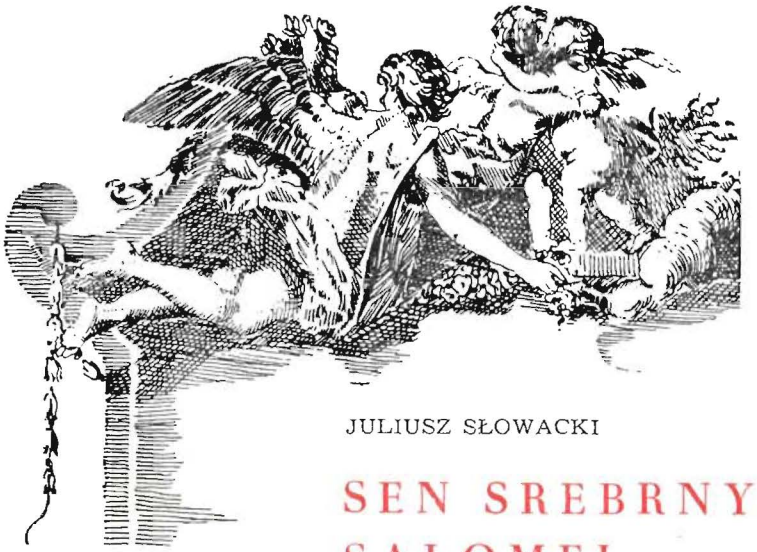
TEATR NOWY



JULIUSZ SŁOWACKI

SEN SREBRNY SALOMEI

Dawna ojczyzno moja... o jak trudno
Zakochanemu w twej śmiertelnej twarzy
Zapomnieć wdzięku... co młodość odludną
Wabił... na dawnych... opłotki cmentarzy.
Inni już pieją twoją przyszłość cudną —
Ja zostawiony gdzieś na mogił straży
Jak żuraw... abym nie spał śród omamień,
Trzymam... me serce w ręku... serce-kamień

Beniowski

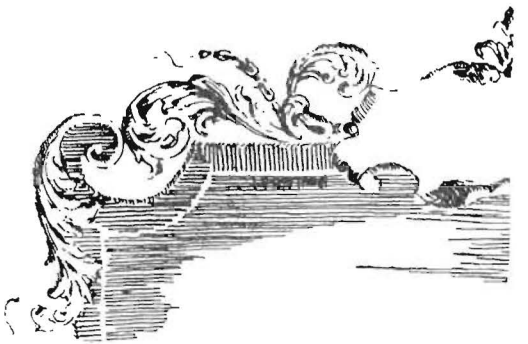
*
* *

Carnage (so Wordsworth tells you) is God's daughter; if he speaks truth, she is Christ's sister.

Byron

Rzeź, mówi Wordsworth, jest córką Boga; jeśli mówi prawdę, to jest ona siostrą Chrystusa.

Byron



Maria Czanerle

ROMANSE PANIENEK W „ŚNIE SREBRNYM SALOMEI"

O obydwu panienkach, bawiących gościnnie na dworze Regimentarza, pisano z reguły bardzo dobrze. Panienki miały wiele uroku i czarowały kogo się dało — partnerów w dramacie i komentatorów utworu. Nawet stary Regimentarz i jeszcze starszy Wernyhora nie oparli się wdziękom Księżniczki. O Salusi trudno było coś brzydkiego pomyśleć; nosiła przecież imię ukochanej matki poety, jakże więc mogła nie być uosobieniem cnót i uroków?

Mężczyźni mieli wady i złe namiętności; robili rzeczy brzydkie, niedobre, nikczemne. Kobiety były ich „najpiękniejszym kontrastem". O Salusi pisano, że „to gołąb, narcyz i płomienna róża". Kleiner pisał o „postaci wiotkiej i śpiewanej i mimo splamienia białej". Jan Kott ma pewne obiekcje do jej intelektu, gdyby ją chcieć traktować jak postać tragiczną. Ale moralności białej i srebrnej Salusi nikt nie kwestionuje.

Jeszcze świetniejsza jest reputacja, jaką się cieszy Księżniczka. „To piękność, przed którą się klęka" — pisał o niej Turowski. Kleiner porównywał ją do Beatryczy z *Wiele hałasu o nic*. Widział w niej „fantastkę subtelną, bardziej żyjącą wyobraźnią niż sercem (...) ale zdolną do uczucia głębokiego, o ile ktoś potrafi poruszyć w niej struny szlachetne".

Kleiner i Kott traktują ją na prawach szczególnych. Obydwaj wyłączają ją ze świata *Snu*, w którym tyle się dzieje rzeczy ponurych i niemoralnych. Gdzie „wśród zmor wyobraźni i mroków mistycznego wyczuwania tajemnic (...)

zaćmiła się (...) jasność oceny etycznej" (Kleiner). W domu Regimentarza zjawiła się jakby przypadkiem, z Shakespeare'a albo z *Wesela*, a może nawet z naszej epoki — o jej współczesności piszą i Kleiner i Kott. Zwłaszcza Kott widzi w niej niemal intruza, ciało całkowicie w tym świecie obce. „Wszystkie postacie unurzane są w mazi i w błocie. Wszystkie, poza jedną Księżniczką. Księżniczka broni się szyderstwem i ironią. Jest drwiącą poezją *Snu*. Drwiącą z wydarzeń, ludzi, czasem z samej siebie. Jak Rachel w *Weselu*. I jak Rachel zabłąkała się przypadkiem do tego szlacheckiego dworu, otoczonego morzem czarnego chłopstwa. Należy do innego świata. Nie bierze udziału".

Obydwie panienki miały szczęście. Nikt się na nich nie poznał. Nawet sam autor potraktował je po gentelmeńsku: były kobietami, były młode i piękne. Kobiecymi wdziękami osłoniły postępki, które z wdzięków odarte i poddane sądowi zasłużyłaby pewnie na oceny nie mniej surowe od tych, jakie stosowano do mężczyzn. Zwłaszcza, gdy chodzi o Księżniczkę.

