

Marta Piwińska

Instytut Badań Literackich PAN

Refleksje przy lekturze
(Marek Troszyński,
Alchemia rękopisu.
„Samuel Zborowski”
Juliusza Słowackiego)

Abstract

Reading Reflection

This article is devoted to a new editorial concept presented by Marek Troszyński. A question is posed as to what extent the concept changes the established image of *Samuel Zborowski* – the play written by Juliusz Słowacki, which belongs to the canon of Polish Romanticism.

Słowa kluczowe: edytorstwo, rękopisy, twórczość Juliusza Słowackiego

Keywords: editing, manuscripts, workes of Juliusz Słowacki

Kiedy w 2006 roku Marek Troszyński rozmawiał z Marią Prussak o tym, jak wydawać późne teksty Słowackiego, których poeta sam nie przygotował do druku, wiedział, jak chciałoby, jak należałoby zrobić: oprzeć się na rękopisach, odrzucić porządki i korekty, jakich dokonali poprzednicy, a zwłaszcza „kreatywni redaktorzy”; zacząć od początku, w miarę możliwości od stert papierów, jakie zostały po śmierci poety. Uszanować ten „bałagan”, dający lepszy,

prawdziwszy wgląd w dzieło niż sztuczny porządek redaktorów, którzy strzępy dramatów formowali wedle przyjętych (w ich czasach) konwencji¹. I tak właśnie zrobił, wydając w 2017 roku księgę zatytułowaną *Alchemia rękopisu. „Samuel Zborowski” Juliusza Słowackiego*.

Jak wydawać późne dzieło Słowackiego? Dyskusja na ten temat trwa od czasu, gdy zaczęło się ukazywać wydanie *Dzieł wszystkich* Juliusza Kleinera i Jana Kuźnara. Wiele o nim mówiono – i mówiono krytycznie – na sympozjum *Słowacki mistyczny* w 1981 roku². Edycja ta stanowi ukoronowanie wcześniejszych prac, lecz od razu zarzucano jej, że nie odpowiada stanowi badań nad romantyzmem. Nie odpowiada też stanowi badań nad późną twórczością Słowackiego: jest rozdźwięk między wiedzą, co i jak Słowacki wtedy pisał, a wydaniem, które wprawdzie honoruje warianty, odmiany, udostępnia drukiem fragmenty skreślone – jednym słowem jest lojalne wobec rękopisów – ale jednocześnie porządkuje, dzieli i przedstawia „linearnie” utwór za utworem, choć kształt tekstów, podobnie jak nadane im tytuły, są dziełem redagujących wydawców.

Słowacki wcześniej dawał swe rękopisy do przepisania i utwory szły do drukarni przygotowane wedle wszelkich reguł ówczesnej sztuki edytorskiej. Później rękopisów nie redagował, do druku ich nie przygotowywał i nie oddawał, o porządek się nie troszczył. Obecnie wiemy (przyjmujemy?), że w okresie zwanym „mistycznym” już nie pisał osobnych utworów, lecz jedno wszechobejmujące dzieło – Marek Troszyński nazywa je hipertekstem. Słowacki nie jest wyjątkiem, niektórym pisarzom w latach dojrzałości, pod starość, wszystko, co piszą, wiąże się ze sobą, zrasta, np. w jedną *Komedię ludzką*. Warto by może zastanowić się kiedyś nad tym zjawiskiem, ale nie tu miejsce.

Wiele było powodów, dla których Słowacki w ostatnich latach rezygnował z druku: śpieszył się, bo wiedział, że umiera. Bo przestał liczyć się z publicznością, dostosowywać swe pisanie do gustów ówczesnych odbiorców. „Szlachta nie zrozumie”, jak mówił wuj Teofil Januszewski, więc pisał w przyszłość, dla „późnych wnuków”. Miał chyba coraz jaśniejszą świadomość, że tworzy coś innego niż serię (cykl?) związanych ze sobą utworów, do czego zresztą już od czasów *Balladyny* miał skłonność – podobnie jak wielu innych romantyków. Ale to nie był cykl. Nie był też zestaw luźnych fragmentów, które można sobie w druku, w wyobraźni oraz na scenie zestawiać dowolnie – wtedy wychodzi bełkot, o tym Marek Troszyński dobrze wie... Zostawił nam, pisząc w przyszłość, ten hipertekst – i tak to trzeba wydawać, tak trzeba czytać. Teraz. Nasz horyzont poznawczy pozwala właśnie na tyle.

¹ *Hiperteksty Słowackiego. Z Marią Prussak rozmowa o rękopisach dramatów* [w:] M. Troszyński, *Słowacki. Poza kanonem*, Gdańsk 2014.

² *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum, Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981.

Takie czytanie nie jest zresztą czymś zupełnie nowym. Mówił na wspomnianej sesji Michał Głowiński, że w okresie Młodej Polski:

[...] czytano utwory Słowackiego tak, jakby były one jednym z istoty swej monolitycznym dziełem, jakby były jednym tekstem, jednym monumentalnym przekazem. Czytano więc nie taki lub inny utwór, czytano poetę³.

Oczywiście coś innego, a może nawet coś wręcz przeciwnego, czytano w tym „monumentalnym przekazie”, niż my teraz czytamy w hipertekście.

