

**O dwóch nieukończonych wierszach
egipskich z odnalezionego raptularza
Juliusza Słowackiego**

Zbigniew Przychodniak

ZBIGNIEW PRZYCHODNIAK Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

O DWÓCH NIEUKOŃCZONYCH WIERSZACH EGIPSKICH Z ODNALEZIONEGO RAPTULARZA JULIUSZA SŁOWACKIEGO

Odnalezienie w r. 2010 notatnika z podróży wschodniej Juliusza Słowackiego otworzyło kolejny etap w studiach nad twórczością autora *Podróży do Ziemi Świętej i Anhellego*¹. Przekłada się ono w istocie na powrót do badań nad kilkunastoma utworami zawartymi w rękopisie. Nowy moment interpretacyjny, stanowiący tyleż rodzaj pierwszego podsumowania, co zaproszenie do dalszej debaty – wyznacza trzynomowa publikacja interdyscyplinarnego zespołu Marii Kalinowskiej, zawierająca podobiznę autografu, edycję naukowo-dokumentarną całości oraz tom studiów i interpretacji². Trudno przecenić sam fakt integralnej edycji rękopisu, podanej w trzech „przekrojach” (faksymile – transliteracja – transkrypcja), przekazanie do rąk czytelników i badaczy całości bezcennego dokumentu pisarskiego. Rzecz jasna, żadna publikacja nie kończy procesu badawczego, przeciwnie, przynosi nowe impulsy, nasuwa dalsze pytania. Wśród pierwszych reakcji na odnalezienie rękopisu pojawiła się jak najślusniejsza uwaga Ewy Szczegłackiej-Pawłowskiej: „[*Raptularz wschodni*] pozwala weryfikować dotychczasowe tezy i ustalenia dotyczące poszczególnych utworów, a także badać notatnik jako całość”³.

Będąc współautorem i współredaktorem wymienionej pracy zespołowej, nie śmiem oceniać ani komentować jej treści i znaczenia. Nawijając do niej, by spróbować iść dalej na podróżniczo-literackiej ścieżce Słowackiego, podjąć przynajmniej

¹ Zob. artykuł znalazcy rękopisu w moskiewskiej bibliotece: H. Głęboccki, *Zaginiony raptularz Juliusza Słowackiego z podróży na Wschód (1836–1837) – odnaleziony po 70 latach w zbiorach rosyjskich*. „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 2. Pierwsze wyniki wznawionych badań nad tekstami zawartymi w raptularzu: M. Kalinowska, *Odnalezienie albumu Juliusza Słowackiego*. Jw. – J. Słowacki, *Wiersze*. Wstęp, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak. Wrocław 2013, s. CII–CVI. BNI 319. – E. Szczegłacka, *Romantyzm „brulionowy”*. Warszawa 2015, s. 222–245, 259–265. – Z. Przychodniak: *Wiersze z podróży – w odnalezionym raptularzu Juliusza Słowackiego*. „Sztuka Edycji” 2017, z. 1; *Liryczna notatka z arabskich rozmów, czyli kłopoty z pewnym wierszem Słowackiego*. W zb.: *Wielkie wiersze – nowe lektury*, *Prace dedykowane Profesorowi Rolfowi Fieguthowi*. Red. K. Trybuś. Poznań 2019.

² „*Raptularz wschodni*” *Juliusza Słowackiego*. *Edycja – studia – komentarze*. [Red. nauk. M. Kalinowska]. T. 1: *Podobizna autografu*; t. 2: *Edycja – komentarz – objaśnienia*. Red. M. Kalinowska, U. Makowska, Z. Przychodniak, M. Troszyński, D. Kaja; t. 3: *Studia i interpretacje*. Red. M. Kalinowska, E. Kiślak, Z. Przychodniak. Warszawa 2019. Dalej do tej publikacji odsyłam skrótami RW, liczba po skrócie, po łączniku, oznacza numer tomu, a kolejne liczby – numery stron lub kart.

³ Szczegłacka, *op. cit.*, s. 223.

kilka tropów, które zawiera szczęśliwie ocalony raptularz podróży wschodniej. W niniejszych analizach skupię uwagę przede wszystkim na lirycznych ekspresjach peregrynacji Słowackiego. Czynnione w trakcie tego wywodu niezbędne przywołania trzymtomowej publikacji z r. 2019 poświęconej *Raptularzowi wschodniemu*⁴ wynika ją nie z chęci uprawiania autoreklamy, lecz z wymogu kontynuowania badań, dalszego namysłu nad wybranymi problemami, a nawet rewizji najświeższych, choćby i własnych hipotez.

Każdy z wierszy wpisanych do *Raptularza wschodniego* ma swoją historię i przechodził różne perypetie tekstologiczno-edytorskie, poczynając od kwestii powstania utworu, różnorodności odmian, a kończąc na rozmaitych przygodach późniejszej rękopiśmiennej i edytorskiej egzystencji. Bodaj najbardziej znaczącym, niekiedy zaś zgoła sensacyjnym metamorfozom podlegały wiersze: *Piramidy, czy wy macie...* (drukowany i znany pod edytorskim tytułem *[Rozmowa z piramidami]*) oraz *Pieśń na Nilu*. Chodzi nie tylko o autorskie przekształcenia tekstu, lecz także o późniejsze edytorskie transformacje tekstowe. Dodatkowy asumpt do analizy obu egipskich utworów Słowackiego daje podobna, choć innymi przyczynami uwarunkowana, ich „pechowa” biografia edytorska.

Lekturę tekstologiczną wymienionych wierszy zacznijmy od autografów, zapisanych na dwóch sąsiednich kartach podróznego notatnika. Tekst *Pieśni na Nilu* znajduje się na obu stronach karty 54, tekst *[Rozmowy z piramidami]* jest umieszczony w dwóch kolumnach na karcie następnej (55r). Ponadto druga redakcja jednej ze strof *Pieśni na Nilu* (incipit: „O nie! nie! Chołodzia mój...”), do niedawna traktowana jako osobny wiersz, została zapisana na karcie 56r⁵. Tematycznie te dwa wiersze łączą się z cyklem tzw. listów poetyckich z Egiptu, na który składa się – wedle ugruntowanej tradycji edytorskiej⁶ – pięć utworów, zajmujących w *Raptularzu* jednolity ciąg kart 34–45: *Do Teofila J. [Januszeńskiego]* (k. 34–38), *Piramidy* (39–41r), *Na szczycie piramid* (41rv), *List do Aleksandra H. [Hołyńskiego]* (42–45v) oraz *Z Nilu – do* (45v). Ten pięciotekstowy zbiór poetyckich listów-reportaży jest od dawna traktowany jako zamierzony przez autora cykl, lecz niedokończony i nieopublikowany, skonstruowany *de facto* przez wydawców po śmierci Słowackiego. Mimo wszystko, nie negując faktu historycznoliterackiego, winniśmy pamiętać, że *[Listy poetyckie z Egiptu]* są bytem edytorskim, mają status nieoczywisty z punktu widzenia tekstologii opartej na regułach precyzyjnego rozpoznania woli pisarskiej. To nie zarzut wobec kilku pokoleń badaczy i wydawców spuścizny Słowackiego, ponieważ w przypadku niemal wszystkich utworów wpisanych do *Raptularza wschodniego*, nie ogłoszonych przez autora (z wyjątkiem *Hymnu „Smutno mi, Boże”* oraz *Listu do*

⁴ Za tą publikacją używam w odniesieniu do odnalezionego notatnika Słowackiego nazwy *Raptularz wschodni*. Nie jest to tytuł autorski, lecz najlepiej oddaje on charakter brulionu; w dotychczasowych badaniach posługiwano się tytułami *Dziennik podróży na Wschód*, *Dziennik podróży do Ziemi Świętej* lub ogólnymi określeniami: „raptularz”, „notatnik”.

⁵ RW-2, s. 390.

⁶ A. Górski w wydaniu *Pism J. Słowackiego* opublikował wybrane pięć wierszy egipskich jako *Listy ze wschodu* (t. 2. Lwów 1908). M. Kridl w pierwszym wydaniu *Dzieł wszystkich nadał temu zbiorowi nazwę [Listy poetyckie z Egiptu]* (t. 9. Lwów 1929). Zob. komentarz w: J. Słowacki, *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*. Oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak. Poznań 2005, s. 758–760.

Aleksandra H.), praktycznie jesteśmy skazani na własne odczytania, koniektury i hipotezy redakcyjne. Nie dotyczy to wyłącznie tego rękopisu: rzut oka na półkę z 17 tomami Kleinerowskiej edycji *Dzieł wszystkich*⁷ wystarczy, by stwierdzić, że więcej niż połowa spuścizny pisarskiej Słowackiego nie została przez poetę opublikowana! Ogromna praca – i odpowiedzialność – edytorów i wydawców.

Zarówno *Pieśń na Nilu*, jak *[Rozmowa z piramidami]* nie są zaliczane, nie tylko z powodu odmiennej konwencji narracyjnej, do cyklu *[Listów poetyckich z Egiptu]*. Trudno zarazem na pierwszy rzut oka nie zauważyć oczywistych związków tematycznych łączących oba ciągi wierszy. Wszystkie należą do tej samej fazy podróży Słowackiego, odnoszą się do czasu zwiedzania przez poetę Egiptu: od 20 X (przybycie do Aleksandrii) do 22 XII 1836 (początek kwarantanny na granicznym postoju w El Arish), przed wjazdem do Palestyny. *Pieśń na Nilu* nawiązuje do okoliczności rejsu Nilem z Kairu do Asuanu i z powrotem w okresie od 6 XI do 10 XII; rejs ten wyznacza również ramy dyskursu poetyckiego w liście poetyckim do Aleksandra Hołyńskiego. Z kolei *[Rozmowa z piramidami]* – wraz z wierszami *Piramidy* i *Na szczycie piramid* – tworzy jakby drugie ogniwo tematyczne wszystkich wierszy egipskich, skonstruowane wokół wrażeń ze zwiedzania piramid w Gizeh pod Kairem. Można by stwierdzić, że razem stanowią pewną całość: po reporterskim opisie przeżyć turystycznych – w *[Rozmowie z piramidami]* i *Pieśni na Nilu* poeta podejmuje osobisty, rozpisany na głosy dialog, którego tematem staje się już nie historia, lecz filozofia i metafizyka faraonowych grobów. Podkreślając znaczące korelacje semantyczne pomiędzy utworami, nie chcę sugerować radykalnych zmian edytorsko-literackich, burzyć spójnego semantycznie i artystycznie cyklu pięciu listów poetyckich. Czytając Słowackiego, zwłaszcza w raptularzowym notatniku, powinniśmy jednak pamiętać, że relacje intertekstualne pomiędzy jego składnikami przenikają mechaniczne z konieczności (i arbitralne) granice całości edytorskich, komponowanych bez... konsultacji z autorem. Słowacki nie ukończył swej pracy pisarskiej, zapewne sam nie znalazł wyrazistej koncepcji kompozycyjnej; wiemy jedynie, że znacznie później, we Florencji, planował wydanie tomu „podróżniczego”, w którym narracja poetycka znalazłaby dopełnienie w rysunkach poety⁸; zamiar taki potwierdzałyby staranność rysunków i akwarel zawartych w *Album rysunkowym z podróży na Wschód*. W każdym razie – w sumie 7 „wierszy egipskich” wpisanych do *Raptularza wschodniego* tworzy skomplikowaną strukturę form i tematów osnutych wokół pierwszego etapu podróży bliskowschodniej, spójnych i jednocześnie zróżnicowanych, wariantowych, niekiedy powtarzalnych.

