



LISTY
TEATRU POLSKIEGO
69

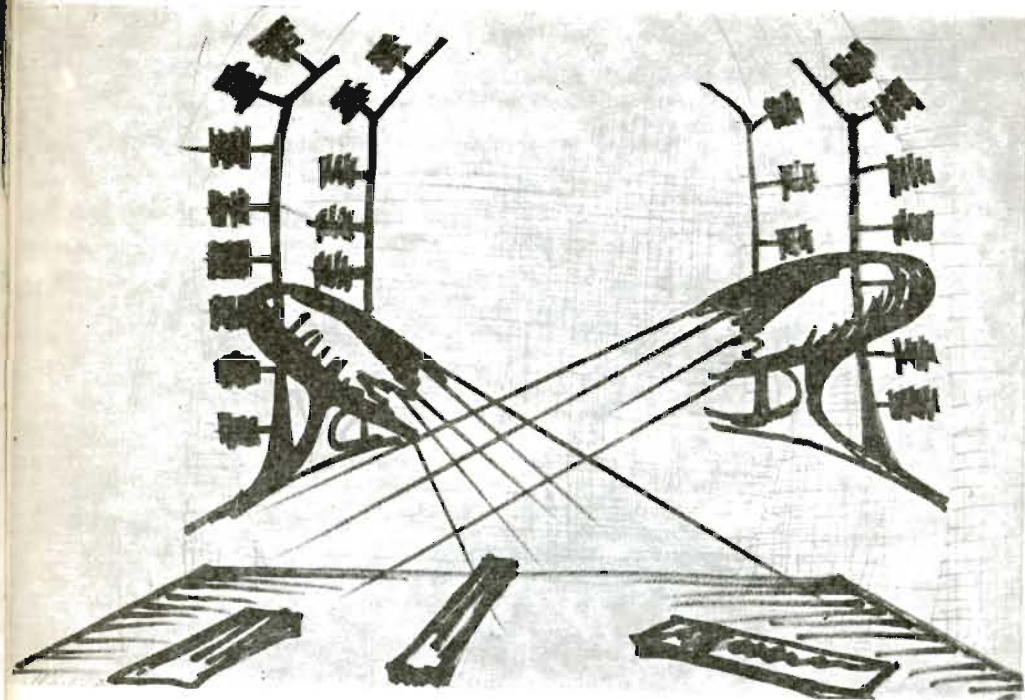
WARSZAWA

ROK JUBILEUSZOWY 1963

Na okładce
K. G. Ziemia i arch. J. Niedźwiecki
Projekt pomnika J. Słowackiego w Warszawie
(II nagroda na konkursie)

«LISTY TEATRU POLSKIEGO», ZESZYT SZESZDZIE-
SIĄTY DZIEWIĄTY, WYDANY Z OKAZJI PREMIERY
«SNU SREBRNEGO SALOMEI» JULIUSZA SŁOWACKIE-
GO NA SCENIE TEATRU POLSKIEGO W DNIU 6 KWIE-
TNIA 1963 ROKU

Dyrektor Teatru Polskiego: Stanisław Witold Baliński



Marian Garlicki. Projekt scenografii do «Snu srebrnego Salomei» dla Teatru Polskiego w Warszawie, r. 1963

OD REŻYSERA «SNU SREBRNEGO SALOMEI»
W TEATRZE POLSKIM W 1963 R.

Bogata w skoki temperatura naszego życia teatralnego, tak fascynująca dla postronnych obserwatorów notujących z lotu ptaka wrażenia z Polski, niesie w sobie jedno poważne niebezpieczeństwo: niechęć do wszelkich deklaracji artystycznych, niechęć do ujawniania podstaw własnego wyboru a nawet upodobań. Być może kryje się za tym słaba wiara w trwalsze wartości humanistycznej kultury, może niewiara w inteligencję własnego narodu, a może tylko ostrożność i lęk przed czasem, który bez nas samych określi nasz udział w życiu.

Listy Teatru Polskiego

Rwie się, niestety, podejmowana nieśmiało i sporadycznie dyskusja o źródłach i tradycjach polskiego teatru, dyskusja, której znaczenia nie da się przecenić, jeśli pragniemy istotnie szukać miejsca teatru w życiu narodu. (Rodacy Szekspira, Moliera, Gogola bez wstydlivosti manifestują swoje zaufanie do trwałych wartości własnej kultury i zupełnie nieże na tym wychodzą). Dlatego też do naszej nieśmiałej dyskusji pragnę dołączyć stale za mało doceniany głos poety: Słowackiego propozycją teatru, zawartą w *Śnie srebrnym Salomei*, dramacie niezwykłym, prekursorskim i owocnym w swoim oddziaływaniu.

Jestem głęboko przekonana, że *Sen srebrny Salomei* stoi u źródeł bardzo cennego nurtu naszej dramaturgii narodowej, nurtu, w którym mieści się nie tylko *Wesele Wyspiańskiego* i szopka Kadenowskiego *Generata Barcza*, ale poważny zasób najlepszych doświadczeń współczesnej twórczości. To gatunek „narodowej szopki”, jakże pojemny dla treści historycznych, społecznych, filozoficznych i wreszcie psychologicznych. To skojarzony autentyczny liryzm z ostrą i trzeźwą oceną stanu sił w narodzie i jego szans historycznych, to nowy typ świadomości tragicznej i odpowiedzialności moralnej, splecionej z ironią i oczyszczającym poczuciem humoru.

Wierzę w owocność myślową i artystyczną propozycji Słowackiego, ufam poetyce *Snu srebrnego*, ufam jego znaczeniu we współczesności, szukającej swej tradycji.

KRYSTYNA SKUSZANKA

Juliusz Słowacki:

LOS MIĘ JUŻ ŻADEN NIE MOŻE ZATRWOŻYĆ...

Los mię już żaden nie może zatrwożyć,
Jasną do końca mam wybitą drogę,
Ta droga moja — żyć — cierpieć — i tworzyć,
To wszystko czynię — a więcej nie mogę.

Dawniej miłości różane godziny
I w zorzach jeszcze jaśniejsze pochodnie;
Dzisiaj, przy schyłku dnia, ważniejsze czyny,
Wielkie i smętne jak słońce zachodnie.

Na nich się zegar życia zastanowi
I puści ducha-skowronka w otchłanie,
Pomóżże, Boże, temu skowronkowi,
Niech wesół leci — niech wysoko stanie.

A raczej powiem — gdy się żywot zmierzcha,
Dusza-jaskółka daleko od ziemi,
Pomóż jaskółce, co mi z oczu pierzcha
Z oczkami w światło rozweselonemi.

[Pornic, lipiec—sierpień 1844 r.]

Z LISTÓW DO MATKI

A teraz bez egzaltacji i prosto Ci napiszę, że Ty zajmujesz pierwsze miejsce w sercu moim — gdybym umierał, kazałbym spalić i odnieść Ci serce moje, bo jego popiół do nikogo innego nie należy. Zawsze czegoś brakowało tym, którym je oddać chciałem. Najpiękniejszej z córek moich dam imię Twoje chrzestne i to imię długo będzie brzmiało, owonione zapachem konwalii, która rośnie na Czerczy — to jedno mogę — dźwięk, głos, echo dać naszemu smutkowi.

(Paryż, 16 lutego 1841)

*

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. Imię to tylko i oczki zielone, więcej nic — ale chcę, aby to imię pachło na wieki aby odtańd rozkochać ludzi, aby dziecięcki maleńkie odpowiadały matkom kiedyś na ten głos, którym stara Janusz[ews]ka wołała wśród czereśniowych sadów na dziecko swoje...

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

Wkrótce spodziewam się, że Zośka cukrzana* pojedzie do Was; przez nią więc może, jeżeli wyśpieszę, przysłę Ci wspomnienie jednego popasu, któryśmy niegdyś w Barze odprawiali, gdzie ja, pamiętam, mocnom się na Żyda z końmi rozgniewał, a tymczasem przypatrywałem się tej starej mieścinie, jak gdybym przeczuwał, że po dwunastu latach ona znów do mnie przyjdzie; otóż posłę to wspomnienie, a może, jeśli czas wystarczy, to i Sallusie wyprawię.*

* Zofia Bobrówna, córka Joanny.

* Mowa o drukowanym Księdzu Marku i Śnie srebrnym Salomei

Zatrudniony jestem bardzo, bo mi znów jakby mocne pchnięcie od Boga przyszło do pracy — a mam tę chwilę, że niby z jakąś rozpaczą rzucam się do papieru, chcąc garściami duszę moją rzucać na ludzi, przemieniać ich w siebie, nadgryzać im ciało, aż ich urobię podobnych najpiękniejszym ze śmiertelnych...

(Paryż, 28 listopada 1843)

*

Dziwny dzień miałem po odebraniu listu Twego, droga moja — z jednej strony widok tego domu, gdzie otoczono Ciebie wspomnieniami o mnie, gdzie ten mały aniołek prawdziwie po anielsku śpiewał Ci o duchu moim — bo zaprawdę Bóg go natchnął i dał mu takie uczucie, jak gdyby coś z pośmiertnej chwały synowskiej zaśpiewał Ci — z drugiej strony Twoje rozczarowanie względem Salusi, dawno przeze mnie przewidziane, spadło mi na serce ciężko — bo czemuż bym miał przed Tobą brać tę spokojną i marmurową postawę, którą przed światem mieć musi ten, kto ma coś większego do spełnienia niż zajęcie kilku miejsc między zapyłoną gromadą umarłych? Winien jestem i nie winien.

Wiesz, droga, co się stało po odkryciu Ameryki? — w księgach tego nie piszą, ale ja wiem od samego Kolumba. Oto po triumfalnym jego przyjęciu w ojczyźnie królowa wezwała do swego pokoju jednego z towarzyszy Kolumba i pytała go, czy to prawda, że Kolumb jednej z wysp nowo odkrytych dał nazwisko Izabeli. — „Prawda”, — odpowiedział dworzanin i lice królowej rozjaśniło się jak słońce; z uśmiechem więc rzekła: „Wyspa ta, jak sądzę, musi być największą z wysp odkrytych?” — Dworzanin, który nie był jednym z przyjaciół Kolumba, ale owszem, rad był zniżyć go, zwłaszcza że uczynić to mógł bez fałszu żadnego, odpowiedział, że wyspa ta, imieniem Izabeli ochrzc[z]ona, wcale nie była wielką, owszem jedną z najnudniejszych wyseppek oceanu. „Ale przecież, rzekła królowa, musiało się znajdować na tej wyspie coś czarującego, kiedy ją Kolumb moim imieniem ochrzcił — zapewne ogrody znalazł pełne róż i cyfamonowych lasów? — zapewne powietrze pełne ptaszek? których widok, jak tęcza z drogich latających kamieni, uderzył w oczy Kolumba i mój diadem królewski przypomni?” — Tu dworzanin już milczał, a królowa zachmurzona szła dalej: „To przynajmniej ludzie na tej wyspie odkryci muszą być wzorem elegancji i rycerstwa, do dworzan moich tutejszych podobni wykształceniem i cywilizacją?” — Dworzanin i na to nie odpowiedział, a królowa dalej: „To przynajmniej mieszkańce tej wysepki muszą być ludźmi natury cnotliwymi...?” Tu dworzanin ukłonił się i rzekł: „Najjaśniejsza pani! wyznać muszę, że wyspa, twoje imię nosząca, zamieszкана jest przez antropofa-
(Dalszy ciąg na str. 12)



Juliusz Słowacki
według medalionu Władysława Olszycyńskiego, Paryż 1841 r.

„Z siedmioletowej tarczy wystaje pełnowypukły profil Słowackiego z wszystkimi charakterami znamionującymi tę niepospolitą głowę. Widzisz je w dziwnym ścięciu korony głowy, w natężonym, ogniem palającym oku; w wardze dolnej, pełnej skargi i niesmaku dla świata; w rozдутym, dziką energią tchnącym nosie; w czole wyniosłym, obciążonym myślami, ciężarem swoim naciskającym oko. Oblicze zionie surową pogodą i otwartością, jaka znamionuje dusze wyższe, zawzięte, lecz szlachetne. Myśl — jakaś mgła posępna — surowość, toż pogoda, duch żywy, wyglądają na przemian z tej pięknej, podobnej, miłością syncerską odrobionej z i d e a l i z o w a n e j twarzy.”

(Fragment anonimowego felietonu umieszczonego w paryskim „Trzecim Maju” z dn. 11.IX.1841 r.)

Poeta w liście do matki z dn. 10.XI.1841 r.:

„Inaczej się rzecz ma z medalionem brązowym*; patrząc na niego, będziesz na mnie patrzyła i czuć będziesz to, co ja czuję, myśląc o smutnych i świetnych losach... Brąz ten już opisany był, a co najlepsza z medalionu tego możesz kazać, ile chcesz, gipsowych porobić... bo to nie jest rzecz trudna [...]. To wszystko, jak sądzę, trochę Ciebie pocieszy, nie mówię rozweseli, bo takie rzeczy zawsze jakiejś smutnej, dumnej melancholii rodzą uczucie... Patrząc na ten twardy czerep, zdaje mi się, że już umarłem, i dlatego medalion ten wisi w moim pokoju... jak psalm Dawidowy. Więc dobrze, że takie rzeczy będziesz miała, że Ci one często szemrać będą o nicości szczęścia wszelkiego na ziemi.”

* niż ze stalorytem J. Hopwooda z którego Słowacki nie był z czasem zadowolony.



Juliusz Słowacki według stalorytu James Hopwooda, wykonanego w Paryżu w r. 1841, na podstawie rysunku Józefa Kurowskiego z r. 1838

„Wyszedł spod rylca Pana Hopwooda portret jednego z poetów naszych, Juliusza Słowackiego, rysowany przez J. Kurowskiego. Podobieństwo, czysty rysunek i piękne wykonanie na stali, zdaniem znawców, zalecają tę robotę.”

(Anons w nr 24 „Dziennika Narodowego” w Paryżu z dn. 10.XI.1841.)

Poeta w liście do matki z września 1841 r.:

„Poszlę Ci [...] siebie — w dwojakim odbiciu: jeden z brązu, drugi przez jednego z braci metra mego angielskiego robiony w jego rodzinie, na papierze; oba precudowne w wyrazie twarzy, a co mnie cieszy, że trwałym robione sposobem. Lękam się zawsze, aby mnie na starość dzieci moje nie kazały rysować. wtenczas, kiedy mi już oczy zgasną; miałem w tym nawet, muszę Ci się przyznać, pewną kokieterią, która szczęśliwie teraz zupełnie zadowolnioną została. Lecz wierz mi, iż myśl ta, że Ty je widzieć będziesz, anielską mnie przenika radością — kiedy spojrzę na nie, a pomyślę o tym, że te wizerunki są dla Ciebie, to prawie skaczę z radości — i dziwię się, że jestem takim dziecinny.”

W liście z dn. 10.XI.1841 r.:

„(...) mój portret; nie jest to taki, jakiego bym chciał, albowiem coś ma w wyrazie srogiego i oczu moich wyraz niedobrze w nim oddany; jako robota jednak ze stali jest bardzo piękny. Tu wszyscy mówią, że nadzwyczaj podobny, i wielką sławę robi rysownikowi — ale ja Ci pod sekretem powiem, że nie wart jej, a mnie samemu żal, że takie dzieło zostało tak trwale wyrobione. Inaczej się rzecz ma z medalionem brązowym...”

gów". Królowa odwróciła się... i nic więcej nie rzekła, ale wiadomo Ci, droga, co się stało potem z Kolumbem.

Otóż to jest wyspa moja — i całe tłumaczenie się moje. Pamiętaj Ty jednak, droga, że nie jesteś Ty królową jednej, ale wszystkich wysp moich...*

(Paryż, 30 listopada 1844)

Otóż powiem Ci, coś napisała. Zaczynasz od prostego wyrzutu, że marnuję moją zdolność, od wyrzutu, że nie piszę tak, jak dawniej pisałem... Jeżeli ja rzeczywiście byłem kiedyś w szczęściu, a dziś podupadłem, bo bogactwo myśli jest państwem w aniołów krainie, jeżeli więc prawdziwie (a Ty wiesz, że bez winy własnej podupadłem), to powiedz mi, czy to do Ciebie należało mi pokazywać, że w płaszczu dziurawym ujrzałaś mnie w swoim eleganckim chopinowym salonie? Drugi gorszy grzech popełniłaś cytując mi zdanie Adama*, które on, umiający dobrodusznie a głęboko urągać, rzucił przed piętnastu laty, przeczuwszy, że ta plotka, gorsza stokroć niż artykuł dowodami wsparty, będzie biegła po kraju — ludzie leniwi wzięli ją i przyjęli za zdanie powszechne; przez piętnaście lat stanowiła ona w niejednym niby szacunek mojej osoby — niejednym, już na słowo Ad[ama], nigdy nie zajrzał do pustego kościoła poezji moich — jam to wszystko przelemał, upornie idąc krok za krokiem — nie artykułami gazetowymi, ale samym wnętrzem pism moich — ta plotka już jak nietoperz czarny gdzieś ulatywała w kącie niebios — a Ty mi ją z całą świeżością nową oddałaś w liście. Cóż następuje? Oto rada, abym się nie spieszył z drukowaniem, a ochłoniawszy z gorączki odczytał utwór mój, jak gdyby był utworem innego pisarza. Pomyśl, droga, jak ta rada jest złą i fałszywą... Więc Ty chcesz, abym ja przez pryncypium zwyczajne świata, to jest emulacyjną zazdrość, postępował i tę brał za podstawę i duszę moich czynów — to jest: jeżeli przeczytałbym jaki własny poemat, a pomyślał: ach! teraz Adam pięknie z zazdrości albo Szekspir wróciwszy z grobu omdleje... to w takim razie... powinien bym być kontent z siebie?