Wiele padało pomysłów na owej sesji i w latach następnych, jak wydawać późne dzieło Słowackiego, ale o stanie nowoczesnej sztuki edytorskiej wówczas, w latach osiemdziesiątych, mało mówiono, pewnie dlatego, że nie było o nim wiedzy. Odmienny od mniej lub bardziej szalonych pomysłów był, przedstawiony w tym czasie, projekt Stefana Treugutta, który wiedzę edytorską miał:

[...] być może wstępem do takiej pracy powinien być całkiem oryginalnie pomyślany słownik terminów, połączony z antologią, jakaś taka konkordancja skrzyżowana z czymś takim jak robota (niezwykła) S. Forstera Damona, jego *A Blake Dictionary*?⁴

To projekt przemyślany, możliwy do realizacji i, o ile się orientuję, były nawet jakieś zaczątki pracy nad nim, ale się urwały w bardzo wczesnym stadium, bo nikt po śmierci Profesora nie podjął projektu. Szkoda. Taki słownik dokumentowałby stan badań drugiej połowy wieku XX, byłby też wielką pomocą dla czytelników kulturalnych, lecz niebędących specjalistami. Choć dla nas, obecnie, jak mi się wydaje, jest to projekt zbyt zrationalizowany.

Do dziś ważne są ustalenia z tamtych lat, zwłaszcza na temat rozwoju i przemiany myśli genezyjskiej, właśnie w *Samuelu Zborowskim*. Zmieniła się natomiast sztuka edytorska. Głównie przez ogromny postęp bazy technicznej, ale przecież nie tylko dlatego... Edycja *Samuela Zborowskiego* dokonana przez Marka Troszyńskiego dokumentuje stan obecny – zarówno stan badań, jak i stan sztuki edytorskiej. Może, taką trzeba mieć nadzieję, także horyzont oczekiwań czytelników. Czy tylko obecny, gdy nasz gust zbliża się niejako do romantycznego roztrzaskania form (zbliża, ale nie jest taki sam, bo wyraża odmienny światopogląd), gdy „wszystkie formy są otwarte” i czytaliśmy *Grę w klasy*? Czy też jest to edycja „na zawsze” – nie tylko nam, ale i następcom ukazująca, jak z papierów się wyłania to coś, co Kleiner nazwał „najdziwniejszym dramatem Słowackiego”, a wydawcy zatytułowali *Samuelem*

³ *Ibidem*, s. 24.

⁴ *Ibidem*, s. 40.

Zborowski? Nie wiem. Najważniejsze, że się udało. W naszej humanistyce jest zbyt wiele świetnych myśli, które nie znajdują kontynuacji, wspaniałych projektów, które są porzucane.

Bardzo trudno recenzować rzecz nieskazitelną, doskonałą. Takim przedstawia mi się to wydanie w swej konsekwencji i precyzji, ale nie mam praktyki edytorskiej. To też nie tyle recenzję piszę, ile relację z lektury. Jak się czyta tę wielką, piękną księgę i co ona daje komuś, komu temat nie jest obcy? Obserwacja pierwsza: w tym wydaniu można czytać Słowackiego. W wydaniach krytycznych nie za bardzo... Można czytać z wielką ciekawością, choćby – a może zwłaszcza – wtedy, gdy się *Samuela Zborowskiego* dobrze zna. To znaczy: dobrze zna się uporządkowany twór wydawców poprzednich. A teraz wciąga czytelnika obserwacja skreśleń, poprawek, wstawek i wszelkich odmienności. Taka lektura wytrąca z rutyny i o to właśnie chodzi. To był jeden z celów wydawcy, pisze on o tym otwarcie. Dodam, że można czytać także dlatego, że poeta nie jest przytłoczony, zagłuszony komentarzami i przypisami. Wszystko, co się dało z informacji oraz własnych założeń, Marek Troszyński zmieścił we wstępie.

Wprawdzie należę do tych, którzy wstępy czytają zwykle po lekturze dzieł, żeby nie mieć zakłóconego odbioru przez jakąś gotową interpretację, ten jednak wstęp nic nie narzuca. Informuje. Znakomicie informuje o wielu sprawach. Ma dwa tematy: pierwszy to dzieje rękopisu *Samuela Zborowskiego* i działań kilku pokoleń wydawców. Są to dzieje nie tylko działań porządkujących tekst, ale także przemian w edytorstwie oraz dzieje gustu, recepcji, prac nad Słowackim, nad literaturą romantyczną. Dzieje te „odzwierciedlają ogrom zmian kulturowych, dzięki którym wydobyty niemal z kosza na śmieci dramat był coraz bardziej doceniany...”⁵. Jest to relacja fascynująca. Sporo na ten temat wiadomo, bo każdy wydawca wspominał o poprzednikach, ale tu jest wiele informacji nowych, a nawet bulwersujących. Na przykład, co właściwie robił Małecki, którego zasługi dla pierwszego wydania poety do dziś się czci. A robił rzeczy straszne... W zasadzie o poprzednikach Marek Troszyński pisze w sposób wyważony. Z wielką lojalnością przypomina tych, którzy mieli zaufanie do poety i nie nazbyt ingerowali w tekst. O edytorach „kreacyjnych”, którzy porządkowali rękopisy, nadając im kształt podobny do literatury sobie współczesnej, poprawiali styl poety, dopisywali, przedstawiali, jednym słowem gospodarowali w spuściźnie poety wedle własnych widzimisię – albo raczej: wedle gustu swoich czasów – pisze z dyskretną ironią. Czasem jednak go ponosi.

