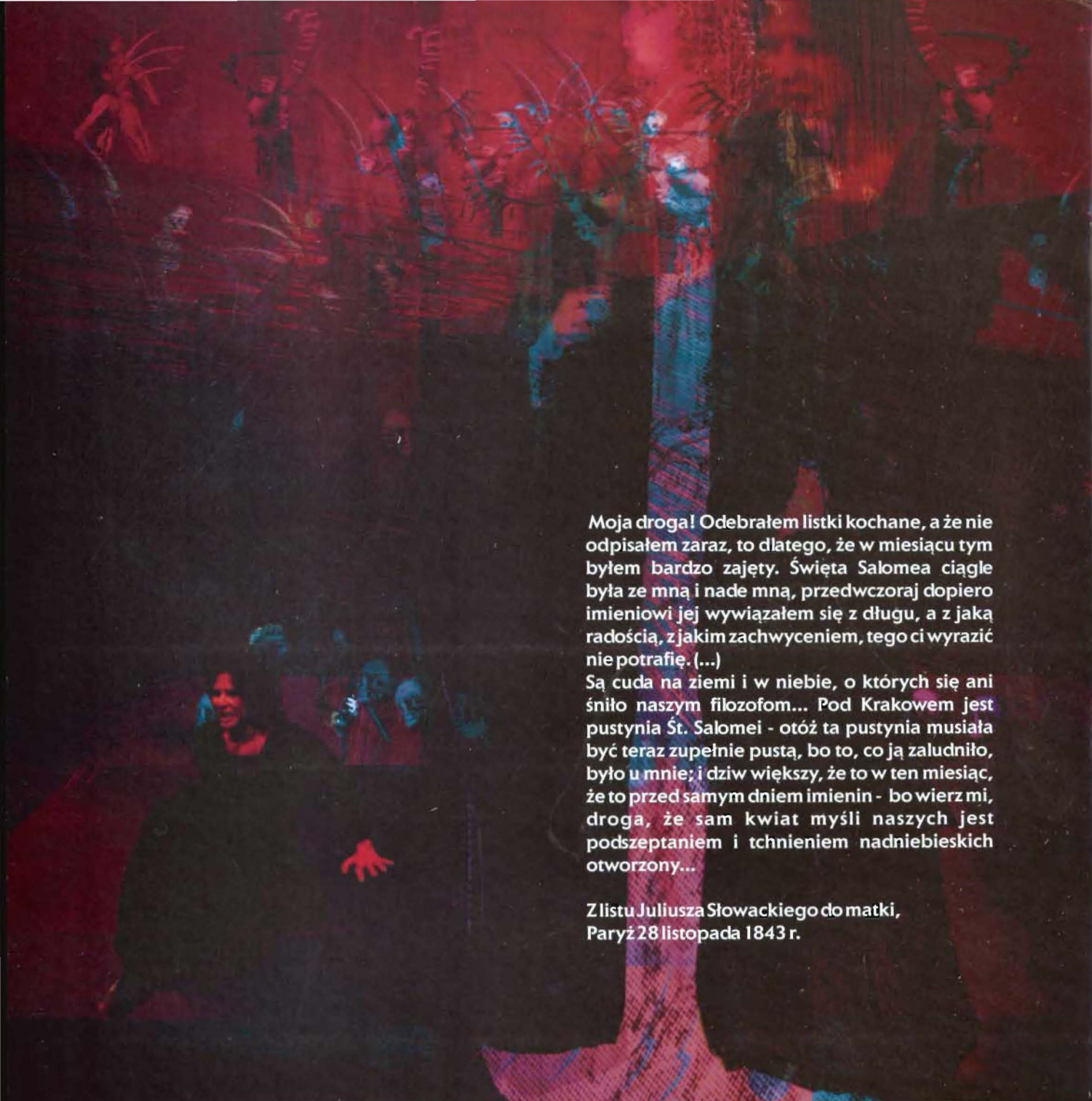



JULIUSZ SŁOWACKI
**SEN
SREBRNY
SALOMEI**



Moja droga! 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, a z jaką radością, z jakim zachwyceniem, tego ci wyrazić nie potrafię. (...)

