

# Dominika Jałbrzykowska-Frączyk

---

## Ogród i step w "Śnie srebrnym Salomei"

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 52, 155-163

---

1997

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

DOMINIKA  
JAŁBRZYKOWSKA-FRĄCZYK

## OGRÓD I STEP W ŚNIE SREBRNYM SALOMEI

Dynamika wyobraźni Juliusza Słowackiego chyba najpełniej uwidacznia się w konstruowaniu przestrzeni teatralnej, która jest niezwykle istotnym elementem struktury dramatu. Obok postaci decyduje ona o zaistnieniu akcji, ponieważ *istota sztuki teatralnej polega na wypełnianiu przestrzeni scenicznej*<sup>1</sup>. Doskonałym przykładem operowania przez Słowackiego złożoną przestrzenią jest *Sen srebrny Salomei*. Mamy tu do czynienia z dwoma jej rodzajami. Pierwszy z nich to ta, którą widzimy bezpośrednio na scenie, zwana też mikrokosmosem scenicznym. Drugi obejmuje to, co wykracza poza ramy sceny oraz istnieje dzięki różnorodnemu sygnalizowaniu: *przywoływana tylko w relacjach postaci lub inaczej sygnalizowana, niewidzialna jednak dla widza, choć ważna, „czynna” w świecie teatralnym utworu*<sup>2</sup>.

Warto zauważyć, że w *Śnie srebrnym Salomei* konsekwentnie i niezmiennie ogród istnieje jako przestrzeń sceniczna, natomiast step - jako teatralna.

---

Dominika Jałbrzykowska-Frączyk, ur. 1973, absolwentka Uniwersytetu Łódzkiego. Debiut naukowy.

## PRZESTRZEŃ OGRODU

Na szczególną uwagę zasługuje w *Śnie srebrnym Salomei* właśnie przestrzeń ogrodu. Jest on tutaj przestrzenią otwartą, po graniczym natury i cywilizacji, w pewien również sposób ograniczoną przez człowieka, ponieważ uregulowaną, wyreżyserowaną i zorganizowaną, stanowiącą przedłużenie domu i jego atmosfery. Obojętnie, czy ogród jest w stylu angielskim czy francuskim, zawsze zostaje do niego wprowadzony ład – człowiek, nie przyroda jest tu kreatorem. Nie bez znaczenia wydaje się również fakt, iż stałym komponentem w tym dramacie jest altana, ograniczająca pole widzenia. Ład ogrodu może stanowić pewien azyl, zakątek odgrodzony od dzikiego, niebezpiecznego świata.

Jednakże w *Śnie srebrnym Salomei* przestrzeń ogrodu tylko z pozoru stanowi azyl chroniący bohaterów przed hajdamacką zawieruchą. Co prawda poza nim toczy się historia, przemianie ulega dawny porządek, zachodzą zmiany ważne dla społeczeństwa, w istocie przecież to właśnie w ogrodzie rozgrywają się osobiste ludzkie tragedie, kto wie, czy nie ważniejsze od walki na stepie.

Pierwszą scenę ogrodową (w akcie I) rozpoczynają słowa Leona, który zamierza porzucić Salomeę: *To już ostatnia będzie schadzka nasza*<sup>3</sup>. Janusz Skuczyński pisze, że jest to sparodiowany romans sentymentalny z sentymentalnymi bohaterami i z sentymentalnym stosunkiem do natury<sup>4</sup>, który przypomina Laurę i Filona Karpińskiego. Myślę jednak, że spotkania bohaterów są tylko pozornie sielankowe, w istocie – złożone i tragiczne, pomimo rekwizytów typowo sentymentalnych: nocy oświetlonej księżycowym blaskiem, stawu, altany, gwiazd i śpiewu słowików, które ukazują kwintesencję ogrodu. Znamienne jest również to, że didaskalia są dość ubogie, np. *Noc miesięczna w ogrodzie*. Bliższe informacje o wyglądzie miejsc schadzek są zamieszczone w wypowiedziach bohaterów, dialogi pełnią więc tu funkcję informacyjną.