Miejsce i kolejność autografów w raptularzu nie pozwalają ustalić dokładnie czasu napisania poszczególnych utworów. Za Jarosławem Maciejewskim przyjmuje się dla większości wierszy egipskich – zwłaszcza dla cyklu *[Listów poetyckich z Egiptu]* – datę 2 IV 1838 jako termin *a quo* ich powstania⁹. Argumentem kluczo-

⁷ J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*. Red. J. Kleiner. T. 1–17. Wrocław 1952–1972. Edytor przyjął niepraktyczną, lecz sugestywną zasadę układu całości w dwóch działach: *Utwory wydane za życia poety* (t. 1–7) i *Utwory wydane z puścizny rękopiśmiennej* (t. 8–17).

⁸ J. Słowacki, list do M. Wiszniewskiego, z 6 II 1839. W: *Korespondencja*. Oprac. E. Sawrymowicz. T. 1. Wrocław 1962, s. 412.

⁹ J. Maciejewski, *Florencie poematy Słowackiego*. Wrocław 1974, s. 16–32, 79–84.

wym są słowa poety z opatrzonego tą datą listu do matki: „Doznaję prawie wyrzutow sumienia, żem dotąd nic ani o piramidach, ani o grobowcu Chrystusa nie napisał”¹⁰. Sprawa jednak jest zawikłana i dużo bardziej zniuansowana, choć, niestety, nadal daleka od definitywnego rozstrzygnięcia. Florencka teza Maciejewskiego wydaje się nazbyt ogólna; została zbudowana bez autopsji dokumentu, gdy raptularzowy rękopis uważano za bezpowrotnie stracony¹¹. Formuła „żem dotąd nic [...] nie napisał” nie jest tak jednoznaczna, jak by się sądziło – zwierając się matce, Słowacki mógł mieć na myśli nie „pisanie”, lecz fakt opublikowania, dotarcia do czytelników ze swymi wrażeniami z egzotycznej wyprawy. Kwestia datacji wierszy Słowackiego z okresu podróży na Wschód jest dlatego ważna, zgoła newralgiczna, że z woli samego autora ich „fabuła”, „czas akcji” – zostały organicznie powiązane z realnym czasem wojażu. Podmiot twórczy wszystkich wierszy egipskich projektuje sytuację komunikacyjną pisania tu i teraz; czas narracji jest bliski lub tożsamy z czasem opowiadanych wydarzeń. Wiersze te niejako „domagają się” synchronicznej lektury biograficzno-geograficznej. Marszruta i itinerarium podróży¹² są w nich nieustannie widoczne. To w pełni zrozumiałe, jeśli przyjąć wysoce prawdopodobną hipotezę, że po dotarciu do Egiptu Słowacki zmienił pierwotny plan pisanego od pierwszych kart *Raptularza wschodniego* poematu *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*. Poemat postanowił ograniczyć do greckiego odcinka wyprawy, a bliskowschodnią peregrynację ująć w odmiennej serii listów poetyckich¹³.

Koncentrując w niniejszym artykule uwagę na dwóch wierszach egipskich nie należących do ciągu listów poetyckich, tj. na *[Rozmowie z piramidami]* i *Pieśni na Nilu*, stwierdzamy, że „fabuły” obu utworów związane są z konkretnymi wydarzeniami z pobytu Słowackiego w Egipcie. Słynne piramidy w Gizeh zwiedzał Słowacki 2 XI 1836, tuż po przybyciu z Aleksandrii do Kairu. Potwierdził to w nagłówku innego wiersza z tym samym „bohaterem”: *Piramidy, d. 2 listop[ada 1836]*. Z kolei *Pieśń na Nilu* jest „reportażem” z pięcioletniego rejsu Nilem (6 XI – 10 XII 1836). Faktyczny czas podróży nie oznacza jednak rzeczywistego momentu napisania utworów¹⁴. Tu z wydatną pomocą przychodzi odnaleziony *Raptularz wschodni*. Jak się okazuje, tekst *Pieśni na Nilu* został naniesiony przez Słowackiego na wcześniej nakreślony ołówkowy rysunek z układem gwiazd, opatrzony adnotacją: „Niebo widziane z Betcheszban d. 29 marca [1836] o godzinie 8”¹⁵. Rysunek pochodzi z końcowego okresu podróży, gdy Słowacki przebywał w libańskim klasztorze maronitów. Palimpsestowa forma zapisu prowadzi do wniosku, że wiersz powstał

¹⁰ Słowacki, *Korespondencja*, t. 1, s. 389.

¹¹ Zob. Z. Przychodniak, U. Makowska, *Historia „Raptularza wschodniego” do roku 1939 i jego stan aktualny*, RW-2, s. 15–27. – Z. Przychodniak, *Wiersze z podróży – w czasoprzestrzeni „Raptularza wschodniego”*, RW-3, s. 45–50.

¹² O karcie z itinerarium podróży, przesuniętej później (między r. 1883 a 1891) na początek *Raptularza wschodniego* – zob. Przychodniak, Makowska, *op. cit.*, s. 30–34.

¹³ Zob. RW-1, k. 34r; RW-2, s. 176 – widać tam moment przejścia od pisania pieśni VIII *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu* do pisania listu wierszowanego do T. Januszewskiego.

¹⁴ Zob. Przychodniak, *Wiersze z podróży – w czasoprzestrzeni „Raptularza wschodniego”*, RW-3, s. 45–55.

¹⁵ RW-1, k. 53v (podobizna); RW-2, s. 228 (transliteracja).

później, data 29 III 1836 stanowi więc termin *a quo* utworu. Z kolei [*Rozmowa z piramidami*] następuje poniżej wpisanej na tej samej stronie (k. 55r) notatki poety: „Dolina w Tripoli Melaoui – Rzeka Kuadisz. Dwie kawiarnie”¹⁶. Treść notatki, najpewniej sporządzonej *in situ*, odnosi się do zwiedzania przez Słowackiego Trypolisu w dniach 8–9 V 1837. Tym samym data ta wyznacza termin *a quo* [*Rozmowy z piramidami*].

Tekst [*Rozmowy*] został umieszczony w dwóch kolumnach, u dołu strony częściowo nachodzących na strofy wcześniej napisanego cienkim, wyblakłym atramentem wiersza *Czyż dla ziemskiego tutaj wojownika...*¹⁷. Geneza tego utworu, stanowiącego parafrazę fragmentu *Księgi Hioba*, zasadnie jest łączona ze zwiedzaniem Jerozolimy i wizytą u Grobu Chrystusa (w styczniu 1837). Wiersz ów, wraz z dwoma innymi: *O stepowy mój namiocie...* oraz *I porzuciwszy drogę światowych omamień...* – należy do utworów najprawdopodobniej zapisanych w bezpośrednim kontekście czasowym wydarzeń, do których się odnoszą, tj. noclegu na pustyni z 18 na 19 XII 1836 i zwiedzania Jerozolimy w styczniu 1837¹⁸. Korelacje czasowo-przestrzenne z wierszem *Czyż dla ziemskiego tutaj wojownika...* oraz z notatką sporządzoną w Trypolisie potwierdzają, iż [*Rozmowa z piramidami*] powstała znacznie później – po zwiedzaniu Egiptu i Palestyny, niewykluczone, że po powrocie z podróży. Psychologicznie rzecz ujmując, musiało upłynąć sporo czasu od napisania utworu *Czyż dla ziemskiego tutaj wojownika...*, skoro poecie nie żał było zamazywać go tekstem nowej próby literackiej.

Trzeba stwierdzić, że te ustalenia czasowe uprawdopodobniają tezę Maciejewskiego o powstaniu wszystkich wierszy egipskich już po odbyciu podróży przez Słowackiego (jednak z wyjątkiem utworu *Do Teofila J.*). Należy wszakże pamiętać, że poeta najprawdopodobniej poświęcał na pisanie także czas podróży morskiej powrotnej (od 10 V do 16 VI) i trzytygodniowej kwarantanny na statku po przybyciu do Livorno (do 11 VII). Tu jednak zdani jesteśmy wyłącznie na domysły. Niewykluczone, że wtedy jego energię twórczą zajmował już rozpoczęty w Betcheszban poemat sybirski *Anhell!*¹⁹.

Forma zapisu w *Raptularzu* nie pozwala rozstrzygnąć kwestii kolejności chronologicznej obu wierszy. Odnotujmy wstępnie korelacje pomiędzy wymienionymi utworami. Wiersz *Pieśń na Nilu* prawdopodobnie powstał, jak można wnioskować z lokalizacji w rękopisie i z odmiennych terminów *a quo*, nieco wcześniej, ale odnosi się do wydarzeń z podróży trochę późniejszych od „rozmowy” poety z piramidami. Autopsja autografów i korelacje czasowe dają asumpt do sprostowania jednej z tez genetycznych funkcjonujących w stanie badań. Autorzy *Kalendarza życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, na ogół ostrożni w wyrokowaniu w kwestiach datacyjnych, łączyli czas napisania [*Rozmowy z piramidami*] i *Pieśni na Nilu* z czasem wizyt poety w tych miejscach²⁰. W odniesieniu do *Planu Rhamezesa* i do *Pieśni*

¹⁶ RW-1, k. 55r (podobizna); RW-2, s. 231 (transliteracja).

¹⁷ RW-1, k. 55r (podobizna); RW-2, s. 232 (transliteracja).

¹⁸ Zob. *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*. Oprac. E. Sawrymowicz, przy współpr. S. Makowskiego i Z. Sudolskiego. Wrocław 1960, s. 277–278.

¹⁹ Zob. *ibidem*, s. 286–288.

