

Pamiętnik Literacki 2011, 1, s. 47-75



„Sen srebrny Salomei”, czyli parada hybryd

Dariusz Skórczewski

DARIUSZ SKÓRCZEWSKI
(Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II)

„SEN SREBRNY SALOMEI”, CZYLI PARADA HYBRYD

Jaki profil ujmowania problematyki relacji polsko-ukraińskich odsłania najbardziej zagadkowy i zarazem najbardziej „ukraiński” utwór Juliusza Słowackiego? Jaką diagnozę tych stosunków przedkłada i jaką wizję kontaktu obu etnosów proponuje? Czy rozpoznania w nim zawarte każą odłożyć go do archiwum idei przeżytych, zdezaktualizowanych, odległych od tego wszystkiego, co angażuje dzisiejszych czytelników, czy też w jakiejś mierze zbliżają go do współczesności? Odpowiedzi na te pytania pozwolą nie tylko wywnioskować, jak odnosił się do tej problematyki poeta, zakreślić horyzonty i uchwycić dynamikę ówczesnej świadomości społecznej, lecz także uzmysłwić sobie to, jaki wymiar ma jego dzieło dla nas, czytelników z XXI stulecia.

Interpretacje historycznoliterackie *Snu srebrnego Salomei* zdradzały niejednokrotnie tendencję do neutralizowania, niezbyt wygodnego etycznie, wątku hajdamackiego za pomocą takich kategorii, jak „wizyjność”, „duchowość” czy też „mistycyzm”. Kategorie te miały niejako podporządkowywać – lub eliminować jako nieistotne – elementy wobec nich heterogeniczne, w tym kwestie etniczne i społeczne. Tego rodzaju postępowaniem charakteryzuje się stanowisko, z którym polemizował Edward Said w *Orientalizmie*. Zdanie tego uczonego warto tu przywołać, ze względu nie tylko na jego retoryczną eksplikację, lecz także na zawartą w nim dewizę postępowania badawczego: „Często, zbyt często zakłada się, że literatura i kultura są niewinne politycznie czy nawet historycznie [...]”¹. Otóż nie są i przypadek *Snu srebrnego* oraz jego odczytań regułą tę potwierdza.

Najbliższego kontekstu dla proponowanego tu kierunku eksploracji dostarcza historyczne doświadczenie polsko-ukraińskie – a dokładniej: polska kolonizacja Ukrainy i kulturowe świadectwa tego procesu². Wśród owych świadectw poczesne

¹ E. W. Said, *Orientalizm*. Przeł. W. Kalinowski. Wstęp Z. Żygułski, jr. Warszawa 1991, s. 57.

² Zdaję sobie sprawę z wątpliwości, jakie budzić może zastosowanie terminu „kolonizacja” wobec specyficznego charakteru polskiej dominacji na tzw. Kresach dawnej, wielonarodowej Rzeczypospolitej. Zagadnienie „polskiego kolonializmu” ogniskuje od niedawna uwagę polskich, i nie tylko polskich, historyków. Problemowi temu częściowo poświęcona jest praca J. Kieniewicz z *Ekspancja, kolonializm, cywilizacja* (Warszawa 2008), a ściślej – druga jej część, *Doświadczenie polskie, doświadczenie pogranicza*, w której autor poszukuje odpowiedzi na pytanie o charakter polskiej ekspansji na tle analogicznych europejskich projektów imperialnych. W tym kontekście wymienić również należy rozprawę T. Snyder a *Rekonstrukcja narodów. Polska, Ukraina, Litwa,*

miejsce zajmuje literatura wysokoartystyczna, jak również relacje autobiograficzne – a zatem teksty często bardzo od siebie odmienne, które łączy jedno: wszystkie są jakoś wobec „kwestii ukraińskiej” usytuowane, każdy z nich wybiera jakąś strategię mówienia o niej, nawet jeżeli wybór sprowadza się do pominięcia czy przemilczenia. Chodzi przy tym nie tyle o „same fakty” historyczne, co o ich obudowanie dyskursem, a więc – interpretację, która z mocą i autorytetem kształtuje wyobrażenia kolejnych pokoleń (Polaków, Ukraińców) o tychże „faktach”. W perspektywie humanistyki najgroźniejszym aspektem kolonizacji – i zarazem jej ambiwalentną, paradoksalną konsekwencją – nie jest bowiem fizyczne zniewolenie ludności peryferii, lecz spustoszenie obejmujące mentalność zarówno skolonizowanych, jak i kolonizatorów:

Kolonializmowi nie wystarcza to, że pęta lud łańcuchem, że rozpościera nad podbitym narodem bezkres umysłowej pustki. Wedle reguł swoistej perwersyjnej logiki kolonializm zagarnia też przeszłość podbitego ludu, koślawi ją, zniekształca, unicestwia³.

Ślady dyskursywne owego zawłaszczenia, deformacji i anihilacji ukraińskich dziejów – o różnym natężeniu i skali – napotkać można w niejednym tekście naszego XIX- i XX-wiecznego piśmiennictwa, nie tylko poświęconym tematyce „kresowej”. Nie znaczy to wszakże, że mamy tu do czynienia wyłącznie z „perwersyjną logiką” kolonializmu. Sądzę, że dzieła Słowackiego stanowią – oczywiście, nie jedyny, lecz z pewnością znakomity – wyjątek od tej reguły, czego postaram się dowieść.

Dla porządku odnotować należy, że wśród prób odczytań „ukraińskich” utworów Słowackiego zwracano uwagę i na takie zagadnienia, jak struktura mityczna wizerunku Ukrainy⁴. Poruszano problem przynależności społecznej tudzież klasowej, a także tożsamości etnicznej bohaterów jego dramatów, zatrzymując się na

Białoruś 1569–1999 (Przeł. M. Pietrzak-Merta. Sejny 2006), podejmującą kwestię stosunków narodowościowych na ziemiach dawnej szlacheckiej Republiki, a także dyskusyjną książkę D. Beauvois *Trójką ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793–1914* (Przeł. K. Rutkowski. Lublin 2005). Świadomość wpływu śmiałych tez francuskiego badacza na współczesną historiografię nie przeszkadza w budowaniu uogólnień, w których „kolonizacja” występuje już jako przyjęta kategoria opisu naukowego – zob. np. M. B. Topolska, *Przemiany zachodnioeuropejskiego pogranicza kulturowego pomiędzy Bugiem a Dźwiną i Dnieprem. (Polsko-litewsko-białorusko-ukraińskie losy od XV do początku XX wieku)*. Zielona Góra 2009, s. 398: „Kresy [...], z jednej strony, są świadectwem wspólnego bytowania narodów na pograniczu kulturowym – z drugiej, o czym nie pozwala nam zapomnieć w swych pracach D. Beauvois, ze względu na przewagę potencjału gospodarczego i kultury szlacheckiej, jej polskiego i katolickiego charakteru – są świadectwem naszej kolonialnej obecności na ziemiach Ukrainy”. Trzeba jednak zauważyć, że zagadnienie „polskiego kolonializmu” na wschodnich terytoriach szlacheckiej republiki, dotąd jedynie wstępnie rozpoznane, wciąż czeka na należyte opracowanie, uwzględniające etniczne i narodowe dyskursy publiczne naszego regionu, w tym piśmiennictwo artystyczne i krytyczne, prace naukowe w zakresie humanistyki, a także publicystykę polityczną i historyczną. Mówiąc w dalszym ciągu tego artykułu o „kolonizacji Ukrainy”, mam na myśli przede wszystkim aspekt kulturowy, nie polityczny, tego zagadnienia, tj. dominację poprzez dyskurs. Wyważoną, wolną od sentymentów i resentymentów, interpretację faktów i procesów związanych z projektem polonizacyjnym/„kolonizacyjnym” I Rzeczypospolitej, uwzględniającą odpowiedzi na pytania o naturę, zakres i zarówno bezpośrednie, jak i pośrednie skutki tego projektu, pozostawić wypada historykom.

³ F. Fanon, *Wykłęty lud ziemi*. Przeł. H. Tygielska. Warszawa 1985, s. 144.

⁴ G. Grabowicz, *Mit Ukrainy w „Śnie srebrnym Salomei”*. Przeł. E. Jamrozik. „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 2.

ogół na XVII- i XVIII-wiecznych uwarunkowaniach społeczno-politycznych. Zadawano nawet pytanie o ideologiczny stosunek poety do Ukrainy i narodu ukraińskiego⁵. Spora część tych wystąpień to głosy sformułowane w ciągu ostatnich lat, wskazujące w twórczości autora *Kordiana* idee i wartości bliskie dzisiejszemu odbiorcy. Nie bez racji pisze Alina Kowalczykowa, że spośród naszych najwybitniejszych romantyków „to u Słowackiego właśnie znajduje się szczególnie wiele wątków jakby współgrających z naszymi niepokojami intelektualnymi”⁶. Wśród tych „niepokojów” poczesne miejsce zajmują pytania o dalsze kierunki i oblicza kontaktów polsko-ukraińskich, nie tylko w polityce, lecz także w kulturze i w niektórych rejonach nauk humanistycznych – m.in. w historii, nauce o literaturze, antropologii kulturowej.

Podjęcie tematyki ukraińskiej (kozackiej) nie wynikało u Słowackiego z podążania za literacką modą lansowaną przez „kozako-powieściarzy”, jak pisał o nich z ironią w *Beniowskim* (pieśń III, w. 324). Stanowiło raczej konsekwencję autobiograficznej empirii poety, dla którego Ukraina ze swoim folklorem i tradycją tworzyła najbliższy układ odniesienia, „małą ojczyznę” i komponent kulturowej tożsamości. Ukraina nie była dla autora *Beniowskiego* „słowińską Szkocją”, a on sam – w odróżnieniu od wielu przedstawicieli „szkoły ukraińskiej” (np. Antoniego Czajkowskiego) i współczesnych sobie badaczy tamtejszego folkloru (jak Michał Grabowski) – nie kreował się na kozakofila, rozentuzjanzmowanego piewcy legendarnych „ukrainnych” ziem i ich mieszkańców. Rola ukraińskiego interioru nie wyczerpuje się u Słowackiego na poziomie stylotwórczym ani nie sprowadza się do egzotycznego sztafażu. Poeta nie układa motywów ukraińskich w ornament, który nadałby jego opowieściom znamiona folklorystycznego „autentyzmu”. Ani przestrzeń, w tym po tylekroć mitologizowana w naszej literaturze ostatnich dwóch stuleci przyroda, ani zdarzenia i postaci w nich uczestniczące nie funkcjonują tu na zasadzie osjanistycznej, mitogennej stylizacji. Ich ukazywanie przez Słowackiego, zwłaszcza w dojrzałym okresie jego pisarstwa, nie wynikało z fascynacji tajemniczą i nieznaną obcością, obcości tej bowiem urodzony, choć tylko częściowo wychowany na Podolu poeta w stosunku do Ukrainy nie odczuwał⁷.

To jednak nie sam anti- (albo raczej a-) egzotyzm ani leżące u jego podstaw poczucie osobistego związku z Ukrainą nadają wątkowi ukraińskiemu w twórczości Słowackiego tak specyficzny kształt. Swoistość traktowania tego wątku prze-

⁵ Przykładem jest tu artykuł E. N a c h l i k a *Słowacki ukraiński* (w zb.: *Słowacki współczesny*. Red. M. Troszyński. Warszawa 1999, s. 98).

⁶ A. K o w a l c z y k o w a, *Słowacki współczesny*. W zb.: *Juliusz Słowacki – wielokulturowe źródła twórczości*. Red. A. Bajcar. Warszawa 1999, s. 9. Trzeba przyznać, że „współczesności” *Snu srebrnego Salomei* upatrywano także w innych jego aspektach – np. w „poezji tragizmu”, poprzez którą dramat ten miałby być „bardzo bliski współczesnemu odczuwaniu i rozumieniu świata” (K. S k u s z a n k a, *Z notatek do inscenizacji „Snu srebrnego Salomei”*. W zb.: *Prace o literaturze ofiarowane Zygmuntowi Szwejkowskiemu*. Red. J. Maciejewski. Wrocław 1966, s. 461. *Nb.* szkic Skuszanki zawiera pewne wartościowe spostrzeżenia i sugestie interpretacyjne, nie wnika jednak głębiej w kwestię relacji polsko-ukraińskich w dramacie).

⁷ Pisał o tym S. M a k o w s k i w szkicu *Narodziny poety „szkoły ukraińskiej”* (w zb.: *Juliusz Słowacki – wielokulturowe źródła twórczości*, s. 34). Zob. też M. K w a p i s z e w s k i, „*Stepowy ty król!*” *Kozak w twórczości Juliusza Słowackiego*. W zb.: *Słowacki i Ukraina*. Red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz. Lublin 2003, s. 40.

jawia się u autora *Snu srebrnego Salomei* raczej w daleko posuniętej a u t o n o m i z a c j i nanizanych na ową „nić” elementów. To właśnie owa fundamentalna autonomiczność ukraińskości i wizerunku Ukrainy, jej u p o d m i o t o w i e n i e, tak wydatnie odcina ukraińskie *opus* Słowackiego od zalewu ukrajinofilskiej twórczości polskich romantyków.

W jaki sposób daje o sobie znać przyjęcie tej autonomizującej perspektywy?

Zacznę od końca, tj. od komentarza, jakiego dostarcza współczesny nam dyskurs literaturoznawczy. To znamienne, że ukrajinista, Stefan Kozak, pisząc o *Śnie srebrnym Salomei*, uznał za konieczne, aby tłumaczyć się ze swoich tez, jakby w obawie przed ich obrazoburczym, bo niepolonocentrycznym wydzźwiękiem:

Zdaję sobie sprawę, że brzmi to, być może, nieco przesadnie, niemniej jednak Juliusz Słowacki w *Beniowskim*, a zwłaszcza w *Śnie srebrnym Salomei* jawi się jako postać, której akt odrzucenia konwenansów, atrybutów, cech i mentalności szlacheckiej stał się konstruktywnym aktem szukania polsko-ukraińskiego porozumienia i zgody⁸.

Zastrzeżenie to pada w bezpośrednim następstwie innego ważnego stwierdzenia:

Można by rzec, iż [...] stał się Słowacki twórcą wypowiadającym się w zasadniczych kwestiach ukraińskich, a także wyrazicielem marzeń i stanu świadomości Ukraińców⁹.

Cytowany tu uczony swoją ostrożną wypowiedzią intuicyjnie utrafił w sedno sprawy. Jego egzegezę *Snu srebrnego* można sparafrazować za pomocą innego kodu następująco, porzucając retorykę nieśmiałości: Słowacki w dramacie o koliszczyźnie stworzył taką reprezentację Polski (polskości) i Ukrainy (ukraińskości), która przewartościowywała współczesne poecie idee i koncepcje polityczne oraz ocenę historii, przemieszczając centrum dyskursu o problematyce ukraińskiej poza jego jedynie dotąd uznawane, tradycyjne, polskie jądro. Dysponując znajomością tyleż dostępnych sobie faktów historycznych co ich dalszych politycznych reperkusji, poeta ukazał wypadki 1768 r. jako zdarzenia konstytutywne dla ukraińskiej narracji i narodowego samoprzedstawienia, dodające impetu dążeniom niepodległościowym narodu ukraińskiego¹⁰. *Sen srebrny Salomei* odnotowuje symbolicznym

⁸ S. K o z a k, *Juliusz Słowacki i Taras Szewczenko*. W zb.: *Juliusz Słowacki – wielokulturowe źródła twórczości*, s. 70.

