

Proukraiński *Sen* Schillera

AUTOR: ANNA KULIGOWSKA-KORZENIEWSKA

Schiller zamknął swój lwowski *Sen srebrny Salomei* z 1932 roku przepowiednią Wernyhory, ludowego lirnika i proroka, ściągając na siebie zarzut fałszerstwa. Proroctwo Wernyhory, liczące ponad sto wersów, pełne jest krwawych obrazów. Schiller je wzmocnił.

■ Kiedy w roku 2012 wybierałam się do Kijowa do Narodowego Centrum Sztuki Teatralnej im. Lesia Kurbasa, aby wygłosić referat pt. „Ukraińskie epizody Leona Schillera”, poprosiłam o konsultację dra Jerzego Timoszewicza. Mój rozmówca, najwybitniejszy znawca biografii i twórczości Schillera, przypomniał rozmowę z Wilamem Horzycą, który w latach 1931–1937 był dyrektorem teatru lwowskiego. Horzyca, pytany w roku 1956 przez Timoszewicza o inscenizację Schillerowskie, odpowiedział: „*Sen srebrny Salomei* był p r o u k r a i ń s k i!”. I zacytował słowa Wernyhory zamykające spektakl: „Pany! wasz dom purpurowy / Niech śpi...”. I stąd – tłumaczył – wzięła się „c a ł a a w a n t u r a”!

Rzeczywiście „awantura” była niemała, co wymaga krótkiego przypomnienia recepcji tego dramatu w krytyce literackiej i teatralnej. Od chwili druku w roku 1844 *Sen srebrny Salomei* wywoływał gwałtowne spory. Już w roku 1845 Karol Libelt stwierdził: „Juliusz Słowacki także nie dobrał się tej siły przeczucia, które by mu dało jasny pogląd w przyszłość. Z wielu utworów jego dramatycznych tylko *Ksiądz Marek* i *Srebrny sen Salomei* należą do tego rodzaju poezji mistycznej. Wielką tragicznością nowszych czasów jest ta myśl, że przez śmierć i mękę przyszłość się tworzy, że świat brzemienny nową ideą w bólach i cierpieniach ją rodzi”¹. Antoni Małecki, pierwszy biograf i wydawca Słowackiego, w roku 1867 podzielił się wieloma wątpliwościami: „[...] gdyby te idee, te wieszczce przekonania poety, te sądy o społecznych narodu naszego winach, fatalnościach, a w najdalszej perspektywie wreszcie – nadziejach były więcej sformułowane i artystycznie w c i e l o n e; gdyby na koniec nie było ze strony formy tyle powodów do protestacji – byłoby to jedno z najznacześniejszych arcydzieł naszych”. I dodał: „[...] zdaje się nam bowiem, że błądzimy po jakimś labiryncie, z którego nie ma wyjścia... Dlatego też jeżeliby się miało określić etyczny sens *Snu Salomei*, trzeba by treść dramatu do połowy prawie zapomnieć”². Piotr Chmielowski nie krył jednak ostrożnego optymizmu, choć obrazy we *Śnie*... są „przeważnie krwawe”: „[...] ostatecznie więc zbratanie stanów na gruncie zasług dla kraju i cierpień wspólnych, wyjawia się jako zasadnicza idea *Snu srebrnego*”³. Z kolei Józef Tretiak napisał, już po

krakowskiej prapremierze dramatu w reżyserii Józefa Kotarbińskiego w roku 1902: „Poza swojskością kolorytu, poza siłą barw i dźwięcznością wiersza prawie wszystko w tym utworze poronione i chorobliwe: i idea dramatu, i budowa jego, i psychiczny stan osób działających”⁴. Podobnie sądził Józef Maurer: „[...] niektóre sceny są swoją okropnością prze-rażające i nieestetyczne, co więcej: zgoła niepotrzebne”⁵.

Dyskusję o *Śnie srebrnym Salomei* ożywił w roku 1926 spektakl w Teatrze Narodowym w reżyserii Teofila Trzcńskiego i dekoracjach Wincentego Drobika, a także sprowadzenie prochów Słowackiego do Polski w roku 1927. Tadeusz Boy-Żeleński w swojej recenzji potraktował dramat jako „dokument”: „Przedziwnie odbija się w nim Polska, owa Polska, której najważniejsze zagadnienia życiowe skupiły 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”⁶.

Wystawiając *Sen srebrny Salomei*, mógł Schiller powołać się na zdanie najwybitniejszego znawcy dzieła Juliusza Słowackiego – prof. Juliusza Kleinera, który „odbudowę wielkiego dramatu, dokonaną przez nas w teatrze lwowskim, powitał entuzjastycznie”. Według Kleinera, autor *Snu srebrnego Salomei* był wprawdzie „skłonny mistycznymi blaskami stroić krew i ohydę”, ale słuszość przyznawał obu stronom:

Poeta mimo współczucia dla cierpień szlachty i sympatii dla jej cnót rycerskich, rozumie rozpaczliwy bunt ludu, którego wódz, na sądzie zapytany, jak zapalił płomienie buntu, odpowiada: „Jak? – sercem, panie”. [...] Tragizmem przepełnił duszę Wernyhory, zbolełego króla lir, kochającego i Polskę, i Ukrainę, a widzącego, że morze krwi podzieliło ludy bratnie i że bezsilne jest jego natchnienie prorocze. Straszny konflikt klasowy ukazał z godnym podziwu realizmem, który i w epoce mistyki dochodził jeszcze silnie do głosu⁷.