²⁰ *Ibidem*, s. 270, 275; w odniesieniu do [*Rozmowy z piramidami*] autorzy *Kalendarza* nie wyklucza-

na Nilu pokusili się o śmielszą hipotezę, sugerując ich powstanie „pod bezpośrednim wrażeniem przeżyć tebańskich, jeszcze przed wyjazdem poety z Egiptu”²¹. Mają rację co do *Planu Rhamezesa*, wisanego takim samym piórem i atramentem na karcie 46r co poprzedzająca notatka z rejsu Nilem (która z pewnością pochodzi z listopada–grudnia 1836). Jednak analiza palimpsestowej karty 54 z tekstem wiersza przykrywającym rysunek gwiazd nad Betcheszban w dniu 29 III 1836 wklucza egipską genezę (czas napisania) [*Rozmowy z piramidami*] i *Pieśni na Nilu*.

Szczegółową analizę obu wierszy podejmuję w kolejności zgodnej z itinerarium podróży Słowackiego, a więc według chronologii doświadczeń poety w nich „opowiedzianych”. Nie bez znaczenia jest także fakt, że w obu utworach istotną funkcję pełni wizyta w królewskim grobie: najpierw było zwiedzanie piramid w Gizeh, nieco później – w trakcie rejsu w górę Nilu – katakumbowych grobów w Dolinie Królów w Tebach (dzisiejszym Karnaku i Luksorze). Słowacki przyплыł Nilem z Aleksandrii do Kairu 1 XI 1836, ale właściwy rejs Nilem rozpoczął, po zwiedzeniu Kairu i piramid w Gizeh, 6 XI 1836.

Autopsja rękopisu [*Rozmowy z piramidami*] dowodzi jednoznacznie, że – wbrew zakorzenionej tradycji wydawniczej – poeta swojej rozmowy z piramidami nie zakończył, nie doprecyzował wszystkich tekstowych składników wiersza²². Sprawa wydaje się bulwersująca, gdyż wszystko wskazuje na to, iż przez dziesięciolecia czytaliśmy wiersz Słowackiego z zakończeniem dopisanym przez Antoniego Małeckiego, które w zmienionej wersji w drugim, poprawionym wydaniu lwowskim *Pism pośmiertnych* z 1885 r. brzmiało:

– Cierp, a pracuj! i bądź dzielny,
Bo twój naród nieśmiertelny,
My umarłych tylko znamy,
A dla ducha trumn nie mamy²³.

Konkluzja z edycji Małeckiego banalizuje ideowy i egzystencjalny dyskurs Słowackiego, w zakończeniu wprowadza z ducha biedermeierowskie, cierpiętnicze i bogoojczyźniane pocieszenie. „Piramidalna” odpowiedź na pytanie poety w istocie zniekształca intencję podmiotu wiersza, wyraźnie w strofie poprzedniej pytającego o przyszłość własnego ducha. Z autografu wiersza w *Raptularzu wschodnim* jasno wynika, że dialog poety z piramidami w końcowej części przynosił zmianę perspektywy z narodowej (zbiorowej) na indywidualną, egzystencjalną. Rozmówca pyta o los swego ducha po śmierci:

Piramidy – czy zostanie
Jeszcze jaka trumna głucha

li ewentualności napisania jej „w okresie tworzenia cyklu listów poetyckich z Egiptu” (*ibidem*, s. 270). Zob. też J. Słowacki, *Liryki*. Wybór, oprac. M. Bizan, P. Hertz. Warszawa 1959, s. 356–357.

²¹ *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, s. 275.

²² Zob. Przychodniak, *Wiersze z podróży – w czasoprzestrzeni „Raptularza wschodniego”*, RW-3, s. 58. Zob. też Z. Przychodniak, *Czego nie napisał Słowacki – sprostowanie filologiczne*. Na stronie: <http://wyborcza.pl/7,95891,21427141> (data dostępu: 11 VIII 2020).

²³ J. Słowacki, *Pisma pośmiertne*. Wyd. 2, znacznie pomnożone staraniem A. Małeckiego. T. 1. Lwów 1885, s. 48.

By schowała mego ducha
By jak naród zmartwychwstanie²⁴

Skreślenia następujące w dalszej części strofy w brulionie dowodzą, że od tego punktu myśl poety waha się, bezskutecznie szukając odpowiedniej formy. Znaczące jest wariantowe definiowanie własnej sytuacji, zmiany w autocharakterystyce poety zawartej w pytaniu skierowanym do piramid. W wersie 5 ostatniej strofy Słowacki zmienił zdanie „Dobyc [ten wyraz jest poprawiany, odczytanie niepewne] z grobu pancerny stalny” na „Dobyc z grobu ducha ze skrzydłami”, ale i tę poprawkę skreślił. W następnych wersach napotkał jeszcze większe trudności w skryształowaniu finalnych sensów tej strofy „pytajnej”. Zobaczmy to w transliteracji:

ducha ze skrzydłami
Dobyc z grobu pancerny stalny
Ja taki nie zleżę w grobie
J pieśniami i ze łzami
J wstał żywy i płomienny
Ja także chcę i żyć i wstać²⁵

Odczytanie dwóch ostatnich wersów utworu – z odpowiedzią ze strony piramid – również dalekie jest od kompletności. Nieskreślone wersy i wyrazy nie dają spójnej semantycznie i wersyfikacyjnie konstrukcji; ostatni wers tej redakcji, jedyny nie skreślony w całości, także nie tworzy domkniętej formy dystychu (jak w poprzednich strofach). Na nieprecyzyjne pytanie trudno otrzymać jasną odpowiedź – wydaje się, iż końcowy dystych, zapisany w trzech gęsto kreślonych wersach, również pozostał niedopracowany. W najnowszej edycji podaliśmy je w następującym odczytaniu (transliteracji):

i ty
Proś zmarłe ogniami – głazy
Dusze żywe się nie chłod[za]
Proś o miejsce – gwiazd
a wchodzi²⁶

Niekonkluzywne, wariantowe zakończenie [*Rozmowy z piramidami*] zaskakuje tym bardziej w kontekście innych brulionowych wierszy Słowackiego w podróznym raptularzu. Jest bowiem tak, że praktycznie wszystkie pozostałe utwory w autografie, choćby najgęściej kreślone, zawsze otrzymują finalnie kształt dopracowany, wersyfikacyjnie nienaganny, są spójne semantycznie. Warto przy okazji dodać, że – w przeciwieństwie do innych egipskich wierszy – [*Rozmowa*] nie posiada też tytułu.

W najnowszej edycji, respektując logikę skreśleń poety, zaproponowaliśmy niedokończoną formułę wiersza, zawartą w hipotetycznej redakcji strofy czterowersowej:

Proś i ty ogniami – głazy,
Dusze żywe [się nie] chłod[za?]
Proś o miejsce – gwiazd
[.] a wchodzi²⁷

²⁴ RW-2, s. 231 (transliteracja).

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ RW-2, s. 394 (transkrypcja).

Praca edytora nigdy się nie kończy. Teraz, po wielu kolejnych lekturach i analizach karty 55 *Raptularza*, dochodzę samokrytycznie do wniosku, że jednak, mimo wszystko, poeta znalazł odpowiednie rozwiązanie. W pokreślonych ostatnich wersach da się dostrzec formułę finalną utworu, ujętą, jak w poprzednich strofach, w dystych. Jego kształt wyłania się w toku następujących koniektur. Pierwszy wers (jak pokazuje przytoczony tu cytat w transliteracji), choć nie skreślony w całości, został zastąpiony przez poetę wersem drugim, zapisanym eliptycznie („Dusze żywe [się nie] chłod[zą?]”). Pozostawienie nie skreślonego wersu pierwszego mogło wynikać z przeoczenia poety, takie przypadki zdarzają się w innych jego rękopisach. Z kolei hipotetyczny wers czwarty, składający się wyłącznie z dwóch wyrazów, jest *de facto* zakończeniem wersu trzeciego. Potwierdzałyby to lekcja „co w[s]chodzą” zaproponowana przez Marka Troszyńskiego²⁸; przemawia za tym również fakt, że oba wyrazy zostały usytuowane po prawej stronie, w pierwszym wolnym miejscu – z lewej widnieje wpisany od drugiego brzegu karty wiersz *Czyż dla ziemskiego tutaj wojownika...* W rezultacie otrzymujemy następujące zakończenie utworu:

Dusze żywe [się nie] chłodzą
Proś o miejsce – gwiazd, co w[s]chodzą.

Sens takiego zakończenia wydaje się spójny: odpowiedź piramid jest logiczna, skoro skierowana jest do człowieka żywego, którego pobyt w chłodnym grobowcu byłby co najmniej przedwczesny. Dystych ma kształt regularnego trocheja 8-zgłoskowego, analogicznego do poprzednich czterech dystychów zamykających każdą strofę. W pełni zgadza się to z ogólniejszą zasadą konstrukcyjną wierszy Słowackiego, które Czesław Zgorzelski w toku perfekcyjnej analizy wersyfikacyjnej wyodrębnił jako grupę lirycznych „śpiewów” (tu m.in. *Pieśń legionu litewskiego*, *Chmury*, *Pieśń na Nilu* i *[Rozmowa z piramidami]*). Dominującą rolę metrum w tej grupie Zgorzelski scharakteryzował następująco:

Utworki – „śpiewne”, to znaczy: konstrukcje rytmiczne o wyrażeniu pulsującym schemacie metrycznym, niemal skandowane, rozwijające się siłą inercji regularnie powracających układów wierszowych, najczęściej sylabotonicznych²⁹.

Do przedstawionych tu argumentów dodać można jeszcze jeden, ściśle związany z autografem. Odpowiedź piramid, kierująca poetę w stronę „gwiazd, co wschodzą”, mniej zaskakuje, jeśli dostrzeżemy, że słowa te pojawiają się w rękopisie bezpośrednio po karcie poprzedzającej (k. 54), gdzie widnieje dwa razy (na obu stronicach) naszkicowany układ gwiazd z wyróżnioną konstelacją Oriona: Słowacki zobaczył w niej – jak pisał do matki 19 V 1838 – „konstelację podobną do lutni, którą ja ukochałem widząc ją w pustyni nad moim namiotem”³⁰. Astronomia była pasją Słowackiego od młodości, podróż wschodnia ogromnie zintensyfikowała jego zapatrzenia w gwiazdy, a Konstelację Oriona nazywał on „lutnią niebieską” i uczynił emblematem swojej poezji. O zainteresowaniu astronomią i o osobistej mitologii

²⁸ RW-2, s. 269, przypis 628.

²⁹ Cz. Zgorzelski, *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*. Warszawa 1981, s. 130.

