

MAREK TROSZYŃSKI

(Instytut Badań Literackich PAN)

RYMKIEWICZ – SŁOWACKI. POJEDYNEK
NIERYCERSKIO „SAMUELU ZBOROWSKIM” JAROSŁAWA MARKA
RYMKIEWICZA I JULIUSZA SŁOWACKIEGO

Jarosław Marek Rymkiewicz, pisarz, poeta i historyk literatury, poza bogatą i docenioną (laureat Nagrody Nike 2003¹) twórczością literacką znany jest przede wszystkim z pięciotomowego cyklu poświęconego Adamowi Mickiewiczowi². W podobnym stylu swobodnego eseju napisał też monografie innych romantycznych twórców – Aleksandra Fredry³ czy Juliusza Słowackiego⁴. W ostatnich latach wypracowaną w dotyczących twórców literatury tomach specyficzną formułę pisarstwa zastosował do wielkich tematów historycznych. *Samuel Zborowski* (2010) – przedmiot moich rozważań – jest po *Wieszaniu* (2007) i *Kinderszenen* (2008) książką tego autora sięgającą najdalej w głąb polskiej historii. Jej centralny temat stanowi ścieżka polskiego magnata, które miało miejsce w Krakowie, 26 maja 1584 roku. Autor relacjonuje lektury wiążące się lub w jakiś sposób kojarzące mu się z tym wydarzeniem, a także snuje własne domysły, fantazje i zmyślenia, nie zawsze (co należy do poetyki tej twórczości) oddzielając je od sfery faktograficznej, a czasem jawnie ją lekceważąc. Renesansowy „mord sądowy” okazuje się dla niego pretekstem do refleksji o sensie istnienia i śmierci, ale przede wszystkim o wolności postrzeganej jako fundamentalna cecha polskości, tak przez wyrok na Zborowskim zagrożonej.

Tytuł dzieła (*Samuel Zborowski*)⁵ odsyła nie tylko do tego krwawo ma-

¹ *Samuel Zborowski* był w 2011 kolejną książką J.M. Rymkiewicza nominowaną do nagrody Nike.

² Zob. J.M. Rymkiewicz, *Żmut*, Paryż 1987; *Baket*, Londyn 1989; *Kilka szczegółów*, Kraków 1994; *Do Snowia i dalej*, 1996; *Głowa owinięta koszulą*, Warszawa 2012.

³ J.M. Rymkiewicz, *Aleksander Fredro jest w złym humorze*, Warszawa 1977.

⁴ J.M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa 1982.

⁵ J.M. Rymkiewicz, *Samuel Zborowski*, Warszawa 2010. Cytaty z książki według tego wydania lokalizowane bezpośrednio w tekście numerem strony.

lowniczego ekscesu sprzed ponad czterech wieków, ale także do dramatu Juliusza Słowackiego, pod takim samym (redakcyjnym) tytułem znanego i coraz mocniej obecnego w przestrzeni teatralnej i badawczej. Podobnie jak wszystkie wyżej wymienione książki historycznej trylogii Rymkiewicza (wydany później, w 2013 roku *Reytan. Upadek Polski* przekształcił ją w tetralogię⁶), także i ta sprowokowała liczne wypowiedzi i dyskusje.

Bezpośrednie odniesienie ostatniej z nich do dramatu Słowackiego było w tych ważnych dyskusjach o Polsce i sensie istnienia przemilczane bądź marginalizowane. Obszernej i skrupulatnej konfrontacji tych dwóch *Samuelów Zborowskich* podjął się Michał Kuziak. „Zderzenie dwóch, wywodzących się z różnych czasów i różnych pod względem poetyki, utworów traktuję – pisze Kuziak – jako rodzaj pracy hermeneutycznej – mającej w tym przypadku ukazać, jak obaj twórcy piszą o meandrach losu polskiego, o projekcie mocnej tożsamości polskiej”⁷. Teksty porównywane są w horyzoncie różnic i podobieństw ich wymowy ideowej, zaś wewnętrzna relacja pomiędzy nimi nie leży w polu zainteresowań autora i odnosi się on do niej tylko sporadycznie.

