BIBLIOTEKARZ PODLASKI
3/2019 (XLIV)
<https://doi.org/10.36770/bp.198>
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
<http://bibliotekarzpodlaski.pl>

Marek Dybizbański*

Uniwersytet Opolski

<https://orcid.org/0000-0003-4629-6890>

Zawisza Czarny Juliusza Słowackiego - dramat w rozsypce

Streszczenie: Tekst *Zawiszy Czarnego* zachował się w postaci różnorodnej zbieraniny, w której spotykają się rozwiązania wzajemnie sprzeczne oraz nakładają się na siebie alternatywne opracowania, tylko dlatego, że Słowacki ostatecznie nie napisał dramatu, to jest: nie doprowadził go do postaci skończonej, która uzyskałaby autorską pieczęć, najlepiej w postaci autoryzowanego wydania. Po śmierci poety inicjatywę przejęli badacze rękopisu, edytorzy, jak też historycy literatury, pracujący według współczesnych sobie standardów, które tymczasem podlegały powolnej ewolucji, wskutek czego *Zawisza Czarny* przeszedł już w dziejach swej krytycznej recepcji przez kilka rozmaicie ukierunkowanych faz. Próba znalezienia sposobu na wydanie tekstu *Zawiszy Czarnego*, które umożliwi wielokierunkową lekturę tekstu przecież „rozsyanego”, wiedzie nieuchronnie ku edycji genetycznej.

Słowa-klucze: Juliusz Słowacki, *Zawisza Czarny*, romantyzm, literatura polska, edycja genetyczna.

* Marek Dybizbański – dr hab., prof. Uniwersytetu Opolskiego, autor monografii: *Romantyczna futurologia* (2005), *Tragedia polska drugiej połowy XIX wieku – wzorce i odstępstwa* (2009), *Od epiki romantycznej do teatru science fiction* (2016), *Z romantycznego repertuaru. Studia o micie i formie dramatycznej* (2018); współautor książki *Mitoznawstwo porównawcze* (2006) i opracowania antologii *Myśl teatralna doby postyżniowej* (2016).

Juliusz Słowacki’s “Zawisza Czarny” in turmoil

Summary: In his article entitled “Zawisza Czarny” by Juliusz Słowacki Marek Dybizbański proves, among other things, that the Polish poet’s text has been preserved in the form of a diverse collection in which mutually contradictory solutions meet and alternative works overlap. This is due to the fact that Słowacki did not complete his drama – namely, he did not give it the final finishing and reach the ultimate authorized form of the piece. After the poet’s death, the initiative was taken over by manuscript researchers, editors, and literary historians. The standards under which they worked slowly but steadily evolved with time. As a result, “Zawisza Czarny” went through several different phases of critical reception. The researcher concludes that an attempt to find such a way to finally publish “Zawisza Czarny” that might enable multiaspectual reading of this somehow scattered text would inevitably lead to a generic editing of this work.

Key words: Juliusz Słowacki, “Zawisza Czarny”, Romanticism, Polish literature, generic edition.

To nie będzie jakiś popis dekonstrukcji ani dowód na zbawienny dla spuścizny romantycznego poety – w kontekście jej miejsca w przestrzeni współczesnej wrażliwości – wymiar wynalezienia pojęć „afabularności” czy „hipertekstu”. Jakkolwiek wszystko to ma swoją wartość – nie o nią tym razem chodzi. Dla *Zawiszy Czarnego*, dramatu pisanego prawdopodobnie w latach 1844–1845, rozsympka oznacza naturalny stan skupienia tekstu. Ale właśnie tekstu, a nie dramatu. Tekst zachował się w postaci różnorodnej zbieranki, w której spotykają się rozwiązania wzajemnie sprzeczne i nakładają się na siebie alternatywne opracowania, tylko dlatego, że Słowacki ostatecznie nie napisał dramatu, to jest: nie doprowadził go do postaci skończonej, która uzyskalaby autorską pieczęć, najlepiej w postaci autoryzowanego

wydania. Po śmierci poety inicjatywę przejęli badacze rękopisu, edytorzy i historycy literatury, pracujący według współczesnych sobie standardów, które tymczasem podlegały powolnej ewolucji, wskutek czego *Zawisza Czarny* przeszedł już w dziejach swej krytycznej recepcji przez kilka rozmaicie ukierunkowanych faz.

Najpierw próbowano go scalić przy paginowaniu kart rękopisu (zapisanych najczęściej w dwóch, a czasem w trzech kolumnach, z których jedne wykazują ciągłość tekstu, inne składają się z rozproszonych rzutów pojedynczych pomysłów) według porządku logicznego następstwa zdarzeń, składających się na planowaną akcję, zgodnie zarazem z przebiegiem biografii historycznego Zawiszy – w takim stopniu, w jakim Słowacki oparł akcję na udokumentowanych faktach. Wiadomo, że poeta wykorzystał udział rycerza w bitwie pod Grunwaldem i uczestnictwo w tureckiej kampanii cesarza Zygmunta Luksemburczyka, ale wbrew prawdzie historycznej uczynił Zawiszę (w rzeczywistości zamożnego i żonatego ojca czwórki dzieci) człowiekiem samotnym i ubogim, wpłatając go w miłosną przygodę z córką lub bratanicą grunwaldzkiego towarzysza broni – starosty Sanockiego. Wtórna, nieautorska paginacja nadała dramatowi taki porządek: 1) pod Grunwaldem, 2) w sanockim zamku, 3) w podróży wśród stepu, 4) w tureckim obozie.

Etap drugi wypełnił proces postępującego rozpadu tej konstrukcji w edycjach i towarzyszących im krytycznych wystąpieniach. Pierwsza myśl o podziale tekstu na dwie odrębne redakcje dramatu zyskała zrazu aprobatę Juliusza Kleinera, który w IV tomie swej nieocenionej monografii – wydanym w 1927 roku – omówił obie wydzielone redakcje nawet w osobnych rozdziałach. Przyjął wtedy chronologiczne pierwszeństwo redakcji, której tematem jest „walka Zawiszy z miłością”, wyznaczając czas jej powstania na okres poprzedzający drugi wyjazd Słowackiego do Parnic (lipiec 1844 roku) – wyjazd przez samego poetę wskazywany jako moment objawienia. Z tym domniemanym objawieniem badacz skojarzył motyw metempsychozy, rozpoznany w redakcji drugiej (datowanej przezeń na rok 1845), skoncentrowanej na temacie psychicznej choroby Zawiszy¹. Podział na dwie redakcje utrzymał się jeszcze w edycji *Dzieł* pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego (dla którego

¹ Zob. J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. IV, wyd. II, Kraków 1999, s. 173-175.

tekst *Zawiszy Czarnego* opracował Zdzisław Libera)² – gdy niemal równolegle zrywał z tą tradycją Kleiner, dzieląc dramat w tomie XII/2 *Dzieł wszystkich* na cztery redakcje, z których każda posiada własny zasób „ustępów zaniechanych i rzutów pierwotnych”³. Z tych czterech redakcji Stanisław Pigoń ułożył dwa odrębne dramaty, w tym jeden występujący w dwóch różnych redakcjach⁴. W propozycji Pigońa trzy z czterech redakcji „Kleinerowskich” – oznaczone symbolami A, C i D, otwierane wystąpieniami chóru – przynoszą trzy różne początki, „sceny początkowe aktu I”. Argumenty Pigońa przekonały Eugeniusza Sawrymowicza, który w tomie V wydania *Dzieł wybranych* pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego podzielił tekst na trzy już nie redakcje, ale osobne dramaty⁵.

Po kilkudziesięciu latach zawieszenia edytorskich prac i dyskusji oraz mniej lub bardziej zręcznego omijania raf tekstologicznych w interpretacjach utworu, sprawa odżyła w rozmowie Marii Prussak z Markiem Troszyńskim, który wspomniął o „czterech redakcjach”, zakwalifikowanych jako „dwa początki i dwa zakończenia”⁶. Przy innej okazji badacz przywołał jako szczególnie przydatną przy analizie tekstu *Zawiszy* formułę Georga Wilsona Knighta, „zalecającego synchroniczny trop interpretacji, skupiony na badaniu motywów, szukaniu wewnętrznej logiki dzieła, bez trywialnych odniesień do własnego doświadczenia rzeczywistego porządku czasoprzestrzennego”⁷.

² Zob. J. Słowacki, *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. X, oprac. Z. Libera, Wrocław 1952.

³ Nowy, ustanowiony przez Kleinera porządek dramatu przedstawiał się tak: redakcja A (sceny w obozie cesarskim, dawniej zaliczane do *Redakcji I*), redakcja B (osobny wątek związany z wyprawą turecką), redakcja C (Grunwald, poprzednio *Redakcja II*) z wariantami C1 i C2 (dwie wersje przyjazdu Zawiszy do Sanoka) oraz redakcja D (dzieje miłości i odjazd Zawiszy, według dawnego podziału *Redakcja I*). Zob. J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, pod red. J. Kleinera, t. XII/2, Wrocław 1961 oraz J. Kleiner, „Zawisza Czarny” *Słowackiego: ustalenie układu dzieła*, „Pamiętnik Literacki” 1954, z. 2.

⁴ Pigoń w redakcji A dopatrzył się zawiązku odrębnego dramatu, resztę zaś podzielił na dwie wersje opracowania jednej historii, z których pierwsza obejmuje redakcję C i C2, druga zaś redakcję D z redakcją C1 przesuniętą pomiędzy „odmiany”. Zob. S. Pigoń, *Słowackiego jeden czy dwa dramaty o Zawiszy Czarnym?*, „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 4.