³⁰ Słowacki, *Korespondencja*, t. 1, s. 394.

gwiazd u Słowackiego pisze Marcin Leszczyński w komentarzu do rysunków nieba w *Raptularzu wschodnim*³¹. W tym kontekście finalna formuła [*Rozmowy z piramidami*] nabiera głębszego sensu, dodając zakończeniu wiersza istotnych treści metapoetyckich. Z takiego odczytania wynikają istotne konsekwencje interpretacyjne dla całego utworu. Okazuje się, że nie tylko jest on poświęcony problematyce narodowej (jak zwykliśmy sądzić obcując z wersją Małeckiego), lecz również stanowi element metaliterackiego dyskursu wieszczca, manifest poety-śpiewaka, kolejną emanację mitu orfickiego w twórczości Słowackiego³².

Wersyfikacyjna regularność finalnego dystychu uwiarygodnia spójność zaproponowanego tu odczytania zakończenia [*Rozmowy z piramidami*]. Zmienia to ocenę kwestii dopracowania wiersza przez Słowackiego. Faktem jednak pozostaje nadal niedoprecyzowany kształt pierwszej części strofy 5, w której autor nie zdołał określić własnej autocharakterystyki jako poety. Niezależnie od trudności ze zrekonstruowaniem ostatecznej postaci wiersza, nie ulega wątpliwości, że nie możemy uznać za definitywny jego kształtu przyjętego przez Małeckiego w wydaniu z roku 1885. Co gorsza, w tym wydaniu Małecki podał także odmienną (w stosunku do raptularzowej) wersję strofy przedostatniej:

Piramidy, czy wy macie
Takie trumny zbawicielki,
Aby naród cały, wielki,
Tak na krzyżu, w majestacie
Wnieść, położyć, uspić cały
I przechować – na dzień chwały?³³

Najdziwniejsze, wręcz nielogiczne, jest to, że tekst strofy 4 u Małeckiego nie różni się w wydaniach z 1866 (pierwodruk) i 1885 roku. A pamiętajmy, że pierwodruk wierszy z podróży wschodniej Słowackiego przygotował Małecki nie z autografu, lecz z odpisów wuja poety, Teofila Januszewskiego. Stwierdza to jednoznacznie w aneksie do drugiego wydania swej monografii, pisząc, że dostęp do *Raptularza wschodniego* uzyskał dopiero w 1881 roku³⁴. Mamy do czynienia z prawdziwym paradoksem edytorskim: w wydaniu z r. 1866 Małecki podał strofę przedostatnią w kształcie odmiennym od zapisu w *Raptularzu*, a strofę ostatnią zamieścił bez czterech końcowych wersów, sugerując (za pomocą wykropkowania) ich nieczytelność. Z kolei w wydaniu poprawionym, z 1885 r., powtórzył tekst strofy 4 i podał nowy tekst strofy 5, którego nie ma w *Raptularzu*! Gdyby założyć, że szczęśliwym trafem edytor wszedł w posiadanie drugiego, nie znanego dziś autografu [*Rozmowy*

³¹ M. Leszczyński, *Poeta i astronomia. Słowackiego rysunki nieba nad klasztorem Betcheszban*. RW-3, s. 335–351.

³² Zob. R. Przybylski, *Śpiew zamraczający*. W zb.: *Romantyzm, Janion, fantazmaty*. Red. D. Siwicka, M. Bieńczyk. Warszawa 1996. – Z. Przychodniak, *Śpiew Orfeusza. Od „Lambra” do „Kordiana” – w kręgu tyrtizmu Juliusza Słowackiego*. W zb.: *Słowacki współczesnych i potomnych*. Red. J. Borowczyk, Z. Przychodniak. Poznań 2000. – M. Siwiec, *Tradycja orficka u progu romantyzmu*. W: *Romantyzm i zatrzymany czas*. Kraków 2009.

³³ Słowacki, *Pisma pośmiertne*, t. 1, s. 48.

³⁴ A. Małecki, *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki. Drugie poprawne i pomnożone wydanie*. T. 3. Lwów 1881, s. 256.

z *piramidami*] – to z jakiego rękopisu zaczerpnął w r. 1866 tekst strofy 4? I pytanie najważniejsze: gdzie jest ów drugi autograf wiersza; dlaczego Małecki całkowicie przemilczał jego istnienie? Skonfrontowanie edycji wiersza z r. 1866 i 1885 z jedynym znanym autografem w *Raptularzu wschodnim* prowadzi do karkołomnego, zgoła absurdalnego wniosku o istnieniu nie dwóch, ale trzech autografów wiersza!

Podsumowując edytorskie przygody [*Rozmowy z piramidami*], należy uznać, że ostateczna jej redakcja funkcjonująca do dziś jako wersja kanoniczna wynikała z następującego, szczególnego ciągu „gestów edytorskich” XIX-wiecznych dysponentów i wydawców utworu. W roku 1866 Małecki opublikował go zgodnie z kopią tekstu otrzymaną od Januszewskiego, sporządzoną na podstawie autografu w *Raptularzu wschodnim*. Nie widać powodu, dla którego Januszewski, dysponując jeszcze innym autografem, pozostawiłby nieodczytaną strofę ostatnią. Bardziej prawdopodobne wydaje się to, że z własnej inwencji „udoskonalił” on tekst strofy 4, rezygnując zarazem z rozpisywania niedokończzonej, trudno czytelnej strofy 5. A z kolei Małecki w 1885 r., mając przed oczyma tekst z *Raptularza wschodniego*, na własną rękę odczytał i „dopełnił” drugą połowę strofy 5 i jednocześnie – zdając się na autorytet kopisty (Januszewskiego) – powtórzył jego „redakcję” strofy 4. Tak otrzymaliśmy wiersz-hybrydę: połączenie niedokończonego dzieła wielkiego poety z dopełnieniami dwóch bardzo samodzielnych edytorów...

Nie da się arbitralnie wykluczyć, że Januszewski i Małecki mieli dostęp do nieznanych, zaprzepaszczonych dziś autografów. Bez nowych dowodów lub odkryć zaprzeczenie takiej ewentualności jest logicznie niemożliwe, jak w ogóle nie da się udowodnić nieistnienia jakiegokolwiek bytu. Inne, potencjalne autografy [*Rozmowy z piramidami*] pozostają więc bytami spekulatywnymi, na które nie wskazują żadne poszlaki. Juliusz Kleiner i Manfred Kridl, przygotowując edycję wierszy do zbiorowego wydania *Dzieł wszystkich Słowackiego*, „kapitulowali” przed koniekturami Małeckiego, przyjmując ich priorytet w myśl założenia, że Małecki m ó g ł z n a ć i n n y autograf. To założenie, oparte na szczególnej logice „asekuracyjnej”, czas już stanowczo zakwestionować. I w edytorstwie należy stosować zasadę brzytwy Ockhama. Trzeba zwalczyć pokusę cudownego mnożenia bytów i pozostać przy tezie, że – w omawianym, konkretnym przypadku – poza *Raptularzem* nie istniała inna redakcja [*Rozmowy z piramidami*]. Świadczy o tym jeszcze jedna przesłanka: doskonale zgodna z autografem w *Raptularzu* pozostaje we wszystkich edycjach pierwsza część wiersza – z trzema strofami. Wolno przypuszczać, że gdyby był jakiś inny autograf całego utworu, to choćby nieznaczne odmiany pojawiłyby się również w strofach początkowych. Pozostaje najbardziej prawdopodobna hipoteza: ani Januszewski, ani Małecki nie widzieli innego autografu tego wiersza.

Sprawa [*Rozmowy z piramidami*] nie byłaby jedynym edytorskim występkim Małeckiego. Z podobną zagadką zmagał się Kridl, opracowując dla *Dzieł wszystkich* tekst *Podróży do Ziemi Świętej*. W tym akurat przypadku Kridl, widząc wielokrotne odmiany Małeckiego nie występujące w jedynym znanym autografie (także z *Raptularza wschodniego*), nie uległ presji autorytetu pierwszego monografisty Słowackiego. Przekonująco zbijając supozycje istnienia innego autografu *Podróży*, doszedł do wniosku, że „wszelkie odstępstwa jego [tj. Małeckiego] tekstu od autografu wynikły albo ze złego odczytania, albo też z przypisywanego sobie prawa do »po-

prawiania« poety»³⁵. Przypadek „poprawienia” [*Rozmowy z piramidami*] nie byłby więc ewenementem, ilustruje praktyki edytorskie niezradkie w XIX wieku.

Jak wybrnąć edytorsko z tego gąszczy niejasnych źródeł i mylnych tropów? Jaki przyjąć tekstowy kanon [*Rozmowy z piramidami*]? Sprawa jest ważna choćby z punktu widzenia odbiorców wydań popularnych, masowych (abstrahujemy od dzisiejszych nakładów tych wydań...) i szkolnych. Chodzi oczywiście o ustalenie tekstu dwóch ostatnich strof, gdyż tekst trzech pierwszych jest niesporny. Jakiekolwiek rozwiązanie edytorskie musi bazować na jedynym znanym autografie w *Raptularzu wschodnim*. Redakcje z wydań Małeckiego z lat 1866 i 1885, stanowiące dla Kleinera i jego następców źródło miarodajne, trzeba uznać za wysoce niepewne, jeśli nie wręcz falsyfikaty. Rzecz jasna, w wydaniach krytycznych i popularno-naukowych należy w komentarzu podawać „strofy” Januszewskiego (czwartą) i Małeckiego (piątą) jako wątpliwe redakcje strof z nieznanego źródła. Co zrozumiałe, w wydaniach niekrytycznych, popularnych, czytelnik nie dowie się o tekstotwórczych poczynaniach dawnych edytorów.

Przedstawiona tu analiza nie kończy problemu edytorskiego [*Rozmowy z piramidami*]. Otwarta pozostaje bowiem kwestia optymalnego, „kanonicznego” tekstu nilowego wiersza. Chodzi o taką jego wersję, która powinna znaleźć swój zadowalający odpowiednik we wszelkich publikacjach adresowanych do różnych odbiorców – od czytelników wydań krytycznych po odbiorców edycji popularnych. Paradoksalnie, ustalenie tekstu finalnego jest istotniejsze w wydaniach adresowanych do szerokiego kręgu odbiorców, gdyż nie ma w nich miejsca na informację o odmiennych redakcjach i innych komplikacjach tekstologicznych.