Nie bez znaczenia dla Schillerowskiej interpretacji dramatu Słowackiego była także głośna publikacja Horzycy *Juliusz Słowacki. Dzieje Ducha*. Oto co w roku 1927 napisał w niej przyszły dyrektor lwowskiego teatru:

TEATRY MIEJSKIE we Lwowie

Dyrekcja: WILAM HORZYCA

Teatr Wielki

W czwartek dnia 9, piątek 10 i sobotę 11 czerwca
o godzinie 7³⁰ wieczorem

SEN SREBRNY SALOMEI

Romans dramatyczny Juliusza Słowackiego w pięciu aktach

Regimentarz Stempowski	Józef Machalski	Wernyhora	Leszek Stępowski
Leou, syn jego	Dobiesław Damiński	Anusia	Ewa Bonaćka
Semenko, kozak dworski	Józef Kondradt	Popadjanki	Irena Borowska
Salomea Gruszczyńska	Ewa Kuncewiczówna		
Księżniczka	Marja Malanowicz	Chłopi ukraińscy	Tadeusz Przysławski
Gruszczyński	Antoni Wojdan	Szlachcic	Karol Dorwski
Pafnucy	Edmund Wierciński		Władysław Brochwicz
Sawa	Władysław Krausowiecki		

Szlachta polska — Kati i jego pomocnicy — Chłopi ukraińscy.

Reżyserja: LEON SCHILLER

Dekoracje: ANDRZEJ PRONASZKO

Kierownictwo muzyczne: ZDZISŁAW GÓRZYŃSKI

CENY MIEJSC:

LOŻE w PARTERZE	zł. 21.—	FOTELE w part. XVII—XX rząd	zł. 3.20
boczne	15.80	XXI—XXII	2.70
LOŻE I balkon gabinetowe	23.—	XXIII—XXIV	2.20
boczne	21.—	FOTELE I balkon I—II	4.20
Nr. 1 i 16	17.80	FOTELE I balkon III—IV	3.70
LOŻE II balkon gabinetowe	18.—	FOTELE I balkon V—VI	3.20
LOŻE II balkon boczne	14.—	FOTELE II balkon I	3.20
LOŻE II balkon prosceniorowe	14.—	FOTELE II balkon II—III	2.70
FOTELE w part. I—III rząd	5.20	FOTELE II balkon IV—VI	2.20
IV—VII	4.70	KRZESŁA III balkon I rząd środek	—80
VIII—XI	4.20	KRZESŁA III balkon boczne	—40
XII—XVI	3.70		

Teatr Rozmaitości

W czwartek dnia 9, piątek 10 i sobotę 11 czerwca
o godzinie 8-mej wieczorem

Występy MICHAŁA ZNICZA

KŁOPOTY BOURRACHONA

Komedja w 3 aktach Delfida Laurenta

Owidjusz Bourrachon, właściciel apteki	MICHAŁ ZNICZ
Henryk Mirguet	Marjan Pełtowski
Albert Bruneau, profesor	Jacek Waszczkowski
Vidal, doktor medycyny	Ludwik Krzemienicki
Pontagacz, biurocy	
Celestyna Bruneau	Wanda Jakubińska
Irena Dumain	Iza Paleńska

REŻYSERJA: MICHAŁ ZNICZ

CENY MIEJSC:

FOTELE w part. I—VI rząd	zł. 5.20	FOTELE w part. XXII—XXIV rząd	zł. 2.60
VII—XI	4.70	XXV—XXVII	2.20
XII—XV	4.20	I BALKON: Fotele I—II	2.20
XVI—XVIII	3.70	III—IV	1.60
XIX—XXI	3.20	V—VI	1.10

Afisz *Snu srebrnego Salomei*, reż. Leon Schiller, Teatr Wielki we Lwowie [1932]

Nigdzie też poeta nie ukazuje zła świata z taką bezwzględnością, nie liczącą się nawet z nakazami formy artystycznej czy pokusami błaho pojętej miłości ojczyzny, jak czyni to w tym dziele, gdzie nie chcąc i nie mogąc niczego upiększać, odsłania zło w całej jego okrutnej potworności, nad którą góruje tylko jedna postać z rodziny „królów duchów” – choć jeszcze niemówiąca mową królewską – Wernyhora⁸.

Właśnie przepowiednię Wernyhory, ludowego lirnika i proroka, Schiller – wbrew tekstowi dramatu – zamknął spektakl *Snu srebrnego Salomei* we Lwowie (prem. 9.06.1932), ściągając na siebie zarzut fałszerstwa. Proroctwo Wernyhory, liczące ponad sto wersów, pełne jest krwawych obrazów. Schiller je wzmocnił, gdyż kurtyna spadała po następujących słowach:

WERNYHORA

Oto macie moje słowo,
Macie dumę Wernyhory,
A stepowe gdzieś miesiące
Wiedzą – o czym ja nie wiedział;
Czemu ja przez usta klnące
Wam przekleństwa nie powlechiał.

KSIĘŻNICZKA

Stój. – Więc Polska?

WERNYHORA

Ja stepowy
Dziad, Panienko... ja nic nie wiem...

KSIĘŻNICZKA

Mówią, że kopiec grobowy,
Gdzie ty zaśniesz pod modrzewiem,
Zniknie?

WERNYHORA

Mówią, że zniknie mogiła –
Ja nic nie wiem.
Czas pokaże.
A co dziś? ja człek grobowy! –
Pany! wasz dom purpurowy
Niech śpi...

(akt V, w. 515–541)

W tym ostatnim wersie Schiller nie uwzględnił uspokajającego zapewnienia Wernyhory: „i ja spaty budu” (egzemplarz suflerski *Snu srebrnego Salomei*, obecnie w zbiorach Biblioteki Śląskiej w Katowicach). Ten finał, wielokrotnie później cytowany i atakowany, usprawiedliwiał jedynie przychylny reżyserowi Tymon Terlecki:

Wiódł Schillera trafny instynkt, jeśli „dramę Wernyhory” w jej najsilniejszej partii: – wieszczona losów Polski przesunął na koniec widowiska. Przez tę zmianę została usunięta toastowa trywialność zakończenia. W ten sposób też uzyskano równowagę między romansowym wątkiem *Snu* a jego wizjonerstwem historiozoficznym, wyrażonym przez postać i słowa Wernyhory.

