

Pamiętnik Literacki 2009, 3, s. 215-220



**„Świat z tajemnic wypowiedziany...” Studia o  
„Samuelu Zborowskim” Juliusza  
Słowackiego. Red. M. Kalinowskiej, J.  
Skuczyńskiego, M. Bizior. Toruń 2006**

Elżbieta Nowicka

„ŚWIAT Z TAJEMNIC WYSPOWIADANY...” STUDIA O „SAMUELU ZBOROWSKIM” JULIUSZA SŁOWACKIEGO. Praca zbiorowa pod redakcją Marii Kalinowskiej, Janusza Skuczyńskiego i Magdaleny Bizior. Toruń 2006. Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, ss. 384 + 6 wklejek ilustr. Seria: „Antyk Romantyków”. Ośrodek Badań nad Tradycją Antyczną w Polsce i w Europie Środkowo-Wschodniej Uniwersytetu Warszawskiego / Instytut Literatury Polskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Książka o *Samuelu Zborowskim*, dramacie Słowackiego napisanym najprawdopodobniej w połowie lat czterdziestych XIX wieku, wyszła w serii poświęconej różnym aspektom kultury antycznej pojawiającej się w dziełach romantyków. Wyjątkowość tego opracowania w ramach serii polega jednak na tym, że dotyczy ono tylko jednego dzieła, w stosunku do którego może sprawiać, nawet jeśli nie jest to całkiem przez autorów i redakcję

zamierzone, wrażenie ujęcia monograficznego. *Samuel Zborowski* należy do najbardziej „ciemnych” utworów polskiej literatury – i to nie tylko romantycznej – do którego czytelnicy przystępowali i przystępują nadal z pewnym dystansem, podyktowanym respektem, a może i obawą przed tekstem pozbawionym przecież ostatecznej sankcji autora, wielowariantowym, o formie – nawet jak na dramat romantyczny – „dziwnej” i „rozsypanej”. Pisanie o czytelnikach jest zresztą w tym przypadku niejakim nadużyciem, a już na pewno hiperbolizacją nieodmiennie przecież wąskiego grona czytających ten dramat, który nie należy wszak do żadnej z postaci kanonu lektur szkolnych, a ponadto radykalnie abdykuje z listy lektur czytanych przez studentów polonistyki. *Samuel Zborowski* to dramat jakby stworzony dla historyków literatury i artystów teatru, żyjący na biurkach polonistów i na deskach scenicznych z podobną intensywnością, która nie oznacza jednak jakiejś szczególnej, trwałej dla tego dzieła koniunktury.

W *Słowie wstępnym* poprzedzającym zbiór rozpraw i artykułów Maria Kalinowska wskazuje na kilka najważniejszych zagadnień, jakie pojawiają się przed czytelnikiem i badaczem tego dzieła – przypomina więc nie rozstrzygnięte dotąd problemy edytorsko-tekstologiczne, których naturalną konsekwencją stanowią otwarte ciągle pytania z zakresu genealogii i estetyki formy dramatycznej. Te ostatnie zaś prostą drogą prowadzą do pytań o scenę, choć, oczywiście, zainteresowanie teatru tym utworem i propozycje inscenizatorów wynikały w równym przynajmniej stopniu z jego potencjału myślowego, ideowego, jak i z fascynacji niezwykłością formy, tak dla teatru inspirującej. W centrum refleksji nad *Samuelem Zborowskim* – w zamierzeniu redakcji tomu – znajduje się jednak mit antyczny, egipski i grecki, stanowiący jądro sensów dramatu; zagadnienia formy, problem historii w dramacie, wreszcie kwestia jego inscenizacji albo wynikają z tego zasadniczego tematu bezpośrednio, albo też tkanka mitu w jakimś przynajmniej stopniu je determinuje.

Książka składa się z czterech części, grupujących artykuły poświęcone zasygnalizowanemu tu zagadnieniu: *Romantyczne misterium genezyjskie*, *W kręgu historii*, *W kręgu mitów antycznych*, *W teatrze*. Od razu zaznaczę, że najbardziej interesująca wydaje się część ostatnia, o czym później. (Na marginesie trzeba dodać, że intencje monograficzne nigdzie nie zostały przez redaktorów tomu sformułowane *expressis verbis* i powtórne nawiązanie do myśli, że książka, być może, wypełni miejsce nieistniejącej monografii dramatu Słowackiego, jest domniemaniem recenzenta.)

