


Kacper Kutrzeba  <https://orcid.org/0000-0002-7442-5250>
Uniwersytet Jagielloński

Sen srebrny Salomei, czyli fantazmat kolonializmu

Sen srebrny Salomei, or a Phantasm of Colonialism

Abstract: The goal of this paper is to offer an interpretation of *Sen srebrny Salomei* from perspective of the colonial problems embodied in the text. In my reading, Słowacki's drama is an example of "phantasmatic colonialism". My explanation for this phenomena is tied with my reading of Stanisław Brzozowski's late works. In my opinion, *Sen srebrny Salomei* should be understood as a drama about an impossible dream of Poland undertaking the colonial endeavour.

Keywords: colonialism, romanticism, Słowacki, post-colonialism

Streszczenie: Celem artykułu jest odczytanie *Snu srebrnego Salomei* w optyce problematyki kolonialnej. Sugeruję, że dramat Słowackiego jest wyrazem „fantazmatu kolonializmu” polskiej kultury, który staram się dookreślić pojęciowo, sięgając do prac Stanisława Brzozowskiego. W mojej analizie *Sen srebrny Salomei* to fantazja o powtórzeniu – obiektywnie niemożliwym – przez polską kulturę wielkich projektów kolonialnych znanych z praktyk Wielkiej Brytanii i Francji.

Słowa kluczowe: kolonializm, romantyzm, Słowacki, postkolonializm

I

Sen srebrny Salomei to tekst Juliusza Słowackiego, który najmocniej odnosi się do problematyki, którą możemy określić jako kolonialną. Po pierwsze, dramat bezpośrednio podejmuje temat walk na zajmowanej przez Polaków Ukrainie. Po drugie, walki te okazują się kluczowym elementem refleksji poety o warunkach możliwości zaistnienia skutecznej dziejowo formy polskiej kultury. Forma oznaczałaby tutaj, zgodnie z założeniami filozofii genezyjskiej Słowackiego, pewien zobiektywizowany w historii kształt zbiorowego istnienia¹. Po trzecie,

¹ Szerzej rozwijam tę definicję w swojej książce: K. Kutrzeba, *Kalekująca nowoczesność a literatura. Dialektyczne przygody u zarania polskiej modernizacji*, Toruń 2022, s. 428–439.

w utworze wyraźnie widoczny jest dyskurs różnicy kulturowej, przeciwstawiający posiadaczy terytorium jego rdzennym mieszkańcom. Jak jednak zobaczymy, sposób konstruowania tej różnicy nie daje się całkowicie wyjaśnić w klasycznych kategoriach orientalizmu Edwarda Saïda czy hybrydyczności Homiego Bhabhy. Będę starał się udowodnić, że *Sen srebrny Salomei* to dramat, którego główną ideą jest to, iż poprzez kolonialną walkę i podbój polska kultura miałaby rozwinąć siły niezbędne do skutecznego działania w dziejach.

Zauważmy, że problematykę kolonialną możemy dostrzec również we wcześniejszym tekście poety, *Lilii Wenedzie*, czyli fantastycznej opowieści o mordzie założycielskim polskiej kultury. Jak sądzę, mimo iż Słowacki rzadko bezpośrednio podejmuje temat współczesnych mu eskapad kolonialnych (co nie znaczy, że nie był ich świadom – w *Do emigracji o potrzebie idei* pisze o francuskiej kolonizacji Algierii i przedstawia ją jako jedną z dostępnych Francuzom form pracy motywowanej przez patriotyzm²) – to w jego tekstach wyraźnie obecne są formy myślenia, które możemy określić jako kolonialne w swojej istocie. Tematykę *Snu srebrnego Salomei* wyznacza walka zdobywcy o kontrolę nad obcym terytorium, gwałtowne i pełne przemocy stosunki między żyjącymi tam grupami etnicznymi oraz refleksje o różnicy między kulturą zdobywców a kulturą podbitych³. Chciałbym spojrzeć więc na dramat Słowackiego z perspektywy rozważań o strukturach wyobrazni kolonialnej.