Bo Salusia jest głupiutka i naiwna. Ma ograniczone możliwości. Ogarnięta jednym uczuciem i jednym celem nie potrafi i nie chce zająć się innymi sprawami, nawet gdy dotyczą one jej własnej rodziny. Ale Słowacki nazwał swój utwór *Snem srebrnym Salomei* — widać do snu Salusi, a może także do osoby, przykładał wagę szczególną. Na pozór — sen jak sen, nie jedyny w tym dziele, gdzie prawie wszystkim coś się przywiduje i śni. Tym się tylko różni od innych, że nie ma w nim wcale fatalizmu. Ma przeciwnie — charakter całkiem realnej interwencji. Oto matka zjawiła się Salusi we śnie prosząc o konie, by ucieczką ratować siebie i dzieci przed wzburzonym chłopstwem. Prośba była niedwuznaczna. Salusia mogła uratować rodzinę sprowadzając ją na dwór Regimentarza. Regimentarz nie odmówiłby prośbie — ze starym Gruszczyńskim łączyła go dawna przyjaźń i nowsze zobowiązania. Salusia uwierzyła w sen, wierzyła w pomoc Regimentarza, ale nie zwróciła się z prośbą. Bardzo przejęła się losem rodziny, ale jeszcze bardziej zależało jej na Leonie, synu Regimentarza, za którego miała nadzieję wyjść za mąż. Jemu też zwierzyła się ze snu, by sobie ulżyć — nie ukrywając też przed nim powodów swej nieinterwencji. Przyjazd rodziny z wielu względów byłby jej teraz nie na rękę. Po pierwsze — matka odkryje stosunki, jakie ją łączą z Leonem. Po wtóre — Salusia wstydzi się swojej chłopskiej rodziny.

Bardzo ją, oczywiście, niepokoi i dręczy owa „mgła nad Gruszczyńcami", ale zamiast spróbować ją rozproszyć, Salusia woli stać się fatalistką i zostawić całą sprawę jej naturalnemu biegowi.

Ach, cóż ja? Ja nic nie mogę!
Co się ma stać, to się stanie.
. . . . . .
. . . . . .
O stróżu, święty Aniele!
Pamiętaj, że dziś moje wesele.

Salusia „chowa się" przed wszystkim, co nie dotyczy jej zamążpójścia za Leona. Wróble na dachu ćwierkają już o strasznej rzezi w Gruszczyńcach — a Salusia o niczym nie wie, próbuje niczego nie dosłyszeć. Nawet na słowa Regimentarza (po jej ocknięciu z letargu) powiedziane już bez osłonek:

A kto tam jest pod mogiłą
Dowiesz się. Jesteś sierota.

— połączone z propozycją poślubienia Leona — Salusia reaguje tylko jednym gestem: „rzuca się klęczącemu Leonowi w ramiona".

Gest ten jest tym dziwniejszy, że w poprzednim spotkaniu z Leonem dowiedziała się o wszystkich jego podłościach, że ją Leon podarował Semence, o sfingowanym weselu, o kłamstwach Leona i własnej hańbie. A teraz nie pamięta już o niczym. Wpadła w ramiona Leona, jak gdyby nigdy nic, jak by nie było sceny z Semenką ani wiadomości o wymordowanej rodzinie. I dla takiej to Salusi Semenko podburzył chłopów, popełnił ileś tam mordów, a Sawa, by uśmierzyć buntowników — wymordował połowę Ukrainy. Jak zwierzątko głupiutka Salusia, jedynym tylko instynktem miłosnym czy matrymonialnym owładnięta — staje się bezwiednym sprawcą historycznej katastrofy, której pierwszymi ofiarami byli jej najbliżsi. A może tytuł utworu jest właśnie ironiczną aluzją do naiwnej Salusi i jej srebrnego snu jako powodu i początku historycznej katastrofy?

Salusia — to pierwsza połowa doprowadzonej niemal do absurdu historiozofii *Snu*. A druga połowa to Księżniczka. Nawiasem mówiąc, autor ani razu nie zetknął ze sobą obydwu pań. Z didaskaliów można by wnioskować, że Salusia jest jedną z „respektowych panien" stanowiących orszak Księżniczki. Ale w sztuce nie zamieniły ze sobą ani słowa — autor wprowadził między niemi dystans intelektu i urodzenia. „Na te dzieciątko stracone (...) Księżniczka patrzy z wysoka" — zwierza się sobie Leon rozważając swoje miłosne plany.

Ale w sensie „wielkiej polityki" funkcje ich są w jakimś sensie zbliżone. Tylko że „gra Księżniczki" jest bardziej skomplikowana — trudniej poddaje się moralnej ocenie. Jak Salusia spowodowała niechcący decyzję Semenki, tak Księżniczka chcący czy niechcący pokierowała „karierą" i losami Sawy. Poznała go w żydowskiej karczmie jak Judyta (z *Księdza Marka)* Kosakowskiego; z miłości czy dla kaprysu zawarła ślub potajemny z osobnikiem bądź co bądź podejrzanym. Sam on przecież nie potrafi o sobie nic wyraźnego powiedzieć. „Człowiek z troistej osoby — z Lacha, z Kozaka i z czarta". Taka rekomendacja podziałała zapewne na wyobraźnię romantycznej panienki, ale czy kandydat z „troistej osoby" jest odpowiednim mężem dla Księżniczki?