⁵ Zob. J. Słowacki, *Dzieła wybrane*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. V, Wrocław 1990.

⁶ *Hiperteksty Słowackiego... Z Markiem Troszyńskim rozmawia Maria Prussak*, http://www.didaskalia.pl/73_prussak.htm [dostęp: 21.05.2018 r.].

⁷ M. Troszyński, *Zawisza Czarny – rycerz średniowiecznej Europy*, tekst niepublikowany – za jego udostępnienie składam Autorowi serdeczne podziękowanie.

Metoda Knighta przewinęła się już przez dzieje krytycznej recepcji *Zawiszy Czarnego* w rozprawie Ireny Sławińskiej poświęconej kreowanym w dramacie przestrzeniom⁸. Knight proponował jednak szerzej pojmować ów „przestrzenny” wymiar sztuki teatralnej, który identyfikował z „jej szczególną atmosferą, czy to intelektualną, czy związaną z przeżyciem, która nadaje sztuce jedność”⁹ – niezależną od „sekwencji czasowej, jaką stanowi fabuła”¹⁰.

I tu wyłania się pytanie bodaj najistotniejsze: czy owa przestrzeń – intelektualna raczej niż emocjonalna – jest w całym zespole fragmentów dramatycznych o *Zawiszy* jednakowa?

W zasadzie dla dramatu pisanego w latach 1844–1845 powinna tę przestrzeń wypełniać genezyjska filozofia Słowackiego. Ta jednak – o dziwo – słabo zaznacza się w interpretacjach *Zawiszy Czarnego*. Brak ten jako doskwierający odnotowała Magdalena Saganiak w komentarzu do rozprawy Ireny Sławińskiej, wywodząc stąd najpierw wniosek, że „nawet bez filozofii genezyjskiej tekst ten nie traci na spójności”¹¹. Wszakże spójność ta w koncepcji Sławińskiej wynikała ze zhierarchizowania materii analitycznej według propozycji Kleinera i uprzywilejowania redakcji D jako ostatecznej. W pracy Magdaleny Saganiak kontekst filozofii genezyjskiej przesuwają punkt ciężkości raczej w kierunku redakcji C¹², którą Sławińska przywoływała tylko nawiasowo, za każdym niemal razem przypominając, że „to redakcja zaniechana”.

Prawdę powiedziawszy, chcąc utrzymać się jak najbliżej tego, co z dramatu lub dramatów o *Zawiszy* pozostało w spuściźnie Słowackiego, należałoby wszystkie redakcje uznać za „zaniechane” (ostatecznie przecież poeta nie dopracował tekstu i nie opublikował go), a także zrezygnować z podziału na tekst główny i blok „ustępów zaniechanych”, „rzutów pierwotnych” oraz „odmian tekstu”), a być może nawet z wyróżnienia partii skreślonych. Wykazał już prze-

⁸ Zob. I. Sławińska, *Przywołanie przestrzeni w dramacie Słowackiego „Zawisza Czarny”*, [w:] *Odczytywanie dramatu*, Warszawa 1988.

⁹ G. W. Knight, *Zasady interpretacji sztuk Szekspira*, [w zbiorze:] *Teoria badań literackich za granicą*, oprac. S. Skwarczyńska, t. II, cz. II, Kraków 1981, s. 486.

¹⁰ Tamże, s. 474.

¹¹ M. Saganiak, *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*, Warszawa 2000, s. 212.

¹² Przesądza o tym już założenie, „że osią całego dramatu jest szaleństwo *Zawiszy* na polu bitwy” (tamże, s. 215).

konując Andrzej Żurek, że „Słowackiemu zdarzało się nieprzekreślone wiersze zarzucać, zaś przekreślone włączać do tekstu głównego”¹³. Bynajmniej nie odstaje ten zwyczaj poety od normalnej, powszechnej praktyki pisarskiej. Genetyczne badania tekstów literackich doprowadziły do rozpoznania w autografach pisarzy różnych systemów skreślania i do odróżnienia kilku typów skreśleń, z których tylko jeden okazał się znakiem stanowczego usunięcia¹⁴.

Jako że nawet niewielkie skreślenie może oddziaływać na kształt owej syntetycznej, emocjonalno-intelektualnej „przestrzeni”, dalsze rozważania ilustrowane będą cytatami odsyłającymi do zapisu tekstu w autografie¹⁵, dekodowanego w oparciu o wydania krytyczne.

Duchy, kościoły i wizja (nie)sceniczna

Pierwszy odcinek sztucznie ujednoliconej akcji – przypadający na pierwszy ciąg kart rękopisu, przez Kleinera oznaczony jako redakcja C – rozwija się pod kontrolą chóru (Chorusa), który zdarzenia obserwowane z dystansu interpretuje w perspektywie kosmicznych dziejów Ducha. W przekreślonej pieśni ze strony 4 *verso* ustanawia na przykład odległą czasowo paralelę dla zarysowanego konfliktu między słabym Jagiełłą a Zawiszą, który podczas bitwy zdeptał końskimi kopytami znak krzyża na chorągwi Zakonu, co przypłacił atakiem spazmatycznego śmiechu i natłokiem piekielnych wizji z udziałem krwi, ognia i trupów. Ten konflikt – w mniejszym stopniu personalny, raczej objawiony w starciu dwóch dróg Ducha – w pieśni Chorusa odradza się współcześnie w rywalizacji dwóch poetów: Mickiewicza, który w otoczeniu „litewskich guślarzy” usypia duchy narodowe, i tego, co „żywota drogę... męczeńską przechodzi” (4v1)¹⁶ – Słowackiego.

¹³ A. Żurek, *Nad tekstem „Samuela Zborowskiego”: układ dramatu*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 1979–1980, R. XIV–XV, s. 106.

¹⁴ Pierre-Marc de Biasi (*Genetyka tekstów*, przeł. F. Kwiatek i M. Prussak, Warszawa 2015, s. 91–96) wymienia – obok „skreślenia usuwającego” – jeszcze „skreślenie w zawieszeniu”, „skreślenie wskazujące na przeniesienie lub przesunięcie”, a także „skreślenie w miejscu przeznaczonym na wprowadzenie innego elementu”.

¹⁵ Autograf znajdujący się w Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich (sygn. 4731/II) dostępny jest w Dolnośląskiej Bibliotece Cyfrowej: <https://www.dbc.wroc.pl/dlibra/doccontent?id=6587>, [dostęp: 9.03.2019 r.].

¹⁶ Odsyłacze do rękopisu *Zawiszy Czarnego* zawierają numer karty (cyfra), oznaczenie strony: *recto* lub *verso* (pierwsza litera) oraz (w przypadku stron zapisanych w dwóch lub trzech kolumnach) położenie kolumny: lewa – środkowa – prawa (druga litera).

W autografie pieśń ta znajduje się na odwrocie karty, która na stronie *recto* zawiera w lewej kolumnie domknięcie sceny planowania przez Jagiełłę i Sanockiego rekonwalescencji duchowej dla Zawiszy w Sanoku, pod opieką starościanki, zaś w kolumnie prawej – nienależący do dramatu wiersz *Vivat Poznańczenie*, a więc przypisana Chorusowi pieśń z karty 4 *verso* jest od wcześniejszego jednolitego ciągu tekstu *Zawiszy Czarnego* bardzo wyraźnie odseparowana. Jakkolwiek wydaje się logiczne, że pożegnanie z Jagiełłą powinno nastąpić po ostatniej scenie z jego udziałem, to przecież sama postać króla i ocena jego wpływu na kierunek rozwoju polskich duchów narodowych powracają w pieśni zapisanej w prawej kolumnie strony 7 *recto*, bezpośrednio po scenie rozmowy Cesarza z Cygalim o przebiegu bitwy. Ta pieśń zamyka jednolity ciąg redakcji C.

Wydzielone przez Kleinera redakcje C1 (k. 7v-11r) i C2 (k. 11v-13v) przynoszą dwa odmienne w szczegółach scenariusze zdarzeń zapowiedzianych w obrębie redakcji C¹⁷. W oglądzie całościowym oba te ciągi scen prezentują się tak, jakby stanowiły efekt równoległej pracy nad dwoma wariantami dramatu albo zgola dwoma różnymi – by nie rzec: przeciwstawnymi – dramatami, które jeden łańcuch fabularny wiążą z odmiennymi przestrzeniami w znaczeniu Knightowskim. Trudno oprzeć się wrażeniu, że o ile w C1 główną rolę gra przyjeżdżający Zawisza, o tyle w C2 w centrum znajduje się oczekująca i zaciekawiona Laura. W C2 jednak ich relacja nie zdążyła się nawet rozwinąć, a krótka scena pierwszego spotkania zapowiada raczej wątek rywalizacji Laury z Zorainą, która występując jeszcze w przebraniu tureckiego giermka Manduły od razu przejmując w dialogu inicjatywę.

W redakcji C1 przy pierwszym spotkaniu Laura apoteozuje Zawiszę, aranżując jego wjazd na kształt procesji z ołtarzem, za co gość rewanżuje się sakralizacją imienia i osoby pani sanockiego zamku. W dwóch podejściach zapisanych na jednej karcie Słowacki projektował dla tej sytuacji dwa różne dialogi – trudno powiedzieć, czy i dwa odmienne scenariusze. Najpierw u dołu prawej kolumny na stronie 9r zapisał taką wersję:

¹⁷ Na podstawie jednej wskazówki w planie fabularnym Stanisław Pigoń (dz. cyt., s. 379) wywnioskował, że redakcja C1, w której „Zawisza sam, z giermkami tylko, jedzie do Sanoka”, „przechodzi już w redakcję D”, podczas gdy redakcja C2 – eksponująca motyw przyjazdu Zawiszy w towarzystwie pana zamku – przedstawia scenariusz uzgodniony w rozmowie Jagiełły z Sanockim w redakcji C, dla której ma stanowić bezpośrednią kontynuację.