Są cuda na ziemi i w niebie, o których się ani śniło naszym filozofom... Pod Krakowem jest pustynia Śt. Salomei - otóż ta pustynia musiała być teraz zupełnie pustą, bo to, co ją zaludniło, było u mnie; i dziw większy, że to w ten miesiąc, że to przed samym dniem imienin - bo wierz mi, droga, że sam kwiat myśli naszych jest podszeptaniem i tchnieniem nadniebieskich otworzony...

Z listu Juliusza Słowackiego do matki,
Paryż 28 listopada 1843 r.



Rola snu w literaturze romantycznej była wielokrotnie podkreślana. Mówili o niej zarówno sami romantycy, jak i autorzy krytycznoliterackich opracowań ich twórczości. Waga, jaką przywiązywano do marzeń sennych, wiązała się z wiarą twórców epoki w istnienie *świata Duchów*, innej, ponadmysłowej rzeczywistości, nieuchwytniej za pomocą narzędzi poznawczych dnia, rzeczywistości, która określana jest mianem nocnej strony bytu. Bowiem ciemna i niezgłębiona noc symbolizuje skryty, tajemniczy sens egzystencji - ukryte prawdy, które można odnaleźć przez odwrócenie się od życia jawy. Natomiast sen dla romantyków *okaże się tym oknem na nieznaną głęb otwartym, poprzez które można zobaczyć nowe pejzaże ducha* (A. Witkowska), czyli sposobem kontaktu z wyższym światem, kryjącym tajemnice wykraczające poza możliwości ziemskiego poznania. Wizja, marzenie, szaleństwo, miłość są równoległymi do snu i dlatego tak mu bliskimi, często z nim współistniejącymi drogami, wprowadzającymi w ów nocny świat. Poszukiwanie w nim odpowiedzi na odwieczne, nurtujące człowieka pytania, dotyczące nie tylko należącej do tamtego świata transcendencji, ale istoty bytu w ogóle, także tu na ziemi, doprowadziło wielu romantyków do mistycyzmu.

Magdalena Siwiec: *Sen w twórczości Juliusza Słowackiego i Gérarda de Nerval*, Universitas 1998

Jeśli w przeciwieństwie do rzeczywistości danej ta, która wyrasta z pragnień i tęsknot i zaspokaja je dlatego właśnie, że z nich czerpie, nimi żyje, jest dziedziną snu - to sferą wartościową życia był dla Słowackiego zawsze sen. Za młodu sen uważał za sen i skarżył się i oburzał, stwierdzając, jak sprzeczne z tym snem jest życie otaczające. Pod koniec życia - z romantyków najbardziej romantyczny - uznał sen swój za rzeczywistość, prawdziwszą od tego, co się *zjadaczom chleba* wydaje prawdą. Trzeba na to wielkiej, chorobliwej złudy - lub wielkiej, uzdrawiającej wiary. Jemu była dana i jedna, i druga.

J. Kleiner: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, Wydawnictwo Literackie 1999

W *Śnie srebrnym Salomei* wszystkie - niemal wszystkie - postaci są kimś innym, niż są. Wszystkie coś grają i coś grać muszą, bo wszystkie coś - kogoś w sobie - mają do ukrycia. (...)

Ich role - tak to jeszcze można by ująć - są rolami przez okoliczności uformowanymi: są to bowiem role społeczne, obyczajowe, narodowe. Księżniczka gra na dworze Regimentarza rolę panny na wydaniu. Jej druga rola to rola żony Sawy. Tej drugiej roli grać nie chce - i gra ją tylko z Sawą - bo nie chce, by wiadano, że jest żoną chłopca. Sawa też ma dwie role: Polaka i Kozaka, szlachcica i chłopca. (...) Jego dwie role - inaczej niż dwie role Semenki, który będąc kozakiem dworskim jest jednocześnie wodzem kozackiej rebelii, Tymenką, czy dwie role Leona, który będąc kochankiem Salusi, z woli Regimentarza jest także amantem Księżniczki - nie są uwarunkowane tym, że musi on ukrywać jakieś *ja* prawdziwe i udawać kogoś, kim nie jest. Sawa nie wie, kim jest. (...)

