

## **Proces sądowy jako motyw i dominanta kompozycyjna dramatu *Samuel Zborowski* Juliusza Słowackiego**

Proces sądowy stanowi atrakcyjne źródło inspiracji literackich ze względu na swój konfliktowy, sporny charakter<sup>1</sup>. Umożliwia przedstawienie punktu widzenia poszczególnych stron, a także bezpośrednie skonfrontowanie ze sobą bohaterów. O nierozłącznym związku rozprawy i sztuki scenicznej pisał Richard Posner:

Proces sądowy mógł powstać na wzór przedstawienia teatralnego, by zapewnić stronom i społeczeństwu (publiczności) podobny rodzaj *katharsis*. Możliwe również, że to przedstawienie teatralne powstało w oparciu o formę procesu. Zarówno proces, jak i przedstawienie mogą wreszcie mieć wspólne korzenie w obrzędach religijnych. Niezależnie od tego, niewiele przejawów aktywności społecznej można równie łatwo przenieść w na płaszczyznę dzieła literackiego i wykorzystać do literackiego odwzorowania konfliktu, co proces sądowy<sup>2</sup>.

Te podobieństwa wywodzą się również ze zrytualizowanego charakteru działania poszczególnych członków procesu, którzy odgrywają swoje role w postępowaniu-przedstawieniu toczącym się według ściśle określonego scenariusza. Zakończenie procesu, a zwłaszcza wydanie wyroku, przynosi obserwatorom przekonanie o powrocie do porządku, który został naruszony przez przestępstwo<sup>3</sup>. Zbadanie sposobu wykorzystania struktury procesu sądowego daje możliwość nowej interpretacji dramatów Juliusza Słowackiego, który wyjątkowo doceniał ten motyw literacki<sup>4</sup>. Szczególna uwaga należy się *Samuelowi Zborowskiemu*, który w interesujący sposób łączy tematykę prawną z rozwijaną przez Słowackiego tzw. koncepcją genezyjską<sup>5</sup> i poświadcza stałą obecność motywów prawnych w wyobraźni poety także w ostatnim okresie jego twórczości. Podstawę dla analizy stanowi przede wszystkim akt V dramatu, którego układ odpowiada przebiegowi postępowania– akcja rozpoczyna się w momencie przybycia uczestników na miejsce sądu, a kończy wraz z wydaniem wyroku.

U podstaw procesu przedstawionego w dramacie leżą wydarzenia historyczne. Prawdziwy Samuel Zborowski, rotmistrz królewski i hetman kozacki, został skazany na banicję za zabicie kasztelana przemyskiego Andrzeja Wapowskiego, gdy ten podczas koronacji Henryka Walezego w 1574 r. usiłował zażegnać jego spór z niejakim Karwatem, sługą Jana Tęczyńskiego. Zborowski, nie licząc się z ciężącym na nim wyrokiem, w 1576 r. powrócił z wygnania, a w 1580 r. wziął udział w wyprawie Stefana Batorego przeciwko Moskwie na Wielkie Łuki. Podejrzewany o spisek przeciw królowi, został pojmany i ścięty (1584) z rozkazu kanclerza Rzeczypospolitej Jana Zamoyskiego<sup>6</sup>. Epizod ten niezwykle silnie

pobudzał wyobraźnię twórców i został wykorzystany w wielu utworach literackich<sup>7</sup>. Postać szlacheckiego warchoła dawała przyczynek do dyskusji o konflikcie prawa państwowego i anarchistycznie rozumianej wolności szlacheckiej, a także o samowoli potężnych rodów magnackich i ich politycznej grze. Nie sposób jednak myśleć o *Samuelu Zborowskim* jako o rekonstrukcji sytuacji historycznej, której zresztą nie da się odtworzyć, posiłkując się jedynie treścią dramatu. Słowacki przeniósł co prawda na płaszczyznę utworu dwie główne postaci sporu: Samuela i Kanclerza, lecz znacząco przekształcił ich sylwetki. Pomysł postawienia bohaterów przed sądem mógł zostać zaczerpnięty z pamiętników wydanych przez Lucjana Siemieńskiego. Czytamy w nich: „I [Samuel – K. P.] przebaczył mu [Zamoyskiemu – K. P.] pozywając przed sąd Boga i w oczach naszych odtąd staje nie jak winowajca, którego prawa krajowe dosięgły, ale jak ofiara...”<sup>8</sup>. Takie postawienie sprawy Zborowskiego, przedstawienie go jako pokrzywdzonego, a nie zbrodniarza, umożliwiło Słowackiemu zreinterpretowanie tej postaci.