Nie jestem pierwszą osobą, która odnajdywała problematykę kolonialną w omawianym tekście. Narzędzia krytyki postkolonialnej wykorzystywali w analizie *Snu srebrnego Salomei* Dariusz Skórczewski, Daniel Beauvois czy Alfred Gall. Wymienionych wyżej badaczy interesowały, odpowiednio, kwestie takie jak etniczna hybrydyczność postaci dramatu, legitymizacja polskiego panowania na Ukrainie oraz możliwość odczytania dramatu jako przykładu kulturowego dyskursu *empowerment* podporządkowanych⁴.

² Zob. J. Słowacki, *Do emigracji o potrzebie idei* [w:] tegoż, *Dziela*, t. XII, oprac. W. Floryan, Wrocław 1959, s. 306.

³ Jak zauważa George G. Grabowicz: „Słowacki wyśmiewa sentymentalną konwencję rozpiewanej, rozkochanej Ukrainy Książczyna czy Zaleskiego [...] przygotowując w ten sposób tło dla dużo pośpiszej rzeczywistości”. G.G. Grabowicz, *Mit Ukrainy w „Śnie srebrnym Salomei”*, tłum. E. Jamrozik, „Pamiętnik Literacki” 1987, t. 78, nr 2, s. 28. Grabowicz trafnie oddaje tu różnicę problematyki *Snu srebrnego Salomei* wobec estetyzującego i egzotyzyzującego nurtu współczesnych poecie tekstów literackich na temat Ukrainy. Można też dodać, że Maurycy Mochnecki pisał o Ukrainie w kontekście literackim jako o „polskiej Szkocji”. Frenetyczność cechująca reprezentację Ukrainy w dramacie Słowackiego pozwalałaby łączyć tekst np. z *Zamkiem kaniowskim* Seweryna Goszczyńskiego, ale sądzę, że poeta dalece przekracza w *Śnie srebrnym Salomei* kontekst „czarnego romantyzmu” i jego estetyki (zob. M. Mochnecki, *Artykuł, do którego był powodem „Zamek kaniowski” Goszczyńskiego* [w:] tegoż, *Pisma krytyczne i polityczne*, oprac. J. Kubiak, E. Nowicka, Z. Przychodniak, Kraków 1996, s. 176). Dramat Słowackiego wprowadza nową problematykę w reprezentacji Ukrainy, dlatego moim zdaniem nie jest łatwy do osadzenia w kontekście współczesnych sobie utworów dziejących się na tym terytorium.

⁴ Zob. D. Skórczewski, *Hybrydy w polsko-ukraińskim tygłu* [w:] tegoż, *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny*, Lublin 2013, s. 247–287; D. Beauvois, *Słowacki iluzjonistyczny, czyli rzeź humańska jako „tragifarsa”* [w:] *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa 1999, s. 20–37; A. Gall, *Słowacki postkolonialny: próba usytuowania tekstów genezyjskich („Król-Duch”, „Książdz Marek”*,

II

Fundamentalną trudnością dla badania polskiej obecności na Kresach Wschodnich w XIX wieku z perspektywy postkolonialnej jest kwestia tego, że ziemie polskie w tamtym czasie znajdowały się pod kontrolą zaborców, chociaż jednocześnie polscy posiadacze ziemscy kontrolowali ogromne lątki na terenach Ukrainy, z którymi poczynali sobie niczym z kolonialnymi posiadłościami. W XIX wieku polska kultura może więc być określana zarówno jako skolonizowana, jak i kolonizująca. W ramach dyskusji towarzyszących temu paradoksowi pojawiały się zarówno głosy akcentujące aspekt bycia skolonizowanym, jak i kolonizującym⁵. Jak sądzę, by zrozumieć trudny problem obecności różnych typów praktyk kolonialnych w dziejach Polski, należy szukać konceptualizacji kolonializmu wykraczających poza kanoniczne prace poświęcone głównie analizie angielskiego, francuskiego lub hiszpańskiego modelu kolonializmu. Chciałbym zaproponować w tej pracy pojęcie „fantazmatu kolonializmu” jako próbę pomyślenia problematyki kolonialnej poza kanonicznymi ujęciami.