W tle Rymkiewiczowskich rozważań o wielkich i małych sprawach Rzeczpospolitej szlacheckiej przeziara jednak wyraźnie wątek recepcji dzieła wielkiego poprzednika. Sfera ta okazuje się miejscem znaczących manipulacji, o ile nie traktować ich na przykład po Bayardowsku⁸, jedynie jako efekt projekcji mocno zniekształconej lektury sprzed lat. Ranga i stopień falsyfikacji tekstu dramatu Słowackiego budzą zdumienie. Świadczą bowiem, że pisząc własnego *Samuela Zborowskiego*, Rymkiewicz odwołuje się jedynie do swojego mocno zniekształconego wyobrażenia o najważniejszym dziele z takim samym tytułem, które interpretuje obok lub całkiem wbrew faktografii. Lokalizuje fragmenty dramatu Słowackiego, sugerując jakąś wobec niego rzetelność, podczas gdy inne – czasem nawet blisko sąsiadujące fragmenty zawierają pomysły, które później pozbawione odnośników pojawiają się jako autorskie Rymkiewicza. I właśnie przede wszystkim te iskrzące miejsca na styku współczesnej prozy z romantycznym dramatem wielkiego poprzednika uczyniłem przedmiotem mojej refleksji. Jako niedawny wydaw-

⁶ O pięcioksięgu można mówić, gdy uwzględni się wydaną znacznie wcześniej, bo w 1983 roku w PIW-ie książkę *Wielki Książę z dodaniem rozważań o istocie i przymiotach ducha polskiego* (Warszawa 1983).

⁷ M. Kuziak, „Samuel Zborowski”. *Rymkiewicz w zwierciadle Słowackiego*, „Ruch Literacki” 2013, z. 4–5 (319–320), s. 495.

⁸ Nawiązując do bayardowskiej klasyfikacji różnych stopni znajomości lektury, uważanej za przeczytaną. Zob.: P. Bayard, *Jak rozmawiać o książkach, których się nie czytało*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 2008.

ca tekstu *Samuela Zborowskiego*⁹ w wersji respektującej nie tylko to, co było do tej pory uznane za tekst główny, ale również wszystkie fragmenty usuwane do odmian i ustępów zaniechanych (choć niekoniecznie przez autora przekreślone), w sposób szczególny byłem wyczulony na relację książki Rymkiewicza do dramatu poprzednika. Już sama zbieżność tytułów narzucała wręcz komparatystyczną lekturę. Okazało się, że aż taka szczegółowa znajomość tekstu odczytywanego z rękopisu nie była potrzebna, żeby stwierdzić niepokojące, a wręcz zdumiewające nadużycia wykraczające poza sferę interpretacyjnych dowolności, falsyfikujące dzieło poprzednika w sposób niedający się usprawiedliwić swobodą interpretacji.

Recenzenci quasi-historycznego pisarstwa Rymkiewicza bardzo często poruszają wątek fałszu, błędów i zmyśleń w jego specyficznych popularnonaukowych (?) esejach¹⁰. Rzeczywiście, trudno ustawić takie pisanie na którymkolwiek z Lejeunowskich¹¹ biegunów paktu faktograficznego lub fikcyjnego. Najlepiej sprawdza się w przypadku Rymkiewicza formuła „zmaconych gatunków”¹² – i labilne miejsce jego twórczości pomiędzy biegunami faktu i fikcji. Stwarzając pozory zabiegania o dotarcie do prawdy rzeczowej, autor sam wysyła wystarczająco dużo sygnałów pozory te podważających. Tak jakby były one częścią strategii pisarza wobec odbiorców, chociaż można sobie wyobrazić dwie skrajne reakcje czytelnice. Jedną może być przyjmowanie z pobłażaniem (lub w nieświadomości) mistyfikacji, drugą zaś niezgoda na te fałsze, które wiedza czy wykształcenie odbiorcy potrafi wychwycić w lekturze. Profesjonaliści z różnych dziedzin: przede wszystkim historycy, ale także znawcy militariów, batalistyki, sygnalizują kardynalne wręcz błędy rzeczowe. Podane są zawsze smakowicie i przyprawione w sosie cytatów, archiwaliów, Paprockich i „Dudenów”, żeby nie wspomnieć o wsparciu internetowym. Tak zamaskowane dywagacje na mniej wyrobionym czytelniku sprawiają wrażenie rzetelnego aparatu naukowego, podczas gdy są jego przemyślną podróbką – substytutem.

⁹ M. Troszyński, *Alchemia rękopisu. „Samuel Zborowski” Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2019.

¹⁰ Sam Rymkiewicz wydaje się sugerować bezprawność poruszania takich wątków, bo – jak pisze w książce *Aleksander Fredro jest w złym humorze*, s. 56, 57: „Historia literatury, która nie posługuje się domysłem, fantazją, zmyśleniem, kłamstwem nawet – byle tylko to kłamstwo owocnym się stało – czymże jest? Jest nauka ścisłą. [...] Ale dlaczego historia literatury powinna być nauką ścisłą, a nie swobodną refleksją umysłu nad poczętymi w swobodzie dziełami umysłu?”

¹¹ Por. Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Grajewski i in., Kraków 2007.

¹² C. Geertz, *O gatunkach zmaconych: nowe konfiguracje myśli społecznej*, przeł. Z. Łapiński, „Teksty Drugie” 1990, nr 2.