Widziałem raz dziecinę, której na Nowy Rok bardzo ładne cacko matka kupiła; a ta, uniesiona radością, wykrzyknęła: „Otóż teraz Józia pięknie z zazdrości!” Ta Józia była to jej przyjaciółeczka, dziecicę uboższych rodziców, które tak pięknym cackiem pochwalić się nie mogło... Teraz pomyśl Ty, że natchnienie jest darem aniołów, i zrozum, jakim Ty sposobem zalecasz mi oszacowywać radość moją z podarunku...

* List po nieznaną krytyczną ocenę przez matkę *Snu srebrnego Salomei*

* Adama Mickiewicza sąd o dwóch tomach *Poezji Słowackiego*, wydanych w Paryżu 1832 r.: „wzniosły kościół — ale w kościele Boga nie ma”.

Nareszcie koniec listu jest, że utwory moje dlatego Ci są miłe, że w każdym mówię o sobie, a Ty sobie moją postać przypominasz? Powiedzże mi, droga, jakże ja do tych przemawiać będę, którzy mi nie są matkami? Najbardziej jest to jest krytyką wierszy moich, droga moja, że one wszędzie o sobie gadają... Nareszcie ostatnią prośbą jest, abym się nie gniewał i nigdy za złe Ci nie miał niczego... Boga na świadka biorę, że ten list krytyczny skrytykował duchem, wiedząc dobrze, że on nie z głębi Twojej wyszedł, ale z tej nieszczęsnej atmosfery smętnej — blakających się teraz dusz najpiękniejszych, które chcą koniecznie, aby im ludzie smętku do smętku dolewali. Chorzy jesteście i chcecie, aby wszyscy podobnie Wam jęczeli. Nerwami już, nie sercem czujecie... Lubicie, co Wam nerwy rozczula, a wstręt macie do zdrowych pokarmów... Widziałaś Ty, aby kto nazajutrz po rozczuleniu wielkim, przez Chopina muzykę sprawionym, stał się lepszym, litośniejszym, wyrosł na bohatera? — Jedną mi osobę zacytuj, a wyznam, że nie miał racji potępiania...

[...] pomyśl Ty, droga, gdybym ja napisał np. *Indianę* stylem pani Sand i tę kobietę dwa razy niewierną, dwa razy oplamioną, biegającą po mieście aż do mieszkania amanta, nazwał Twoim imieniem — ale to wszystko nie z prostotą człowieka, ale z Chopinową całą dysonansową, kwaśno-melancholiczną potęgą i sztuką drażnienia nerwów, i błyskotnością kolorów posłał Tobie?... Rzekłabyś, że cud cudów... Więc jest jakiś sposób mówienia rzeczy ohydnych, który je zamienia w anielskie —

Droga moja, pomyśl nad tym, nim potępisz którekolwiek z moich wyrażań, nim je nazwiesz niewłaściwymi i nie po polsku... A te nie po polsku, co za wyrażenie! Więc jest kilka frazesów przyjętych, w które ja koniecznie muszę się ubrać, nim wystąpię... Zamiast powiedzieć krótko: kocham Cię, drukując to samo, muszę wyrazić się w bezkolicznym trybie, np. posiadasz serce Twojego syna — to okragło i pięknie; tak gadają i piszą umarli narody... piszą językiem, którego potem w mowie potocznej użyć nie mogą — taką jest literatura włoska; patrz, jakie cudowne poemata, patrz, jak łatwo Włochowi napisać sonet lub dytyramb, wszystkie frazesa ma gotowe, całe toki mówienia przeżute; lecz wierz, droga, że Włoch ten sam listu napisać nie umie... znajduje się w podobnym razie jak nasza sawantka, która musi użyć francuskiego języka. Inni więc krzyczą na użycie francuskiego, przeklinają eleganckie salony, a ja staram się inaczej o wyprawienie za drzwi tego jegomościa — to jest, daję Wam w poezji język gadany, prosty, niewymuszony, który każdą myśl jak potrawę ciepłą na stół podaje.

Słowem, widzisz, droga moja, że w tym drugim liście Twoim ani razu jednego nie byłaś opiekuńczym duchem, ale córką moją, która mi, zamyślona głęboko, rądy daje, a ja słuchać ich muszę, ale się we wnętrzu uśmiecham...

Otóż ja Ci powiem, że przed Chrystusem nie śmiałybym deklamować z zapalem ani *Szwajcarii* — ani innych cso-bistych poematów — ale deklamowałbym spokojnie opis walki na stepie z trzeciego aktu *Salusi* albo też Werny-hory dramę w piątym... Więcej Ci powiem — wystaw sobie chłopka bogatego z rodziną już czytać umieją-cą — za sto lat — w cichym gdzieś domku pod Krako-wem. Odpoczywa po wojnie — szczęśliwy — ogień pali się w izbie, a przy kalendarzu już niektóre książki znaj-dują się na stole. Wystawże go sobie, że czyta *Ballady-nę* — 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 zajął w *Godzinę myśli* albo w *Lambra* — i rzucił ze wzgardą te melancholiczne skargi dziecka niedorosle-go. Otóż dla tego chłopka jest *Sally*, *Ks. Marek* i *Książę Niezłomny* — ten *Książę*, który mi kości wewnętrzne połamał — gdzie są pioruny poezji — a z którym Ty nie masz żadnego związku, bo nie na nerwy — ale na same czyste czucie uderza, nie melancholiją, ale boleść obu-dza — nie rozhartowywa czytelnika, ale go czyni silnym i podobnym spokojnemu aniołowi...

Proś Boga najwyższego w dzień i w nocy o poezję dla żywych ludzi... Kto pierwszy z taką poezją przyjdzie, ja mu z wszystkich książek moich postument zrobię i sam się położę pod nogami, aby stał wyżej i prawdę zawsze oglądał z wysoka...

(Paryż, w lutym 1845. — Fragmenty listu nie wysłane-go do matki. Znalezione go w papierach pośmiert-nych.)

Z RAPTULARZA

D. 17 stycz. [1844]. — Wracając dziś z pierwszym egzemplarzem świeżo od broszera *Snu Salomei*... nie my-śląc 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.

Edward Dembowski:

O JULIUSZU SŁOWACKIM

Juliusz Słowacki w tworach: *Poezje*, 1832—1833, *Kor-dian*, 1834, *Anhelli*, 1838, *Balladyna*, 1839, *Lilla Weneda*, 1839, *Trzy poemata*, 1839, *Poema Piasta Dantyszka o piek-le*, 1839, *Mazepa*, 1840, *Beniowski*, 1841, *Książę Marek*, 1843, *Sen srebrny Salomei*, 1844, *Książę Niezłomny* (pre-kład z Calderona) — okazał się wieszczem prawdziwie wyższym i pełnym fantazji, ale rozbijał i rozburzającej własne twory. Najpiękniejsze obrazy stworzone przez siebie, ubarwione tęczowymi najjaskrawszymi wyobraźni promieniami, sam wieszcz niszczy samowolnie, kapryśnie przedstawieniem ich ironii. Stąd najwyższe piękności w Słowackim nie czynią wrażenia i równie tragedije *Lilla*, *Balladyna*, jak śliczny *Poemat o piekle* lub smutny *Anhelli*, chociaż wyrażają myśli wielkie, nie trafiają do ser-ca powszechności. Słowacki jednak miał wielkie zadanie w poezji polskiej — wykazać: że dziś dla poezji nie wystarcza żadne indywidualne uczu-cie, że jej dziedziną być może tylko dzie-dzina społeczno-polityczna; zestrzeleniem naj-wyższych piękności poezji indywidualnej w swych two-rach i zdeptaniem onychże wykazaniem ich czczości, speł-nił to swoje posłannictwo Słowacki. Ostatnie twory Sło-wackiego *Książę Marek* i *Sen srebrny Salomei* przesiąk-łe są mistycyzmem, a *Beniowski* zbyt przejęty eks-centriczną ironią.

Przypis Redakcji

Jest to fragment pracy pt. *Piśmiennictwo polskie w zarysie skreślił E. D.*, wydanej w Poznaniu 1845 roku. Jedyna drukowa-na za życia poety wzmianka o *Śnie srebrnym Salomei*.

Zamiarem późniejszego przywódcy Rewolucji Krakowskiej 1846 r. było „wystawić organiczny, myślowy rozwój literatury w porównaniu i związku z rozwojem politycznym narodu”. W za-kończeniu swej pracy stwierdził, że „ostateczny wypadek roz-woju piśmiennictwa polskiego od czasów najdawniejszych aż do dzisiejszej chwili jest, że naród przeszedł do wyrobienia w sobie swej właściwości — miłości całego narodu. Mi-łość ta, pojęta rozumowo w całym znaczeniu swym, rozlana na prawdziwą całość narodu, jest zarazem wielkim posłannictwem naszego Ludu i środkiem spełnienia tego posłannictwa. W hasle «Miłość całego narodu» zawiera się cała przyszłość rozwoju du-chowego człowieczeństwa...”

Listy Teatru Polskiego

MIĘDZY «BENIOWSKIM»
A «SNEM SREBRNYM SALOMEI»

Jest rzeczą bardzo charakterystyczną dla tego zbiorowiska, jakim była Emigracja — a może byłoby charakterystyczne dla wszelkiej gromady — że dopiero *Beniowski* zdobył Słowackiemu rozgłos i sławę, o co daremnie dobijał się innymi swymi dziełami. I z pewnością nie zalety artystyczne poematu wpłynęły na to (trzeba było Krasieńskiego, aby się na nich poznać), ale raczej to, że można w nim było znaleźć ataki na pewne osobistości emigracyjne, wykpienie pewnych grup, kierunków, czasopism. Ponieważ zaś poeta bił na prawo i lewo, prawie nikogo nie oszczędzając, więc też prawie każdy mógł tam znaleźć coś takiego, co mile lechtało jego osobiste lub polityczne niechęci. A więc posypały się recenzje, pochwały, słowa uznania a nawet zachwytów, jeden z ośmieszonych w *Beniowskim* krytyków (Ropelewski) wyzwał Słowackiego na pojedynek — słowem, zrobił się koło poematu nie mały ruch. Oczywiście rzecz, że w głębi duszy poeta marzył raczej o innego rodzaju „sławie”, o głębszym uznaniu i wpływie na społeczeństwo emigracyjne — ale na razie zadowolić się musiał takim rozgłosem i — sądząc z listów — był istotnie zadowolony.

Nie spoczął jednak na laurach, ale pracował dalej, choć niewiele z rzeczy napisanych wykończył i ogłosił. A wielka to szkoda, bo są wśród tych rzeczy przynajmniej dwie takie, które choć niewykończone, należą do najlepszych jego utworów. Pierwsza z nich, fragment dramatu pt. *Złota Czaszka*, pełen pogody i przedniego a rzeźwego humoru obrazek życia staropolskiego, osnuty zapewne na wspomnieniach dzieciństwa z czasów krzemienieckich. Akcja przesunięta jest w czasy wojen szwedzkich, ale wzory dla swoich postaci brał poeta zapewne ze znanych sobie z dzieciństwa ludzi (np. swego dziadka), podobnie jak i otoczenie ich: dworek, klasztor, karczmę kreślił z własnych wspomnień Krzemieńca.

Bardziej wykończony jest drugi dramat, pozostawiony bez tytułu, a wydany po śmierci poety pod tytułem *Fantazy*. Jest to jedyna sztuka Słowackiego osnuta na tle stosunków współczesnych w kraju. Rzecz dzieje się we dworze hr. Respektów, zrujnowanych materialnie magnatów kresowych, ale prowadzących dom na wielkopańską skalę i gotowych dla podreperowania majątku sprzedać swą córkę, Dianę, bogatemu hr. Fantazemu. Ten nie tyle z miłości, ile z nudów decyduje się na poślubienie Diany, ale tu następują niespodziewane komplikacje, mistrzow-

sko przez poetę skomponowane, choć może nieco pospiesznie i melodramatycznie rozwiązane. Zjawia się mianowicie zesłany w żołdacy Jan, dawny narzeczony Diany, któremu ona dochowuje wierności, a równocześnie niemal przybywa do dworu Respektów hrabina Idalia kochająca się w Fantazym i nie chcąca dopuścić do jego małżeństwa. Komplikacja więc podwójna i bardzo emocjonująca, jeżeli się zważy różne płaszczyzny psychologiczne, na których się konflikty rozgrywają: dwoje wyklejonych psychicznych Fantazy i Idalia, dwoje szczerze się kochających i prostych młodych, Jan i Diana, jeszcze prostszy major rosyjski, przyjaciel Jana, i zupełnie skorumpowani starzy Respektowie. Na tle takich charakterów bardziej zrozumiały staje się dalszy, nieco niesamowity, rozwój wypadków: major, chcąc unieszkodliwić Idalię, postępuje „po żołniersku”: każe po prostu porwać ją i wywieźć; przypadek chce, że zamiast Idalii porwany zostaje ktoś inny, Fantazy policzkuje majora, odbywa z nim tzw. amerykański pojedynek, przegrywa i musi umrzeć. Idalia postanawia umrzeć z nim razem, co jest źródłem znakomitej sceny na cmentarzu pomiędzy obój-giem rzekomych „romantyków”. Major jednak nie dopuszcza do tego podwójnego samobójstwa, zabija się sam, również po prostu i po żołniersku, i zapisuje swój majątek Janowi, rozcinając tym węzeł konfliktu przez umożliwienie małżeństwa młodych i odebranie Fantazemu i Idalii sposobności niezwyklej romantycznej śmierci.

Wartość tej sztuki polega na bystrym i przenikliwym prześwietleniu „zakłamania” pseudoromantycznego w postaciach Fantazego i Idalii na ukazaniu atmosfery moralnej panującej w idealizowanych przeważnie w naszej poezji dworach szlacheckich, na ostrych kontrastach pomiędzy fałszowanym romantyzmem a prostotą i szczerością uczuć, nie tylko Jana i Diany, ale przede wszystkim rosyjskiego majora, postaci rzadkiej i niezwyklej w naszej literaturze — dalej na zwartej i celowej kompozycji, zwłaszcza dwóch pierwszych aktów, na świetnym dialogu iskrzącym się wszystkimi blaskami języka i wiersza Słowackiego.

Tymczasem zbliżała się i do niego ta fala mistycyzmu i „towianizmu”, która już ogarnęła Mickiewicza, i miała zaciążyć nad życiem i twórczością ostatnich jego lat. Towiański w poszukiwaniu wybitnych ludzi na Emigracji, którzy by mogli podeprzeć jego słaby autorytet, zwrócił uwagę i na Słowackiego, odbył z nim rozmowę dnia 12 lipca 1842 — i rezultatem było nawrócenie go na swoją wiarę. Fakt równie zdumiewający, ale może bardziej zrozumiały niż u Mickiewicza. Musimy przypomnieć sobie, że Słowacki był dotychczas samotnikiem w dosłownym tego słowa znaczeniu, że nie brał nigdy udziału w żadnej pracy zbiorowej, że jednak w głębi duszy pragnął oddźwięku w zbiorowości, uznania swej wartości, odegrania jakiejś roli w dziele wspólnym. Otóż, nie wiemy naturalnie, co mu powiedział Towiański podczas owej

pamiętnej rozmowy, ale sądząc ze znanej nam skądinąd metody jego zjednywania sobie ludzi przez wzbudzenie w nich wiary w „misję”, którą mają do wypełnienia, sądząc także z pewnych akcentów wiersza, który Słowacki napisał nazajutrz po owym widzeniu się — możemy przypuszczać, że przełom w poecie nastąpił pod wpływem ukazania mu owej „misji” przez zapewnienie go, że jest do niej „powołany” i „przeznaczony” że zdobędzie wreszcie to, co mu tak długo było odmawiane — władzę i moc nad ludźmi, możliwość uszczęśliwiania ich wartościami swego ducha. To przekonanie, to była wysoka cena, za którą oddał się Towiańskiemu i postanowił wstąpić do jego Koła. Wiersz *Tak mi, Boże, dopomóż*, w którym daje wyraz nowemu stanowi duchowemu, jest piękny i podniosły niezależnie od powodów, które go bezpośrednio wywołały, bo kreśli uczucia człowieka, który zdobył wiarę i pewność, rozwiązał wszelkie sprzeczności wewnętrzne, uzyskał spokój — ma więc charakter uniwersalny, a nie specjalnie „towianistyczny”.