[Laura] Nie wiem, czy słuchać ciebie rozplakana
 Jakąś dobrocią serdeczną, matczyną
 Czy śmiać się – czyli upaść na kolana...

[Zawisza] – Widzę, że jesteś uczciwą dziewczyną
 Dobrego serca... a jak ci na imię

[Laura] Laura...

[Zawisza] Być musi Lawra...

[Laura] A to czemu—
 (9rp)

Kontynuacja na odwrocie karty urywa się po pierwszym wersie:

[Zawisza] Widzisz że Pan Bóg ludowi naszemu
 (9vl)

Forma zapisu prowadzi na trop dramatycznego zdarzenia w procesie genezy: Słowacki odwrócił kartę, aby replice Zawiszy oddać miejsce nie tylko eksponowane, ale też takie, które łatwiej się poświęca przy stanowczym przekonaniu, że będzie się na nim swobodnie rozwijać gotowa już myśl – dla takiej myśli bez wahania przeznaczona się początek nowej strony, nie po to przecież, by w połowie pierwszego zdania myśl tę zatrzymać i stłumić. Słowacki zadał sobie ten gwałt, a nie wydaje się możliwe, by w romantycznym tekście mistycznym sugestia istnienia Bożego zamysłu w stosunku do jakiegoś narodu nie kryła w sobie treści mesjanistycznej. Zaniechawszy jej (przynajmniej w tym miejscu w ustach Zawiszy) poeta nagłym zwrotem odmienił nie tylko rozmiar wiersza, ale i nastrój rozmówcy, gdy po skreślonym pierwszym wersie repliki Zawiszy całą tę partię dialogu zaczął pisać od nowa – przez dłuższy czas bez skreśleń i poprawek, a więc bez momentów zawahania:

[Laura] Gdy słucham jego mowy, nie wiem. czy uśmiechać,
 Czy mam zalać się łzami...

[Zawisza] Jakże twe chrzestne imię?

[Laura] Laura.

[Zawisza] Lawra być musi... trzeba do Włoch pojechać
 Po au... jak pies wyjące... Włoch co przy lutni drzymie

A przy mieczu poziewa... ma ten głos i zawycie
Od którego się da Bóg nasza mowa obroni.
[Laura] – Lecz Lawra jest kościołem...
[...]
[Zawisza] Piękną jesteś – a więc masz już świętości połowę,
Dostań drugiej.
[Laura] Jakże to?
[Zawisza] Bądź przez serce natchniętą
(9vl)

Motywy zmiany imienia Laury pojawia się też w redakcjach D i B, gdzie jednak rozwija się inaczej – zostaje tylko opozycja obcości i swojskości brzmienia, nie ma mowy o kościele ani o świętości, zauroczona dziewczyna przyjmuje nową formę imienia komplementując Zawiszę, który w redakcji D jej uwodzicielskie zabiegi interpretuje w kategoriach zgubnej pokusy. W C1 tymczasem aspekt „zaleniwienia” ducha Zawiszy praktycznie nie występuje – nie zapowiada go nawet pieśń Chorusa. Rozmowa o brzmieniu imienia Laury prowadzi zaś do aktywizacji duchów prześladowających Zawiszę:

[Zawisza] Bądź przez serce natchniętą
I otwórz sobie sama wrota diamentowe
Ja tobie nie pomogę... Od jakiegoś ja czasu
Jestem przez ciemne duchy... za ramiona chwytny,
Oczy mam pełne ognia – a hełm pełen hałasu...
Szumi w nim burza jakaś – jak zhukane bałwany
Pchane wiatrami Boga – o brzeg czarny bijące
Czasem w oczach ogromne lazurowe miesiące
Płoną – a na miesiącach – krzyż czerwony zagore
O tak...
[Laura] Jezus Marya! Twego jasnego miecza
Nie dobywaj –
[Zawisza] Dlaczego mi ten duch krzyczy: hore!
I na podartym krzyżu nogi swe ubezpiecza
I na zdartej chorągwi – jak na czerwonej łodzi
Żegluj – flis straszliwy... żelazo mu nie szkodzi...

Przepchnięty

Gdy go pchnął krzyknął fryde... i ryk... jego ostatni
 Z tym Friede, ryk... zwierzęcy... Widzisz go... oto stoi
 I natrzęsa się ze mnie...

(9vl)

To, że duchy zapowiadane w pieśni chóru i opisywane w kwestiach Zawiszy nie materializują się w osobno dla nich wydzielonych kwestiach dialogowych czy choćby w didaskaliach, wcale nie musi oznaczać, że nie doszły do zaszczytu obiektywizacji w ramach rzeczywistości przedstawionej. Świat dramatu genezyjskiego wypełnia się duchami także bez ich wyraźnie zarysowanej projekcji scenicznej.

Inscenizacyjną oszczędność *Zawiszy Czarnej* Sławińska tłumaczy mniejszą efektywnością pozawerbalnych środków wyrazu i dramatyczną funkcją wprowadzanych do dialogu opisów oraz relacji, które zawierają w sobie element interpretacji, a czasem stają się narzędziem używanym w konfliktowych starciach (Manduley-Zorainy z Laurą na przykład)¹⁸.

Brak zaufania do gestu, muzyki, kostiumu, dekoracji i maszynerii znamionował, jak wiadomo, teatr klasycystyczny – na wyobraźnię Słowackiego takie środki jak dioramy, ruchome kulisy i flugi działały raczej inspirująco, toteż bardziej przekonująco brzmi teza Marka Troszyńskiego o swoistym wyłączeniu przy późnych dramatach scenicznego programowania, czyli niejako zaniechaniu przez poetę „myślenia, że ktoś będzie to wprowadzał na scenę”¹⁹. Wszakże i to trafne skądinąd spostrzeżenie nie wyczerpuje chyba jeszcze kwestii rezygnacji z wystawienia na scenie duchów.

W niewielkim odstępie czasowym od *Zawiszy Czarnej* (1844–1845) – a częściowo może nawet równocześnie z tym dramatem – Słowacki pisał swoje genezyjskie *Dziady* (1845–1846), których prowokacyjny początek („Zamknijcie drzwi od kaplicy,/ Czas przypomnieć ojców dzieje”²⁰) eliminował

¹⁸ „Poetyckie słowo przenosi [...] obraz pewniej i lżej niż iluzjonistyczna diorama” (I. Sławińska, dz. cyt., s. 199). „Nie o efekty plastyczne chodzi też pocie: step wypełniają nie praktykable, przystawki, lecz stająca się historia” (tamże, s. 202).

¹⁹ *Hiperteksty Słowackiego...*, dz. cyt.

²⁰ J. Słowacki, *Dziady*, [w:] *Dziela wszystkie*, t. XIII/2, Wrocław 1963, s. 361.

wszystko, co w *Dziadach* Mickiewicza rozgrywało się między tymi dwoma wezwaniami, czyli cały magiczny rytuał, separowany poprzez gest zamknięcia drzwi od świata historycznego („ojców dziejów”)²¹. Zniesieniu granicy między światem mistycznego kosmosu cmentarnej kaplicy a doświadczeniem historii towarzyszy w *Dziadach* Słowackiego wizja Kobiety obserwującej starcie duchów na „pochmurnym błękie” z udziałem Gustawa – potężnego ducha kosmicznego, pozostającego poza zasięgiem mocy pacierza wiejskiej gromady. „Nie mówcie pacierzy” – mówi Kobieta do Księdza i zebranych, którzy przypisują Gustawowi byt upiorowy, zgodny z tradycją Mickiewiczowską²². Okazuje się więc, że sposobem na projekcję syntezy światów duchowego i historycznego było właśnie niewystawianie duchów na scenę. Sceniczna materialność zjaw należała wszak do teatru *Dziadów* Mickiewicza, który jeszcze w *Prelekcjach paryskich* – stanowiących bezpośredni kontekst dla genezyjskiej filozofii autora *Zawiszy Czarnego* – rozwijał (w XV wykładzie kursu pierwszego) teorię upiora jako podstawy wierzeń słowiańskich, zapewniającej gotowość na przyjęcie nowego objawienia.

W mistycznym dramacie Słowackiego transcendentni prześladowcy Zawiszy istnieją wprawdzie tylko w obrębie jego widzenia, ale przy jakiej formie kontaktu! Ofiara ataku duchów nie tylko pozostaje w stanie jawy, nie tylko zachowuje zdolność percypowania bodźców pochodzących ze świata ziemskiego (wszak cały czas mówi do Laury), ale jeszcze i działania duchów doświadcza kilkoma zmysłami – oprócz wzroku także słuchem i dotykiem („za ramiona chwyтany”).

Tymczasem według Laury (w partii tekstu przekreślonej linią pionową i zawierającej wykorzystane jednak w innym miejscu opowiadanie Głupca o ważeniu Zawiszy w Pradze) –

ten człowiek jest chory...

Ktoś na niego czar rzucił... Patrzy na upiory,
Kiedy gada do ludzi... Oczu nie ma w głowie
Lecz zwierciadła...

(8vI)

²¹ Zob. A. Kurska, „*Dziady*” Słowackiego jako fragment dzieła mistycznego, [w:] *Fragment romantyczny*, Wrocław 1989.