W dramacie niesprawiedliwie skazany na śmierć Samuel szuka sprawiedliwości przed pozaziemskim sądem. Pojawia się w roli oskarżyciela, pozywającego. Stroną przeciwną czyli oskarżonym, jest Kanclerz, który doprowadził do jego śmierci działając w granicach prawa, kazał bowiem ściąć „buntownika” [X, 324] i banitę. Konsekwencje tej egzekucji mają ogromne znaczenie, gdy rozpatruje się je w kontekście myśli genezyjskiej Słowackiego. Pozwala ona na istotne przewartościowanie moralnej oceny faktu ścięcia Samuela – w jej perspektywie wina Kanclerza, który doprowadził do śmierci Zborowskiego, okazuje się dużo istotniejsza, niż wina Zborowskiego, którego przestępstwo nie zostało w tekście dramatu przywołane. Dlaczego czyn Kanclerza zasługiwał na tak wielkie potępienie? Ponieważ zgodnie z ideą genezyjską zaburzył zaprojektowany przez Stwórcę plan rozwoju świata. Duch Zborowskiego zajmował zaszczytne miejsce w hierarchii bytów, w związku z czym jego ścięcie nie było zwykłym wykonaniem wyroku na przestępcy, miało wpływ na losy całego narodu i w konsekwencji doprowadziło do upadku państwa. Ciało, potraktowane w sposób hańbiący, poniosło niezasłużoną karę, lecz istotniejsze od męki fizycznej okazało się zaburzenie rozwoju duchowego. Zborowski sam przyznał:

[...] nie o mnie chodzi,  
Ale o tę myśl co narody rodzi,  
A była we mnie twoim mieczem ścięta.  
[X, 326]

Postawa Kanclerza nie świadczy jednak o tym, by z premedytacją występował przeciwko boskiemu porządkowi lub nie był go świadomy. Wprost przeciwnie – jest on przekonany o słuszności swoich działań właśnie w perspektywie duchowej, mówi: „Bo we

mnie był duch... co części wydziela [...] prawa narodu stanowi / I ma moc z Boga.” [X, 327]. Nie potrafi jednak zaakceptować sytuacji, w której wola nieposłusznego Samuela zwycięża i przerasta porządek prawa państwowego. W utworze dochodzi więc do konfrontacji postaw i związanych z nimi systemów: prawa ludzkiego, materialnego i zależnego od historii oraz genezyjskiego, które jest wieczne i niezmienne. Ten konflikt sprawia, że konieczne staje się odwołanie do najwyższego autorytetu.

Możliwy do wyinterpretowania z tekstów Słowackiego termin „prawo genezyjskie” należy rozumieć jako prawo duchowego rozwoju świata. Mówi ono o ciągłym rozwoju i przemianach, którym podlegają wszystkie istniejące na świecie byty. Podążają one ku doskonałości, a ich celem jest ponowne połączenie się z Bogiem – absolutem, z którego na początku się wyłoniły. Ruch ten polega na doskonaleniu fizycznej formy, w której byty istnieją i którą odrzucają dla przybrania kolejnej. O tej stałej przemianie mówi Adwokat:

Panie... ty duchem wiesz, że Pańska sprawa  
Jest sprawą ducha, który się wielmoży  
Tobą i coraz nowe kształty tworzy,  
I w tych kształtach znów wyżej podnosi  
A będąc pierwszym... znów o nowe prosi,  
A swoje duchom leniwszym zostawia.  
[X, 333]

Spór Kanclerza i Samuela, przeniesiony w przestrzeń pozaziemską, ma cechy, które mogą budzić skojarzenia z biblijnym Sądem Ostatecznym. Juliusz Kleiner dostrzegał podobieństwo utworu Słowackiego do dramatów wczesnochrześcijańskich oraz egipskich sądów nad zmarłymi faraonami<sup>9</sup>. Wprowadzenie w pierwszej części rozprawy postaci Plutona, rzymskiego odpowiednika Hadesa, może sugerować, że sąd rozgrywa się w krainie śmierci, gdzie Pluton pełnił rolę sędziego i jednocześnie strażnika<sup>10</sup>. Na sali sądowej w *Samuelu Zborowskim* płynnie przenikają się więc porządki mitologiczny i chrześcijański. Sędzia-Pluton wypowiada się obszernie, posługuje charakterystycznym językiem (typowo prawniczy, suchy żargon nasycony terminologią profesjonalną) i jest, podobnie jak Kanclerz, silnie przywiązany do ustalonej treści praw:

PLUTON  
Idzie o porównanie  
Prawem zapozwanego  
Z tym, którego tu zgon  
Dostawił... [...] ]  
Muszę się trzymać prawa...  
Kto adwokatem stron?...  
[X,321]

Autorytet i kompetencje Plutona okazują się niewystarczające do osądzenia sprawy o wadze tak fundamentalnej, jak spór Zborowskiego i Kanclerza. Konieczne okazuje się, by

„sprawa poszła wyżej” [X, 327], przed innego sędziego. Dzięki wskazaniu pionowego przesunięcia, można określić trybunał jako zawieszony w centrum wertykalnie zorganizowanej przestrzeni utworu. Aby przybyć na rozprawę bohaterowie muszą wznieść się ku górze, zaś moc boska zstępuje na miejsce sądu z wysokości<sup>11</sup>. Pojawia się tu także motyw dwudzielnosci toczącego się postępowania<sup>12</sup>. Zmieniają się w sposób zasadniczy: sędzia (Hadesa zastępuje Chrystus) oraz reprezentanci stron<sup>13</sup>. Dopiero teraz rozpoczyna się właściwy sąd Boży. Przejście sprawy Samuela przed sąd Chrystusa i objęcie przez Bukarego funkcji adwokata jest także punktem, w którym spór nabiera charakteru uniwersalnego. Konflikt głównych postaci dramatu lapidarnie podsumowują słowa Adwokata:

Za to ucięto mu, orłowi, głowę,  
 Że w nim leżało wszelkie prawo nowe,  
 Prawo co wolność ducha zabezpiecza,  
 A przy tym drugim było prawo miecza,  
 Więc go ściał...  
 [X, 343]

Wspominanie o przysługującym Kanclerzowi prawie miecza (można tu widzieć nawiązanie do określenia kary śmierci – *ius gladii*) pogłębia sygnalizowaną już opozycję dwóch porządków prawnych. Przez odwołanie do tradycyjnej instytucji o rodowodzie rzymskim została podkreślona odmiennosc i nowoczesność reprezentowanego przez Zborowskiego porządku<sup>14</sup>, który wyrywa się ze skostniałych zasad prawa państwowego zgodnie z pozytywnie waloryzowaną przez poetę zasadą ciągłego postępu. Trudno jednak jednoznacznie przesądzać o zburzeniu dotychczasowej formy egzekwowania prawa, skoro proces Samuela pozornie rozgrywa się przed trybunałem – najwyższym sądem pierwszej Rzeczypospolitej. Wobec czasu historycznego, w którym rozgrywają się V akt dramatu<sup>15</sup> istnienie trybunału szlacheckiego jest anachroniczne. Można jednak łatwo zrozumieć, dlaczego sąd przyjmuje ten właśnie sztafaż: jest on zależny od świadomości i horyzontów bohaterów, ludzi wieku XVI. Także obecność figury Chrystusa w przestrzeni trybunału szlacheckiego jest uzasadniona tradycją. W staropolskiej sali sądowej istotnym elementem wyposażenia był krucyfiks, zawieszony na ścianie lub wnoszony do izby na czas rozprawy. Uobecnionemu w nim Bogu przypisywano niekiedy bezpośrednią ingerencję w przebieg rozprawy sądowej, reakcję na wydanie sprawiedliwego lub niesprawiedliwego wyroku<sup>16</sup>.

Najistotniejszą rolę wśród uczestników procesu odgrywa Adwokat<sup>17</sup>. Wiele sygnałów tekstowych przemawia też za utożsamieniem go z Lucyferem<sup>18</sup>. Połączenie to stanowi przykład zakorzenionego w kulturze negatywnego sposobu przedstawiania postaci prawnika<sup>19</sup>. Można jednak interpretować je odmiennie: jako grę z motywem „adwokata diabła” – uczestnika procesu kanonicznego<sup>20</sup>. W *Samuelu Zborowskim* jego rola zostałaby

odwrócona, działa on bowiem przede wszystkim na korzyść, a nie na szkodę bohatera. Dochodzi tu także do zaskakującego przesunięcia – skoro Samuel jest w procesie oskarżycielem, to nie powinien przysługiwać mu obrońca, którego rolą jest wspieranie oskarżonego. Nieprzypadkowy wydaje się w związku z tym fakt, że Adwokat obejmuje swoją funkcję dopiero w drugiej części procesu, gdy charakter sporu ulega zmianie i uniwersalizacji<sup>21</sup>. Nie jest więc wyłącznie obrońcą Samuela, broni Polski, która jest upostaciowana zarówno w Samuelu, jak i w Kanclerzu<sup>22</sup>.