Bo też z tym potajemnie zawartym małżeństwem sprawa jest dość niejasna. Kleiner pisze o „uczuciu głębokim" Księżniczki, ale dowodów na to w sztuce właściwie nie ma. Z jej

stosunku do Sawy, z tego, co mówi mu w oczy i poza oczami — wynikałoby raczej, że zrobiła fatalne głupstwo. Może był to poryw fantazji dziewczyny ekscentrycznej i samowolnej, oczarowanej romantyczną sytuacją i romantycznym bohaterem. Ale owo oczarowanie miało bardzo wyrozumowane granice. Bo Księżniczka postąpiła wbrew naturze i wbrew naturalnemu w takich razach porządkowi — inaczej niż Salusia która od „miłości" zaczęła swój romans z Leonem, a potem dopiero pomyślała o małżeństwie. Księżniczka zawarła małżeństwo, a miłość uzależniła od dokumentów. Postępek raczej zastanawiający. Bo skoro nie namiętność czy miłość pchnęły ją w „objęcia" Sawy, to co jej kazało zawrzeć ten dziwny mezalians, który ją samą niepokoi i dręczy?

Odpowiedź może być jedna: Księżniczka zaplątała się w przykrą kabałę, z której nie bardzo wie, jak się wyplątać. Mniejsza, że wypomina to wciąż „małżonkowi" — może to jedna z form jej złośliwej kokieterii. Ale tym się także tłumaczą jej drwiny z Regimentarza, na którego małżeńskie propozycje nie może przecie poważnie odpowiedzieć. A kto wie, jak by ta odpowiedź wyglądała, gdyby nie niefortunne związanie się z Sawą.

Oczywiście — nie ma tu mowy o uczuciu czy nawet głębszym zainteresowaniu Leonem, w którego „sprawach" Księżniczka zbyt dobrze się orientuje. Leon reprezentuje po prostu wartości, których brak tak bardzo przeszkadza jej mariażowi z Sawą: godną jej stanowi i ambicjom pozycję. Z tych samych zapewne powodów Leon zerka też w stronę Księżniczki i robi, co może, żeby się pozbyć Salusi. Obydwoje zabrnęli w romanse niegodne ich konduity i chętnie by się od nich uwolnili, gdyby to nie było takie trudne. Pod tym względem — społecznej hierarchii — Księżniczka i syn Regimentarza stanowiliby świetnie dobraną parę, o czym obydwoje dobrze wiedzą.

Co innego Sawa. Jakże niewiele wie Księżniczka o tym swoim „mężu" poza romantycznym nimbem „ludu sławy", który ją kiedyś uwiódł! W rozmowie z nim będzie się z jego chłopstwa naigrawać, ale sława Sawy u ukraińskiego ludu dogadza jej romantycznej wyobraźni. Nawet wtedy, kiedy zdobędzie już szlacheckie papiery Sawy i złoży je Regimentarzowi wraz z kościelnymi dowodami ślubu — powie o Sawie:

Dla mnie rycerz ukraiński,
A dla was już pan Caliński.

Ale na razie jego „rycerstwo" nie wystarczy, by ogłosić go mężem Księżniczki. Ani nawet, by dopuścić go do siebie w charakterze „męża". Do tego konieczne są dokumenty stwierdzające, że Sawa jest co najmniej szlachcicem. A dokumenty, jak na złość, zapodziały się w wojennej zawierusze i niełatwo je teraz odnaleźć. Księżniczka jest nieustępliwa — twarde ma widać w tym względzie zasady, twardsze, niż wtedy, gdy wychodziła za Sawę.

Wymyśla różne przyczyny,
Ucieka się do wykrętów,
Ale serce tej dziewczyny
Chłopstwa się mojego boi.

— zwierza się biedny Sawa po trudnej rozmowie z „żoną", którą na próżno usiłował nakłonić do wypełnienia małżeńskiej powinności. Cóż, nie było na nią innej rady, jak „chłopską z siebie wygnać duszę" i odzyskać stracone papiery — co też Sawa postanowił dokonać.

I tu właśnie dochodzimy do miejsca, w którym można już wytoczyć Księżniczce proces. Bo mniejsza o znaczenie, jakie do szlacheckiego papierka przywiązuje ta panna „współczesna", wyzwolona, a tak krytyczna wobec przywar szlachetczyzny u jej najznakomitszych reprezentantów — Regimentarza i jego syna. Wiadomo, że takie to były obyczaje i taka epoka, w której księżnej nie godziło się wychodzić za byle kogo, zaś reszta — mogła być sprawą temperamentu, kaprysu czy honoru. Mniejsza nawet, że jak bigotka przechwala się swoją „czystością", choć wydaje się mniej czysta i głupsza od ciężarnej i głupiutkiej Salusi, kiedy wobec wszystkich kryguje się swoim dziewictwem:

REGIMENTARZ Ty ślubna?
KSIĘŻNICZKA Lecz na kształt kwiatów
Jeszcze, Panie, nie dotknięta.

W jej stosunku z Sawą są grzechy stokroć ważniejsze. Bo przecież ta rozmiłowana w bohaterszczyźnie Sawy romantyczna panna, tak inteligentna i tak krytyczna wobec moralnych wykroczeń Regimentarza i jego syna, ani się spostrzegła, kiedy za jej sprawą (jak to wyraźnie z utworu wynika) bohater przeistoczył się w zdrajcę, a „ludu sława" w zbrodniarza i kata tego samego ludu.

Słowacki nie próbuje osądzić postępków i roli Sawy, podobnie jak nie sądzi Regimentarza, Leona ani Semenki. Każdego z nich obdzielił tak bogatym zasobem argumentów tłumaczących ich czyny, że wydanie na nich wyroku nie wydaje się rzeczą szczególnie trudną. Sawa był nadzieją i chwałą ukraińskich chłopów i ich proroka Wernyhory. Wernyhora marzył o sojuszu Ukrainy i Polski, któremu by hetmanił Sawa, pół Polak i pół Ukrainiec, bohater, cieszący się u ludu zaufaniem i sławą. Takiego Sawę poznała Księżniczka, takiego przepowiedział jej Wernyhora i takiemu uległa jej wyobraźnia. Ale jej książęca natura wzdragała się przeciw „chłopstwu" jego natury, a jej stanowy rozsądek domagał się odeń szlachectwa. I Sawa uległ szantażowi, wygnał „chłopską duszę" i całą swoją „troistą osobę" oddał na usługi szlachcie.