Oryginalnym świadectwem takiej narzucającej się, krytycznej lektury jest IBL-owski egzemplarz *Samuela Zborowskiego*¹³, opatrzony licznymi ołówkowymi glosami czytelników. Jedna z nich dotyczyła poetyckich rozważań Rymkiewicza o jastrzębiu – będącym klejnotem herbu Zborowskich. Autor kreuje obraz, jak w pewnym momencie ten herbowy drapieżnik „zawisa” nad siedzibą rodu. Oburzony czytelnik prostuje tę ornitologiczną herezję zamasztył ołówkowym wpisem; „jastrząb nie zawisa!”¹⁴. Sprawdziłem – rzeczywiście, jastrząb nie zawisa. Krąży. Zawisa sokół, pustułka¹⁵.

Ten w końcu nieistotny, ale bardzo spektakularny szczegół można potraktować jako znak ostrzegawczy, który sugeruje, że być może także ten niby pieczołowicie rekonstruowany świat historyczny jest rodzajem tendencyjnie skonstruowanej rzeczywistości alternatywnej. Trudno dokładnie stwierdzić, w jaki sposób odkład tych wielokrotnych, różnotematycznych falsyfikacji wpływa na czytelniczy odbiór, ale chyba nie będzie błędem przypisanie mu pewnej celowej funkcji. W przypadku tak wytrawnego pisarza trudno nie podejrzewać, że posługuje się on sprawdzonymi strategiami, uwodząc czytelnika i dyskretnie sterując recepcją. Podobne chwytły spotykamy w prozie realistycznej, w której autor – jak na przykład Balzac – angażuje wyobraźnię czytelnika, hipnotyzując go obszernymi, drobiazgowymi opisami *milieu*.

Gdy Rymkiewicz odwołuje się do swojego wielkiego poprzednika, Juliusza Słowackiego, pojawiają się niemal zawsze, wręcz rytualnie, mniejsze bądź większe, a czasem horrendalne, przekłamania. Ich liczba i ranga spowodowała, że podjąłem się swoistej „kontroli” lektury dramatu Słowackiego przez autora nowego *Samuela*. Będę ją przeprowadzał, korzystając z cytatów i przywołań, zdając sobie oczywiście sprawę z tego, że ani analiza tekstu poprzednika, ani też jego całościowa interpretacja, nie były zamiarem autora. Chcę też przy okazji pokazać, że licząc być może na mało uważnego w tym aspekcie czytelnika, autor się całkowicie zawiódł.

Bezpośrednie nawiązania do dramatu pojawiają się kilkakrotnie i mają charakter stopniowalny. W inicjującym książkę Rymkiewicza wstępie „Od

¹³ Sygnatura biblioteczna IBL PAN: II-77.480.

¹⁴ Komentarz na stronie 17 tego egzemplarza.

¹⁵ Ornitologiczna herezja jest w tym przypadku utrwaloną kulturowo „prawdą”; przede wszystkim w sugestywnym obrazie z *Pana Tadeusza* Mickiewicza: „[...] jastrząb, pod jasnemi wiszący błękitny, / Trzepie skrzydłem jak motyl na szpilce przybity” (księga II, w. 17–18), jak i pejzażu Chełmońskiego z 1899 roku *Jastrząb. Pogoda*, gdzie nieruchomy jastrząb może być efektem malarskiego „zatrzymania w kadrze”. Drapieżne ptaki łowiące w XIX wieku bywały nazywane nieściśle, acz powszechnie, jastrzębiami.

autora” przywoływane są nazwiska Niemcewicza, Kochanowskiego, Paprockiego – pisarzy i historyków. Słowacki jest wymieniony zaraz w drugim rozdziałku – i to już w jego świadomie anachronicznym tytule *Skaner Słowackiego*. Umieszczony na początku, tuż po opisach kary śmierci, podkreśla wagę Słowackiego jako autora – jak pisze Rymkiewicz – „arcydzieła naszej narodowej literatury”. Zawiera wielką pochwałę jego geniuszu, który, pozbawiony współczesnych narzędzi przeszukiwania baz danych, „skanuje duchem” i „nie potrzebuje internetu ani internetowego Dudena nie potrzebował też Instytutu Badań Literackich” (s. 14). A mimo to chociaż „wiele zmyślał, do czego miał prawo jako natchniony poeta, [...] wnikał głębiej niż fachowi dziejopisarze” (s. 13). Intuicyjne słowo genialnego poety nawet wbrew faktom potrafi lepiej odsłonić „głęboki sens dziejów” (s. 13) niż uczone badanie dokumentów historycznych.