Ta zawierucha, w której błądzą postaci *Snu srebrnego*, to zawierucha społeczna i narodowa: zawierucha wiejąca nad stepami Ukrainy, porywająca ludzi, rozdzielająca ich, łącząca i dzieląca. Ale to także jakaś inna zawierucha: duchowa, w duchu poczęta. Czy ta zawierucha nad Ukrainą lecąca, to rozdarcie społeczne i narodowe jest przyczyną rozdarcia duchowego - czy, mówiąc inaczej, Sawa błąka się w duchu dlatego, że błąka się w życiu, i dlatego że gra dwie role, Kozaka i Lacha - czy też rzecz ma się odwrotnie, trudno powiedzieć. (...)

Ci, którzy po dwie role, uformowane przez okoliczności, grają na dworze Regimentarza, są bowiem podzieleni między siebie i kogoś innego, między siebie i siebie w innym jeszcze sensie. *Sen srebrny* jest opowieścią o tym, jak sprawdzają się sny, widzenia i majaki: Księżniczki, Wernyhory i Salusi. (...)

Sny władają we *Śnie* nie tylko Księżniczką. Także Sawą, także Semenką, przede wszystkim Salomeą (...). Ale Salusia, grając, nie gra. Albo tak powiedzmy: gra, choć nie chce grać. Nie chce śnić i nie wie, po co śni. Więcej. Nie rozumie swoich snów, boi się ich i wstydy: *Ach strach mówić, com ja śniła...* Śni, bo jest - sama o tym mówi - *udarowana mocą* przez duchy. *Wolałaby nie być udarowana tą mocą*. Jest prostą dziewczyną, prostą szlachcianką, która powiada: *Ja tak tajemnic nie lubię*. Więc ta jej druga rola, ta rola, tak nazwijmy, duchowa, jest na niej wymuszona: musi ją grać i nie może odmówić jej grania.

(...)w latach czterdziestych wszystkie wielkie postaci teatralne Juliusza Słowackiego konstruowane były na tej samej zasadzie, tej zasadzie, którą nazwaliśmy calderonowską, a która mówi, że życie jest rolą z kilku ról złożoną (...).

J. M. Rymkiewicz *Ludzie dwoiści (Barokowa struktura postaci Słowackiego)* w: *Problemy Polskiego Romantyzmu*, Ossolineum 1981



PREMIERA 11 LISTOPADA 2004 DUŻA SCENA

JULIUSZ SŁOWACKI

SEN SREBRNY SALOMEI

REŻYSERIA KRZYSZTOF PRUS
SCENOGRAFIA MAREK MIKULSKI

REGIMENTARZ JERZY GŁYBIN
LEON ANDRZEJ DESKUR gościnnie
GRUSZCZYŃSKI ROMAN MICHALSKI
PAFNUCY ANTONI GRYZIK
SAWA WIESŁAW KUPCZAK
SEMENKO MAREK RACHOŃ

KSIĘŻNICZKA GABRIELA FRYCZ
SALOMEA MIROSŁAWA SOBIK gościnnie
ANUSIA MAGDALENA KRIGER
POPADIANKI ALINA CHECHELSKA
VIOLETTA SMOLIŃSKA

WERNYHORA CZESŁAW STOPKA

SZLACHTA POLSKA, CHŁOPI UKRAIŃSCY, WIDMA
SŁUCHACZE STUDIUM AKTORSKIEGO

ASYSTENT REŻYSERA KAROLINA LANGE

INSPIJENT MARCIN CAŁKA, DAGMARA HABRYKA
SUFLER MARIA KRUPA
ŚWIATŁO MARIA MACHOWSKA
DŹWIĘK ADAM SZYMURA

W spektaklu wykorzystano fragmenty
Koncertu na klawesyn i orkiestrę smyczkową op. 40
i III Symfonii *Symfonii pieśni żałobnych* op. 36 H. M. Góreckiego
oraz *Jutrzni* K. Pendereckiego





JAN LECHOŃ
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 atlasu 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
Chorażew malinowa z mieczem Archaniola.