Nie, nie zrobił tego świadomie ani cynicznie. Jak zwykle w takich razach, dorobił do złej gry piękną ideologię. Na widok pomordowanej przez ukraińskich chłopów rodziny polskiego szlachcica poruszyło się w nim polskie sumienie.

Złożył przysięgę odwetu tak okrutnego, że nawet Regimentarz się przeraził i zaczął go mitygować. Neofici, jak wiadomo, bywają gorliwsi, niż ludzie z dawna wierzący.

Przysiągłem!!! że kawalerstwo
Polskie wygna krew kozaczą!
Że Ukrainki zapłaczą,
Na mój miecz, na mego konia
Rzucając klątwy i czary:
Bo ja będę jak miecz kary

Co poprzysiągł, tego dotrzymał. Odtąd imię Sawy stanie się zawołaniem szlachty. Duch Gruszczyńskiego wołający o pośpiech w działaniu wykrzyknie dwukrotnie: Sawo, Sawo! On jedyny w szlacheckiej gromadzie potrafi strategicznie opanować sytuację. Regimentarz jest opieszały, ruszył się dopiero na wiadomość o niebezpieczeństwie grożącym synowi, a najwięcej inicjatywy przejawił jako swat i jako sędzia chłopów, których pokonał Sawa. Zaś sądząc z raportu Sawy — operacja udała się nadspodziewanie.

Pałasz mój do rękojeści
Czerwony krwią mego ludu.
Podobnie się nam do cudu
Ta krwawa walka powiodła,
Ani jeden z nas nie zginął...

Jakże znamienne jest w tym raporcie użycie zaimków osobowych! Jednym tchem został wyrażony tryumf z powodu przelanej krwi „mego ludu" i satysfakcja, że się tak krwawa walka „nam" (czyli szlachcie) powiodła i żaden „z nas" (czyli szlachty) nie zginął. Nie ma w tych słowach ani cienia jakiegoś wstrząsu (jak na widok rodziny Gruszczyńskiego), wyrzutów, współczucia czy żalu. Na widok żony i dzieci Gruszczyńskiego zabitych przez chłopów stracił apetyt „na całe dwa tygodnie"; teraz, patrząc na ileś tam chłopskich rodzin, które własnoręcznie mordował, nie stracił go ani na moment.

Bo też sfera uczuć moralnych obca jest zarówno Sawie, jak Księżniczce. Ściślej mówiąc — obca w odniesieniu do nich samych, a nie do osób trzecich. Żadne z nich nie rozpatruje swoich czynów i myśli ze stanowiska moralności. Autokontrola i „samokrytyka", którą z takim upodobaniem i tak pokazowo uprawiają Regimentarz i Leon (a w pewnej fazie także Salusia), nie mieści się w naturze Sawy ani Księżniczki. Ta para, najbardziej intelektualnie dojrzała i tak zjadliwie i trafnie osądzająca postępki innych, wydaje się wobec siebie samych stosować całkiem odmienne kryteria. Obydwoje dążą po prostu do swoich celów bez jakichkolwiek skrupułów, na nic i na nikogo nie zważając.

A celem Sawy jest Księżniczka. Nie hetmańska buława, o której mówi Wernyhora, a o czym wydaje się nie mieć pojęcia Regimentarz. Bo kiedy mu Sawa przywiózł wiadomość o zwycięstwie — złożył ją pobożnie a chytrze na konto „łaski Pańskiej", którą odtąd rokrocznie obiecał fetować. O nagrodzie dla zwycięzcy ani pomyślał. Sawa mógłby się w tym miejscu poczuć dotknięty pańską niewdzięcznością, on, który „własny lud" poświęcił, by pomścić szlachcica, co nie był mu bratem ani swatem, a o którego nieludzkim traktowaniu tegoż ludu też przecie musiał słyszeć (skoro było to tak dobrze wiadome Semence). Ale Sawa widać nie zwykłej nagrody się spodziewał, kiedy niezrażony zachowaniem Regimentarza, postanowił „do końca być czynny" i „kopnąć się" za Wernyhorą, który „rozhukane gminy utrzymywał z sobą w lidze". A przy okazji obiecał złożyć „ciche kwiaty narcyzowe" pod srebrną głowę Gruszczyńskiego.

Ale ty mi za narcyzy
Będziesz musiał oddać róże,
Do jutra, Regimentarzu!

Taki był warunek Sawy za wszystko, czego dokonał. Różą była Księżniczka, i to była jedyna nagroda, jakiej się spodziewał. Nagrodę tę dostał, lecz nie tyle za okazaną gorliwość, co z powodu odnalezionych papierów.

Caliński był tu podobno
Kiedyś naszym wojewodą?

— pociesza się Regimentarz i godzi się na kandydata, zwłaszcza, że bardzo już mu się śpieszy „do weselnego kieliszka".

A Księżniczka? Jakby nie zauważyła zmiany, jaka zaszła w jej ukochanym. W cytowanym już oświadczeniu „dla mnie rycerz ukraiński, a dla was już pan Caliński" — nie ma ani odrobiny ironii, choć ten ukraiński rycerz zjawił się na wesele „w białym żupanie zbryzganym krwią" ukraińskiego ludu, z pałaszem, który przed chwilą odciął ręce płonącemu żywcem Semence. Kott pisze o „rżnięciu" jako o stałym akordzie poetyckich stylizacji *Snu*. Księżniczka się po prostu upaja atmosferą „rżnięcia" i krwi, niezależnie od tego, kogo tu będą rżnąć i czyja to będzie krew. Znajduje w tej atmosferze poetycką podnietę dla osobistych marzeń związanych z dawną przepowiednią Wernyhory.