Wstęp czytelnie przedstawia problemy, wokół których skupiano się od początku przy *Samuelu Zborowski* – jeszcze zanim tak go nazwano. Czy

⁵ M. Troszyński, *Alchemia rękopisu. „Samuel Zborowski” Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2017, s. 8. Cytaty z tej książki lokalizuję bezpośrednio w tekście, podając w nawiasie numer strony.

jest to dramat, czy zlepek lirycznych tekstów? Na początku wyjmowano co piękniejsze fragmenty i drukowano je osobno. Dramat czy poemat dramatyczny? Czy i jak dzielić na akty? Co robić, gdy zerwane zostały wszystkie trzy jedności: nie tylko miejsca i czasu – z nich zrezygnowało wielu romantyków – ale i jedność osoby? Czy początek został zagubiony? Czy był jakiś początek? Co z finałem – bo jest ich wiele. Kleiner wyliczył 10 wersji... Czy to tekst teatralny? A wreszcie, co nie najmniej interesujące, relacja kiedy i jak wystawiano *Samuela Zborowskiego*. Jakie z tym były – i są – problemy. Bo reżyser potrzebuje jednak pewnych ustaleń. „Reżyser potrzebuje scenariusza”, pisze Marek Troszyński i przedstawia związaną z tym problematykę, korzystając zresztą z przemyśleń Jerzego Axera, który z kolei interesował się projektami Jerzego Grotowskiego.

Tu dygresja. W rozmowie z Marią Prussak teatralności Słowackiego poświęcono wiele uwagi. Między innymi Marek Troszyński powiedział: „Myślę, że można by u Słowackiego, w listach i w tekstach, znaleźć jakąś niezłą jego Lekcję XVI. Jego odpowiedź na słynną teatralną lekcję Mickiewicza. To warto byłoby zrobić”⁶. O związkach poety z teatrem wiele i ciekawie pisali Zbigniew Raszewski, Alina Kowalczykowa, Jerzy Axer, ale rozumiem, że tu chodzi o coś innego. Oby i ten projekt został zrealizowany! Marek Troszyński, który wprawdzie delikatnie, ale jednak wskazał na absurdy współczesnych inscenizacji Słowackiego, sam wie najlepiej, jak bardzo by to było naszemu teatrowi potrzebne.

Drugi temat wstępu to sam zapis. Jak się go w tym wydaniu czyta? Można wybierać. Są trzy możliwości: *Samuel* jest obecny w trzech postaciach. Dwie z nich obok siebie: każdej stronie faksymile rękopisu towarzyszy strona druku skrupulatnie przedstawiająca wszelkie zmiany, skreślenia, nadpisanie tam dokonane: to „transliteracja topograficzna”. Dał też wydawca dla ułatwienia lektury niespecjalistom postać trzecią, którą uprzejmie nazwał „tekstem do czytania”. Tu owe zmiany i skreślenia są zaznaczone w nawiasach.

„Transliteracja topograficzna nie jest tekstem sprzyjającym lekturze” (s. 43), ostrzega Marek Troszyński. Służy raczej do badań naukowych. Zaczęłam od „tekstu do czytania”, ale szybko się przerzuciłam na transkrypcję. Najlepiej mi się czytało właśnie w tej postaci i często zaglądałam na kartę obok, na faksymile rękopisu. Przyznaję, że ciekawi mnie i wzrusza sama możliwość tak bliskiego wglądu w rękopis. Pewnie nie mnie jedną, ale nie tylko o względy sentymentalne chodzi. Wszystkie skreślenia, nadpisanie i nieczytelne słowa można zobaczyć na własne oczy. Kusi więc, by sprawdzać, i parę razy wzięłam do ręki lupę, choć co najwyżej podziwiałam wnikliwość rozszyfrowań.

Skreślenia najkrótsze to pojedyncze słowa. Jedno słowo czasem jest ważne. Najważniejsze: Marek Troszyński poprawił poprawkę poprzednich

⁶ M. Troszyński, *Słowacki...*, s. 363.

wydawców, którzy zmieniali Gibelina na gobelin... Subtelności i atencji dla poprzedników mu nie brakuje, ale tym razem się wściekł. Skandaliczna to była decyzja, dowodzi. Ma rację. Choć mnie się wydaje, że samemu Słowackiemu też te dwa słowa, bliskie dźwiękiem, a bardzo dalekie znaczeniem, trochę się na siebie nakładały. Coś z gobelinu w tym Gibelinie zostało, słychać dalekie echo oglądu świata z dwu stron. Chyba dlatego, polemizując z Dantem, pisał o „jedwabiacz”... Dla poetów ważny jest także sam dźwięk słów, będący pozaracjonalną ścieżką wyobraźni. Może Kleiner nie aż tak błędził – tyle że zdecydował zbyt jednoznacznie? I może Marek Troszyński – niech mi wybaczy – również czyta ten fragment zbyt jednoznacznie, nie respektując „migotliwości”, o której wiele i pięknie pisał? Choć oczywiście, skoro w rękopisie jest Gibelin, tak powinno być drukowane. Sami możemy sprawdzić, patrząc na faksymile.