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.

HAJDAMAKA Kozak-powstaniec, uczestnik hajdamaczyzny, ruchu chłopskiego przeciw uciskowi szlachty polskiej na prawobrzeżnej Ukrainie w XVIII w.

KOLISZCZYŻNA antyślacheckie postanie chłopów ukraińskich w 1768 r. pod wodzą Kozaka siczowego Maksyma Żeleźniaka, które wybuchło z powodu zaostżenia pańszczyzny, narzucania obrzadku unickiego i zawiązania konfederacji barskiej, wrogiej dyzunitom. Gdy Żeleźniak podsunął się pod Humań (gdzie schroniło się tysiące szlachty, Żydów i duchowieństwa unickiego), przeszedł na jego stronę setnik milicji nadwornej Potockich, Iwan Gonta; z jego pomocą powstańcy zdobyli Humań i wymordowali całą ludność (tzw. rzeź humańska). Powstanie krwawo stłumiły wojska rosyjskie i polskie. (...) Nazwa od polskiego wyrazu *kolej*, co na Ukrainie XVIII w. znaczyło *kolejną straż, usługę dworską uzbrojonych chłopów*.

KOZACY pochodząca z różnych klas społecznych, głównie z chłopów, grupa ludności na Ukrainie i w południowo-wschodniej Rosji, wytworzona w ciągu XV i XVI w., stanowiąca swoisty wolny stan w feudalnej Rzeczypospolitej i państwie moskiewskim, z odrębną organizacją wojskową. Kozacy zaporoscy na Ukrainie, podlegający nominalnie Rzeczypospolitej, w praktyce byli niezależni; z części ich tworzono regularne oddziały wojskowe (Kozacy rejestrowi); mieszkańców obozów warownych (siczy) i osad (pałanek) nazywano Kozakami siczowymi, a przebywających w stepach myśliwych, rybaków, bartników itd. - siromachami. Kozacy dońscy, kubańscy, uralscy w służbie państwa moskiewskiego uzyskali wolność osobistą i samorząd z obieranymi atamanami, sotnikami i esaulami. W 1920 r. zlikwidowano Kozactwo jako odrębny stan.

WERNYHORA Kozak, lirnik ukraiński, według jednych bohater dawnego folkloru ukraińskiego, Herakles stepowy, odpowiednik polskiego Waligóry, według innych postać historyczna, żyjąca w okresie konfederacji barskiej, zwolennik porozumienia z Polską, a przeto wróg hajdamaczyzny, prócz tego zaś - ludowy wieszczek, przepowiadający przyszłe wydarzenia dziejowe. Wkroczywszy do literatury polskiej, stał się postacią barwną i popularną. Z bohatera przygodowego romansu *Wernyhora, wieszcz ukraiński* (1838) Michała Czajkowskiego i poematu *Trzy wieszczby* (1841) Lucjana Siemieńskiego wyrósł na wielką postać legendarnego lirnika w *Beniowskiu* (1841) i *Śnie srebrnym Salomei* (1844) Juliusza Słowackiego, a na rodzaj symbolu politycznego w twórczości Jana Matejki (*Wernyhora*, 1883) i Stanisława Wyspiańskiego (*Wesele*, 1901).

Władysław Kopaliński: Słownik mitów i tradycji kultury, PIW 1991

KRZYSZTOF PRUS

Absolwent filologii polskiej (teatrologii) na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz Wydziału Reżyserii Dramatu w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Krakowie. Współzałożyciel katowickiego Teatru GuGalandera (w zespole do 1992 roku).