Wywód Adwokata cechuje podobieństwo do oracji palestrantów staropolskich. Sygnały tej stylizacji są bardzo wyraźne. Ujawniają się w postaci odwołań do popularnych figur retorycznych oraz metod dowodzenia. Adwokat używa wielu wtrąceń łacińskich o charakterze makaronizmów, jak np. *primo probandum est, quo foro czy ergo*. Nie unika też wyrażeń profesjonalnych z języka prawniczego, jak klient, intromisja czy defendent. Świadomie posługuje się różnymi typami argumentacji (np. „Panie ad personam schodzę” X, 367), powołuje świadków, proponuje wymiar kary, wielokrotnie przerywa i ubarwia swój wywód bezpośrednimi zwrotami do sędziego oraz do zebranych duchów. Inne osoby dramatu również uczestniczą w kreowaniu jego wizerunku, przypisując mu stereotypowe negatywne cechy palestranta – chciwość, gadulstwo czy krętactwo.

Obrońca Zborowskiego występuje przed sądem z wielką swobodą. Mieczysław Giergielewicz wskazał, że Adwokat wręcz upaja się własną retoryczną sprawnością i ukrywa pod jej poetyckim pięknem niedoskonałość rzeczową wywodu<sup>23</sup>. Trudno jednak zgodzić się z tym twierdzeniem – jego mowa jest być może nazbyt upoetyzowana i niedoskonała z punktu widzenia retoryki prawniczej, jednak działania Adwokata w dramacie wykraczają poza wąsko rozumianą rolę procesową. Nie tylko rozszerza on argumentację usprawiedliwiającą Samuela o wydarzenia z początków istnienia świata, lecz także włącza w tok wywodu siebie i własne przeżycia. Jak zauważyła Joanna Jagodzińska, mowa obrończa służy „*de facto* obronie, usprawiedliwieniu życiowych racji Adwokata, podsądny zaś – paradoksalnie – staje się wówczas świadkiem tego, który za wszelką cenę usiłuje przed Bogiem dowieść swoich racji”<sup>24</sup>. Istotna jest także dysproporcja między długością wypowiedzi tego bohatera, a niemal nieobecną kwestią obrony. Od momentu ustanowienia adwokata do końca aktu V (a więc do końca dramatu w postaci, w jakiej pozostawił go Słowacki) Kanclerz nie zostaje właściwie dopuszczony do głosu. Proces traci charakter otwartego sporu stron i przekształca się w bezpośrednią konfrontację Adwokata z Bogiem. Monolog jest przerywany jedynie krótkimi wtrąceniami Zborowskiego oraz żywiołowymi reakcjami stale obserwującej rozprawę

publiczności<sup>25</sup>. obrońca Zborowskiego staje się niepostrzeżenie centrum całego procesu, jego też przede wszystkim dotyczy zakończenie rozprawy.

Najbardziej typową motywacją działania stron, które udają się przed sąd, jest uzyskanie bezstronnego, sprawiedliwego i jednoznacznego wyroku. Słowacki pozornie utrzymuje w *Samuelu Zborowskim* ten cel procesu – zamykająca dramat sekwencja łączy się właśnie z wyrokowaniem, co wskazuje na rolę rozprawy jako osi konstrukcyjnej całego aktu. Jednak na poziomie ideowym wydaje się ona mieć znaczenie raczej pretekstowe. Celem działania Adwokata jest przedstawienie losów Samuela oraz własnych w kontekście genezyjskiej koncepcji dążenia świata do ostatecznego zbawienia. Służy temu zrehabilitowanie zarówno Zborowskiego, jak i siebie samego przez udowodnienie winy Kanclerza i odrzucenie jego sposobu postrzegania świata. Proces taki nie jest sprawiedliwy ani bezstronny, gdyż Kanclerz nie ma szansy na pełną obronę swoich racji – nie ma on nawet adwokata, osoby potrafiącej wykorzystać reguły postępowania sądowego na korzyść klienta. Jego postawa zostaje potępiona. Prawo państwowe, którego przestrzegania pilnuje, okazuje się martwe – czyli nieważne, nieobowiązujące, nieobecne<sup>26</sup>.

