SŁOWACKI
„SEN SREBRNY SALOMEI"

Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi

Juliusz Słowacki

SEN SREBRNY SALOMEI

romans dramatyczny w pięciu aktach

Obsada:

Regimentarz	— ZBIGNIEW JÓZEFOWICZ
Leon	— MARIUSZ WOJCIECHOWSKI
Semenko	— JERZY ŚWIATŁOŃ
Gruszczyński	— WŁADYSŁAW DEWOYNO
Pafnucy	— ANDRZEJ GŁOSKOWSKI
Wernyhora	— BOGUSŁAW SOCHNACKI
Księżniczka	— BOŻENA MILLER-MAŁECKA
Sawa	— DARIUSZ SIATKOWSKI
Salomea	— JOANNA JANKOWSKA
Kozacy	— STANISŁAW JAROSZYŃSKI STANISŁAW JASKUŁKA MARIUSZ SANITERNIK
Popadianki	— ZOFIA UZELAC EWA WICHROWSKA
Anusia	— EWA WORYTKIEWICZ
Szlachta	— ZBIGNIEW BIELSKI ANDRZEJ KIERC

Reżyseria — BOGDAN HUSSAKOWSKI

Scenografia — EWA BLOOM-KWIATKOWSKA

Muzyka — KRZYSZTOF SZWAJGIER

Choreografia — JANINA NIESOBSKA

Układ walk — MARIAN GAŃCZA

Kompozycja światła — KRZYSZTOF SENDKE

Asystentka reżysera — Zofia Uzelac

Asystent scenografa — Tadeusz Paul

Inspicjent — Jarosław Janowski Sufler — Zdzisława Głoskowska

Operator światła — Marek Desput

Operator dźwięku — Jerzy Szczeblewski

PREMIERA — KWIECIEŃ 1989 ROKU

Na zbyt wąskim dla wszystkich pasie ziemi pomiędzy dwoma morzami mieści się siedlisko Ukraińców oraz ich niezmiennych wrogów od tysiąca lat — Polaków, Lachów. A nienawiść, karmiona stuleciami rozczarowań, doprowadziła ich razem do poniewierającego szaleństwa. Oni są jak dwa lwy... Utrapione przez to, co przeminęło i przemija, zdesperowane tym, co z pewnością nadejdzie, dwa lwy — Ukraińcy i Polacy — rozszarpują sobie nawzajem piersi aż do miejsca, gdzie bije serce. Ich oczy, choć nabiegłe krwią i jadem, zdolne są mimo wszystko zauważyć radość, jaką ich wzajemne zemsty czynią wspólnym ich wrogom. Jednak wstrętnemu temu pojedynkowi poświęcą oni ostatek swych sił i resztki swoich zasobów. Są oni niczym gladiatorzy w rzymskim colosseum, gdy tak stoją twarz w twarz pośród narodów. Obaj gotowi są unicestwić się nawzajem ale z tego żaden z ich spadkobierców dumnym nie będzie.

(1882)

Przełożył Kazimierz Podlaski

PANTELEJMON KULISZ

SEN SREBRNY — SEN KRWAWY

Pod koniec listopada 1843 r. Juliusz Słowacki pisał z Paryża do mieszkającej w rodzinnym Krzemieńcu matki, Salomei Bécu: „Odebrałem listki kochane, a że nie odpisałem zaraz, to dlatego, że w miesiącu tym byłem bardzo zajęty. Święta Salomea ciągle była ze mną i nade mną, przedwczoraj dopiero imieniowi jej wywiązałem się z długu". 17 stycznia 1844 r. w podręcznym *Raptularzu* zanotował: „Wracając dziś z pierwszym egzemplarzem świeżo od broszera *Snu Salomei*... nie myśląc poszedłem drogą pomnika Molierowskiego, który także po raz pierwszy oglądałem... W kilka minut później przyszło mi na myśl, że to mię duchy zaprowadziły, aby ustalić i pocieszyć".