W tym momencie winien jestem jedną uwagę *pro domo sua* i wynikający z niej istotny wniosek, w równym stopniu dotyczący obu omawianych utworów. Edycja wierszy z *Raptularza wschodniego* zaproponowana w najnowszej publikacji zespołowej – w założeniach swych odbiega od modelu edycji krytycznej. Celem była naukowa dokumentacja całości rękopisu; stąd jego prezentacja w dwóch odsłonach: transliteracji i transkrypcji. Podstawowe zasady przyjęte w transkrypcji wynikały z troski o maksymalne zachowanie cech pisarskiego notatnika, jego brulionowości, integralności, synkretyzmu treści. Stąd większa ostrożność w modernizowaniu tekstu wierszy, dbałość o zachowanie indywidualnych jego cech. Mówiąc wprost, tak pomyślana edycja naukowa całego dokumentu rękopiśmienniczego nie jest tożsama z potencjalną edycją krytyczną poszczególnych jego składników. Stanowi przykład edycji *stricte* naukowej. Dotąd te dwa terminy najczęściej traktowane były synonimicznie, odnoszono je do tzw. wydań typu A³⁶. Obecnie jednak, po uwzględnieniu osiągnięć krytyki genetycznej, która uprawomocniła wszystkie fazy procesu pisania i wypracowała metodykę wydań dyplomatycznych, całkowicie zasadne jest uzupełnienie tradycyjnej klasyfikacji wydań A, B i C o typ wydania dokumentacyjno-badawczego. Istotne różnice wynikają z faktu, że tak rozumiane wydanie na-

³⁵ M. Kridl, wstęp w: Słowacki, *Dziela wszystkie*, t. 9 (wyd. 2. 1956), s. 10.

³⁶ Zob. R. Loth, *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*. Warszawa 2006, s. 21–26 (autor przywołuje instrukcje edytorskie z r. 1952 i 1955).

ukowe jest przeznaczone głównie dla specjalistów i ma służyć dalszym badaniom. Nie oznacza to deprecjacji edycji krytycznych. Ich celem pozostaje w pełni udokumentowane, oparte na analizie źródeł – opracowanie optymalnej wersji tekstu przeznaczonej także dla szerszego grona odbiorców. Edycja krytyczna utworu literackiego winna dostarczyć tekst kanoniczny dla następnych, „uproszczonych” jego wersji w wydaniach popularnonaukowych (B) i popularnych (C). Wydania A, B i C tworzą swoisty ciąg technologiczny w obszarze komunikacji literackiej, a wydania naukowe mają charakter eksploracyjny, funkcjonują przede wszystkim w obiegu badawczym. Akurat spuścizna pisarska Słowackiego posiada szczęśliwie już sporo tego rodzaju przedsięwzięć – by wymienić edycje integralne [*Raptularz 1843–1849*], *Album rysunkowego z podróży na Wschód*, [*Dziennik z lat 1847–1849*] i najnowszą: *Samuela Zborowskiego*³⁷.

W ostatecznym ujęciu – na dziś ostatecznym – w rezultacie przeprowadzonych analiz i przyjętych założeń tekstologiczno-edytorskich, możemy uznać, że tekst wiersza Słowackiego *Piramidy, czy wy macie...* (*[Rozmowa z piramidami]*) winien mieć kształt następujący:

Piramidy, czy wy macie
Takie trumny, sarkofagi,
Aby miecz położyć na gi,
Naszą zemstę w tym bułacie
5 Pogrześć i nabalsamować
I na późne czasy schować?

Wejdz z tym mieczem w nasze bramy,
Mamy takie trumny – mamy.

Piramidy – czy wy macie
10 Takie trumny grobowniki,
Aby nasze męczenniki
W balsamowej złożyć szacie
Tak, by każdy na dzień chwały
Wrócił w kraj choć trupem cały?

15 Daj tu ludzi tych bez plamy,
Mamy takie trumny, mamy.

Piramidy, czy wy macie
Takie trumny i łzawice,
By łzy nasze i tęsknice
Po ojczystych pól utracie
20 Złać tam razem i ostatek
Czary dolać łzami matek?

³⁷ Zob. edycje: J. Słowacki: [*Raptularz 1843–1849*]. *Pierwsze całkowite wydanie wraz z podobizną rękopisu*. Oprac. edytorskie, wstęp, indeksy M. Troszyński. Warszawa 1996; *Album rysunkowe z podróży na Wschód*. Wstęp, koment. E. Grzęda. Translit. E. Grzęda, J. Jesionowska. Wrocław 2009; [*Dziennik z lat 1847–1849*]. *Podobizna autografu, transliteracja, transkrypcja, koment. edytorski, objaśn.* J. Brzozowski, K. Szumska. Wstęp J. Brzozowski. Wrocław 2012. – M. Troszyński, *Alchemia rękopisu*. „Samuel Zborowski” Juliusza Słowackiego. Warszawa 2017.

Wejdz tu... nachyl blade lice,
Mamy na lzy te łzawice.

Piramidy, czy wy macie
25 Takie trumny, że nie karły,
A[le] naród cały zmarły
Zmieścić muszą jak w komnacie,
Aby kiedyś... w liść zawity
Powstał żywym lud zabity.

30 Złóż tu naród, nieś balsamy,
Mamy takie trumny, mamy.

Piramidy – czy zostanie
Jeszcze jaka trumna głucha,
By schowała mego ducha,
By, jak naród zmartwychwstanie,
35 Dobyć z grobu pancierz stalny?
Ja także chcę i żyć, i wstać.

Dusze żywe [się nie] chłodzą,
Proś o miejsce – gwiazd, co w[si]chodzą³⁸.

Usilne dążenie do zredagowania finalnego kształtu słownego nie usuwa wersyfikacyjnego niedopracowania ostatniej strofy (wersów 5 i 6). Trudno tak zrekonstruowany tekst wiersza nazwać „kanonicznym”. Może jednak nie trzeba się tym zamartwiać? W tradycyjnym edytorstwie, nacechowanym teleologią tekstu finalnego – taki efekt końcowy wydatnie obciążylby konto edytora, byłby powodem do przygany. Niewykluczone, że właśnie tego rodzaju lęk skłaniał XIX-wiecznych wydawców do kontrowersyjnych, niekiedy nazbyt śmiałych poczynań. W naszym dzisiejszym odbiorze, wyćwiczoną na lekcjach krytyki genetycznej, wiersze poznawane w „procesie stawania się”, widziane jako „struktury w stanie narodzin”³⁹ – są bodaj jeszcze ciekawsze. A co najważniejsze: bliższe oryginalnej, autorskiej myśli twórczej.

Edytorska historia *Pieśń na Nilu* stanowić mogłaby dobrą ilustrację dla roli przypadku lub wręcz pecha w historii literatury. Stanowi bowiem ciąg poważnych acz nieintencjonalnych błędów wydawców poezji Słowackiego w XIX i XX wieku.

Z edytorskiego punktu widzenia tekst wiersza był stabilny, nie podlegał istotnym zmianom. Kolejni wydawcy, poczynając od pierwodruku Małeckiego z *Pism pośmiertnych* z 1866 r., nie różnili się zasadniczo w podawaniu jego kształtu słownego. Z jednym znamionym wyjątkiem. W drugim wydaniu *Pism*, w 1885 r., Małecki sprostował poważny błąd pierwodruku, uwzględniając pominiętą w edycji z 1866 r. strofę 10 (wersy 37–40):

Tam nieś, łódko... tam mi żyć,
Będę jęczeć – będę wyc,

³⁸ W stosunku do tekstu edycji z 2019 r. (RW-2, s. 392–394) niniejsza transkrypcja różni się odmiennym odczytaniem strofy ostatniej oraz drobnymi korektami w zakresie interpunkcji, a także dodaniem wcięg akapitowych w pierwszym wersie każdej strofy.

³⁹ P.-M. de Biasi, *Genetyka tekstów*. Przekł. F. Kwiatek, M. Prussak. Warszawa 2015, s. 46.

Serce kęsać nadaremno,
A gołębie spać nade mną⁴⁰.

Gwoli sprawiedliwości trzeba dodać, że ten błąd raczej obciąża sumienie kopysty, Teofila Januszewskiego, bo i w tym przypadku pierwszy edytor zdany był na przekaz od wuja poety. Jak już zostało powiedziane, dostęp do jedyne go autografu w *Raptularzu* Małecki otrzymał dopiero w 1881 roku. Nie wiemy, dlaczego w pierwodruku pominięto dobrze widoczną w rękopisie strofę 10; może Januszewski (lub też Małecki) po prostu się pomylił w przepisywaniu tekstu, może zniechęciły go skreślenia w dwóch ostatnich wersach strofy? To akurat mało prawdopodobne, bo zmiany dotyczą tylko dwóch wyrazów, a kopista potrafił doskonale odczytać znacznie trudniejsze miejsca, choćby gęsto kreśloną strofę następną. Czy jednak rzeczywiście z całością *Pieśni na Nilu* wydawcy dzieł autora *Beniowskiego*, poczynając od Małeckiego, dobrze sobie poradzili?

Odzyskanie manuskryptu i autopsja autografu, wpisane go obustronnie na karcie 54 *Raptularza*, pozwala na ponowną rewizję tekstu wiersza. Pierwszy raz autograf na nowo został uwzględniony w edycji, którą wspólnie z Jackiem Brzozowskim przygotowaliśmy w 2013 r. na potrzeby serii „Biblioteka Narodowa”⁴¹. Muszę stwierdzić, że to wydanie przyniosło tylko kilka drobniejszych modyfikacji, dotyczących paru odmian. Spośród nich najciekawszą różnicę stanowiła emendacja dokonana w wersie 6: „Jam w litewskich wodach pił”⁴², zamiast wcześniej drukowanej wersji: „letejskich wodach”. Zapis w autografie nie budzi żadnych wątpliwości i uznaliśmy, że nie mamy prawa poprawiać poety w myśl hipotetycznego założenia przyjmowanego w dotychczasowych edycjach, że to *lapsus calami*. Lekcja faktyczna: „litewskich” (zapis wyklucza błąd literowy), także wnosi ciekawe sensory poetyckie, a zestawienie „litewskich wód” z dalszym ciągiem: „Dziś w Nilowe fale mętne / Patrzą moje oczy smętne”, współtworzy paralelizm dwóch realnie istniejących rzek. Nie może być argumentem rozstrzygającym fragment innego utworu – wers 54 z listu *Do Teofila J.*: „Pijąc muł Etyjopów – zamiast fal letejskich”⁴³. Przyjęcie takiej koniektury narusza autonomię obu utworów, prowadzi do groźnego redundancją powtórzenia, bo oznaczałoby dwukrotne posłużenie się identyczną metaforą. I w tym przypadku lepiej użyć edytorskiej brzytwy Ockhama, niż ryzykować nadmierną ingerencję w tekst poety.

Nową, całościową rewizję tekstu wiersza podjęto w toku prac nad edycją *Raptularza wschodniego* w zespole grantu Marii Kalinowskiej⁴⁴. Zaproponowane zmiany tekstologiczne sprowadzają się do dwóch najważniejszych modyfikacji. Pierwszą stanowi zidentyfikowanie, traktowanej dotąd jako urywek autonomicznego utworu, strofy z karty 56r w *Raptularzu* –

⁴⁰ Słowacki, *Pisma pośmiertne*, t. 1, s. 46; por. wyd. 1 (Lwów 1866), t. 1, s. 48. W stosunku do autografu Małecki zmienił „jęczyć” (w. 2) na „jeczec”, a wyraz „gołębiom” (w. 4) odczytał jako „gołębie”.