Apologia Słowackiego odwołuje się więc do jego trafnych intuicji pojawiających się na tle literackich zmyśleń, a nawet jawnych sprzeczności. Są one usprawiedliwione co prawda geniuszem twórcy, ale ich obiektywną przyczyną jest trudniejszy dostęp do literatury fachowej oraz gen ryzykanctwa. Sugestia zastosowania taryfy ulgowej dla poprzednika w dziedzinie niekoniecznie wiarygodnych faktów, które nie są w stanie wpłynąć na trafny osąd poety, wygląda na zakamuflowany akt programowania lektury (i oceny) własnego dzieła. Nawet ten czytelnik, który nie da się zmanipulować fasadą naukowych rozważań, nie powinien zrażać się odkrytymi nieścisłościami – nie mają one bowiem ostatecznie wpływu na trafność w sferze konkluzji dotyczącej „głębokiego sensu dziejów”.

Po wielu rozdziałach wyglądających jak chaotycznie spisane różnotematyczne fiszki, rozdzielane raczej niż łączone nasuwającymi się dygresjami i refleksjami ogólniejszej natury, pojawia się bezpośrednie nawiązanie do tekstu dramatu Słowackiego, anonsowane precyzyjnym śródtytułem *Samuel Zborowski, Akt V, wersy 531–546*¹⁶. Numery wersów wskazują na wypowiedź Adwokata (bo przecież nie Lucyfera, jak pisze Michał Kuziak¹⁷, bo

¹⁶ J. Słowacki, *Samuel Zborowski*, oprac. J. Kleiner, J. Kuźniar, w: *Dzieła*, red. J. Kleiner, W. Floryan, t. 13, Wrocław 1963. Wszystkie cytaty z tego wydania lokalizowane bezpośrednio w tekście przed podaniem numeru aktu i wersów.

¹⁷ M. Kuziak, dz. cyt., s. 510; podmiana podmiotu wypowiedzi na Lucyfera ma wprowadzić wątek heretycki; niezależnie od literackiej proveniencji tej postaci trzeba przypomnieć, że Lucyfer jest zaledwie pierwszym ogniwem postaci ewoluującej w trakcie dramatu jako: Lewiatan – wąż rajski – Judasz Iskariota – Mściciel Zborowskiego – Duch – Bukary – Ja – Adwokat. Przy tej zmienności nazw (tożsamości?!) osób dramatu nie ma uzasadnienia krzyżowego przypisywania wypowiedzi tego *sui generis* „bohatera zbiorowego” różnym, składającym się na niego postaciami.

równie dobrze można by te słowa przypisać Bukaremu czy postaci określonej jako „Ja”), który w przemowie usprawiedliwiającej Zborowskiego wspomina o gwałtownikach zdobywających „gród święty”. Jest to jedno z wielu miejsc, w których Rymkiewicz (podobnie jak i wszyscy jego interpretatorzy) wykazuje się ignorancją oczywistego kontekstu ewangelicznego. Jak zobaczymy dalej, dyskurs prowadzony przez Słowackiego, a odnoszący się do podstawowych, katechizmowych prawd wiary, jest odczytywany poza natywnym kontekstem, bezpośrednio w porządku świeckim. Ten skandalizujący dla agnostyka rzekomy „atak” sił wrogich na miasto święte i sugestia, że „Ukryte jest zatem pod tymi wersami (inaczej tego nie można zrozumieć), że ktoś lub coś (jacyś aniołowie Boga czy może Bóg we własnej Osobie?) broniłoby nam dostępu do pośmiertnego istnienia, nie chcąc nas tam wpuścić” (s. 140), pomija fakt, że ten gwałt wcale nie jest wymysłem Słowackiego wygłoszonym przez Adwokata, a jedynie aluzją do słów Chrystusa z 11. rozdziału Ewangelii Mateusza (wers 12.¹⁸). Odniesienie to umyka uwadze może przez inną, choć także biblijną, bo ogólnie Janową, apokaliptyczną metaforykę fragmentu. Intrygujący egzegetycznie ustęp z Ewangelii Mateusza (podobnie zresztą jest u Łukasza 16, 16¹⁹) mówi, że warunkiem wejścia do świętego grodu jest „gwałt”, przez co rozumie się osobisty wysiłek, mocny czyn woli, dostępny wszystkim ochrzczonym, w przeciwieństwie do „wygodnego” starotestamentowego prawa dziedziczenia. Szturm na Nową Jerozolimę jest więc sugestią samego Chrystusa, elementem jego prorockiego nauczania, nie zaś oryginalnym i szokującym pomysłem Słowackiego. Nieporozumienia wynikające ze świeckiego dekodowania tekstu z wyrażeniami odniesieniami sakralnymi piętrzą się, na co zwrócę jeszcze uwagę w dalszej części artykułu.