Nowe utwory poeta często nazywał „dziećmi". *Sen srebrny Salomei* był z pewnością dziecięciem ulubionym. Słowacki cenił go bardzo wysoko, przywiązywał doń szczególne znaczenie — i to w okresie, gdy skłaniał się raczej ku ostrym ocenom swej twórczości. Zarazem zaś najwyraźniej obawiał się reakcji czytelników. W marcu posłał dramat matce, której imieniem obdarzył wszak tytułową bohaterkę. Krytyczna opinia osoby najbliższej dotkliwie potwierdziła obawy. „Twoje rozczarowanie względem *Salusi*, dawno przeze mnie przewidziane, spadło mi na serce ciężko" — pisał w odpowiedzi. Własnego zdania jednak nie zmienił. W gwałtownym, nie wysłanym w końcu do Krzemieńca liście z lutego 1845 r. sformułował — wykrzyczał wręcz — najgłębsze swe przekonanie:

„Otóż, ja Ci powiem, że przed Chrystusem nie śmiałbym deklamować z zapałem ani *Szwajcarii* — ani innych osobistych poematów — ale deklamowałbym spokojnie opis walki na stepie z trzeciego aktu *Salusi* albo też Wernyhory dramę w piątym... Więcej Ci powiem — wystaw sobie chłopka bogatego z rodziną już czytać umiejącą — za sto lat — w cichym gdzieś domku pod Krakowem. Odpoczywa po wojnie — szczęśliwy — ogień pali się w izbie, a przy kalendarzu już niektóre książki znajdują się na stole. Wystawże go sobie, że czyta *Balladynę* — ten utwór bawi go jak baśń, a razem uczy jakiejś harmonii i dramatycznej formy. Bierze *Lillę* — to samo. *Mazepa* trochę mu się już wydaje nadto deklamatorskim. Lecz zajrzał w *Godzinę myśli* albo w *Lambra* — i rzucił ze wzgardą te melancholiczne skargi dziecka niedorosłego. Otóż dla tego chłopka jest *Sally*, *Ks. Marek* i *Książę Niezłomny*".

Krytycy literatury przez sto z górą lat nie podzielali zdania poety,

zarzucając mu wręcz — jak Wiktor Hahn — brak autokrytycyzmu. *Sen srebrny Salomei* jawił się im jako dramat niespójny i niejasny, nawet niezrozumiały, z niestosownym, „budzącym niesmak" (Juliusz Kleiner) finałem. Radykalną zmianę poglądów przyniosły dopiero ostatnie dziesięciolecia. Dostrzeżenie nowatorskich walorów barokowej, z dzieł Calderona wywiedzionej estetyki, budującej artystyczną jednolitość właśnie z gry sprzeczności i jaskrawych efektów, pozwoliło uznać *Sen...* — wraz z *Księdzem Markiem* — za ukoronowanie twórczości dramatycznej Słowackiego. W zgodzie z jego własnym przeświadczeniem.

*

Ulokowany w konkretnym miejscu i czasie — na Podolu w roku 1768 — *Sen srebrny Salomei* nie jest oczywiście sztuką historyczną, opowieścią z dziejów buntów hajdamackich na Ukrainie. Przywoływane w tekście rzeczywiste zdarzenia i postacie tworzą jedynie kanwę jego warstwy realistycznej, na której wspiera się zasadnicza, metafizyczna idea utworu. Warto jednak owym realiom poświęcić nieco uwagi, zwłaszcza że nie należą do najpowszechniej dziś znanych kart naszej przeszłości.

29 lutego 1768 r. w Barze na Podolu zawiązano szlachecką konfederację w obronie wiary katolickiej i „praw starodawnych", przeciw królowi, stronnictwu reform — i rosyjskiej interwencji w wewnętrzne sprawy Rzeczypospolitej. Do grona przywódców należał Józef Pułaski, a w polu wsławił się jego syn Kazimierz, późniejszy uczestnik wojny o niepodległość Stanów Zjednoczonych. Wybitnym konfederackim partyzantem był Sawa Caliński, który z pewnością „na spisach brał pod boki żywe ruskie kanoniery" z armii generała Drewicza.