Przepowiednię Wernyhory – zapewniał Terlecki – wzmacniała monumentalna, wertykalna dekoracja Andrzeja Pronaszki, z którą współdziałała „nieskończona perspektywiczność niebiańskiego horyzontu z księżycem w pełni i chmurami”⁹.

Inaczej zakończenie owego „romansu dramatycznego w pięciu aktach” zinterpretował Tadeusz Zaderecki:

[...] reżyseria Schillera, ugrupowawszy po obu stronach sceny symetrycznie świat polsko-szlachecki, a w środku na najwyższym planie ustawiwszy Wernyhore, kazała mu nie głosem smutku, ale z mocą i groźnym wyciągnięciem ręki wypowiadać tylko te słowa: „Pany! wasz dom purpurowy / Niech śpi!...”

W ten sposób żal i rozpacz zmieniły się w jakieś przekleństwo, w jakiś wyrok śmierci. [...] To nie jest Słowacki! To jest na przekór wszelkim intencjom poety. To jest tendencyjne fałszerstwo. [...] Zamknięcie dramatu tym tonem nienawiści jest grzechem teatru lwowskiego wobec cudnej postaci Wernyhory, jest grzechem wobec poety, jest grzechem wobec polskości, a już szczególnie wobec polskości Lwowa. [...] Wystarczy słowem, gestem, ugrupowaniem osób podkreślić inwektywy pewne w stosunku do świata polsko-szlacheckiego, wystarczy ledwie parę wierszy lub wyrazów usunąć, aby realizacja *Snu srebrnego Salomei* stała się dla polskości darem Danajów na scenie.

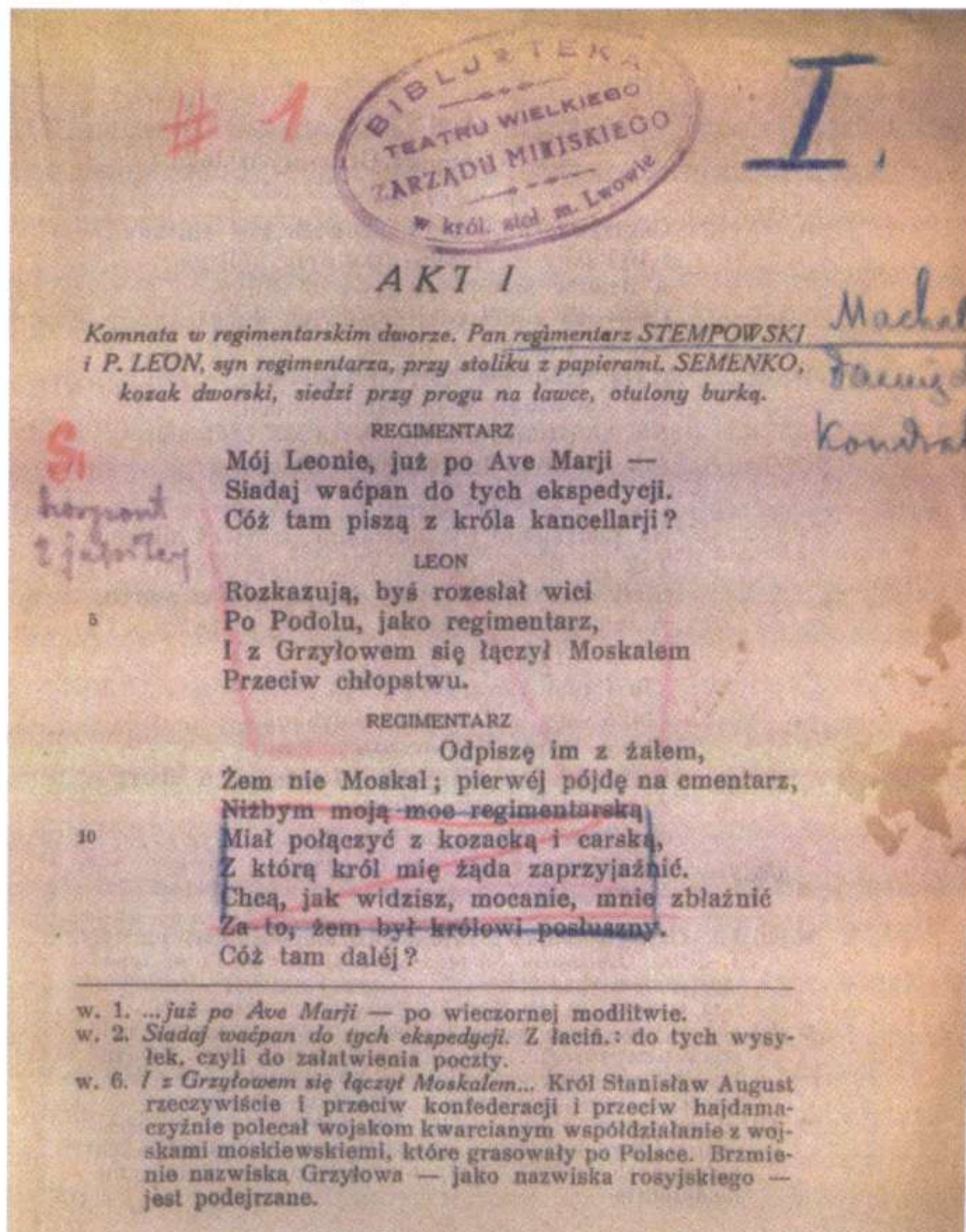
Danajowie, tj. Grecy, ofiarowali Troi drewnianego konia, co – jak wiadomo – spowodowało na to miasto zagładę. Właśnie takim podstępny darem było – według Zadereckiego – „wykoszlawienie” przez Schillera „ideologii, niemal bez zmian tekstowych, w celach agitacyjnych, płynących spoza dzieła i obcych mu najzupełniej”¹⁰.

