób powstawania kolejnych wariantów, gdyż tylko na tej podstawie da się udowodnić niewłaściwość dotychczasowego układu.

Druga część w. V, 552 ma aż trzy obok siebie istniejące wersje, z których dwie pierwsze są przekreślone.

Słowacki napisał najpierw „a one mi klaszczą”, po czym kontynuował myśl w ww. V, 553 - 636. Napisane po w. V, 636 sześćdziesiąt wierszy²⁵ skreślił i próbował znowu nawiązać do połowy w. V, 636 dając:

A cóż była Polska dawna?
Nie jest to rzecz jako słońce jawne²⁶.

Ale i ten dwuwiersz przekreślił, po czym napisał ww. V, 636 - 660. Następnie przekreślił ww. V, 553 - 636, i nawiązując do: „a one mi klaszczą”, napisał dwa warianty, z których pierwszy skreślił, zaś do drugiego dopisał dwa następne, z których jeden skreślił zupełnie, z drugiego zaś dwa ostatnie wiersze²⁷. W tym miejscu poeta prawdopodobnie skreślił „a one mi klaszczą”, postanawiając tym samym zarzucić oba warianty dotyczące tej wersji i napisał jako drugą część w. V, 552: „precz mi z oklaskami”, do czego dorobił dwuwiersz:

To miasto, Panie wyraźnie nad nami
Jest to cel naszych dusz... i kształt ostatni²⁸.

Jednak i to go nie zadowoliło, gdyż skreślił i drugie zakończenie w. V, 552, po czym napisał: „a one w klask mrącym” i kontynuował:

Panie! ty owym tęczom latającym
Kazałeś mi przyjść we śnie przed oczyma
A oto moja już zrenica trzyma
Jak orzeł w szponach... te siedem kamieni.
Bramę tę widzę wielką z perły laną,
Którą korona twoja z łez czerwieni²⁹.

Ale i tę redakcję przekreślił i następnymi wierszami nawiązał do skreślonego uprzednio: „a one mi klaszczą”, nie przekreślając jednak ostatniej, trzeciej wersji w. V, 552. Napisał więc:

Wiecież wy, że tam przed płomienną paszczą
Tej formy... która ziemskim jest szatanem,
To miasto Jasne odlatuje z Panem,
Który na bramie, na tych perły płytach
Z cierniowym krzakiem jak kometa złoty
Przyszedł... po cichych stąpając błękitach³⁰.

Ale i ten urywek przekreślił, zaś następnymi wierszami nawiązał do nie przekreślonych ww. V, 636 - 660, po czym kontynuował już bez skreśleń.

W rezultacie nie posiadamy nieprzekreślonego zakończenia w. V, 552, które miałyby w dalszym tekście odpowiednik rymowy. W zasadzie także nie bardzo wiadomo, które wiersze mają następować po w. V, 552, gdyż tylko ww. V, 636 - 660 nie są przekreślone, ale i one stanowią kontynuację przekreślonych ww. V, 557 - 636.

Również porównanie treści wszystkich redakcji niewiele daje. Od w. 490 Słowacki opisywał miasto: „Które jest niby kopułą kościoła. I celem wszystkich dalszych ducha kroków”³¹, w którym się „krew poświęconych Znachodzi wszelka... i wszelkie sumienie Duchów słonecznych a zamordowanych;”³² i wszystkie wymienione wyżej wersje po w. V, 552 usiłują przedstawić owo miasto.

Ten labirynt spowodował oczywiście różne układy w poszczególnych wydaniach. Ostateczna wersja opracowana została przez S. Cywińskiego i była stosowana we wszystkich wydaniach następnych.

Cywiński, opierając się na założeniu, że Słowacki w nieprzekreślonych wierszach V, 636 - 660 oraz V, 661 i nast. nawiązał do ww. V, 553 - 636, a tym zaś odpowiada zakończenie w. V, 552 „a one mi klaszczą”, uznał przekreślone wiersze za włączone do tekstu głównego.

Hipoteza taka byłaby nawet słuszna, gdyż Słowackiemu zdarzało się nieprzekreślone wiersze zarzucać, zaś przekreślone włączać do tekstu głównego, gdyby nie było innego rozwiązania, które nie wymaga tak ryzykownych lekcji. Rozwiązanie to wymaga dokładnego obejrzenia kart rękopisu, aczkolwiek pewne wskazówki można uzyskać już z samego tekstu i jego treści.