Rosjanie szybko rozbili niewyćwiczone oddziały powstańcze. Bar upadł 20 czerwca, poległo czterystu obrońców. Równocześnie, nie bez skrytej inspiracji zza Dniepru, kresy ogarnął wielki ruch chłopów ukraińskich, tzw. koliszczyzna. Chłopi, pod wodzą Maksyma Żeleźniaka i dworskiego kozaka Branickich Iwana Gonty, wystąpili w obronie rzekomo zagrożonego prawosławia, ale i przeciw niewątpliwym krzywdom. Wśród bezprzykładnych okrucieństw epizodem najkrwawszym była tzw. rzeź humańska. 24 czerwca w miasteczku Humań hajdamacy wymordowali około piętnastu tysięcy Polaków i Żydów.

Dopiero gdy Ukraina spłynęła krwią, wojska rosyjskie wspierane przez oddziały polskie spacyfikowały bunt. Gontę, pojmanego przez generała Kreczetnikowa i wydanego Branickiemu sądzono w Kodni koło Żytomierza, a stracono we wsi Serby. Obdartemu żywcem ze skóry obcięto nogi i ręce, potem wypruto serce i ucięto głowę. Głównym miejscem nie mniej okrutnej kaźni setek ujętych hajdamaków była wspomniana Kodnia. Krwawe wydarzenia na długo pozostały w pamięci obu narodów. Rzeź humańska stała się dla Polaków, zwłaszcza w wieku XIX, symbolem okrucieństwa „rozpasanej czerni". Wśród Ukraińców przez wiele dziesięcioleci przetrwało przekleństwo: „Kołyb tebe swiataja ne mynuła Kodnia!".

*

„Romans dramatyczny" Słowackiego przyjąć trzeba z całą bujnością jego barokowej estetyki. Zaakceptować splot tragizmu i beztroski, liryzmu i okrucieństwa, czynów wzniosłych i podłych — oraz weselny koszmar „szczęśliwego" zakończenia. Nie żądać powszedniego, psychologicznego prawdopodobieństwa zachowań i reakcji, skoro działania postaci służyć mają — jak u Shakespeare'a — odsłonięciu prawd wyższego rzędu. Dostrzec artyzm niepokojąco konwencjonalnych epizodów na cmentarzu i sceny sądu, sprawowanego przez trupa. Jednym słowem — zgodzić się z calderonowskim widzeniem świata jako theatrum,

Na którym śmierć jak aktorka
Swe tragedie purpurowe
Będzie odgrywać w ciemności.

Znaczenie spektaklu, który się na owym theatrum z woli autora odbywa, wykracza poza ramy polsko-ukraińskiego konfliktu. Prosty podział „my — oni" jest Słowackiemu obcy, komplikuje go i zaciera zgodnie z artystycznym zamysłem, ale i ze złożoną rzeczywistością kresowych obszarów. Wszyscy bohaterowie dramatu są na tej ziemi u siebie. „Krwawa waśń" to waśń domowa — Regimentarz z oburzeniem odrzuca polecenie, by „z Grzyłowem się łączył Moskalem". Z drugiej strony jego dążenie do polskiej dominacji grozi Ukrainie — wspólnej ojczyźnie — zagładą, opłakiwaną przez walczącego z hajdamakami polskiego mnicha Pafnucego. Babka Salomei jest Ukrainką,

„po polsku nie umie", ale ginie wraz z całą rodziną. Księżniczka wywodzi się z ukraińskiego rodu Wiśniowieckich. Semenko, syn popa, kona rozgrzeszony przez franciszkanina. Wreszcie Sawa, niedoszły hetman kozacki, a zarazem szlachcic herbowy, na zgliszczach polskiego domu przysięga, „że Ukrainki zapłaczą", a „prawosławna wiara zgaśnie". I w dramatycznej przemowie tak oto używa zaimków:

Pałasz m ó j do rękojeści
Czerwony krwią m e g o ludu.
Podobnie się n a m do cudu
Ta krwawa walka powiodła,
Ani jeden z n a s nie zginął... [podkr. moje — JK]