Przez fantazmat kolonializmu rozumiem dyskurs, w ramach którego kultura obiektywnie niezdolna do zrealizowania (przynajmniej w danym momencie) projektu kolonialnego artykułuje fantazję o takim projekcie. Mimo iż jej realne możliwości podboju są mocno ograniczone, to w sferze myśli snuje wielkie marzenia o byciu siłą podporządkowującą sobie obce ziemie i budującą tam nowy świat na swój obraz i podobieństwo. Taki fantazmat może zarówno odwoływać się do „chwalebnej przeszłości”, gdy imperialne zamiary rzeczywiście były wcielane w życie, jak i zakładać przyszłość jako nadchodzący moment „znalezienia swojego miejsca pod słońcem”. Zazwyczaj, oczywiście, fantazmat kolonializmu łączy w sobie te dwa porządki, szukając w przeszłej historii dowodu możliwości skutecznego w przyszłości marzenia o podboju. Najważniejszym aspektem tego fantazmatu jest to, że kompensuje dziejową słabość w literackim, filozoficznym albo politycznym śnie o wielkości.

Jednocześnie projekt kolonialny w tym śnie nie jest prostym marzeniem o uzyskaniu dostępu do korzyści ekonomicznych wynikających z grabieży obcych terytoriów. Wręcz przeciwnie, w fantazmacie kolonializmu podbój jawi się przede wszystkim jako szansa na udowodnienie dziejowej skuteczności własnej kultury i przekroczenie dotychczasowej niemocy poprzez wygraną w darwinistycznej grze o narzucenie swojego panowania. Krótko mówiąc, fantazmat kolonializmu to przeżywanie swojej świetnej imperialnej historii w snach, ponieważ nie można jej zrealizować w miernej rzeczywistości. Tę predylekcję do *Traumgeschichte* możemy

„Sen srebrny Salomei”, „Samuel Zborowski”) w perspektywie postkolonialnej [w:] *Słowacki postkolonialny*, red. M. Kuziak, Bydgoszcz 2010, s. 147.

⁵ Zob. E. Thompson, *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, tłum. A. Sierszulska, Kraków 2000; J. Sowa, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Kraków 2011, s. 38, 276–286, 326–337.

zaobserwować w wielu momentach i w wielu krajach pragnących pokonać ograniczenia narzucone im przez dzieje⁶, ale myślę, że polska kultura może stanowić tu przypadek wręcz archetypiczny.

Błędem byłoby myśleć o kolonializmie jako o projekcie, który był skierowany tylko „na zewnątrz”, to znaczy zakładał przekształcenie wyłącznie podbijanego. W takim ujęciu kolonializm zredukowany zostaje do aktu banalnej grabieży i eksploatacji, którego jedynym wpływem na podbijającego jest dostarczenie mu wielkiej ilości zrabowanych bogactw. W rzeczywistości jednak kolonializm miał również bardzo istotny aspekt skierowany wewnątrz i wiązał się z szerszymi motywacjami podbijających niż tylko te wynikające z chęci akumulowania zasobów oraz zyskania dostępu do nowych rynków (choć te motywacje były oczywiście dominujące). Od czasów wielkich odkryć geograficznych i towarzyszącemu im początkowi kolonializmu Europa uzyskała możliwość wysyłania poza swoje granice nadwyżki „ludzi zbędnych”, produkowanych przez jej system ekonomiczno-polityczny⁷. Podbój Nowego Świata napędzany był przez awanturników niemogących lub niechających odnaleźć się w strukturze społecznej Starego Świata, „drugich synów” pozbawionych spadku po ojcach w ramach primogenitury, więźniów wysyłanych za ocean, biedotę szukającą zarobku oraz radykalne sekty religijne niepożądane w swoim poprzednim miejscu zamieszkania. Kolonializm pozwalał kolonizującym rozwiązać swoje wewnętrzne sprzeczności lub przynajmniej eksportować je w inne miejsce.

Bardzo ważne jest jednak to, że ci wyrzutkowie, gdy już skutecznie zmierzylisię z wyzwaniem czekającym na nich w koloniach, zostali z czasem retrospektywnie uznani przez kultury ich eksportujące za bohaterów i pionierów. Ich siła i determinacja – obiektywnie wynikające z braku dostępnej im innej opcji przetrwania – stały się symbolami siły i determinacji dla kultury, która pierwotnie odesłała ich za ocean. W wyniku tego w europejskiej samoświadomości kolonializm nie jest już tylko sposobem na pozyskanie bogactw ani nie jest tylko rzekomym „niesieniem postępu dzikim”, lecz jawi się też jako poligon, na którym dzięki skutecznemu starciu z wrogą rzeczywistością rozwija się Europa. Krótko mówiąc, oznacza to, że kolonializm funkcjonuje nie tylko jako istotny element systemu ekonomiczno-politycznego, ale także jako istotny element systemu ideologicznego pozwalającego myśleć o sobie jako o kimś, kto w ogniu walki zdobył swoje miejsce pod słońcem.