Na karcie 25 r. Słowacki kończy tekst w połowie w. V, 698 „Żem jest człowiekiem” na około 5-6 cm od dołu karty, drugą zaś jego połowę wpisuje już na stronie verso. Jest to o tyle dziwne, że poeta miał zwyczaj zapełniać karty do samego końca. Cóż więc chciał tak wyraźnie oddzielić, że drugą połowę tego wiersza wpisał na stronie verso, mimo iż było dosyć dużo miejsca na stronie poprzedniej? Można z dużą pewnością stwierdzić, że owa zapisana na karcie 25 v połówka wiersza brzmiąca:

A one w klask...

Panie³³

jest jeszcze jednym, tym razem już ostatecznym zakończeniem wiersza V, 552, zaś następujące po niej wiersze są ostateczną redakcją tak długo przerabianego fragmentu.

Należy zwrócić uwagę, że w każdym z wariantów po drugiej połowie w. V, 552 Słowacki opisuje miasto z Apokalipsy, kontynuując w ten sposób przemówienie Adwokata przerwane przez Chór Kobiet. I tak właśnie jest w ww. V, 699 - 726, które znowu podejmują opis miasta i w żaden sposób nie wiążą się z poprzedzającymi. Co więcej, gdyby pójść za dotychczasowymi wydaniem, trzeba by jakoś wytłumaczyć różne tekstowe sprzeczności. — I tak np. w przekreślonym, aczkolwiek włączonym przez wydawców do tekstu głównego fragmencie:

Z ludzkiego narodu

Ty jeden dotąd tam w perłowej bramie
Straszny, krzyżowy, pośledni Adamie,
Pierwszy... nie w duszę stworzon ożywioną,
Ale w boleśną i ożywiającą,
Już stoisz... wszystkie twoje rany płoną,
Wszystkie pochodnią zdają się błyszcząca
I na perlicy krwawą ciernia plamą,
Co mówię? tyś jest krwawą — perłą, bramą.
Dziwnym cierniowym krzakiem i k[agańcem],
Jedynym grodu pustego mieszkańcem,
Sam dotąd królem i obywatelem,³⁴

Co by znaczyło, iż Zborowski dotarł już do owego miasta, gdy tymczasem wynika z tekstu po w. V, 698:

Panie,

Jeśli kto pierwszy u wrót miasta stanie
I w bramę z perły ogromną zastuka,
To oto człowiek ten, zda się, przez krukła
Zdziobany... oto ten kawałek ciała...
Oto ten ułan o krwawych wyłogach³⁵.

Zborowski będzie tym, który pierwszy do owego miasta dopiero nadejdzie.

Widać też wyraźnie, że od w. V, 699 poeta postanawia przedstawić Zborowskiego jako tego, który przez swe męczeństwo osiągnie owo miasto, zaś za nim wszyscy ci, których krew „w mieście się obudzi”. Będą to ci, co „z ducha szli jasnej kobiety”, tj. Polski, którą św. Jan widział w postaci niewiasty. Dokona się to zgodnie z przepowiednią św. Jana:

Więże w tym piśmie ten wyraźnie stoi,
Ze krew będąca pod świętych mogiłą,
Krew pościanych w mieście się obudzi.
Jan święty widział w tej niewieście ludzi
Tej samej wielkiej co ona pieczęci
I widział także to, że byli ścięci.³⁶

Kłóci się to z koncepcją zawartą we fragmentach odrzuconych przez poetę, a przez wydawców włączonych do tekstu, gdzie panuje odmienna idea — jak pisze Kleiner: „Zwiastuje prawo ludu, co znajdzie gościniec do złotego grodu, w Chrystusie wskazuje wzór i przewodnika, stwierdza konieczność wydarcia wielkiego celu niebiosom, nie biernego czekania na cud, mówi o prawidłowości świata i o sile duchowej, co zdoła stać się władczynią prawa i cudu: [...] Jest to kontynuacja owych szturmujących do nieba zapytań, którymi Adwokat głosił swe prawo wdarcia się do grodu słonecznego”³⁷. Słowacki odrzucił jednak to rozwiązanie, dowodząc, że do miasta wchodzi się nie przez bunt, ale przez męczeństwo.

Podsumowując powyższe fakty, trzeba stwierdzić, że fragment ten należy drukować następująco: po połowie w. V, 552 należy drukować zakończenie w. V, 698 i wiersze następujące:

Jako rzecz marna...
A one w klask...
Panie!

Jeśli kto pierwszy u wrót miasta stanie.

gdyż jest to ostateczna decyzja poety, zaś ww. V, 552 - 698 przenieść do wariantów zarzuconych.

Na karcie 30 v i po w. V, 877 Słowacki przekreślił jeden z wierszy, co dało powód Kleinerowi do twierdzenia, iż następujące po nim szesnaście wierszy należy przenieść do wariantów zarzuconych³⁸.