²² Zob. S. Makowski, „*Dziady*” Mickiewicza – „*Dziady*” Słowackiego, [w zbiorze:] „*Dziady*” Adama Mickiewicza. Poemat – adaptacje – tradycje, red. B. Dopart, Kraków 1999.

Nie jedyny to w obrębie omawianej redakcji przypadek, gdy Laura używa wobec świata duchów kategorii zaczerpniętej z Mickiewiczowskiej siatki pojęć. Nasuwa się przypuszczenie, że w projekcie redakcji C1 Zawisza mógł odgrywać wobec starościanki rolę podobną do tej, jaką w *Dziadach* Słowackiego spełnił wobec Kobiety duch globowy – Gustaw, nauczyciel-przewodnik, wyprowadzający jej świadomość poza krąg mitologii Mickiewiczowskiej²³.

W redakcji D przy pierwszym spotkaniu, w domniemanej scenie drugiej aktu I – którą Kleiner rozpoznał na kartach 35v-36r – Laura pod wpływem widoku świeżej tatarskiej rany na głowie rycerza błyskawicznie zmienia się z zaciekawionej trzpiotki w dostojną heroinę i z tej dopiero pozycji przechodzi do uwodzenia Zawiszy w przypuszczalnej scenie siódmej – lokalizowanej na kartach 20r-23v – gdzie rozmowa pary głównych bohaterów (21v-22v) wiedzie od zachwytów Laury-słowika nad czystym „sercem łąbędzim” rycerza, poprzez przyjęcie (tym razem bez oporów) przez bohaterkę zmienionej formy imienia – po zadeklarowaną jej gotowość do przyjęcia każdej postawy i każdego modelu zachowań, które przypadną do gustu kochankowi²⁴. Przy założeniu, że obie te sceny należy zachować w łonie jednej redakcji, wypadałoby uznać, że słusznie Katarzyna Banul uchyła dawną interpretację Kleiner – mówiącą o początkowej kokieterii Laury²⁵ – na rzecz tezy o świadomie kusicielskiej autokreacji bohaterki, protoplastki późniejszych literackich *femme fatale*²⁶.

Trzy warianty pierwszego spotkania Laury z Zawiszą przynoszą jednak nie tylko trzy różne kreacje bohaterki („amazonki” w husarskiej zbroi w C2, błędnej kapłanki kultu świętego rycerza w C1, kusicielki i przyszłego wcielenia „kobiecego ducha narodu”²⁷ w D). Ustanawiają też odmienne organizacje dramatycz-

²³ W przekreślonym fragmencie relacji Manduły z redakcji D ranny Zawisza „przez sen krzyczał”, że Laurze „on ducha pożyczał” (34v1). Zdaje się, że te słowa lepiej pasowałyby do takiej ewolucji postaci, jaką umożliwiał stan wyjściowy zarysowany w redakcji C1, niż do rozwoju relacji znanego z wersji D.

²⁴ „Będę śpiewać i płakać/ Śmiać się i wonieć piżmowcem”, rkp 22vp; DW XII/2, s. 467, w. 1074-1075.

²⁵ Taką interpretacją zachowań bohaterki Juliusz Kleiner w 1927 roku wspierał hipotezę o wcześniejszej genezie tej redakcji *Zawiszy Czarnego*, której tematem miały być dzieje miłości. Zob. J. Kleiner, *Juliusz Słowacki...*, t. IV, dz. cyt., s. 238.

²⁶ Zob. K. Banul, „Ja córka jestem rycerzy...”: (kilka słów o bohaterce „Zawiszy Czarnego” Juliusza Słowackiego), „Colloquia Litteraria” 2006, nr 1, s. 54-57.

²⁷ Zob. tamże, s. 64.

nego kosmosu i tych dodatkowych ponadfabularnych wymiarów, które składają się na Knight’owską kategorię przestrzeni. Inny wszak wymiar będzie miało zmaganie bohatera z pokusą „zaleniwienia” w domowych pieleszach, inny zaś jego hartowanie ducha w walce z transcendentnymi prześladowcami.

Czytanie listu i jego wizyjny kontekst

Problem nie sprowadza się jednak do rekonstrukcji dwóch (lub więcej) intelektualno-emocjonalnych sfer nadbudowanych na jednolitych ciągach akcji rozpoznanych w kilku redakcjach. W *Zawiszy Czarnym* ciągi nie są jednolite, a liczba owych ponadfabularnych wymiarów narasta w kolejnych „ustępach”, „rzutach” i „odmianach tekstu” – co szczególnie wyraźnie daje się zaobserwować właśnie przy zestawianiu scen analogicznych czy alternatywnych (jak owe trzy warianty pierwszego spotkania lub dwie wersje sceny zmiany imienia Laury), przy czym ich kolejne zbiory nie muszą wcale dopełniać konsekwentnie tej konstrukcji, jaka wyłania się z zestawień innych analogicznych scen.

Najmniej w tym obszarze zakłóceń wywołują te multiplikowane w rękopisie sceny, które od strony tekstologiczno-edytorskiej bywają najbardziej kłopotliwe – jak na przykład dwukrotnie relacjonowana przez Zawiszę historia wykupienia Manduły czy powtarzające się parę razy opowiadanie Głupca o czeskiej niewoli jego pana i ważeniu go w pełnej zbroi w celu obliczenia wysokości wykupu²⁸.

Za przykład zestawu scen alternatywnych można by natomiast uznać dwa całkiem różne opracowania sceny czytania listu: [TAB. 1]

W scenie zaliczonej do redakcji C1, zapisanej na karcie 7v, czytanie następuje przed przyjazdem do zamku Zawiszy, a sam list zawiera jego zapowiedź, która skłania Laurę do projektowania powitalnej procesji, ale – zgodnie z porządkiem zapisu w autografie, powielanym w edycjach – to nie owa listowna wzmianka wprowadza do rozmowy temat rycerza Czarnego, gdyż ten pojawia się wcześniej we wspomnieniu widzenia Laury. Chyba że poprawiany

²⁸ Pisana wierszem ósmiozłogłowym relacja składana Laurze na karcie 8vl-p (przypisanej do redakcji C1), przekreślona pionową kreską, znajduje odmienne rozwinięcia w dwóch scenach zaliczonych do redakcji D, zapisanych na kartach 18rl-19rl (scena w układzie Kleina czwarta) i 28v-29r (scena według Kleina trzecia). W C1 pozostała tymczasem osobna wersja, która zaczyna się rozwijać dwukrotnie – najpierw w opowiadaniu prozą, następnie w bezrymowym czternastozłogłowcu, który przechodzi w rymowany trzynastozłogłowiec (10r-10v).

fragment z górnej części kolumny, poprzedzający odcinek przekreślony w pionie, powinien – zamiast na początek sceny – trafić na jej koniec (innymi słowy: wersy według układu Kleiner’a 1-10 znaleźć by się miały po wersie 29). Mogłyby za tym przemawiać nawet pierwsze słowa Laury – „Widzisz, że ojciec mój cudownie pisze” – bardziej uzasadnione po odczytaniu listu niż przed. Jeśli jednak wersy 1-10 mają pozostać na dotychczasowym swoim miejscu, to ta ich pozycja przydaje wiarygodności wspomnieniu Laury o widzeniu Zawiszy „jak upiora”, którego w tych okolicznościach nie mogła przywołać wzmianka o rycerzu zawarta w liście odczytanym później. Widzenie Laury w tym układzie istotnie staje się czymś więcej niż projekcją jej myśli, co oczywiście nie zmienia faktu, że mitologię upiorów z jej Mickiewiczowskim rodowodem należy w genezyjskiej drodze Ducha przekroczyć, i być może to właśnie miało się w doświadczeniu Laury dokonać poprzez kontakt z Zawiszą – przynajmniej taki scenariusz zdaje się dopuszczać załączkowa redakcja C1.

W redakcji D scena czytania listu Sanockiego przypada na inny moment akcji – Zawisza już przebywa w zamku i treść listu nie dotyczy jego. Analogia jest więc powierzchowna i sprowadza się do powielenia scenicznego gestu, ale przyjmuje wymiar alternatywny właśnie w sferze wizyjności. Sprowokowana listowną wzmianką o symbolizacji makatek, Laura popada w jakąś szaleńczą ekstazę, ale do uznania w sobie ucieleśnienia Polski prowadził ją poeta przez kilka zarzuconych prób wizjonerstwa (zob. TAB. 1a), z których jedna czyniła łopoczące na wietrze sztandary anielskimi skrzydłami, a walczących pod nimi rycerzy osadzała na genezyjskiej drabinie duchów w pozycji „niższych aniołów”. W redakcji pierwotnej w miejscu tego właśnie porównania przypadał niejako szczyt emocjonalnej antykadencji, swoisty punkt kulminacyjny tyrawy Laury, po którym rozpoczęty opis haftów zdawał się zapowiadać wyciszenie emocji i powrót do psychicznej równowagi – tam, w przekreślonej górnej części kolumny 20v1, gdy Laura wymienia imiona świętych, wiadomo, że mówi o wizerunkach wyhaftowanych przez nią na makatach. W redakcji ostatecznej rozpędzona wyobraźnia bohaterki nie dopuszcza do emocjonalnego zwrotu, więc przy opisie makatkowych wizerunków zaciera się granica między wspomnieniem rzeczy materialnej a plastyczną wizją objawień osób świętych nad polem bitwy. Skoro jednak łatwo przychodzi Lirence wyrwać Laurę z ekstazy, to całe wystąpienie bohaterki trąci płycizną i teatralnym fałszem – w tym sensie, że zdaje się przybierać kształt efektownej inscenizacji, wspomaganej obecnością widza – Lirenki.