⁹ *Ibidem*. Z kolei badacz ukraiński, H. C z o p y k (*Etnopsychologiczne cechy Ukraińców w twórczości Juliusza Słowackiego*. Przeł. M. C z e t y r h a. W zb.: *Poetyka przemiany człowieka i świata w twórczości Juliusza Słowackiego*. Red. M. Śliwiński. Olsztyn 1997, s. 200), w podobnym duchu, lecz już – co zrozumiałe – bez tego rodzaju zastrzeżeń, zauważyła, niepotrzebnie wmontowując w swoją wypowiedź wątek psychobiograficzny: „Wzmagana przez chorobę wrodzona uczuciowość, wraz z nostalgicznym smutkiem za krajem swojego dzieciństwa, przyczyniły się do tego, iż Słowacki stał się swoistym medium między duszą ukraińską a polskim czytelnikiem, zadziwiając jednocześnie współplemieńców umiejętnością tak głębokiego i precyzyjnego odczucia mentalności ludu ukraińskiego”.

¹⁰ „Naród jest tworem historyczno-politycznym, którego powstanie wynika z określonej, dającej się konkretnie opisać historyczno-politycznej sytuacji, determinującej także jego swoisty charakter” – pisał E.-W. B ö c k e n f ö r d e w artykule *Naród – tożsamość w swych różnych postaciach* (Przeł. P. K a c z o r o w s k i. W zb.: *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo*. Oprac., przedm. K. M i c h a ł s k i. Kraków 1995, s. 125). Gwoli ścisłości należy zaznaczyć, że we współczesnym ukraińskim dyskursie historiograficznym powstanie Gonty i Żeleźniaka nie jest uznawane za kamień milowy w procesie budowania ukraińskiej świadomości narodowej.

językiem literatury moment narodzin tej świadomości, wyposażając ją w strategiczne dla pamięci historycznej składniki – to, co niezbędne każdemu nowo powstającemu narodowi, konstruującemu własną przeszłość. Służy temu uchwycenie przez Słowackiego – w oryginalnej, nie znanej przedtem w polskim piśmiennictwie perspektywie – zdarzenia, które przekształca rozsypaną, chaotyczną zbiorowość etniczną podporządkowaną polskiej dominacji w „politycznie zorientowaną świadomą całość, taką, która jest gotowa do działania i ma wolę ku temu, by działać”¹¹. Działanie to, podjęte w formie powstania, legitymizuje – w planie dramatu – ukraińskie dążenia izolacjonistyczne wobec obcego, tj. polskiego panowania i podważa uniwersalistyczne pretensje dyskursu polskiego do reprezentowania Ukrainy i ukraińskości. Na czym polega wspomniana swoistość perspektywy, jaką posłużył się poeta?

Według George’a Grabowicza *Sen srebrny Salomei* „jest utworem wybitnie spoistym, jednym z największych osiągnięć Słowackiego i polskiego romantyzmu”. Spoistość tę, zdaniem badacza, dramat zawdzięcza „istnieniu mocnego, trwałego rdzenia”, którym jest „mit Ukrainy”¹² – to on, jak sądzi Grabowicz, stanowi klucz do zrozumienia dzieła. Intuicja trafna, lecz wymagająca rozwinięcia w kierunku, jakiego autor eseju z lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku z przyczyn metodologicznych nie przewidywał.

Lukę w lekturze *Snu srebrnego* według klucza „postkolonialnego” postanowił wypełnić Daniel Beauvois w krytycznym wobec Słowackiego i obfitującym w nader śmiałe tezy szkicu, zrywającym z monoetniczną perspektywą większości ujęć. Francuski historyk, przeprowadzając rozległą krytykę polskiego mitu kresowego, zaangażował się zarazem w polemikę z dotychczasową tradycją odczytań dramatu, a zwłaszcza z tymi wykładaniami, które ostatecznej sankcji jego sensu upatrywały w genezyjskiej historiozofii autora z jej „niezlomną logiką” ofiary. Logika ta – zdaniem Beauvois – udziela łatwego rozgrzeszenia za koszmar koliszczyzny przedstawiony w utworze. Badacz zarzucił poecie, że wyrafinowana, polifoniczna struktura *Snu* odsuwała bolesne fakty polsko-ukraińskiej historii „w jakąś nierealną przeszłość, w świat gry, metafory, ambiwalentności”, a „zabawa teatralna odrealniała i jakby »uniewinniała« wszystko, co zostało pokazane”¹³. Słowacki w oczach autora *Trójkąta ukraińskiego* „nagina historię do przyjętej przez siebie teorii”¹⁴, oferując czytelnikowi wersję zdarzeń wypełnioną „zagmatwanymi przeinaczeniami”¹⁵, w której „nie tylko gloryfikuje wyidealizowaną rycerską przeszłość, ale każe wierzyć w jej trwałość w przyszłości, ignorując całkowitą blokadę stosunków polsko-ukraińskich w XIX wieku”¹⁶. Twórca *Snu srebrnego Salomei* przedstawiony został przez Beauvois jako sprawny i lojalny funkcjonariusz w służbie polskiego dyskursu mitologizacji (czytaj: kolonizacji) Ukrainy:

Współczesne ziemiaństwo polskie na Ukrainie w żaden sposób nie chciało dostrzec inności ludu ukraińskiego, a *Sen srebrny Salomei* pozwalał uratować jakąś wizję możliwości

¹¹ Böckenförde, *op. cit.*, s. 122.

¹² Grabowicz, *op. cit.*, s. 25.

¹³ D. Beauvois, *Słowacki iluzjonistyczny, czyli rzeź humańska jako „tragifarsa”*. W zb.: *Słowacki współczesny*, s. 29.

¹⁴ *Ibidem*, s. 27.

¹⁵ *Ibidem*, s. 30.

¹⁶ *Ibidem*, s. 35.

wspólnego losu, ba, nawet dalszej integracji Ukrainy z Polską. Ta sztuka była progiem tolerancji, którego opinia społeczna nie umiała już przekroczyć¹⁷.

O ile trudno nie zgodzić się co do ogólnego stanu świadomości ówczesnej polskiej szlachty, zresztą nie tylko tej zamieszkującej Ukrainę, to patrzenie na utwór Słowackiego jako na dowód ideologicznego kompromisu artysty niezdolnego wyjść poza polonocentryczny punkt widzenia budzi wątpliwości. Niełatwo jest przystać na taką interpretację, wedle której romansowe postaci dramatu, „zagadki” i „sztuczki teatralne” mają jedynie na celu przesłonięcie czytelnikowi „okropności sytuacji”¹⁸. Monografistka Słowackiego w charakterystycznej dwudzielności kompozycji *Snu* dostrzegła raczej sygnał hermetycznej obojętności świata polskiego na tragedię Ukrainy¹⁹ – a więc postaci scenicznych, nie zaś samego autora. Taka dyrektywa lekturowa wydaje się niesprzeczna z innymi wskazówkami podsuniętymi w dramacie. Wbrew bowiem daleko idącym tezom francuskiego historyka napotykamy w *Śnie srebrnym Salomei* rozmaite lokalne aporie, rozwidlenia sensów, które nie pozwalają rozpatrywać utworu jako całości w kategoriach hegemonicznego głosu trubadura byłego imperium, jak tego chce Beauvois. Przeciwnie, każą dostrzec w dziele interesujące przełamanie polonocentrycznej monofonii, umożliwiające wyzyskanie owych semantycznych zapętleń i komplikacji w scenicznej aktualizacji dramatu przed publicznością XXI stulecia. Propozycję tę jednak pozostawić wypada reżyserom, którzy pokuszają się o wydobywanie ze *Snu* jego postkolonialnych pierwiastków²⁰.

W przedromantycznej tradycji literackiej dostrzegamy głęboką asymetrię w odniesieniu do relacji polsko-ukraińskich. Ukazywane są one jako nierównorzędny konflikt prawowitej władzy z „dziczą” lub, w najlepszym razie, bratobójcza walka (w której wina leży wszak tylko po jednej ze stron – ukraińskiego „brata”)²¹. Jeżeli ujmowano je w kategoriach konfliktu, to społecznego, nie – etnicznego, a interpretowano jako wewnętrzną sprawę Rzeczypospolitej, nie zaś spór o charakterze tożsamościowym. Ten imagologiczny „stan posiadania” poddany zostaje w romantyzmie rewizjom i reinterpretacjom, z których najbardziej niezwykłą – i najbardziej aktualną, postkolonialną, czego nie dostrzegł Beauvois – odnajdujemy w dramacie Słowackiego.

Nie pojawia się w *Śnie srebrnym* sielski obraz Ukrainy, spotykany we wcześniejszej (XVIII-wiecznej), ale też w późniejszej (XIX- i XX-wiecznej) polskiej

¹⁷ *Ibidem*, s. 30.

¹⁸ *Ibidem*, s. 31.

¹⁹ Chodzi mi o wypowiedź A. Kowalczykowej (*Słowacki*. Warszawa 1999, s. 190): „Przy lekturze ten podział jest mało uchwytny, w teatrze powinien objawić się w pełni. W otoczeniu Regimentarza, mimo że jego dwór znajduje się w centrum wydarzeń, że dokoła bunt i rzezie, życie toczy się swoim trybem ambicji, intryg i swatów. Opowiada się o strasznych rzeczach, wieje groza, wzmagają się – ale mało to kogo obchodzi. Bo to nie ich, nie szlachecki świat?”.

²⁰ Próbę taką podjął P. Wodziński w spektaklu *Słowacki. 5 dramatów. Rekonstrukcja historyczna*, którego premiera odbyła się na scenie Teatru Polskiego w Bydgoszczy 28 I 2010.

²¹ Zob. D. Sapa, *Między polską wyspą a ukraińskim morzem. Kresy południowo-wschodnie w polskiej prozie 1918–1988*. Kraków 1998, s. 15 n. Nie mogę podjąć się w tym szkicu zestawienia dzieła Słowackiego z uproszczonymi na ogół wizjami artystycznymi konfliktu polsko-ukraińskiego w twórczości innych poetów romantycznych. Nieco informacji na temat literackich obrazów kolizyjnych w epoce romantyzmu dostarcza książka M. Janioni i M. Żmigrodzkiej *Romantyzm i historia* (wyd. 2. Gdańsk 2001, s. 117–139).

literaturze. Przeciwnie, Słowacki z ironią dystansuje się od sentymentalnego wzorca, którym objęty był – a nierzadko nadal bywa – w naszym dyskursie obszar znany pod problematyczną nazwą „Kresy”²². Podstawia w jego miejsce portret Ukrainy tragicznej, trudnej, narażonej na destrukcyjne zetknięcie kultur i niepewny przyszły los. Nośnikiem mitu arkadyjskiego w dramacie jest Leon, postać skompromitowana moralnie już na wstępie. Początkowo mitoman, traktowany jest on przez autora ironicznie z racji bezkrytycznego zaangażowania w arkadyjską mistyfikację, która tak boleśnie zostaje zdemaskowana w toku dalszej akcji dramatu. Od ukraińskiej arkadii do ukraińskiego inferna – w takim kierunku rozwija się obraz Ukrainy w *Śnie srebrnym*.

Charakterystyczne jednak, iż wehikułem obu interpretacji ukraińskiego pejzażu i ludu: arkadyjskiej i infernalnej, są w utworze postaci należące do samego centrum polskiego etnosu i polskiego etosu. To one dostarczają ideologicznego zaplecza zarówno sentymentalnemu wizerunkowi Ukrainy, jak i jego antytezie. Płynię stąd istotny wniosek: żadna z tych wizji nie pełni w dramacie funkcji ostatecznej wyroczni i nie ustala jego głębszego sensu. Nie można zatem uznać, że jednej z nich przysługują szczególne przywileje. Przeciwnie, struktura *Snu* nakazuje czujność i środkami ironii oraz groteskowego przerysowania ostrzega przed przyjmowaniem „na wiarę” zarówno zachwytów Leona nad stepowym rajem (I 912²³), jak i twierdzeń Gruszczyńskiego o czarnym, krwawym, wściekłym i niekarnym chłopstwie, zalanym wódką i miodem (I 55–57). Wobec obu wersji ukraińskiego mitu odbiorca winien zachować dystans, ich nieadekwatność, a przez to niewiarygodność są bowiem w utworze sugerowane. Odwołując się do tej wprowadzonej przez Saida kategorii orientalizmu, można powiedzieć, że Słowacki włącza w tekst dramatu dwa tryby czy też warianty dyskursu orientalistycznego na temat Ukrainy: idealizujący i demonizujący. Oba one współkształtowały tradycję polskiego piśmiennictwa o historycznej Ukrainie i jej mieszkańcach i w jakiejś mierze nadal wyznaczają horyzonty tej refleksji. Nie poznajemy poprzez nie samej Ukrainy, lecz wykładniki świadomości geopolitycznej występujących w *Śnie srebrnym* postaci będących nośnikami owego dyskursu. Sam dyskurs zaś, podkreślając opozycję polskości i ukraińskości, dokonuje esencjalizacji²⁴ tej drugiej w imię uzasadnienia kulturowej supremacji – pierwszej. Zarówno bohaterowie hołdujący idyllicznej wizji Ukrainy, jak i zwolennicy jej wizerunku posępnego, mrocznego i groźnego poruszają się w swoich wypowiedziach po matrycy stereotypów, poza które nie są w stanie wyjść, co przynosi, oczywiście, konsekwencje w postaci kierunku, jaki przybiera dramaturgia zdarzeń. Jedni i drudzy przypisują sobie

²² Mówiąc o problematyczności terminu „Kresy”, nawiązując, oczywiście, do tekstu D. B e a u v o i s *Mit kresów wschodnich, czyli jak mu położyć kres* (w zb.: *Polskie mity polityczne XIX i XX wieku*. Red. W. Wrzesiński. Wrocław 1994). Zob. też J. Ś w i e c h, *Kresy i centrum*. W zb.: *O dialogu kultur wspólnot kresowych*. Red. S. Uliasz. Rzeszów 1998.

²³ W ten sposób odsyłam do wyd.: J. S ł o w a c k i, *Sen srebrny Salomei. Romans dramatyczny w pięciu aktach*. Oprac. A. K o w a l c z y k o w a. Wyd. 2, zmien. Wrocław 1992. BN I 57. Liczby rzymskie wskazują akty, arabskie – stronicę.