Recenzent „Kuriera Lwowskiego” nie poprzestał na ostrej krytyce. Złożył denuncjację, dedykowaną Komisji Teatralnej, w której wyjaśniał, dlaczego Schiller wystawił *Sen srebrny Salomei*:

Mam przekonanie, iż wybór ów ze strony reżysera został dokonany celowo z pełną świadomością i wyrachowaniem, iż tendencja ta wyraźnie się spotkała z owym „przypadkiem”, który spowodował, iż równocześnie nazwisko p. Schillera znalazło się w podpisach ulotki, nazywającej teren tutejszy mianem „Zachodniej Ukrainy”¹¹.

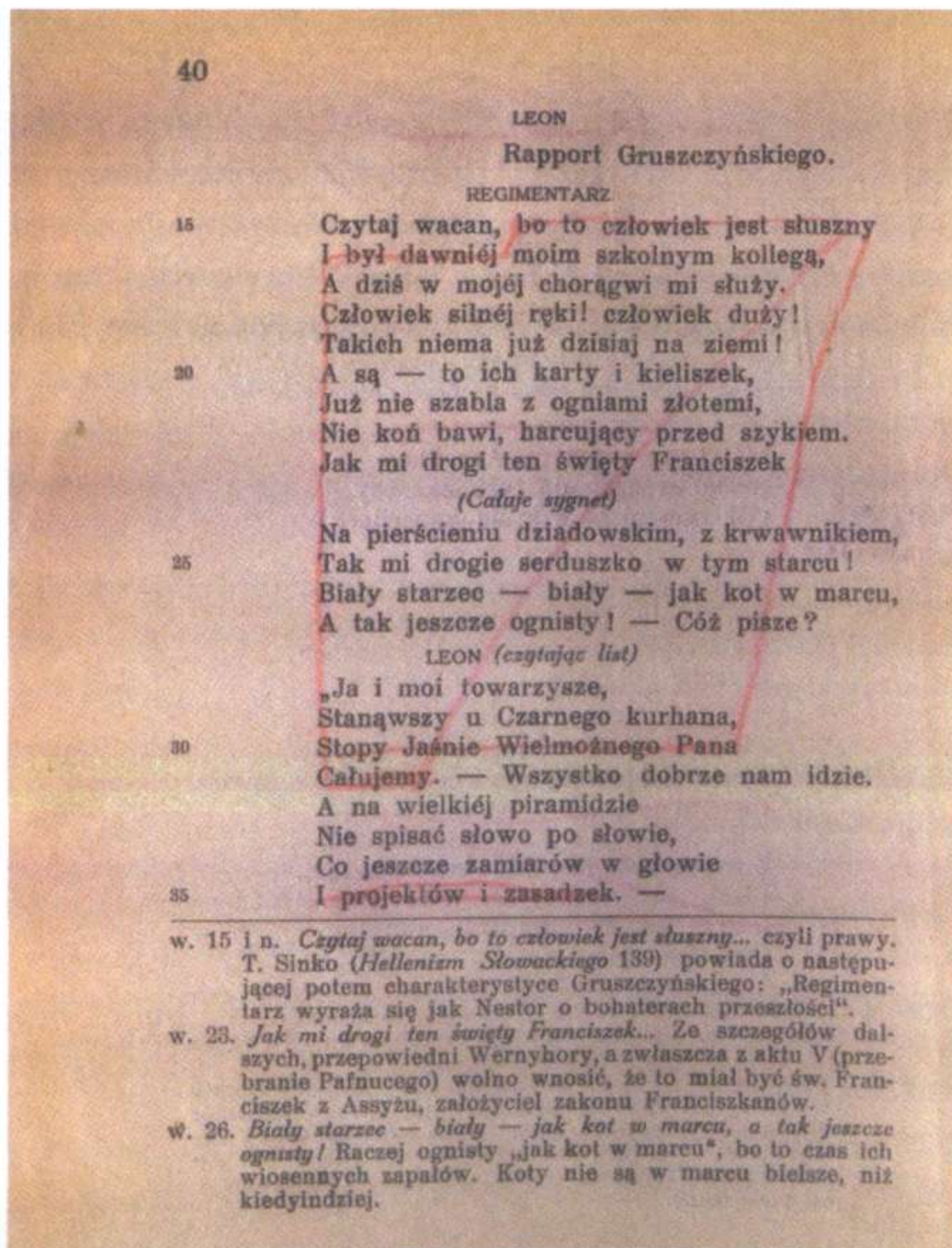
Z kolei „Ilustrowany Kurier Codzienny” napisał wprost, że *Sen srebrny Salomei* został „przeinscenizowany przez p. Schillera w ten sposób, iż na scenie przedstawione jest coś w rodzaju »pacyfikacji« polskiej w Małopolsce wschodniej”¹².