Podział osób dramatu przebiega w istocie wedle kryteriów nie historycznych czy narodowych, lecz mistycznych. Wartością najwyższą okazuje się męczeństwo, swoiste „naśladowanie Chrystusa", nadające sens życiu i zmazujące winy w akcie odkupienia. Uświęcone cierpienie nieoczekiwanie łączy dwóch najzacieklejszych wrogów. Opieszały w „krwi ofiarowaniu" Gruszczyński w godzinie próby ogromnieje moralnie — i umiera z wizją zbawczej krwi Chrystusowej. Nieszczęsnego Semenkę przed ostatecznym potępieniem ocala skrucha w obliczu okrutnej śmierci. Wspólna symbolika, „krzyż z wielką gwiazdą" i „prześwięte Y Jezusowe", podkreśla ich mistyczne zbliżenie, w intencjach autora zwrócone ku przyszłości. Postacią zbliżonego formatu jest także waleczny mnich — męczennik Pafnucy. Natomiast Regimentarz, wedle którego „wszystko dobrze się skończyło", oraz weselne pary romansowego finału odchodzą w nicość — przyszłość jest dla nich zamknięta.

Tymczasem naczelne metafizyczne przesłanie *Snu srebrnego Salomei* odnosi się właśnie do przyszłości, a ideę odkupienia przez mękę wiąże Słowacki nie tylko z indywidualnymi, lecz także ze zbiorowymi losami. Ukraina, wielki kurhan pełen kości męczenników, jest dlań ziemią tragiczną i wybraną zarazem, miejscem, gdzie poprzez ofiarę krwi i cierpienia dokona się — kiedyś — oczyszczająca przemiana ducha i zmartwychwstanie Polski. To zaś stanie się impulsem do zniszczenia przeżytych form i zbawczego odrodzenia świata. Ukraińskie theatrum śmierci zyskuje tym samym wymiar uniwersalny — i walor nadziei.

JAROSŁAW KOMOROWSKI

LEGENDA WERNYHORY

Jak twierdzą badacze folkloru ukraińskiego, Wernyhora to postać występująca pierwotnie w ludowych baśniach jako bohater o nadludzkiej sile i odwadze, odpowiadający polskiemu Waligórze. Od wieku XVIII — najprawdopodobniej — pojawia się w ukraińskich podaniach ustnych i relacjach pisemnych jako młody kozak, „wojak mężny i śpiewak nad śpiewaków", któremu „dał Pan Bóg wiedzieć przyszłość i zdarzenia całego świata". Powtarza się jego pieśni i przepowiednie, z których wynika, że wskutek szczególnej opieki boskiej nad Ukrainą przeminą złe czasy — niewola panów, głód, zarazy, wojna — i „będzie znowu dobrze na Ukrainie". Niekiedy przytaczano też zapowiedź, że czasy szczęścia poprzedzi krwawa bitwa w pobliżu mogiły Soroki. W żadnym ze znanych wariantów opowieści ukraińskich Wernyhora nie zdradza zainteresowań, ani tym bardziej sympatii, dla politycznych losów Polski. Przeciwnie — szczęśliwą przyszłość Ukrainy wiąże ze zniesieniem niewoli panów, a według jednego z podań, zjawi się kiedyś na białym koniu, by wezwać lud do powstania i rzezi — „tak strasznej, że trupy ludzkie w biegu Dniepr wstrzymają".

Rozmaicie określano epokę, w której miał żyć Wernyhora — wiek XVI lub XVII, czasy hetmana Mazepy lub koliszczyzny. Tę ostatnią wersję przyjmowały najczęściej znane dziś podania i zapiski polskie, będące zresztą już echem apokryficznej przepowiedni, powstałej, jak to ustalił Pigoń, w połowie 1809 r., w kręgach patriotycznej szlachty polskiej na Ukrainie. W imię politycznej jedności ziem dawnej Rzeczypospolitej posłużono się dla celów propagandowych legendarną postacią kozackiego wieszcza. Miał on przewidzieć wydarzenia towarzyszące upadkowi niepodległości kraju, zapowiedzieć jej odbudowanie w związku z politycznymi przemianami Europy w dobie napoleońskiej a także wspólną szczęśliwość Polski i Ukrainy. (...)

Przepowiednia Wernyhory stała się znana w całej Polsce od czasów powstania listopadowego. (...)