²⁴ Esencjalizację rozumiem po saidowsku, jako uznawanie cech przypisywanych danej populacji i jej historyczno-kulturowemu środowisku za niezmiennie, niezbywalne i wręcz aksjomatycznie nienaruszalne. Jak dowodzi S a i d (*op. cit.*, s. 151 n.), prowadzi to nie tylko do epistemologicznego fiaska, lecz także do degradacji orientalizowanego w ten sposób świata Wschodu i faktycznego zagłuszenia jego własnego głosu.

autorytatywną znajomość ukraińskiej przestrzeni i populacji, lecz konfrontacja tych uzurpacji z dalszą fabułą *Sn* każe czytelnikowi zachować wobec nich daleko posunięty sceptycyzm. Stereotypowe wizerunki Ukrainy pełnią bowiem w dramacie funkcję cytatów. Są niczym innym jak aktywizacją utrwalonych klisz mentalnych i praktyk dyskursywnych, zdeponowanych w archiwum „językowego obrazu świata”, z którymi Słowacki zapewne stykał się w swoich lekturach, a także w rozmowach z rodakami. Fakt, iż polsko-ukraińska szlachta w istocie nie zna prawdziwego oblicza Ukrainy ani tym bardziej nie rozumie jej natury, a wyłącznie pielęgkuje stereotypowe wyobrażenia na jej temat, jest wymowny. Autor dramatu odsłonił iluzoryczność tej „wiedzy”, wytrącając przez to z ręki swym polskim bohaterom jeden z głównych argumentów dyskursu dominującego, mający uzasadnić obecność kolonizatora w ukraińskim interiorze. Tym samym *Sen srebrny Salomei* nie tylko nie wpisuje się w rozległą tradycję europejskiej literatury legitymizującej kolonialne podboje (co dla czytelnika nie zaznajomionego ze studiami postkolonialnymi nad literaturą angielską czy francuską może nie jest szczególnym zaskoczeniem), lecz także oferuje zgoła odmienną optykę niż te wszystkie utwory „szkoły ukraińskiej”, w których ukraińskość konsekwentnie postrzegano *sub specie* polskości.

Polska obecność w przestrzeni ewokowanej w dramacie, choć jej sens podawany jest w wątpliwość, pozostaje w planie fabularnym utworu faktem prowadzącym do serii symbolicznych interakcji, które uczestniczą w procesach krzepnięcia oraz kształtowania tożsamości²⁵ postaci w społeczeństwie u progu nowoczesności. To dzięki sugestywnym zderzeniom, jakie mają miejsce między reprezentantami obu etnosów, zarysowują się ogniwa ukazanych w dramacie procesów kulminujących w kolizywności. Zgodzić się trzeba, że usunięcie tych antagonizmów poza obręb akcji doprowadziłoby do wyeliminowania z utworu problematyki tożsamościowej, stanowiącej istotny składnik jego głębszej, nie tylko powierzchniowej semantyki. Można jednak pójść dalej i wysunąć tezę, iż *Sen srebrny Salomei* to dramat o tożsamości jednostek i tożsamości zbiorowej w podwójnym sensie, a raczej w p o d w ó j n y m u w i k ł a n i u, które dałoby się przedstawić na układzie współrzędnych dzieła następująco: zagęszczające się relacje polsko-ukraińskie na osi zdarzeń odwzorowywane są przez Słowackiego na osi ich symbolicznej interpretacji, dając wykres w postaci krzywej, która wskazuje na kryzys tożsamości autora jako podmiotu dzieła. Kryzys ten należy rozumieć jako „konflikt wartości utrudniający zachowanie spójności tożsamości”²⁶ – a więc destabilizację dotychczasowych przekonań (tak osobistych, jak i tych wyniesionych z jaźni kolektywnej)

²⁵ Mówiąc o tożsamości, mam na myśli to wszystko, co – jak to sformułowali R. L. Jepperson, A. Wendt i P. J. Katzenstein (*Norms, Identity, Culture in National Security*. W zb.: *The Culture of National Security: Norms and Identity in World Politics*. Cyt. za: S. P. Huntington, *Kim jesteście? Wyzwania dla amerykańskiej tożsamości narodowej*. Przeł. B. Pietrzyk. Kraków 2007, s. 32) – „odnosi się do wizerunków indywidualności i odrębności »jaźni«, posiadanych i projektowanych przez jednostkę oraz kształtowanych i z czasem modyfikowanych wskutek relacji ze znaczącymi »innymi«”. Tożsamość ta obejmuje trzy wymiary: moralny, indywidualny i zbiorowy – zob. Ch. Taylor, *Źródła współczesnej tożsamości*. Przeł. A. Pawelec. W zb.: *Tożsamość w czasach zmiany*.

²⁶ P. Boski, M. Jarymowicz, H. Malewska-Peyre, *Tożsamość a odmiennosc kulturowa*. Warszawa 1992, s. 23.

w obliczu możliwej, udokumentowanej przynajmniej tym jednym tekstem, uświadomionej i głęboko przeżytej traumy historycznej²⁷.

Być może, to doświadczenie zadecydowało o tym, że Słowacki, w przeciwieństwie do swoich współczesnych, nie pozostał pod przemożnym wpływem tekstualnego orientalizmu w stosunku do Ukrainy²⁸. Niewykluczone też, że właśnie tutaj, w owym trudnym do rozwiązania dla poety konflikcie aksjologicznym, nieuniknionej kolizji dwóch racji i dwóch etosów: ukraińskiego i polskiego, kryje się źródło rzekomych niespójności i wewnętrznych rozłamań utworu, na które wskazywali krytycy, a także późniejsi interpretatorzy, poszukując idei dramatu. Byłby zatem ów kryzys – w odróżnieniu od negatywnej dezintegracji tożsamości (spowodowanej np. stygmatyzacją w wyniku emigracji) – doświadczeniem ukierunkowanym pozytywnie: czynnikiem, który umożliwił polskiemu poecie stworzenie dzieła wykraczającego poza horyzont swoich czasów z ich kolonialnym paradygmatem ideowo-estetycznym²⁹. Można zaryzykować sformułowanie kolejnej tezy: w okresie budzenia się świadomości narodowej na Ukrainie (pisarstwo Tarasa Szewczenki), poniekąd antycypując potrzebę uderzenia się Polaków w piersi, Słowacki – jako jeden z pierwszych – dostrzegł polski kolonializm w stosunku do Ukrainy i wyraził swoje rozpoznanie symbolicznym językiem poezji. *Sen srebrny Salomei* byłby w jakimś sensie wyznaniem winy za zawłaszczenie ukraińskiego terytorium i jego mieszkańców wraz z ich kulturą przez polski dyskurs. Wyznaniem zwieńczonym wszak nie banalnym gestem samopotępienia, lecz zmienioną formułą narracji tożsamościowej, taką, w której ukraińskie postaci dramatu, tworzące jeden z ośrodków tej narracji, wyposażone zostają w pełną podmiotowość, będącą warunkiem wyjścia z cienia skolonizowania i przewyciężenia obcej hegemonii.

Niezależnie od tego, co czytelnicy zechcą sądzić o tych spekulacjach na temat świadomości i sumienia poety, jedno zdaje się nie budzić zastrzeżeń: mamy w dramacie do czynienia z szeregiem napięć o podłożu etniczno-kulturowym, które nie rozładowują się w sposób zgodny z kolonialną wizją świata, lecz służą za czynnik wzmacniający słabszą, konstytuującą się podmiotowość ukraińską w opozycji do mocniejszej, hegemonicznej podmiotowości polskiej. Znaczenie tych interakcji

²⁷ Można odnieść do tego następujące wnioski, jakie z myśli P. Ricoeura wyciągnęła J. Pałk (Paula Ricoeura koncepcja tożsamości narracyjnej. W zb.: *Tożsamość człowieka*. Red. A. Gałdowa. Kraków 2000, s. 134–135): „kryzysy tożsamości znajdują odbicie w rewizji opowieści. Każda zmiana jest związana z kryzysem i ujawnia się właśnie w przerezegowaniu historii, które może być zarówno drobną zmianą w nieistotnym rozdziale, jak i przepisaniem całego tekstu, obejmującym zmianę fabuły, inną obsadę ról, zmienioną inscenizację czy też nowe wątki”.

²⁸ Nie znaczy to, że orientalistyczne wyobrażenia na temat Ukrainy zupełnie nie oddziaływały na Słowackiego. Poeta znał np. dzieło W. le Vasseura de Beauplana *Déscription de l'Ukraine* (Paris 1651) – zob. Czopyk, *op. cit.*, s. 202. Zastosowanie w *Śnie* pewnych makabrycznych motywów związanych z koliszczyzną pozwala wnioskować, że nieobca była też poecie praca C. C. Rulhière'a *Historie de l'anarchie de Pologne* (Paris 1807. Wersja polska: *Tłomaczenie z francuskiego Historii bezrządu Polski. Dzieło pośmiertne Rulhière*. Przeł. S. Staszyc, F. K. Dmochowski [i in.]. Warszawa 1808), która wśród charakterystycznych przykładów zbrodni popełnionych na ludności polskiej podczas ukraińskiego powstania wymienia „kozackie świece” i rozcinanie łon ciężarnym kobietom.

²⁹ Przez „kolonialny paradygmat ideowo-estetyczny” rozumiem respektowanie – w sztuce, a także w innych dziedzinach dyskursu publicznego – ustabilizowanych, kolonialnych relacji kulturowych między (polskim) „centrum” a wieloetnicznymi „peryferiami” i porządek estetyczny utrwalony ramami tych relacji i zarazem je utrwalający.

w *Śnie srebrnym Salomei* jawi się wyraźniej, gdy skonfrontujemy dzieło Słowackiego ze współczesnym poecie polskim dyskursem publicznym. Z jednej strony, odzywa się w tym dyskursie świadomość bezprecedensowego przebudzenia europejskich nacjonalizmów, procesu, który XIX-wieczny publicysta polityczny komentował następująco:

Wszystkie europejskie narodowości ożywiły się, że nie powiemy – ocknęły, w przeciągu stu lat ostatnich. [...] widzimy wszędzie odznaczające się wyraźniej granice narodowości pojedynczych, a to nie wedle politycznych konieczności lub politycznych umów, ale wedle siły żywotnej, jaką każda z nich zachowała [...].

Nie tylko narody istniejące jako takie zażądały powszechnego uznania praw swoich, upomniały się także o nie plemiona całe [...]³⁰.

Z drugiej strony, Ukraińcy traktowani są w tym dyskursie przedmiotowo, bezosobowo, czyli – używając modnego dziś żargonu – są marginalizowani. Rusini nie mają we współczesnym Słowackiemu piśmiennictwie własnej podmiotowości ani własnej historii. Klasyk polskiej myśli politycznej doby romantyzmu i zarazem autor wymownego toponimu Ukrainy – „Szkocja Polski”³¹, Mochnacki, pisze o Ukraińcach w swoim dziele dwukrotnie – raz w kontekście służby interesom Rzeczypospolitej:

ci Kozacy, którym Zygmunt I od Zaporozża dał w osiadłość część kraju powyżej Porohów, których Stefan Batory w rządzą milicją zamienił, była to dzielna i wierna w swoim czasie straż Rzeczypospolitej od Tatara, Turka i Moskala³².

– a drugi raz w kontekście oceny szans powstania przeciwko Rosji:

zważywszy, iż chłop ruski był zawsze niewolnikiem i ciemnym, że przeciwni Polacy tamtejsi byli zawsze jego panami, że byli oświeceni, że używali praw obywatelskich, łatwo się przekonamy, iż element polski rodowity w tamtych ziemiach, lubo mniej liczny, jednak gdy idzie o powstania jest przemagający dla obywatelstwa swego, oświaty i zamożności. Obywatele Polacy składają tam Polskę. Oni całą ziemię, całą ludność za sobą porwać mogą i rzeczywiście porwali – bo chłop pójdzie za panem, a jeżeli pan chce, to i popa uczyni patriotą. Wreszcie w wyuszczeniu tych pojęć bardzo dobitnym powiedzieć: gdyby i tak było (co nie jest), że większość tamtejszych nie lgnęła do Polski, czyliż za tym idzie, że przylega do Moskwy? – Bynajmniej, i w tym miejscu powiedzieć i dowieść, że Moskwa nie potrafiła asymilować sobie tej ludności, która tym sposobem ani za Polską, ani za Moskwą nie będąc, idzie w neutralności swojej za tym, co na nią bliższy wpływ wywiera – za panem, za obywatelem polskim³³.

Mochnacki, jak wielu jemu współczesnych, nie dostrzega niektórych implikacji wieloetniczności południowo-wschodnich rubieży Rzeczypospolitej³⁴. W wy-

³⁰ J. Koźmian, *Dwa bałwochwalstwa w Polsce niebezpieczne*. W: *Dwa bałwochwalstwa. Wybór pism*. Wybór, wstęp, przypisy B. Szlachta, E. Hajdasz. Kraków 2007, s. 43.

³¹ M. Mochnacki, *Artykuł, do którego był powodem „Zamek kaniowski” Goszczyńskiego*. W: *Rozprawy literackie*. Oprac. M. Strzyżewski. Wrocław 2004, s. 171.

³² M. Mochnacki, *Powstanie narodu polskiego w roku 1830 i 1831*. Oprac., przedm. S. Kieniewicz. T. 1. Warszawa 1984, s. 77.

³³ *Ibidem*, t. 2, s. 456–457. Tego passusu z dzieła Mochnackiego Słowacki akurat znać nie mógł, jest to bowiem nie publikowany za życia autora fragment planowanego, lecz nie ukończonego tomu 3, zatytułowany *Powstanie podolsko-ukraińskie*. Nie sugeruję w tych rozważaniach, jakoby Słowacki rozciągnął na *Sen srebrny Salomei* polemikę z Mochnackim podjętą w *Beniowskim*, natomiast uznaję wypowiedzi autora *Powstania narodu polskiego* za reprezentatywne dla ówczesnego dyskursu publicznego.

³⁴ O świadomości zróżnicowania etnicznego mieszkańców ziem polskich w okresie romantyzmu zob. np. T. Lepkowski, *Poglądy na jedno- i wieloetniczność narodu polskiego w pierwszej po-*

powiedzi autora *Powstania narodu polskiego*, reprezentującej polską myśl historyzoficzną i polityczną pierwszej połowy w. XIX, tak przed-, jak i popowstaniowej³⁵, rdzenni mieszkańcy tych terytoriów nie kierują się w swej egzystencji zdefiniowanymi przez siebie celami, ponieważ – jak sugeruje wykształcony w orbicie kultury zachodniej pisarz – w ogóle ich nie mają. Sens i wartość ich peryferyjnemu istnieniu nadałaby – postulowana przez Mochnackiego – pomoc wyświadczona polskiemu centrum w jego dążeniach niepodległościowych. Stojący za tym rozumowaniem pogląd, iż populacja podporządkowana podziela aspiracje i wartości hegemonu, więcej, uznaje własne uczestnictwo w jego przedsięwzięciach za polityczny aksjomat i zarazem uzasadniony powód do dumy, dowodzi przekonania o sukcesie projektu polonizacyjnego. To zarazem przykład tego, co Said nazwał dyskursem orientalistycznym – formy „przemocy kulturalnej”, która uwidoczniała się w przyjętym milcząco założeniu, iż „Orient i wszystko, co orientalne, jeśli nawet nie jest jawnie gorsze od tego, co zachodnie, wymaga diagnozy i korekty ze strony Zachodu”³⁶. „Orient” w tym przypadku to, oczywiście, Ukraina. Doniosłe znaczenie wszystkiego, co z nią związane, wynika z polityczno-militarnej wartości tego dla Polski, szacowanej przez tak wnikliwego teoretyka romantyzmu i krytyka, jak Mochnacki, w perspektywie antyrosyjskiej rewolucji 1830–1831, i w pewnej mierze odpowiada znaczeniu, jakie przedstawiały Indie dla korony brytyjskiej w świetle pism lorda Balfoura czy Cromera. Mochnacki, jako reprezentant kultury dominującej, dobrze przy tym wie, co jest potrzebne ludności ukraińskiej, populacji podporządkowanej, i w oparciu o tę swoją usystematyzowaną wiedzę, solidnie osadzoną w europejskim kontekście filozoficznym i ogólnohumanistycznym, roszcując sobie pretensje do jedyne go poznania adekwatnego, umiejętnie ustala miejsca w dyskursie i rozdziela role. Wśród tych ról ukraińskim tubylcom przypada, rzecz jasna, ta przewidziana przez polski dyskurs, nie biorący pod uwagę wartości i idei innych niż polskie. Mochnacki chce, by ludność Ukrainy myślała kategoriami polskimi i na nich opierała swe decyzje – a więc by jej uniwersum stanowił świat polskości.