Sen srebrny Salomei, egzemplarz suflerski



Sformułowania te miały związek z odezwą „ukraińskich, polskich i żydowskich przedstawicieli literatury, nauki, teatru, muzyki i plastyki”, którzy na lwowskiej konferencji w dniu 5 czerwca 1932 poparli inicjatywę Romaina Rollanda, Henriego Barbusse’a i Maksyma Gorkiego, aby zorganizować „Międzynarodowy Bojowy Kongres Antywojenny” i rozwinąć „masową kampanię antywojenną”. W odezwie tej zwrócono się „do robotników, chłopów i inteligencji pracującej na ziemiach zach. u k r. z wezwaniem: Walczcie przeciw rzezi światowej! Nie dopuście do napadu na ZSRR! Stańcie murem przy Związku Radzieckim! Wybierajcie komitety antywojenne! Solidaryzujcie się z Kongresem Antywojennym! Wybierajcie delegacje! Brońcie Związku Radzieckiego!”. Z lwowskiego teatru odezwę podpisało siedem osób: Schiller (na pierwszym miejscu) oraz aktorzy: Dobiesław Damięcki, Jadwiga Hryniewiecka, Ewa Kuncewicz, Maria Malanowicz, Antoni Wojdan (Cwojdzński), Jacek Woszczerowicz. Ze strony ukraińskiej apel sygnowali literaci: Aleksander Dan, Jarosław Gałan, Aleksander Hawryluk, Awenir Kołomyjeć, Antin Kruszelnickij, Iwan Kruszelnickij, Jarosław Kumaneć, Włodzimierz Łanyckij, Rohtan Skazyński, Stepan Tudor, A. Diwnycz; dziennikarze: K. Łyczkowski, Szkwarek Iwan; malarz Stanisław Horodyński, muzyk Mykoła Kolessa; dr Petro Deresz; adwokat dr Dmytro Sosiukała¹³.

W sporządzonym przez Ministerstwo Spraw Wewnętrznych *Sprawozdaniu z ruchu komunistycznego i anarchistycznego za czas od 1 września 1930 do 31 grudnia 1932* stwierdzono, że „z 53 osób podpisanych pod rezolucją około 50% stanowią osoby znane z przekonań komunistycznych względnie separastycznych”. Te „separastyczne” dążenia wyrażała uchwała III plenum Komitetu Centralnego Komunistycznej Partii Polski z lipca 1931: „[...] partia nasza propagować będzie zjednoczenie Ukrainy Zachodniej i Białorusi Zachodniej z Ukraińską Socjalistyczną Republiką Radziecką i Białoruską Socjalistyczną Republiką Radziecką”¹⁴.



Kiedy więc 13 czerwca 1932 odezwę wydrukowało legalne czasopismo komunistyczne „Widnokręgi”, w nocy z 13 na 14 czerwca policja przeprowadziła rewizje w wielu miejscach, m.in. w mieszkaniu oraz gabinecie Schillera w Teatrze Wielkim. Schillera aresztowano, ponadto Damięckiego i Wojdana. Rozpętała się „wielka afera Schillera”, którą gazety przywitały tytułami: *Komunizm „teatralny” zaczyna działalność wywrotową, Jaczejka komunistyczna pod skrzydłami Teatrów Miejskich, Smutny epilog teatralnej działalności p. L. Schillera, Likwidacja sztabu komunistycznego we Lwowie, Afera Leona Schillera apostoła czerwonego teatru itp.*

Ukazał się również *Urzędowy komunikat*: „Wydział śledczy we Lwowie po dłuższej obserwacji w związku z prądami komunistycznymi nurtującymi wśród aktorów we Lwowie przeprowadził 14 bm. na polecenie prokuratury przy sądzie okr. szereg rewizyj, częściowo z wynikiem pozytywnym”. Ten „częściowy wynik pozytywny” odnosił się m.in. do „oryginalnych najnowszych wydawnictw dotyczących teatrów sowieckich”¹⁵, które znajdowały się w posiadaniu Schillera. Kazało to „Ilustrowanemu Kurierowi Codziennemu”, przewodzącemu w nagonce na Schillera, nazwać go „Stalinem polskiego teatru”, a przede wszystkim zwrócić się do „czynników najwyższych, do czynników najbardziej kompetentnych w Warszawie z zapytaniem telefonicznym, gdzie nam

We Lwowie, w którym żywa była pamięć wojny polsko-ukraińskiej w roku 1918, Schiller wystawił dramat, którego tematem jest bunt chłopów ukraińskich przeciwko szlachcie polskiej.

oświadczono, że nikt nie zamierza w odniesieniu do p. Schillera stosować jakichś »wyjątkowych praw«. [...] Poza tym stwierdzono, że p. Schiller był współpracownikiem komunistycznych pism, wychodzących we Lwowie, ukraińskiego »Vikna«, oraz polskich »Nowa Kronika« i »Literacka Trybuna«. Tak oto odkryto źródła ożywionej propagandy KPZU [Komunistycznej Partii Zachodniej Ukrainy] na terenie lwowskim i wschodniej Małopolsce»¹⁶.

W obronie swego dyrektora, zaprzeczając „agitacji komunistycznej w teatrze” i prosząc o obronę prezydenta miasta, wystąpił lwowski Zarząd Filii Związku Artystów Scen Polskich. Z kolei przychylnie Schillerowi „Słowo Polskie” próbowało zbagatelizować „enfant-terribilizm” reżysera, pisząc: „Ta manifestacja salon-snob-sowiezizmu jest przejawem zwyczajnej infantylności właściwej bardzo często genialnym organizacjom artystycznym”¹⁷.