Co innego jednak przyjąć zasady nowej wiary, a co innego współpracować z jej wyznawcami. Słowacki uczynił wszystko, co mógł, aby się nagiąć do takiej współpracy. Przewycięził wszystkie osobiste niechęci, nawet gorycz do Mickiewicza, i oddał się pod jego kierownictwo jako zastępcy „mistrza”. Szybciej jednak niż Mickiewicz zorientował się w charakterze pracy Koła, szybciej wyczuł duszność jej i niemoralność, jeszcze raz wykazując, jak przenikliwa była jego inteligencja, jak subtelny „węch” psychologiczny i moralny. Doszedłszy do przekonania, że nie może dłużej pozostawać w takiej atmosferze, nie wahał się zerwać z Kołem i wrócić w samotność. Stało się to już w listopadzie r. 1843. Ale samotność obecna była już inna. Zerwanie z towiańczykami nie oznaczało dla poety wyrzeczenia się swojej nowej misji. Przeciwnie, postanowił sam ją realizować, sam tworzyć własną swoją doktrynę — choć opartą częściowo na Towiańskim. Jak jednak wykłady i pisma Mickiewicza z tego czasu zawierają właściwie własny jego system, mający tylko niektóre punkty styeczne z „filozofią” Towiańskiego, tak samo było i z systemem Słowackiego. Tworzył go z własnej duszy i fantazji, w samotności i bez kontaktu z Kołem. Raz tylko wystosował do Koła ostry protest przeciwko zamierzonemu wysłaniu uniżonego adresu do cara Mikołaja I. To, co dla Towiańskiego, autora i tego, i innych niefortunnych pomysłów, było tylko jednym z „ćwiczeń duchowych” zadawanych braciom, aby się wprawiali w miłość nawet dla wroga — dla Słowackiego było potwornym skrzywieniem kierunku moralnego całej Emigracji, której naczelną zasadą było nie wchodzić z wrogiem w żadne układy, nie przyjmować odeń żadnych łask, amenstytj itp.

Z listów Słowackiego z owych czasów, z licznych wypowiedzeń w pismach prozą wynikałoby, że czuł się szczęśliwy poraz pierwszy w życiu, że osiągnął istotny spokój



Juliusz Słowacki
Rzeźba Józefa Kopczyńskiego
(I nagroda na konkursie na pomnik poety w Warszawie)

wewnętrzny i pewność swego posłannictwa. Nie można się jednak oprzeć wrażeniu, że w tej ostatniej epoce swego życia był on raczej człowiekiem głęboko nieszczęśliwym, głębiej może niż dawniej, choć inaczej. Wrażenie to opiera się nie tylko na tym, co można odczytać między wierszami jego listów oraz w samych wierszach niektórych notatek, wyznań, utworów lirycznych, ale i na następujących okolicznościach jego życia: był on obecnie jeszcze bardziej osamotniony wewnętrznie niż dawniej — przedtem miał jedną przynajmniej duszę, która go zrozumiała i była mu bezwzględnie oddana, tj. swoją matkę (stosunki z Krasieńskim ochłodziły

już dawniej z różnych powodów); obecnie i ona oddaliła się od niego duchowo, bo obcy i niezrozumiały był dla niej nowy jego świat i niewiele pomagały jego płomienne listy starające się ją przekonać. To jedno. Poza tym cały wysiłek duchowy poety skierowany był obecnie — jak już wspomnieliśmy — na budowanie własnego „systemu filozoficznego”, nowej „alfy i omegi świata”. Był to wysiłek niesłychany, nadludzki, zzerający siły duchowe. Z rękopisów Słowackiego z tych czasów widać tę straszliwą mękę myśli starającą się wyjaśnić zagadkę bytu i wszechświata, nadać rozumowaniom możliwie zwarty i logiczny kształt. Widać też rzecz równie bolesną — zupełną bezpłodność i beznadziejność tych wysiłków opierających się tylko na własnej fantazji i jej rojeniach. Jest rzeczą niemożliwą, aby Słowacki, przy swojej bystrej inteligencji, nie zdawał sobie przynajmniej częściowo sprawy z tego, żeby nie przychodziły nań chwile ciężkiego, straszliwego zwątpienia. Można przypuszczać, że zwątpienie to ukryte było na samym dnie duszy i przezwyciężane nieustannym wysiłkiem woli, nie mniej jednak musiało wyraźnie zabarwiać całą atmosferę jego ówczesnego życia duchowego.

Pierwszą reakcją poetycką na „nową wiarę” były dwa poematy dramatyczne: *Książd Marek* i *Sen srebrny Salomei*, napisane szybko jeden po drugim. Mają one charakter czegoś przejściowego, niedostatecznie przetrawionego, nieskoordynowanego, chaotycznego. Książd Marek, bohater konfederacji barskiej, miał być przedstawicielem ducha, łamiącego wszelkie przeszkody moralne i fizyczne, wyrażającego się za pomocą cudów i zjawisk nadziemskich; w *Śnie srebrnym Salomei* święci tryumf nowa demonologia mistyczna, nie wiele różniąca się formalnie od dawnej wczesnoromantycznej, ale mająca tutaj inny, „głębszy” sens. Iście barokowe zestawienia i kontrasty stanowią inną cechę charakterystyczną obu dramatów, w których poeta, jakby w pierwszym eszolomieniu nową ideą, szuka nowego wyrazu poetyckiego dla niej w krótkim, ośmiozgłoskowym wierszu, w długich tyradach, przemieniających się w osobne epickie lub liryczne poematy, w niesamowitych postaciach, jak Kossakowski i Żydówka Judyta, przedstawicielach surowej i dzikiej siły duchowej, która musi być dopiero wyzwolona i oczyszczona, oraz w niesamowitych zdarzeniach, związanych z snami proroczymi, przecuciami, wizjami itp. mającymi być również objawami wyższego życia duchowego.

To był niejako wstęp do nowej epoki twórczości.

(Fragment rozdziału *Romantyzm polski po r. 1830* z tomu *Literatura polska (na tle rozwoju kultury)*. — Tytuł fragmentu od nas.)

Juliusz Słowacki:

Z «BENIOWSKIEGO»

„Starzec odgonił konia upiornika
W mgłę i klnąc chodził, deptąc białe grzbiety
Mogil... Ja cały drżał na kształt czyżyka
W liściach i w ziemię rad by wszedł jak krety...
A starzec chodził pośród mogilnika
I pytał: «Córko! lyra moja, hde ty?»
A wtenczas serce grać zaczęło u mnie
Strachem... bo lira ta zagrała w trumnie...

„Na jakąś dziwną nutę niesłyszaną
Odezwała się w grobie, jak anioły.
Starzec zaśluchał się... padł na kolano
I z płota stare wyłamawszy koły
Grób rozkopywał... i tę rozplakaną,
Brzęczącą jemu w rękach na kształt pszczoły
Lirę ja widział... z mogił zmartwychwstałą...
I dotąd nie wiem, Lachu, co w niej grało.

„Duch jakiś starej matki Ukrainy,
Co jeszcze nie chciał spać pod mogiłami,
Hetmańska dusza i hetmańskie czyny,
Groby kraczące we mgle sokołami,
Dawnność stepowa, półmrok mgłami siny
Zaszeptał w strunach i szedł klawiszami
Jakby dziecinna rączka nieuważna,
A czasem starca dłoń ciężka i ważna.

„Wy teraz tego nie pojmiecie, Lachy,
Jak to dawnymi czasy w wasze dwory
Wchodziły stepów pieśni, czarów strachy
I siwe często z liram i znachory
Siadali w progu, a wam lip zapachy
W dom zalatały i pieśń... i wieczory
Mielście ciche na gankach drewnianych...
I myśl o rzeczach dawno zapomnianych...

„Potem wy dziada-lirnika prosili
W dom lub dzieciątko swoje wysyłali
Z groszem i zdrowie wy hetmanów pili,
I z pieśnią ludu mogilną płakali,
I sami jakby na pieśń robiąc — żyli,

Na koniach waszych po stepie latali
I powracali o smętnych wieczorach
Do domów, w krwawych wozach i taborach...

„A dziady znowu... z lirami srebrnymi
Na ucztę... lub na pogrzeb, jak sproseni,
Ciągnęli stepem, siadali na ziemi
Albo pod lipą, albo w waszej sieni,
W płaszczach, co były od słońca złotemi,
A od lat... niby królewskiej czerwieni,
A od błękitnych lat — jeszcze innemu
Podobne były płaszczowi — bożemu.

„Teraz już nie ma tej z pieśnią przyjaźni,
Ze starym ludem nie ma zażyłości;
Jesteście jeszcze wy do korda rażni,
Jesteście jeszcze wesołej starości,
Jesteście jeszcze w ubiorach okazań,
Są jeszcze u was ludzie sercem prości...
Ale już nie ma u waszego proga
Ludu, co wnosi pieśń... i imię Boga”.

(Według układu J. Kleinerja fragment do mniemanej
Pieśni XI.)

TEATRALNE DZIEJE «SNU SREBRNEGO SALOMEI»

Niewiele było wystawień *Snu srebrnego Salomei* od krakowskiej prapremiery u Józefa Kotarbińskiego w r. 1900. Kilka tylko zasługuje na baczniejszą uwagę. Charakteryzują zarówno stosunek do oryginalnego dzieła poety, które miało niemal zawsze niedobłą „prasę” u jego monografistów i recenzentów, jak i wyznaczają etapy stylów teatralnych czy też poszukiwań funkcji *Snu* w aktualnej rzeczywistości społecznej i kulturalnej.

W sezonie 1899—1900 w krakowskim Miejskim Teatrze, dziś im. J. Słowackiego, Józef Kotarbiński po raz pierwszy wprowadził na scenę trzy dramaty Słowackiego: *Złotą Czaszkę*, *Kordiana* i *Sen srebrny Salomei*, ten dn. 24 marca 1900 r. Obsadę stanowili: Solski — Wernyhora, Kotarbiński — Regimentarz, Sobiesław — Leon, Mielewski — Semenka, M. Węgrzyn — Gruszczyński, Tarasiewicz — Sawa, Puchalski, Zawierski, Strycharski — Chłopi, Senowski — Kozak, Jednowski — Szlachcic, Bednarzewska — Salomea, Siennicka — Księżniczka, Mirska — Anusia, Jeremi, Kwiatkowska, Sokolicz, Walewska — Popadanki. Część nowych dekoracji projektował Jan Spitziar. Grano w sezonie 6 razy. Wznowiono jeden raz w sezonie 1902—03 z tym, że Wernyhora grał Sosnowski, Gruszczyńskiego — Jednowski, Pafnucego — Stępowski, Salomeę — Dulębianka, Księżniczkę — Wysocka. W pięciu przedstawieniach w sezonie 1908—09 i w dwóch w następnym, powtarzających zasadniczą formę realizacji Kotarbińskiego, Solski wrócił do roli Wernyhory, Regimentarza grał Sosnowski, Leona nadal Sobiesław, Semenka — J. Węgrzyn, Gruszczyńskiego — M. Węgrzyn, Pafnucego — Stanisławski, Sawę — Marjański, Salomeę — Solska a Księżniczkę — Sulima. To były ostatnie krakowskie wznowienia, aż do inscenizacji w Nowej Hucie.

Jak się czytelnik przekona z relacji Kotarbińskich i z recenzji S. Estreichera, przedstawienia utrzymane były w panującej wówczas konwencji naturalistycznej, z dbałością o „patriotyczną” dosłowność realiów, ze zwróceniem uwagi nie na śmiałą myśl i poetykę niezwykłą *Snu*, ale na role, traktowane jako materiał co najwyżej psychologiczny, jeżeli nie pretekst do kalkowania zakorzenionych w świadomości schematów o dawnych Polakach i ich kłopotach z czernią „niegrzecznego” chłopstwa ukraińskiego.

W Warszawie Teatr Rozmaitości wystawił *Sen srebrny Salomei* na scenie Teatru Letniego dn. 3 września 1910 z inicjatywy J. Kotarbińskiego jako kierownika repertuaru, w reżyserii J. Sliwickiego. Grali: Wernyhora — B. Leszczyński, Regimentarza — Kotarbiń-

Listy Teatru Polskiego

ski, Leona — Śliwicki, Semenkę — Wostrowski, Gruszczyńskiego — Wilczyński, Pafnucego — Ładnowski, Sawę — Janusz, Salomeę — Trapszo-Krywultowa, Księżniczkę — Kozłowska. W innych rolach m.in. Krogulski, Owerłło. Grano tylko w ciągu września 16 razy. Przedstawienie utrzymane było w konwencji spektaklu krakowskiego.

W tomie wspomnień *Ze świata uludy* pisze Kotarbiński, jak cenzura carska kaleczyła sztuki teatralne, skreślała nie tylko takie zwroty jak w przemowie Gruszczyńskiego „zaśpiewajcie hymn powstański!”, ale „Kozaków” zamieniała na „rzezuniów”. Cenzor Iwanowski „mądry”, „dla mnie zawsze uprzejmy”, jak notuje Kotarbiński, w czasie targów o poszczególne ustępy *Snu*, pokazując pokój, w którym mieszkał syn jego, student uniwersytetu — „skarżył się żałośliwie: U młodzieży dzisiejszej prosto w głowach się pomieszało. Mój syn chce, aby od jutra było wszystko inaczej, aby świat się przewrócił do góry nogami! — Tak to w domu wiernego sługi carskiego — dodaje Kotarbiński — rósł i dojrzewał przyszły rewolucjonista — może bolszewik!”

Następna realizacja *Snu*, która się liczy, odbyła się również w Warszawie, w Teatrze Narodowym dn. 16 września 1926 r. w układzie scenicznym (10 obrazów), i reżyserii Teofila Trzczyńskiego, w dekoracjach Wincentego Drabika. Muzykę z motywów ukraińskich opracował H. Adamus. Obsadę stanowili: Wernyhora — raz jeszcze L. Solski, Regimentarz — M. Frenkiel, Leon — A. Szymański, Semenka — J. Węgrzyn, Gruszczyński — B. Skarżyński, Pafnucy — W. Brydziński, Sawa — J. Leszczyński, Kozak — M. Wyrzykowski, Chłop J. Zejdowski, Szlachcic — F. Noriski, Salomea — H. Gromnicka, Księżniczka — H. Zahorska. Powtórzone 16 razy.

Przedstawienie było przedłużeniem nieporozumień na temat odczytywania sensu i poetyki *Snu srebrnego*. Punkt wyjścia reżysera był nie sprecyzowany w propozycjach, rozmijały się z nim dekoracje W. Drabika, skłócone same z sobą monumentalizmem, ekspresjonizmem i realizmem, stylistyką plastyczną dostosowywaną odmiennie do charakteru poszczególnych partii dramatu; aktorska obsada była niewłaściwa w wielu pozycjach, bo nie podporządkowana Słowackiemu i jednej konwencji. Spektakl stał się pretekstem do schłastania Słowackiego przez A. Słonimskiego, co wywołało przeciw krytykowi batalię wojenną m.in. L. Pomirowskiego, K. Irzykowskiego na temat i Słowackiego, i kryteriów, zadań pracy recenzenta. Z okazji przedstawienia ukazała się pierwsza nowatorska wypowiedź na temat *Snu srebrnego Salomei* pióra Tadeusza Zeleńskiego-Boya, którą w całości przytaczamy.

Dalszym z kolei ważnym przedstawieniem *Snu* była jego realizacja w Teatrze Wielkim we Lwowie dn. 9 czerwca 1932 r. w inscenizacji Leona Schillera, de-

koracjach Andrzeja Pronaszki, z muzyką Z. Górczyńskiego. Obsadę stanowili: Wernyhora — L. Sępowski, Regimentarz — J. Machalski, Leon — D. Damięcki, Semenka — J. Kondrat, Gruszczyński — A. Wojdan, Pafnucy — E. Wierciński, Sawa — W. Krasnowiecki, Salomea — E. Kuncewicz, Księżniczka — M. Malanowicz, Anusia — E. Bonacka, Chłopi — T. Przystawski i K. Dowerski, Popadanka — I. Borowska. Powtórzone pięć razy, ponieważ przedstawienie wywołało protesty szowinistycznej prasy i członków rady miejskiej, oskarżających Schillera o sfałszowanie tekstu poety i szerzenie inscenizacją agitacji bolszewickiej. Równocześnie toczyła się nagonka przeciw Schillerowi jako działaczowi lewicowemu; w czasie przeprowadzonej u niego rewizji znaleziono, jak ze zgrozą za komunikatem policyjnym donosił „Ilustrowany Kurjer Codzienny” — „oryginalne najnowsze wydawnictwa, dotyczące teatrów sowieckich, a przede wszystkim liczną korespondencję”. Schiller podpisał w okresie przygotowań do premiery *Snu* ulotkę pacyfistyczną wzywającą do przeciwstawienia się planowanej napaści świata kapitalistycznego na Związek Radziecki, stając w szeregu podobnie protestujących — poza polskimi nazwiskami — Einsteina, H. Barbusse’a, H. Manna, Romain Rollanda, B. Russela, H. G. Wellsa.