Sprawdzić. Niezbyt eleganckie słowo, ale tu pasuje. Wygląda to trochę tak, jakby ktoś wyjął ze skarbca rodowe klejnoty i sprawdzał, czy na pewno nie są podróbkami, jaką mają obecnie wartość, jak je przycinano do modnych kiedyś opraw. Wydawca nie lękał się sprawdzeń, dał wszelkie możliwości czytelnikom i sam sprawdzał działania poprzedników. Takie postępowanie coś mówi nie tylko o współczesnym stanie badań nad Słowackim, ale i o naszej kulturze, nieufnej do dziedziczzonego dorobku nie tylko w tej jednej kwestii.

Wersja do czytania jest kompromisem, pisze Marek Troszyński. Skreślenia, poprawki są tu w nawiasach. Ja się w tych nawiasach, przyznaję, gubiłam, wciąż wracałam do transkrypcji. I dobrze, że każdy może wybierać. Wydawca daje czytelnikom swobodę, której współcześni się domagali od czasu wspomnianego sympozjum, ale nie pozwala na dowolność, która by zamieniała wersy Słowackiego w piękny bełkot. Jest to swoboda kontrolowana. To edycja przejrzysta i bardzo przyjazna czytelnikom, mówiąc stylem biznesowym.

Jak się więc czyta *Samuela Zborowskiego* w tym wydaniu? Na pewno wolniej, bo nie sposób nie zastanawiać się nad partiami skreślonymi, bo przecież:

Burdnopis ma coś wspólnego z mową, sensem rodzącym się w natłoku słów, którym nie zawsze udaje się osiąść spokojnie w gotowym zdaniu. Pierwszy pisemny rzut utworu literackiego jest rodzajem improwizacji (s. 11)

– pisze Marek Troszyński, powołując się na językoznawców i wielką pisarkę, Marguerite Yourcenar. Od pewnego czasu każdy skreślony w latach czterdziestych wers poety skłonni jesteśmy nazwać wariantem. Cieszę się, że Marek Troszyński użył słowa burdnopis, że pisał o „falstartach”, czyli jednym lub dwu wersach zaczynających jakąś partię tekstu, które poeta przekreślił i zastąpił innymi, lepszymi. Bo on czasem po prostu poprawiał. Więc po co czytać bruliony?

Lektura *Samuela Zborowskiego* w niniejszym wydaniu – szczególnie w transliteracji topograficznej – pozwala dobitnie odczuć różnicę pomiędzy brulionowym, autorskim akordem słów a edytorskim, uporządkowanym szykiem (s. 17).

Chodzi więc o to, byśmy byli jak najbliżej poety, byśmy niemal widzieli, jak powstaje ten rękopis, słyszeli, jak mówi... Chodzi o autentyzm rozumiany jako synonim prawdy.

Słowacki wielokrotnie pisywał „to samo”, szczególnie często zaczynając czy to nową partię tekstu, czy nowy wątek. Słusznie Marek Troszyński zauważył, że miał „kompleks początku” – kończyć nie zawsze musiał ani chciał. Oto przykład „falstartu”:

Więc sługa tego szatana
 Jakiś jego lokaj szary
 Co pewnie szuka Boga nie wierzył (s. 125).

„Pewnie szuka” Słowacki skreślił. Nadpisał: „co w łaskę Boga nie wierzył”. Drobną zmianą, a brzmi lepiej, ale też znaczy coś odmiennego. Podobnie dzieje się w wielu innych wypadkach.

Kiedy robił te poprawki (od ręki czy też czytał i poprawiał, ukończywszy jakąś partię) pewnie się nie dowiemy. Ale wiemy, bo to udokumentowane, bo widzimy to na własne oczy, spoglądając na faksymile rękopisu, że pisząc w pośpiechu, jednak wiedział, co chciał powiedzieć, że nie był to nieskoordynowany łańcuch skojarzeń. Z rodzącej magmy umiał i chciał wydobyć sens. Genezyjski sens oczywiście. Szukał tego sensu, poprawiał, precyzował. Do niedawna w późnej twórczości badano przede wszystkim jego „nową naukę”, jego mistykę. Cokolwiek by się rzekło, wielkie są zasługi tych, którzy ustalali jej mitologię, etykę, historiozofię, pokrewieństwa z inną myślą mistyczną i religijną, jej przemiany. Zrobiono bardzo wiele i chyba to już temat wyczerpany. Do nauki genezyjskiej Marek Troszyński odwołuje się tylko jeden raz, polemizując z Kleinerem przy poprawce „Gibelin” na „gobelin”. Dziś interesuje bardziej wydawcę sam proces szukania: skreślenia, poprawki, warianty. Ku temu kieruje czytelnika to wydanie.

Można się zatrzymać nad skreśleniami dłuższych fragmentów. Na przykład czytam bardzo znany Chór Duchów, który wielu z nas zna na pamięć. Zaczyna się on: „O smętny, o kochany”, ale po kilku wersach we fragmencie przez poetę skreślonym czytamy coś, czego w pamięci się nie ma – i przeciw czemu pamięć nawet się buntuje:

Ani Atessa.....ani.....
 A gdzie
 Już miłością siostrzani...
 Wasze serca... jak liście
 W Sarkowagu... wstałiście

W grobie obudziliście
Ani Atessa.... Ani (s. 67).