Obszerny artykuł Magdaleny Bizior (*Z dziejów recepcji badawczej „Samuela Zborowskiego” – mit lucyferyczny w dramacie*) wprowadza czytelnika w polonistyczną recepcję utworu, postrzeganą wszelako przez jego jeden, może najważniejszy, temat i aspekt. Wskazując na znaczenie postaci Lucyfera w historii odczytań dramatu, autorka przypomina zawarte w dziele Słowackiego skomplikowane sploty refleksji etycznej, teologicznej, historiozoficznej, antropologicznej; przywoływane w artykule badania poświadczają podejmowane przez historyków literatury próby rozsypnięcia tych splotów. Rozprawa nie jest jednak samym zrelacjonowaniem stanu badań nad wątkiem lucyferycznym w dramacie Słowackiego, autorka dopisuje kolejną głosę, skupiając się na postaci Bukarego. Głębsza analiza prawdopodobnie mogłaby jeszcze wydobyć dodatkowe znaczenia tej postaci, kojarzonej demonicznie, jako strzelec, z lasem bukowym („na buku jest moja metryka”), gdyby uwzględnić kulturowe znaczenie buku jako emblematu stylu niskiego w tradycyjnych teoriach retorycznych. Nie o samą retorykę jako formę wypowiedzi tu jednak chodzi, ale o związane z teorią trzech stylów *milieu*, w tym przypadku wywodzące się ze sfery bukolicznej, a sięgające w głęboką tradycję greckiego mitu – buk przynależał do rzeczywistości pasterskiej, a jego literackie transpozycje bardzo długo i wyraźnie objawiały związek z tradycją antycznych wyobrażeń i zasad<sup>1</sup>. Bukary-szatan-strzelec – spadko-

<sup>1</sup> Zob. J. Ziomek, *Retoryka opisowa*. Wrocław 1990, s. 60. Szerzej na ten temat: J. Abramowska, J. Ziomek, *Łódź bukowa*. „Studia Polonistyczne” 1978.

bierca bukolicznej sfery tradycji greckiego mitu – być może byłoby to uprawnione poszerzenie należącego do „Północy” obszaru asocjacji łączących się z tą postacią o sferę „Południa”.

Dwie następne rozprawy tej części książki dotyczą obecności autora w dramacie (Janusza Skuczyńskiego „*Moc przeze mnie gada...*” *Autor i jego strategie nadawczo-odbiorcze w „Samuelu Zborowskim”*) oraz zagadnień genologicznych (Joanny Jagodzińskiej „*Samuel Zborowski*” jako romantyczne misterium. *Genezyjskie i apokaliptyczne uwarunkowania świata poetyckiego dramatu*). Kwestia autorskiej sygnatury w dziele dramatycznym, rozumianej jako widome wprowadzenie podmiotu-autora, od dawna zastanawiała uważnych czytelników *Samuela Zborowskiego*, przy czym jej potraktowanie w oczywisty sposób zależało i od refleksji teoretycznej na temat dramatu, i od ogólnej koncepcji związku między realnym autorem a światem przedstawionym dzieła. Utwór Słowackiego stanowi szczególnie wymagający namysłu i precyzji przypadek skomplikowanych relacji podmiotowych, usytuowanych zarówno między autorem a dziełem, jak i wewnątrz samego dzieła. Pisano już o wyraźnym „pochłanianiu postaci przez osobowość twórcy”<sup>2</sup>, mającym konsekwencje dla organizacji sytuacji dramatycznych, a więc dla kształtu dialogu i budowania napięć między postaciami, w efekcie zaś dla konstrukcji postaci i genologicznej ramy (bądź ram) dramatu. W tym sensie wszechobecna w *Samuelu Zborowskim* autorska podmiotowość determinuje swoistości dramaturgii dzieła, określonej przez Joannę Jagodzińską jako romantyczne misterium, którego przedmiotem jest całość bytu, „widzialnego oraz niewidzialnego wszechświata” (s. 110). Autorka studium podejmuje istniejący skądinąd w polonistycznej refleksji nad *Samuelem Zborowskim* wątek ewentualnej zależności między tym dramatem a Mickiewiczowską koncepcją dramatu chrześcijańskiego zrealizowaną w *Dziadach* i wysłowioną w *Prelekcjach*. Perspektywa misteryjna stanowi tego wątku ciekawe uzupełnienie, a wydaje się też konsekwencją postawionej ongiś przez Marię Cieślę-Korytowską tezy, że utwór Słowackiego „nie jest zbiorem luźnych scen, jest konsekwentną konstrukcją dramatyczną, opartą na wewnętrznej zasadzie narastającej rewelacji [...]”<sup>3</sup>; studia nad podmiotowością i misteryjnością *Samuela Zborowskiego* układają się w przeplot głosów na temat „innej logiki” czy „innej całości”, jakie wyłaniają się z rzekomego chaosu scen i wariantów dzieła.