W tym samym rozdziale (*Samuel Zborowski, Akt V, wersy 531–546*) Rymkiewicz dokonuje znaczącej inwersji. Okazuje się, że to nie on podąża śladem Słowackiego, podejmując temat Zborowskiego, tylko jest dokładnie odwrotnie. Pisze: „Słowacki (dokładnie jak ja) sprzyjał Zborowskiemu i jego projektowi skrajnie anarchicznej wolności...” (s. 135). Powiedzenie „Słowacki – jak Rymkiewicz”, sugeruje dość kuriozalne odwrócenie następstw, bo jest całkiem przeciwnie: to Rymkiewicz idzie śladami Słowackiego. W teorii wpływów Blooma²⁰ klasyfikującego hierarchicznie relacje między po-

¹⁸ W przekładzie *Biblii Tysiąclecia*: „12. A od czasu Jana Chrzciciela aż dotąd królestwo niebieskie doznaje gwałtu i ludzie gwałtowni zdobywają je”.

¹⁹ *Biblia Tysiąclecia*: „16. Aż do Jana sięgało Prawo i Prorocy; odtąd głosi się Dobrą Nowinę o królestwie Bożym, i każdy gwałtem wdziera się do niego”.

²⁰ H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, Kraków 2002.

przednikiem a następcą to odwrócenie porządku odpowiada ostatniej fazie, w której wydaje się paradoksalnie, że to poeta tworzy swojego prekursora (tzw. *apophrades*), co ma oznaczać uwolnienie od ciężaru prekursora. Czy tak jest w istocie? I – paradoksalnie – to „tworzenie prekursora” w dalszym ciągu będzie wstecznym „poprawianiem jego, polegającym na zacieraniu śladów poprzednika, czy nawet mówiąc wprost – przywłaszczaniu sobie jego pomysłów, gestów, zachowań”²¹.

Słonność do takich inwersji odwracających porządek chronologiczny występuje i dalej. Popycha Rymkiewicza nawet do interpretacji karkołomnych czy wręcz nieuprawnionych gramatycznie. Podobnie bowiem na odwrót próbuje tłumaczyć zależność między Zborowskim a Chrystusem, oryginalnie interpretując frazę

Lecz kat – jeszcze mi drży ciało,
Lecz kat, co za gardziel ściska
I w budowę doskonałą,
Która jest Chrystusa wzorem,
Jak rzeźnik wali toporem
I rujnuje – razem sławę... (V, 105–110)

Rymkiewicz sugeruje dziwną pętlę czasową, w której to Zborowski miał być „Chrystusa wzorem”. Zaś ze słów Zborowskiego w tekście dramatu wynika tylko tyle, że forma człowieka, którą w akcie wcielenia przyjął na siebie Chrystus jest doskonała i wspólna – wzorem dla całej ludzkości. W zgodzie z przyjętym przez Słowackiego historiozoficznym porządkiem fraza „Chrystusa wzorem” oznacza *na wzór Chrystusa* (uczyniona). Trudno dociec głębszego sensu tego chronologicznego fikołka dla relacji pomiędzy polskim szlachcicem a Chrystusem, który przecież sam pojawia się jako najwyższa instancja w tekście dramatu.

Dalsza lektura książki Rymkiewicza dostarcza kolejnych dość zdumiewających sygnałów, mogących świadczyć o elementarnej wręcz nieznajomości dramatu „prekursora” – Słowackiego. Autor nie zauważa dużego i ważnego passusu o ważnym etapie życia, który spędził historyczny Zborowski wśród Kozaków. Pisze Rymkiewicz: „Nie wydaje się, żeby udział Samuela w walkach nad Morzem Czarnym lub na Krymie miał jakiś większy wpływ na dzieje Kozaczyzny, gdyż w tym wypadku wiedzielibyśmy o tym coś więcej i nie tylko od Paprockiego. Zdaje się, że Juliusz Słowacki nie znał *Herbów rycerstwa polskiego* bowiem, gdyby je znał, to z pewnością wykorzystałby tę barwną kresową opowieść w swoim *Samuelu Zborowskim*” (s. 153). Zaledwie kilka zdań świadczących o historycznych studiach Słowackiego

²¹ Tamże, s. XXX.

nad postacią Zborowskiego weryfikuje kolejne przypuszczenie Rymkiewicza. W *Raptularzu 1843–1849* obok zapisu bibliograficznego odsyłającego do opisu śmierci Zborowskiego w „Pamiętniku Warszawskim” następuje jedyne zdanie: „Jego hetmaństwo nad Kozakami i cuda męstwa opisane w Paprockiego. Herby. Rycerst. Polskiego. Raków 1584. Str. 103–112”²². Oczywiście więc znał Słowacki i wykorzystał to dzieło, kilkadziesiąt linijek poświęcając opisowi działań Zborowskiego nad Morzem Czarnym „z kozactwa cwieciem” (V, w. 934). Zresztą łączy się ten epizod (jeszcze bardziej rozbudowany we fragmentach skreślonych) z zaślubinami z morzem pierścieniem krwawnikowym, który zamienia się w krwawą „straszłą trumnicę z koralii” (V, w. 211). Więc Słowacki nie tylko znał i wykorzystał Paprockiego, ale uczynił z tego epizodu zapowiedź krwawego końca w wawelskiej bramie senatorskiej zwanej Lubranką.