Schillerowi groziła jednak sprawa sądowa. Chodziło przede wszystkim o antypaństwowe określenie Małopolski Wschodniej jako „ziem zachodnio-ukraińskich”. W dodatku u żony Schillera, Ewy Kuncewicz („czynnej pacyfistki”), znaleziono pistolet. Jeśli więc Schiller – po przesłuchaniu – został zwolniony już 14 czerwca, to podziałała interwencja dyrektora Wilama Horzycy oraz siostry Schillera Anny Jackowskiej u ministra spraw wewnętrznych Bronisława Pierackiego. To minister Pieracki miał wymusić na Schillerze – jak sugeruje dr Timoszewicz – samousprawiedliwiający się *Oświadczenie*, które ukazało się w „Słowie Polskim” 30 lipca 1932:

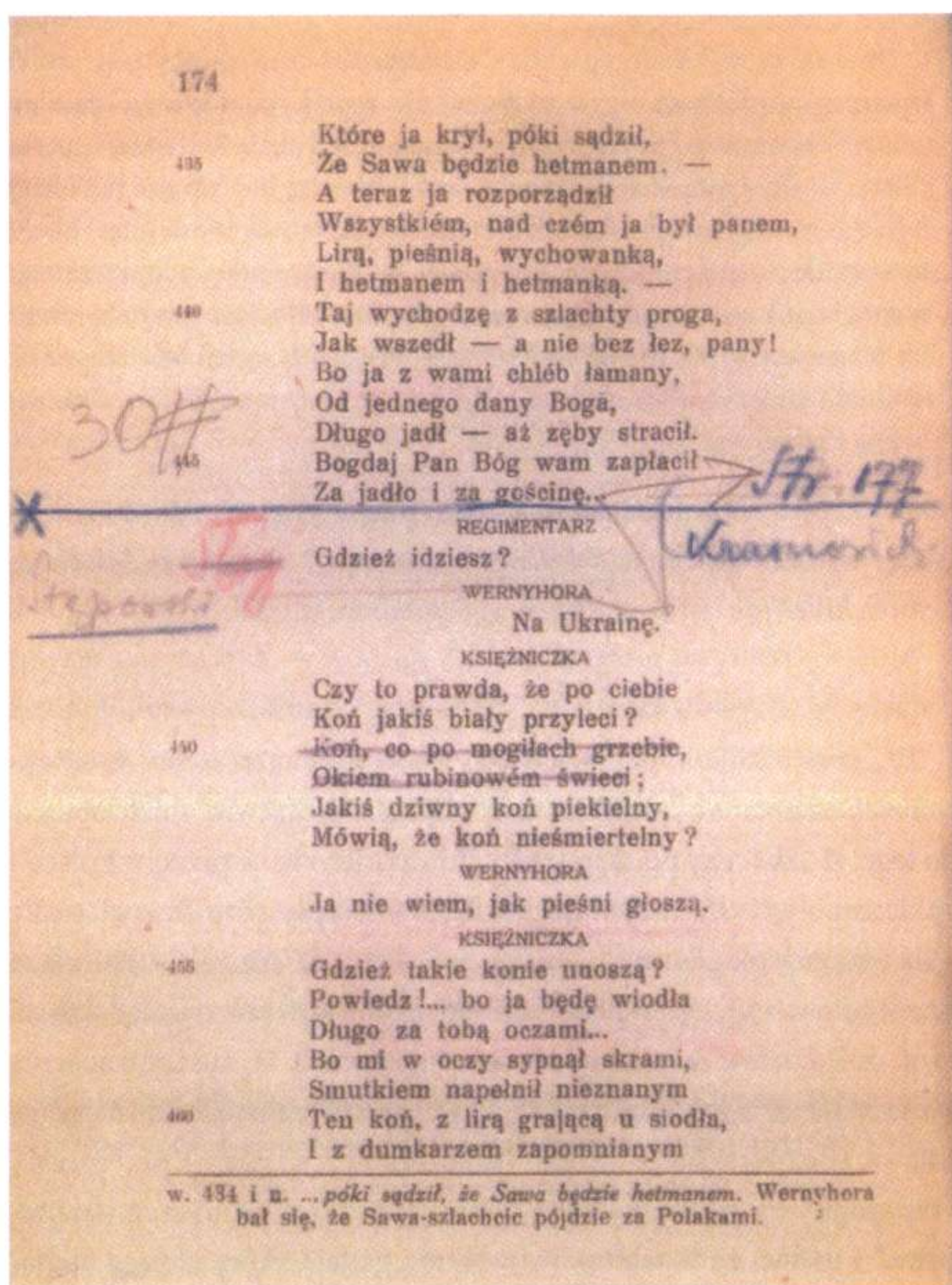
Odezwę lwowską otrzymałem do podpisu w czasie próby generalnej *Snu srebrnego Salomei*, a przeczytawszy pierwsze jej zdania wzywające do solidaryzowania się z pacyfistyczną i humanitarną akcją Rollanda, Alberta Einsteina, Bernarda Shawa i innych, podpisałem ją nie badając już bliżej dalszego jej tekstu, w przekonaniu że jest to tylko szerzej rozwinięty akces do oświadczenia tych pisarzy. Podpisując tę odezwę nie przypuszczałem, by mogła ona mieć w jakimkolwiek względzie antypaństwowy charakter lub też godzić w byt niepodległej Polski, takiego bowiem oświadczenia, zgodnie z moim przekonaniem, nie byłbym w żadnym wypadku i w żadnej formie akceptował¹⁸.

Reakcja na to *Oświadczenie* była mało przychylna, o czym świadczą tytuły w wielu pismach: *Schiller zaciera ślady, Skrucha p. Schillera, Leon Schiller nie byłby podpisał, P. Schiller kaja się*¹⁹.