*Samuel Zborowski* Słowackiego nie był jedynym ani pierwszym dziełem literackim poświęconym banicie: do wcześniejszych dokonań w tej mierze należy np. niezachowana improwizacja petersburska Mickiewicza z 1827 roku, do późniejszych – dramaty Józefa Szujskiego, Gabrieli Zapolskiej i Ferdynanda Goetla (*nb.* temat czeka na swojego monografistę, całkiem pokaźna grupa utworów układa się w interesującą serię tematyczną, wartą opracowania!). Przypomnienie mało znanej powieści Henryka Rzewuskiego, dokonane przez Łukasza Skowrońskiego (*Zapomniany epizod z literackich dziejów motywu Samuela Zborowskiego. Postać banity w „Zamku krakowskim” Henryka Rzewuskiego*) jest ciekawym przyczynkiem do ewentualnego szerszego opracowania wspomnianej serii tematycznej, a także dowodzi, że temat historycznego konfliktu Zborowskiego z Zamojskim prowadził w literaturze XIX wieku do różnych lekcji indywidualizmu, spośród których propozycja Słowackiego jest z pewnością najbardziej sugestywna, wszakże nie wyłączna. Dzieje motywu rekonstruowane w artykule Skowrońskiego sąsiadują ze szkicem Pawła Schreiber’a (*Historia w „Samuelu Zborowskim” – tropologiczne strategie ujmowania przeszłości*) poświęconym analizie sposobów, za których pomocą prezentowane jest w dramacie wydarzenie historyczne. Autor korzysta tu z założeń i metody Hydena White’a zawartych w jego klasycznej już pracy *Metahistory*, wedle których każda narracja historycz-

<sup>2</sup> A. Ziółowicz, *Dramat i romantyczne „Ja”*. Kraków 2002, s. 256.

<sup>3</sup> M. Cieśla-Korytowska, *Rozkład formy dramatycznej „Samuela Zborowskiego” pod wpływem mistycyzmu Słowackiego*. W zb.: *Dramat i teatr romantyczny*. Red. D. Ratajczak. Wrocław 1992, s. 106.

na zorganizowana jest wokół jakiejś struktury tropicznej. Analizując rolę metonimii, synekdochy, metafory oraz ironii w przedstawianiu materiału historycznego, autor dochodzi do wniosku skądinąd znanego z odczytań prowadzonych innymi metodami: „dokonuje się w *Samuelu Zborowskim* płynne przejście od epizodu historycznego, jakim było stracenie Zborowskiego, do syntezy losów świata, którą okazuje się ów dramat” (s. 136). Znaczenie tej propozycji polega więc nie tyle może na sformułowaniu finalnych wniosków, ile na wskazaniu pewnej zasady konstrukcji dramatu, dla której trop językowy pełni funkcję swoistego punktu widzenia. Inna kwestia to prezentacja kilku dramatów Słowackiego według pojedynczych tropów, której wyraźnie redukcyjny charakter (rodzi się np. pytanie: czyżby *Balladyna* i *Książę Marek* nie podlegały zupełnie formotwórczej roli metafory?) można objaśnić pewnie edukacyjnym zamiarem Schreibera wobec czytelnika.