Ogród pełni w spotkaniach bohaterów istotną rolę. To nie tylko miejsce, ale również uczestnik spotkań. Przez cały czas wyczuwamy charakterystyczną atmosferę ogrodową, można nawet po-

wiedzieć, że zamknięta w nim, wyreżyserowana przyroda oddziałuje na Leona i Salomeę. Dochodzi do symbiozy człowieka z przyrodą. Przejawia się to nie tylko w powoływaniu jej na świadka nieszczęścia (co czyni Salomea), ale też w ciągłym pojawianiu się w dialogach elementów ogrodu; powstaje pewien specyficzny język nasycony metaforą „ogrodową”. Bohaterowie porównują się do elementów ogrodu, każą im współgrać, współżyć z przeżywanymi stanami emocjonalnymi. Księżniczka przywołuje w rozmowie z Sawą róże, nieśmiertelniczki, adonisy, granaty, z *małw piramid*. W chwilę potem mówi o sobie:

*Drzewko jestem bardzo czynne,  
Co dzień w kwiatach jak pochodnia;  
Kwiatek nowy rodzę co dnia,  
Róże, astry i narcyzy*

(a. II, w. 381-384)

Nawet Sawa, choć to człowiek przybywający wprost ze stepu, ulega atmosferze ogrodu i mówi:

*Nie bądź dla mnie tylko śmiechem,  
Małżonki mojej zarysem,  
Różą, bławatkiem, narcysem*

(a. II, w. 416-418)

Bodaj najbardziej utożsamia się z przyrodą skrzywdzona i porzucona przez Leona Salomea. Dla niej rekwizyty ogrodu pełnią funkcję powierników najskrytszych sekretów, bardziej niż inni odczuwa ona obecność przyrody:

*Ach, jak od słowików jęku  
Kotysze się cały staw...  
Jaka woń tych róż i traw.*

(a. II, w. 504-506)

Jęk słowików wdaje się być reakcją na rozpacz bohaterki. Taki ogród, współprzeżywający, towarzyszący kochankom w ich rozter-

kach, zyskuje rangę bohatera dramatu, tak jak obecny wciąż księżyc i krzak róży, który jest jedynym koicielem bólu Salomei.

Czerwona róża, jako element przestrzeni ogrodowej, pojawia się bardzo często<sup>5</sup>. Jej powierza dziewczyna swe troski, opowiada o proroczym śnie, o cierpieniu. W krzewie róży, w srebrnej wizji szuka drżąca i pokłuta cierniami schronienia przed widmem matki. We śnie tym matka, mówiąc o cnocie, zabiera bohaterce róże z gorsetu. Słowacki wykorzystuje tu wielorakość symboliki róży, która - z jednej strony - oznacza niewinność, z drugiej - gorącą i namiętną miłość<sup>6</sup>. Ból bohaterki pokłutej cierniami nasuwa skojarzenia z cierpieniem psychicznym i zranieniem jej przez Leona.

Odrzucenie kwiatu to zaprzeczenie niewinności, o której mówi bohaterka tak:

*Ten listek włożę do tona...  
[...] Jak lampa zapalona  
Rzuca na mnie takie blaski  
I tak optomienia szyję  
(a. II, w. 511, 515-517)*

Rozpacz kochanki i jej stosunek do natury budzą w Leonie pogardę. Kpi on z jej postawy, kpi też z konwencji sentymentalnej.

*Doskonata! Doskonata!  
Gwiazdy wzywa! Z gwiazdami gada!  
(a. I, w. 677-678)*

Do zaistniałej sytuacji ma pogardliwy stosunek:

*To mię tak śmiechem uderza,  
Jak gdybym kochał sielanke  
I sam wyszedł na pasterza  
(a. I, w. 590-593)*

Obok romansu Leona i Salomei, w ogrodzie toczą się też miłosne rozmowy Księżniczki z Sawą. I oni przesyleni są dziwną

atmosferą, czują się zjednoczeni z przyrodą, jest to jednak schadzka romantyczna - nie zaś pozornie sentymentalna<sup>7</sup>. Księżniczka postrzega naturę jako romantyczne współgranie *zapachów kwiatów i śpiewu słowików*, niczym dzieło sztuki.

Ogród, pomimo że sprzyja romansom, nie jest miejscem, w którym odnaleźć mogą kochankowie szczęście w miłości. Wyczuwa to doskonale Leon. Kiedy chce pozbyć się Salomei i obiecuje ją Semence, mówi: *To step... ach, step! raj w miłości* (a. I, w. 912). A mogłoby się wydawać, że przestrzeń ogrodu jest azylem, bezpiecznym zakątkiem, w którym rozkwitać powinna miłość. Jest wprost przeciwne. To właśnie tu nikt nie jest bezpieczny, to tu ludzie wciąż się podsłuchują: Leon Salomeę, Semenka Leona i Salomeę, tu Leon „sprzedaje” kochankę słudze, a Semenka kradnie pierścień Anusi i grozi jej.