Fascynujący przykład takiego myślenia znajdujemy w *Głosach wśród nocy* Stanisława Brzozowskiego. W tekście pod wiele mówiącym tytułem *O znaczeniu wychowawczym literatury angielskiej* możemy przeczytać:

⁶ Por. K. Marks, *Przyczynek do heglowskiej filozofii prawa* [w:] K. Marks, F. Engels, *Dziela*, t. 1, Warszawa 1960, s. 463–464; D. Leopold, *The Young Karl Marx: German Philosophy, Modern Politics and Human Flourishing*, Cambridge 2007, s. 28.

⁷ Zob. P. Wielgosz, *Gra w rasy. Jak kapitalizm dzieli, by rządzić*, Kraków 2021, s. 145 i 149; Z. Bauman, *Życie na przemiał*, tłum. T. Kunz, Kraków 2004, s. 13–15.

Proszę wziąć do ręki powieści Conrada i Kiplinga, tak różnych od siebie, a odnajdziemy w nich ten rys wspólny, że obaj rozpatrują świadomego w swej woli człowieka Zachodu jako dzieła nasze, walczące z tysiącnymi niebezpieczeństwami, że obaj czują do głębi odpowiedzialność biologiczną i właściwie w powieściach swych to przede wszystkim czynią: zapuszczają sondę, by zbadać, czym jest nasz, dźwigany przez wolę naszą Zachód, wobec głębin *of dreadful night*, „strasznej nocy” pierwotnego instynktu i nie znającej samej siebie natury. Świat ten zbudowany jest na woli, która sięgnąć musiała dna morskiego, by na samej sobie wzniesić gmach człowieczeństwa, nieustannym wysiłkiem stwarzającego siebie.

Nie dziwcie się, że ta kultura, tak historyczna, posiada jednak własne organy pierwotności, że namiętności budzą się tu i są bardziej świadome siebie, niezblagane niż gdziekolwiek. Ten, kto sięgnął dna, był, musiał być tym także, co się nie lękał otchłani. Tylko mięsko i twardo przyjęta dzikość zgruntować może otchłań dzikości i w niej założyć wolę. Anglia zbudowana była na wielokrotnym najeździe; siły ucisku i siły odporu, ścierając się, tworzyły jej dno psychiczne⁸.

Powyższe rozważania Brzozowskiego posłużą mi później jako matryca dla analizy fantazmatu kolonializmu w *Śnie srebrnym Salomei*. Wskażmy więc teraz na najważniejsze założenia obecne w cytowanym fragmencie tekstu Brzozowskiego. Po pierwsze, autor *Legandy Młodej Polski* uważa, że tereny ekspansji kolonialnej stanowią przestrzeń zdominowaną przez „pierwotny instynkt i nieznającą siebie naturę”. Inaczej mówiąc, reprezentują gwałtowne siły przeciwstawne wobec łagodnych sił kultury. Po drugie, Brzozowski zakłada, że największą wartością projektu kolonialnego, reprezentowanego w twórczości Conrada i Kiplinga, jest to, iż człowiek Zachodu pozostaje swoim własnym dziełem, wytwarzanym w kolonialnej konfrontacji z dzikim żywiołem. Po trzecie, stawia tezę, że konfrontacja kultury z tym wrogiem żywiołem wymusza na niej sięgnięcie do zasobów tego żywiołu.