„[D]laczego u Słowackiego nie ma mowy o Lubrance” – zastanawia się dalej Rymkiewicz (s. 256), pomijając wyraźne wspomnienie samego skazańca:

Ja, com ojczyznę włonił
I całą nosił w sobie,
Leżę w skrwawionym grobie,
Żadną w narodzie wzmianką
I chwałą nie uczczony.
Leżę w grobie czerwony,
Ścięty gdzieś pod Lubranką,
Pod bramami Krakowa. (V, w. 82–110)

Zgoda, że nie ma detalicznego, realistycznego opisu samego ścięcia, ale przecież liczne wersy mówiące o jego śmierci aż ociekają krwią i nie można Słowackiemu robić zarzutu z tego, że „choć lubił krwawe widowiska, nie przedstawił egzekucji” (s. 256).

Rymkiewicz przypuszcza, że bardziej niż egzekucja zainspirował Słowackiego pomysł Sądu Bożego, przed który, według jednej z historycznych relacji, Zborowski pozwał Zamoyskiego w ostatniej rozmowie przed wykonaniem wyroku. Rymkiewicz draży temat tak zwanego Sądu Bożego, wietrząc jakiś niezwykle fenomen w tym wyzwaniu, podchwyconym przez Słowackiego, i ciągnie w nieskończoność dywagacje: „Jak coś takiego – Sąd Boży – będzie wyglądało, gdzie to się będzie odbywać – w jakiej przestrzeni albo w jakiej bezprzestrzenności, nie-przestrzenności? [...] Czy ktoś, kto jeszcze żyje, może skutecznie pozwać kogoś, kto też jeszcze żyje, przed Sąd Boży? I jaką wartość w tej niewyraźnej nie-przestrzennej przestrzeni, w któ-

²² J. Słowacki, *Raptularz 1843–1849*, oprac. M. Troszyński, Warszawa 1996, k. 175r.

rej dochodzi do Sądu Bożego, może mieć to, co zostało sformułowane w realnej i konkretnej, dobrze widocznej przestrzeni ziemskiego życia?” (s. 299).

A sąd Boży (sąd ostateczny²³) w chrześcijaństwie należy do podstawowych, katechizmowych prawd wiary, i odwołanie się do niego jest chwytem retorycznym skazańca, prostym przypomnieniem tego, że po śmierci wszyscy staniemy przed obliczem Najwyższego Sędziego. Oryginalnym, choć skądinąd dość naturalnym chwytem Słowackiego (ostatecznie – z wykształcenia prawnika) jest jedynie inscenizacja tego zaziemskiego przewodu sądowego z wykorzystaniem elementów znanych mu z ówczesnej „ziemskiej” praktyki.

Na koniec Rymkiewicz przygotowuje mistyfikację największą i najbar dziej, rzecz można, zuchwałą. Spektakularnym gestem autora omawianej książki jest jego identyfikacja z wykreowanym w legendzie mścicielem Zborowskiego. Wedle podań, przy trumnie ściętego magnata miała się pojawić czarno ubrana postać, która umoczyła chustę w krwi skazańca, przysięgając zemstę. Przede wszystkim – Rymkiewicz zdaje się nie widzieć tego epizodu z chustą w dramacie (!?) i opisuje go jako rzekomo niewyzyskany przez Słowackiego: „Mściciel w czerni i jego ociekająca krwią kraciasta chustka świetnie by pasowali Słowackiemu, świetnie by mu się nadali do jego *Samuela Zborowskiego*. No ale to nie on tę scenę opisał, lecz rotmistrz Mroczek. Jakiś żołnierz, ale nie z epoki Napoleona, lecz z epoki Jagiellonów i Batorego. Nie jest to więc kawałek literatury, lecz kawałek życia. Opisał to Mroczek, ale nikt – że to jest kawałek wzięty z życia – nie wie tego lepiej ode mnie. Teraz powiem wam, kim był (kim jest) ten tajemniczy nieznamy, który nachylił się wtedy – w sobotę o świcie, to jest: 26 maja; o godzinie 4.27 – nad odciętą głową Samuela. To ja jestem tym człowiekiem z chustką, to jest mój czarny aksamitny żupan, to jest moja chustka, to jest, tam nad jego trumną, moja łysa głowa. To nie jest literatura, ani szesnastowieczna ani romantyczna. [...] To ja przysięgłem tam »na Boga żywego, że się téj krwi niewinny mścić będę«” (s. 329).