Propozycja Słowackiego przedłożona w *Śnie srebrnym Salomei* zrywa ze stylem myślenia reprezentowanym przez takich pisarzy, jak Mochnacki czy poeci „szkoły ukraińskiej”³⁷. Przełamuje przede wszystkim centralny problem intelektualny orientalizmu, podjęty i dobitnie wyrażony przez Saida:

Czy można podzielić rzeczywistość ludzką – bo w istocie wydaje się ona [przez orientalizm] podzielona – na całkiem odrębne kultury, historie, tradycje, społeczeństwa, nawet rasy, i pozostawiać im, jak im się woli, iść w swoją drogę?

łowie XIX wieku. W zb.: *Swojskość i cudzoziemszczyzna w dziejach kultury polskiej*. Red. J. Łapińska. Warszawa 1973.

³⁵ Zbliżone koncepcje wyrażali w swojej twórczości pisarze „szkoły ukraińskiej” – S. Goszczyński i L. Siemieński (zob. Janion, Żmigrodzka, *op. cit.*, s. 131).

³⁶ Said, *op. cit.*, s. 74.

³⁷ Należy podkreślić, iż nie chodzi w owym stylu myślenia o sympatię ani współczucie dla autochtonicznej ludności Ukrainy, lecz o przyznaną jej pozycję w dyskursie. Np. o słynnym dramacie Goszczyńskiego badaczka zagadnienia, M. Zadencka (*Obrazy suwerenności. O wyobraźni politycznej w literaturze polskiej XIX i XX wieku*. Warszawa 2007, s. 73–74), mówi: „W *Zamku* nie dochodzi [...] do zasadniczej odnowy w ujmowaniu ukraińskich problemów, mimo iż wielokrotnie utwór przyjmuje proukraińskie stanowisko. [...] *Zamek*, pomimo iż wykazuje daleko posuniętą empatię wobec »Innego« – Kozaka, nie zmienia dawnych uprzedzeń i podziałów, jest tekstem pisanym raczej z perspektywy polskiej i z myślą o błędach »taktu« polskiej na Ukrainie niż neutralną archeologią minionych wydarzeń”.

stać w konsekwencji człowiekiem? Chodzi mi o to, czy istnieje jakiś sposób uniknięcia wrogości implikowanej przez podział ludzi na „nas” (ludzi Zachodu) i „ich” (ludzi Orientu). Takie podziały bowiem są generalizacjami, uwypuklającymi różnice między różnymi kategoriami ludzi, zwykle w celach niezbyt chwalebnych. Kiedy używa się takich kategorii, jak „orientalny” i „zachodni”, zarówno w założeniach, jak i w konkluzjach [...], zwykle prowadzi to do polaryzacji podziału – orientalne staje się jeszcze bardziej orientalne, zachodnie jeszcze bardziej zachodnie – i do ograniczenia kontaktów ludzkich między różnymi kulturami, tradycjami, społeczeństwami. Mówiąc krótko, od początku swej nowożytnej historii aż po dzień dzisiejszy orientalizm – jako forma myślenia i obcowania z tym, co obce – wykazywał typową, ze wszech miar godną pożałowania, tendencję (właściwą wszelkiej wiedzy opartej na tak sztywnych rozróżnieniach) do poszufladkowania myśli ludzkiej. A ponieważ tendencja ta dominuje w orientalistycznej teorii, praktyce i wartościach ugruntowanych na Zachodzie, zachodnie poczucie przewagi nad Orientem traktowane jest jako naturalne, ba, zyskuje nawet status prawdy naukowej³⁸.

Słowacki dokonuje w *Śnie srebrnym* dekonstrukcji kluczowej dla orientalistycznego myślenia – rozbija binarną opozycję w przełomowym dla świata przedstawionego w utworze momencie antykolonialnej insurekcji. Głównym obszarem, w którym zabieg ten zostaje przeprowadzony, jest tożsamość postaci dramatu. Nie bez znaczenia bowiem zarówno dla sensu globalnego *Snu*, jak też dla jego sensów lokalnych jest to, jak zaprezentowane są osoby należące do każdej ze stref, polskiej i ukraińskiej; jak w przebiegu fabularnych interakcji konstruują swoje zbiorowe autonarracje; jak za pośrednictwem tych narracji konstytuują swą tożsamość (narodową, etniczną); wreszcie – jak się wzajemnie postrzegają. To właśnie tu, w tej dziedzinie, ujawnia się silna podmiotowość ukraińska w fazie narodzin. Podmiotowość ta porzuca stanowisko podległości i przeciwstawia się dominacji polskiego centrum w przestrzeni pogranicza polsko-ukraińskiego, co prowadzi ostatecznie do nieodwracalnego rozdzielenia tych dwóch etnosów³⁹. W *Śnie srebrnym Salomei* uchwycony został fragment procesu nabywania czy też uświadamiania sobie ukraińskiej tożsamości wraz z jego implikacjami dla polsko-ukraińskich relacji. Proces ten, nie ujęty, oczywiście, w formułę systemowego wykładu, niemniej jednak wnikliwie ukazany w gęstej semantyce języka poetyckiego, Słowacki dostrzegł i odnotował jako wartość kulturową i zarazem wyzwanie dla polskiego dyskursu tożsamościowego. O ile zatem dziś, po różnorodnych doświadczeniach związanych z ideą oraz *praxis* narodu i narodowości, możemy z dystansem oceniać wpisana w dramat koncepcję mistyczną poety, jedno wydaje się niezaprzeczone. Ze *Snu srebrnego* prześwieca oryginalny i śmiały projekt autonomizacji Ukrainy – projekt znacznie wyprzedzający swój czas. Dzieło Słowackiego zawartą w nim ideologią wylamuje się z XIX-wiecznego stylu myślenia Polaków o Ukrainie, opartego na koncepcji „patriarchalnego, szlachecko-kozackiego i polsko-ukraińskiego solidaryzmu lub braterstwa”⁴⁰. W dyskusji o granicach przyszłej Polski, toczony w latach czterdziestych w XIX, za sprawą swego wymiaru intelektualnego i artystycznego zajmuje miejsce samodzielne i zupełnie osobne⁴¹.

Czytelnik *Snu srebrnego Salomei* mający za sobą doświadczenie politycznej

³⁸ Said, *op. cit.*, s. 81.

³⁹ Współczesny historyk (Kieniewicz, *op. cit.*, s. 216) ujmując tę kwestię następująco: „Ukraina mogła się wznosić do poziomu narodu tylko przeciw Polsce”.

⁴⁰ S. M a k o w s k i, „Hajdamacy” *Tarasa Szewczenki* i „*Sen srebrny Salomei*” Juliusza Słowackiego. „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 1999, z. 8/9, s. 176.

⁴¹ Zob. F. Z i e j k a, *W kręgu mitów polskich*. Kraków 1977, s. 152.

dekolonizacji Europy Środkowo-Wschodniej, a świadom ukraińsko-polskiego resentymetu, nie może nie zauważyć, iż kwestią w dramacie bardzo istotną jest tożsamość jednostek w kontekście tożsamości zbiorowej. Wszelka tożsamość w aspekcie autoidentyfikacji, jak wiadomo, kształtuje się w dynamice społecznej wyznaczonej dwiema przeciwstawnymi wartościami: poczuciem wspólnoty i poczuciem odrębności⁴². Ta druga wartość implikuje relacje z „innymi” oparte na różnicowaniu, budowane w opozycji do stosunków ze „swoimi”. Ten obraz o schematycznej wręcz prostocie komplikuje się wszakże, gdy granica między „swoimi” a „obcymi” ulega zatarciu wskutek niejednoznaczności i niestabilności kryteriów przynależności do danej grupy, a także z powodu sprzyjających warunków, w jakich dochodzi do styczności przedstawicieli każdej z grup. Szczególny przypadek stanowi tu forma kontaktu o podłożu kolonialnym, mającego miejsce na obszarze pogranicza. Prowadzi ona do wykrystalizowania się specyficznego rodzaju tożsamości – tożsamości hybrydycznej, charakterystycznej dla wszystkich społeczeństw doświadczonych kolonizacją, lecz przybierającej szczególną postać właśnie na terytoriach liminalnych, w Rzeczypospolitej powszechnie określanymi jako „kresowe”.

W *Śnie srebrnym Salomei* spotykamy swoistą paradę zróżnicowanych kreacji bohaterów hybrydycznych⁴³, reprezentujących dość rozległy przekrój społeczno-etniczny ludności pogranicza. Perypetie i refleksje autoidentyfikujące tych tożsamościowych hybryd współtworzą główny wątek i budują napięcia w strukturze dramatu. Bohaterami *Snu* uczynił poeta postaci o niejednorodnym pochodzeniu, złożone z rozmaitych materii, o podwójnej, niestabilnej, wewnętrznie spolaryzowanej, antynomicznej i dynamicznie się kształtującej tożsamości „w ruchu”. Proces tego formowania uchwycony został w momencie historycznej transformacji, która przerywa symbiozę współżycia etnosów w jednej wspólnej przestrzeni i wydobywa z postaci ukrytą w nich hybrydyczność. Ich funkcjonowanie w dramacie zrywa z koncepcją tożsamości niepodzielnej, spójnej, stabilnej, zakorzenionej i czystej, wolnej od domieszek, ufundowanej na szeregu jednoznacznych antynomii: kolonizator–skolonizowany, wyższy–niższy, centralny–marginalny, cywilizowany–prymitywny. Nie sprowadza się też do udziału w procesach społeczno-kulturowych opartych na dyfuzji, w których wyniku cieszące się prestiżem centrum promieniuje na peryferie, te zaś uznają swe podporządkowanie i akceptują takie oddziaływanie. Na ten rodzaj tożsamości największy wpływ wywiera

⁴² Współczesna socjologia wśród wielu definicji oferuje następujące rozumienie tożsamości: „Tożsamość osobista jest zbiorem samookreśleń, składających się z relewantnych cech, za pomocą których jednostka opisuje własną osobę, różnicując pomiędzy JA i INNI ludzie – w kategoriach Ja versus nie-Ja. Tożsamość osobista zapewnia poczucie ciągłości, spójności JA oraz poczucie wyjątkowości własnej osoby. Tożsamość społeczna to zbiór samookreśleń składających się z relewantnych zaszerogowań, za pomocą których jednostka opisuje własną osobę, nie różnicując pomiędzy Ja a My, a zarazem różnicując pomiędzy MY i INNI ludzie w kategoriach My versus nie-My (Oni)” (A. B i k o n t, *Tożsamość społeczna – teorie, hipotezy, znaki zapytania*. W zb.: *Studia nad postrzeganiem relacji JA – INNI: tożsamość, indywidualizacja, przynależność*. Red. M. Jarymowicz. Wrocław 1988, s. 29).

⁴³ Hybrydyczność jest tu kategorią socjologiczną, a więc należącą do innego porządku niż jej – dość swobodnie i szeroko rozumiany – terminologiczny odpowiednik w eseju J. M. R y m k i e w i c z a *Ludzie dwoiści* (w zb.: *Problemy polskiego romantyzmu*. Seria 3. Red. M. Żmigrodzka. Wrocław 1981, s. 82 n.).

nie samo zetknięcie kultur, lecz złożona relacja kolonialnej zależności, jaka wiąże obie strony. To właśnie kulturowe, mentalnościowe i etno-psycho logiczne implikacje tej wielopłaszczyznowej relacji determinują typ tożsamości, o którym mowa. Przebieg konstruowania bądź też definiowania własnej tożsamości przez Semenkę, Sawę, Salomeę czy Księżną, odsłanianie punktów orientacyjnych tego procesu, tworzy istotną linię dramatu, biegnącą równoległe do fabuły i spajającą jej zdarzenia. Wskazany tu wyróżnik konstrukcji bohaterów powoduje, że tekst Słowackiego domaga się lektury w perspektywie postkolonialnej.

Hybrydyczność, ta bodaj najbardziej charakterystyczna formuła tożsamości w postkolonialnym świecie, a więc zagadnienie natury socjologicznej, otwiera horyzont dla nowego, postkolonialnego typu wrażliwości czy też sposobu percepcji zjawisk społecznych. Odznacza się niekompletnością, niejednoznacznością wynikającą z wykroczenia poza ustalone, binarne wyobrażenia identyfikacyjne oparte na różnicy. Ambiwalencja taka przy tym nie jest defektem, czyli brakiem, rodzajem ułomności, ale wartością. Wskazuje bowiem na fakt, iż proces kolonialnej opresji nie ma charakteru jednokierunkowego, nie zdołał całkowicie wymazać ani stłumić głosu i świadomości tego, kto został mu poddany. Hybrydyzacja tożsamości wiąże się ściśle z przeniknięciem granicy, jaka dzieli obie strony relacji: skolonizowany–kolonizator, w złożonej sieci wzajemnych zależności. Homi Bhabha dostrzega w tym procesie „przewartościowanie przesłanek skolonizowanej tożsamości za pomocą wielokrotnej powtórki rezultatów, jakie przynosi dyskryminacja tożsamości”⁴⁴. Charakterystycznym dla siebie, „ciemnym” językiem swej prozy naukowej badacz ten tłumaczy, iż hybrydyzacja to termin określający „przeniesienie wartości z symbolu na znak, wskutek czego dokonuje się reprezentatywne, autorytatywne rozszczepienie dyskursu dominującego wzdłuż osi jego władzy”.

Hybrydyczność przedstawia to ambiwalentne „obrócenie” dyskryminowanego podmiotu w przerażający, przesyadny przedmiot paranooidalnej klasyfikacji – niepokojące zakwestionowane obrazy władzy i jej obecności. [...]

Hybrydyczność [...] nie jest jakąś trzecią kategorią, która zażegnywałaby napięcie między dwiema kulturami [...] w dialektycznej grze „rozumienia”. Przemieszczenie od symbolu do znaku stwarza kryzys dla wszelkiej koncepcji władzy opartej na systemie rozumienia: „zwierciadlana osobliwość” „specularity” – nieprzetłumaczalna gra słów „speculum” i „peculiarity” kolonializmu, podwójnie weń wpisana, nie wytwarza lustra, w którym „ja” pojmuje siebie; zawsze stanowi pęknięty ekran ukazujący „ja” i jego podwojenie, hybrydę.