Księżniczka nikogo nie zabiła i tak samo (choć inaczej jak Salusi) — nie można jej sobie wyobrazić jako osoby zdolnej do przestępstwa. Ale ileż te dwie osóbki, takie niewinne i wdzięczne, a tyle mające na sumieniu, spowodowały kłopotów i nieszczęść, których się im szlachetnie nie liczy! Ileż to zbrodni na miarę historii dałoby się wyprowadzić z okrutnego wdzięku Księżniczki, z jej „rzeźniczego" słownictwa, z cynizmu ocen moralnych i egotyzmu dążeń, którym nic nie powinno stanąć na przeszkodzie! Iluż to krwawym zdarzeniom mogła była zapobiec ta najmądrzejsza i największym posłuchem się ciesząca osoba dramatu! A ona raz tylko zdobyła się na nikły, wykrzyknik czy protest, kiedy Regimentarz wydał swój makabryczny wyrok na Semenkę. Po-

1966-67

10.XI.1966

Regimentarz Stempowski	WOJCIECH PILARSKI
Leon	JAN ZDROJEWSKI
Semenko	EUGENIUSZ KAMIŃSKI
Salomea	WANDA CHWIAŁKOWSKA
Księżniczka	RÓŻA CZAPLEWSKA
Gruszczyński	ZBIGNIEW JÓZEFOWICZ
Pafnucy	BOLESŁAW NOWAK
Anusia	ALEKSANDRA KRASOŃ
Sawa	ANDRZEJ MAY
Popadianki	IZABELLA PIEŃKOWSKA ELŻBIETA STAROSTECKA
Wernyhora	ZYGMUNT MALAWSKI
Kozak regimentarski	FRANCISZEK TRZECIAK
Chłop z listem	DOBROSŁAW MATER

Szlachta, Chłopi, Husarze, Jeńcy, Diaczkowie, Zjawy:
MARIA BAŁOBRZESKA, BOLESŁAW BOLKOWSKI, RYSZARD DEMBIŃSKI, BOHDAN MIKUĆ, JAN RUDNICKI, BOGUSŁAW SOCHNACKI, RYSZARD STOGOWSKI, STANISŁAW SZYMCZYK, JAN TESARZ, WITOLD ZATORSKI.

M. Gołębiowska

Reżyseria: TADEUSZ MINC
WITOLD ZATORSKI

Scenografia: HENRI POULAIN

Muzyka: ZBIGNIEW TURSKI

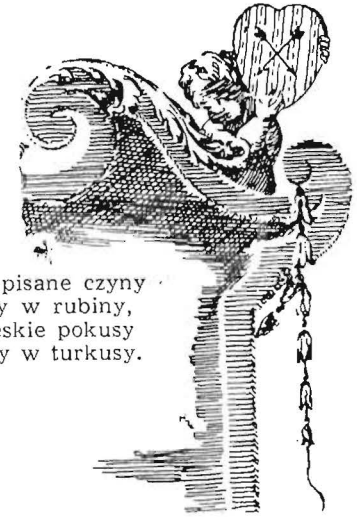
wiedziała i zamilkła zgaszona jego repliką, choć — jak wiadomo — Regimentarza ani szanowała, ani się bała. Nie z powodu nowenny też — jak ją pobożnie tłumaczy Kott — pragnie odwlec wesele (a ściślej weselne powinności). Po prostu kontynuuje tu swoją kokieteryjną grę z niecierpliwym małżonkiem, a Sawa — jedyny intelektualny partner jej błyskotliwych inwektyw — odpowiada w tym samym stylu jak odpowiadał poprzednio. „Nie znasz jej — a nie proś ładnie, to ci sama na nos spadnie" — komentuje rozsądnie ów konflikt Regimentarz, który sam przecie przed chwilą zaproponował ową rozgrzeszającą nowennę.

Jest w tym dziele, tak na pozór splątanym i szaleńczym zdumiewająca logika. W ostrym zarysie pokazane postacie, które choć nietypowe, mają w sobie perfidnie podpatrzone cechy swojego stanu — wiążą się w jakąś historiotwórczą zabawę bez sensu; ale ileż w owym bezsensie piekielnej logiki, jaka uogólniająca prawda mieści się w owym epizodzie z dziejów polskiego zaścianka, coś z malarskich wizji van Gogha jest w owych deformacjach, które się wydają igraszką artysty — a tworzą w sumie wstrząsającą wizję całego świata, którego logiką jest właśnie brak logiki.

Na rozszyfrowaniu tej logiki i tych postaci, ich działania i ich wzajemnych powiązań — polega zapewne znalezienie klucza do *Snu*, do jego makabrycznej treści i komediowego finału. Zajęłam się kobietami, bo one, jak mi się zdaje — trzymają tu w rękach lejce, w które zaprzężono rumaki ciągnące akcję. Mimo dzielących je różnic — intelektu, temperamentu, charakteru i stanu — są do siebie w jednym podobne: obydwie mają przede wszystkim na względzie szczęśliwy finał własnych romansów. Są ślepe na konflikty etyczne, które stają na drodze ich szczęściu. Nie obchodzi je historia, w której losach niechcący uczestniczą. Ważkość historycznych wydarzeń została tu jakby świadomie przeciwstawiona przypadkowości przyczyn, które te wydarzenia inicjują. Dysproporcja między przyczynami i skutkami wypadków przekształca krwawą, narodową tragedię w makabryczną tragifarsę, jak trafnie określił to dzieło Kott.

Tylko że Kott, który tyle uwagi poświęcił romansowemu zakończeniu *Snu* nie zauważył jednej rzeczy: jak ważnym elementem, lepiej od innych owo zakończenie tłumaczącym — są w tym dziele kobiety. Od ich romansów wszystko się tu zaczęło i na romansach się kończy. Dwa huczne wesela zamykają krwawy rozdział historii rozpoczęty przez dwa niefortunne romanse. A w środku mieści się surowa materia najprawdziwszej historii — społecznego konfliktu między ludem i szlachtą i wszystko, co o tym powiedziano, w biografiach Semenki i Gruszczyńskiego, w charakterystykach Regimentarza, Leona i Sawy. Że nie wynika z tej historii żaden tradycyjny morał, że nie ma sprawiedliwego sądu Opatrzności, pioruna z niebios ani ziemskiego wyroku na prawdziwych winowajców? A czymże w istocie jest ów sąd regimentarski, jeśli nie genialną parodią „historycznej