Drugi przypadek takiego wizyjnego przedstawienia trafia się w scenie poprzedzającej zamknięcie domniemanego aktu I redakcji D. Laura, odebrawszy wiadomość o planowanym wyjeździe Zawiszy, poleca zamknąć za nim bramę „na wieki”, „jak wieko trumny”, a na sprzeciw starego dworzanina odpowiada w osobliwej formie mowy wizyjnej. Jej kompozycja odpowiada retorycznym prawidłom budowy mów²⁹: skarcenie sługi i nakaz wysłuchania przemówienia stanowi wstęp, czyli *exordium*, następnie metaforyczny obraz Zawiszy, który w postaci anioła trątuje węża i odcina głowy smoka (gady symbolizują szczęście osobiste i ziemską miłość) odpowiada kolejnemu przepisowemu odcinkowi, zwanemu *narratio* i oznaczającemu „przedstawienie zdarzeń”. Następną część, *argumentatio* czyli dowodzenie, zawiera szereg retorycznie zorganizowanych wizji – niezasłużone i wątpliwe zstąpienie z raju nowych opiekuńczych duchów-aniółów po osieroceniu Polski przez Zawiszę, cierniowa droga anioła-Zawiszy przez ludzką obojętność i zapomnienie, zapowiedź kary Bożej dla Polski, która „nędzą anioły mrozi” – wszystkie te obrazy otwiera zorientowany na słuchacza zwrot „myślisz że”. Końcowy powrót do spornej kwestii zamknięcia bramy i symbolicznego uczynienia zamku grobowcem odpowiada zakończeniu, czyli *peroratio*. Przy całej poetyckości obrazowania mowa Laury pozostaje logicznie zorganizowaną konstrukcją, obliczoną na pokonanie przeciwnika. Wizje Laury w redakcji D to poetyckie figury, a nie mistyczne doznania³⁰.

Spostrzeżenie powyższe zdaje się odpowiadać konstatacji Kleinera, zgodnie z którą w redakcji D to poeta Manfredi poucza starościankę, „jak się widzi duchem”³¹, ponieważ odkąd wedle nowej, zmienionej w trakcie pisania koncepcji, samoistny pierwotnie Dziad przeistoczył się w przebranie Manfrediego³², jego wizje i przepowiednie wcześniej zyskujące status objawień dostępnych ślepcowi, stały się zapisem tego, „jak człowiek o fantazji poety wyobraża sobie wizje niewidomego”³³.

²⁹ Zob. J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990, s. 72-75.

³⁰ Równie sztuczną – artystyczną – naturę ma wpisana w relację Manduły-Zorainy wizja Zawiszy-Chrystusa w zmaganiach z widmem zamku płonącego księżycem, którą Sławińska (dz. cyt., s. 199) odczytuje jako stylizację na kuszenie Chrystusa.

³¹ J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości...*, t. IV, dz. cyt., s. 178.

³² Tamże, s. 172-173 (przyt. 131).

³³ Tamże, s. 178.

Filistyn, Dziad i Starzec, a do tego Manfredi i być może Książę

Nie ulega wątpliwości, że w niektórych rzutach poszczególnych scen Dziad jest przebranym niemieckim księciem. Ale czy kierunek zmian biegł istotnie od Dziada-ślepca do Dziada-Manfrediego, albo czy decyzja o spojeniu obu postaci była ostateczna i nieodwracalna, to już nie wydaje się tak pewne.

Przybycie Dziada do zamku w towarzystwie giermków Zawiszy w scenie trzeciej³⁴ (w sumie 27rp-30vp) zgadza się z ich relacją w domniemanej scenie piątej (19rl-19vp), gdzie dodatkowo odczytany list Sanockiego sugeruje możliwość przyjazdu do Sanoka zamaskowanego niemieckiego księcia, swatane Laurze przez cesarza. W scenie szóstej, zapisanej na karcie z numerem 24 (24rl-24vp), Zawisza rozmawia na stronie *recto* z D z i a d e m, ale na *verso* już ze S t a r c e m, choć to drugie imię postaci zapisane zostało akurat w partii przekreślonej, co uzasadnia przeniesienie kwestii przydzielonych Starcowi do „ustępów zaniechanych” i rozpisanie pozostałych replik pomiędzy Zawiszę i tradycyjnie nazywanego Dziada – [TAB. 2].

Wszakże to akurat w krótkim ustępie przekreślonym pojawia się jedyny w tej scenie ślad pozwalający uznać Starca (właśnie Starca) za przebranego niemieckiego rycerza – ów znaleziony przy nim list zawierający świadectwo cesarskiej zdrady i plan rozbioru Polski.

W scenie siódmej (20rl-23vp) Gniewosz odkrywa jednak maskaradę i wtrąca do lochu rzekomego D z i a d a, który w dalszym ciągu sceny przystąpi do rozmowy z Zawiszą od razu pod imieniem Manfrediego, albowiem rycerz Czarny rozpozna w nim swojego „rycerskiego syna” (23vl).

Wydawcy identyfikują jednak z Manfredim także rycerza eskortującego dwóch tajemniczych trynitarzy (Laurę i Lirenkę w przebraniu), którego w scenie czwartej aktu II (33rl-33rp) spotyka na stepie Zawisza – tym razem nie rozpoznając go. Zdaniem Kleinera „sprzeczność tego rodzaju nie jest czymś wyjątkowym u Słowackiego i nie ma ci związku z aktem I”³⁵, jednak z wcześniejszej zapewne rozmowy Laury z niemieckim gościem, z którym starościanka negocjuje warunki eskorty (scenie zapisanej w dwóch wersjach na stronach dekodowanych jako 38v i 37v, a przez Kleinera oznaczonej numerem

³⁴ Numery scen według edycji J. Kleinera (DW XII/2).

³⁵ Tegoż, „Zawisza Czarny” Słowackiego..., dz. cyt., s. 339.

9 w obrębie aktu I) wynika, że przybył on do Sanoka już po wyjeździe Zawiszy. Ponadto występuje tam pod neutralnym imieniem: K s i ą ż ę.

Rosnąca liczba sprzeczności każe przynajmniej zgłosić przypuszczenie, iż albo ów Książę jednak nie jest Manfredim (ale w takim razie kim?), albo nie był nim ostatecznie Dziad (występujący zresztą jeszcze na odwrocie karty zapisanej sceną stepowego spotkania nierozpoznających się rycerzy – ale ten fragment z wierzchołka lewej kolumny na stronie 33v Kleiner zaliczył do redakcji B).

Wreszcie można by i tak ustawić pytanie: czy występujący wymiennie w scenie trzeciej aktu I (ogółem 27rp-30vp) Dziad, (Dziad) Filistyn i Starzec to zawsze ta sama osoba, która pod żebraczym łachmanem ukrywa osobę niemieckiego księcia? [TAB. 3].

Spośród trzech wejść Dziada sugestią maskarady zawiera tak naprawdę tylko wejście drugie, które w kilku kolejnych kolumnach (28rl-28vp) rozwija się w [1] jeden nieprzekreślony początek dialogu (od słów „Słyszałem ja o tym cudzie”) na 28rl-28vl, [2] jedną skreśloną w poziomie dwuwersową próbę ponownego otwarcia (od słów „Słyszałem dawno o tym jasnym cudzie”) na 28vl; [3,4] dwie przekreślane pionowo redakcje jakiegoś fragmentu ze środka rozmowy (zaczętego najpierw słowami „Ach ach naucz mię starcze tej piosenki”, a następnie: „Ach ach naucz mię starcze piosenki”) na 28vl i wreszcie – na 28vp – [5] zamknięcie przez Laurę rozmowy z Dziadem i przeniesienie uwagi na obecnych cały czas w tej scenie giermków Zawiszy, z których jeden za chwilę przedstawi jedno z opracowań praskiego incydentu. W obrębie pierwszego z wymienionych odcinków – [1] – Dziad zdradza w partiach objętych nawiasem (który najwyraźniej sygnalizuje mowę na stronie), że w i d z i „Afrodytę Sanu” i od blasku jej urody „prawdziwie ślepnąć” zaczyna.

Wszelako cały ów ciąg związany z drugim wejściem Dziada – z nieprzekreśloną jego pierwszą częścią włącznie – Kleiner przeniósł do „ustępów zaniechanych”³⁶ (podobnie jak ów skreślony fragment z dołu kolumny 24vl, w którym Dziad występował pod imieniem Starca i ujawniał tajny list Cesarza).

Tymczasem zachowane przez Kleinera w tekście głównym (wraz z odcinkiem skreślonym pionową kreską na 30rp) trzecie wejście Dziada – a właściwie Filistyna, gdyż pod tym imieniem występuje tu postać ślepego

³⁶ Cały ustęp pod nazwą *Rzuty odmienne ciągu dalszego sceny III aktu I* znalazł się w DW XII/2 na s. 509 i n.

wieszczka – nie zawiera żadnych sygnałów maskarady. Pieśni Filistyna nie przystają też do osoby młodego księcia i chodzi nie tylko o ich ponurą tonację – ostatecznie w przebraniu mógłby je odpowiednio stylizować – ale o zakres doświadczenia i powagę obrazowania. Gdyby przywoływane w pieśniach Filistyna „anioły w złocie”, „otwarte kurhany”, „kościół”, „gwiazdy spadające” i „Chrystusa rany” (301r-p) miały być tylko elementem przebrania – trzeba by Manfrediego posądzić nie tylko o bluźnierstwo, ale przede wszystkim o kpiarskie i okrutne igranie z wrażliwością Laury. Inna sprawa, że przeróbki tego dialogu postępowały w kierunku osłabienia podatności bohaterki na sugestywność kwestii Filistyna i przyjęcia przez nią postawy kontrolowanej nieufności:

Filistyn... Laura. Lilija z Sanoka.