⁴¹ Słowacki, *Wiersze*, s. 205–209.

⁴² *Ibidem*, s. 205.

⁴³ RW-2, s. 342 (transkrypcja).

⁴⁴ RW-2, s. 229–230 (transliteracja); RW-2, s. 388–391 (transkrypcja). Zob. też *Przychodniak, Wiersze z podróży – w czasoprzestrzeni „Raptularza wschodniego”*, s. 56–57.

O nie! nie! Chłodzia mój,
Róż tych białych wianek róż,
Tych róż, co skrzydełka noszą,
Nazareńskie krzyże spłoszą.

– jako drugiej redakcji dotychczasowej strofy 11 (w. 41–44):

Co zamysłasz – czy ty śnisz?
Gdy uczują ptaki krzyż,
Świty białe, wschodu róże
Rozlecą się po lazurze...

Druga istotna modyfikacja tekstu polegała na przesunięciu dotychczasowej zwrotki 15 (w. 57–60):

Tam przynajmniej jedną noc
Odzyskam sen – odzyskam moc,
I spać będę... z cichą twarzą
Pod gołębi sennych strażą.

– w miejsce, gdzie w pierwodruku znajdowała się „pechowa” zwrotka 10 (w. 37–40). Nie ulega bowiem wątpliwości, że przedstawiona w niej sytuacja liryczna pochodzi z wcześniejszego momentu „akcji” utworu, gdy autobiograficzny podmiot wiersza, Poeta, zapowiada udanie się na nocny odpoczynek do egipskiej wiejskiej chaty. Podawanie tej strofy w dalszej partii utworu, jak było we wszystkich edycjach, poczynając od pierwodruku, klóci się z sensem dialogu dwóch bohaterów wiersza, Poety i Araba. Strofa ta wyraża nadzieję na duchowe odrodzenie podmiotu w chacie zmarłego. Tuż po tej zwrotce następuje zdecydowana reakcja arabskiego przewodnika, który zakazuje udania się do owej chaty i kieruje Poetę do „Ramazesa [...] grobu” (dotychczasowy wers 56), czyli grobowców faraonów w Tebach. Po tej zmianie wiersz zyskuje też na spójności wersyfikacyjnej; widzimy, że rozmowa Poety i Araba, po narracyjnym wprowadzeniu, rozwija się w dynamice coraz krótszych kwestii: najpierw po trzy strofy dla każdego interlokutora, potem dwie, w zakończeniu niepełne strofy, dzielone przez obu interlokutorów. Wydaje się zadziwiające, jak mogło dojść do tak oczywistego, tak długotrwałego zniekształcenia formy i sensu utworu. Siła edytorskich i czytelniczych przyzwyczajęń jest potężna...

Przy tej okazji odniosę się do ważnej kwestii interpretacyjnej, powracającej w analizach *Pieśni na Nilu*. Chodzi o tzw. logikę utworu, odczucie niektórych interpretatorów sugerujących rozchwianie wewnętrznej logiki dyskursu, zakłócenie związków przyczynowo-skutkowych w wypowiedziach podmiotu wiersza. Czesław Zgorzelski, broniąc Słowackiego przed takimi zarzutami, zwrócił uwagę na śpiewny charakter utworu, należącego do tej samej grupy „śpiewów” Słowackiego, co m.in. *[Rozmowa z piramidami]*; podkreślił charakterystyczną dla nich wariacyjność i powtarzalność motywów lirycznych:

W istocie – strofy snują się tu bez przyczynowego umotywowania ich kolejności w utworze. Podobnie jak w *Chmurach* i w *Rozmowie z piramidami*. Mają swe własne poetyckie uzasadnienie i własną moc rozwijania wypowiedzi lirycznej, moc inercji, rozkołysanej mechanizmem „śpiewnej” wyrazistości metrycznej⁴⁵.

⁴⁵ Zgorzelski, *op. cit.*, s. 141.

Wielki znawca liryki Słowackiego i Mickiewicza przyjął ryzykowną linię obrony. W imię potencjalnej „logiki artystycznej” dzieła literackiego „zwolnił” autora *Rozłączenia* z obowiązku respektowania zasad logiki... Tymczasem zawilość, można rzec: „dramaturgia” autografów obu omawianych tu wierszy ewidentnie świadczy o tym, że Słowacki pisał, kreślił, zmieniał strofy – właśnie w imię nierozzerwalnej łączności motywacji artystycznej z ogólną, arystotelesowską logiką dyskursu. Wbrew pozorom, poeta ogromną wagę przywiązywał do spójności logicznej, i jeszcze większą do sensownej kolejności strof! W przypadku *Pieśni na Nilu* Słowacki w ogóle obrony nie potrzebuje, gdyż wywód Zgorzelskiego jest oparty na błędnych edycjach, w których całe zwrotki znikały albo zamieniały się miejscami. Wybitny znawca poezji Słowackiego, autor *Liryki w pełni romantycznej*, padł ofiarą niefortunnej tradycji edytorskiej Słowackiego.

Jak się okazuje, również *Pieśń na Nilu* pozostaje w pewnym sensie „niedopracowana”, „nieukończona”. Propozycje tekstologiczne zawarte w najnowszym wydaniu naukowym (z 2019 r.) wymagają dostosowania do standardów edycji krytycznej, a tym samym zaproponowania jednolitej, „ustabilizowanej” formy wiersza. Dwie przedstawione tu modyfikacje tekstu wynikały z autopsji autografu oraz z dedukcji poetologiczno-wersyfikacyjnej. Trzeba przyznać, że w obu przypadkach na pechowe, mimowolnie błędne decyzje wybitnych i zasłużonych słowackologów wpłynęły kłopoty z odczytaniem manuskryptu. Polegają one nie na szczególnych problemach z odtworzeniem zapisu, bo pod tym względem autograf *Pieśni na Nilu* nie należy do najtrudniejszych w papierach Słowackiego, lecz na komplikacjach wynikających ze struktury i topografii zapisu. Jak wspomniałem wcześniej, tekst wiersza jest podany w dwóch kolumnach. Strofa zaczynająca się wersem „Tam przynajmniej jedną noc...” została usytuowana na końcu karty 54v i jest poprzedzona (umieszczoną przez autora) tajemniczą liczbą „62”. Z kolei strofa „O nie! nie! Chołodzia mój...” znajduje się na następnej karcie (k. 56r), gdzie okala (od góry i dołu) rysunek budynku z zaroślami. Bezpośrednie sąsiedztwo rysunku sugerowało pierwszym wydawcom, że tekst strofy stanowi komentarz, liryczną impresję na temat jakiegoś miejsca na Wschodzie, w którym poeta przebywał⁴⁶.

Przyjrzyjmy się jeszcze raz raptularzowej karcie z tekstem *Pieśni na Nilu*. Zauważamy, że obie przywołane strofy (tj. „Tam przynajmniej jedną noc...” i „O nie! nie! Chołodzia mój...”) pochodzą z tego samego, pod względem logiki dyskursu, miejsca utworu, powinny więc ze sobą sąsiadować. Jak widać, ten moment wiersza sprawiał Słowackiemu szczególne trudności. To nie koniec zaskoczeń. Strofy te stanowią alternatywne wersje strof drukowanych w dotychczasowych wydaniach jako strofy 10 i 11. Przyjrzyjmy się im po kolei.

Strofa podawana jako 15 w dotychczasowych wydaniach (inc. „Tam przynajmniej jedną noc...”) – semantycznie i sytuacyjnie zawiera motywy analogiczne do elementów strofy 10 (w. 37–40):

Tam nieś, łódko... tam mi żyć,
Będę jeczyc – będę wyc,

⁴⁶ J. Kuźniar pisał w komentarzu do edycji tekstu: „zdaje się być fragmentem jakichś reminiscencji podróżnika-poety, przetwarzającym poetycko motywy zawarte w sąsiednim rysunku (Słowa cki, *Dzieła wszystkie*, t. 8 (wyd. 1. 1958), s. 393).

Serce kęsać nadaremno,
A gołębiom spać nade mną.

Identyczna jest w obu strofach zapowiedź snu w wiejskiej chacie w towarzystwie białych gołębi („gołębiom spać nade mną”, w. 40 – „spać będę [...] / Pod gołębi sennych strażą”). Drukowanie obu tych zwrotek (bez względu na kolejność) musi prowadzić do zdublowania i semantycznej redundancji utworu. Oznaczałoby więc rażący defekt artystyczny wiersza.

Czy rękopis potwierdza ten domysł? Jak najbardziej. Wprawdzie ani jedna, ani druga strofa nie zostały w autografie przekreślone (to zapewne zmyliło wydawców), samo w sobie nie oznacza to wszakże ich równorzędności. Wiemy, że przypadki nieskreślenia unieważnionych fragmentów należą do nierzadkich w rękopiśmiennej praktyce Słowackiego. Nie jest to jedyna przesłanka. Autograf dostarcza dodatkowych, iście „matematycznych” dowodów na to, że mamy do czynienia z dwiema redakcjami tej samej strofy. Jest nim owa tajemnicza liczba „62” wpisana nad strofą „Tam przynajmniej jedną noc...” Wydawcy tę liczbę odczytywali jako sugestie wstawienia strofy w okolice wersu 62 – i umieszczali ją po wersie 56 („W Ramazesa starym grobie”). W takim układzie strofa zyskiwała numerację wersów 57–60 i następowała bezpośrednio po słowach Araba nakazującego poecie nocny spoczynek „W Ramazesa starym grobie”. Wybór Poety stoi w oczywistej sprzeczności z poleceniem Araba. Przyznaję, że i my z Jackiem Brzozowskim zrobiliśmy tak samo w ostatnim wydaniu krytycznym i w edycji dla serii „Biblioteka Narodowa”⁴⁷. Dopiero w trakcie pracy nad *Raptularzem wschodnim* znalazłem bardziej prawdopodobną i prostszą odpowiedź: liczba „62” oznacza „liczbę wszystkich wersów [wiersza] bez dopisanej [pod tą liczbą] strofy”⁴⁸. A to prowadzi do wniosku, że obie inkryminowane zwrotki nie mogą się znaleźć razem w tekście, bo wtedy wiersz liczy w sumie 66 wersów (tak jest we wszystkich dotychczasowych wydaniach). *Nb.* Słowacki był sumiennym rachmistrzem poezji – miał zwyczaj liczenia objętości swych utworów w trakcie ich pisania – w autografie *Podróży do Ziemi Świętej* (w tym samym *Raptularzu*, k. 1–33) po każdej pieśni sumował liczbę strof, wersów i stron projektowanej edycji poematu⁴⁹.