[...] hybrydyczność kulturowa to nie problem rodowodu ani tożsamości [rozpiętej] między dwiema różnymi kulturami, który można następnie rozwiązać jako wynik relatywizmu kulturowego. Hybrydyczność to sprobrematyzowanie kolonialnej reprezentacji i indywidualizacji, które odwraca skutki zanegowania [tożsamości skolonizowanego] przez kolonializm, tak iż inne, „wyparte” rodzaje wiedzy przejmują dyskurs dominujący i zrywają podstawy jego władzy – jego zasady rozumienia. [...] Hybrydyczność dokonuje odwrócenia kierunku procesu negocjowania [brutalności kolonializmu] w taki sposób, że brutalne „wykolejenie się” aktu kolonizacji [umożliwiający dostrzeżenie tego aktu] staje się warunkiem dyskursu kolonialnego. Obecność władzy kolonialnej przestaje być bezpośrednio widoczna; jej dyskryminujące rozpoznania tracą swoje autorytatywne odniesienie [...]⁴⁵.

Parafrazując przytoczony wywód, można powiedzieć, że kolonializm narzuca podporządkowanej jednostce określony sposób postrzegania i rozumienia świata.

⁴⁴ H. K. Bhabha, *The Location of Culture*. London – New York 1994, s. 112.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 113–114.

Odrzucenie tego sposobu jest w warunkach skolonizowania albo niemożliwe, albo nieskuteczne. Jeżeli jednak skolonizowany potrafi upozorować akceptację podejścia reprezentowanego przez tego, kto go kolonizuje, zachowując przy tym tę tożsamość, którą dostępnymi sobie środkami usiłuje w nim stłumić imperium – ambiwalencją takiego postępowania dezorientuje kolonizującego i wprowadza go w impas. Według Bhabhy przeciwstawienie się podporządkowanej jednostki imperium jest najefektywniejsze wówczas, gdy zdolna jest ona niejako przyjąć na siebie obie role, ponieważ – dyskursywnie obezwładniając w ten sposób kolonizującego – podważa jego autorytet i narzuca przezeń reguły gry. Kolonizator bowiem jest w stanie poradzić sobie z kolonizowanym jedynie pod warunkiem, iż ten zgodzi się na wyznaczone mu owymi regułami miejsce. Tego rodzaju „przemieszczenie”, prowadzone przez skolonizowanego środkami szeroko pojętego dyskursu, w świetle przywoływanej tu teorii dokonuje wyłomu w kolonialnym systemie władzy i prowadzi do dekonstrukcji obowiązujących w nim binarnych relacji.

Hybrydyzacja, jak wynika z sugestii Bhabhy, polega zatem na takim przekształceniu procesu nadawania i ustalania znaczeń, które prowadzi do uzyskania przez skolonizowany podmiot samopoznania uwzględniającego własny status w projekcie kolonialnym, co owocuje zdolnością krytycznego przyjrzenia się zjawisku skolonizowania i reakcji na nie. Reakcja ta wywołuje pęknięcie w spójnym dotąd systemie zależności kolonialnej. Spowodowane tą głęboką rysą zakłócenie kolonialnego *status quo* – według teorii postkolonialnej w wydaniu Bhabhy – jest paradoksalnie wpisane w projekt kolonialny i zapowiada jego nieuchronny kres, zgodnie z konstatacją, iż „Ambiwalencja wywołana przez skolonizowanego tworzy przedłużenie ukrytej schizofrenii kolonializmu”⁴⁶.

Hybrydyczność w *Śnie srebrnym* nie jest okolicznością przypadkową ani fakultatywną. Nie tworzy dramaturgicznego naddatku, lecz obdarza znamienym, nieusuwalnym rysem postaci pogranicza etniczno-kulturowego, znajdujące się w stanie konfrontacji w wyniku relacji zależności kolonialnej. Można powiedzieć, że to właśnie dzięki hybrydyczności rozbita zostaje u Słowackiego monolityczna struktura dyskursu hegemonicznego, tj. takiego, w którym panuje zadekretowany i niepodważalny podział ról i tożsamości, zgodny z binarną opozycją: sprawujące władzę, świadome siebie *metropolitanne centrum* – bierne, nieświadome i niezdolne do działania ani autoprezentacji *skolonizowane peryferie*. Podział ten wprowadzają do dramatu już początkowe didaskalia, jakby w intencji podtrzymania w nim porządku panującego w świecie realnym. Podsuwają one czytelniczkiej wyobraźni odsłonę, w której dworski kozak, Semenka, lojalny poddany polskiej metropolii, „siedzi przy progu”, gotów do przyjęcia rozkazów od suwerennie poruszających się pośrodku sceny „polskich panów”. Sygnalizowana w ten sposób repartycja ról pełni jednak tylko funkcję cytatu z konwencji literatury kolonialnej i poddana zostaje dalej odwróceniu poprzez sukcesywne przemieszczanie postaci Semenki spod peryferyjnego „progu” w inne, centralne miejsca konstytuujące przestrzeń dramatu.

Hybrydyczność bohaterów nie ma kształtu jednolitego, lecz jest w swych przejawach i konsekwencjach bardzo zróżnicowana. Hybrydą jest tytułowa postać,

⁴⁶ P. Leonard, *Nationality Between Poststructuralism and Postcolonial Theory. A New Cosmopolitanism*. New York 2005, s. 139.

Salomea, o której ukraińskich korzeniach dowiadujemy się w toku akcji⁴⁷. Salomea nie jest czystą „Laszką” nie tylko w sensie genealogicznym, lecz także – a raczej przede wszystkim – etnopsychologicznym, behawioralno-kulturowym. Towarzyszy jej poczucie podwójnej afiliacji, powodujące oscylowanie na granicy etnosów. Z jednej strony, tytułowa bohaterka opowiada się za polskością, dystansując się od tego, co ukraińskie (o Semencie i jego rodakach mówi „wy”, III 737). Z drugiej strony, ma silne poczucie związku z ukraińskością, ujawniające się w tęsknocie doznawanej, gdy słyszy „na torbanie / Śpiew... i tańców tupotanie” (III 721–722). Sama żyje niejako na pograniczu dwu sfer: polskiej (aktualnie na dworze Regimentarza) i ukraińskiej (zdeponowanej w pamięci po wychowaniu w Gruszczyńcach), a wskutek niemożności ich pogodzenia odczuwa psychiczny dyskomfort, tożsamościową dezintegrację i ambiwalencję swojego statusu. Aspiruje do przynależności do polskiego centrum (symbolizowanego przez dom Regimentarza), lecz płaci za to stygmatyzacją i alienacją. To bowiem peryferie, których śladów Salomea chciałaby się wyzbyć, dostarczają oparcia dla jej identyfikacji. Terminologia postkolonialna określa ten stan napięcia jako „kulturową schizofrenię”⁴⁸. Hybrydyczność Salomei powoduje, że jej tożsamość w stosunku do innych person dramatu przybiera formę słabszą; bohaterka bezbrinnie otwiera pole działania postaciom o „mocniejszej” tożsamości: z jednej strony, Leonowi, z drugiej zaś – Semencie. Dla tego ostatniego o atrakcyjności Salomei jako kandydatki do małżeństwa stanowi przede wszystkim jej pierwiastek polski. Salusia – choć przecież polska krew spotyka się w niej z ukraińską – zostaje w oczach swego adoratora i niedosłego męża niejako oczyszczona ze swej ukraińskiej domieszki i przekształcona w obiekt pragnień o wyłącznie polskich rysach. Uosabia walory kobiecości zdefiniowane przez dyskurs dominujący. Nieprzypadkowo Semenکو reaguje na nią, wyrażając swe uczucia w rejestrach stylistycznych związanych z kodem kulturowym cywilizatora (posługuje się metaforą zaczerpniętą z poezji sentymentalnej), a przedmiot swego pożądania definiuje nie w kategoriach osobowej, psychofizycznej jednostkowości, lecz etniczności:

Bo ja dziś żonaty z Laszką,
Chciałby tę noc jak słowiki
Przepędzić na miłośnych gruchawkach. [III 637–639]

Pożądanie tubylców wobec kobiet reprezentujących populację hegemonu, stanowiące transgresję norm społeczeństwa kolonialnego, to zresztą motyw spotykany w literaturach kolonialnych (np. w *Drodze do Indii* Forstera).

Słowacki przerywa jednak rysujący się na horyzoncie russowski motyw miłości wiążącej bohaterkę z wyższego kręgu kulturowego z podrzędnym „tubylcem”. Motyw ten, zrealizowany *nb.* w *Wyspie* Byrona, prototypowej dla napisanego znacznie wcześniej niż *Sen srebrny* poematu *Żmija* (1832), zostaje w analizowanym tu

⁴⁷ Szukając odpowiedzi na pytanie o przyczynę takiego, a nie innego pochodzenia babki Salomei, badacz ukraiński, J. N a c h l i k (*Ukraińskie i polskie elementy w „Śnie srebrnym Salomei” Juliusza Słowackiego*. W zb.: *Słowacki i Ukraina*, s. 56) sugeruje, że „być może, detal ten potrzebny był Słowackiemu do podkreślenia ukraińsko-polskich korzeni (heterogenności) szlachty na Ukrainie”. Intuicja ta jest zgodna z proponowanym tu odczytaniem.

⁴⁸ B. Moore-Gilbert, *Postcolonial Theory. Contexts, Practices, Politics*. London 1997, s. 182–183.

dramacie podwójnie zakwestionowany: poprzez osłabienie wyższości Salomei, która okazuje się ulokowana w hierarchii etniczno-społecznej niezbyt daleko od Semenki, oraz poprzez przeniesienie aktywności z kolonizatora na skolonizowanego. Sielankowa, wręcz herderowska perspektywa przyszłości, w której przystojny i energiczny tubylec reprezentujący kulturę pierwotną bierze sobie za żonę przedstawicielkę tzw. cywilizowanego świata, ulega ironicznej dekompozycji, w której wyniku tytułowa bohaterka dostaje się w ręce Leona – sprawcy swej hańby.

Przekonujemy się jednak, że ubezwłasnowolniona Salomea nie jest wyłącznie biernym obiektem cudzych działań. Przynajmniej raz zdobywa się na polemikę, gdy w dialogu z ukraińskim watażką wypowiada znamienne *credo*:

Nie, Semenka, każda wiara
Prowadzi ludzi do Boga. [III 755–756]

Każda, a więc zarówno prawosławna, jak i rzymska czy unicka. Skąd te słowa w jej ustach? Z pozoru to jedna z romantycznych „prostych prawd”, wypowiedziana przez „prostego lud”, jak w Mickiewiczowskiej *Romantyczności*. U Słowackiego wszakże pod ciśnieniem zdarzeń słowa te nabierają głębi, która nie pozwala sprowadzić ich do gładkiej, uniwersalistycznej sentencji. Demokratyczna w swym wydźwięku idea, wygłoszona przez Salusię, ilustruje aporię, przed jaką stanął – bo stanąć musiał – polski projekt cywilizacyjny, który zakładał „złączenie Rusi z ideałami łacińskimi przy zachowaniu jej odrębności wyznaniowej”, co z kolei musiało doprowadzić „do konfrontacji, a w następstwie do ukształtowania na Ukrainie odrębnej od polskiej tożsamości narodowej”⁴⁹. W postaci Salomei, której rola w dramacie zawsze intrygowała krytyków i badaczy, ogniskuje się zatem doniosła problematyka kulturowo-tożsamościowa.

Inny wariant hybrydyczności reprezentuje Księżniczka Wiśniowiecka. To spolonizowana członkini ukraińskiej elity, czystej krwi Rusinka o nader wyrazistej osobowości, charakterologiczne przeciwieństwo Salomei. Powierzchniowo reprezentuje etykę niezłomności jako „kapryśna dziewczyna”, nieugięta wobec namów Regimentarza, który upatrywał sobie w niej kandydatkę na synową. Jej ukraińska tożsamość etniczna nie idzie przy tym w parze z tożsamością kulturową. W przeciwieństwie do wyalienowanej, obciążonej stygmatem gorszości, nisko w hierarchii społecznej postawionej Salusi – Wiśniowiecka skutecznie wyparła ze świadomości swą pierwotną, peryferyjną tożsamość. Teraz należy już tylko do polskiej elity, której czuje się pełnoprawną członkinią, a fakt jej małżeństwa z również rodowitym, lecz także spolonizowanym Ukraińcem, Sawą, może przedostać się do publicznej wiadomości dopiero po przedłożeniu przez niego dokumentów poświadczających szlachectwo. Wymóg postawiony Sawie przez Księżniczkę stanowi, jak wiadomo, jedną ze sprężyn akcji.

Romansowy plan dramatu sugeruje, że ta para postaci o ukraińskim rodowodzie i ukraińskiej tożsamości będzie odtąd żyła – pozascenicznie – „dla wspólnej polsko-ukraińskiej ojczyzny”⁵⁰. Słowacki zachowuje jednak sceptycyzm wobec wizji utopijnej zgody między obu etnosami. Jakkolwiek zgoda taka jest pożądana, zostaje ona w planie dramatu odroczone. Za sprawą proroctwa Wernyhory jest odsu-

⁴⁹ Kieniewicz, *op. cit.*, s. 216.

⁵⁰ R. Fieguth, *Słowacki intertekstualny*. W zb.: *Słowacki współczesny*, s. 56.

nięta w nieokreśloną przyszłość, niepewna, iluzoryczna. Ironiczne rozwiązanie przedłożone w finale sugeruje raczej jej nierealność w przewidywalnej perspektywie. Dzień ślubu Wiśniowieckiej, będący kulminacją zaprzeczenia przez nią swej ukraińskiej tożsamości, jest w profetycznym komentarzu i jego scenicznym wypełnieniu dniem pożaru Ukrainy, dniem jej końca.