Przypomnieć tu należy znaną z wydań zbiorowych fraszkę Juliana Tuwima, która podpisana J. T. ukazała się w „Wiadomościach Literackich” w nr 27 z dn. 26 czerwca 1932 r., nad informacją: *Sprawa Schillera*:

MINISTER I SZTUKA

Pan minister się spóźnił na początek,
A gdy przyszedł — z oburzenia zbladł:
Podejrzany, niebezpieczny wątek.
Skonfiskować! Niech mają naukę!

...Pan minister się spóźnił na sztukę
O pięć minut i piętnaście lat.

Wolno wyrazić przekonanie, że fraszka dotyczyła awantury o Schillerowską inscenizację *Snu srebrnego*, a odjęcie od r. 1932 owych piętnastu lat daje datę Rewolucji Październikowej.

Pierwszą realizację *Snu srebrnego Salomei* w Polsce Ludowej, wyciągającą polemiczne wnioski z dotychczasowych przekazów historyczno-literackich i teatralnych, odczytującą utwór współczesnym językiem teatralnym i poprzez dzisiejsze doświadczenia poetyk — była inscenizacja Krystyny Skuszanek w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie dn. 17 października 1959 r., ze scenografią Mariana Garlickiego i muzyką Józefa Boka. Obsadę stanowili: Regimentarz — F. Pieczka, Leon — J. Kron, A. Hrydzewicz, Semenka — R. Kotas, Salomea — W. Swaryczewska, Księżniczka — A. Lutosławska, Grusz-

czyński — E. Łada-Cybalski, Pafnucy — T. Szaniecki, Sawa — F. Matysiak, Wernyhora — T. Luberadski, S. Michalik, Anusia — M. Gdowska, Popadianki — E. Romanow, W. Uziembło oraz w innych rolach: J. Mirczewski, E. Polek, J. Brzeziński, J. Krzywdziak, J. Mączka, Z. Klucznik, J. Harasiewicz, R. Jarosz, T. Kwinta.

Realizacja, która miała dotąd 60 powtórzeń, stała się zapładniającą dla dyskusji naukowców i krytyków na temat jednogłośnie dotąd osądzanego i niedocenianego tego „romansu dramatycznego”.

*

Sen srebrny Salomei jest czwartą premierą Słowackiego w sześciolciu obecnego kierownictwa artystycznego Teatru Polskiego po *Marii Stuart*, *Mazepie*, *Beatrice Cenci*. Każda z tych premier, po raz pierwszy wprowadzająca do dziejów 50-lecia Teatru wspomniane dramaty, była próbą odmiennych stylistyk, wynikających i ze stosunku do utworu, i predyspozycji realizatorów.

Wprowadzając do repertuaru *Sen srebrny* uważaliśmy za najsluszniejsze zaprosić na prowadzącego spektakl realizatora K. Skuszanke, która dała już pasjonującą inscenizację, w pełni jeszcze nie wykorzystaną dla dyskusji o poszukiwaniach filozofii i stylistyki teatru, nowych i najważniejszych dla tradycji narodowej. Praca K. Skuszanke, na przereklamowanej nieco wersji tekstu i jego układzie, przy odmiennych rozwiązaniach przestrzeni i sytuacji scenicznych, z innym gatunkowo materiałem aktorskim — powinna być pożyteczna zarówno dla inscenizatora, jak też stać się ważnym doświadczeniem dla zespołu wykonawców, dla których Słowacki jest niewyczerpanym źródłem doznań artystycznych i prób warsztatowych.

(swb)

Józef Kotarbiński:

PRAPREMIERA KRAKOWSKA

Nie tak szczęśliwie* wypadło w dniu 24 marca 1900 r. wprowadzenie na scenę romansu dramatycznego *Sen srebrny Salomei*, w którym Słowacki pod widocznym wpływem stylu Kalderona dał wyraz koncepcjom mistycznym w duchu doktryny Towiańskiego. Pod względem bogactwa emocjonalnego i dramatyzmu *Sen srebrny* nie mógł iść w paragon z *Kordianem*, który kipiał młodzieńcym rozmachem, porywem patriotyzmu i był wysiłkiem rywalizacyjnym poety, wywołanym pojawieniem się *Dziadów*. Podjąwszy temat z doby buntów hajdamackich, Słowacki zabarwił niektóre sceny demokratyczną czerwienią — uwydatnił przewagę Polski szlacheckiej wobec budzących się prądów ukraińskich. W całości przeprowadził, według swoich pojęć mistycznych, związek życia rzeczywistego z krainą zaziemską, z której płyną prorocze sny, przeczucia i widzenia.

Rozważając składowe części poematu, nie doceniali niektórzy krytycy wpływu doktryn Towiańskiego, widząc w mistyce dramatu konsekwencje poglądów samego poety, który jeszcze za młodu chłonał chciwie marzenia Swedenborga. Zaznaczę mimochodem, że prof. Stanisław Turowski w przedmowie do wydania poematu w „Bibliotece Narodowej” w r. 1923 wykazał dowodnie związek tego utworu z różnymi momentami doktryny towianizmu, o którym słusznie wyrzekł Aleksander Świętochowski, że był „jednym z najszlachetniejszych obłądów” w dziejach myśli ludzkiej.

Mistycyzm owinął wiele scen poematu mgłą idealną, przysłaniając wyrazistość konturów niektórych postaci. Mocne, ale ponure wrażenie wywołały epizody poskramiwania buntu hajdamaków, legendową powagą przemawiała postać lirnika Wernyhory, kunsztownym zacięciem figura Regimentarza, twardego wykonawcy prawa i kary wobec zbrodniczej czerni.

W „Czasie” St. Estreicher poświęcił dwa felietony analizie wszystkich składników poematu, zaznaczając w stosunku do upadku etycznego wyższych warstw narodu demokratyzm poety, który sympatyzuje mimowoli z tragiczną dolą zbląkanego ludu na Ukrainie. Krytyk przeprowadzał także subtelną analizę oryginalnej psychiki figur dramatu i na tej podstawie trafnie ocenił grę artystów.

W opracowaniu scenicznym poematu musiałem z konieczności skreślić nadto rozlewne tyrady, bez szkody

* Jak prapremiera *Kordiana* dn. 25.XI.1899 w Teatrze Miejskim w Krakowie

dla scenicznego efektu i dla głównej treści, i tak wypadło około tysiąca wierszy czyli prawie czwarta część tekstu. Ująłem całość w dziewięciu obrazach, usunąwszy tylko jedną scenę z oryginału, tj. zmianę aktu IV*.

Pomimo konieczności pospiesznej pracy artyści opanowali pamięciowo trudny tekst dzieła. Utrzymaliśmy właściwy charakter utworu, jego zasadnicze kontrasty, przechodząc od zacięcia staropolskiego w scenach charakterystycznych, od posępnego tragizmu niektórych epizodów, do tonu marzycielskiego w chwilach przeczuć i zwidzeń. Wszystkie te składniki łączyły się w tonie poetycznym, bujnym, swobodnym, wolnym od zbytniego przejawskrawienia i patosu.

Wśród gorączkowego tempa roboty przygotowawczej nie było czasu na szczegółowe analizy i deliberacje, wszystko zależało od impulsu kierownictwa, od intuicyjnego zespolenia pracy pomiędzy artystami a reżyserią. Pod względem dekoracyjnym, reżyserskim dramat nie przedstawiał wybitnych trudności. Najpiękniej wypadła noc miesieczna w ogrodzie, w której tło dekoracyjne i blask księżyca łączyły się z melancholią uczuciową tekstu. Nowe dekoracje cerkwi pod lipami oraz okopów w obozie hajdamaków, malowane przez Jana Spitziera, były właściwą ilustracją poematu. Wśród wykonawców wyróżnił się Andrzej Milewski, grając świetnie rolę Semenki z doskonałym ujęciem zaciętości hajdamaki, z siłą charakterystyczną wyrazu. Ja odtwarzałem w stylu kontuszowym postać Regimentarza, przechodząc od ponurych, surowych akcentów do tonów cieplejszych w wyrazie uczuć ojcowskich. Solski, ucharakteryzowany malowniczo jako Wernyhora, stworzył postać o legendowym nastroju. Józef Popławski dał trafnie ujętą figurę Pafnucego, deklamując z mocą jego tyrady. Innym wykonawcom zarzucał recenzent „Czasu”, że nie umieli trafnie wycieniać subtelności psychicznych, wypełniających kontury figur dramatu. Całość przedstawienia przyjęto sympatycznie jako ciekawe wcielenie poezji wieszczą, jednakże ten rozlewny, pół mistyczny dramat, grany w sezonie 6 razy, nie wrócił potem na repertuar sceny krakowskiej*. Doznał natomiast powodzenia, wprowadzony przez mnie w r. 1910 na repertuar teatrów rządowych warszawskich i wznowiony w r. 1926 na scenie Teatru Narodowego na tle, niezgodnych z tonem dzieła, futurystycznych dekoracji.

(Z tomu *W służbie sztuki i poezji*, Warszawa 1929 — Tytuł fragmentu od nas.)

Lucyna Kotarbińska:

WSPOMNIENIA ŻONY DYREKTORA

Jeszcze nie przebrzmiały wysokie akordy, wzięte na strunach dusz ludzkich przez *Kordiana*, kiedy zaczęły się próby z *Sybiru* Maskoffa (Gabryeli Zapolskiej), która ze względu na scenę warszawską ukrywała się pod pseudonimem. Potem *Stare Miasto* Dominika (Darowskiego), artysty, literata i inspicjenta sceny krakowskiej, *Motyła miłość* Bogusławskiej, *Zięć dla parady* Blizińskiego, *Czyja wina* Henryka Sienkiewicza, *Błędne gwiazdy* Lewickiego, aż dociągnęło się do *Snu srebrnego Salomei* Słowackiego, który już bez oporu administracji zyskał aprobatę kasy, zachęcającej sukcesem *Kordiana*.

Józef triumfował.

Artyści, znów wysoce podnieceni, pracują w najwyższym skupieniu, z poszanowaniem dla poetyckiego dzieła.

W notatkach moich z dnia 20.III.1900 roku czytamy: „Próby ze *Snu* postępują. Jestem szalenie niespokojna. Jeszcze nic nie wiem, jak to będzie.” Nazajutrz już notuję: „Tarasiewicz figurę jeszcze nie widzę, Siennicką widzę złą, Mielewskiego, Sobiesława doskonałych. Józef, zdaje się, będzie prawdziwy Regimentarz”.

Kto w Boga wierzy, jak zwykle zresztą, zajęty premierą. P. Mycielski, zrzeczony, pisze listy codziennie z Wiednia, dopytuje się, co i jak bo sam być nie może.

Pan Emanuel Świeykowski dał mi „La Croix” z artykułem o modach współczesnych. Dał także fotografię z pomnika Mniszchówny z Dukli, bardzo charakterystyczną. Bardzo dużo pomógł w wyszukaniu współczesnych portretów. P. Jerzy hr. Mycielski pisze z Wiednia, żeby nie zaniedbywać źródeł, nagromadzonych w Muzeum Czartoryskich. Idziemy tam we czworo, pp. Świeykowski, Wł. Tetmajer, Józef i ja. Wszyscy notują szczegóły, aby je dać następnie krawcom. Był po raz pierwszy na scenie stosowany strój Regimentarza, który Józef sobie upodobał, jaki znaleźli w portretach i starych sztychach. P. Epsteinowa pozwala skopiować starą polską makatę, małe arcydzieło w swoim rodzaju, a potrzebne na 4 metry wymiaru.

Próby już wyrównały braki i przedstawienie szło pysznie. Entuzjazm w teatrze wielki. Doskonała publiczność krakowska przyjmuje sztukę gorąco. Józef dostał wieńiec od artystów. To było pięknie pomyślane.

W poniedziałek wieczorem zbierają się stali goście, pp. Mycielski, Rostafiński, Stachiewicz, Tarasiewicz, Miciński, Tomkowicz, rozmowa o *Snie* z pogardą dla snu kończy się o 3-jej nad ranem. Wszyscy chwala artystów,

* Mowa o zmianie I, dialog Księżniczki z Anusią.

* Myli się autor; był wznawiany w sezonie 1902/3, 1908/9 i 1909/10.



Andrzej Mielewski jako Semenka w przedstawieniu krakowskim z r. 1900

chwałą Regimentarza. Jestem zazwyczaj więcej wymagająca od męża niż od kogokolwiek z artystów, ale według mnie, żaden polski aktor nie stworzyłby i nie stworzył takiego Regimentarza, jakiego dał Józef.

Było w nim wszystko, co w polskim panu, szlachcicu, rycerzu i człowieku być powinno.

Na czwartym przedstawieniu *Snu* dał Józef Mielewskiemu wieniec ze wstęgami o ruskich barwach i z napisem: „Znakomitemu Semence”. Mielewski był Rusin. Rusin-patriota. Zawzięty, zamknięty. Ale szlachetny i dla mnie bardzo sympatyczny. To był ktoś. Rola ta wybornie leżała w jego psychice. To też kiedy w obrazie VI-ym, jako przywódca buntu, pyta go jeden z chłopów:

„A szczo bude z tą szlachcą?”

— „Rizat” — odpowiada Semenka, i do dziś słyszę dźwięk tego wyrazu, tyle w nim było nienawiści, zemsty i nieodwołalnej stanowczości.

Artyście trzeba pochwał, jak kwiatom słońca. Mielewski, po świetnych recenzjach, po tym wieńcu od dyrektora inaczej wychodzi. Ma humor za kulisami, werwę i życie na scenie. Jest zwycięzcą na tym polu bitwy, którą wygrał. Wybornie się czuje i gra coraz lepiej.

Natomiast Tarasiewicz, który w tej roli zwłaszcza na pierwszych przedstawieniach, trochę się nie czuł dobrze, co się potem jednak wyrównało, smutnie wodził oczkami po panienkach, kiedy mu pani domu, bo było to w prywatnym salonie pani P., robiła uwagi co do Sawy. Snać, że go bolały. Z uwagami, dawanymi artyście, trzeba być szalenie ostrożnym. Może ich czasem nie wybaczyć.

A tymczasem, po każdym przedstawieniu, przychodzą do nas na herbatę pp. Mycielski, Tarasiewicz i zawsze rozmowa o teatrze, kończy się, ba! żeby to kończyła się kiedy. Trwa do 3-ej po to, żeby nazajutrz był ciąg dalszy, znów do rana.

Kiedy się sypiało? Dziś już nie zdaje sobie z tego sprawy.

Stanisław hr. Tarnowski napisał odczyt o *Śnie srebrnym Salomei*. Przed zużytkowaniem go na estradzie czy w druku dał go Jerzemu Mycielskiemu, aby go nam przeczytał. Zaprosiliśmy grających główne role aktorów. Przyszedł tylko Popławski. Tarasiewicz nie mógł. Reżyser nie chciał. Po Siennicką chodził Józef specjalnie i ledwo udało się ją ściągnąć. Słowem, nie wzbudziło to interesu, choć odczyt był piękny.

Tadeusz Miciński „oczarowany, upojony” przedstawieniem przyniósł Józefowi wiersz:

CZCIGODNEMU REGIMENTARZOWI
OSTATNICH WOJSK RZECZYPOSPOLITEJ
W THEATRUM KRAKOWSKIM OBOZUJĄCYCH

R Y M Y

Otwórzcie wrota dla Tragedyi
Która na czarnym zjedzie rumaku
Wziąć nasze dusze i bez intermedyi

Znieść nad Styks, Acheron lub też Baku!
— Któż jej się oprze? żaden lord ni lady...
Jest świat fantazyi, gdzie Meduzy głowa
Sama od dziwu zmienia się w urwisko,
Tam Laodamia swego męża chowa,
Tam Balladynie od krwi stapać ślisko —
I tam Beatrix kolumna grobowa.

O, jakże głuchy mrok objęło morze
W swych tajemniczych głębiach, gdzie Lewiatan
Z martwych okrętów ścięte swoje łoże!
Duch nasz z głębiami wszelakimi zbratan,
A przeto rządzi nami Bóg i — szatan.