SŁOWACKI



Narodu mego krwią pisane czyny
Słowo mi całe ubrały w rubiny,
Dawne Polaka niebieskie pokusy
Słowo mi złote ubrały w turkusy.

sprawiedliwości", którą zawsze przecie wymierzają zwycięzcy wedle własnych etycznych obyczajów. Ileż autorskiej złośliwości i drwiny ma makabryczny wyrok Regimentarza na Semenkę w połączeniu z rozgrzeszeniem dla siebie i syna, jakie wyczytał z zachowania... trupa Gruszczyńskiego! A wyrok Wernyhory na ową szlachtę i Polskę szlachecką pomimo jej zwycięstwa odniesionego tym razem nad ludem? Z satyry na owych sędziów i bohaterów krwawej „biografii" narodu — wyrasta przecie szyderstwo i satyra finału, w którym rozgrzeszeni winowajcy zabierają się z całą beztroską i narodową gorliwością do „weselnego kieliszka". Można tylko podziwiać dialektyczną jedność dzieła, w którym z niemoralności niemalże wszystkich osób dramatu autor wysnuł ów „niemoralny" finał — tak na pozór szokujący, choć tak bardzo związany z tonacją i logiką utworu i tak bliski literaturze naszych czasów przez swoją szyderczą poetykę i filozofię.

I jeszcze jedna sprawa, może najważniejsza. *Sen srebrny* został, jak wiadomo, poczęty w oparach towianizmu i tak nasycony rekwizytami mistycznych teorii mistrza Andrzeja, że licznym komentatorom utrudniało to zawsze dotarcie do istoty dzieła. Np. Stanisław Turowski interpretował cały utwór jako udramatyzowany wykład nauki mistrza o wpływie zjawisk zaświatowych na ludzkie poczynania i losy. Dla Kleinera jest to już tylko „mistyka dnia codziennego", której patronują wróżbici. „Jedyny człowiek, który ma w dramacie świadomość mistyczną" — Wernyhora — należy do akcji „tylko jako wróżbita".

Istotnie, prawie każdemu coś się tu wciąż przywiduje i śni; przywidzenia, wróżby i sny się sprawdzają — a jednak nie jest to dramat fatalistyczny ani mistyczny. Ludzie postępują niezależnie lub wbrew mistycznym ostrzeżeniom i znakom. Z wyjątkiem najbardziej światowej i współcześnie myślącej Księżniczki, która nie ma tu nic innego do roboty, jak czekać aż się spełni wyrocznia Wernyhory i dyskretnie jej spełnieniu pomagać. Pozostali mówią o snach, przejmują się znakami, ale robią po swojemu, zgodnie z własnym rozsądkiem, pożytkiem, czy wygodą.

Na samą akcję wróżby i sny nie mają żadnego wpływu. Nie spełnił się nawet „sen" wielkiego „wróżbity": szlachta polska nie zawarła przymierza z ukraińskim ludem, a Sawa miast hetmanić wspólnemu wojsku zaofiarował się szlachcie do stłumienia chłopskiego powstania. Historia i zdarzenia z nią związane wynikają tu z powodów zupełnie realnych, niezależnych od metafizyki. Ich źródłem jest stary konflikt feudalnego narodu — pomiędzy chłopstwem i szlachtą. A bodźcem konfliktu, jak to zwykle bywa, staje się przypadek. W tym wypadku — „nos Kleopatry", czyli niedostatek urody Semenki, przez co nie spodobał się Salusi.

A tak... nie dał „z tą Laszką rady" Semenko „póki się krwią nie spanoszył". Można w tym widzieć chwyt historiozoficzny, nadużyty przez nowszą literaturę. O tworzeniu wielkiej historii decydują mali ludzie. Zaś małe ludzkie

sprawy, konflikty słabości, wszystko, co się tu dzieje naprawdę, motywy ludzkich działań i same działania, jest całkowicie realne, jak w realistycznym romansie. To, co się zdaje mistyczne, wypływa z atmosfery Ukrainy, jej poezji, zabobonów i wierzeń, w której Słowacki zanurzył swe dzieło, skąpał jego postaci, której melodiami nasycił język i wiersze. „Nic się na Ukrainie ważnego nie stanie, czego by nie przepowiedziało nadzwyczajne zjawisko" — pisał w tym czasie Goszczyński. Mistykę Ukrainy w innym zresztą środowisku, bardziej *Księdzu Markowi* odpowiadającym niż *Snu srebrnemu*, odczuje kiedyś i tak sugestywnie wyrazi Chagall. Mistyka pełni w *Śnie* rolę folkloru, w sny i wróżby wierzą postaci bliżej z ludem związane, wśród ludu wyrosłe — Salusia, Księżniczka czy Sawa; nie wierzą i o tym nie mówią magnaci — Regimentarz i jego syn.

A poza tym nie ma między nimi różnicy. Wierzący w pierścionki-talizmany, w interwencje duchów i sądy nieboszczyków są w swych postępkach równie niemoralni, jak ci, którzy nie wierzą, albo też jak Regimentarz w scenie sądu — tylko wiarę udają. Nikt tu nie mówi o ojczyźnie, o Bogu, o żadnej idei. Nikt nie zaprząta sobie głowy roztrząsaniem zagadnień etycznych; jednego tylko Leona, postać najjawniej nikczemną dręczy nieczyste sumienie. Bardziej niż troska o własne dusze i reputację w zaświatach — obchodzą ich sprawy doczesne, najciaśniej, najosobliwiej pojęte. Każda z postaci centralnych ma tu swoje romansowe „hobby", od którego wszystko inne wydaje się rzeczą poboczną, spełnieniem powinności lub środkiem wiodącym do celu. Regimentarz chce za wszelką cenę wyswatać syna z Księżniczką. Semenko chce we krwi utopić swoją rozpacz z powodu Salusi. Księżniczkę obchodzi Sawa, a właściwie jego papiery; Sawę — ożenek z Księżniczką, Salusię — zamążpójście za Leona. Splot przypadków kazał im wszystkim uczestniczyć w narodowym dramacie. Popełniać czyny bohaterskie, okrutne i krwawe. Bardziej zresztą okrutne i krwawe niż bohaterskie. A wszystko w imię miłości, z powodu miłości i dla miłości.