Ślad swoistej hybrydyczności nosi także Wernyhora. Literaturoznawcy zwracali już uwagę na niejednorodność tego bohatera w twórczości Słowackiego⁵¹, upatrując w tej cesze najbardziej charakterystyczny wyróżnik owej postaci. Jeszcze zanim Wernyhora pojawił się w *Śnie srebrnym*, kształt jego istnieniu zdążyła już nadać oscylacja między tradycją ukraińską a polską, między ludowością a szlacheckością, widoczna w poemacie *Wacław* (1839) i przede wszystkim w *Beniowski* (1841–1842). Literacka egzystencja ukraińskiego wieszczalirnika nie rozpoczyna się zresztą u Słowackiego, lecz ma, jak wiadomo, dłuższą historię. Mówiąc tu o hybrydyczności postaci Wernyhory, nie myślę jednak wyłącznie o tych heterogenicznych wykładnikach tożsamości, które sylwetka ta wnosi do dramatu wraz ze swoim intertekstualnym wyposażeniem, czy to pochodzącym z poezji autora *Anhellego*, czy to wywiedzionym z innych przekazów, tak wysokoartystycznych (m.in. z utworów A. Czajkowskiego i L. Siemieńskiego), jak i oralnych, w tym ukraińskich. Wprawdzie, jak twierdzi badacz, „Słowacki usunął tutaj ostatecznie i całkowicie społeczno-narodową dwoistość tej postaci”⁵², jednak rola odgrywana przez Wernyhore w *Śnie srebrnym Salomei* demonstruje jego medialny uwikłanie w swoisty spór dwóch stron – w polsko-ukraińską relację. Ambivalentna pozycja „króla lir” w strukturze świata dramatu, zaangażowanie tak w sprawę suwerennej Ukrainy, jak i ocalonej i scalonej – w sferze postulatów, a więc niezrealizowanej przyszłości – Polski, powoduje, iż mamy w tym przypadku do czynienia z wariantem funkcjonalnym hybrydyczności. Choć „sam w sobie” Wernyhora jest postacią należąca jednoznacznie do ukraińskiej przestrzeni geograficznej i kulturowej, jego sceniczna obecność każdorazowo eksponuje – i naprowadza na nie – napięcie między dwu etnosami, nie tylko w planie zdarzeń fabularnych, lecz także w sferze referencji historycznej, znanej zarówno XIX-wiecznym, jak i późniejszym czytelnikom.

To nie Wernyhora, oczywiście, decyduje o przyszłości Ukrainy, sugerowanej enigmatycznie w utworze. Jest on jedynie – wbrew wcześniejszej tradycji⁵³ – komentującym medium, a nie aktywnym kreatorem ukraińskich posunięć społeczno-politycznych ani tym bardziej figurą na kształt demiurga, w której pieśniach bohaterowie dramatu byłiby ubezwłasnowolnionymi marionetkami. Dalsze losy „ukrainnej” ziemi wiążą się z inną, niezwykle ciekawą postacią dramatu, Sawą. Zamiast hetmanem Ukrainy z nadania Wernyhory – Sawa Caliński, w wyniku własnego wyboru, kuszony niczym XX-wieczny inteligent *comprador* z krajów kolonizowanych, zostaje już na dobre polskim szlachcicem, przekreślając tym samym szansę identyfikacji z populacją podporządkowaną i wartościami konstytutywnymi dla jej tożsamości. Symbolicznym aktem przypieczętowującym odrzu-

⁵¹ Myślę przede wszystkim o studium S. Makowskiego o *Wernyhora. Przepowiednie i legenda* (Warszawa 1995).

⁵² *Ibidem*, s. 76.

⁵³ *Ibidem*, rozdz. 5: *Wernyhora Juliusza Słowackiego*.

cenie ukraińskiego dziedzictwa jest demonstracyjne zdezawuowanie przez Sawę „prawosławnej wiry” i zapowiedź jej zagłady (II 254). Wybór, którego dokonuje, podyktowany jest perspektywą korzyści płynących ze służby hegemonowi. Sawa aspiruje do polskości, zdaje sobie bowiem sprawę, że pochodzi z narodu i ziem cywilizacyjnie młodszych, nękanych kompleksem niższości.

Mamy tu do czynienia z czymś więcej niż tragicznym rozdwojeniem bohatera romantycznego. Sawa jest w dramacie postacią w pełni świadomą swej hybrydyczności. Relacjonuje to w pamiętnej autoprezentacji:

Człowiek z troistej osoby,
Z Lacha, z Kozaka i z czarta. [II 315–316]

Hybrydyczność jest dla niego źródłem cierpienia i powodem dylematu moralnego, który udaje mu się ostatecznie przezwyciężyć, czego rezultaty obserwujemy w przebiegu zdarzeń. Długi wywód bohatera w akcie II stanowi próbę uporządkowania własnej tożsamości, uporania się z nią – poprzez stłamszenie jej źródła, wyeliminowanie „niższego”, upośledzonego pierwiastka ukraińskiego. Sawa to Kozak, który odczuwa wstyd z powodu swoich ukraińskich korzeni (II 244–245). Projekt kolonialny odniósł wobec niego sukces. Sawa – przy katalitycznym udziale Księżniczki – został spozycjonowany⁵⁴ przez dyskurs dominujący, dewaluujący w jego oczach jego własną, pierwotną tożsamość i podporządkowujący sobie jego podmiotowość, co spowodowało, iż zaakceptował on zorientalizowany wizerunek siebie samego jako Innego – wizerunek, który bohater zapragnął następnie odrzucić w akcie kompensacji, wylewając „krew kozacką”. Stał się Sawa obcy samemu sobie, nienawidzący nie tylko własnej ukraińskości, lecz ukraińskości w ogóle. W przeciwieństwie do Semenki zbudował swą docelową tożsamość nie na fundamencie dumy etnicznej, lecz w oparciu o to, co współczesna socjologia określa jako samonienawiść („*self-hatred*”)⁵⁵. Motywacji do działania dostarczyło mu, z jednej strony, zinternalizowane poczucie niższości (produkt uboczny systemu kolonialnej dominacji), z drugiej zaś – jego kompensacja, tj. wola przezwyciężenia tego „defektu tożsamości” poprzez odcięcie swoich etniczno-kulturowych korzeni i przedzierzgnięcie się w członka kolonialnej elity, czyli zmiana tożsamości. „Być jednocześnie Ukraińcem i Polakiem już niepodobna” – trafnie rzecz wysłowił niegdyś Juliusz Kleiner⁵⁶. Czy Sawa dopuścił się w ten sposób zdrady? Która strona konfliktu jest jego właściwą ojczyzną, źródłem identyfikacji? W jakich kategoriach oceniać dokonany przez niego wybór?

Postawa Sawy ilustruje proces kształtowania nowej elity rekrutującej się spośród populacji podporządkowanej i jest paradygmatyczna wobec późniejszych zjawisk, jakie zachodziły nie tylko w społeczeństwie ukraińskim, lecz także w polskim – pod wpływem rosyjskiej i sowieckiej dominacji (ale o tym, rzecz jasna, Słowacki wiedzieć nie mógł):

⁵⁴ Odwołuję się do poręcznego w kontekście dyskursu tożsamościowego terminu S. Halla zastosowanego w pracy *Tożsamość kulturowa a diaspora* (Przeł. K. Majer, „Literatura na Świecie” 2008, nr 1/2, s. 170).

⁵⁵ Zob. np. G. Babiński, *Etniczność*. W zb.: *Encyklopedia socjologii*. Red. W. Kwaśniewicz. T. 1. Warszawa 1998, s. 193.

⁵⁶ J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. Wstęp, oprac. J. Starnawski. T. 4. Kraków 1999, s. 123.

Doświadczenie dominacji kolonialnej pokazuje, że w swych wysiłkach zmierzających do utrwalenia eksploatacji kolonizator nie tylko wytwarza system represjonowania życia kulturowego ludności skolonizowanej, lecz także powoduje i rozwija kulturową alienację części jej populacji, czy to poprzez tak zwaną asymilację rdzennych mieszkańców, czy też poprzez stworzenie społecznej przepaści między rdzennymi elitami a masami ludowymi. W wyniku tego procesu podziału albo pogłębienia podziałów społecznych dochodzi do przyswojenia przez znaczną część zbiorowości [...] mentalności kolonizatora, a także do powstania wśród niej przeświadczenia o własnej wyższości kulturowej wobec reszty społeczeństwa i odnoszenia się z lekceważeniem, a nawet pogardą do jej wartości kulturowych⁵⁷.

Wyalienowany z własnej społeczności, Sawa cieszy się przywilejami niedostępnymi jego rodakom, a jego mentalność objawia ostrą niechęć i niezdolność do integracji z populacją, z której się wywodzi. Identyfikując się ze światem wartości ustalonych przez polskie centrum, odczuwa ukraińskość jako stygmat, którego należy się pozbyć⁵⁸. Wypiera swą pierwotną tożsamość i przekształca ją w rodzaj „tożsamości negatywnej”, a tym samym pozwala, by stała się ona odtąd głównym czynnikiem jego autoidentyfikacji i wyznacznikiem jego etyki.

Spolonizowanym Ukraińcem jest też na pozór Semenکو – wykształcony, zdolny, ambitny i aktywny beneficjent systemu kolonizacji. Na pozór, bo w toku akcji bohater ten ewoluuje, odślanając inne swoje oblicze, nacechowane mimikrą. Rozpatrywana w kontekście kolonialnym, mimikra stanowi specyficzny, znamienity dla społeczeństw podporządkowanych *modus* zachowania, polegający na duplikacji gestów, języka, sposobu bycia, ubioru itd. kolonizatora, a za ich pośrednictwem wyższych całości: kultury, religii itp. – a więc tego wszystkiego, co konstytuuje jego „mocną”, widzialną obecność na podległym terytorium. Jest swoistą formą realizacji Foucaultowskiego Panoptikonu, w którym skolonizowani „przyjmują zewnętrzne formy i internalizują wartości oraz normy”⁵⁹ kolonizatorów. Z tej perspektywy zjawisko to stanowi pożądaną przez hegemonu rezultat dominacji – oznacza bowiem sukces misji cywilizacyjnej. Jest przy tym „jedną z najbardziej nieuchwytnych i skutecznych strategii kolonialnej władzy i wiedzy”⁶⁰. Mimikra, będąca nieuchronną konsekwencją relacji kolonialnej, nie jest wszakże domeną ogółu. Charakteryzuje postawę części skolonizowanej populacji, spotykając się z napiętnowaniem ze strony innych jednostek jako przejaw oportunistycznego – wyrzeczenie się części własnej tożsamości w imię zdobycia fikcyjnego (czytaj: wyobrażonego) bądź realnego udziału we władzy sprawowanej nad peryferiami przez metropolię. Stanowi zatem zjawisko o negatywnych (nie tylko z etycznego punktu widzenia) konsekwencjach dla życia podporządkowanej zbiorowości.

Ale to dopiero jeden z aspektów mimikry, powierzchniowy, który nie wyczerpuje całości zjawiska. Teoria postkolonialna w ujęciu Bhabhy dostrzega w niej coś więcej: element subwersywny, niekoniecznie zamierzony, lecz nie pozbawiony

⁵⁷ A. Cabral, *National Liberation and Culture*. W zb.: *Colonial Discourse and Postcolonial Theory. A Reader*. Ed. P. Williams, L. Chrisman. New York 1994, s. 57.

⁵⁸ Zob. E. Czykwin, *Stygmat społeczny*. Warszawa 2007, s. 21: „Stygmat jest konstruktem społecznym, refleksem kultury, a nie właściwością osoby”. Postępowanie Sawy stanowi rezultat wyborów wynikających z poruszania się w określonej takimi, a nie innymi wektorami aksjologicznymi przestrzeni kulturowej.

⁵⁹ Moore-Gilbert, *op. cit.*, s. 120.

⁶⁰ Bhabha, *op. cit.*, s. 85.

ironii wobec dominującego dyskursu kolonialnego⁶¹. Subwersywność ta wynika z zagrożenia, jakie niesie ze sobą dla kolonizatora kopiowanie przez skolonizowanych jego zachowań, nawyków, postaw, idei, wartości *etc.* Odbijając te kategorie jakby w krzywym zwierciadle, mimikra odbiera im pierwotną autorytatywność, co prowadzić musi do destabilizacji prostej ontologii świata kolonialnego. Nie inaczej jest w *Śnie srebrnym*. Mimikra wpisana w figurę ukraińskiego bohatera tego utworu wykracza poza znaczenie powierzchniowe i niesie ze sobą ładunek, w jaki w naszych czasach wyposażył ten termin Homi Bhabha. Mimikra Semenki nie sprowadza się więc jedynie do prostej reprodukcji cech kolonizatorów. Owszem, ukraiński bohater dramatu udowodnił, iż zdołał powielić atrybuty tych, którzy – z racji odegranej przez siebie roli historycznej – stali wyżej od niego w odwzorowanej w *Śnie srebrnym Salomei* drabinie społeczno-etnicznej. Idzie jednak o coś jeszcze. Używając idiomu Bhabhy, możemy powiedzieć, że Semenka jest „prawie taki sam, lecz nie całkiem”⁶², jak Polacy, przez co polaryzacja na „ontologicznie” niższych i wyższych ulega w dramacie zakłóceniu. Skąd ta perturbacja w łonie spójnego systemu kolonialnego? Warunkiem kolonialnego podporządkowania, jak twierdzi teoretyk zajmujący się tym zagadnieniem, jest dyskryminacja (czyli swego rodzaju rozróżnienie), która prowadzi do rozszczepienia tożsamości, w wyniku czego „ślad tego, co wyparte, nie zostaje poddany represji, lecz powtórzony jako coś i n n e g o – mutacja, hybryda”. To właśnie takie przekształcone powtórzenie „przesłania kolonialną obecność i sprawia, że uznanie jej władzy staje się problematyczne”⁶³. Kopia zatem nie jest czysta, lecz – jak zaznaczają w odnośnej definicji autorzy *Post-Colonial Studies. The Key Concepts* – ulega rozmazaniu, funkcjonuje jako swoista parodia wzorca⁶⁴. Powstała na mocy tego mechanizmu „hybryda” tożsamościowa również niesie w sobie według Bhabhy załączek subwersji. Skolonizowany, zmuszony przez system opresji kolonialnej do stłumienia swojej pierwotnej tożsamości i przyjęcia w jej miejsce nowej, może za pośrednictwem swej hybrydyczności system ten podważyć i zdestabilizować. Przybierając bowiem pozór osiągnięcia celu misji kolonizacyjnej, w istocie ów kolonialny ideał parodiuje, przez co dominacja kolonialna doznaje rozszczepienia i pęknięcia.

Hybrydyczność w ujęciu Bhabhy pozwala objaśnić złożone procesy i interakcje zachodzące w dynamicznej przestrzeni dyskursywnej pomiędzy hegemonem a populacją podporządkowaną. Zderzenie kultur, jakie ma miejsce w wyniku spotkania kolonialnego, wpływa na kulturę ekspansywną, a także przekształca kulturę zdominowaną, oddziałuje zatem w obu kierunkach. W pierwszym przypadku m.in. otwiera pole nowym reprezentacjom Innego, służącym utrwaleniu jego prostego, jednorodnego i stabilnego wizerunku, takiego, który hegemon może zaakceptować

⁶¹ *Ibidem*, s. 85–92. Rozdział *Of Mimicry and Man. The Ambivalence of Colonial Discourse*, w którym Bhabha podejmuje to zagadnienie, opublikowany pierwotnie w 1984 r. w piśmie „October” (t. 28), w specjalnym zeszycie poświęconym psychoanalizie, stanowi wykład rozumienia mimikry przez tego teoretyka postkolonializmu. Zob. też B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *Post-Colonial Studies. The Key Concepts*. London – New York 2000.

⁶² Bhabha, *The Location of Culture*, s. 86.

⁶³ *Ibidem*, s. 111. Cytat pochodzi z eseju *Signs Taken for Wonders*, w którym Bhabha po raz pierwszy postawił problem hybrydyczności jako formacji kulturowej będącej źródłem ambiwalencji kolonialnego systemu władzy i narzędziem demontażu dominującej narracji imperialnej.