Sydon — Carthago, Avignon — Gomora —
Babylon — Paryż — oto są wieżycy
Grzechów i piętna lub raczej jeziora,
Gdzie dusze w ognjach kąpią się grzesznice —
Z daleka widzisz blask — lecz spojrzysz w lice!

Umarłych dzwon i rozpacz, i przekleństwo —
I szal — i cynizm — i tęsknota —
Nowych Tantalów tu męczeństwo,
Nowych Cezarów brama złota,
Przez którą wjeżdża pieśń, nie tknąwszy błota.

Już słyhać podków jej tententy —
Już orszak błyszczący jej rycerzy —
Już dolatują nas lamenty
Płaczków, bo w trumnie ciało leży —
(Taki to grzechów naszych koniec święty!)

Więc być czy nie być? odgrywać Nioba
I z Bogiem srogim targać się o losy —
Czy też skamienieć w grozie, jak Nioba,
Czy pokutować jak pokutnik bosy?
Milczmy — milczenie jest grzechów ozdobą.

(Fragment z tomu *Wokół teatru. Moje wspomnienia*.
Warszawa 1930. — Tytuł fragmentu od mas.)

Stanisław Estreicher:

AKTORZY PRAPREMIERY

Są w sztuce Słowackiego trzy postacie wielkiej piękności i prawdziwej poetyczności. Pierwszą z nich jest ów pól Kozak, a pól szlachcic Sawa, „który się szabłą wyrąbał na panka”, postać tkwiąca od dawna głęboko i uporczywie w fantazji Słowackiego, jako wcielenie najpiękniejszych właściwości ukraińskiego ludu, skombinowanych z najpiękniejszymi tradycjami rycerskimi szlachty. Przedstawiał go sobie Słowacki jako naturę bujną, ognistą, szeroką — rodzaj Bohuna, dochowującego wierności polskiemu narodowi. Człowiek to wychowany w wolności, na stepie, wśród utarczek i napadów, gwłacący nieraz szablon i formy, ale tkliwy, uczuciowy i bezmiernie szlachetny. Drugą postacią w *Śnie srebrnym*, do której przywiązywał Słowacki ogromną wagę, jest Salusia, nazwana imieniem jego matki, a narysowana przezeń z niewątpliwą delikatnością i wdziękiem. „Imię to tylko — pisze matce — i oczka zielone, więcej nic, ale chcę, aby to imię pachło na wieki, aby odtąd rozkochało ludzi, aby działki maleńkie odpowiadały matkom kiedyś na ten głos, którym stara Januszewska (babka Słowackiego po matce) wołała śród czereśniowych sadów na dziecko swoje...”

Zagadkowa postać Księżniczki należy do najoryginalniejszych kreacji Słowackiego i do najtrudniejszych do ujęcia w schemat gry aktorskiej. Figlarna i smutna, przekorna i tkliwa, rubaszna i subtelna, chytra i marzycielska — złożona jest z samych sprzeczności, niesharmonizowanych dość uchwytnie przez poetę. Wyjaśnieniem najodpowiedniejszym jej charakteru jest wierzenie poety (które w kilku miejscach pism swych rozwija), iż człowiek nie zawsze jest panem tego, co się w nim wewnątrz dzieje. Przemawiają przezeń często duchy pozostające z nim w styczności, prowadzące jego kroki, niańczące i wodzące go na pasku, jak mówi w wierszu do Szymiotha — a wówczas sam sobie nie zdaje nieraz sprawy ze swojej natury i charakteru. I Księżniczka zaznacza to o sobie: „skąd jest mój duch? sama nie wiem — to wiem tylko, że mię nie to — bawi co tych ludzi krwistych — i że myśli mych ognistych — mój dowcip jest zdawkową monetą”. Pod ciągłym na jej ustach ironicznym — nawet szorstkim — tonem kryje się poczucie wyższości, natura namiętna i głęboka.

Zadna z tych trzech ról nie była na naszej scenie należycie pojęta i odegrana. P. Tarasiewicz, którego znakomitą kreacją Kordiana ma publiczność w ciągłej pamięci i od którego przyzwyczała się dlatego dużo wy-

magać, tym razem nie wszedł należycie w ton i charakter Sawy. Dał nam bohatera z opery, zamiast ze stepu, był za elegancki, za powściągliwy w uczuciach, w ruchach, w deklamacji, nie miał odpowiedniego zapału, gwałtowności ani szorstkości kozaczki. Najlepszym momentem gry była deklamacja wielkiej przysięgi w drugim akcie, wypowiedzianej z przejęciem, powagą i znaczną siłą.

Salusię grała pani Bednarzewska starannie i z rutyną, ale nie miała niezbędnej w tej roli prostoty i szczerej tkliwości. Przypomniał się na sobotnim przedstawieniu dotkliwy brak artystki do ról młodych, naiwnych dziewczątek, które z konieczności musi dyrekcja obsadzać siłami bardzo cennymi w innych kierunkach, ale do tych ról nieodpowiednimi.

Pani Siennicka w roli Księżniczki przybrała ton manierowany i sztuczny, z którego nie wyszła przez cały ciąg reprezentacji. Księżniczka ma być wprawdzie miejscami filuterną, ale są ustępy, w których poeta chciał ją mieć poetyczną i uczuciową. W roli tej trzeba się zdobyć miejscami na patos deklamacji. Tego wszystkiego pani Siennicka nie wydobyla. Ucharakteryzowaną była za to i ubraną bardzo pięknie.

Wrażenie nadzwyczaj korzystne sprawił pan Mielewski w roli Semenki. Grał go z ogniem i z temperamentem: widzieliśmy na scenie prawdziwego Ukraińca, nie manekina. — Jest to jedna z najlepszych jego kreacji. Pan Popławski odegrał również doskonale rolę Pafnucego. Deklamacja, opisująca walkę Gruszczyńskiego, wymagająca wielkiej siły głosu i napięcia dramatycznego, wyszła w jego interpretacji bardzo dobrze. Słowacki przywiązywał do tego ustępu sztuki wielką wagę. „Powie ci — pisał do matki — że przed Chrystusem nie śmiałbym deklamować z zapalem ani *Szwajcarii* — ani innych osobistych poematów — ale deklamowałbym spokojnie opis walki na stepie z trzeciego aktu *Salusi*...”

Wykonanie innych ról było również staranne i umiejętnie. Regimentarza odegrał p. Kotarbiński, ucharakteryzowany i wyglądający doskonale. Leona grał p. Sobiesław, a Wernyhorą był p. Solski i w danych warunkach wywiązał się z trudnego zadania szczęśliwie.

W ogóle należy podnieść, iż przedstawienie było reżyserowane bardzo dobrze, z wyjątkiem scen zbiorowych, gdzie statysci byli nie dość wyćwiczeni, niezgrabni i źle użytkowani.

Dekoracje były piękne, wystawa — w niektórych zwłaszcza odsłonach — pomysłowa i bogata. Podnieść mianowicie należy śliczną cerkiew, wykonaną artystycznie przez p. Spitzlara.

Skrócenia były stosunkowo nieznaczne i prócz kilku wyjątków dobrze dokonane. Do takich wyjątków należy np. opuszczenie przez p. Kotarbińskiego jako Regimentarza ostatnich wierszy sztuki, które w myśli Słowackiego miały zapewne głębsze znaczenie, bo zamykały całość podnioslejszym akordem:

A polećmy kraj i siebie
Tej Salomei na niebie,
Której święto nam przypada
W przed-ostatnim listopada.

Sen srebrny Salomei, zdaje się, przetrzyma próbę reprezentacji na scenie, wzbudził zainteresowanie publiczności, okazał się zupełnie możliwym do odegrania — to też wystawienie go należy niewątpliwie do istotnych zasług obecnej dyrekcji.

(Końcowy fragment obszernej recenzji — 25 stron maszynopisu! — drukowanej w „Czasie” w nr nr 76 i 79 z dn. 24 i 27 marca 1900 r. — Tytuł fragmentu od nas.)

Jan Lorentowicz:

PO RAZ PIERWSZY W WARSZAWIE

Zbyt pospieszne wystawienie *Snu* nie poszło mu na dobre. Na każdy z poprzednich utworów Słowackiego czekała Warszawa po wiele lat, więc i na ten mogła być jeszcze poczekać kilka miesięcy, poświęcając je na dobre opracowanie całości. P. Kotarbiński grał już Regimentarza w Krakowie, w którym po raz pierwszy wprowadził *Sen* na scenę. Artysta wybornie panuje nad całością figury, wie dobrze, kogo gra, i rozumie ideologiczne wymagania roli. Ale, niestety, p. Kotarbiński sam jeden tylko zyskał dokładną świadomość swego zadania. Inni wykonawcy ratowali się w pospiesznej robocie, czym mogli: intuicją, szablonem, warunkami techniki własnej. P. Śliwicki dobrze i ładnie tworzył drugą połowę roli, tj. historię przemiany wewnętrznej Leona. P. Trapszo-Krywultowa wydobyla z roli Salomei nie tylko cały jej liryzm, ale przede wszystkim jej nastroje mistyczne i wdziałłowe. W niedostatecznej reżyserii mistyczny pierwiastek utworu zaginał niemal zupełnie.

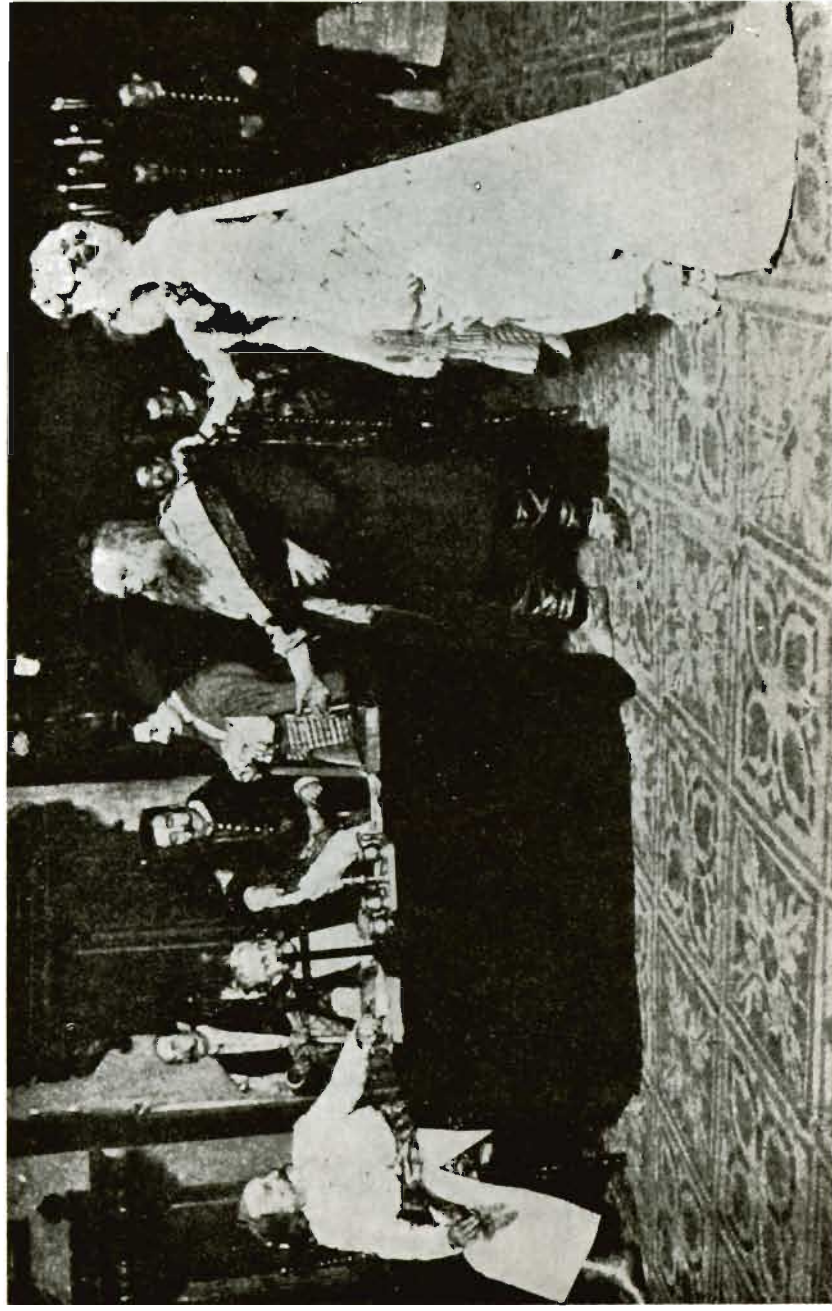
(Końcowy fragment recenzji tylko tyle mówiącej o przedstawieniu, drukowanej w nr nr 405 i 407 „Nowej Gazety” z r. 1910. Przedruk *Dwadzieścia lat teatru*, Warszawa 1929, t. 1. — Tytuł fragmentu od nas.)



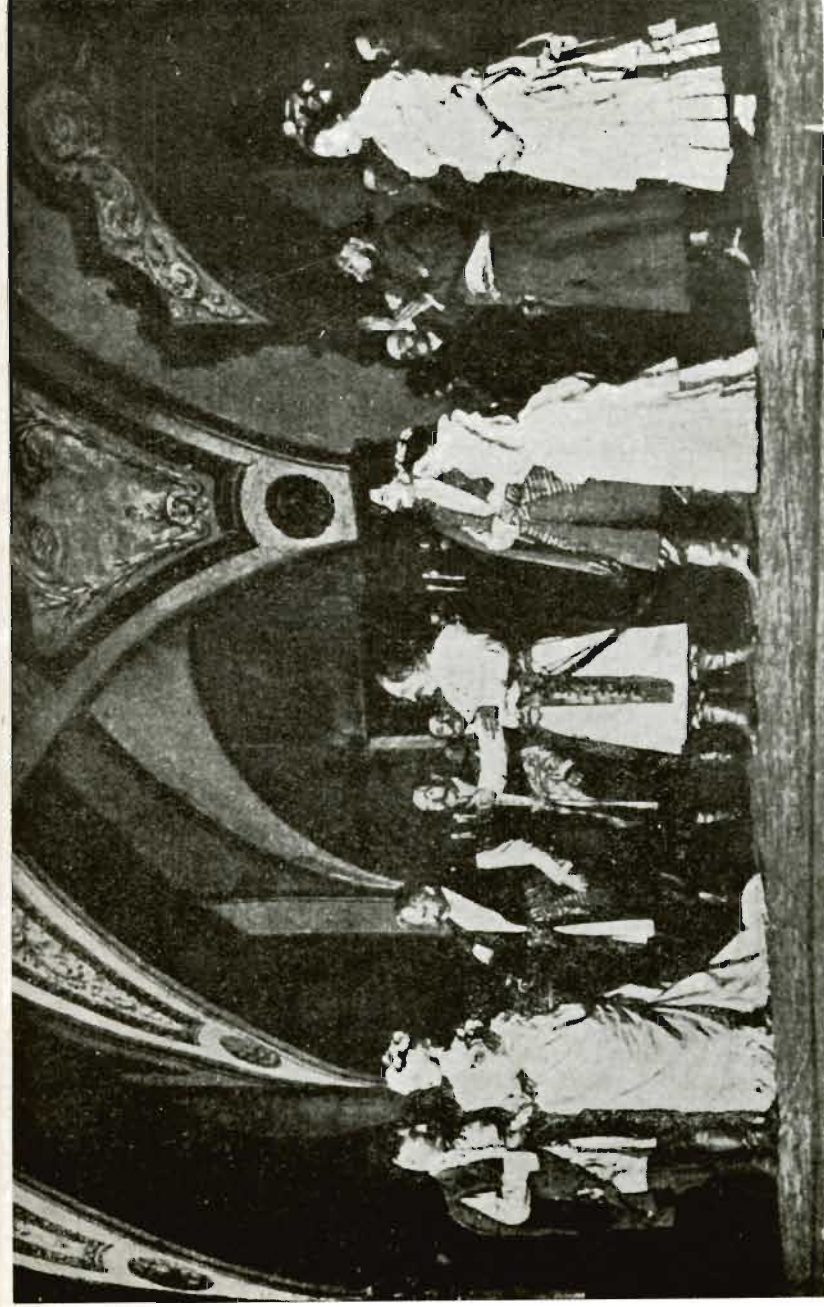
Tekla Trapszo-Krywultowa jako Salomea w przedstawieniu warszawskim z r. 1910



Bolesław Leszczyński jako Wennyhora w przedstawieniu warszawskim w r. 1910



J. Słowacki. «Sen srebrny Salomei». Teatr Rozmaitości na scenie Teatru Letniego w Warszawie, r. 1910. Reżyseria J. Śliwickiego. Scena aktu V



J. Słowacki. «Sen srebrny Salomei». Teatr Rozmaitości na scenie Teatru Letniego w Warszawie, r. 1910. Reżyseria J. Śliwickiego. Końcowa scena aktu V

BARDZO ZABAWNA SZTUCZKA

„To bardzo zabawna sztuczka”, mówił wczoraj wychodząc na ulicę jeden z wybornych znawców teatru i literatury. Komuś wyda się to bluźnierstwem, komu innemu paradoksem w stosunku do tego „snu” ociekającego krwią i jeżącego się okropnościami, niemniej jednak słowa te niezgorzej może oddają dzisiejszy nasz stosunek do tego utworu, jednego z najoryginalniejszych, najdziwniejszych kwiatków, jakie wykwitły na niwie romantycznego mesjanizmu. Wzruszyć się nim, przejąć się dziś jego duchem — niepodobna: ale można się rozkoszować perłami języka, podziwiać kolor wyobraźni i rozmach charakterów: nade wszystko zaś bawić się figlami, jakie piata poecie stosunek jego do tego tematu i wewnętrzne rozdarcie tkwiące na dnie tego stosunku. Pisany w okresie towiańszczyzny, nadziany naukami Mistrza, utwór ten przepojony jest Bogiem; nie dzieje się tam nic bez pośredniej bożej ingerencji, roi się od znaków i nakazów. Ale nastrój poety — Polaka, trawionego gorączką i nostalgią na emigracji, nie był tego rodzaju, aby w tym obcowaniu z Bogiem mógł się wznieść na wyżyny, z których sprawy ludzkie ogląda się ponadziemskim spojrzeniem; idea tego Boga zrodziła się z Polski i do polskiej sprawy jest wprzęgnięta: Bóg jest zdecydowanym nacjonalistą polskim, że zaś ówczesny nacjonalizm siłą rzeczy zespolony był ze szlachecczością, Bóg poety jest tu niejako nadwornym kapłanem pana Regimentarza... Na trupach i zgliszczach, wśród dymiących dworów i wiosek, pozostało żywe i butne to karmazynowe zero ze swoim miłym synalem, i kończy sztukę apostrofą, w której pijanstwo spotyka się z dewocją. Na trupach i zgliszczach idą wszyscy popić na zdrowie świętej Salomei; nawet Pafnucemu, świętemu męczennikowi, z którego przed godziną Kozacy pasy darli, będą w gardło leli ci szlachci-ce: „A weźmy i tego mnicha, który się bił za ojczyznę, obaczym czy dobrze pije...” — kończy sztukę Regimentarza.