Również w tej scenerii rozgrywa się dramat uwiedzionej i porzuconej brzemiennej Salomei. Choć na stepie toczy się krwawa historia, to w ogrodzie mamy do czynienia z równie ważnymi ludzkimi sprawami: z cierpieniem, rozterkami, namiętnościami. Taka wizja tego miejsca, w którym ludzie zadają sobie tyle krzywdy, nie odpowiada konwencji sentymentalnej. Sceny ogrodowe nie kończą się szczęśliwie, ludzkie sprawy zawisają w próżni, by dopiero na końcu dramatu, w zupełnie innej scenerii, mogły znaleźć rozwiązanie.

Oprócz romansu zostaje też wprowadzony do tej przestrzeni plan historyczny. Ogród staje się wtedy pretekstem do przywołania stepu. Ta w pewien sposób ograniczona przestrzeń nagle rozrasta się dzięki relacjom bohaterów: Sawa opowiada o rzezi Gruszczyńskiego i wspomina okoliczności poznania Księżniczki, mówiąc o potyczce konfederackiej.

Istotną rolę w dramacie pełnią kolory. Z jednej strony - w scenach ogrodowych występuje symbolizująca czystość, dobro i życie, srebrna poświata księżycy i gwiazd, z drugiej - siwy i ołowiany sen i gwiazdy. Ta jasność jest ciągle przetykana czerwienią: krwawnik, jarzębina, krwawa gwiazda. To kolory śmierci, zła, ale też zmartwychwstania<sup>8</sup>.

## PRZESTRZEŃ STEPU

Po raz pierwszy poznajemy step z listu Gruszczyńskiego do regimentarza. Ta otwarta, bezkresna i nieokiełznana przestrzeń stanowi wielkie zagrożenie i budzi grozę. Różana jutrzienka przesądza o dominującym kolorze, ale nie tylko ona, bo:

[...] *Chłoptwo jest czarne,  
Krwawe, wściekłe*  
(a. I, w. 55-56)

Gruszczyński nie opisuje wszystkich okropności i mordów, jakich był świadkiem, bo tego *pióro się dotknąć boi*. Dzięki temu budowany jest nastrój napięcia, oczekiwania, przemilczania. Regimentarz uważa, że lepiej, by przyjaciel krył się w lasach, aby uniknąć walki. Wietrzny wertep – jak określa step – to streśa niebezpieczeństwa, śmierci.

Następny opis stepu poznajemy dzięki Sawie. Przybywa on na dwór Regimentarza i pojawia się w ogrodzie, wprowadzając tam atmosferę stepu: wolność, dzikość. Księżniczka mówi o nim:

*Zawieruchy  
Imię, nazwisko kurhanu*  
(a. II, w. 73-74)

Bohater opowiada o straszliwej zbrodni w Gruszczyńcu. W doskonały sposób zostaje tu zarysowana przestrzeń stepu. Sawa wraz z oddziałem zatrzymuje się na górze, by rozłożyć obóz. Taka perspektywa pozwala objąć wzrokiem przestrzeń, która wygląda tak, jakby nigdy się nie kończyła i graniczyła tylko z niebem. To doskonały kontrast do zamkniętej przestrzeni dworu lub ograniczonego ogrodu. Niesamowite wrażenie wzmaga też zachodzące słońce, które oblewa dom Gruszczyńskich i okolice *różaną zorzą*.

Opis dokonanej rzezi jest wyjątkowo drastyczny, poeta nie zawahał się przed niczym. Wokół piętrzą się coraz to nowe makabry-

czne widoki. Cały dom zbryzgany jest krwią. Nagie trupy leżą *na krwιά ociętych poduszkach*, brzemienna matka z otwartym brzuchem i martwym szczenięciem zamiast płodu trzyma za nóżki dzieci bez głów.

Najbardziej plastyczne jest jednak opowiadanie Pafnucego. Zdziwiał tu konsekwentna, zaplanowana kolorystyka. Gruszczyński wyrusza z lasu na spotkanie z chłopstwem. Początkowo towarzyszy mu srebro. Są więc gwiazdy, *wielkie świeczniki srebrne*, błądy księżyc, białe brzozy. Powoli, gdy oddział zbliża się do stepu, otaczającej go przyrodzie zaczyna udzielać się nastrój trwogi i strachu. W drzewach słychać szepcie gałązek. Natura współuczestniczy w uczuciach ludzi, jest świadkiem historii. Chłopi znajdują kryjówkę w krzakach jałowca. Podobnie jak w scenach ogrodowych, odczuć tu można współgranie człowieka z naturą, która staje się nie tylko miejscem akcji, ale też bohaterem dramatu.