W tak zaprojektowanej scenie intryguje pozycja i rola sędziego, który okazuje się przede wszystkim obserwatorem, a nie pełnoprawnym uczestnikiem procesu. Wkracza w jego tok jedynie po to, by zademonstrować wyższą wiedzę o wydarzeniach opisywanych przez Adwokata. Ostatecznie w dramacie nie dochodzi do rozstrzygnięcia sporu, choć waga i zasadność racji przedstawianych przez stronę Samuela wydaje się niewątpliwa<sup>27</sup>. Tymczasem jeszcze przed dokończeniem swojej mowy Adwokat rozplywa się w nicość:

[ADWOKAT]  
 Gasnę... niech mi dadzą  
 Czarę...  
 [...]  
 [CHÓR]  
 Chryste... on gaśnie...  
 [CHRYSZTUS]  
 Kto ducha swego wyleje i zaśnie,  
 Ten jest...  
 [CHÓR]  
 Wyroku... nie domówił – zniknął.  
 [X, 357-358]

Wniknięcie obrońcy Zborowskiego w przestrzeń, w której zgromadziły się duchy, można tłumaczyć wypełnieniem się jego roli procesowej. Można widzieć w tym także akt przebaczenia Chrystusa, który pozwala duchowi o proveniencji diabelskiej zjednoczyć się ze sobą<sup>28</sup>. Jednak niedopowiedzenie zarówno mowy Adwokata, jak i słów ogłaszanego przez Chrystusa wyroku, ma znaczące konsekwencje. Dramat traci wewnętrzną spójność przez brak wyraźnego, formalnego zakończenia procesu<sup>29</sup>. Otwarty charakter finału uniemożliwia jego

jednoznaczną interpretację<sup>30</sup>. Jak zauważyła Zofia Niemojewska-Gruszczyńska: „[...] rozprawy sądowej w *Samuelu Zborowskim* niepodobna uważać za ujętą realistycznie, lecz za »sąd sumienia« lub prawdziwy »sąd Boży«, na którym rozstrzyga sprawiedliwość wyższa nad procedurę sądów ziemskich i ziemskie kodeksy»<sup>31</sup>.

Proces ten stanowi jednak jeden z najważniejszych motywów w dramacie. W jego trakcie ujawnia się refleksja nad naturą prawa w ogóle. Z historyczno-obyczajowego punktu widzenia sąd, przed którym toczy się spór, żywo przypomina tradycje trybunału szlacheckiego. Do utworu zostały wprowadzone postacie pełniące charakterystyczne dla kultury szlacheckiej role procesowe. Postacie te posługują się precyzyjnym językiem prawniczym<sup>32</sup>. Przebieg akcji z kolei przypomina poszczególne fazy rozprawy sądowej (dwuczęściowy proces zakończony wydaniem wyroku). Mimo nawiązań do obyczajów, terminów oraz motywów związanych z kulturą prawną, ostateczna ocena prawa historycznego okazuje się krytyczna. Zostało ono przedstawione jako anachronizm, który musi ustąpić przed mocą prawa boskiego.

Czy jednak prawo ziemskie zawsze jest złem i wyrazem, jak to określił poeta w *Genezis z Ducha*, „zaleniwienia”<sup>33</sup>, czyli zatrzymania się w drodze do zbawienia, zjednoczenia z Bogiem? Dramat nie pozwala na sformułowanie takiego wniosku. Odrzucenie prawa ziemskiego nie zawsze jest słuszne, w innych okolicznościach historycznych zachowanie Kanclerza byłoby prawidłowe. Adwokat zwraca się do niego:

Czemuś ty w innym nie wstał, jasnym wieku,  
Czemuś o teraz w innym nie wstał kraju,  
Gdzie prawo rządu jest w króla lokaju [...]  
Tam byłbyś wyższy nad lud całym czołem  
Dla nas ty szatan – tam byłbyś aniołem.  
[X, 353]

Oznacza to, że prawo tworzone przez ludzi podlega wpływowi historii, jest zależne od czasu i miejsca. W *Samuelu Zborowskim* okres jego panowania się skończył. Zostało ono przezwyciężone w osobie i losie bohatera. Zakończenie dramatu okazuje się tryumfem prawa duchowego. W jego świetle buntownik staje się męczennikiem, zrehabilitowanym przez Chrystusa jasnym duchem. Z punktu widzenia prawa genezyjskiego, które góruje nad kodeksami ziemskimi, Samuel Zborowski nie popełnił żadnego przestępstwa.