Jest reżyserem takich polskich sztuk współczesnych, jak: *Kuszenie św. Antoniego Szturca* (Bałtycki Teatr Dramatyczny, Koszalin), *Zdechł kanarek* Bellinga i Zgańskiego (Teatr Lubuski, Zielona Góra), *Na pełnym morzu* Mrożka (Teatr im. Norwida, Jelenia Góra, II nagroda na XII Konkursie Teatrów Ogródkowych w Warszawie w 2003 r.), wysoko ocenionej przez samego autora inscenizacji *Far niente* Bogusława Schaeffera (Teatr im. Norwida, Jelenia Góra). Kolejne przedstawienie schaefferowskie, *Gdyby* (Teatr Dramatyczny, Płock), zostało uhonorowane przyznaniem Srebrnej Maski (głównej nagrody teatralnej Mazowsza Północnego).

Eksperymentalny po części charakter miały jego inscenizacje niesceniczej literatury: *Przygody Alicji w krainie czarów* Carrolla (Teatr Dramatyczny, Elbląg), *Mechaniczna pomarańcza* Burgessa (Teatr Śląski, Teatr GuGalandera, Katowice), *Ray miłości według Żywotów pań swobodnych* Brantôme'a (Teatr Jeleniogórski). Wydarzeniem z pogranicza teatru i happeningu był udział artysty w pierwszej edycji Tygodnia Sztuk Odważnych (Teatr Powszechny, Radom).

Ulubionym obszarem reżyserskich poszukiwań Krzysztofa Prusa jest klasyka teatru: *Don Juan* Moliere (Teatr Dramatyczny, Białystok), *Ubu-król czyli Polacy* Jarry'ego (Wysoká Škola Muzických Umeni, Bratysława), *Zielona gęś* Gałczyńskiego (Teatr im. Solskiego, Tarnów), *Ślub* Gombrowicza (Teatr Dramatyczny, Płock), *Mąż i żona* Fredry (Tešinske Divadlo, Czeski Cieszyn) oraz wystawiony na małej scenie, z udziałem czworga aktorów *Kordian* Słowackiego (Teatr Dramatyczny, Białystok), przedstawienie zakwalifikowane do udziału w Międzynarodowym Festiwalu Teatru Eksperymentalnego, który odbędzie się jesienią przyszłego roku w Kairze.



MAREK MIKULSKI

Architekt wnętrz (dyplom ASP w Poznaniu z wystawiennictwa) prowadzący od 1974 roku autorską pracownię projektową (w Opolu i Zakopanem), współzałożyciel warszawskiej Galerii i pracowni Passe-Partout, scenograf teatralny, autor ponad 60 realizacji plastycznych na scenach polskich teatrów.

Najważniejsze spektakle: *Firma portretowa* według Witkacego (Teatr im. Kochanowskiego, Opole), *Szewcy* Witkacego i *Antyklimatek* Schwaba (Teatr im. Bogusławskiego, Kalisz), *Romantyzm-Oczyszczenie* według Mickiewicza (Teatr im. Siemaszkowej, Rzeszów - scenografia wyróżniona nagrodą młodzieżowego jury na I Festiwalu Klasyki Europejskiej w Rzeszowie 1992), *Płaszcz* Tuwima według Gogola (w Białostockim Teatrze Lalek).

Od 1990 roku stały współpracownik Teatru im. Witkacego w Zakopanem, twórca projektu Małej Sceny im. Atanazego Bazakbala, autor wielu scenografii, m. in. do spektakli w reżyserii Andrzeja Dziuka: *Kain* według Byrona, *Szaleje de Ghelderode*, *OL 12-7 stEG*, *Wien na podstawie Szalonej lokomotywy* Witkacego, *Fin* według Artauda, *Miguel Mañara* O. W. Miłosza, *Kurki wodnej*, *Na przełęczu* Witkiewicza, spektakli w przestrzeniach niekonwencjonalnych *Parada widm*, *Uma hija huma gaga*, *Fujawica* a także *Sztuki* Rezy i *Boga* Allena w reż. P. Dąbrowskiego.