Las, noc, gwiazdy, księżyc – oto sceneria drogi Gruszczyńskiego i jego oddziału. Drzewa i zmrok powodują, że przestrzeń, choć przecież otwarta, nie wydaje się tak rozległa, bezkresna. W chwili, gdy oddział wyjeżdża z lasu w niezmierną przestrzeń stepu, która wydaje się graniczyć tylko z niebem, wstaje świt. Następuje gwałtowna zmiana kolorystyki: złote słońce oświetla jar o czarnych ścianach, który, wkrótce spłynie krwią. Odtąd step jest czerwony, nawet księżyc przybiera taki kolor (*ukraińskie miesiące w czerwieni*).

Ogromny kontrast pomiędzy ogrodem i stepem wzmaga oprócz charakterystycznej kolorystyki również dźwięk. Ogród przepęt-niony jest śpiewem słowików, step – nieludzkim krzykiem i jękiem. W opisach stepu pojawiają się stałe rekwizyty, które są nieodłącznymi komponentami tej przestrzeni: kurhany, mogiły, jary, cerkiew, wiatr. Tu dokonuje się przemiana świata, której nie oglądamy bezpośrednio, a jedynie o niej słyszymy. Ta ogromna, otwarta przestrzeń kojarzy się z dzikością. Step to przestrzeń walki i – według historiozoficznej koncepcji Słowackiego – miejsce, w którym dokonuje się dzięki krwawej ofierze postęp ludzkości.



## PODSUMOWANIE

W *Śnie srebrnym Salomei* ogród i step nie tylko pełnią funkcję miejsca akcji, ale zyskują rangę bohatera dramatu. Są charakterystyczne, bogate w rekwizyty, współuczestniczą w działaniach bohaterów, dlatego trudno pominąć je w rozważaniach. Ogród, który widzimy na scenie oraz step, o którym tylko słyszymy, kontrastują ze sobą, ale są również składnikami rozgrywającej się w utworze historii i cierpienia bohaterów.

Mordy i okropności stepu są przerażające, ale równie straszne są pozornie sentymentalne sceny ogrodowe. Rozgrywają się tam ludzkie tragedie, do głosu dochodzi obłuda i brak wrażliwości. To tam ludzie krzywdzą się równie okrutnie, co na stepie, tam też nie mogą zaznać szczęścia i spokoju. Choć wydaje się, że ogród jest ażylem przed zawieruchą historii, przed ludzkim okrucieństwem, to naprawdę tak nie jest. Hajdamaczyzna dociera do tej zamkniętej przestrzeni przez relację Sawy, a okrucieństwo, choć w innej, bezkrwawej formie, jest tam wciąż obecne.

## PRZYPISY

<sup>1</sup> S. Furmanik, *O sztuce teatru*, w: tenże, *Słowo i obraz*, Poznań 1967, s. 170-171.

<sup>2</sup> Rozróżnienie to pochodzi z pracy Ireny Sławińskiej, *Znaki przestrzeni teatralnej w „Krakusie”*, w: *Reżyserską ręką Norwida*, Kraków 1971, s. 210.

<sup>3</sup> J. Słowacki, *Sen srebrny Salomei*, Wrocław 1992, s. 31. Wszystkie pozostałe cytaty pochodzą z tego wydania dramatu.

<sup>4</sup> J. Skuczyński, *O przestrzeni teatralnej w dramatach Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1986, s. 154.

<sup>5</sup> J. Skuczyński uważa różę za istotny komponent przestrzeni ogrodowej. Tenże, *dz. cyt.*, s. 158.

<sup>6</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990.

<sup>7</sup> J. Skuczyński, *dz. cyt.*, s. 159.

<sup>8</sup> W. Kopaliński, *dz. cyt.*

---

*Dominika Jatrzykowska-Frączyk*

OGRÓD I STEP W ŚNIE SREBRNYM SALOMEI  
THE GARDEN AND THE STEPPE IN *SEN SREBRNY SALOMEI*  
(*THE SILVER DREAM OF SALOMEA*)

Summary

In *Sen srebrny Salomei* the spectator observes the space directly on the stage or gets familiar with it through the accounts of the characters. It exists in the play as the garden space of the stage and the steppe space of the theatre. Space, like in other plays by Słowacki, plays a dual role of the place of action and the protagonist of the intrigue. It participates in the activities of the main character because its atmosphere affects him. The steppe, unlimited, wide and open and therefore usually associated with freedom and wilderness, becomes the scene of atrocities, brutal murders and bloody fights. The apparently innocent garden, presented according to a pseudo-sentimental convention, turns out to be just as cruel as the steppe. The Cossack turmoil reaches the place through the accounts of the protagonists and evil appears to be ever-present. The garden, which used to be traditionally treated as a kind of shelter and asylum, is a dangerous place now. It is here that that Salomea is seduced, abandoned and, as a pregnant maiden, sold to Semenka. In the drama, the garden stops being a safe nook and becomes a place of human tragedies.