Dalej mniej więcej tak, jak w wersji znanej, choć dużo skreśleń i poprawek. Tu zatrzymują uwagę wersy o tym, że obudzili się na chwilę w grobie. Te wersy skreślił, ale w innym miejscu jednak do pomysłu tego wrócił: wtedy, gdy oboje wspominają, że on się obudził, gdy Chrystus zmartwychwstał, a ona wcześniej, kiedy kładziono Go do żłobu.

Kto zajmował się Słowackim, wie, że gdy w wyobraźni choćby mignął mu jakiś pomysł, poeta rzadko z niego rezygnował. Jeśli nie wykorzystał w jednym miejscu, wykorzystywał kiedy indziej, gdzie indziej. Co więcej, Słowacki do pomysłów swoich nawiązywał w różnych utworach, ponad ich granicami. Nawiązywał nawet wtedy, gdy usunął partie, do których te nawiązania się odnosiły – i to jeden z powodów, dla których warto czytać fragmenty skreślone. Jaki z tego płynie wniosek? Miał zaufanie do siebie jako poety. Cenił swoją wyobraźnię. Przecież własną wizję Niebieskiej Jeruzalem cytował jako dowód jednego z dogmatów genezyjskich.

Można wyciągnąć jeszcze jeden wniosek: on staje się jakby interpretatorem własnej poezji. Tak bywa w dialogach filozoficznych, które prowadzą Mistrz Słowa i uczeń. Wizje poety wymagały interpretacji wtajemniczonego... Mistrz tłumaczy – ale to poeta prowadzi Mistrza: on pyta, odkrywa, tworzy metafory i ma wizje. Przekładając na nasz język: nie pisał dramatów z tezą genezyjską. Nie narzucał sensu, lecz go szukał wśród postaci i zdarzeń niejasnych, tajemniczych. Ważną wskazówkę widzę w *Księdzu Marku* – albo raczej w autokomentarzach poety do niego. Marek Troszyński przestrzega:

Próba zestawienia na jednej płaszczyźnie *Samuela Zborowskiego* jako dramatu z takimi wcześniejszymi utworami jak *Książd Marek* czy *Sen srebrny Salomei* nie może się zakończyć powodzeniem (s. 17).

Jako dramatu zgoda. Inaczej się rzecz przedstawia, gdy odłożyć na bok kwestie gatunku, poetyki. Słowacki pisał w liście do Zygmunta Krasieńskiego o *Księdzu Marku*: wpadłem na „jedyną figurę historyczną i wypadek, który mógł przez usta swoje i zdarzenia swoje – mnie, to jest: czego chcę i co pojmuję, wytłumaczyć”⁷. Tu widać wyraźną analogię. Samuel niewiele mówi w tym utworze. Sam siebie do końca nie rozumie. Ktoś musi jemu – i innym – wytłumaczyć tę figurę historyczną i te zdarzenia. Tu miejsce na Adwokata, na Ja. On, podobnie trochę jak Mistrz w dialogach, wypowiada, co z nich pojmuje.

⁷ J. Słowacki, List do Zygmunta Krasieńskiego z dnia 12 stycznia 1846 roku (zob. J. Słowacki, *Dziela*, t. XIV: *Listy do krewnych, przyjaciół i znajomych (1820–1849)*, Wrocław 1952, s. 199).

Samuel Zborowski zawiera w sobie własną interpretację. Albo też: ma zawierać. Dramat pisał więc, aby pojąć i wytłumaczyć: co znaczy ta dramatyczna, fascynująca, barokowa sarmacka legenda, dość znana w tym czasie?

Wydaje się, że fascynowały go zdarzenia i osoby owiane legendą, obfitujące w dramatyczne fakty, które uznał za znaki. Tak myślał zresztą nie on jeden. Skupiał uwagę na postaciach, wokół których toczyły się spory jego współczesnych, które zapisały się w dziejach narodu kontrowersyjnie. Księża Marka jedni uważali za świętego, inni za głupca. Samuela Zborowskiego jedni za sarmackiego herosa, inni za warchoła. Starcie racji otwiera pole poszukiwań. „Trafiłem”, pisze w liście do Krasińskiego, na taką „figurę historyczną”. Wydaje się, że on podobnych postaci szukał.

Szukając, wchodzi się na nieznanne ścieżki, także błędzi, zawraca; pisarz skreśla, poprawia, pisze różne wersje. I tak to w rękopisie zostało:

[...] niemożliwość linearnego uporządkowania fabuły jest oczywista. Różne jej części oglądamy z różnych, niedających się pogodzić punktów widzenia [...]. Dzieła kubistyczne nauczyły przecież patrzenia z wielu różnych perspektyw równocześnie (s. 22).