Z Krzysztofem Prusem współpracował już przy *Kordianie* Słowackiego w Teatrze im. Węgierki w Białymstoku, *Ślubie* Gombrowicza w Teatrze im. Szaniawskiego w Płocku i *Mężu i żonie* Fredry na Scenie Polskiej Teatru w Czeskim Cieszynie.

TEATR ŚLĄSKI IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO W KATOWICACH
40-003 KATOWICE, RYNEK 2

e-mail: teatrslaski@teatrslaski.art.pl, <http://www.teatrslaski.art.pl>

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY HENRYK BARANOWSKI
ZASTĘPCA DYREKTORA KRYSZYNA SZARANIEC

p. o. głównej księgowej Danuta Klima, asystent dyrektora naczelnego i artystycznego Natalia Szwed, sekretarz literacki Anna Podsiadło, koordynator pracy artystycznej Danuta Pulecka,

kierownik Biura Obsługi Widzów Ewa Sadkowska,

kierownik administracji Barbara Króliczek, dział edukacji teatralnej Renata Goliasz-Janiszewska,

kontakt z mediami Irena Myszor, Mirosław Rusecki media@teatrslaski.art.pl,

impresariat Tomasz Markiewka impresariat@teatrslaski.art.pl

kierownik techniczny Edward Wrzesień, zastępca kier. techn. Wanda Nowak, główny elektryk Kazimierz Strzelecki, koordynator techniczny Roman Klyta, brygadziści sceny Dariusz Sobieraj, obsługa sceny Roman Cymerkiewicz, Lech Hamerlik, Sebastian Krysiak, Maciej Rokita, Wojciech Smolarczyk, Jerzy Śpiewakowski, oświetlenie sceny Maria Machowska (kierownik), Jerzy Boczkowski, Andrzej Drozdowski, Waldemar Janiszek, Piotr Łobacz, Marcin Müller, akustycy Mirosław Witek (kierownik), Adam Szymura, Krzysztof Woźniak, materiały video Beata Dzianowicz, pracownia krawiecka Ewa Kerger (kierownik), Anna Malinowska, Barbara Manowska, Jolanta Woszczyńska-Kolonko, garderobiane Ewa Połońska, Joanna Kulik, Aneta Oskard, pracownia stolarska Franciszek Kraczą, Jerzy Graczyk, prace ślusarskie Paweł Buczyński, pracownia malarsko-modelarska Agata Kurzak (kierownik), Halina Wojtowicz, pracownia tapicerska Karol Koj, pracownia perukarska Teresa Melek (kierownik), Violetta Krysiak, Krystyna Fraszyńska, magazyn dekoracji Robert Hyla, rekwizytornia Ireneusz Gajda, Aneta Oskard, zaopatrzenie Maria Kraczą, Krzysztof Wawrzynek

Duża Scena Rynek 2 Scena Kameralna ul. Warszawska 2 Scena w Malarni ul. Teatralna 2a
Centrala tel. 00-48(32) 2-587-251, 00-48(32) 2-587-252
Sekretariat tel. 00-48(32) 2-588-992, tel./fax 00-48(32) 2-598-976

Biuro Obsługi Widzów czynne od poniedziałku do piątku w godz. 9.00-15.30 tel./fax 00-48(32) 2-588-967

Kasa czynna od wtorku do piątku w godz. 10.00-18.00 (przerwa 14.00-15.00)
w soboty w godz. 13.00-18.00 w niedziele i poniedziałki
na dwie godziny przed spektaklem tel. 00-48(32) 2-599-360

W programie wykorzystano projekty scenografii MARKA MIKULSKIEGO.

foto MIREK RUSECKI
redakcja programu ANNA PODSIADŁO, KRZYSZTOF PRUS
opracowanie graficzne AGNIESZKA KURTOK