Dla Brzozowskiego testem europejskiej „woli” jest zderzenie z nieświadomą naturą. Zachód jest w pierwszym kroku określany przez niego w zestawieniu z jego antytezą, czyli kolonizowaną Afryką. Czysta irracjonalność przypisywana Afryce i jej mieszkańcom jest przeciwstawiona europejskiej świadomości i musi zostać przez nią pokonana, by „wola” mogła potwierdzić się w sprawdzianie skutecznego zmieniania zewnętrznego wobec siebie świata. Pokonanie natury przez kulturę za warunek możliwości ma jednak uzmysłowienie sobie dialektycznego stosunku łączącego te terminy. Spotkanie z dziką siłą wymaga – według Brzozowskiego – rodzaju anamnezy, przywołania własnego pierwiastka irracjonalnej siły. Dzikość ma zostać dialektycznie przyswojona przez europejską kulturę ufundowaną na „woli”. Człowiek Zachodu nie jest dla Brzozowskiego odmienny od mieszkańca kolonii dlatego, że miałyby cechować go racjonalność niepodatna na działanie pozapodmiotowych sił (jak w klasycznej, opisywanej przez Edwarda Saïda, opozycji racjonalnego Zachodu i frenetycznego Wschodu⁹), ale dlatego, że dys-

⁸ S. Brzozowski, *O znaczeniu wychowawczym literatury angielskiej* [w:] tegoż, *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*, Warszawa 2007, s. 252–253.

⁹ Zob. E. Saïd, *Orientalizm*, tłum. W. Kalinowski, Warszawa 1991.

ponuje zdolnością świadomego przyswojenia sobie dzikości i zapanowania nad nią. Idealny kolonista Brzozowskiego wykorzystuje własną wewnętrzną dzikość i kanalizuje ją tak, by pomogła mu skutecznie to, co autor *Głosów wśród nocy* nazywa z angielska *achievement*¹⁰.

Kolonizowany i kolonizator są zatem dla Brzozowskiego momentami dialektycznego rozwoju, który kulminuje w skutecznej dziejowo kulturze. Pierwszy reprezentuje siłę irracjonalnego źródła „woli”, a więc bezkształtnego świata dynamicznej natury. Drugi symbolizuje ładotwórczą racjonalność. Ostatecznie europejska kultura przyswaja sobie swój własny pierwiastek irracjonalności, zapośredniczając go jednak przez swą racjonalność. „Wola człowieka Zachodu” to produkt dialektycznego połączenia dwóch przeciwstawnych czynników i zniesienia opozycji między nimi.

Według Brzozowskiego racjonalny kolonizator, konfrontując się ze światem groźnych i obcych sił, uzyskuje zdolność twórczego wykorzystania swoich irracjonalnych mocy. Wygrywając i podporządkowując sobie rzekomo „dzikiego”, daje dowód realności swojej „woli”, na podstawie której buduje własną kulturę. To właśnie dla Brzozowskiego oznacza *achievement*: zdobycz wygraną przez „wolę” w dialektycznej walce i będącą jej ostatecznym probierzem wartości.

III

Wróćmy jednak do *Snu srebrnego Salomei*. Pierwszą kwestią, na którą chciałbym zwrócić uwagę, jest to, że można wyciągnąć ciekawe konsekwencje interpretacyjne z pozornie mało znaczącego faktu, iż tylko dwie postaci dramatu – wyłączwszy postaci marginalne, jak Chłop i Popadianki – nie występują w tekście pod własnymi imionami, zamiast tego będąc określanymi poprzez swoją funkcję bądź tytuł. Mowa tu o Regimentarzu i Księżniczce. Wiemy już z pierwszych didaskaliów, że Regimentarz nazywa się Stempowski (co może być nawiązaniem do Józefa Stempkowskiego, który uczestniczył w brutalnym zdławieniu koliszczyzny¹¹), a o tym, że Księżniczka pochodzi z rodu Wiśniowieckich, dowiadujemy się od Wernyhory w V akcie. Jak sądzę, nie jest to wyłącznie kwestia konwencji dramatycznej, gdzie często postaci określane są poprzez swoje stanowiska. Widziałbym w tym raczej podkreślenie przez Słowackiego znaczenia instytucji i uczynienie jej jedną z głównych bohaterek tekstu. Jak postaram się pokazać, instytucja będzie w *Śnie srebrnym Salomei* reprezentować moc tego, co ogólne. Z konieczności ta moc ogólności musi działać poprzez element partykularny – postaci i ich subiektywne motywacje – ale jednocześnie uruchamia proces przekroczenia prostej partykularności, dzięki czemu staje się siłą napędową dziejów zobiektywizowaną

¹⁰ Zob. S. Brzozowski, dz. cyt., s. 246–247.