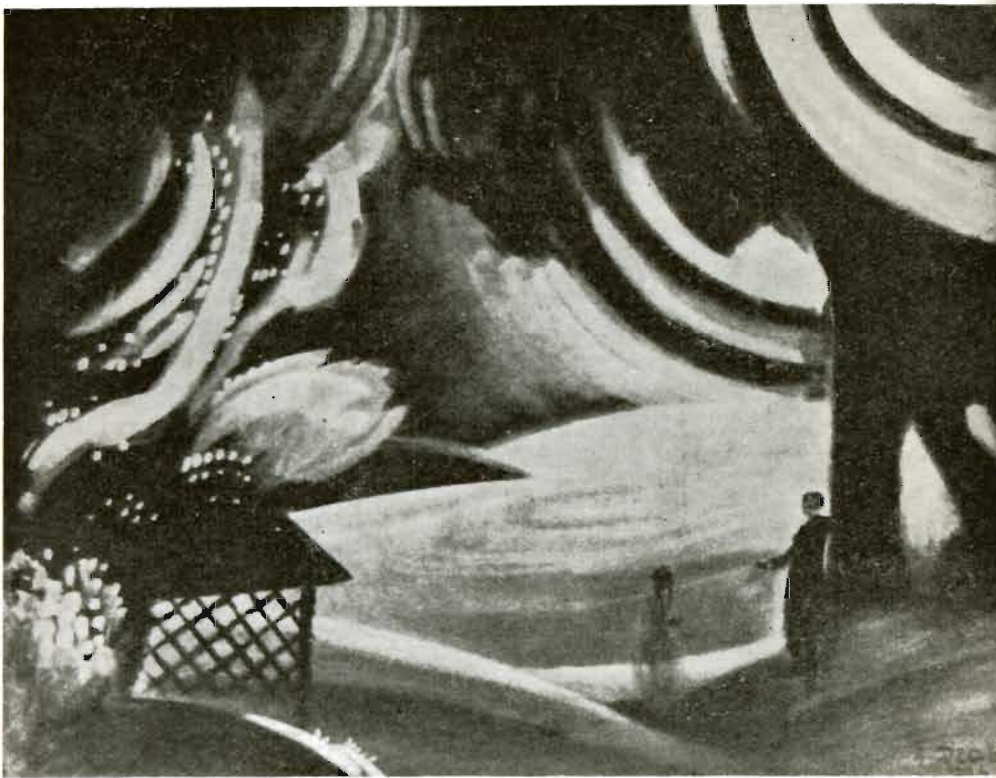
Powie ktoś, że to jest kapitalny rys obyczajowy; istotnie: są tu momenty, które można by brać za żądla owej satyry, której tak często Słowacki dawał upust w stosunku do „Lechitów”; ale rzecz w tym, że te rysy nie mają tu zdecydowanego kierunku. Kiedy Regimentarz zasiada jak krwawy sędzia i wydaje na straszną śmierć Semenkę, a następnie „sprawuje sądy” nad sobą i nad synem w ten sposób, że w kwiecistej oracji powiada do trupa: „zetnij albo przebac”, po czym, załatwiwszy z nim ra-

chunki, wstaje z klęczek już oczyszczony i już gotów do swatów i do kielicha, jest w tym mimowolny rys świętoszkostwa godny Molierowskiego Tartufa; ale nie ulega wątpliwości, że poeta bierze tę ekspiację na serio. A że my czujemy inaczej, patos tej sceny, miast wzruszać nas, staje się fałszywy.

I oto najciekawszy rozdzwięk tego utworu. W poecie, jak w jego Sawie, zmagają się dwie dusze: polska i ukraińska. Gdyby Słowacki urodził się w pół wieku później, byłby może wielkim poetą ukraińskim, bywałby na obiedzie u metropolity Szeptyckiego, wnuka naszego kochanego Fredry, a te satyryczne groty, jakimi raz po raz godzi w „czerep rubaszny” szlacheckiej Polski, urosłyby może pod piórem tego namiętnego liryka w krwawe i miażdżące pamflety. Wówczas, gdy żył, ta dwoistość duszy musiała wydać najdziwniejszy zamęt. Oto mamy dwa obozy, polski i ukraiński. Bóg, św. Salomea, słuszność, zwycięstwo, sam poeta są po stronie polskiej; znaki boże są dla Polaków, znaki piekiel dla Ukraińców. Ale zarazem tkwi w poecie ów wizjoner-realista chwytający rzeczywistość żywymi rysami; zarazem jest serce łzawiące się dla uciśnionych; jest artysta wrażliwy na wszystko, co poetyczne, co malownicze, junackie. I oto jak — mimowoli — rozkładają się światła i cienie; wszystko, co małe, płaskie, tępe, znajdzie się w polskim szlacheckim obozie, którego nie okupi zimne bohaterstwo Pafnucego; polot, fantazja rycerska, serce są po stronie Ukrainy. Ostatnie słowa Semenki, z jakimi idzie na śmierć, przygważdżają nikczemność Leona. Semenka jest rycerzem swego ludu, któremu Bóg ukraiński (a podobno to jest ten sam) gotuje zapewne w niebie pałmę męczeńską. Leon jest płaską kanalią; mimo to uczeni komentatorzy pięknie tłumaczą nam naukę Towiańskiego, czemu sprawiedliwość boża wymaga, aby Semenka poniósł okrutną śmierć, Leon zaś aby się oczyścił skrucą... w łóżku. Niebezpiecznie jest mieszać Boga do rzeczy, od których Bóg, jeśli je dostrzeża, odwraca ze smutkiem głowę i w których władza jedynie okrutne prawo miecza i racja zwycięży.

Zadziwiająca jest bezwzględność, z jaką poeta rozsypał te rysy obciążające Polaków, nie bacząc jak utrudnia wrażenie przyszłym pokoleniom. A wierzył (tak pisze gdzieś w liście), że za sto lat chłop polski będzie czytał *Sen srebrny!* O złudzenia poety! O ironio losu! Dziś *Sen srebrny* mógłby być grywany w jakim „teatrze im. Szewczenki” jako sztuka antypolska, a chłop polski przeczytą ją może o tyle, o ile mu ją jako materiał agitacyjny z odpowiednim komentarzem podsunie — komunista!

Nawet Gruszczyńskiego, którego tak wywyższył męczeństwem, poeta nie oszczędził: tak jak go maluje, to zasklepiony w sobkostwie rodzinnym chciwosze, który „obdziera” chłopów i bije ich, szukając po kurhanach złota na posag dla córki. To, mimo swego nieszcześcia i swej walecznej śmierci, też jeden z owych kresowych



Wincenty Drabik. Projekt dekoracji do «Snu srebrnego Salomei». Rok 1926

szkodników, którzy, mając sobie oddaną tę ziemię i ten bujny lud, nie uczynili nic, aby go przywiązać do Polski, wszystko, aby w nim zbudzić nienawiść, i jedynie umieli tłumić go szablą i batogiem, kiedy się ruszał. A Sawa? Sawa chce w sobie przemóc duszę kozacką, ale można podejrzewać, że ta kozacka warta jest w nim więcej od polskiej... Polskość jego wisi może na włosku — Książniczki. I ten z punktu widzenia drugiego obozu — renegat chełpi się spokojnie swymi podstępami wojennymi, gdy Semence byłyby one poczytane za podłość i zdradę. Zwyczajne rzeczy między dwoma obozami, gdy są ze sobą w wojnie, ale jakże sztucznie zeszyta jest z nimi cała ta mistyka!



J. Słowacki. «Sen srebrny Salomei». Teatr Narodowy w Warszawie, r. 1926. Reżyseria T. Trzcńskiego, dekoracje W. Drabika. Akt I, zmiana II

Dwie są postacie, w których najznamienniej występuje ten powikłany stosunek poety do dwóch narodów: Pafnucy i Wernyhora. Pafnucy, ten fanatyczny pogromca kozactwa, który sukienkę mniszą zrzucił, aby tępić i mordować, nagle, w chwili gdy Regimentarz sam z wielką siłą rusza na wyprawę, która utopi we krwi bunt, Pafnucy — a czuć, iż mówi przezeń sam poeta — wybucha tą smętną i śliczną elegią:

Ach! Ukrainy nie będzie!
 Bo ją ludzie ci na mieczach rozniosą.
 Ach! róż polnych z jasną rosą
 Zbraknie, bo je ludzie ci kochankom rozdadzą.
 Ach! dумы w grobach ucichną!
 Bo się pieśni do polskich już rycerzy uśmiechną,
 Ach! koniec Ukrainie!
 Bo się sztandar szlachecki na kurhanach rozwinie.

...po czym widzimy go w ostatnim akcie, jak, jeszcze w chwili pogromu kozactwa, rzuca się z szablą Gruszczyńskiego, aby rznąć i siekać, aż mu „szabli tej wła-

ściciel" z tamtego świata zabronił dalszej rzezi... Rzną się u Szekspira, ale Szekspir nie był towiańczykiem.

Drugi to Wernyhora. Jak tamten szlachcic i pogromca stanie się piewcą poezji Ukrainy, tak tu ten chłop ukraiński i lirnik, zespolony duszą ze swym ludem, staje się mocą jakiegoś uroku piastunem wróżby o wskrzeszeniu Polski, tym, który jeszcze w *Weselu* w wiek potem do bronowickiej chaty zabłądzi, aby budzić polskie sumienie. Wszystko to są rzeczy psychologicznie bardzo ciekawe, ale dla nas tak już zawiłe... I oto temat do rozmyślenia dla naszych dzisiejszych nacjonalistów, rozcinających prosto z mostu te potwornie zagmatwane problemy, u nas, gdzie jeden z dwu największych naszych poetów jest „zmaskowanym” Ukraińcem, gdzie arcynarodowy polski poemat zaczyna się od słów: „Litwo, ojczyzno moja”, i gdzie najświetniejszym młodym polskim lirnikiem (bo coś innego znaczy słowo „liryk”?) jest Julian Tuwim z miasta Łodzi! Trzeba się z tym pogodzić, że świat w ogóle jest skomplikowany, a Polska szczególnie.

I właśnie ta zawiłość, ta rozbieżność między sercem a myślą, wzrokiem a wiarą, to tragiczne rozdarcie, ten cmentarz mogił, ten „proch i krwawizna”, które mimo że na razie splukane z ust węgrzynem, zostawia na długo swój smak i wróca nieraz jeszcze w okrutnej postaci, tworzą z tego srebrnego snu Salomei dokument. Przedziwnie odbija się w nim Polska, której najważniejsze zagadnienia życiowe skupiały się na tych niestrawionych nigdy kresach stanowiących tragiczną większość państwa. Od tych stepów, od tych kurhanów powiała do Polski poezja, ten zakapturzony „Ukraińiec” stał się czarodziejem polskiego słowa, rodzicem całego plemienia poetów.

Najoryginalniejszą może postacią jest tutaj Księżniczka, ta romantyczna muza, antycypowana w wieku osiemnastym. Właśnie tu, na kresach, jest ona na miejscu. Czyż nie z tych kresów były wszystkie nasze muzy wojażujące za czasów Słowackiego po Europie i bujające w chmurach wyobraźnią, gdy pilny ekonom wyciskał z bujnej ziemi ukraińskiej dukaty potrzebne tym anielicom na bielenie skrzydeł (wyrażenie Balzaka)? I znów dzika asocjacja: czy ta dumna Wiśniowiecka nie przywodzi potrosze na myśl Racheli z *Wesela*? czy nie ona jedna zdolna byłaby zaprosić na to wesele smętnego chochoła? Rzucenie owej komediowej postaci na to krwawe tło jest jednym z najśmielszych rzutów w twórczości poety, w którym tyle było pierwszorzędnego komediopisarza, iskrzącego się dowcipem twórcy *Nowej Dejaniry*. Czyż nie jest jak z najprzedniejszej komedii wyjęta ta tyrada Leona o kobietach:

Sali prosta jest i wierna. —
Ale w najprościejszej leży
Taka obluda misterna,
Tyle gołębij odzieży,



J. Słowacki, «Sen srebrny Salomei». Teatr Narodowy w Warszawie, r. 1926. Reżyseria T. Trzczyńskiego, dekoracje W. Drabika
Akt I, zmiana I

Taki kałkuł na dnie duszy,
Taki instynkt oszukaństwa,
Taka chciwość blasku, państwa,
Taka głęboka nauka
Zadawania ci katuszy:
Ze wierność ich — jest to sztuka,
W którą czart oczy pochował.
One wiedzą, że to ołów,
Co by samych archaniołów
Wisząc u skrzydeł zmordował...

Albo kiedy, jak by dla ilustracji tych słów, Salusia mówi:

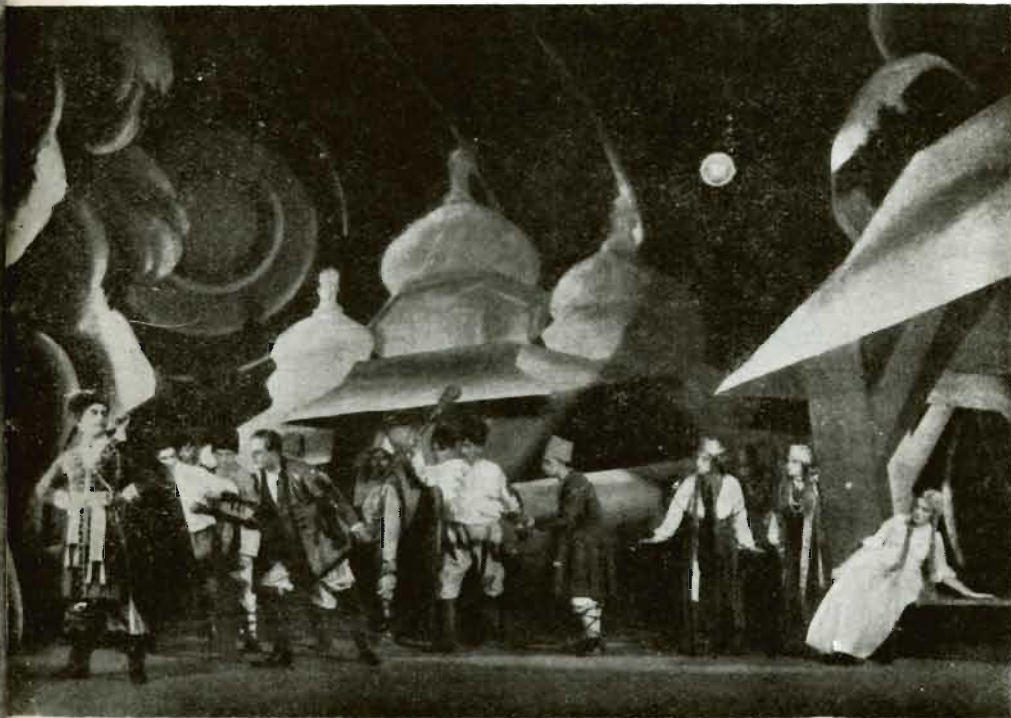
Jam się dziś szczerze modliła
Za ciebie.

a zrozpaczony Leon zgrzyta na stronie o sobie: „Baran do rżnięcia!”...