Niezwykłość *Samuela Zborowskiego* objawia się najbardziej intensywnie w sposobie potraktowania motywów mitologicznych, głównie egipskich i greckich, polegającym na włączeniu ich w system myśli genezyjskiej. Pisząc „system” używam określenia, które wyraźnie zadomowiło się w poświęconych Słowackiemu pracach polonistycznych ostatniego ćwierćwiecza, na samym początku rozdartego między fascynacją ciemnymi, nieokreślonymi obszarami języka i wyobraźni a racjonalizującym, opartym na modelowym widzeniu zjawisk ich opisem. (Można też jednak oczekiwać, że strategie poznawcze i badawcze, jakie proponuje humanistyka ponowoczesności, otworzą jeszcze inne przejścia do zrozumienia mitologiczno-genezyjskiej struktury myśli i wyobraźni poety – na początek można by np. sprawdzić przydatność koncepcji deterytorializacji języka, zastosowanej przez Mikołaja Sokołowskiego w studiach nad *Królem-Duchem*, do analizy dialogów *Samuela Zborowskiego*, zatracających w toku przyrastania słów swój pierwotny charakter<sup>4</sup>). Stosunkowo nieobszerny artykuł Włodzimierza Szturca (*Metamorfozy mitemów antycznych w „Samuelu Zborowskim”*) znakomicie łączy cechy wypowiedzi porządkującej prymarne dla dramatu sensy mitu i ich znaczeniowe transformacje w tekście Słowackiego z potraktowaniem mitu jako zewnętrznego wobec dramatu „porządku znaczeń systemowych”, czyli – jak dalej pisze badacz – „układu logofanicznego i kosmologicznego zarazem” (s. 163). Założenie kapitalnie trafne, pozwala bowiem spojrzeć na występowanie mitu w strukturze dramatu w sposób daleko przekraczający akrybię mitografa (choć od niej Szturc także nie stroni!), a prowadzący ku rozpoznaniom całościowym, jak spostrzeżenie o konstytutywnej dla *Samuela Zborowskiego* roli mitu ofiarniczego o podwójnej, greckiej i chrześcijańskiej, proveniencji lub uwaga o hierarchii bytów („żeńska telluryczność lub akwaticzność jako próg soteriologii”, s. 174). Artykuł Szturca organizuje, rzecz można, myślowo i strukturalnie część książki poświęconą mitom antycznym, wypełnioną ponadto tekstami Elżbiety Kiślak (*Genezyjska perspektywa tradycji antycznej*), sugestywnie i wnikliwie przedstawiającej swoisty przekład, jakiemu w dramacie uległy motywy mitologiczne, przetransponowane na język genezyjskiego objawienia, oraz Anny Ziętek-Ptak (*Starożytny Egipt w „Samuelu Zborowskim”*) i Magdaleny Bizior (*Apollinińska droga przeobrażeń – greckie tłumaczenie snów w „Samuelu Zborowskim”*). Dwa ostatnie teksty, erudycyjne i rozbudowane, podają całe katalogi wyobrażeń przejętych przez poetę z mitu (dotyczy to w szczególności Egiptu), tym bardziej więc szkoda, że czytelnik nie może poznać drogi, jaką Słowacki dochodził do nadzwyczaj, jak się okazuje, wyspecjalizowanej wiedzy na temat starożytnego Egiptu. Rekonstrukcja takiej drogi, a zatem lektur, rozmów, impulsów płynących z oglądanych dzieł sztuki itp., o samej podróży nie wspominając, jest oczywiście bardzo skomplikowana, być może zresztą należałoby poprzestać wyłącznie na sformułowaniu hipotez, jednakże bez podjęcia takiego wysiłku zrekonstruowana starannie „egiptologia” sprawia wrażenie jednowymiarowego katalogu, gdy w istocie przecież

<sup>4</sup> M. Sokołowski, „*Król-Duch*” Juliusza Słowackiego a epepeja słowiańska. Warszawa 2004.

wchodzi w wielowymiarową konstrukcję rozmaitych dyskursów, wierzeń i obrazów. Nie można wszakże nie docenić znaczenia podjętego tematu i przeprowadzonego rekonesansu dla przyszłego (oby nastąpiło!) opracowania o Egipcie w dziełach Słowackiego, bo przecież *Samuel Zborowski* tego wątku twórczości poety nie wyczerpuje.