¹¹ Zob. A. Kowalczykowa, *Wstęp* [w:] J. Słowacki, *Sen srebrny Salomei. Romans dramatyczny w pięciu aktach*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 2009, s. XVII.

w konkretnych jednostkach. Zarówno Regimentarz, jak i Księżniczka – mimo że są zarysowani jako postaci pełne idiosynkrazji – ostatecznie okażą się w dramacie przede wszystkim nośnikami swoich instytucjonalnych funkcji, które są istotnymi aktorami na scenie polsko-ukraińskiego teatru dziejów. Zaczniemy od ukazania roli pierwszego z wymienionych bohaterów.

Regimentarz, z tytułu swojego stanowiska, sprawuje nadrzędną władzę nad terytorium przedstawionym w *Śnie srebrnym Salomei*. O swoim urzędzie przypomina Księżniczce, gdy ta unika małżeństwa z Leonem: „nie darmo jestem tu regimentarzem / zregimentuję was do posłuszeństwa”¹². Podkreśleniem instytucjonalnego, wojskowego i dyscyplinującego charakteru swojej funkcji Regimentarz przerywa wcześniejszą wymianę dowcipnych uwag z Księżniczką. Co ciekawe, Stempowski w dramacie niejednokrotnie prezentuje się jako dosyć jowialny i skory do niefrasobliwej rubaszości. Dobrym tego przykładem może być sytuacja, gdy Leon mówi mu, że „nie miał śmiałości” oświadczyć się Księżniczce. Stempowski zapowiada wówczas wyręczenie go w zadaniu, dodając jednak: „aniś do kieliszka, / ani do... Serce zajęcze!” (SSS 284), w niewybredny sposób komentując tym niedopowiedzeniem temperament swojego syna.

Ten sam Stempowski na początku aktu III ujawnia zupełnie inne oblicze:

Czas teraz, mospanie Sawo,
Czynnie zając się wyprawą
I buntowi uciąć głowę.
Czas pokazać w ciemnym jarze
Wielkie miecze koralowe,
Jak dawni regimentarze
Ukraińscy i podolscy.
Czas pokazać, żeśmy polscy
Posiadacze tej krainy,
Choć bez hełmów i kirysów;
To wszakże nie do pierzyny
Tylko i nie do kieliszka;
Ale naszych cór, narcysów,
Na świętego klnę Franiszka!
Nie damy chłopom za żony. (SSS 321–322)

Widzimy, że Regimentarz jasno stwierdza, iż jego zamilowanie do „pierzyny” i do „kieliszka” – chociaż niepodważalne – nie ma negatywnego wpływu na jego gotowość do wypełnienia zadania wynikającego z piastowanego urzędu. Urzędu, dodajmy, którego nie traktuje jako synekury, ale jako zobowiązanie do bycia częścią dumnego procesu historycznego, w ramach którego regimentarze z dawnych lat

¹² J. Słowacki, *Sen srebrny Salomei* [w:] *Poezje Juliusza Słowackiego*, t. IV, red. K.J. Kantak, Mikołów–Warszawa 1909, s. 288. Dalej cytowany w tekście głównym jako SSS z podaniem numeru strony.

udowadniali, że są „polskimi posiadaczami tej krainy”. Rola, którą odegra w *Śnie srebrnym Salomei* Stempowski, to właśnie rola regimentarza, który w sytuacji zagrożenia polskiego posiadania Ukrainy oraz zagrożenia panowania klasowego („naszych cór [...] nie damy chłopom za żony”) natychmiast i bez wątpliwości przeistacza się z jowialnego ojca rodziny w brutalną instytucję wymierzającą karę. Krótko mówiąc, postać Regimentarza w *Śnie srebrnym Salomei* łączy się z pewnym typem myślenia o instytucji – takim, w którym główną właściwością skutecznej instytucji jest to, że działając poprzez partykularne jednostki, potrafi te jednostki podnieść do poziomu działania na rzecz ogólności.