Wincenty Drabik. Projekt dekoracji do «Snu srebrnego Salomei». Rok 1926

Zadziwiająca jest bogactwo najróżnorodniejszych a zawsze świetnych kolorów rzuconych tu obok siebie, nie zawsze stopionych razem. Zwłaszcza w pryzmacie sceny. O niej najmniej zapewne myślał ten poeta-tułacz, największy nasz pisarz teatralny, któremu nie danym było ani marzyć o tym, by oglądać który swój utwór na scenie. To, co dla poety było zapewne najważniejsze w tym *Snie*, cały świat wróżb, znaków, proroctw, ten ścisły i ciągły związek wydarzeń ziemskich z nakazami niebios, to najbardziej zatracą się na scenie, przytłoczone brutalną wymową realnych zdarzeń, pokrzywiających się ironicznie tym boskim porządkiem. Zaledwie z roztargnieniem uważamy, jak pierścień „z krwawnikiem świętego Franciszka” wędruje niby złota kula w dziecinnej zabawie,



J. Słowacki. «Sen srebrny Salomei». Teatr Narodowy w Warszawie, r. 1926. Reżyseria T. Trzcńskiego, dekoracje W. Drabika. Akt III, zmiana I

a przekory Księżniczki na ten temat wydają nam się wobec grozy wypadków dosyć w złym smaku. Niemożność zespolenia naszych sympatii, naszych wzruszeń z którąkolwiek ze stron sprawia, iż słuchamy dziś sztuki z pewnym chłodem. Ale z niesłabnącym zajęciem; ja przynajmniej wszystkim razem bawiłem się doskonale i ucieszyłem się z serca, kiedy wychodząc z teatru, usłyszałem słowa, które posłużyły mi za motto do tych rozważań: „To bardzo zabawna sztuczka”.

Sądzę, że ten też wzgląd skłonił dyrekcję do wybrania *Snu srebrnego* na pierwszy ogień w rewii literatury i poezji, jaką nam przyrzeka w obecnym sezonie Teatr Narodowy. Nic bardziej zapładniającego, niż oglądać na scenie owe minione utwory i przeglądać się w ich zwierciadle, czytać w ich świetle współczesność i przeszłość. Ale przede wszystkim wciąż starajmy się odczytać w sa-



Wincenty Drabik. Projekt dekoracji do «Snu srebrnego Salomei». Rok 1926

mych sobie własny stosunek do żywego dzieła poety, chociażby on miał być inny nieco, niż tego żądają kanony szkolnych uwielbień i komentarzy.

Samo przedstawienie było dość niejednolite. Fantazja Słowackiego miesząca tu jaskrawą nieraz realność z kaprysem romantyczności, patosem grozy i tonem wizyjnym żądałaby kształtu, który by stopił w jedno wszystkie motywy i dał im sceniczny wyraz. Jest to bezwątpie-
nia jedno z trudniejszych zadań nowoczesnego reżysera. Wczoraj uderzała przede wszystkim rozbieżność między ujęciem reżyserskim a stroną dekoracyjną. Fantastyczne, piękne same w sobie dekoracje Drabika stanowiły tło, na którym poruszały się chude gromadki szlachciców

i Kozaków, traktowane wedle realistycznego szablonu. Sadowka w ogrodzie, nad którą wznosi się altana, miejsce schadzek Salusi, robiła wrażenie olbrzymiej śnieżnej płaszczyzny, tym samym obraz i ton jego był chybiony; dużą siłę sugestii miał widok obozu chłopskiego i zagroda Semenki z prespektywą cerkwi. Ale jak to pogodzić z tymi guziczkami, pętlczkami i tłumem chórzystów z *Halki*? Być może zresztą, że to jest kwadratura koła. W każdym razie wierzymy, iż dążeniem p. reżysera Trzcńskiego, który jeszcze nie mógł się wżyć w zadawane niedomagania Teatru Narodowego, będzie stworzenie tak koniecznej harmonii i współczesności wszystkich czynników.

Tyczą to i obsady. Teatr to wszak przede wszystkim królestwo kobiety. Otóż, jak dotąd, powiał tam w tym sezonie (a potrosze i w dobieraniu personelu) jakiś duch antyfeministyczny, który, dbając o silną i celową obsadę ról męskich, niewieście traktuje z pewną nonszalancją. Ceniśmy pracę p. Gromnickiej, ale właściwa jej afekcja niezbyt przeznaczyła ją na rolę Salomei, tej inkarnacji dziewczęcej prostoty. Stąd cała rola była sforsowana, oparta od początku do końca na sztucznym i męczącym tonie. Toż samo imponujące warunki p. Zahorskiej nie godziły się z wiotkim kaprysem Księżniczki. Błędna obsada była przyczyną wielu niepowodzeń Teatru Narodowego w historii ostatniego sezonu; *historia est magistra vitae*, tego chyba nie trzeba cytować instytucji, na której szczycie stoi fachowy historyk*.

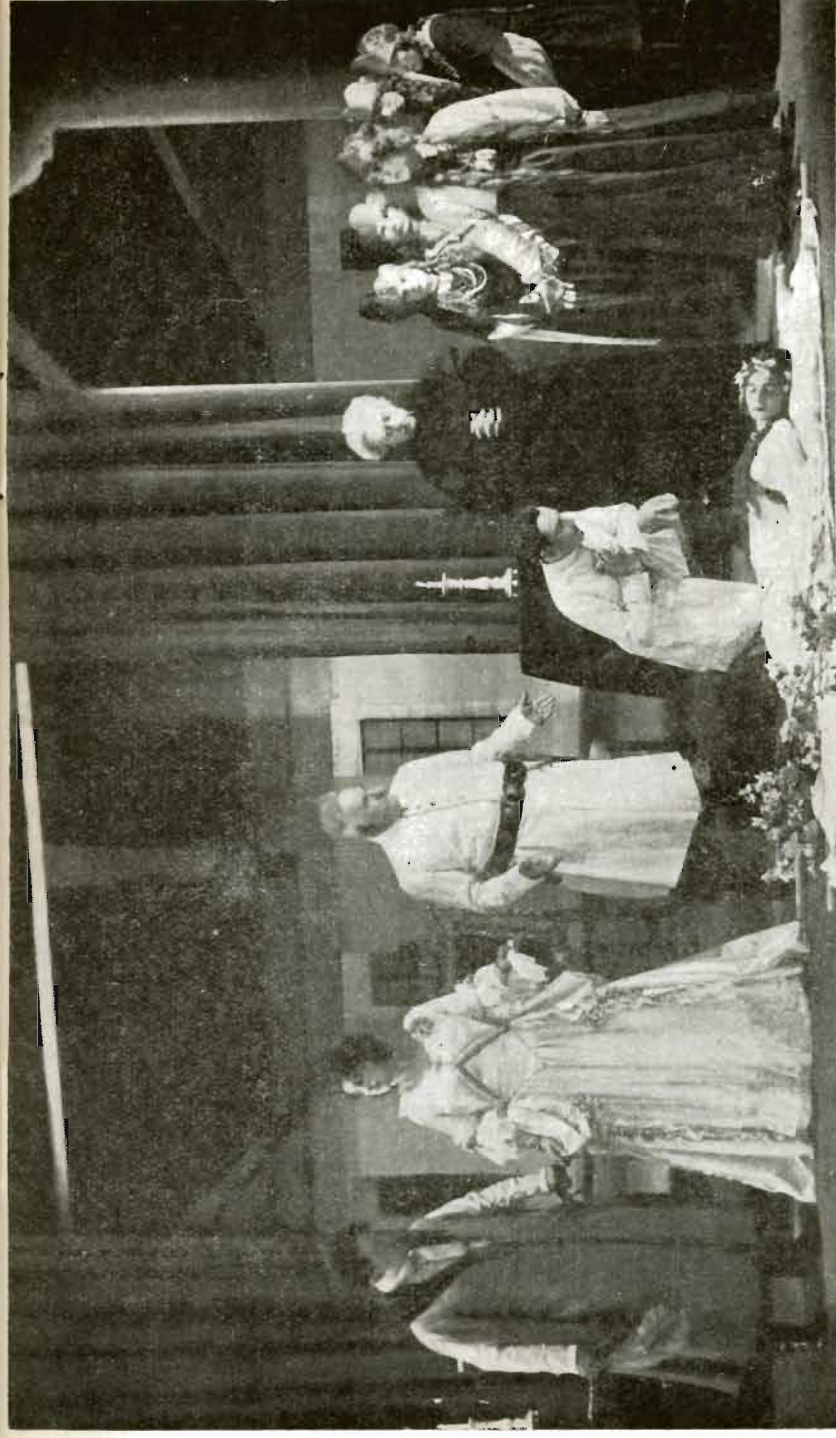
W męskich rolach przesunęły się przez scenę pierwsze nazwiska. A więc Solski — Wernyhora, imponujący jasnością głosu i wspaniałą maską; Frenkiel bardziej może krwisty Cześnik niż krwawy Regimentarz, ale jakże polski w charakterze; ognisty junak Sawa p. Leszczyńskiego; Brydziński, który lekko podźwignął ciężar opowieści Pafucego; Węgrzyn trochę operowy „szwarzcharakter” Semenka. Wszyscy mężnie ponieśli trud wyuczenia się dużych ról wierszem i to wierszem bardzo trudnym, wyrzucającym ogromne partie słów na jednym oddechu, niezającym bez końca ornamenty porównań i obrazów: że to wszystko wypadło chłodno, to może wynika z pęknięć, które odczuwa się w samym utworze.

(Recenzja w „Kurierze Porannym”, nr 258 z 1926 i przedruk *Flirt z Melpomeną. Wieczór siódmy*. — Tytuł zaczerpnięty z motła autora.)

* Artur Sławiński



J. Słowacki «Sen srebrny Salomei», Teatr Narodowy w Warszawie,
r. 1923. Reżyseria T. Trzczyńskiego, dekoracje W. Drabika. Akt V
(od lewej): Regimentarz — M. Frenkiel, Leon — A. Szymański,
Księżniczka — H. Zahorska, Wernyhóra — L. Soliski



J. Słowacki. «Sen srebrny Salomei», Teatr Narodowy w Warsza-
wie, r. 1926. Reżyseria T. Trzczyńskiego, dekoracje W. Drabika.
Akt V (od lewej): Sawa — J. Leszczyński, Księżniczka — H. Za-
horska, Regimentarz — M. Frenkiel, Leon — A. Szymański, Sa-
lomea — H. Gromnicka, Pafnucy — W. Brydziński

Tymon Terlecki:

INSCENIZACJA LEONA SCHILLERA

Wystawienie *Snu srebrnego Salomei*, dokonane przez L. Schillera, dało powód do polemiki szczególnego rodzaju. Jeśli przedstawienie dramatu Słowackiego w r. 1926 (Trzciański—Drabik) stało się powodem jaskrawej rewizji estetycznej, we Lwowie — zgodnie z ogólną psychozą, która otaczała pracę Schillera — podniesiono zarzuty o charakterze politycznym. „Realizacja *Snu srebrnego Salomei* — twierdzono — stała się dla polskośći darem Danaów na scenie.” Słowacki stał się prawie pisarzem z bolszewickiej agitki. Po raz pierwszy chyba wystawienie wielkiego, narodowego dramatu stało się zdradą przeciw narodowej „racji stanu”. Czyniono zarzut fałszerstwa inscenizacji.

Proces o fałszerstwo posiadał bezpośrednio źródła w niedostatkach estetycznych utworu. Reżyser, wiedziony trafnym odczuciem, szczyt poetycki dramatu — wieszczczenie Wernyhory o losach Polski — przesunął na koniec widowiska, uczynił jego dominantą. Kończyło się ono słowami:

A co dziś? Ja człek grobowy!
Pany! Wasz dom purpurowy
Niech śpi...

Z opuszczenia czterech końcowych słów (zresztą później dla nieważności swojej restytuowanych): „i ja spaty budu” — uogólniono na całą inscenizację zarzut „tendencyjnego fałszerstwa”. Po prawdzie zaś ten dopuszczalny zabieg wprowadził równowagę między romansowym wątkiem *Snu* a jego wizjonerstwem historiozoficznym wyrażonym przez postać i słowa Wernyhory, który stał się ośrodkiem, osią centralną, właściwym sprawcą zdarzeń ukazanych: widunem, który „rzeczy śnione, pełne szumu i zamętu rozpowiada”. Przebieg dramatu stał się jak by wizją żywą lirnika-proroka, nieuchronnym urzeczywistnieniem się tego, co ujrzał swymi tragicznie widzącymi oczyma w losie jednostkowym i zbiorowym.

Pojęcie *Snu* przede wszystkim jako dramatu Wernyhory dało widowisku jednolitość, zespoliło je organicznie. Idąc w tym kierunku, Schiller wydobyl w nim ciężką, koczowniczą, udreżającą wizyjność, tak zgodną z atmosferą tego dramatu. Jednocześnie jednak tę infernalną widzialność zrównoważył akcentem położonym na stronę muzyczną. *Sen srebrny* jest dramatem podwójnej rzeczywistości: realnej i nadmysłowej, widzialnej i muzycznej.

Poza i ponad treścią zdarzeń realnych, ponad ludźmi i poza słowami wibruje nieustannie melodia duchowa, o której postaci mówią nieraz, że ją „słyszą”, że się w nią „zasłuchały”, którą poeta podkłada wyrazom i rytmom. Tę tonację muzyczną inscenizator wydobyl i podkreślił: każde uniesienie mistyczne, każdy akcent w czynach i słowach, odniesiony do świata ponadmysłowego barwił i podkładał muzyką, jak by obiektywizując, niejako udzielając widzowi tego, co jest udziałem osób działających na scenie.

Ta reprezentacja dowiodła, że ów „romans dramatyczny” Słowackiego jest utworem o istotnym walorze scenicznym, o sile sugestywnej, nawet wręcz narkotyzującej. Przy całej dystansowości dla widza dzisiejszego fluid poetycki tego utworu okazał się niesłabnącej siły.

(Fragment rozdziału *Teatry lwowskie z Rocznika Literackiego* za rok 1932, Warszawa, 1933 — Tytuł fragmentu od nas.)

Jan Kott:

NOWO-HUCKIE DOŚWIADCZENIA SKUSZANKI

Zakończenie *Snu* jest nieoczekiwane i drażniące. Całe zakończenie, od tej parki tulących się łabędzi po toast za ojczyznę. Nic dziwnego, że szokowało wszystkich. Od pani Salomei Bécu, która z wielkim niesmakiem przyjęła tę osobliwą dedykację, po Kleinera i od Kleinera po Boya, Słonimskiego i Schillera.

Nie mieściło się ani w konwenansie, ani w żadnej z poetyk. Nie pasowało do wzniosło-calderonowsko-mistycznej interpretacji twórczości Słowackiego po roku 1842, jaką przeprowadził w swojej monografii Juliusz Kleiner. Ale kłóciło się również z realistycznym i nostalgicznym obrazem zbuntowanej i nieszczęśliwej Ukrainy, jaki Boy odczytał w *Snie srebrnym Salomei* po albo raczej wbrew warszawskiemu przedstawieniu z roku 1926. *Sen* nie dał się otworzyć ani kluczem towiańszczyzny, ani kluczem genezyjskim, ani metodą historycznego rewizjonizmu, jaki uprawiał Boy.

Zakończenie nie pasowało do żadnej z koncepcji. *Sen* się rozsypany i łamał. W Teatrze Narodowym w Warszawie, w inscenizacji Trzciańskiego w roku 1926, grano

go podniosło i z całą powagą. Wyszedł płaski melodramat i zabrzmiał fałszywie. Schiller miał koncepcję *Snu* najbliższą chyba odczytaniom Boya, tylko bardziej rewolucyjną i ostrzejszą w wymowie politycznej. Wystawił *Sen* w Teatrze Wielkim we Lwowie, w roku 1932. Był to nie *Srebrny*, ale *Sen krwawy Salomei* na spacyfikowanej wsi ukraińskiej. Idylliczne zakończenie czy w tonie melo, czy w buffo kładło i tę koncepcję. Schiller wobec tego zakończenia po prostu odrzucił. Kończył *Sen* okrutną sceną z Popadiankami. Oskarżono go o komunizm i pro-ukraińską demonstrację. Zebrała się Rada Miejska i jej Teatralna Komisja. Debatowano, czy wolno, czy nie wolno okaleczać wieszczą. I uchwalono jednomyślnie, że nie wolno.