Laura

Skąd wiesz, żem biała

Filistyn

Wiem od tego oka

Co widzi... Boga... duchy i anioły...

Dla tego ślepy człowiek jest wesoły

Laura

I często z ludzi jasnowidnych szydzi,

Widzisz-li mego ducha... czy wesoły-

Bo co prześlepią oni... to on widzi

Czy smętny... powiedz... bo ja nie wiem sama...

Oni widziawszy wiedzą - a on widzi...

Filistyn

Laura

Jakiż mi dowód dasz... jasności oczu?

Filistyn

Opowiem tobie com wczora w omroczu

Widział... a ludzie ci na oczy zdrowi

Jeśli chcesz memu przyświadczać wzrokowi.

Laura

W głosie twym coś drży.

Filistyn

Duch wstał i drżą koście.

Laura

Oczy twe błyszczą choć światła nie czują.

Filistyn

Przez oczu moich przeklętych ciemnoście

mym duchem

W których się duchy z duchami widują

Przez mgły, w których się czasem straszliwości

Jawią, a czasem światła przelatują,

A czasem bywa szum i wspaniałość

o których lasy pierwszej czują

Tych burz, w których się mgły piorunowe psują

I sąnieruszone jeszcze akwilonem

piorun

Już xxxx wielkim witają pokłonem.

(30vl)

Przedstawione w odpowiedzi Filistyna antynomie romantycznej epistemologii stanowią wstęp do epickiej relacji z pożaru spłądrowanej przez Tatarów wioski, który w scenie pierwszej (jej akurat nadał numer sam poeta) był przedmiotem obserwacji Zawiszy i giermków (14rp-15r). Prawdę powiedziawszy, poetyckie przeżywanie wstrząsającego zjawiska przez obu bohaterów jest zaskakująco zbieżne. Zawisza widzi „ognia złotego pierścienie” (14rp), Filistyn opisuje płonący płot, który „opierścieniał ogniem całe sady” (30vp), jeden i drugi w płomieniach podchodzących do drzewa dostrzega węża stojącego na ogonie, Zawisza dodatkowo jeszcze smoka, a uderzenie ognia z góry Filistynowi przypomina skok lwa, Zawiszy zaś – atak husarza, „pół ptaka/ A pół lwa... z czerwonej miedzi” (14rp).

Wątpliwe, by Słowacki chciał powtórzyć ten sam motyw w bardzo podobnym opracowaniu. Przypuszczalnie któraś z postaci miała ostatecznie utracić swoją efektowną wypowiedź na rzecz drugiej. Tylko która? Monolog Zawiszy (jakkolwiek mówiony w obecności giermków, ale bardziej do siebie samego) przerywany jest zarzucanymi później wtrętami dialogowymi, zawiera sporo skreśleń i kilka zaniechanych zwrotów myśli. Z kolei rozmowa Laury z Filistynem (trzecie wejście Dziada) nie ma zakończenia – urywa się z końcem strony 30v. Gdyby to jednak jemu miał przypaść w udziale cały poetycko-

Marek Dybizbański, „Zawisza Czarny” Juliusza Słowackiego – dramat w rozszycie

refleksyjno-wizyjny sztafaż pożaru wioski, należałoby zapytać, ile z tego, co w odrzucanych kolejno pomysłach poety bywało dostępne Zawiszy w scenie pierwszej, miało się znaleźć w dalszych kwestiach Filistyna.

W refleksjach czynionych przez Zawiszę nad płonąca wioską pojawia się bowiem jeszcze polityczny komentarz do pozorowanych sojuszy:

Tatarskie to sprawy
I pożogi to pohańcze...
Widzicie... bo choć Tatary
Pod perekopskimi cary
[.....]
Jagiełłą trwają w sojuszu
Z Pełne święcą sojusze...
Chowają sojusz z Jagiełłą
Ciągłe... od tej chmury szarańcze
W żółtym
Włóczą się... kochanym³⁷ kontuszu
Włóczą się... i pokazują
w pustych futorach
Trupią twarz... złękniom chłopom

³⁷ Kanoniczna lekcja nieczytelnego wyrazu – *k o c h a n y m* – budzi uzasadnione wątpliwości.

W komentarzu edytorskim Kleiner zastrzegł: „mimo że słowo to napisane jest dość wyraźnie, lekcja ze względu na sens całego zdania wydaje się wątpliwa, litera *h* niewyraźna i nietypowa, podobna raczej do *l*; można by to słowo odczytać na przykład jako *koźlanym*” (DW XII/2, s. 577).

Stanisław Pigoń, przy braku dostępu do rękopisu, zaproponował lekcję: „W żółtym *schowane* kontuszu” (S. Pigoń, dz. cyt., s. 374).

Propozycję Pigionia trzeba jednak odrzucić na podstawie autografu, gdzie wyraźnie widoczna jest końcówka *-ym* i wyciągnięta w górę pierwsza litera, która istotnie najbardziej odpowiada stosowanemu przez Słowackiego zapisowi litery *k*, o ile pierwsze po wyciągniętej w górę linii litery zaokrąglenie ma jeszcze należeć do niej – w przeciwnym razie mogłaby to być również litera *l*, po której następuje *w* (jeśli dwa zaokrąglenia tworzą nie dwie odrębne, a jedną literę) – i wtedy wyraz może przyjąć postać poetyckiego neologizmu: *lwobarwym*.

Zdechlinami, źródła trują...

W kwiecistych gajach i borach

(14vp)

Komentarzowi zaś temu przydano co najmniej cztery odmienne kontynuacje (co najmniej, ponieważ nie wiadomo, czym zapełniona była oderwana prawa kolumna strony 15r). Dwie pierwsze (jedna zaczynająca się od słów „Lecz dziś pożary czerwone”, druga od „Ale dziś ognie czerwone”) metaforyzują obserwowane zjawisko w poetyckim uogólnieniu. Trzecia i czwarta otwierają się na wizje i proroctwa:

[3] Duchy widziałem czerwone
 Krzyczące... że bliska burza....
 Tam Litwa... indyjska róża -
 ~~Θ swoich widziadłach śniąca-~~
 Na polski puklerz błyszczący
 ~~Θ niciach, co do miesiąca-~~
 Upadła... i leży sama
 ~~Wiążą ludzi smętne dusze-~~
 Jak cudowny anioł śpiący...
 Ale niedługo....

[4] Otóż gdy rzezie czerwone
 Nad Polską niebiosą krwawią,
 W łunach anioły się jawią
 Śpiewając w pozabłękicie
 dziś jeszcze w echu
 ~~Kolędy które słyszycie-~~
 które dziś jeszcze
 Nad smętną Polską słyszycie.....

Gdyby w analogiczną wizję – skoro już tę odebrano Zawiszy na pewno – miała się rozwinąć narracja Filistyna, to doprawdy trudno by ją było przypisywać tej koncepcji Dziada, która będzie tylko przebraniem Manfrediego.

Z kolei wyobrażenia Zawiszy o zaświatach przyjmują w scenach zamkowych kształty albo romantyczno-folklorystyczne, albo tradycyjnie kultu-

rowo-chrześcijańskie – pierwsze w podejrzeniach dotyczących statusu ontologicznego Manduły-Zorainy³⁸, drugie w rozważaniach o nadnaturalnej motywacji dla postawy Laury³⁹ (ciekawe, że te odmienne cudowne koneksje Zawisza przypisuje obu „swoim” kobietom). Prawdziwych stanów wizyjnych czarny rycerz doświadczy dopiero na stepie, pod czerwonym światłem gwiazdy Arkturus, a ich warunkiem okaże się „zanik trzeźwości w ocenie sytuacji codziennych”⁴⁰, sygnalizujący „zestrojenie świata duszy i żyjącego kosmosu”⁴¹.

Owo mistyczne prawo – wywodzone z myśli Platońskiej⁴² – zostaje w samym tekście *Zawiszy Czarnego* wprost sformułowane, tyle że w wariancie schrystianizowanym i w obrębie redakcji A. W jej najbardziej bodaj dramatycznym fragmencie, jakim jest rozmowa Sanockiego z Trynitarzem – który okaże się cudownie ocalałym bratem starosty, porzuconym niegdyś przezeń w niewoli – pada z ust nieujawnionego jeszcze prawdziwego ojca Laury taka oto zaskakująca interpretacja jej zachowań:

Duch święty często mówi za nas [...] w ważnych zdarzeniach – im człowiek bliższy śmierci, tym częściej ten duch gada za niego... (39r).

Wszakże redakcja A traktowana jest od dawna – przynajmniej od czasu wystąpienia Pigionia – jako najbardziej odrębna. W niej najwięcej na to znaleziono niepodważalnych dowodów – między innymi: Sanocki, który w pozostałych redakcjach pozostaje z Cesarzem w bliskiej zażyłości jeszcze przed wyruszeniem z nim na wyprawę, w redakcji A trafia do obozu później niż Zawisza i dopiero tam poznaje Cesarza osobiście. Laura, która w innych opracowaniach była córką Sanockiego, tutaj występuje jako jego bratanica, ponadto przybywa do obozu w przebraniu żaka a nie zakonnika, pod opieką nie Księcia i Lirenki, lecz Trynitarza, który okaże się jej ojcem, a co najważ-

³⁸ 19vp; DW XII/2, s. 451, w. 600-606.