<sup>1</sup>Lista pisarzy, którzy tematami utworów uczynili procesy sądowe, jest długa: od Sofoklesa i Ajschylosa, przez Szekspira i Franza Kafkę, aż po współczesnego twórcę thrillerów Johna Grishama. Także kultura popularna wykorzystuje potencjał ideowy i estetyczny rozpraw sądowych (film, programy telewizyjne typu „court show”). Ogromną rolę zarówno w historii prawa, jak i w sztuce odegrał proces Jezusa. Zob. P. Świącicka *Proces Jezusa w świetle prawa rzymskiego. Studium prawnohistoryczne*, Warszawa 2012.

<sup>2</sup> R. Posner, *Law and literature*, Londyn 2009, s. 33. Tekst oryginalny: Whether historically the trial is modeled on the theater and offers the litigants and society (the audience) the type of catharsis that the theater does, or vice versa, or whether both the trial and the drama have a common origin in religious rituals, few social practices are so readily transferable to a literary setting, and so well suited to the literary depiction of conflict, as the trial is. (Tłumaczenie – K. P.)

<sup>3</sup> J. Huizinga widzi genezę tego zjawiska w greckim agonie. Por. Tegoż, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, Warszawa 1985, s. 115-116.

<sup>4</sup> Słowacki wielokrotnie wprowadzał rozprawy do swoich utworów. Wystarczy przypomnieć dramaty: *Beatrix Cenci*, *Balladyna*, *Kordian*, *Horsztyński*, *Sen srebrny Salomei* oraz *Samuel Zborowski*.

<sup>5</sup> Ideę, której treścią jest m.in. przekonanie, że „wszystko przez Ducha i dla Ducha stworzone jest, a nic dla cielesnego celu nie istnieje” [XII, 31] poeta sformułował w *Genezis z Ducha*, ale nawiązywał do niej niemal w całej twórczości z lat 1842-1849. Wszystkie cytaty z pism Słowackiego podaję wg wydania: J. Słowacki, *Dziela*, red. J. Krzyżanowski, t. 1-14, Wrocław 1959. Cyfra rzymska oznacza numer tomu, arabska numer strony.

<sup>6</sup> Decyzja Zamoyskiego miała być poprzedzona wymianą listów z królem, który osobiście zasugerował egzekucję (zob. *Pojmanie Samuela Zborowskiego od Jana Zamoyskiego w: Pamiętniki do życia i sprawy Samuela i Krzysztofa Zborowskich*, zebrał Ż. Pauli, Lwów 1846, s. 50). Według niektórych źródeł Zborowskiego oskarżano o spiskowanie przeciwko królowi, a nawet planowanie zamachu na jego życie (zob. *Progres w sprawie Jmci Samuela Zborowskiego w: Pamiętniki o Samuele Zborowskim*, Poznań 1844, s. 45-46).

<sup>7</sup> Postać Zborowskiego w samych tylko latach czterdziestych XIX w. wykorzystali: Henryk Rzewuski w powieści *Zamek krakowski* (1848), Józef Dzierzkowski w powieści *Samuel Zborowski* (1843), Józef Wiślicki w powieści *Zborowscy, obraz z domowego życia Polaków w drugiej połowie XVI wieku* (1843). W 1844 r. Lucjan Siemieński ogłosił *Pamiętniki o Samuele Zborowskim*, zbiór dokumentów dotyczących życia i śmierci Zborowskiego, w tym listy jego brata Krzysztofa oraz Jana Zamoyskiego. W *Raptularzu Juliusza Słowackiego* znajdują się wskazówki bibliograficzne kierujące do opublikowanego w VII numerze *Pamiętnika Warszawskiego* z 1817 roku tekstu *Ostatnie chwile życia Samuela Zborowskiego ściętego w 1584 roku*, zamieszczonego także w *Pamiętnikach Siemieńskiego* (Zob. XI, 281 oraz W. Hahn *Juliusza Słowackiego „Samuel Zborowski”*, Lwów 1905, s. 39-53). Listę dzieł literackich odnoszących się do postaci Zborowskiego zrekonstruował Łukasz Skowroński (Zob. *Zapomniany epizod z literackich dziejów motywu Samuela Zborowskiego*, w: *Świat z tajemnic wypowiedzany... Studia o „Samuelu Zborowskim” Juliusza Słowackiego*, red. M. Kalinowska, J. Skuczyński, M. Bizior, Toruń 2006, s. 139).