Zapis strofy „Tam przynajmniej jedną noc...” w autografie przynosi kolejny dowód na to, że stanowi ona drugą redakcję strofy 10 („Tam nieś, łódko... tam mi żyć...”). Otóż pod przywołaną liczbą „62” widzimy, że pierwotny (przekreślony) rzut pierwszego wersu tej strofy brzmiał: „Chcę w tej chacie... / Ja chcę w tej chacie”⁵⁰. To wprost nawiązanie do sytuacji ze strofy 9, kończącej się życzeniem Poety: „Do tej chaty nieś mię, łodzi, / Wejde tam...” (w. 35–36). Nie ulega wątpliwości, że zwrotka dopisana przez Słowackiego u dołu drugiej kolumny autografu (k. 54v) w intencji autora miała następować po strofie 9 – zamiast pierwotnych wersów 37–40 znajdujących się w lewej kolumnie karty autografu. Skądinąd – wersy strofy pierwotnej budziły najczęściej zastrzeżeń czytelników; dostrzegano w nich pewną niezborność, zarzucano poecie historyczność lirycznych eksklamacji: „tam mi żyć, / Będę jęczyć,

⁴⁷ Słowacki: *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, s. 180; *Wiersze*, s. 208.

⁴⁸ Przychodniak, *Wiersze z podróży – w czasoprzestrzeni „Raptularza wschodniego”*, s. 57.

⁴⁹ RW-1, k. 29v, 33v, 34r.

⁵⁰ RW-2, s. 230.

będę wyć, / Serce kasać nadaremno”, w. 37–39)⁵¹. Wszystko na to wskazuje, że Słowacki w porę (i bez pomocy krytyków...) dostrzegł te mankamenty; druga redakcja strofy 10 przynosi spójną wizję ozdowieńczego snu Poety w wiejskiej chacie w towarzystwie gołębi.

Problem drugiej redakcji strofy następnej w wierszu *Pieśń na Nilu* jest analogiczny i zarazem nieco bardziej skomplikowany. I w tym przypadku z dużym prawdopodobieństwem można orzec, że dopisana na karcie 56r *Raptularza* zwrotka „O nie! nie! Chołodzia mój...” powstała później od strofy 11: „Co zamyślasz – czy ty śnisz?” (dla łatwiejszej identyfikacji strof podaje wersy incipitowe). W autografie ta strofa, umieszczona w lewej kolumnie karty 54v, należy do najmocniej kreślonych, wielokrotnie poprawianych przez autora. Wśród pierwotnych (skreślonych) lekcji są już motywy, które powrócą w drugiej redakcji na karcie 56r. Pojawia się porównanie egipskich gołębi do róż Wschodu i metaforyka „gołębie” – „róże” – „wianek” („Zaraz wianek białych róż”), która w drugiej redakcji przybierze rozbudowaną na dwa wersy figurę: „Róż tych białych wianek, rój, / Tych róż, co skrzydełka noszą”. Ponowienie tej metaforyki doskonale wpisuje się w perseweracyjnie powracający motyw ze strofy 5 („Z wiankiem ciernia i gołębi”, w. 20) i strofy 6 („z gołębi mają wianek”, w. 24). Przy okazji zauważmy, iż gołębie, na równi z pustynnymi mrówkami, nieodmiennie fascynowały Słowackiego podczas całej podróży wschodniej.

Bodaj jeszcze bardziej znaczący jest wyeksponowany w drugiej redakcji strofy 11 motyw chrześcijańskiego przybysza w muzułmańskim domu. Wprowadził go Słowacki już w pierwszej próbie strofy, dając (przekreślone potem) rzuty wersów: „Krzyż na piersiach twoich świeci / I gołębie się rozlecą / Pan życzliwy łaskaw z krzyżem”⁵². Autorowi zależało na wyeksponowaniu momentu zderzenia kulturowego dwóch religii – i druga redakcja z pewnością lepiej spełniała jego oczekiwania. W nowym ujęciu jeszcze mocniej jest zarysowana opozycja między domem zmarłego muzułmanina a obcym przybyszem z „nazareńskim krzyżem” na piersi⁵³. Słowacki dodatkowo uwypuklił ten kontrast, wprowadzając do pierwszego wersu oryginalny arabski wyraz „Chołodzia” (‘Pan’) w funkcji wołacza: ‘Panie mój’. Użycie rodzimego leksemu grzecznościowego podkreśla językowy i kulturowy kontrast między Poetą a Arabem – dwoma uczestnikami tego arcyciekawego międzykulturowego dialogu. O nieprzypadkowości takiego zabiegu świadczy dobitnie jeszcze jeden fakt rękopiśmienny: bezpośrednio na sąsiedniej, poprzedzającej stronie (k. 55v) – w podręcznym słowniczku języka arabskiego, zatytułowanym *Dykcjonarz arabski* – w pierwszej kolumnie Słowacki zapisał wyrażenie: „*Sabach el belhajer ja chołodzia*”, z tłumaczeniem: „dobry dzień Panu”⁵⁴. Drugą redakcję strofy 11 cechuje więc leksykograficzna akrybia – i zarazem znacząca stylizacja orientalizująca.

Jak wiemy, zapisanie nowej strofy na innej karcie, na tle rysunku z zarysem

⁵¹ Zob. R. O...munt, *Blichtr i blask. Z rozmyślań o Słowackim*. Wilno 1926, s. 8. Zob. też Zgorzełski, *op. cit.*, s. 140–141.

⁵² RW-2, s. 390, przypis 3.

⁵³ A. Łukasiewicz, archeolog i uczestnik wielu ekspedycji egipskich, w rozmowie na temat tego wiersza zwrócił uwagę, że do dzisiaj w języku Egipcjan określenie „nazareński”, „nazareńczyk” (w znaczeniu ‘wyznawca Jezusa z Nazaretu’) stosowane jest jako nazwa chrześcijan.

⁵⁴ RW-1, k. 55v; RW-2, s. 396.

budynku, zmyliło wydawców i skłoniło ich do upatrywania w tej strofie próby nowego, autonomicznego wiersza. Uległ tej sugestii najwytrawniejszy znawca i edytor Słowackiego, Juliusz Kleiner, choć był najbliższemu rozwiązaniu zagadki: w momencie ogłaszania tekstu z rękopisu w 1920 r. zwrócił uwagę na daleko idące analogie poetyckie tej zwrotki z motywami *Pieśni na Nilu*⁵⁵.

To oczywiście, że każda decyzja edytorska mająca charakter znaczącej koniektury tekstu poetyckiego, do tego obejmującej pokaźny zakres nie lekcji czy odmian, lecz dwóch strof – jest obciążona pewnym ryzykiem. *Raptularz wschodni* nie dostarcza literalnych dowodów ani sugestii, które pozwoliłyby w sposób bezsporny, nie budzący wątpliwości ustalić tok myślenia i finalny wyraz intencji twórczej autora. Gdyby tak było, edytorska historia *Pieśni na Nilu* potoczyłaby się zupełnie inaczej. Zarazem podkreślimy, iż w tego rodzaju przypadkach – pośmiertnych wydań dzieł literackich – *ex definitione* nie ma jednoznacznych dowodów tekstologicznych. Tym większa potrzeba – i odpowiedzialność – wydawcy. Świadom tej odpowiedzialności, po rozważeniu wszystkich dostrzeżonych argumentów, proponuję nową edycję wiersza Słowackiego *Pieśń na Nilu*. Edycję krótszą o jedną strofę i z odmiennymi redakcjami strof 10 i 11. Podaję tu całość wiersza w nowym kształcie. W stosunku do transkrypcji zawartej w edycji naukowej *Raptularza wschodniego* tekst ten różni się oprócz omówionych już zmian strof 10 i 11 także kilkoma drobniejszymi modyfikacjami, wynikającymi z zastosowania ograniczonej modernizacji pisowni i interpunkcji. Interpunkcyjna korekta dotyczy m.in. wykrzykników stawianych przez poetę w środku zdania, teraz przesuniętych na koniec zdań (wersów). Oto tekst wiersza:

PIEŚŃ NA NILU

Nie szumi liść, nie szumi gaj,
Jakie niebo, jaki kraj:
Z cegieł stoją wielkie góry,
A na ceglach leżą chmury.

5 I jam cierpiał, i jam żył,
Jam w litewskich wodach pił,
Dziś w nilowe fale mętne
Patrzę moje oczy smętne.

10 Patrzę smutny, patrzę w dół,
Czy kto moje serce struł,
Że śpi teraz [jak] łabędzie,
Że mu wszystko jedno wszędzie.

15 Łódko, łódko, dalej nieś!
Tu na brzegu stoi wieś,
Tu gołębi jakby śniegu,
Chmura ptaków – wieś na brzegu.

Dalej, łódko, od tych kras,
Tu palmowy stoi las,

⁵⁵ Zob. Przychodniak, *Liryczna notatka z arabskich rozmów, czyli kłopoty z pewnym wierszem*, s. 181–182.

20 I gliniana chata w głębi
Z wiankiem ciernia i gołębi

Arab

O, nie zazdrość szczęścia im,
Patrz, nie idzie z chaty dym.
Nieszczęśliwy los lepianek,
Choć z gołębi mają wianek.

25 Może tam zarazy strup,
Może w chacie leży trup,
Dzieci płaczą – przy tapczanie,
Trup nie słyszy – i nie wstanie.

30 Trupa trzeba ziemi dać,
I gołębie będą spać,
Gdy wychodzi trup nędzarza,
Gdy powróci syn z cmentarza.

Poeta

Jeśli tak, to łódka tam
Te błękitne fale łam.
35 Do tej chaty nieś mię, łodzi,
Wejść tam, skąd trup wychodzi.

Tam przynajmniej jedną noc
Odzyskam sen – odzyskam moc,
40 I spać będę... z cichą twarzą
Pod gołębi sennych strażą.

Arab

O nie, nie! Chołodzia mój,
Róż tych białych wianek, róż,
Tych róż, co skrzydełka noszą,
Nazareńskie krzyże spłoszą.

45 Allach! wicher będzie wiał
I przyniesie czworo skał,
I położy grób na grobie,
Na gołębiach i na tobie.

Poeta

50 Jeśli tak, ha, jeśli tak...
Niechaj śpi i wicher, i ptak,
Ja nie spocznę w głębi chaty,
Lecz polecę jak skrzydlaty.

Jak od młodych moich lat,
Ja polecę lotem w świat,
55 Dalej, łodzi!

Arab

Nocleg tobie
W Ramazesa starym grobie.