³⁹ 24rl; DW XII/2, s. 452, w. 631-642.

⁴⁰ W. Szturc, *Transformacje gwiazdy Arcturus*, [w:] tegoż, *Archeologia wyobraźni. Studia o Słowackim i Norwidzie*, Kraków 2001, s. 85.

⁴¹ Tamże, s. 88.

⁴² Zob. tamże, s. 88.

niejsze – podróżuje wcale nie w pościgu za Zawiszą, gdyż wedle wstępnych słów chóru z [*Fragmentu I*] (ciągu zapisanego na kartach 16r-17rp), ich miłość w tym obozie ma się dopiero zawiązać. Jednocześnie w drugiej ekspozycji – rozmowie rycerzy we [*Fragmentcie II*] (37r-40v) – mówi się już o bliskiej śmierci Zawiszy, zapowiedzianej przez „powietrzne niby głosy” (37r), których słyszalność „wśród spokojnej nocy” (37r) najwyraźniej niczym specjalnym nie jest warunkowana.

Taki wypadek – powszechnej słyszalności głosu o niewiadomym pochodzeniu – w całym zespole scen należących do dramatu lub dramatów o Zawiszy zachodzi bodaj jeszcze tylko raz – w zaliczonej przez Kleinera do redakcji C2 scenie spotkania grunwaldzkiej drużyny z Laurą na trakcie zamkowym, gdzie zresztą fakt ten bywa w wydaniach zacierany poprzez rozmaitą dystrybucję replik: „Rapsodem.../ Co to za głos?.../ Powietrzne harfy.../ Chodźcie dalej/ To gdzieś... na lirze zagrał jakiś diad stepowy” (12v1)⁴³. W tej samej scenie Laura zwraca się do Sanockiego raz „ojcze”⁴⁴ (zgodnie z relacją obowiązującą w redakcji C), innym razem „stryju”⁴⁵ (jak w redakcji A). Może jednak duchowe przestrzenie fragmentów tak na pozór odległych, jak A i C2, są sobie bliższe niż się powszechnie sądzi i niż to wynika z zestawienia ich fabuł?

Próba znalezienia sposobu na takie wydanie tekstu *Zawiszy Czarnego*, które umożliwi wielokierunkową lekturę tekstu przecież „rozsypanego”, wiedzie nieuchronnie ku edycji genetycznej. Tyle że w wersji drukowanej taka edycja nie powinna chyba przybierać postaci zszytego woluminu (skoro kolejność stron, scen, redakcji jest wysoce niepewna i zarówno w układzie rękopisu, jak i w dotychczasowych edycjach krytycznych zawsze okazuje się konsekwencją czyjejś subiektywnej wizji dzieła), lecz luźnych kartonów, w niektórych wypadkach może nawet kilkakrotnie powielanych – wtedy, gdy na jednej stronie autografu spotykają się fragmenty różnych scen, a więc

⁴³ Piszę o tym szerzej w artykule *Pieśni chóru pod skreśleniem w „Zawiszy Czarnym” Juliusza Słowackiego* (w druku).

⁴⁴ 12r1, w edycji Kleinera wers 50 (DW XII/2, s. 404).

⁴⁵ 12r1, w edycji Kleinera wers 22 (DW XII/2, s. 403).

odcinki funkcjonujące w co najmniej dwóch porządkach: porządku zapisu i porządku fabuły. Wersja cyfrowa takiej edycji musiałaby natomiast przedstawiać jakiś układ nie liniowy, lecz przestrzenny. Coś w tym rodzaju:

TAB. 1

(k. 7v-l-p) [C1]	(k. 20rl-20vl) [D]
<p style="text-align: center;"><u>Lirenka, Laura</u></p> <p>Laura. Widzisz, że ojciec mój cudownie pisze list pisany wczora, Z pola i ze krwi... ten list czytające wczor Lecz co dziwniejsza... że pana Zawiszę Tak obaczyłam nagle jak upiora...</p> <p style="text-align: center;">przed sobą</p> <p>Nie tak... jak ludzie mówią: że mam w oczach a tylko myśl zobaczę własną, Widzą... a tylko myślą rzeczywiście wyraźnie, jasno, Jam zobaczyła go w chwili—ogniście Wyraźnie... mogłam była jak z osobą Mówić z nim... gdyby... został chwilę dłużej, Lecz to nie trwało chwili...</p> <p>[Lirenka] Znów od Pana...</p> <p>[Laura] Któż to Gniewoszu jest ten dragan duży I ten turecki chłopak... jak rumiana Granada... a w tak ubogim odzieniu</p> <p>[Gniewosz] – Zapewne w liście będą na wspomnieniu Ci ludzie...</p> <p>[Laura] Prawda... czytaj mi Lirenko Przez kogo ten list –</p> <p>[Lirenka] Prosto przez dragana, Który w chorągwi naszej dworskiej służy</p> <p>[czyta] Kochana Laureczko – zapowiedzieć, odpowiedzieć i rozpowiedzieć się, to trzy modus mówienia zupełnie różne... zapowiedziałem, że będę, teraz odpowiadam, że nie będę – jeśli byś rozpowiedziała, że będę w domu – odpowiedz, że być nie mogę...</p> <p>[...]</p> <p>Jednem słowem przez posła Cesarskiego schwycony jestem... pod kołana... i obroć nosem ku Cesarzowi będąc wprzód ku tobie... Za moim listem który odbierzesz Zawisza tuż. – Przyjmij go i umiłuj, a nie pochlebiaj... Także gdy zobaczysz ubóstwo, niech nie widzi, żeś zobaczyła... a gdy szaleństwo, niech nie wie, że wiesz... a gdzie zostanie ślad stopy jego, ogroźd płotem miejsce jego owo gdzie stał ów fundament wielkiego człowieka – bo takiegośmy jeszcze nie mieli... Nachylił się ku niemu i ku sługom jego z których jeden podobno głupcem nazwany podobno że nie jest głupi... ale święty w krzywym ciele, pokutujący dźwiganiem głowy za ciężkiej na ramiona... Drugi zaś Turczyn nie- koniecznie potępiony... Rób wszystko co chcesz a ja wszystko co dobrze zrobisz pochwałę a co źle zrobisz naprawię... Lawreczki mojej przywiązany ojciec, starosta Sanocki.</p>	<p style="text-align: center;"><u>Laura – Lirenka.</u></p> <p>[Laura] Tyś obeznana z ojca mego ręką, Przeczytaj mi ten list moja Lirenko...</p> <p style="text-align: center;"><u>Lirenka</u></p> <p>„Kochana moja Lauruniu... Już to prawie dwa miesiące, Jak chorągwie latające Nasze przy Cesarzu... stoją... [...] Im więcej go znam... tem mniej lubię, [...]</p> <p style="text-align: center;">trochę.</p> <p>Podkupił mię jednak nie Chwałę z wielką serdecznością Namiot przez moją dziewczuchę Haftowany... i makatę [...] Mówiąc, że będą użyte Przeciw Turkom na sztandary. Dalem mu więc szmat kotary, Ale niemczyso nie syte Chciało... więcej...</p> <p>[Laura] Stój Lirenko... Bo mię to bawi, że owe makaty Tu smętną moją wyszywaną ręką, Dla których tyle dzieł brałam z chaty I od wieczornie wzięte i od tańców Sadzałam u kanw – przy świetle kagańców, Ze teraz owe... jedwabie błyszczące</p> <p style="text-align: center;">gdzieś na wiatrach grają przed rycerstwem-lecą</p> <p>W zorzach różanych... rycerstwem I gaszą... Turków srebrne półmiesiace – I tak na wietrze jak harfy śpiewają I tak o Polsce jak anioły szepcą I tak po trupach jak Polaki depcą.</p> <p style="text-align: center;">Ach naj</p> <p>Bo-wiem piękniejsze myślami wybiorę O walkach marząc... i myślą zobaczę Świętego Jana, co na tęczach gore, Najświętszą Pannę... co w turkusach płacze, Albo Chrystusa... w oliwnych drzewinach, Który spotniawszy Na-którym-pot-jest cały jest w rubinach Bo jam użyła kosztownych kamieni Najcudowniejszych barw dla mego ducha I duch mój poszedł na skrzydłach płomieni I dziś rycerstwo mych rozkazów słucha, Wyżej-wybuchu-niż-pożar-wybuchu- Polską – minionych stolec, Bo jam jest sławną – a ona jest- A gdzie ja idę, wszystko za mną łeci...</p> <p>[Lirenka] – Jezus Marya... co się Pannie stało?</p>