Przedtem nauczył tego romantyzm, zresztą wydawca to pisze, zauważając, że dla poszukiwaczy spójności: „[I]użna struktura romantycznej powieści poetyckiej jawiła się jako zaledwie interesujący, ale przebrzmiały fenomen bez specjalnych konsekwencji dla późniejszej praktyki literackiej czy teatralnej” (s. 19). Zgoda, tamta praktyka literacka była ważna, ale czy to jest jej powtórzenie? Sternizm, byronizm Słowacki uprawiał w młodości, gdy pisał *Żmiję*, i później, gdy pisał *Beniowskiego*. Fragmentaryzm ostatniej fazy formalnie jest podobny, ale wyraża, jak sądzę, co innego. Widać przecież – i Marek Troczyński o tym wspomina – skłonność do syntezy, do stopienia wszystkiego, co poeta pisze, w całość, w „hipertekst”. Tendencje odśrodkowe i dośrodkowe są równie ważne. Hipertekst, pączkując na wszystkie strony, ma charakter dyfuzyjny – ale jest centrum, jest myśl i wyobraźnia, wybucha i roztrzaskująca na fragmenty utwory, których zarysy wyławiali wydawcy wcześniejsi. Jak taki „normalny” dramat został roztrzaskany, widać najlepiej właśnie w *Samuelu Zborowskim*.

Dla nas może być wartością zapis uwewnętrznionego konfliktu, dający sprzeczne ze sobą warianty, nie sądzę jednak, by taka sytuacja Słowackiego uszczęśliwiła. Owszem, on sam szukał postaci kontrowersyjnych, sytuacji konfliktowych, ale nie po to, by je tylko obejrzeć z różnych stron. Ja w tym widzę wielki dramatyzm. Także wtedy, gdy oglądam strony rękopisu, te wszystkie przekreślenia, poprawki, nadpisywanie, wyraźnie w pośpiechu, w zniecierpliwieniu, w gonitwie myśli i słów... Słowacki studiował postaci i wypadki, o których pisał, wystarczy porównać źródła historyczne z jego tekstami. Mnożył sprzeczności i one go nie przerażały, ale chyba nie na nich

chciał poprzestać. Nie utożsamiałabym stylu naszej lektury z intencją pisarską Słowackiego. Więcej: fragmentaryzm zamierzony jest mniej lub bardziej grą – patrz *Gra w klasy* przez Marka Troszyńskiego przywoływana. Tu starcie racji, wielość sprzecznych wersji, wielość sprzecznych finałów zamierzoną grą literacką nie jest. Tu konflikt wewnętrzny jest czymś śmiertelnie poważnym i o tym świadczy – sędzę, patrząc na faksymile – także rękopis.

Najlepiej widać to w finale, a raczej w finałach. Kleiner wybrał ten, który przywraca równowagę i cześć obu stronom. Wielu umie go na pamięć:

Samuel
[...] Jan Kanclerz... taki wielki duch, ogromny
Z sercabym wskrzesił go...

Kanclerz
Jestem przytomny! (s. 213)⁸

W *Alchemii rękopisu* po tej kwestii długa przerwa i obok, osobno, innym charakterem pisma, bo to jest przepisany czystopis, następuje długi fragment, który się zaczyna: „A na tych to Syonach...”. Jakoś źle mi się czytało ten wariant, jednak jest on bardzo ważny, bo w nim się znajduje drugi, wyrazisty finał:

U nóg mi wasz adwokat leży –
Mamże go wskrzesić jeszcze?
Wskrześ go Panie (s. 217).

Kto inny ma więc być wskrzeszony. Wartością dla współczesnego czytelnika jest właśnie wielość możliwości, niejednoznaczność, otwarcie. W takiej perspektywie te dwa najbardziej wyraziste finały mogą stać obok siebie jak zwieńczenia różnych serii wariantów. Pięknie. Tak można nawet, wedle Jerzego Axera, wystawiać, taki sposób staje się atrakcyjny dla młodych reżyserów. Ale to jeszcze nie koniec, bo nagle, bez żadnej przerwy, czytamy trzy wersy, w których słyhać jeszcze inny głos. Ktoś mówi:

Rodzie jaszczurczy – Coż czy krwi pluskanie
Tutaj słyszeliście? czy głos marny?
Czy zbrojnych ludzi cwał? czy zbroic chrzęsty? (s. 217)

⁸ Por. J. Słowacki, *Samuel Zborowski* [w:] *idem, Dzieła wszystkie*, t. XIII, Wrocław 1963, s. 217.

Marek Troszyński nie komentuje tego postfinału, by tak go nazwać. Mnie się on wydał ciekawy, bo stawia pytanie o odbiór. Ale jasny on nie jest. Można czytać: sprawa nie została rozstrzygnięta... Albo: rozstrzyga odbiór. Albo jeszcze inaczej: co z tego zrozumieliście, wy, rodzie jaszczurczy?