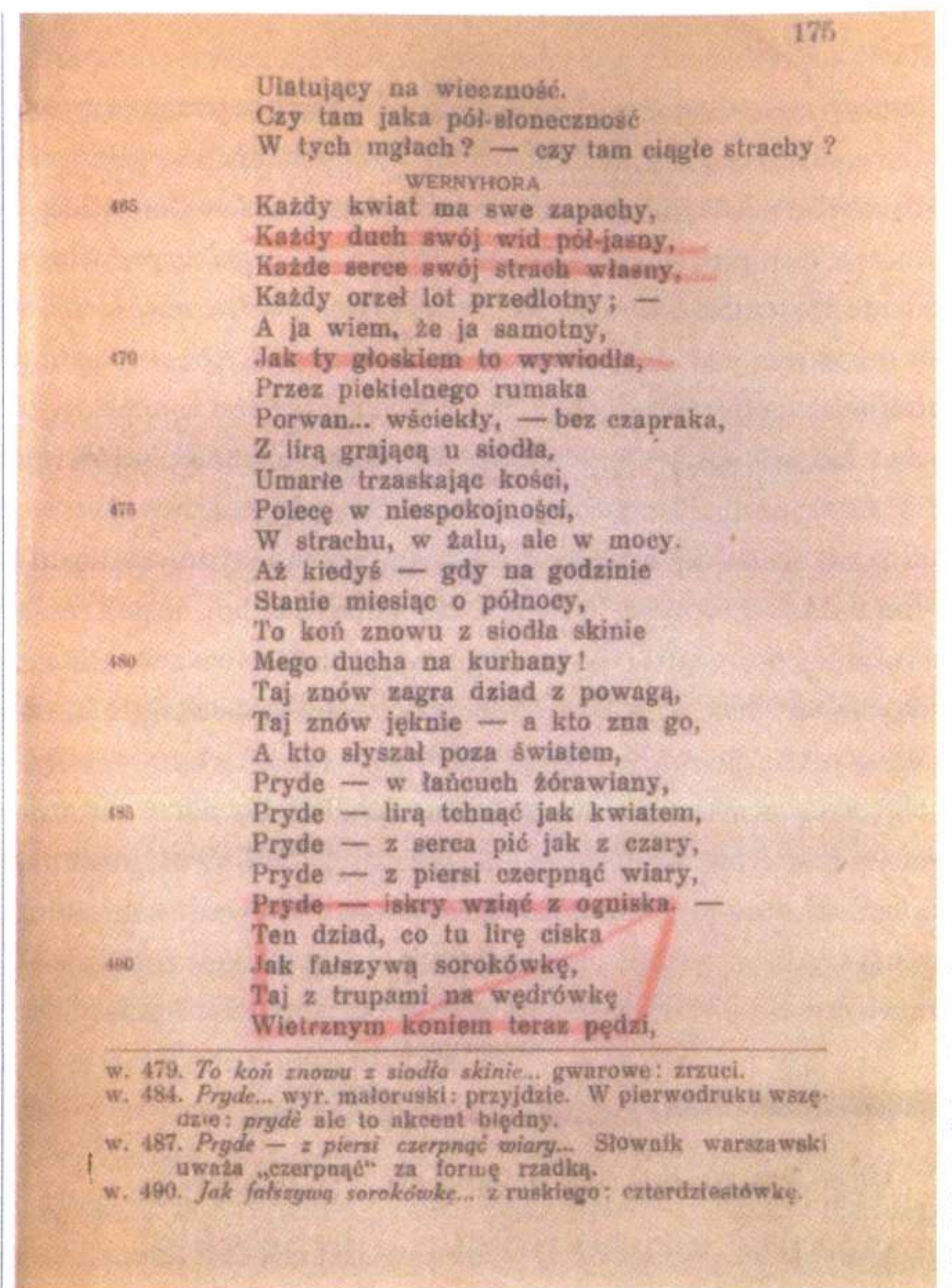
Tę „afere Schillera” podsyciała oczywiście inscenizacja *Snu srebrnego Salomei*, oskarżana o „proukrajnizm”. „Schiller-bolszewik” miał dopuścić do tego, iż „ze sceny polskiej padły słowa skierowane przeciw Polsce”. Takie zarzuty, czyli „tendencyjnego sfalszowania poematu”, rozpatrywała – na wniosek magistratu lwowskiego – Komisja Teatralna. Jednakże przestudiowawszy egzemplarz teatralny, Komisja, w której zasiadał m.in. prof. dr Zdzisław Żygulski, jednogłośnie uznała, iż „inscenizacja nie sfalszowała ideologii Słowackiego”. Nie powstrzymało to Rady Naczelnej BBWR (Bezpartyjnego Bloku Współpracy z Rządem) Małopolski Wschodniej wystąpić przeciwko „komunistycznym wybrykom »teatralnym«” i uznać, że w teatrze lwowskim „padają słowa ziejące nienawiścią do Polski”²⁰.

Schiller nie pozostał bezczynny w tej politycznej walce i już po powrocie do Warszawy odpowiedział (pod pseudonimem): „Bydełko bogobojne może być dumne, że strato wało raz jeszcze zasiew nowej sztuki polskiej. Niech żyje dyktatura głupstwa! Warchoły, tępaki i szalbierze wszystkich miast polskich łączcie się!”²¹.

Dlaczego *Sen srebrny Salomei* tak poruszył „bydełko bogobojne”? Na czym polegał ów Schillerowski „zasiew nowej sztuki polskiej”? Odwaga Schillera przejawiała się niewątpliwie w tym, że we Lwowie, w którym żywa była pamięć wojny polsko-ukraińskiej w roku 1918, został wystawiony dramat, którego tematem jest bunt chłopów ukraińskich, zwany koliszczyzną, przeciwko szlachcie polskiej. Jego punktem kulminacyjnym było wymordowanie 24 czerwca 1768 kilkunastu tysięcy mieszczan i szlachty w Humaniu. Słowacki tej rzezi w dramacie nie pokazuje, ale opisuje zarówno okrucieństwo Hajdamaków, jak niemniejsze okrucieństwa Polaków, na których czele stał Regimentarz Józef Stempkowski (w dramacie Stempowski). Regimentarz, ujawszy przywódcę ukraińskiego, który bestialsko zamordował Gruszczyńskiego (jego trup pojawia się na scenie!), nakazał Semenkę okrócić słomą i oblawszy smołą, podpalić i prowadzić przez wieś. Z tego zapewne powodu Schiller nie połączył w finale – za Słowackim – dwóch par: Salomei i Leona oraz Księżniczki i Sawy (scenę tę umieścił przed prorocstwem Wernyhory). Uległ jednak presji zwalczającej go krytyki i – do czego się nie przyznał – zanim po sześciu przedstawieniach *Sen srebrny Salomei* został zawieszony pod pretekstem choroby Władysława Krasnowieckiego (Sawa), zmienił jednak zakończenie. Tadeusz Zaderecki nie krył satysfakcji: „[...] kiedy sprawa stała się głośna, DODANO do partii Wernyhory te brakujące na premierze słowa, akcentujące ton żalu, nie kłętwy”²². Te „brakujące słowa” brzmiały: „Pany! wasz dom purpurowy / Niech śpi!... – i ja spa ty bu du”.