<sup>8</sup> *Pamiętniki o Samuele Zborowskim*, oprac. L. Siemieński, Poznań 1844, s. XIX.

<sup>9</sup> Zob. J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, Kraków 1999, t. 4, s. 329.

<sup>10</sup> Zdaniem Włodzimierza Szturca postać ta wiąże się ze światem materii oraz niższym poziomem poznania, który charakteryzował twórców starożytnej mitologii. Zob. W. Szturc, *Metamorfozy mitów antycznych w „Samuelu Zborowskim”*, w: *Świat z tajemnic wypowiedzany... dz. cyt.*, s. 170 (tabela).

<sup>11</sup> Pionowe zorganizowanie przestrzeni w dramacie dostrzegła także M. Cieśla-Korytowska, która podkreśliła, że cała scena rozgrywa się na schodach wiodących do Jeruzalem Słonecznej (por. M. Cieśla-Korytowska, *Mityczna struktura wyobraźni Słowackiego*, Wrocław 1979, s. 20-22). Włodzimierz Próchnicki sugeruje, że pomysł połączenia procesu wstępowania z dostąpieniem wyższego poznania został zainspirowany myślą Arystotelesa, Plotyna, Leibniza i Bonneta (zob. W. Próchnicki, *Romantyczne światy. Czas i przestrzeń w dramatach Słowackiego*, Kraków 1992, s. 208-209).

<sup>12</sup> Motyw ten można zinterpretować jako nawiązanie do dwuinstancyjności rozprawy sądowej, chociaż *de facto* dochodzi tu do przekazania sprawy do wyższego sądu (bez wydania orzeczenia w sądzie pierwszej instancji). Za dwuinstancyjnością może przemawiać fakt, że sprawa Samuela rozgrywa się przed trybunałem, zaś pojawienie się apelacji od wyroków sądowych łączy się właśnie z powołaniem Trybunału Koronnego (1578 r.).

<sup>13</sup> Adwokat Samuela dopiero w tym momencie obejmuje swoją funkcję w procesie. Przed sądem Hadesa Zborowski przedstawiał jako adwokata własną odciętą głowę, przed Chrystusem zyskuje osobowego, profesjonalnego obrońcę.

<sup>14</sup> Por. M. Bizior, *Z dziejów recepcji badawczej „Samuela Zborowskiego” w: Świat z tajemnic wypowiedzany...*, dz. cyt., s. 31.

<sup>15</sup> Literalnie odczytując tekst Słowackiego można wyinterpretować datę rozgrywania się wydarzeń V aktu dramatu. Adwokat wskazuje, że rozprawa odbywa się w „zaduszne święto” [X, 352] czyli 1 listopada. Określa też Samuela jako tego który dochodzi „sprawiedliwości... po trzechsetnym roku swego grobowca...” [X, 330]. Połączenie tych informacji ze znaną datą roczną śmierci Zborowskiego (1574 r.) pozwala domniemywać, że sąd odbywa się 1 listopada 1874 r., z całą pewnością jednak po upadku Rzeczypospolitej.

<sup>16</sup> Por. H. Rzewuski, *Trybunał lubelski w: tenże, Pamiętki Soplicy*, Kraków 1928, s. 93-94. Na ten sam motyw zwrócił uwagę Kleiner, który wspomina cud z trybunału lubelskiego, opisując postać Heliasza (zob. J. Kleiner, dz. cyt., s. 305).



<sup>17</sup> O wieloznacznej naturze tej postaci i pisano wielokrotnie. Zob. m.in.: W. Hahn *Juliusza Słowackiego „Samuel Zborowski”* Lwów 1905; S. Cywiński *Misterium genezyjskie o Polsce*, w: J. Słowacki, *Samuel Zborowski*, Wilno 1928, s. CXXX; J. Tomkowski, *Juliusz Słowacki i tradycje mistyki europejskiej*, Warszawa 1984, s. 132-134; M. Żmigrodzka, „*Samuel Zborowski*” jako dramat religijny, w: *Dramat i teatr religijny w Polsce*, red. I. Sławińska, W. Kaczmarek, Lublin 1991, s. 172-177.