Wydaje się jednak, że hipoteza ta słuszna jest tylko częściowo. Aby to wyjaśnić, należy jeszcze raz prześledzić tok pracy Słowackiego. Poeta

napisał w. XXXVIII A, 1, po czym skreślił go, chcąc widocznie dać jakiś inny, którego koniec byłby odpowiednikiem rymowym dla wiersza poprzedniego. Jednakże w końcu postanowił zachować skreślony wers i kontynuował pisanie dalej na ten sam temat. W wierszu XXXVIII A, 8 napisał:

Zbliża się pora ... wrotu do ojczyzny.

Ponieważ jednak „ojczyzny” nie rymowało się z zakończeniem poprzedniego wiersza „w maju”, Słowacki skreślił trzy ostatnie słowa ósmego wiersza. Nie napisał jednak innego zakończenia, gdyż zaczął tworzyć jakiś nowy wariant³⁹, w którym mowa o Kanclerzu. Tylko siedem wierszy tego wariantu zmieściło mu się na stronie verso karty 30 i dlatego wziął nową kartę, na której napisał wiersz ósmy. W tym miejscu zrezygnował jednak z myśli wyrażonej w wariacie XXXVIII B, i nie kreśląc go — jak to miał w zwyczaju — by odróżnić od wersji pierwszej, w której, jak widział, pierwszy i część ostatniego wiersza były przekreślone, powrócił do koncepcji pierwszej, mówiącej o losie Samuela. Zapomniał jednocześnie, że skreślił koniec w. XXXVIII A, B, dlatego że ten nie rymował się z poprzednim.

Jak słusznie zauważa J. Kleiner, ww. XXXVIII B, 1 - 8 należy przenieść do wariantów zarzuconych, gdyż tematycznie nie wiążą się z przemową Adwokata. Nie da się tego jednak powiedzieć o ww. XXXVIII A, 1 - 8, gdyż te stanowią wyraźną kontynuację poprzedzających, w których Słowacki pisze:

Nawet maleńkie twoje niemowlęta
Nic nie wymogły płaczem... twardy ćwieku!
Nic nie wymogły... w tym dawnym człowieku

I dalej:

Jak to? zostawić dziatki sierotami...
Maleńkie gniazdko i pisklęta w pierzu...
Prawda... nie godzien ten człowiek, Kanclerzu,
Nazwać się ojcem?... dziatki w gnieździe gołe
A on mieczowi nie ustąpi drogi...,⁴⁰

Zaś w dyskusyjnym fragmencie:

Cóż, nie mógł... widząc wszędy los złowrogi
Dziatki te swoje zebrać w jedną połę
I dom swój cały postawić na nogi
W jakim spokojnym pogranicznym kraju,
Gdzie głos był polski nigdy nie słyszany,⁴¹

Reasumując powyższe fakty, należy do wariantów zarzuconych przenieść tylko ww. XXXVIII B, 1 - 8, zaś ww. XXXVIII A, 1 - 8 pozostawić w tekście głównym.

Oczywiście pozostaje sprawa zakończenia wiersza XXXVIII A, 8, gdyż trudno uznać przekreślone „wrotu do ojczyzny”, jako nie rymujące się

z wierszem poprzednim i skreślone przez poetę, zaś poprawka Januszewskiego „powrotu do kraju”, mimo iż spełnia wymogi formalne, jest jednak dziełem kopisty, nie autora. Należy więc drukować tylko pierwszą połowę wersu, pozostawiając, zamiast drugiej, kropki w nawiasach kwadratowych sygnalizujące opuszczenie poety.

Samuel Zborowski, jak zresztą większość spuścizny Słowackiego, miał szczęście do wydawców. Istnieją trzy wydania krytyczne opracowane przez najlepszych edytorów i znawców poety oraz wiele innych poprawnie opracowanych edycji. Dlatego też zarówno układ, jak i tekst odczytane są niezwykle starannie. Należy mieć nadzieję, że powyższe uwagi pozwolą na wyeliminowanie istniejących jeszcze błędów w wydaniach następnych, na co utwór ten w pełni zasługuje.