Znaczenie instytucji w *Śnie srebrnym Salomei* nie wyczerpuje się jednak wyłącznie w jej zdolności do mobilizowania jednostek do walki o ogólny interes państwa. Jej jeszcze ważniejszym atrybutem jest prawo do stosowania przemocy i legitymizowania jej. Sawa, po dowiedzeniu się o mordzie w dworku Gruszczyńskich, wygłasza płomienną przemowę (do niej przejdę szczegółowo w następnej części artykułu) i zapowiada krwawą zemstę. Regimentarz początkowo jednak próbuje powstrzymać jego gniew:

REGIMENTARZ

Hamuj się waćpan w zapale,
Bo się takie słowa ważą
Srogo w Bożym trybunale;
A te twoje – aniołów przerażą.

SAWA

Jak to? więc ten mord?

REGIMENTARZ

Mocanie,
Mam siłę – i prawo miecza. (SSS 312)

Sawę, domagającego się natychmiastowej i brutalnej odpowiedzi na rzeź Gruszczyńca, Regimentarz mityguje argumentami o proveniencji religijnej, ale jak wiemy, nie oznacza to, że odwet zostanie poniechany w imię wartości chrześcijańskich. Celem wypowiedzi Regimentarza było podkreślenie, że „siła i prawo miecza” stanowią wyłączne prerogatywy instytucji, tylko ona jest obdarzona monopolem na stosowanie przemocy. Jak doskonale zresztą wiemy z dalszej części *Snu srebrnego Salomei*, Regimentarz skutecznie przeprowadzi krwawą pacyfikację buntu¹³. Fundamentalne znaczenie dla realizacji tego przedsięwzięcia będzie miał Sawa. Wykorzystanie brutalnej siły jest dla Regimentarza całkowicie akcepto-

¹³ Brutalna skuteczność Regimentarza w tym przedsięwzięciu każe sceptycznie podejść do interpretacji George’a G. Grabowicza, który Regimentarza określa przede wszystkim jako „żywego trupa” i „zramolałego dziadka”. Zob. G.G. Grabowicz, dz. cyt., s. 44.

walne, ale tylko pod warunkiem, że stoi za nią autorytet instytucji. *Imprimatur* do działania dane przez niego później Sawie to nic innego jak instytucjonalna i przemyślana decyzja o „spuszczeniu psa ze smyczy” – skanalizowanie gniewu Sawy w taki sposób, by posłużył on celom polskiego panowania.

Przemoc przejawia się więc w *Śnie srebrnym Salomei* w dwóch wariantach. Z jednej strony mamy do czynienia z legitymizowaną przez instytucję przemocą aparatu państwowo-wojskowego, a z drugiej ze ślepą przemocą chłopstwa „czarnego / krwawego, wściekłego i niekarnego / wódką i miodem zalanego” (SSS 282). W planie tekstu instytucjonalna przemoc jest bezpośrednio usprawiedliwiana przez Słowackiego koniecznością obrony przed koliszczyzną. Przemoc rewolucyjna również jednak ostatecznie znajdzie swoje uzasadnienie, ale dopiero jako retrospektywnie rozpoznana siła negatywności, wyrrywająca posiadaczy ziemskich z zatopienia w czystej partykularności interesu klasowego¹⁴.

Na zakończenie rozważań o roli Regimentarza pozostaje odnieść się do drugiej ważnej postaci określanej w tekście przez jej tytuł, czyli Księżniczki. Jej finałny związek z Sawą ostatecznie jest w planie dramatu przede wszystkim symbolem tego, że kolonialna instytucja prezentuje się jako „otwarta na talenty” (nawiązuje tu do napoleońskiej maksymy *la carrière est ouverte aux talents*). Małżeństwo spolonizowanej arystokratycznej Ukrainki i magicznie zamienionego w polskiego i szlacheckiego „pana Calińskiego” Sawy symbolizuje w dramacie fantazmatyczną gotowość kolonialnej instytucji do przyjęcia w swoje szeregi oraz nagrodzenia najbardziej zdolnych i lojalnych poddanych.