Ostatnia część książki, poświęcona teatrowi, zawiera zarys (w zgromadzonym materiale, a także w koncepcji myślowej i problemowej) znacznie obszerniejszej pracy na temat inscenizacji, jak też pomysłów i projektów inscenizacyjnych *Samuela Zborowskiego*. Nasza historia teatru i dramatu dysponuje opracowaniami, których przedmiotem jest rejestracja, opis oraz interpretacja wielu różnych wystawień jednego dramatu lub nawet wszechstronna prezentacja jednej inscenizacji<sup>5</sup>; skupienie uwagi na inscenizacjach, idei reżyserskiej czy – ujmując rzecz jeszcze ogólniej – myśli teatralnej dotyczącej *Samuela Zborowskiego* wydaje się powinnością pilną. Ponad ćwierć wieku temu Marta Fik widziała w tym dramacie kamień probierczy naszego teatru, demaskujący ograniczenia ówczesnych scen i ich niezdolność do nadążania za ewokowaną przez utwór Słowackiego wizją<sup>6</sup> i jeśli nawet uznać tę ocenę za nazbyt może gorącą i jednostronną, to zawarta w niej myśl, że szczególnie temu dramatowi potrzebny jest teatr, wydaje się wyjątkowo aktualna. *Samuel Zborowski* to dzieło niezwykle także z punktu widzenia socjologii odbioru, dlatego tak istotna jest rzeczowa dokumentacja jego wystawień. Tekst Anny i Arkadiusza Płócienników („*Samuel Zborowski*” na scenie polskiej), rzetelny w sferze faktograficznej i powściągliwy interpretacyjnie, bardzo dobrze spełnia warunki takiego opracowania, na którego kanwie może powstać rzecz bardziej rozbudowana i uszczegółowiona. Kierunki przyszłej pracy, w odniesieniu do różnych inscenizacji, mogą wskazywać dwa artykuły o niedoszłym wystawieniu *Samuela Zborowskiego* przez Jerzego Grotowskiego, autorstwa Zbigniewa Osieńskiego (*O „Samuelu Zborowskim” według Juliusza Słowackiego we wrocławskim Teatrze Laboratorium*) i Włodzimierza Szturca (*Jak Jerzy Grotowski myślał o „Samuelu Zborowskim”?*), odmienne w ujęciu problemu, choć zespolone metodą wierności wobec dokumentu i pomysłowością interpretatorów. Tekst Jerzego Axera („*Samuel Zborowski*”, czyli spór o miejsce na krzyżu), osobisty i jednocześnie bardzo precyzyjny, na materiale dramatu Słowackiego eksponuje znane skądinąd pytanie o przydatność filologa w teatrze, czy raczej dla teatru. Przydatność to nikła, jak twierdzi Axer, w najlepszym razie peryferyjna, ale przecież w naturze teatru leży to, że oddycha on powietrzem peryferii intelektualnych, przekształconych alchemicznie w czyste złoto arcydzieła. Tekst Axera, skromnie nazwany głosem do finału sztuki, przynosi świetne spostrzeżenia (np. o „wygasaniu” postaci) i bardziej ogólne konkluzje, przede wszystkim jest jednak lekcją uważnej lektury prowadzonej przez filologiczne „szkiełko” i transponowanej na „czucie” teatralne. Z dyspozycji teatralnej zapisanej przez poetę w didaskaliach i słowach postaci wpływa więc idea antropologiczna i metafizyczna utworu.

Autorom i redaktorom książki udało się zaprojektować podjęcie tematów istotnych, otwierających drogi namysłu i nad *Samuelem Zborowskim*, i nad innymi dramatami poety powstałymi w latach czterdziestych. Różnorodność punktów widzenia, nieuchronna w sytuacji przedsięwzięcia wykonanego wieloma piórami, z jednej strony utrudnia bądź wręcz uniemożliwia spójne przedstawienie problemu, z drugiej jednak przynosi bogactwo ujęć i inspiruje do stawiania pytań rozszerzających *spectrum* analizowanych zagadnień ku projektowi dużych opracowań na temat formy dramatycznej, mitu, historii i teatru.

Elżbieta Nowicka

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza –  
Adam Mickiewicz University, Poznań)

<sup>5</sup> Zob. np. L. Kaczyńska, *Winkelried ożył?* Gdańsk 2007. – J. Walaszek, M. Halberda, P. Łagunaz, W. Szulczyński, „*Dziady*” Adama Mickiewicza w inscenizacji Konrada Swinarskiego. *Opis przedstawienia*. Kraków 1998.

<sup>6</sup> M. Fik, *Czy istnieje dramat niesceniczny?* „*Twórczość*” 1981, nr 5.

**Abstract**

The review deals with a collection edited by Maria Kalinowska, Janusz Skuczyński, and Magdalena Bizior on Juliusz Słowacki's *Samuel Zborowski* – one of the most unusual and complicated works of Polish romanticism. Articles gathered in the book present Słowacki's drama from a few perspectives: genesis philosophy, ancient myths, history and historiosophy, and theatre.