A przecież w tekście dramatu Słowackiego ten rzekomo pominięty epizod przywoływany jest po wielekroć. Pierwszy przypomina o nim sam obiekt zemsty, Kanclerz. Gdy adwokatem okazuje się Bukary, Kanclerz stwierdza:

Wszakże gdzieś mówiono...

Że ktoś tam... w twojej krwi chustę umoczył

I z tą kurzącą się płachtą czerwoną

²³ KKK 1059 „Święty Kościół rzymski mocno wierzy i stanowczo utrzymuje, że w dniu Sądu wszyscy ludzie staną przed trybunałem Chrystusa w swoich ciachach i zdadzą sprawę ze swoich czynów” (Sobór Lyoński II: DS 859; por. Sobór Trydencki: DS 1549).

Poprzysiągł zemstę... jak dziwny Archanioł.
A czemu, powiedz, ten człowiek nie stanął
I nie pokazał się z tą chustą krwawą?

(V, w. 240–245)

Następnie zaś, na tę chustę powołuje się sam Samuel:

Panie, ten człowiek, u którego chusta
Krwawa, jeżeli ją przed tobą złoży,
Krew mówić będzie – podobna kolumnie
Krwi sprawiedliwej...

(V, w. 259–262)

Na te słowa Bukary odpowiada, ujawniając swą tożsamość: „Ta chusta jest u mnie” (V, w. 262). Samuel odpowiada łacińską formułą akceptacji Bukarego jako adwokata „Hic advocatus cordis... mei hic est” (V, w. 263).

Dalej chusta jest przez Bukarego określona jako „jedyny manifest”, zaś opis całego konceptu z chustą, droga do trumny, podnoszenie wieka opisane są szeroko w ogromnym monologu od słów: „Gdym go zobaczył, to już był w koronie / Męczeńskiej, już był... krótszy... już bez głowy” do słów: „Ecce ta jego krew jest teraz u mnie / Hoc signum” (V, w. 810–849). Przypomnijmy, że swoista „sztafeta” nazw adwokatów w genezyjskim dramacie zawiera także osobę określoną jako „Ja” (por. przyp. 17); pomysł wcielenia się w rolę mściciela nie tylko legł u genezy dramatu, ale także został jednoznacznie, choć nie tak demonstracyjnie uroczysto jak u Rymkiewicza, w nazwie persony dramatu zrealizowany.

Usunięcie z dramatu – a w zasadzie zaprzeczenie wykorzystania w nim epizodu z chustą, który jest chrztem bojowym, a właściwie aktem kreacyjnym Mściciela po latach – to ostatni i koronny ze względu na jego rangę przykład Rymkiewiczowskich mistyfikacji. Oryginalność i tak pożądana przez Rymkiewicza pierwszeństwo do pomysłu utożsamienia z szesnastowiecznym mścicielem jest najbardziej drastyczną uzurpacją. W pomieszanych fazach teorii wpływu Blooma po wcześniej prezentowanym, najbardziej dojrzałym stadium integracji dzieła prekursora (*apophrades*) tutaj możemy odczytać oznaki stadiów wcześniejszych: *askesis* (pomniejszenie twórczości prekursora) czy nawet stopień poprzedzający go określony groźnie jako „demonizacja”, a charakteryzujący się zacieraniem oryginalności dzieła poprzednika i zastępowaniem go własnym dziełem.

Zamiast poczuć się komfortowo jako najnowsze ogniwo w zaszczytnym szeregu, samozwańczy mściciel – Adwokat – [Ja] Słowacki, Rymkiewicz, usuwa wszystko, co dzieli go od legendarnego właściciela chusty, po to by się z nim w końcu utożsamić, w sposób niepodzielny, nie „rozmywając” swojej

tożsamości w korowodzie postaci, jak to uczynił Słowacki. Oryginalność pomysłu Rymkiewicza można zakwestionować, chociaż nie ulega wątpliwości, że sam pomysł jest wielki i chyba nie byłby umniejszony przez wskazanie na poprzednika, który mu ten pomysł podał na tacy. Przecież zakończenie książki to uobecnienie dzisiaj, po ponad czterech wiekach postaci dla nas znacznie mniej realnej i oczywistej niż dla generacji Słowackiego byłoby i tak wystarczająco mocne i mimo wszystko niebanalne.