Kto mówi te trzy wiersze? Ktoś z zaświatów? Chyba nie. Wygląda raczej, że mówi to ktoś ze sceny do publiczności ziemskiej. Ten ktoś zwraca się do widzów, do których nie ma sympatii, szacunku ani zaufania. Jeszcze inne „ja”? Czy Słowacki podejmuje tu nowoczesną (romantycznie nowoczesną) ironiczną, antyiluzyjną grę z czytelnikiem (widzem, słuchaczem) i nagle wraca do konwencji finałów szekspirowskich komedii? Co właściwie mówią te trzy wersy? Od was zależy, co usłyszeliście, wy, którzy mnie nigdy nie zrozumieliście, i może teraz też tutaj słyszeliście tylko „głos marny”, choć oto umieram na waszych oczach i wyzywam na sąd boży za grobem, wskazał mi taką możliwość tamten, którego historię staram się pojąć, wytłumaczyć. Jakoś tak to czytam, te trzy wersy. Pewnie zbyt patetycznie i zbyt staroświecko, psychologizując i biorąc pod uwagę kontekst historyczny oraz spory Słowackiego ze współczesnymi, czyli cały ten balast, którego wydawca *Alchemii rękopisu* chce się pozbyć, bo interesują go inne kwestie. Jakże?

Marek Troszyński z dawnych interpretacji podejmuje właściwie tylko jedną: tezę Kleinera, że *Samuel Zborowski* to sen poety o sobie, sen swedenborgiański „a więc rodzaj widzenia – snu na jawie”.

Mało konwencjonalna – a kusząca i posiadająca dość przemawiających za nią argumentów – interpretacja z perspektywy dramatu-snu pozwalałaby na usunięcie wszelkich sprzeczności i antynomii. Poetyką snu, która nie jest do pogodzenia z logiką przyczynowo-skutkową, daje się wytłumaczyć zarówno zmienność postaci, jak i sceneria (s. 15).

Tezę tę rozwija, zarazem modyfikując, bo nie interesuje go wygaszenie sprzeczności i antynomii, wręcz przeciwnie. Jeśli wskazać na pokrewieństwo takiego snu z zapisem procesu aktywnej imaginacji, wówczas przemiany postaci, wielość zakończeń, ich sprzeczności:

[...] stają się cechami najistotniejszymi. Tak właśnie zachowuje się temat wprowadzony w oddziaływania aktywnej wyobraźni – ujawnia się w nim duża wewnętrzna dynamika [...]. Mimo oporu, jaki budzi to w skłonny do nadawania wszystkiemu własnego porządku umyśle, w takim właśnie zapisie konfliktu leży wartość (s. 15, 16).

Myśl godna zapamiętania. Co dla dawnych edytorów i interpretatorów było zawadą, teraz staje się kluczem.

Warto zapamiętać i włączyć na stałe do „stanu badań” także twierdzenie o brulionie jako improwizacji i o związku procesu twórczego z mówieniem. Z jednej strony żywioł mowy zalewa dramaty Słowackiego, wielkie monolo-

gi rosną od *Kordiana*, przez *Balladynę* do *Samuela Zborowskiego*. Z drugiej strony coraz częściej współcześni humaniści akcentują pierwiastek oralny w literaturze romantycznej. Sam Słowacki nie był tego nieświadomy. Mając nie to samo, ale coś podobnego na myśli, pisał w (niewysłanym) liście do matki z lutego 1845 roku: oto Włosi „piszą językiem, którego potem w mowie potocznej użyć nie mogą [...]”⁹. Nie tak się teraz pisze. Współcześni „krzyczą na użycie francuszczyzny, przeklinają eleganckie salony, a ja staram się inaczej [...] to jest daję Wam w poezji język gadany, prosty, niewymuszony...”¹⁰. No, może nie zawsze, ale w transliteracji topograficznej obserwujemy ów „język gadany” oraz tekst *in statu nascendi*, w całym „nieporządku leksykograficznym i syntaktycznym”. Język mówiony jest „adresowany do innej władzy innej niż kontrolująca spójność logika...” – cytuje Marek Troszyński Jerzego Bralczyka (s. 12). A więc spojrzenie skierowane na rękopis, nie tylko w warianty, ale także na bruliony daje wgląd w wyobraźnię kreacyjną i w zapis pośpieszny, improwizację bliską żywej mowy. To również bardzo ważna, zgodna ze współczesnym horyzontem poznawczym, warta zapamiętania konstatacja.

Obok innych refleksji przy lekturze *Alchemii rękopisu* nasuwała mi się jeszcze jedna. Skąd w obecnej dobie, gdy umiejętność pisania ręką prawie zanika, bo wszyscy używamy komputerów, tak wiele wydaje się faksymilia rękopisów. Pięknie wyglądają takie wydania... Nie tylko w Polsce, na całym świecie mnożą się edycje faksymiliów. Dlaczego? Bo pozwalają na to środki techniczne? Ludziom zamożnym pewnie miło postawić w domu takie książki, podobnie jak powiesić na ścianach piękne obrazy. Ale dają one nie tylko radość posiadania przedmiotów rzadkich i luksusowych. Nastąpiła pewna demokratyzacja podobnych dóbr: wszyscy mogą je mieć w internecie. Klikam i oglądam faksymile *Konia* Emira Rzewuskiego. Klikam i oglądam całun turyński... Mogę czytać komentarze albo nie czytać. Może odbiorcy i czytelnicy chcą mieć wgląd w rękopisy, w autentyki nawet najbardziej święte bez pośrednictwa fachowców, bez komentarzy? Bez sterujących ich odbiorem interpretacji? W swoim czasie dzięki Johannowi Gutenbergowi można było przeczytać Biblię osobiście, bez pośrednictwa Kościoła. Wynikła z tego m.in. reformacja. Czy z obecnej dostępności ważnych przekazów kulturowych też coś wyniknie? Na razie można rzec chyba tylko tyle, że wydawcami i odbiorcami faksymiliów kieruje pietyzm i ciekawość, a także – może? – chodzi im o maksymalne przybliżenie do źródła, o rezygnację z pośredników, nieufność do komentarzy z przeszłości. Szukanie prawdy u źródła?