TAB. 1a

<p>20p</p> <p>[Laura]</p> <p>Stój Lireńko...</p> <p>Bo mnie to bawi... że ja, moja ręka</p> <p>Różne kolory... układalam w smugi;</p> <p>za-nieci</p> <p>A tam gdzie... srebrne pod-nieci kołozgi</p> <p>Pójdą... z tętą i kazykiem... po ziemi;</p> <p>A tam miesiące-tureckie-przed-mi</p> <p>W kurzawy złote będą uciekały!</p> <p>Ja te sztandary moje wyszywałam reka...</p> <p>Bo mnie to bawi... że ja, moja ręka</p> <p>Szyłam złote jedwabie... mieszając z bajorkiem...</p> <p>Bo mi to tuło... że ja, moja ręka;</p> <p>Szyłam tu, smetną, ojcowskie makaty</p> <p>A teraz one jako polskie kwiaty</p> <p>A teraz one nad-rycerzy-czołem—</p> <p>W jakichś rudownych bojach się rozwina</p> <p>Każda jak anioł... teżozami-słazydłaty</p> <p>Gdzie jęczą... gdzie rycerze giną,</p> <p>Któremu rycerz jest niższym aniołem—</p> <p>Gdzie po rycerzach powietrze jęczące</p> <p>Poleca... świecąc się jak polskie kwiaty!</p> <p>Gdzie jakieś srebrne, złote półmiesiące</p> <p>Turbany... pióra pryłutowe — pawie,</p> <p>Przed mną będą w zamglonej kurzawie</p> <p>w pył ulatywały...</p> <p>Jako przed duchy anielskimi-znikać;</p> <p>XXX-kolekoty</p> <p>Blyszcząc się, mglić się, palić się i-znikać</p>	<p>20v1</p> <p>I znów się ze mną pokazywać bliżej</p> <p>Na hufce, które chorągiew prowadzi</p> <p>Polska chorągiew!... moja...</p> <p>Patrzaj makatki moją wyszywane reka</p> <p>Na co wyszły....</p> <p>[Lireńka]</p> <p>— A któż to Pan podarował...?</p> <p>[Laura]</p> <p>— Choc udaje skąpego, wierz mi, że nie schował</p> <p>Piękniejszej... Wierz Lireńko... że z mojej roboty</p> <p>Wybrał kwiat najpiękniejszy, teczowy i złoty: —</p> <p>Może Najświętszą Pannę... na złotych obręczach</p> <p>Albo świętego Jana omiętnego w tęczach.</p> <p>W tęczach, co na sztandarze jak ognie zagorzą...</p> <p>A wierz mi...</p> <p>[Laura]</p> <p>Stój Lireńko...</p> <p>Bo mię to bawi, że owe makaty</p> <p>Tu smetną moją wyszywane reka,</p> <p>Dla których tyle dziewczek brałam z chaty</p> <p>I od wieczornie wzięte i od tułów</p> <p>Sadzałam u kanw — przy świetle kagańców,</p> <p>Ze teraz owe... jedwabie błyszczące</p> <p>gdzieś na wiatrach grają</p> <p>przed-rycerstwem-lecą</p> <p>W zorzach różnych... rycerstwa</p> <p>I gaszą... Turków srebrne półmiesiące —</p> <p>[...]</p>
---	---

TAB. 2

	24rp	24vl
[Dziad]	<p>Jak to w polsce inaczej?... Tak Mości Zawiszo... W polsce... rycerze naprzód w polu się popiszą. A potem w karczmach sobie... za to ciągną trunek Potem się popisują I pić mogą przez całe życie na rachunek; I gdy im poprzek jacy przeciwnicy staną, I na przeciwnie ławy... piwnie krwią niewy[ylaną] Mogą przez całe życie tą krwią niewylaną A z której sobie czopa wyjęli... husarze Mogą przez całe życie płuć mospanie w twarze I opinie tym swoje... rozgłaszać w pokoju Tym jednym tylko słowem dumnie byłem w boju... Na tym słowie oparci tylko byłem w boju... Na tym słowie... fundament mając swój... jak wieże Rzekłbyś, że owa sztuka bić... to raz się bierze Jak chrzest... a potem wiecznie już trwa sakramentem To też się brudzą... żółcią zachodzą i mętem, Po zamkach zawieszają na oku zbroice, winem A mni napelniają węgierskim piwnice. Tak że dopóki w gardła przyjaciółom leją To się ich sławy jako te wina starzeją I coraz niby lepsze... ku starości dążą Potem te sławy oni między sobą wiążą I rodów zawiązują bezecne fontazie, Które na tych piwnicach... a nie na żelazie Stoją... w winach jak gniazda octowych robaków I to jest stawa naszych Zawiszo polaków... Zawisza Jak widzę, moralista ty jesteś głęboki. Dziad Były tu kiedyś mówią latające smoki – Dziś ich nie masz... i czarne były tu labędzie – Dziś nie ma... kiedyś czarnych rycerzy nie będzie, Choć dziś są... A będzie szlachta...</p>	<p>[Zawisza] Gdybyś ty umiał stare te myśli ozdobić I tak chodzić po kraju z niemi... i siać w łona... Co myślisz... [Dziad] – Trudna sprawa... już Polska skończona, w klębek ziemskie szczęście Jak tylko sobie... żywot już spokojny mota... [Zawisza] – Łeżesz – bo ci jeszcze z mego dostarczę żywota i wątków Pieśni... jeśli chcesz tylko wleć się za mną z lirą... wątki smętnego... i kołchołów... żałosnych [Dziad] A koniec jaki będzie tej piosenki? [Zawisza] Włóczego... jeśli twoją ja korbą pokręcę, To zagra smętnie... wierz mi... i końca dopiszę, w pył pójdą Bo aż jęknie... gdy wszystkie rozstrząskam klawisze. Gdyby mi raz do taktu z duchem zaśpiewała, Tak będzie... ot z gnatami starcze mego ciała – zaśpiewają mi do taktu Jeśli raz pójdą... pod piorun... ducha... z duszą. Albo jak piorun zagrać – albo pęknąć muszą. Star: wielkiej Albo tej pieśni smętniej nigdy nie zaczynać... Zawisza Cóż to za rada?... Star: Polisce zaczęto podrzynać Żyły... patrzaj!... Zawisza Co widzę... starcze... list Cessarza... Star: Sam gdzie na stronie czytaj... i niech cię przeraża Ta sieć... z Witoldem... cicho, podstępnie motana Obacz, jak ma być polska w sztuki rozzerwana, Jak ją mają... sąsiedzi będący w pobliżu Roztargać... tam krzyżacy przybijają na krzyżu. rozo Tu Cessarz... wpętnie na kształt pew gnionych gadów I poże wioski pełne czerechów i sadów</p>
[Zawisza] [Dziad]	<p>A coś robić na to... A coś robić...</p>	

TAB. 3

27vp	28rl-p	30rl
<p>[Dziad Filistyn]</p> <p>Wchodzi dziad Filistyn, prowadząc Głupca i Mandulę. Chociaż pan Gniewosz wrota mi zamyka, Dziadziśko stare... znów tu, pano- leżę w za mek wlaży Kosturem stuka jak śmieć – a słowika śnikaniem przerazi Udaje głosem... a leży przerazi I zaraz jak śmierć, moja Panu, znika Kosturem Panu, leży głosem utęczy A łachmanami twoich ław nie skazi – Bądź ty spokojna... cudownej białości Różo... przywodzię tobie dobytych gości... Laura Cóż to za ludzie? Filistyn Giermki – pacholeta... Przenocowałem ich dziś w mojej jamie, Gdzie Pan Bóg o mnie łaskawy pamięta I co noc stawiać się w tęczowej bramie, Sypie mi mannę...</p>	<p><u>Dziad</u> Wchodzi Dziad, Głupiec i Mandula. Słyszałem ja o tym cudzie Śpiew... o Laurze z Sanoka, Skoda, że w tych ciemnych oczach Kwiat mi się ten nie pokaże... Tak, tak, tak... piękna dziewczeco, Chodźś była błyskawicą Lub tęcza... to nie zobaczę Tęgo blasku... – Nie tutaj... Skąd staruszkę? – Nie tutaj... A ci ludzie? Jacyś zbłąkali – Giermkowie Pana Zawiszę... Którzy ode mnie ślepego Musieli oczu pożyczyć... (Dziękuję tej zebrał szacie Widzę Afrodytę Sanu...) Co mruyczysz... Ślepego... ciężar przeklinam... Prawdziwie ślepnąć (Panie na ty że zaczynam I od blasku oczy trąć). [...]</p>	<p><u>Filistyn</u> Chociaż pan Gniewosz wrota mi zamyka, Dziadziśko wlecz się znów i wlaży... I wiedzie dwoje tego Nie ty wiedzą swoje pacholika I ławy twoje łachmanami kazi. Laura Cóż to za ludzie... Filistyn Moją różo dzika Giermki... i grzeźni są jak sądzą ludzi, Przenocowałem ich dziś w mojej budzie I pożyczyłem oczu... Laura Skąd jesteście? Filistyn Pozwól księżniczko... przychodzę po kweście, Wiele się wypróżnić muszę... i wygadać... [...]</p>

Bibliografia

- Kleiner J., *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. IV, wyd. II, Kraków 1999.
- Kleiner J., „Zawisza Czarny” Słowackiego: ustalenie układu dzieła, „Pamiętnik Literacki” 1954, z. 2.
- Pigoń S., *Słowackiego jeden czy dwa dramaty o Zawiszy Czarnym?*, „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 4.
- Saganiak M., *Mistyka i wyobraźnia. Słowackiego romantyczna teoria poezji*, Warszawa 2000.
- Sławińska I., *Przywołanie przestrzeni w dramacie Słowackiego „Zawisza Czarny”*, [w:] *też, Odczytywanie dramatu*, Warszawa 1988.
- Słowacki J., *Dziady*, [w:] *Dzieła wszystkie*, t. XIII/2, Wrocław 1963.
- Słowacki J., *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. X, oprac. Z. Libera, Wrocław 1952.
- Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, pod red. J. Kleinera, t. XII/2, Wrocław 1961.
- Słowacki J., *Dzieła wybrane*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. V, Wrocław 1990.
- Żurek A., *Nad tekstem „Samuela Zborowskiego”: układ dramatu*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 1979–1980, R. XIV–XV.