<sup>18</sup> Lucyfer jest istotną postacią we wcześniejszych aktach dramatu, jego imię nie pojawia się jednak w akcie V. Wyczerpujący przegląd stanu badań dotyczących tego wątku można znaleźć w artykule Magdaleny Bizior. Zob. też, *Z dziejów recepcji badawczej „Samuela Zborowskiego” – mit lucyferyczny*, w: *Świat z tajemnic wypowiedziany...*, dz. cyt., s. 17-60.

<sup>19</sup> Przykłady traktowania postaci adwokata jako demonicznego człowieka pozbawionego zasad moralnych są bardzo liczne. Zob. Z. Góralski, *Urzędy i godności w dawnej Polsce*, Warszawa 1983, s. 219-222.

<sup>20</sup> Był to członek procesu kanonizacyjnego lub beatyfikacyjnego, który miał za zadanie argumentować na niekorzyść osoby, której dotyczył proces.

<sup>21</sup> Wcześniej Zborowski sam reprezentuje własne interesy, po nieudanej próbie powołania na adwokata swojej odciętej głowy. Prośba Plutona o wskazanie obrońcy dowodzi, że jest to osoba istotna, której obecność jest wymagana.

<sup>22</sup> Adwokat mówi:

„Teraz ja[ krwawą chustę – K. P.] tu kładę pod kolana  
Prosząc o wolny głos... za mym narodem,  
Który oto tu przed niebieskim grodem  
W tych dwóch osobach stoi...”

[X, 328]

<sup>23</sup> M. Giergielewicz, dz. cyt., s. 119-120.

<sup>24</sup> J. Jagodzińska, „*Samuel Zborowski*” jako romantyczne misterium, w: *Świat z tajemnic wypowiedziany...*, dz. cyt., s. 112.

<sup>25</sup> Bukary zauważa: „Duchy klaszczą...” [X,327], w dalszej części tekstu odzywa się chór: „[ADWOKAT] Nie będzie kłątów?... [CHORUS KOBIET] O! nie będzie” [X,337].

<sup>26</sup> Takie rozumienie prawa poświadcza rozpoczęcie III aktu dramatu, gdzie Amfitryta mówi: „W świecie duchów, nie więcej dziś nieszczęsna ważę / Jak martwe prawo... Duchy mają swoje twarze, / Swoje serca... Ja jestem bez serca – bez lica, / Bez miłości...” [X, 284].

<sup>27</sup> O moralnym zwycięstwie Zborowskiego świadczą ostatnie słowa, które wypowiada. Określa siebie jako ducha „jasnego”, w przeciwieństwie do łączonej z nim początkowo kolorystyki ciemnej, co oznacza jego uniewinnienie i zrehabilitowanie. Zob. także M. Bizior, dz. cyt., s. 31.

<sup>28</sup> Tamże, s. 60.

<sup>29</sup> W tym kontekście istotne wydaje się podkreślane przez badaczy obsesyjne pozostawianie przez Słowackiego tekstów pisanych w okresie genezyjskim w formie niedokończonych (por. S. Treugutt *Zagajenie*, w: *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje symposium, Warszawa 10-11 grudnia 1979*, dz. cyt., s. 32-34).

<sup>30</sup> Na możliwość kilku interpretacji zakończenia zwrócił uwagę J. Kleiner. Zob. tenże, dz. cyt., s. 336-339.

<sup>31</sup> Z. Niemojewska-Gruszczyńska, dz. cyt., s. 171.

<sup>32</sup> Tj. językiem zawodowym prawników (w odróżnieniu od języka prawnego, czyli języka używanego do formułowania aktów prawnych).

<sup>33</sup> Słowacki tłumaczy zaleniwienie w *Genezis z Ducha* jako „chęć pobytowania dłuższego w materii, dbanie o trwałość i o formy wygodę” [X, 14]. Z punktu widzenia rozwoju duchowego, którego dotyczy *Samuel Zborowski*, należałoby je rozumieć jako rezygnację ludzkości z samorozwoju i doskonalenia się, poprzestanie na wypracowanych już osiągnięciach.