Oto co mówi o nim T. Parnicki:

„Może profesor Kleiner lubi czasem dawać się ponosić temu, co nazwałem niedawno [...] narkotykiem megalomanii narodowej, ale zawsze twierdził, że największe osiągnięcia romantyzmu światowego są polskie. Niestety dwa utwory, które wymieniał, nie zostały ukończone: *Samuel Zborowski* Słowackiego w dziedzinie dramatu i w dziedzinie epickiej poezji romantycznej — *Król-Duch*.”⁴²

Przypisy

¹ Dokładny opis autografu, jak i obu kopii *Samuela Zborowskiego* znaleźć można w filologicznym wstępie do dramatu opracowanym przez Juliusza Kleinera i Jana Kuźniara w: Juliusz Słowacki, *Dzieła wszystkie*, pod redakcją Juliusza Kleinera przy współudziale Władysława Floryana, t. 13 cz. I, Wrocław 1963. Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich — Wydawnictwo, s. 52-85.

² J. Kleiner, J. Kuźniar, *op. cit.*, s. 52; wspomina się tu o następujących wydaniach: Juliusz Słowacki, *Samuel Zborowski*, dramat w 5 aktach. Wydanie z autografu ze wstępem i objaśnieniami H. Biegeleisena. Warszawa 1903; *Pisma Juliusza Słowackiego* w układzie Artura Górskiego, t. 6. Kraków-Warszawa 1908, s. 91-211; *Dzieła Juliusza Słowackiego*, wydał Wiktor Hahn, t. 8. Lwów 1909, s. 253-409; Juliusz Słowacki, *Samuel Zborowski*. Wydanie krytyczne, opracował i wstępem poprzedził Stanisław Cywiński. Wilno 1928.

³ Juliusz Słowacki, *Dzieła wszystkie*, *op. cit.* t. 13, cz. I, s. 23-341. W dalszych przypisach wydanie to oznaczone będzie skrótem DW 13/I.

⁴ W całym tekście stosuje się numerację wierszy wg *Dzieł Wszystkich [D]*, cyfra rzymska oznacza akt lub wariant, arabska — wiersz.

⁵ DW 13/I, s. 184, IV, 213.

⁶ Tamże, s. 185, V, 1.

⁷ Tamże, s. 177, IV, 99-102.

⁸ Tamże, s. 178, IV, 129-133.

⁹ Tamże, s. 183-184, IV, 207-210.

¹⁰ Tamże, s. 186, V, 17-20.

¹¹ Tamże, s. 182, IV, 187-192.

- ¹² Tamże, s. 183, IV, 202-203.
- ¹³ Tamże, s. 187, V, 30-34.
- ¹⁴ Tamże, s. 183-184, IV, 198 i 199 wraz z poprzedzającym didaskalium.
- ¹⁵ Tamże, s. 230, 231, wariant XII i XIII.
- ¹⁶ Tamże, s. 232, wariant XIV B.
- ¹⁷ Tamże, s. 233, wariant XV AB.
- ¹⁸ Tamże, s. 160, III, 79
- ¹⁹ J. Kleiner, J. Kuźniar, *op. cit.*, s. 25.
- ²⁰ S. Cywiński w: Juliusz Słowacki, *Samuel Zborowski*. [Wydanie krytyczne]. Opracował i wstępem poprzedził S. Cywiński. Wilno 1928, s. CCI.
- ²¹ J. Kleiner, J. Kuźniar, *op. cit.*, s. 31 i 32.
- ²² Tamże, s. 32.
- ²³ J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4. *Poeta mistyk*. cz. 2. Warszawa 1927, s. 89.
- ²⁴ Dokładne omówienie i szczegółową interpretację treści poszczególnych wariantów znajdzie czytelnik w: J. Kleiner, J. Kuźniar, *op. cit.*, s. 38-41.
- ²⁵ Tamże, s. 252-253, wariant XXXI A.
- ²⁶ Tamże, s. 253, wariant XXXI B.
- ²⁷ Tamże, s. 255-256, wariant XXXIII A.
- ²⁸ Tamże, s. 256, wariant XXXIII B.
- ²⁹ Tamże, s. 256, wariant XXXIII C.
- ³⁰ Tamże, s. 256, wariant XXXIII D.
- ³¹ Tamże, s. 200, V, 495 i 496.
- ³² Tamże, s. 200, V, 503-505.
- ³³ Tamże, s. 205, V, 698.
- ³⁴ Tamże, s. 202, V, 563-574.
- ³⁵ Tamże, s. 205, V, 698-703.
- ³⁶ Tamże, s. 205, V, 722-727.
- ³⁷ Tamże, s. 38 i 39.
- ³⁸ Tamże, s. 42.
- ³⁹ Tamże, s. 264, wariant XXXVIII B.
- ⁴⁰ Tamże, s. 209, V, 867-869 oraz 873-877.
- ⁴¹ Tamże, s. 264, wariant XXXVIII B, 1-5.
- ⁴² T. Parnicki, *Wykłady*. „Kultura” R. XVI, nr 19 (777) 1978, s. 6.