⁶⁴ Ashcroft, Griffiths, Tiffin, *op. cit.*, s. 139.

jako „esencjalnie” i „obiektywnie”, czyli „ontologicznie” – niższy, gdyż „władza kolonialna wytwarza skolonizowanego jako niezmienną rzeczywistość, która jest »inna«, a zarazem całkowicie poznawalna i widoczna”⁶⁵. W drugim – wskazuje perspektywę zaznaczenia własnej odrębności na drodze do samoidentyfikacji. W obu zaś – dostarcza pożywki retoryce różnicy. Interakcja kulturowa o podłożu kolonialnym nie prowadzi jednak według Bhabhy, jak pamiętamy, do ich anihilacji i wytworzenia nowej, trzeciej, stałej jakości, jakiejś nowej, „lepszej” kultury. Uzmysłowanie sobie hybrydyczności kultury uwikłanej w kontakt kolonialny odsłania ukrytą ambiwalencję tego antagonizmu, która nie pozostawia żadnej ze stron uwięzionej w pielęgnowanych uprzednio stereotypach. Kultura społeczeństw imperialnych i kolonialnych jest hybrydyczna w tym sensie, iż dokonuje się w niej „reewaluacja założeń dotyczących tożsamości kolonialnej”⁶⁶ zarówno kolonizatora, jak i skolonizowanego. Mówiąc o hybrydyczności, Bhabha wskazuje na napięcie, jakie wywiązuje się między dwiema kulturami i kształtowanymi w ich przecinających się orbitach tożsamościami, a także odsłania mechanizm negocjacji różnic, uruchomiony w wyniku konfrontacji centrum z peryferiami.

Zarówno napięcie między kulturą polską a ukraińską, jak i niebezpieczny proces negocjowania różnic między polskim centrum a ukraińskimi peryferiami, stanowią czynniki nadające energię zdarzeniom *Snu srebrnego Salomei* i kształtują jego warstwę przedmiotową. Sytuacja uchwycona w utworze nabiera dynamiki za sprawą ambiwalencji, u której podłoża stoją mimikra i hybrydyczność – kluczowe kategorie wprowadzone w naszej epoce do teorii postkolonialnej przez Bhabbę. Hybrydyczność Semenki powoduje, że – dotąd podporządkowany – przestaje on odgrywać w niezakłócony sposób wyznaczoną sobie rolę. Upodobniony (częściowo) w wyniku spotkania kolonialnego do hegemonu, zinternalizował (po swojemu) jego system wartości, przejął (wedle własnego uznania) jego wzorce zachowań i teraz – wyposażony w te atrybuty, a więc już nie bezbronny – zaczyna zagrażać kolonizatorowi, który traci wskutek tego poczucie pewności i bezpieczeństwa. Charakteryzuje Semenkę „przebiegła uprzejmość” („*sly civility*”⁶⁷), postawa, a ściślej – technika zachowania, która według powstałej po latach teorii postkolonialnej w ujęciu Bhabhy służyć może autochtonom za formę maskowania oporu wobec kolonizatora.

Z asawulstwa i poddaństwa
Kontent jestem... i ze służby
U panycza. [I 872–874]

– odpowiada Leonowi w targu o Salomeę. W imitowaniu polskości przez Semenkę kryje się zapowiedź subwersji, wyłożona zresztą wprost przez bohatera w początkowym monologu:

A dziś co ja? Kozak dworny,
Rzeński, śmiały i przeczorny,
I do korda, i do czaszy.
Lecz nie długo sługa laszy! [I 221–224]

⁶⁵ H. Bhabha, *The Other Question: Difference, Discrimination, and the Discourse of Colonialism*. W zb.: *Black British Cultural Studies: A Reader*. Ed. H. Baker [i in.]. Chicago 1996, s. 93.

⁶⁶ Bhabha, *The Location of Culture*, s. 112.

⁶⁷ *Ibidem*, s. 93 n.

Kulminacją tej subwersji jest przyjęcie roli lokalnego przywódcy działającego na rzecz autonomii Ukrainy poprzez oderwanie jej od obszaru polskiego panowania.

Semenko budzi grozę zarówno u pozostałych osób dramatu, jak i u czytelników. Jednak autor przedstawił go jako postać straszliwą nie tylko z upodobania do frenetki, którym krytyka próbowała wyjaśnić zastosowanie motywów makabrycznych w dramacie. Ukraiński bohater Słowackiego nauczył się kulturowego kodu polskości, by następnie ten kod radykalnie zakwestionować, wydobywając na jaw jego najmroczniejsze implikacje i rzucając w ten sposób oskarżenie swoim mentorom w ich własnym języku i za pośrednictwem czynów będących zintensyfikowanym i zarazem karykaturalnym powtórzeniem ich działań. Nieprzypadkowo to właśnie Semence przypada w udziale rola demaskowania kolonizatorskich poczynań polskich „zdobywców”, czerpiących korzyści z eksploatacji ukraińskiego interioru i jego mieszkańców. To bodaj pierwsze tego rodzaju oskarżenie sformułowane w polskiej literaturze:

Stary dziad! żałośny sknera!
Bywało, chłopcy odziera
I plecy nahajem porze,
A złoto w szkatule dusi...
Každy dzień – mówi – wyorze
Perełczkę dla Salusi
I turkusik da błękitny
Albo pasek aksamitny;
Aż, powiada, moja córka,
Cała w perłach i brylantach, [I 168–177]

Cena moralna za bogactwo zdobyte przez Gruszczyńskiego przypomina tę, którą w powieści Charlotte Brontë płaci Rochester jako właściciel jamajskiej posiadłości.

Samopredstawienie Semenki dokonuje się zatem w opozycji do wartości wyznawanych w dramacie przez Polaków. Wartości te nie są przy tym ulokowane wyłącznie w sferze zdobyczy materialnych. Semenka z równą namiętnością występuje w imieniu reprezentowanej przez siebie zbiorowości przeciwko zachodniemu rytowi chrześcijaństwa, który wniosło ze sobą na Ukrainę podporządkowanie jej Rzeczypospolitej:

To wasze straszne łaciny,
To wasz smętny pacierz laszy,
Co mi głupie chłopstwo straszy. [III 898–900]

Uprawiany przez Semenkę dyskurs narodowy, mobilizujący w planie dramatu wiadome drastyczne środki, jest swoistym derywatem⁶⁸ dyskursu polskiego, jego odwróconą kopią. Zarzuty wysuwane przez Semenkę dostarczają dyskursowi ukraińskiemu imponderabiliów, w oparciu o które kreowana (*resp.* definiowana) może być wspólnota narodowa budowana na opozycji „my (Ukraińcy) – oni (Polacy)”. Optyka ta powoduje odwrócenie tradycyjnej relacji zachodzącej w dyskursie kolonialnym, w której „my” to Polacy, natomiast pozostali są relegowani do

⁶⁸ Nawiązuję do pojmowania tego słowa przez indyjskiego historyka P. Chatterjee w książce *Nationalist Thought and the Colonial World: A Derivative Discourse* (London 1986).

pozycji Innych. To ostateczna i zarazem najbardziej kłopotliwa dla polskiego odbiorcy konsekwencja mimikry Semenki.

Zarówno w przypadku Sawy, jak i Semenki zasada „*gente Ruthenus, natione Polonus*” podlega znaczącej modyfikacji. O ile jednak Sawa dowartościowuje jej drugi człon, redukując czy wręcz wypierając pierwszy, Semenka, odwrotnie, eksponuje swą ukraińskość, odrzucając polską autoidentyfikację. Wymyka się tym samym patriarchalnej władzy, którą akceptuje i na rzecz której umocnienia pracuje Sawa. W istocie Semenka *vel* Tymenko jest symbolem wyczerpania się tej dwuwartościowej formuły tożsamości. Przewycięża jej ambiwalencję, przemieszczając się bezpowrotnie od bieguna polskiego ku ukraińskiemu. Jego obecność na scenie dramatu ewoluuje: z posłusznego sługi wyczekującego rozkazów polskiego pana przedzierzga się w groźnego i hardego przywódcę antypolskiej rebelii. Zrzucony z ulgą patriarchalny kostium spolonizowanego poddanego zastępuje atrybutami nigdy, jak się okazuje, nie stłumionej wataszej, kozackiej godności – brawurą, dumą, gniewem. Jak sam oznajmia, polski chleb więźnie mu w gardle (V 61). To obwieszczenie kresu integracji i asymilacji narodowej lokalnych elit. Kamuflaż jest już zdjęty. Dzięki wątkowi Semenki z jego nieudaną akulturacją – jako antytezą udanej akulturacji Sawy – *Sen srebrny Salomei* staje się symbolicznym dramatem o fiasku polskiej misji cywilizacyjnej wobec Ukrainy. Polskość nie jest już dobrodziejstwem, za które należy się polonizatorom wdzięczność polonizowanych, lecz przynosi Ukrainie nieszczęście i traumę. Ostatecznie, na co wskazuje funkcja motywu koliszczyzny w utworze i obwieszczenie przez Pafnucego końca Ukrainy, polska „*la mission civilisatrice*” obraca się w przekleństwo dla obu stron. Ukraińska prowincja izoluje się od polskiej metropolii, odrzuca ją, co prowadzi do ostrego rozdzielenia i przeciwstawienia tych dwu stref. Przekonanie o jednokierunkowości i nieuchronności asymilacji mniejszości narodowej ulega w dziele Słowackiego poważnemu nadwątleniu, co wnosi do polskiego dyskursu nowy, nie słyszany dotąd akcent.

Semenko postrzega siebie jako człowieka poddanego kolonizacji – to doniosłe odkrycie kulturowe zostaje odnotowane w dramacie, który wyszedł spod pióra polskiego poety doby romantyzmu. Skonfrontowany z obecnością hegemonia, przeciwstawia mu się w serii świadomych gestów odmowy – odmowy zajęcia wyznaczonego sobie miejsca w projekcie kolonialnym. Uprawia dyskurs tożsamościowy, w którym zawarte są pierwiastki nie tylko emocjonalne, lecz także intelektualne⁶⁹. Jest – w pewnej mierze – XVIII-wiecznym, wschodnioeuropejskim Kalibanem o biografii opowiedzianej z perspektywy doświadczenia nowoczesności. Podobnie jak bohater *Burzy*, wyposażony został w biografię zniewolonego pana, który – ograbiony z własnego terytorium i nauczony języka zdobywców – językiem tym przeklina intruzów. Przewyższa jednak swego Szekspirowskiego poprzednika, i to nie tylko tym, że odwrotnie niż on – nie próbuje zgwałcić Salomei, ale, jak się okazuje, tymczasowo, bierze ją pohańbioną z rąk Leona. Różnica dotyczy „*Vorstellung*”, ściślej: reprezentacji. Rebelia kozackiego watażki przeciwko polskiemu

⁶⁹ Czopyk (*op. cit.*, s. 201) wskazał na „kordocentryczność ukraińskiej mentalności”, tj. „przewagę w sposobie myślenia komponentu uczuciowo-emocjonalnego nad rozumowym”, jako na cechę etnopsychologiczną populacji ukraińskiej trafnie dostrzeżoną przez Słowackiego. Wydaje się jednak – sugerowałoby to m.in. skomplikowanie rysunku psychologicznego Semenki – że autor *Shu srebrnego* nie poprzestawał na stereotypicznych ujęciach wizerunku etnosów.

centrum nie jest buntem potwornego dzikusa, lecz wystąpieniem tubylca świadomego swego upodrzednienia, zdolnego do udzielenia odpowiedzi na dyskurs, w jakim go zdefiniowano i zamknięto. Semenکو nauczył się kodu kulturowego różnicy, który autorytatywnie określił jego tożsamość oraz ustalił jego pozycję w dyskursie, a zatem także w społeczeństwie, i umiał ze zdobytej wiedzy skorzystać. Świat *Snu srebrnego Salomei* odbiega więc swą aksjologią od świata *Burzy*. Racja etyczna przesuwana się ku tubylcowi, Semence, jedynej postaci tego literackiego dramatu w pełni i prawdziwie tragicznej, potraktowanej przez autora całkowicie serio, co przeciwstawia tego bohatera jego Szekspirowskiemu praszczurowi, w którego sylwetce tragiczność splata się z groteską⁷⁰. Groteskowość *nb.* jest zarezerwowana w *Śnie* dla osób z kręgu polskości. Najbardziej groteskowa z figur dramatu, Regimentarz Stempowski, reprezentuje sam środek polskiego matecznika kulturowego i ukazana jest przez Słowackiego z niemałą ironią, choć i w tym przypadku zasada ambiwalencji nie pozwala na jednoznaczne zaszeregowanie tej osoby.

W interpretacjach *Snu srebrnego Salomei* zwracano uwagę na – sugerowaną programem mistycznym autora – soteriologiczną figurację cierpiącego Semenki⁷¹. Obraz oblanego smołą i podpalonego watażki otwiera jeszcze inną, Ricoeurowską perspektywę widzenia tej postaci. Jawił się bowiem dotąd czytelnikowi Semenکو dwuwymiarowo: jako człowiek szalony z miłości – i jako mściciel, fałszywy sługa, okrutnik, gwałtownik. Teraz cierpi mękę zadaną przez Regimentarza, uosabiającego polską dominację na Ukrainie. Cierpienie to ma więc w istocie walor podwójny. Z jednej strony, doposaża, dopełnia i dowartościowuje podmiotowość bohatera – ponieważ „w cierpieniu »ja« wzmacnia się w żywym poczuciu istnienia, albo raczej w poczuciu istnienia do żywego”⁷². Z drugiej strony, cierpienie definiuje Semenkę w sposób negatywny, odróżniając go od Innego, nie cierpiącego, w tym przypadku – od tego, kto mu cierpienie zadaje. Następuje odwrócenie hierarchii w dotychczasowej relacji: to Regimentarz jest teraz relegowany do roli Innego, Semenکو zaś staje w centrum jako podmiot, cierpiący, samoświadomy i w milczeniu osądzający swoich adwersarzy.

Według Homiego Bhabhy⁷³ estetyka pogranicza oddziałuje na totalizujące, konwencjonalne poznanie oparte na logice binarnych opozycji, przyjęte wraz z ekskluzywną narracją tożsamościową narodowo-kolonialistyczną. Przerwanie tej narracji, dokonujące się na pograniczu, polega na tym, iż wdzierają się do niej podmioty przedtem z niej wymazane, zapomniane, zdezawuowane, wyparte. Ich obecności nie da się ujawnić za pomocą dostępnych środków reprezentacji, a ich wystąpienie wywołuje „niesamowite” (Freudowskie „*unheimlich*”) zakłócenie, niosące ze sobą niepokój i traumę, powodując wyrwę w utrwalonej, holistycznej wizji świata. Z tego rodzaju sytuacją mamy do czynienia w *Śnie srebrnym Salomei*, pierwszym polskim utworze literackim, w którym podmiotowość polska zostaje z takim impetem skonfrontowana z autonomiczną podmiotowością ukraińską. Dychotomia: kolonizator – skolonizowany, parcelacja przestrzeni na polski dom i ukraińskie zewnątrz – wszystkie te ostre podziały

⁷⁰ Zob. J. Kott, *Szekspir współczesny*. Kraków 1990, s. 375.