Poeta

Czy daleko stąd ten grób?
Gdzie ja będę spać jak trup
Umęczony...

Arab

Niedaleko,
60 Za tą palmą, tam nad rze[ką],
Lecz go teraz kryje mgła.

Mówił tak – i łódka szła.

Czy zaproponowane zmiany tekstu [*Rozmowy z piramidami*] i *Pieśni na Nilu* zamykają skomplikowaną historię edytorską dwóch niedokończonych wierszy Słowackiego z podróży do Egiptu? Odpowiedź twierdząca byłaby i przesadna, i uproszczona. Niestety, a może na szczęście, nie istnieją edycje *ne varietur*. Można też uznać, że oba utwory dotknął pech podwójny: najpierw mozolnych, nie doprowadzających do wersji ostatecznej prób ukształtowania tekstów przez samego autora, następnie seria niefortunnych decyzji edytorskich późniejszych badaczy.

Sądzę jednak – i niech to będzie optymistyczny finał – że tekstologiczne perypetie nie przypadkiem połączyły w jednej historii właśnie [*Rozmowę z piramidami*] i *Pieśń na Nilu*. W punkcie wyjścia wiąże je przynależność i bliskie sąsiedztwo w zeszycie *Rękopisu wschodniego*. Co więcej, te dwa utwory oplata sieć paralel i korelacji estetyczno-ideowych, czyniąca z nich dwuelementową jednostkę kompozycyjną. Zwróćmy najpierw uwagę na istotne paralele estetyczne. Za Zgorzelskim pisałem tu wcześniej o przynależności analizowanych wierszy do grupy „śpiewów” w liryce Słowackiego, z dominującą rolą metrum, wyrazistym schematem sylabotonicznym. Wspólna pozostaje również główna zasada estetyczna, trafnie nazwana przez Zgorzelskiego „poetyką uzgodnień, zaokrąglenia, harmonijnego współdziałania różnych czynników wiersza”⁵⁶.

W ogólniejszym wymiarze oba utwory można uznać za dwie realizacje tego samego tematu, dwa warianty problematu nurtującego poetę w toku całej podróży do Egiptu i Ziemi Świętej. Punktem kulminacyjnym tej podróży stanie się wizyta u Grobu Chrystusa w Jerozolimie, w styczniu 1837. Sumę „grobowych” rozmyślań z doświadczeń egipskich – przewartościowanych z perspektywy bezpośrednio po nich następujących przeżyć palestyńskich – przynosi piąty utwór z cyklu listów poetyckich – *List do Aleksandra H.* Tutaj Słowacki pustym, zbezczeszczonegrobowym egipskim przeciwstawi grób zmartwychwstałego Jezusa i Jego naukę o wiecznym życiu duszy ludzkiej:

Precz z balsamem, co maski człowieczeństwa chował,
Chrystus nam łona naszych ciał nabalsamował
I naszą duszę duszą namaściwszy własną,
Uczynił ją na wieki niezgonną i jasną...⁵⁷

⁵⁶ Zgorzelski, *op. cit.*, s. 134.

⁵⁷ RW-2, s. 368-369 (transkrypcja). Por. tekst według wyd. z r. 1840: Słowacki, *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, s. 173, w. 179-182.

Elżbieta Kiślak w najnowszym opracowaniu słusznie uznaje list poetki do Hołyńskiego za „podsumowanie doświadczenia Egiptu”⁵⁸. Badaczka zwraca uwagę na szczególną rolę tego wiersza w całym cyklu, na swoiste „niedoinwestowanie” tego utworu w badaniach. Należy dodać, że wiersz adresowany do Hołyńskiego ma najbardziej wyraziste spośród wszystkich utworów cyklu znamiona traktatowego dyskursu, erudycyjnej debaty, w której Słowacki oświeceniowemu erudycie i wolterianinowi przeciwstawia podejście poety („widzę wypadek dawny okiem wieszczka”⁵⁹) i wrażliwość biblijnego hermeneuty. Dowodem, że Słowacki ten wiersz uznawał za szczególnie ważny, jest fakt, iż opublikował go dwa razy: najpierw w „Tygodniku Literackim” w 1839 r., ponownie rok później jako list dedykacyjny wraz z dramatem *Lilla Weneda*⁶⁰. *Credo* Słowackiego wyrażone w wierszu do Hołyńskiego doskonale ujął Jarosław Ławski: „Było to doświadczenie metamorfozy, przeżycie początkujące metanoję oraz wewnętrzne dojrzewanie, spojrzenie prawdzie śmierci w oczy”⁶¹.

W istocie rzeczy – tej samej problematyki dotyczą także *[Rozmowa z piramidami]* i *Pieśń na Nilu*. Wolno w nich widzieć, drugie – obok cyklu pięciu listów poetycznych – ogniwo w serii egipskich relacji i impresji poetycznych Słowackiego. W planie zawartości ideowej *[Rozmowa z piramidami]* i *Pieśń na Nilu* tworzą egipski „dyptyk grobowy”, ujęty nie w formie dyskursywnej, narracyjnej, jak wierszowane listy, lecz w formie dialogów, przynoszących rozpoznanie dwóch paralelnych, dopełniających się doświadczeń egzystencjalnych i „eksperymentów” kulturowych. W obu utworach dialog stanowi główną formę podawczą, w obu dochodzi do swoistego dialogu interkulturowego – konfrontacji z „obcym”, z człowiekiem Orientu. Narratorem i bohaterem jest ten sam podmiot: europejski turysta, chrześcijanin, poeta, Polak. W *[Rozmowie]* reprezentuje on swój naród, w *Pieśni* wyraża własny, indywidualny punkt widzenia.

W tym drugim wierszu autobiograficznie zarysowany Poeta rozmawia w łodzi na Nilu z Arabem, swym przewodnikiem; *[Rozmowa z piramidami]* ma formę swoistego wywiadu (kwestionariusza pytań i odpowiedzi), przeprowadzonego w najbardziej symbolicznym centrum kultury i religii staroegipskiej. W *Pieśni* poeta konfrontuje własną egzystencję ze scenariem „grobowej” chaty wiejskiej nad współczesnym mu Nilem, w której spoczywa ciało zmarłego. Semantykę obu wierszy scala opozycja dwóch form grobu: antycznej piramidy jako domu dla zmarłych królów i XIX-wiecznej chaty wiejskiej ubogiego Egipcjanina. Dodajmy, iż w *Pieśni* pojawia się i trzeci *locus mortis*: arabski przewodnik, zakazawszy wstępowania do chaty zmarłego, kieruje bohatera do królewskich grobowców w Tebach („Nocleg tobie / W Ramazesa starym grobie”, w. 55–56).

O istotnej łączności obu utworów wierszowanego dyptyku egipskiego świadczy

⁵⁸ E. Kiślak, *Przemiana na Wschodzie. Religia i egzystencja w perspektywie podróży i w świetle utworów „Raptularza”*. RW-3, s. 18.

⁵⁹ RW-2, s. 361 (w. 4 od dołu).

⁶⁰ J. Słowacki: *List do Aleksandra H. [Hołyńskiego] (pisany na łódce nilowej)*. „Tygodnik Literacki” 1839, nr 16, z 15 VII; *Lilla Weneda. Tragedia w 5 aktach*. Paryż 1840, s. 157–166.

⁶¹ J. Ławski, *Aleksandria – Nil – nieskończoność. Egipt Juliusza Słowackiego*. W zb.: *Geografia Słowackiego*. Red. D. Siwicka, M. Zielińska. Warszawa 2012, s. 44. Zob. też tego autora hasło *Egipt Juliusza Słowackiego* w internetowym *Atlasie polskiego romantyzmu* (na stronie: <http://nplp.pl/artukul/egipt-slowackiego/> (data dostępu: 17 VII 2020)).

również szczególny moment negatywny w obu utworach. Jest bowiem charakterystyczne, że obie próby dialogu, spotkania z inną kulturą i religią kończą się fiaskiem dla bohatera. Od piramid Poeta otrzymuje odpowiedź negatywną, spoczynku w chacie zmarłego Egipcjanina także mu zakazano. Obie negatywne konkluzje pozostają w istotnym związku z hermeneutyką grobu przedstawioną przez Słowackiego w cyklu *[Listów poetyckich z Egiptu]*. W ten sposób oba wiersze, jako całość właśnie – wraz z pięcioma utworami cyklu – stanowią doskonale dopełnienie lub ilustrację do historyczno-biblijnego dyskursu Słowackiego na temat metafizyki życia, historii ducha narodowego i duszy własnej. Dylogia egipska Słowackiego składa się z dwóch ogniw: cyklu listów poetyckich oraz dyptyku grobowego.

Otwarte pozostaje pytanie: czy fakt, iż wizyty poety w egipskich *loci mortis* okazały się swego rodzaju fiaskiem, pośrednio przyczynił się do tego, że Słowacki *[Rozmowy z piramidami]* i *Pieśni na Nilu* ani nie opublikował, ani, na dobrą sprawę, nie dokończył? Niezależnie od odpowiedzi możemy z pełnym przekonaniem stwierdzić, że to „fiasco” należało do najbardziej twórczych i owocnych w pisarskiej pracy Juliusza Słowackiego.

Abstract

ZBIGNIEW PRZYCHODNIAK Adam Mickiewicz University, Poznań
ORCID: 0000-0002-2430-9788

ON TWO UNFINISHED EGYPTIAN POEMS FROM JULIUSZ SŁOWACKI'S NEW-FOUND NOTEBOOK

The discovery of the literary journal from the travels of Juliusz Słowacki to Greece, Egypt and Palestine (1836–1837) allows to commence new investigations to and revise textological-editorial analyses of a dozen of the author's lyrical works. The most current state of research and the frame of reference for the whole notebook can be found in the three-volume collective publication dedicated to the manuscript *(Raptularz wschodni Juliusza Słowackiego (Juliusz Słowacki's Eastern Notebook), vol. 1–3, Warszawa 2019)*.

The subject of this work are two Egyptian-themed poems, unpublished by the poet and available in manuscript only: *[Rozmowa z piramidami]* (*[A Conversation with the Pyramids]*) and *Pieśni na Nilu* (*A Song on the Nile*). The new reading of the autographs, correlated with a contextual analysis of the manuscript and the critical reflection on the editorial tradition, leads to a new interpretive proposals and a suggestions to change the philological shape of both texts. *[Rozmowa z piramidami]* (*[A Conversation with the Pyramids]*) and *Pieśni na Nilu* (*A Song on the Nile*) are a peculiar “sepulchral diptych,” and together with the series of five texts *[Listy poetyckie z Egiptu]* (*[Poetic Letters from Egypt]*), they form a truly fascinating record of the existential experience and poetic reflection of Słowacki, originated in his great Eastern journey.