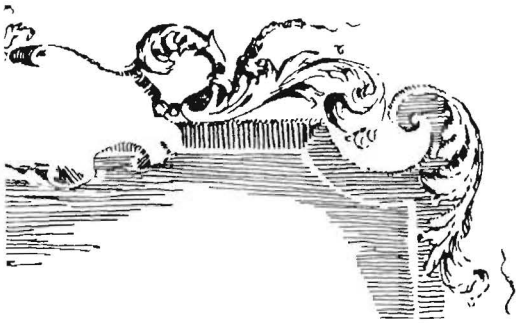
Słowacki nazwał *Sen srebrny* — „romansem dramatycznym". Nie jest to z pewnością przypadek. Romanse tłumaczą tu wiele rzeczy, które trudno by inaczej wytłumaczyć. Romanse sprowadzają patos krwawej tragedii do wymiarów tragicznej farsy. Usprawiedliwiają wyczyny bohaterów. Tłumaczą romansowy epilog jako naturalną konsekwencję psychologii i działań postaci dramatu. Postaci, które przecie o niczym innym naprawdę nie myślały, jak o tym, żeby się czym prędzej pożenić i czym prędzej usunąć „historyczne" trudności, które im w tym przeszkadzały.

Tłumaczą także najjaśniej filozofię utworu. Bo co z tego *Snu srebrnego* naprawdę wynika? Był sobie dwór regimentarski z dwiema romansowymi pannami i z pewną ilością kawalerów, zadurzonych w tych pannach. Przez dwór i przez kraj przeszedł huragan pełen potworności i katastrof, po którym wszystko od razu wróciło do stanu pokojowego.

Historyczny huragan przyniósł tylko jeden konstruktywny rezultat: romanse panienek dojrzały w czasie burzy, kawalerowie okrzepli w próbach, sytuacje wyklarowały się ostatecznie, konkurenci odpadli, a ci co zostali, gotowi są do mariażu. Cała krwawa i tragiczna „historia" spłynęła po nich bez śladu. Żywa pochodnia Semenki nie straszy nikogo z weselników. Jeden tylko Wernyhora zrozumiał historię inaczej, ale nikt się jego sądem nie przejął, wszystkim się śpieszy do kieliszka. Kott przypomniał z tej okazji *Wizytę starszej pani* i wielkie święto Gülleńczyków po zabiciu Illa. Można też przypomnieć *Więźniów z Altony* Sartre'a. Winowajcy wojennych zbrodni wracają tu także do życia bez skrupułów i wyrzutów sumienia, jeszcze bogatsi i mniej frasobliwi niż przedtem.

Za życia Słowackiego i długo potem wybrzydzano się na owo szokujące przejście od trupa Semenki do „weselnego kieliszka". Wydawało się to wielu zaskakujące i w wysokim stopniu nietaktowne. Dziś się wydaje prawie naturalne i bardzo współczesne. Ale nie jest to „winą" Słowackiego, że nasze czasy tak skwapliwie adaptują dzieła, których autorzy mieli bardziej od innych krytyczny stosunek do etyki historii i jej procesów. Dlatego przyjmując dzieło z całym jego inwentarzem, nie należy się łudzić, że Słowacki wszystko to chciał powiedzieć, co my dziś potrafimy w nim wyczytać. To już „zasługa" naszych doświadczeń i nowszych kryteriów i ocen moralnych, jakie z tych doświadczeń wyrosły.

SŁOWACKI



Gdy o przeszłości... grzmi garfa — Grabieże,
Mordy — Rrzeź, krwawa Gruszczyniecka strzecha,
To wszystko są sny... Korsuńscy rycerze
Także nie więcej mają życia w sobie,
Jak ognik z trupów, tańczący na grobie.
A jednak dziwna jest piękność — w oddali
I w perspektywie poetycznej...

Beniowski

JAN KOTT

TRAGI-FARSA SŁOWACKIEGO

(...) *Sen* kończyć się powinien polonezem albo może nawet oberkiem. Byłby to taniec upiorny i chocholi. Jak w *Weselu*. Nie jest to jedyna analogia, jaką narzuca nowe odczytanie *Snu* i nowe odczytanie *Wesela*. Bo można odczytywać *Wesele* poprzez *Sen* i *Sen* poprzez *Wesele*. I w takim odczytaniu *Sen* i *Wesele* nie przestaną być wielkimi dramatami narodowymi, może nawet jednymi z największych w literaturze polskiej. Ale zmienia się i zaostrza ich dramatyczna funkcja. Zmienia się i zaostrza poprzez nowy stosunek i nowe pojmowanie narodowej historii, zwłaszcza w pokoleniu, dla którego wrzesień 1939 nie jest już nawet wspomnieniem z dzieciństwa. Zmienia się i zaostrza poprzez doświadczenie nowej dramaturgii i nowego teatru. *Sen srebrny* i *Wesele* stają się i muszą stawać się coraz bardziej wielkimi narodowymi tragi-farsami.

Przy najbardziej nawet powierzchownej i tradycyjnej lekturze *Snu* uderza nagromadzenie przeciwieństw i kontrastów: śmierć i wesele, płaskość i wzniosłość, makabra i miłosne trele, rzeź i melodramat, okrucieństwo i liryka, wieprzowatość i męka ciał, wściekły realizm i wiew mistyczny, groteska i tragedia. Ale sceny groteskowe i tragiczne

w *Śnie* nie następują po sobie, nie są układane obok siebie, groteska i tragizm są jak gdyby na siebie nałożone. Kontrasty, przeciwieństwa i sprzeczności występują w historyźmie *Snu* i w samej materii dramatycznej, w filozofii *Snu* i w samym języku.(...)