⁷¹ Zob. M. Kwapiszewski, *Kozak. Hajdamaczyna*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa. Wrocław 1995, s. 444.

⁷² Pawlak, *op. cit.*, s. 136.

⁷³ Bhabha, *The Location of Culture*, s. 12 n.

ulegają w dramacie zawieszeniu. Ukraina, przeniesiona w warstwie fabuły poza scenę, wdziera się do domeny polskości w osobie Semenki i anonimowych rzesz ukraińskich rebeliantów, dokonujących drastycznie przedstawionej rzezi w Gruszczyńcach. Znamienne jest przy tym, że owa „niesamowitość” nie została u Słowackiego zarezerwowana wyłącznie dla ukraińskości, lecz wiąże w sobie oba pierwiastki i obie podmiotowości, polską i ukraińską. Obejmuje zarówno widma pomordowanych polskich kobiet i dzieci, jak i ukaranego przywódcę ukraińskiego „buntu” – a zatem postaci, których swoista, pozasceniczna epifania powoduje konieczność przewartościowania zantagonizowanego układu sił, kanonicznego dla kolonialnego porządku rzeczy. Świat utworu – przede wszystkim poza sceną, ale za pośrednictwem narracji także na scenie – nawiedzają zjawy, a ich ukazanie się wprowadza przemilczane, odrębne, alternatywne historie: historie, w których wypowiedziane zostaje to wszystko, co w owych konwencjonalnych narracjach nie miało prawa głosu. To historie, w których nieobecni zaznaczają swoją obecność, wprowadzając własną podmiotowość i tym samym zagrażając utrwalonym w dyskursie, dominującym formom reprezentacji.

Tożsamość hybrydyczna, heterogeniczna, rozchwiana, realizowana – w różnych wariantach – przez wymienione postaci dramatu, ma w utworze swoją antytezę w tożsamości monolitycznej, homogenicznej, stabilnej. Tę drugą reprezentują najwyraźniej Regimentarz i Gruszczyński. Podkreślanie przez Słowackiego klasycznej polskości tego ostatniego jest wręcz uderzające. Jak jednak uświadamia antropologia *Snu srebrnego*, ścisła dychotomia: k o l o n i z a t o r z y – s k o l o n i z o w a n i, jest fikcją nie do utrzymania, którą karmi się literatura kolonialna. Obie grupy należą wprawdzie do tego samego systemu dyskursywnego, lecz każda jest węż inaczej wpisana i powiązana z drugą za pomocą gęsto splecionej sieci wzajemnych zależności. Fabuła dramatu – mając *nb.* wiele innych sensów – zwraca uwagę także na nierozwiązywalną ambiwalencję tych relacji. W ten sposób uporządkowana dialektyka różnicy „my–oni”, „polskość–ukraińskość” okazuje się zawieszona i ustępuje różnym formom hybrydycznym, które łączą w sobie z niejednakowym natężeniem te odmienne pierwiastki. Tożsamość kolonizatora ulega decentryzacji wraz z jego pozycją, tożsamość skolonizowanego zostaje do wartościowana, a jego miejsce w przestrzeni dyskursu przesuwana się z marginesu ku centrum. Żadna z tych tożsamości nie jest jednak „wsobna”, monadyczna; żadna nie jest obdarzona całkowitą autorytatywnością, żadna też nie istnieje oddzielnie ani nie kształtuje się w oparciu o własne, wewnętrzne prawa. Przeciwnie, dochodzi między nimi do wzajemnego wpływania na siebie, więcej: interakcja ta stanowi zasadę ich egzystencji i działania. „Inność” skolonizowanych nie ma charakteru absolutnego, esencjalnego. Jest innością, która wynika z obecności kolonizatora i jego systemu percepcji – i poza tym systemem nie znajduje uzasadnienia. Oto wniosek, jaki płynie ze *Snu srebrnego Salomei*. Hybrydyzacja postaci dramatu poprzez ukazanie ich tożsamościowej ambiwalencji stanowi dowód na dostrzeżenie przez Słowackiego kulturowej złożoności kolonialnego świata w stopniu przedtem w literaturze polskiej nie znanym. Ważkim czynnikiem tej ambiwalencji jest w utworze destereotypizacja. Autor ukazał zarówno przestrzeń polsko-ukraińskiego pogranicza (krajobraz, atmosferę), jak i przedstawicieli obu etnosów w sposób polemiczny wobec kategoryzacji etnicznych utrwalonych w polskiej imagologii, takich jak autostereotyp Polaka, szlachetnego patrioty, altruisty i ideowca – oraz heteroste-

reotyp Ukraińca, spineglowego sługi polskiej sprawy lub odwrotnie: nieobliczalnego watażki, bezwzględного wroga i pogromcy Polaków, spadkobiercy tradycji Chmielnickiego. Komplikując rysunek postaci należących do każdej z grup, Słowacki nie tylko nie powielił tych klisz mentalnych, lecz ironicznie się od nich dystansuje. Wskazuje na ich powierzchowność, nieadekwatność oraz niezdolność do uchwycenia za ich pomocą istoty procesów, jakie dokonują się na styku etnosów. Przedstawiając jeden z momentów procesu utraty kontroli metropolii nad ukraińską peryferią na tle intersekcji obu kultur, daleki jest od spłaszczania perspektywy, przez co – czytany dzisiaj – nadal niepokoi. Nie ulega ani pokusie sentymentalizacji wizerunku Ukrainy, ani dążeniu do wyciszenia głosu podporządkowanego na rzecz wzmocnienia narracji dominującej. Poprzez interakcję dwóch etnosów, zagęszczoną w symbolicznych scenach dramatu, odsłania siłę szablonów i matryc pojęciowych zmagazynowanych w pokładach zbiorowej mentalności polskich czytelników, przez co skłania do ponownego przemyślenia wyznaczników kolektywnej tożsamości Polaków. Mamy bowiem w *Śnie srebrnym Salomei* do czynienia z projektem przebudowy świadomości i tożsamości narodowej, zarówno polskiej, jak i ukraińskiej.

Wypada dopowiedzieć, iż zagadnienie tożsamości i jej dynamiki w obliczu procesów kolonialnych jest u Słowackiego podejmowane nie ze stanowiska neutralnego interpretatora przeszłości, lecz – ekspatrianta wypowiadającego się z pozycji uwarunkowanej rosyjską hegemonią na terytorium dawnej Rzeczypospolitej, w tym na ziemi ukraińskiej. Dzieło romantycznego poety stanowi składnik narracji o narodzie, ogniwo procesu budowania tożsamości, wymodelowane w specyficznej sytuacji historycznej⁷⁴. Okoliczności te zaważyły zarówno na wyborze problematyki dramatu, jak i na jej kontekstualizacji. Mimo iż nie znajdujemy w *Śnie* bezpośrednich nawiązań do katastrofalnego epilogu polsko-ukraińskich perypetii w postaci zajęcia Ukrainy przez Moskwę, zarówno Słowacki, jak i jego czytelnicy nie byli nieświadomi politycznej kody zdarzeń przedstawionych w dramacie. Konsolidacja imperium rosyjskiego kosztem południowo-wschodniego pogranicza Rzeczypospolitej była faktem, tak jak faktem był antagonistyczny charakter tego imperium w stosunku do państwa polsko-litewskiego. Nieprzypadkowo w tle zdarzeń relacjonowanych w utworze przywoływana jest konfederacja barska, występująca też przecież wyraźnie w przestrzeni intertekstualnej dzieł Słowackiego, której *Sen* stanowi integralną część. Potwierdza to, że dyskurs dotyczący Ukrainy jest elementem szerszej konstelacji polskiego dyskursu antykolonialnego (którego centralnym składnikiem uczynił Słowacki kwestię sarmatyzmu i problem kondycji oraz roli dziejowej szlachty jako specyficznie polskiej elity), co dodatkowo komplikuje i tak złożony obraz⁷⁵.

Jednym z pytań, jakie zadają sobie teoretycy postkolonializmu, jest pytanie o warunki czy też możliwość oddania „Inności” przez podmiot reprezentujący tzw. dyskurs dominujący. Wśród udzielanych odpowiedzi zdarzają się również tezy radykalne w swym sceptycyzmie, głoszące nieuchronne fiasko tego rodzaju projektu:

⁷⁴ Zob. Janion, Żmigrodzka, *op. cit.*, s. 10.

⁷⁵ W tym kontekście rozpoznanie Makowskiego (*Wernyhora*, s. 68–69), dotyczące kreacji Wernyhory w *Beniowskim*, wydaje się adekwatne również wobec *Snu srebrnego*: „Reprezentowane przez Wernyhorę wartości niepodległej kozackiej hetmańszczyzny Słowacki sytuował tu po raz pierwszy obok niepodległościowych ideałów konfederacji barskiej i wiązał ze sobą – jako pokrewne – te dwie tradycje”.

Autentyczne i dogłębne zrozumienie Inności możliwe będzie wyłącznie, jeśli „ja” zdoła w jakiś sposób zanegować lub przynajmniej wziąć surowo w nawias wartości, założenia i ideologię własnej kultury. [...] w praktyce jednak pociąga to za sobą niemal zupełnie niemożliwe zadanie zanegowania własnego „ja”, bo przecież to „ja” jest ukształtowane przez kulturę⁷⁶.

Z przytoczonej tu wypowiedzi wynikałoby, że poznanie i adekwatny opis kulturowy czyjejs kondycji jako obiektu opresji wymagałyby od podmiotu eliminacji tego wszystkiego, co odróżnia od siebie dwie strony aktu epistemologicznego, tj. odcięcia wszelkich ideologicznych „przybudówek”, które wyznaczają im takie, a nie inne miejsce w dyskursie. W przeciwnym razie podmiot poznania (tu: autor) będzie oglądał, niczym w zwierciadlanym odbiciu, obraz skonstruowany pod wpływem własnych założeń, a więc doświadczy i l u z j i na temat Innego, noszącej jedynie pozory autentyczności.

Czy rzeczywiście oddanie „Inności” poprzez usunięcie owych „przybudówek” to zadanie niemożliwe do realizacji w literaturze? Intuicja Saïda, wyrażona w końcowych zdaniach *Orientalizmu*, przeczyłaby takim wnioskom, bliskim w swym radykalizmie deterministycznemu punktowi widzenia, forsowanemu przez zwolenników tzw. multikulturalizmu. Przeczyć im zdaje się również przynajmniej ten jeden dramat Słowackiego – a podobne wrażenie odnosimy też przy lekturze takich jego dzieł (np. *Mazepy*), w których „Inność” pełni funkcję centralnej kategorii konstytuującej ontologię postaci. Ambivalencja sylwetek ukazanych w tych tekstach wytworza swoistą przestrzeń autonomii, w której zaistnieć może autentyczny, suwerenny podmiot kultury podporządkowanej – podmiot uwolniony od wiązki stereotypowych cech, w jaką w standardowej narracji kolonialnej wyposażeni są „niżsi” kulturowo i cywilizacyjnie „tubylcy”. Słowacki, tworząc w obrębie kultury dominującej, nie był więźniem swoich kulturowych uwarunkowań, lecz w sposób tutaj pokazany je przekraczał – i w tym tkwi, jak się zdaje, jedna z tajemnic jego pisarstwa.

W komentarzu do *Obcego* Alberta Camusa zastanawiał się Edward Saïd⁷⁷, jak to możliwe, że krytyka literacka interpretująca to dzieło nie poruszyła nigdy zasadniczej – z etycznego punktu widzenia – kwestii: że autorowi powieści świat islamskiej Algierii i jej rodzimych mieszkańców (w osobie owego zamordowanego bez winy i bez sensu bezimiennego Araba) potrzebny był wyłącznie do rozegrania subtelnego, lecz jakże odległego od algierskiej mapy mentalnej, dylematu filozoficznego. Autor *Snu srebrnego Salomei* na długo przed Camusem ujawnił inny rodzaj wrażliwości. Nie tylko w odmienny sposób postrzegał relację między metropolią a peryferiami, ale przede wszystkim dopuścił w swoim dziele do głosu ukraińską narrację – co stanowi fenomen nie mający chyba przez wiele lat swego odpowiednika w literaturze nie tylko polskiej. Nawet gdy zgodzimy się, że wszystko w tym dramacie przeniknięte jest znaczeniem symbolicznym, że odczytanie utworu musi uwzględniać aurę towiańszczyzny i przesłanie historiozoficzne⁷⁸,

⁷⁶ A. Jan Mohamed, *The Economy of Manichean Allegory: The Function of Racial Difference in Colonialist Literature*. „Colonialist Literature” t. 21 (1988), nr 5, s. 84.

⁷⁷ E. Saïd, *Kultura i imperializm*. Przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska. Kraków 2009, s. 187–199 *passim*.

⁷⁸ Zob. M. Żmigrodzka, *Romantyzm – historyzm – realizm*. W zb.: *Problemy polskiego romantyzmu*, seria 3, s. 188: „W uniwersum mistycznym nie ma [...] zjawisk nieważnych, błahych i pustych, nie wypełnionych duchowym sensem. Wszystko jest tu sygnałem z innego świata, wskazującym drogę ku prawdzie istnienia”.

mimo to pozostaje w nim osobna, nie pozwalająca się do końca podporządkować logice mistycyzmu sfera, której istnienie lepiej sobie uświadamiamy – i którą umiemy nazwać – dzięki kategoriom dostarczonym przez studia postkolonialne. Ta sfera nadaje dziełu Słowackiego wymiar aktualny, współczesny i wiąże je z istotnymi pytaniami wynikającymi z naszej postkolonialnej, środkowo- i wschodnioeuropejskiej kondycji. W transformacjach tożsamości bohaterów *Snu srebrnego Salomei* dostrzec można antycypacje dylematów, które drażną następnie polską literaturę aż po najbliższe nam lata, przez co ten najbardziej „ukraiński” polski dramat nabiera w wymiarze ideowym szczególnej aktualności.

Abstract

DARIUSZ SKÓRCZEWSKI
(John Paul II Catholic University of Lublin)

“SALOMEA’S SILVER DREAM” AS A PARADE OF HYBRIDS

The essay offers a rereading of Juliusz Słowacki’s puzzling and semantically complex masterwork *Salomea’s Silver Dream* (1843) in the light of postcolonial theory. The author applies Edward Said’s concept of orientalism and Homi Bhabha’s notions of hybridity, ambivalence, and mimicry to the study of representation of Polish and Ukrainian literary characters and their interactions in the drama against the historical and cultural background of the Polish-Lithuanian Commonwealth and Polish Romanticism. Unlike most of his contemporaries, Słowacki did not subscribe to the discourse of orientalisation of Ukraine as Poland’s “Other,” that dominated Polish writings of his era. The paper concludes that although *Salomea’s Silver Dream* was written by a Polish Romantic poet, it succeeded in transcending the limitations of the European political and literary ideas by offering a unique postcolonial perspective on Polish-Ukrainian relations, one in which the Polish presence in Ukraine was problematized, the Ukrainian agency was mobilized, and Ukrainian self-esteem was boosted.