Tekst przepowiedni przedstawia Wernyhorę jako ludowego proroka, pochodzącego z „okolic naddnieprzańskich", osiadłego we wsi Makiedony, a koliszczyźnie niechętnego — był on za to prześladowany i ścigany przez hajdamaków. Inne opowieści szlacheckie tworzyły wokół niego aurę mroczną i tajemniczą. Miał być dawnym Zaporożcem, niekiedy pokutnikiem i pustelnikiem. Obciążano go zbrodnią zabójstwa ojca, matki lub brata — i to czasem wręcz za ich udział w rzezi hajdamackiej. Na ogół nie podejmowano jednak tego wątku opowieści ludowych, w którym występował jako „śpiewak" — poeta ludu.

Postać Wernyhory z podań i apokryfów musiała przemówić do wyobraźni romantyków. (...) Oni to ukształtowali literacką legendę Wernyhory, fascynującą jeszcze Matejkę i Wyspiańskiego. Stworzyli malowniczą postać natchnionego proroka ludowego, która stała się istotnym symbolem politycznej ideologii romantyzmu, przywiązującego tak wielką wagę do „myśli i miłości pomiędzy Polską a Kozaczyzną".

Najpiękniejszą poetycko kreację Wernyhory stworzył Słowacki w dramacie **Sen srebrny Salomei** (1844). Tutaj ukraiński wieszcz to „lirny król ostatni", uosobienie twórczej potęgi poezji ludowej, odchodzącej w przeszłość wraz z całą Ukrainą ginącą w krwawym starciu ze szlachtą.

Romantyzm i historia (fragmenty), Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978.

MARIA JANION, MARIA ŻMIGRODZKA

SEN SREBRNY SALOMEI

Ach, Ukrainy nie będzie...
(Słowacki)

Pyszny kołpak soboli nad zuchwałą głową,
Czaple pióra z ogromną broszą brylantową,
Rząd diamentów, co żupan z atłasu zapina,
I wielka krwawa łuna jak morze z koralu,
I jęki konających powoli na palu.
Moja wina i twoja, nasza wielka wina!

Dzisiaj w sadzie wiśniowym, od słowików drżącym,
W ogrodzie o zapachu narcyzów duszącym,
Nikt ciebie nie powita, nikt stamtąd nie woła,
Więc marzą ci się razem duchy dawnych panów
I groźnie powstająca znad starych kurhanów
Chorągiew malinowa z mieczem Archanioła.

I nie wiesz, czy to z nowej czy z dawnej ruiny
Głos się wznosi, co woła: „Nie masz Ukrainy!" —
I czy to gruz Warszawy, czy tamte chutory,
Lecz kiedy wszystko wkoło powleka się w kiry,
Nagle słyszysz z daleka granie wiejskiej liry
I widzisz podniesioną rękę Wernyhory.

Andrzejowi Bujalskiemu
(po 1945)

JAN LECHOŃ

Po cośmy bili się z Lachami?
Po cośmy Ordę wyrzynali?
Po co łamaliśmy spisami
Moskiewskie żebra? Szabel stalą
Bronowali ziemię miłą,
Krwią zraszali, zasiewali...
I cóż nam się urodziło???!
Wzeszła tylko ruta... ruta...

(1844)
Przełożył Jerzy Jędrzejewicz

*

I chwalicie się, że Polskę
Zwaliliśmy sami!...
Polska padła, tak! lecz zgniotła
I was pod gruzami.

(1845)
Przełożył
Czesław Jastrzębiec-Kozłowski

Biuro Organizacji Widowni przyjmuje zgłoszenia od 8.00 do 16.00, ul. Kilińskiego 45, tel. 33-15-33.

Kierownik techniczny	— **RYSZARD STANGRECIAK**
Zastępca kierownika technicznego	— **MIECZYSŁAW KOWALSKI**
Brygadier sceny	— **ADAM FORYSIŃSKI**
Prace malarskie i modelarskie	— **RYSZARD PACHO**
Prace krawieckie	— **ZYTA WALCZAK**
	ZYGMUNT CIESIELSKI
Prace fryzjerskie i perukarskie	— **KRYSTYNA ZAJFERT**
Prace stolarskie	— **ROLAND UNCZUR**
Prace ślusarskie	— **WIESŁAW BROT**
Prace tapicerskie	— **TADEUSZ BILSKI**
Mistrz oświetlenia	— **MAREK DESPUT**
Redakcja programu	— **EWA DROZDOWSKA**
	PIOTR MITZNER

OD zam. 111/89 n. 3000 D-12/279.