Nie wystarczy dostrzec w Słowackim prekursorską i całkowicie współczesną tresurę wyobraźni i nowoczesność ekspresji poetyckiej. Za wewnętrznym skłóceniem stylu i polaryzacją wizji, które są najłatwiej uchwytne, najbardziej na powierzchni, kryją się przeciwieństwa o wiele głębsze, ale również współczesne — w pojmowaniu historii i jadowitych pytaniach o jej sens. Historii nie można ani przyjąć w całości, ani w całości odrzucić, ani uznać z wzniosłą, ani tylko wyszydzić.(...)

Wielka rzeź jest obecna w *Śnie* od pierwszej sceny do wesołego finału, i nie jest to rzeź metafizyczna, ani poetycka metafora, jest to rzeź rzeczywista i historyczna, równie konkretna jak rzeź komunardów w Paryskiej piosence wojennej, jak wielki cień atomowej zagłady padający na *Wizytę starszej pani*, czy na *Końcówkę* Becketta. To „rżnąć" jest czymś dużo więcej niż tylko brutalizacją języka i skłóceniem poetyk. Rzeź rozsadza nie tylko stylistykę *Snu*, rozsadza jego budowę dramatyczną i filozofię. Słowacki łamie wszystkie zasady starej dramatycznej logiki, które prowadzić musiały nieuchronnie do dydaktycznego morału albo do catharsis. W *Śnie* żadna ze sprzeczności nie zostaje rozwiązana. Tragifarsa nie zna ani morału, ani catharsis. Jest nieprzyjemna, bo jest bezlitosna.(...)

W liście do Zygmunta Krasińskiego z 3/4 lipca 1843 r., a więc na parę miesięcy przed powstaniem *Snu*, Słowacki pisał: „Gdzież są pokazane ręce boże, piszące na firance przyszłości — słowa tworzące przyszłość?" Tych rąk bożych nie ma w *Śnie srebrnym Salomei*, widać najwyżej tylko ich krwawy cień. Historia jest okrutna, albo groteskowa. Naprzód okrutna, a potem groteskowa, albo naprzód groteskowa, a potem okrutna. I nic więcej. Muchy konają na lepie, zagryzają się, albo naskakują na siebie. W perspektywie muszej śmierć ich jest tragiczna, ale dla lepu ruchy ich są tylko groteskowe. Muchy pytają o sens lepu, po co go zawieszono i kto go zawiesił? Na to pytanie nie ma odpowiedzi w *Śnie*.

Słowacki wyobrażał sobie historię jak długi rząd lepów ciasno zawieszonych obok siebie ręką Boga. W perspektywie celów finalnych ten nieskończony rząd lepów prowadzić miał do pełnego wyzwolenia ducha i wszystkich narodów. Duch oczyszczał się i wyzwalał przez mękę ciał. Ale ten mistyk w stanie wściekłym na rzeczywistą historię patrzał oczami rewolucyjnego demokraty. Wszelka zmiana, każdy postęp, każde ruszenie historii z bezruchu prowadziło przez rewolucje, rzezie i krew. Ziemia obiecana — jak w wierszu Berwińskiego — była „za morzem krwi. Za czerwonym morzem!" I dlatego obrazom rzezi w *Księdzu Marku* i *Śnie srebrnym Salomei* towarzyszy frenetyczne upojenie okrucieństwem historii.

Bo te zbrodnie tak olbrzymie,
Ta góra węży i nożów,
Nożów, które w Boga imię
Poświęcone śród rozruchów
Mają zaciętą naturę
I okropną świętość duchów.

Bardzo podobną frenezję niszczenia odczuwał Baudelaire. W *Mon coeur mis a nu* notował: „Moje upojenie w 1848. Jakiej natury było to upojenie? Smak zemsty. Naturalna chęć burzenia. (...) Zawsze smak w niszczeniu".

Sen srebrny Salomei jest może najbardziej uniwersalnym i prekursorskim, najmniej zaściankowym ze wszystkich dramatów Słowackiego. Ale nie da się odczytywać jedynie poprzez okrutne pytania współczesnej filozofii i poprzez doświadczenia nowej dramaturgii. Wykracza poza ciasny historyzm, ale nie przestaje być dramatem historycznym. Bar w *Księdzu Marku*, tak jak jakobińskie Wilno w *Horsztyńskim*, to jednocześnie powstanie 1830 r. i to, które znowu nadchodziło. Polscy panowie i ukraińscy hajdamacy w *Śnie srebrnym* — to jednocześnie szlachta i lud przed wybuchem nienawiści.

Jeden tylko, jeden cud,
Z szlachtą polską — polski lud.

To była odpowiedź na *Sen*. Inną odpowiedź, odpowiedź historii, przyniósł rok 1846. I jeżeli można mówić serio o profetyzmie Słowackiego, to jedynym prawdziwie profetycznym spośród wszystkich jego utworów był *Sen*, napisany na trzy lata przed galicyjską rzezią, którą dworom wyprawił Jakub Szela...

Bo ta tragiczna farsa jest narodowym dramatem, wściekłą wizją szlacheckiej Polski i sporem o narodową historię. Sporem z sielskim mickiewiczowskim Soplicowem, śmieszną kłótnią o zamek i poczciwą ekspiacją ks. Robaka. Sporem o wiele gwałtowniejszym i wprost z *Przedświtem* Krasińskiego.

Rzeczywistość się pomału
W świat przemienia ideału,
W sen ze srebra i kryształu.
Daj mi teraz marzyć, daj!

W *Srebrnym śnie* Słowackiego rzeczywistość skrzeczy. Ten sen jest gorzki, drwiący i krwawy.

Fragmenty z artykułu Jana Kotta „Tragi-farsa Słowackiego, druk. „Dialog" nr 2 1960 r.

Cena zł 3.—

3147 — ŁDA — 1.10.66 — E11/4933 — 3.000 egz.

832 — 11
1050 — 110