Ale zakończenie dalej wyskakiwało z dramatu. Najłatwiej było zgodzić się, że *Sen* jest utworem nieudanym i pękniętym, że przynajmniej jest nie-teatralny.

[...]

Na świętego klnę Franciszka,
Z weselnego pociągniem kieliszka.

Ten święty Franciszek jest z pierścienia, który wyrwana z odciętej ręki. Zrymowany został z kieliszkiem. I właśnie od tych słów Regimentarza zaczyna się zgrzytliwe zakończenie *Snu*. To właśnie, z którym aż do nowo-huckiego spektaklu Skuszanek nie mógł sobie poradzić ani teatr, ani interpretatorzy. Bo czas już chyba zaprzestać jałowego i tak bardzo zawodnego poszukiwania źródeł poszczególnych motywów *Snu*: to od Dumasa, tamto z Calderona. Trzeba wreszcie odpowiedzieć na pytanie zasadnicze, gdzie w *Snie* przebiega granica między tragedią, a groteską, i czy ta granica w ogóle istnieje? Czy muchy pełzające po lepie są tragiczne czy groteskowe? I w jakim świecie? Czy w tym, w którym ważne są tylko muchy, czy też w takim, w którym ważny jest tylko lep? A może w takim, w którym ważny jest i lep, i muchy? W takim, w którym istnieje i ten, kto lep zawiesił? W każdym razie problematyka lepu i much, historii i człowieka, nie jest ani calderonowska, ani dumasowska.

[...]

Po Kleinerze odczytywano liryki Słowackiego poprzez doświadczenia poetyckie znacznie ostrzejsze i dalej zaawansowane. W krąg lektur i porównań wprowadzono Mallarmé'go i Lautréamonta, Rilkego, nawet surrealistów. Porównania te miały przeważnie charakter estetyzujący i czysto formalny. Były one zresztą zawsze ograniczone do przygód i wypraw w nieznaną nowoczesnej poezji. A przecież Słowacki pierwszy chyba albo przynajmniej jeden z pierwszych w literaturze europejskiej przeniósł tę wewnętrzną niezbieżność i niespójność nowoczesnej poezji do dramatu. I to właśnie w *Księdzu Marku*, w *Samuelu Zborowskim* i przede wszystkim w *Snie*

srebrnym Salomei. Późną lirykę Słowackiego odczytujemy poprzez doświadczenia nadrealistów, ale w *Snie* chcemy uparcie widzieć dramat calderonowski połączony z XIX-wiecznym melodramatem. Tak było w krytyce i historii literatury, cóż dopiero mówić o teatrze? Teatr stawał bezradny wobec *Snu*. *Sen* nie dał się grać ani jako dramat calderonowski, ani jako realistyczne sceny z historii polsko-ukraińskiej. Ani tym bardziej jako obie rzeczy na raz. Nie dał się również grać ani w konwencji Sheakespeare'a, ani w konwencji Dumasa. Nie dał się grać jak *Lilla Weneda* i nie dał się grać jak *Mazepa*. I dlatego właśnie inscenizacja Skuszanek w Nowej Hucie ma znaczenie przełomowe. Po raz pierwszy *Sen* pokazany został poprzez doświadczenia nowej dramaturgii i nowego teatru.

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 za wzniosłą, ani tylko wyszydzić. Takie właśnie spojrzenie na groźę i ironię rzeczywistej historii ujawnione zostało naprzód w poezji. Jeszcze w r. 1871 było wielkim i samotnym nowatorstwem. I to nowatorstwem właśnie przez ton tragi-farsy.

Wiosny prolog już otwarty,
Bowiem już z zielonych włości
Wszczęły Thiersy i Picardy
Loty pełne wspaniałości! [...]

Mają czaka, szable, trąbki
A nie świeczki do zabawy.
Ale próżno ostrzą ząbki
Na łódź tnącą prądy krwawe.

W szopce tańczą te chłopaczki,
Zaglądają w czarne nory
I złociste klejnociki
Niszczą w nowych zórz wieczory.

Thiers i Picard heliotropy
Porywają jak amory. —
Corot płonie w ogniu ropy,
Jak pszczoł brzęk brzmią rozhowory. [...]

Paryż rozgrzał swoje bruki
Mimo płynne nafty fale.
Gorzkiej trzeba nam nauki,
Jak się chwiać na piedestale.

Wszystkie chłopcy zaś w uwięzi,
Oddani oczekiwaniom,
Będą słyszeć jęk gałęzi,
Które krwawe blizny ranią.

To *Paryska piosenka wojenna* Arthura Rimbaud w przekładzie Iwaszkiewicza. Niewątpliwie znaleźć można przykłady jeszcze bardziej wyraziste, ale i ten wystarczy, aby pokazać gatunek poezji, w którym groza skłócona jest z szyderstwem, a okrucieństwo połączone z wybuchem frenetycznej liryki. Taka jest właśnie historyczna i poetycka jednocześnie materia *Snu*, która kotłuje się i przelewa aż po brzegi w ogromnych nie kończących się monologach postaci. *Sen* odczytywać można jak tekst poetycki, ale nie jest tylko poetyckim tekstem. Jest dramatem. Wewnętrzna opozycja stylu, niezbieżność i niespoistość, sprzeczności i kontrasty stykają się przez to jeszcze gwałtowniejsze i ostrzej zarysowane.
[...]

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.

(Fragmenty eseju pt. *Tragifarsa Słowackiego* drukowanego w „Dialogu” nr 2 z lutego 1960 r. — Tytuł fragmentu od nas.)

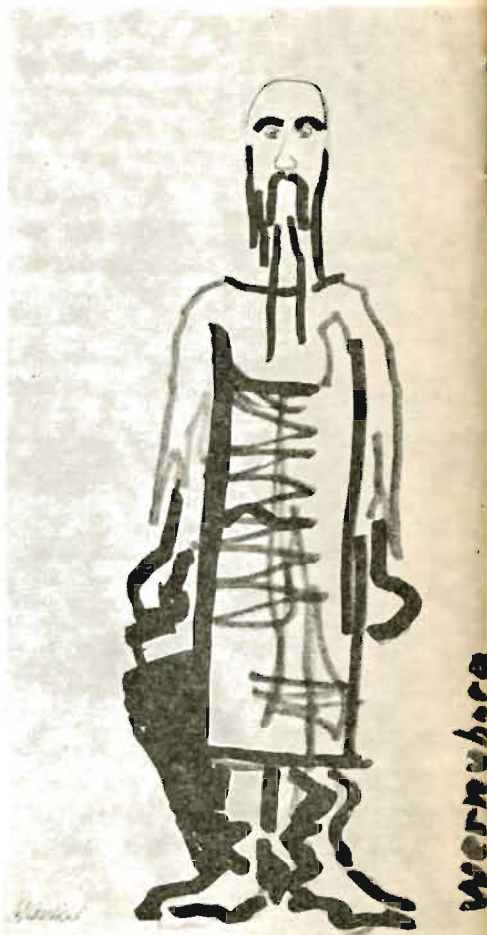
MARIAN GARLICKI

PROJEKTY KOSTIUMOW
DO «SNU SREBRNEGO SALOMEI»
DLA TEATRU POLSKIEGO W WARSZAWIE, R. 1963





Salomea



Wernyhora

Sen srebrny Salomei Juliusza Słowackiego w Teatrze Polskim grany jest w układzie tekstu i reżyserii Krystyny Skuszanki, scenografię zaprojektował Marian Garlicki, muzyka — Józefa Boka.

Obsada: Władysław Hańcza (Regimentarz), Czesław Wolejko (Leon), Stanisław Jasiukiewicz (Semenko), Mariusz Dmochowski i Michał Pawlicki (Sawa), Maciej Maciejewski (Pafnucy), Tadeusz Białoszczyński (Wernyhora), Wiktor Nanowski (Gruszczyński), Maria Ciesielska i Barbara Pietkiewicz (Salomea), Eugenia Herman i Alicja Raciszówna (Księżniczka), Jolanta Czaplińska i Mirosława Wyszogrodzka (Anusia), Halina Dunajska (Popadianka pierwsza), Jolanta Stiller (Popadianka druga), Ludosław Kozłowski, Michał Danecki, Ludwik Jabłoński (Chłopi ukraińscy), Edward Kowalczyk, Andrzej Chomiński, Kazimierz Dejunowicz, Jerzy Kaczmarek, Józef Kalita, Krzysztof Kowalewski, Bohdan Krzywicki, Kazimierz Meres, Ryszard Piekarski, Leon Pietraszkiewicz (Szlachta), Zdzisław Szymborski (Kozak).

Fotografie: na okładce i str. 19 wykonał T. Rolke; na str. 8 i 10 z wydawnictwa «Królówi Duchowi w dniu Jego powrotu Teatr im. J. Słowackiego»; na str. 33 i 39 z «Biesiady Literackiej» i «Świata» z r. 1910; na str. 42, 43, 45, 46, 47 i 48 z wydawnictwa «Wincenty Drabik», Warszawa 1936, fot. S. Brzozowski i J. Malarski, na str. 50 i 51 fot. S. Brzozowski ze zbiorów S. W. Bałickiego

ZG ZASP
Działu Dokumentacji
Ze zbiorów



Redakcja i Wydawca: Dyrekcja Teatru Polskiego
w Warszawie, ul. Karasia 2

Zakł. Graf. „Dom Słowa Polskiego”. Zam. 1797. L-16

CENA ZŁ. 4.—



TEATR POLSKI

Warszawa, ul. Karasia 2

Rok jubileuszowy 1963

Dyrektor Teatru: Stanisław Witold Baliński

W sobotę, dn. 6 kwietnia 1963 roku o godz. 19.30

PREMIERA

JULIUSZ SŁOWACKI

SEN SREBRNY SALOMEI

Romans dramatyczny

Regimentarz	Władysław Hańcza
Leon	Czesław Wołłejko
Semenko	Stanisław Jasiukiewicz
Sawa	Mariusz Dmochowski
Pafnucy	Maciej Maciejewski
Wernyhora	Tadeusz Białoszczyński
Gruszczyński	Wiktor Nanowski
Salomea	Maria Ciesielska
Księżniczka	Eugenia Herman
Anusia	Mirostawa Wyszogrodzka
Popadianka pierwsza	Halina Dunajska
Popadianka druga	Jolanta Stiller
	Andrzej Chomiński
	Kazimierz Dejunowicz
	Tadeusz Jastrzębowski
	Jerzy Kaczmarek
	Józef Kalita
Szlachta	Edward Kowalczyk
	Krzysztof Kowalewski
	Bohdan Krzywicki
	Kazimierz Meres
	Ryszard Piekarski
	Leon Pietraszkiewicz
	Michał Danecki
Chtopi ukraińscy	Ludwik Jabłoński
	Ludostaw Kozłowski
	Henryk Rzętkowski
Kozak	Zdzisław Szymborski

Układ tekstu i reżyseria: Krystyna Skuszanka

Scenografia: Marian Garlicki

Muzyka: Józef Bok

Asystent reżysera: Zdzisław Szymborski

Dwie przerwy

- 2.III. Spotkanie realizatorów sztuki *Kniaź Mściwład Udały* z autorem Józefem Prutem, członkiem delegacji pisarzy radzieckich, która odwiedziła Polskę.
- 3.III. Towarzystwo Przyjaciół Warszawy i Stołeczne Biuro Informacji zorganizowało wycieczkę do Teatru Polskiego (120 osób.) Wycieczka zwiedziła wystawę „Życie i twórczość Leona Kruczkowskiego” oraz scenę i kulisy naszego Teatru.
- 6.III. Rozpoczęcie prób z poematów K. I. Gałczyńskiego *Niobe* i *Wit Stwosz*. Reżyseruje: Z. Listkiewicz, scenografia: E. Gruchulskiego. Udział biorą w *Wicie Stwoszu*: Maciej Maciejewski (Wit Stwosz) M. Dmochowski (Narrator), Z. Listkiewicz (Narrator), M. Homerska, H. Stankówna, M. Gajda, J. Kaczmarek, K. Kowalewski - w *Niobe*: E. Herman (Niobe), A. Pawlička, A. Sędzińska, J. Stiller, S. Jasiukiewicz, A. Nowakowski, Premiera: kwiecień 1963.
- 12.III. Rozpoczęcie prób ze sztuki L. Aškenazego *Gość*. Przekład S. Gallowskiego, reżyseria: O. Koszutska, scenografia: K. Horecka. Obsada: Emil Kalous - Z. Listkiewicz, Alojzy Remunda - J. Pichelski, Walter Huppert - S. Jaskiewicz, Jana - A. Dmochowska, Jan Mikesz - M. Łącz, Kierowca autobusu - E. Wichura, Kalousowa - J. Sokółowska, Malarz - Sz. Baczyński, Rzeźnik - J. Kobuszewski, Monter - A. Sirko, Cygan - A. Chomiński, Sierżant policji - M. Gajda. Premiera: maj 1963.
- 20.III. Rozpoczęcie prób ze sztuki L. H. Morstina *Kleopatra*. Reżyseria: R. Niewiarowicz, scenografia: I. Lorentowicz. Obsada: *Kleopatra* - Nina Andrycz, *Ptolomeusz* - * * * *Achillas* - W. Nanowski, *Teodot* - T. Dymek, *Polejnos* - E. Szupelak-Gliński, *Archibiades* - K. Wilamowski, *Ammonios* - L. Pietraszkiewicz, *Ejras* - H. Dunajska, *Charmion* - B. Biernacka, *Egipcjanin* - K. Meres, *Kalpurnia* - Z. Barwińska, *Cezar* - W. Hańcza, *Antoniusz* - S. Jasiukiewicz, - *Cyceron* - A. Bąk, *Centurion* - T. Jastrzębowski, *Legionista I* - K. Dejunowicz, *Legionista II* - J. Kaczmarek, *Goniec* - J. Kalita. Premiera: maj 1963 r.
- 27.III. Światowy Dzień Teatru. Teatr nasz opracował specjalną audycję słowno-muzyczną, która nadana została przez radiowęzły kluczowych zakładów przemysłowych Warszawy. Młodzież Liceum Pedagogicznego oraz Technikum Ekonomicznego złożyła Teatrowi życzenia w imieniu szkół warszawskich. - Na popołudniowym przedstawieniu Leona Kruczkowskiego *Droga przez świat* obecni byli profesorowie i młodzież następujących szkół: Studium Nauczycielskiego, Liceum Nr 12, im. M. Curie-Skłodowskiej, Liceum Nr 35, im. B. Prusa, Liceum Nr 4, im. A. Mickiewicza, Liceum Nr 19, im. Powstańców Warszawy, Liceum Nr 13, im. L. Waryńskiego, Liceum Nr 27, im. T. Czackiego, Liceum Nr 6, im. T. Rejtana, Liceum Nr 23, liceum Nr 25, z Falenicy, Liceum Nr 51, z Rembertowa, Liceum Nr 52, z Sulejówka, Technikum Kolejowego, Technikum Gastronomicznego. Delegacje młodzieży weszły z widowni na scenę i wręczyły aktorom kwiaty. Po przedstawieniu *Rewalweru* na Scenie Kameralnej na scenę weszły delegacje widzów i wręczyły aktorom kwiaty. W imieniu wykonawców podziękował St. Jaskiewicz. Na przedstawieniu *Borysa Godunowa* obecne były m.in. delegacje zakładów przemysłowych: Warszawskich Zakładów Telewizyjnych, Warszawskich Zakładów Foto-Optycznych, Zakładów 22 Lipca, W.F.M., Z.W.A.W.N. im. Dymitrowa, Zakładów Radiowych im. Kasprzaka, Zakładów Wyrobów Precyzyjnych im. Gen. W. Świerczewskiego, Zakładów „Ursus”, Państwowej Wytwarzni Papierów Wartościowych, Zakładów Mechanicznych im. Nowofki, Przedst. Klubu Przyjaciół Teatru, Zw. Zawod. Budowlanych - Zarząd Okręgu. Delegacje wręczyły aktorom kosze kwiatów. Po przedstawieniu kierownictwo Teatru i zespół aktorski spożyły się z delegacjami przy lampce wina. Rozmowa z widzami dotyczyła znaczenia wychowawczego Teatru i zadań repertuarowych Teatru Polskiego. Z okazji Światowego Dnia Teatru przewodniczący Stołecznej Rady Narodowej Janusz Zarzycki podejmował przedstawicieli teatrów warszawskich lampką wina w Ratuszu miejskim. Obecna była delegacja Teatru Polskiego. Przemawiali: przewodniczący J. Zarzycki, wiceprzew. Wolczyk, sekretarz KW J. Kępa. W imieniu teatrów warszawskich podziękował za życzenia i mówił o zadaniach scen warszawskich dyr. S. W. Balicki.