Jakiej prawdy? Przecież wiadomo (i tej wiedzy zapomnieć ani wyprzec się nie da), że każda reforma, która głosi powrót do źródeł, jest poszukiwaniem prawdy aktualnie potrzebnej, oczekiwanej, pożądanej. Co nie musi znaczyć – naddanej. Historyzm nie jest równoznaczny z relatywizmem. Bardzo czę-

⁹ J. Słowacki, *Dziela*, t. XIII: *Listy do matki*, Wrocław 1952, s. 470.

¹⁰ *Ibidem*.

sto chodzi o prawdę, której poprzednicy nie brali pod uwagę, bo mieli inny horyzont poznawczy. To nie znaczy, że pewnych zjawisk nie widzieli. Widzieli – ale nie było im to potrzebne, sprawiało tylko kłopot, jak warianty i fragmenty Eustachemu Januskiewiczowi czy Antoniemu Małeckiemu. Im przeszkadzało to, co dla nas stało się przedmiotem fascynacji.

Alchemia rękopisu daje tekst tak bliski źródłu, że chciałoby się powiedzieć: oto jest to, co Słowacki zostawił. Dalej w rzetelności, wierności, precyzji iść już chyba nie można. Dodałabym: w tej wierności wyraża się duch obecnych czasów – nieufność do wieloletniego balastu erudycyjnego, który Wydawca doskonale zna. Bo zaczynając niejako od początku, od „sterty rękopisów”, nie kieruje przecież w nieuctwo i amatorszczyznę. Kieruje w inną stronę, wytrąca z rutyny. Marka Troszyńskiego nie interesuje tradycyjna hermeneutyka. Interesuje go proces twórczy: „alchemia...”. A właściwie dwa procesy. Zdając dokładną relację z działań poprzednich edytorów, opisuje przecież, jak nasza kultura przyswajała ten „najdziwniejszy” dramat, wydobywała go z rękopisów, i oswajała, przystosowując do obowiązujących konwencji literackich i horyzontów poznawczych. Można więc się zastanowić, jakim współczesnym horyzontom odpowiada ta edycja.

Przedtem jeszcze jedna refleksja. Pokróćce: w drugiej połowie wieku XX biografia artysty stawała się konkurencją dla jego dzieł. Zwłaszcza dzieł literackich. Obrazy i muzyka same się broniły, lecz zdarzało się, że czytelnicy woleli np. lekturę biografii, *Marcela Prousta* George’a Paintera niż czytanie *W poszukiwaniu straconego czasu*. Wydanie to – i wiele innych zjawisk – zdają się świadczyć, że wraca zainteresowanie dziełem. Powiedziałabym: wraca zainteresowanie tajemnicą sztuki. Może to banał, ale dosyć długo ją lekceważono, sądząc, że żadnej tajemnicy nie ma, jeśli się prześwietli żywot autora. Potem wkraczała w biografizm psychoanaliza. Wielkie są zasługi psychoanalizy dla sztuki interpretacji, ale ona czasem niemal likwidowała swój przedmiot badań... Kierując uwagę na rękopis, patrzymy w zupełnie inną stronę.

Także nie w stronę filozofii, mistyki. Marek Troszyński nową naukę genezyjską Słowackiego dobrze zna, nie interesuje go jednak „Słowacki mistyczny”, by tak rzec skrótem. Interesuje go to w poezji, co przemawia do władz innych niż rozum. Jak przemawia, gdzie, jak to zaobserwować. Pisze o tym dyskretnie, ja jednak tę myśl obecną w rozważaniach o brulionie-improwizacji, o wariantach jako seriach równoprawnych wyjaskrawiam, bo wydaje się charakterystyczna dla naszych czasów.

Zbierając i z konieczności upraszczając: co daje ta edycja? Oprócz wiedzy o Słowackim także wgląd w szeroko pojęty gust współczesny. Wartością staje się nie jednoznaczna teza, lecz poszukiwanie, ruch, nawet błędzenie. Nie uporządkowany system, lecz ścierająca się myśl. Nie przesłanie, lecz uwewnętrzniony konflikt. Nie hipotetyczny „tekst główny”, lecz dostępny osobistemu doświadczeniu autentyzm. Nie *ratio*, lecz wyobraźnia twórcza. Nie „gotowy” do czytania tekst, lecz trudności działające na wyobraźnię. I wszystko, co mo-

żemy zobaczyć na własne oczy, sprawdzić. Bo wartością staje się także najdalej posunięta wolność dla odbiorcy oraz równie daleko posunięta rzetelność nadawcy.

Bibliografia

Hiperteksty Słowackiego. Z Marią Prussak rozmowa o rękopisach dramatów [w:] M. Troszyński, *Słowacki. Poza kanonem*, Gdańsk 2014.

Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium, Warszawa 10–11 grudnia 1979, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981.

Troszyński M., *Alchemia rękopisu. Samuel Zborowski Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2017.