Sen srebrny Salomei, egzemplarz suflerski



źródło: Biblioteka Śląska w Katowicach

Ukraińskie „Wikna” całą sprawę skomentowały jednoznacznie: „Wskutek wystawienia *Krzyczenie, Chiny!* Tretiakowa, nowej inscenizacji *Snu srebrnego Salomei* Słowackiego i podpisania odezwy protestacyjnej zwolniono Leona Schillera ze stanowiska głównego reżysera Teatru Miejskiego we Lwowie”²³.

Recenzując *Sen srebrny Salomei*, wystawiony w 1926 roku w Teatrze Narodowym w Warszawie, Tadeusz Boy-Żeleński napisał:

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

Boy sformułował jeszcze jedną prognozę, która mogła zbulwersować „prawdziwych” Polaków:

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 miała wydać najdziwniejszy zamęt²⁴.

Czy *Sen srebrny Salomei* wystawi kiedyś po ukraińsku „jakiś” teatr im. Szewczenki? Jest to całkiem możliwe! W sześćdziesiąt lat po

spektaklu Leona Schillera we Lwowie i w sto sześćdziesiąt lat od powstania *Snu srebrnego Salomei* dramat Juliusza Słowackiego został przełożony na język ukraiński (*Sribnyj son Sałomeji*, Lwów 2005)²⁵. Autorem przekładu jest Roman Łubkiwski, który intencję poety wyłożył następująco: „Bahato krowi jak z polskoho tak i z ukrajinskoho boku” („Wiele krwi tak po polskiej, jak i ukraińskiej stronie”)²⁶. ■

- 1 • K. Libelt, *Kwestia żywotna filozofii*, Poznań 1845, s. 267.
- 2 • A. Małecki, *Juliusz Słowacki jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*, t. 2, Lwów 1867, s. 99, 107.
- 3 • P. Chmielowski, *Nasza literatura dramatyczna. Szkice*, t. 1, Petersburg 1898, s. 352.
- 4 • J. Tretiak, *Juliusz Słowacki*, t. 2, Kraków 1904, s. 54–55.
- 5 • J. Maurer, *Sen srebrny Salomei. Idea dramatu*, Lwów 1911, s. 8.
- 6 • T. Boy-Żeleński, *Flirt z Melpomeną. Wieczór 7*, Warszawa 1926, s. 191.
- 7 • J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4, Lwów 1927, s. 195.
- 8 • W. Horzyca, *Juliusz Słowacki. Dzieje Ducha*, Warszawa 1927, s. 35.
- 9 • T. Terlecki, „*Sen srebrny Salomei*” na scenie, „*Słowo Polskie*” nr 160/1932.
- 10 • T. Zaderecki, *Juliusza Słowackiego „Sen srebrny Salomei”*, „*Kurier Lwowski*” nr 164/1932.
- 11 • T. Zaderecki, *Jeszcze o „Śnie srebrnym Salomei”*, „*Kurier Lwowski*” nr 177/1932.
- 12 • *Dochodzenia w sprawie afery Schillerowskiej trwają*, „*Ilustrowany Kurier Codzienny*” nr 166/1932.
- 13 • Zob. J. Timoszewicz, *Noty od edytora*, [w:] L. Schiller, *Droga przez teatr 1924–1939*, Warszawa 1983, s. 460–461.
- 14 • Archiwum Akt Nowych w Warszawie, sygn. 1201.
- 15 • Urzędowy komunikat, „*Ilustrowany Kurier Codzienny*” nr 165/1932.
- 16 • *Dochodzenia w sprawie...*, dz. cyt.
- 17 • T. Terlecki, „*Sen srebrny Salomei*”..., dz. cyt.
- 18 • L. Schiller, *Oświadczenie*, „*Słowo Polskie*” nr 207/1932.
- 19 • Zob. J. Timoszewicz, *Noty...*, dz. cyt., s. 460.
- 20 • T. Zaderecki, *Jeszcze o „Śnie srebrnym Salomei”*, dz. cyt.; *Przeciwko komunistycznym wybrykom „teatralnym” występuje Rada Naczelna BBWR Małopolski Wschodniej*, „*Ilustrowany Kurier Codzienny*” nr 172/1932.
- 21 • S. Ling [L. Schiller], *Dwa lata teatru Schillera we Lwowie*, „*Wiadomości Literackie*” nr 30/1932.
- 22 • T. Zaderecki, *Jeszcze o „Śnie srebrnym Salomei”*, dz. cyt.
- 23 • *Dymisja Leona Schillera, „Wikna”* nr 7–8/1932.
- 24 • T. Boy-Żeleński, *Flirt z Melpomeną...*, dz. cyt., s. 189–190.
- 25 • Dziękuję dr Annie Korzeniowskiej-Bihun za informację o przekładzie na język ukraiński *Snu srebrnego Salomei*.
- 26 • Cyt. za: B. Gorodnicka, „*Ukraiński Słowacki stał się niespodziewanką dla Polaków*”, „*Wysoki Zamek*” nr 37/2006.