Recepcja dzieła poprzednika, polegająca początkowo tylko na „kradzieży” tytułu, następnie zacieraniu oczywistych śladów prowadzących do niego, jest niepotrzebnym dysonansem. Cała seria dość istotnych zniekształceń, niedostrzeganie u poprzednika ważnych i omawianych przez niego aspektów sprawy Zborowskiego kończy się symbolicznym wyparciem prekursora. A wszystko dla wspaniałego końcowego obrazu autora na czele symbolicznego konduktu za trumną skazańca.

W rozdziale *Skaner Słowackiego* na początku swojej wyprawy w świat końca XVI wieku autor pisze: „Słowacki mówi mi: »Młody kolego, nie sprawdzaj, ryzykuj!«”. Miało to dotyczyć skrupulatności wobec tkanki historycznej, która przez upływ czasu jest pełna luk i sprzeczności. A stanowi także usprawiedliwienie braku rzetelnej lektury dramatu, do którego nawiązuje tytułem i który po tylekroć jest przywoływany. Wstępny rozdział, w którym Rymkiewicz bierze na patrona swojego poprzednika, okazuje się nie tylko usprawiedliwieniem niekonwencjonalnego stosunek do faktów, ale również, przewrotnie do faktów literackich – dzieła samego poprzednika. Wielkiej perspektywy historiozoficzno-eschatologicznej nie powinny czytelnikowi przysłaniać drobne i grubsze nieścisłości. Być może Rymkiewicz uznał, że tak bardzo trzeba w tej chwili powiedzieć na nowo, a nie przypominać czy sprawdzać, tylko w tej chwili uobecnąć, kim jest ten mściciel, i słowa zmienić tym gestem w życie²⁴.

Na pewno jest to porywająca perspektywa – ale nie dla wszystkich. I chociaż skłonny jestem raczej do pozytywnej odpowiedzi na to końcowe wyzwanie Rymkiewicza – koryfeusza kontynuującego współcześnie kondukt za trumną Samuela Zborowskiego, przytoczę na dowód żywej reakcji czytelników reakcję adwersarza na słowa Rymkiewicza-Mściciela umieszczone w za-

²⁴ Wydaje mi się, że taki wirtualny *Samuel Zborowski* Rymkiewicza, w którym autor uniknąłby błędów i odniósł się do niezniekształconej lektury dramatu – wcale by nie stracił na sile swojej wymowy. Wygląda tak, jakby ten lekceważący stosunek do faktów – obecny przecież w całej twórczości Rymkiewicza – stanowił umyślny znak rozpoznawczy, jak odcisk linii papilarnych, a także był rękawicą rzuconą wszystkim mądralom z różnych dziedzin wiedzy.

kończeniu: „Pójdźmy tam, gdzie nas prowadzi ta krew ciekąca. Pójdźmy za ta trumną”. Na wzmiankowanym już IBL-owskim egzemplarzu ktoś wpiisał ołówkiem, drobnym pismem swoje (szlacheckie?) zdecydowane *veto*: „Za trumną warchoła, jakich wiele w historii Rzeczypospolitej, godnego protoplasty Sycińskich, Kossakowskich, Branickich *et consortes*? Tych z przysłowia: »Trybunał z dekretem Radziwiłł z muszkietem?«. Co jeszcze w akcie Konfederacji Targowickiej bredzili o *absolutum dominium* i złotej wolności szlacheckiej? To niech sobie autor łaskawie podąża, ja dziękuję uprzejmie”.



Marek Troszyński (The Institute of Literary Research of Polish
Academy of Sciences)
ORCID: 0000-0002-1825-0513, e-mail: marek.troszynski@ibl.waw.pl

RYMKIEWICZ – SŁOWACKI. NON-KNIGHTLY DUEL.
ON “SAMUEL ZBOROWSKI” BY JAROSŁAW MAREK RYMKIEWICZ
AND BY JULIUSZ SŁOWACKI

ABSTRACT

The legally controversial execution of Samuel Zborowski in 1584 became a signal for nobility to defend the endangered freedoms guaranteed by the Polish-Lithuanian Commonwealth. Unexpectedly, in the XIX century this legal and moral scandal was revived both in historical research and in fiction. An extraordinary example of this revival has become the unfinished poetic drama *Samuel Zborowski* written by Juliusz Słowacki. The book by J.M. Rymkiewicz published in 2010 under the same title refurbishes the issue of freedom as a fundamental feature of Polishness. By presenting his argument, the author still falsifies the romantic drama of Słowacki. The philosophical and historiosophical perspectives function in the book at the background of inaccuracies concerning historical facts. This article analyses numerous misinterpretations made by Rymkiewicz in relation to drama *Samuel Zborowski* and attempts to uncover their meaning as a part of Rymkiewicz's writing strategy.

KEY WORDS

Samuel Zborowski, Juliusz Słowacki, Jarosław Marek Rymkiewicz,
freedom, Polish-Lithuanian Commonwealth, nobility, Polishness,
romantic drama