IV

Swojej pracy poświęconej *Snowi srebrnemu Salomei* Dariusz Skórczewski nadał tytuł *Hybrydy w polsko-ukraińskim tyglu*. Zdaniem badacza z KUL współczesny Słowackiemu dyskurs o Ukrainie opierał się na binarnej polaryzacji, podobnej orientalistycznemu rozróżnieniu na „nas” (ludzi Zachodu) i na „nich” (ludzi Orientu). *Sen srebrny Salomei* Skórczewski widzi jednak jako próbę dekonstrukcji tej opozycji¹⁵. Świat dramatu Słowackiego miałby być światem hybrydyczności podważającej pozornie stabilne tożsamości wyznaczone przez orientalistyczno-kolonialne dychotomie. Interpretowana w kategoriach Homiego Bhabhy koncepcja hybrydyczności to, zdaniem Skórczewskiego, możliwość odczytania utworu poety jako aktu subwersywnego oporu wobec kolonialnego dyskursu. Słowacki, według Skórczewskiego:

¹⁴ Warto przywołać tutaj argument Aliny Kowalczykowej, która mówi, że „lud podlega w tym dramacie [...] potężniejszej, choć nader osobliwej nobilitacji”, ponieważ z jednej strony zmusza szlachtę do wyjścia poprzez walkę z „zaleniwienia duchowego”, a z drugiej sam również ponosi krwawą ofiarę, która jest warunkiem postępu dziejów i doskonalenia się zbiorowej podmiotowości. Zob. A. Kowalczykowa, dz. cyt., s. XXIV.

¹⁵ Zob. D. Skórczewski, dz. cyt., s. 247–289.

w dramacie o koliszczyźnie stworzył taką reprezentację Polski (polskości) i Ukrainy (ukraińskości), która przewartościowała współczesne poecie idee i koncepcje polityczne oraz rewidowała ocenę historii, przemieszczając centrum dyskursu o problematyce ukraińskiej poza jego dotychczasowe, tradycyjne, polskie jądro¹⁶.

Dramat Słowackiego miałby być w opinii Skórczewskiego literackim uchwyceniem procesu wytwarzania się podmiotowości ukraińskiego narodu, jej dowartościowania się względem kolonialnego polskiego hegemonu. *Sen...* wpisuje się zdaniem Skórczewskiego w „szerszą konstelację polskiego dyskursu antykolonialnego”, rozumianą zarówno jako próba dekonstrukcji typowych wzorców myślenia kolonialnego, jak i jako zamysł delegitymizacji rosyjskiej okupacji ziem dawnej Rzeczypospolitej¹⁷. Inaczej niż Daniel Beauvois, który w swoim tekście *Słowacki iluzjonistyczny, czyli rzeź humańska jako „tragifarsa”* uznawał *Sen...* za „teatralną zabawę, «uniewinniającą» wszystko, co zostało pokazane”¹⁸, Skórczewski przypisuje tekstowi Słowackiego wielki potencjał antykolonialny. Trudno się jednak oprzeć wnioskowi, że kolonialne napięcie dramatu zostało tu nazbyt łatwo rozwiązane.

Skórczewski w wielu miejscach podkreśla, że uważa *Sen srebrny Salomei* za dramat o „narodzinach ukraińskiej podmiotowości”. Jak pisze, uchwycony zostaje tam proces „nabywania czy też u ś w i a d a m i a n i a s o b i e ukraińskiej tożsamości”¹⁹. Wcześniej zaznacza, że sportretowana w dramacie szlachta „w istocie nie zna prawdziwego oblicza Ukrainy ani tym bardziej jej nie rozumie, a jedynie pielęgnuje stereotypowe wyobrażenie na jej temat”²⁰. Bezpośrednio implikuje to zarówno założenie możliwości jasnego określenia „ukraińskiej tożsamości”, która miałaby być uświadamiana, jak i istnienie „prawdziwego oblicza Ukrainy”, czyli rodzaju realistycznej sceny pierwotnej polskiego stereotypu. Paradoxem takiej wersji krytyki postkolonialnej jest to, że sama popada w krytykowaną przez myślicieli postkolonialnych tendencję do esencjalizowania tożsamości mieszkańców kolonii oraz roszczenie do przypisywania sobie posiadania „prawdziwej wiedzy” o obcych. Esencjalizacja etnicznej tożsamości skolonizowanego zmienia narzędzie krytyczne analizy postkolonialnej w kompensacyjną retorykę odwracającą kolonialny dyskurs, ale wcale go nie dekonstruuje.

To szczególnie istotny problem także dlatego, że w opisach bohaterów dramatu *ethnos* cały czas krzyżuje się na równych prawach z pozycją społeczną. Księżniczka, Semenko i Sawa są związani z *etanołem* ukraińskim. Spójrzmy więc na dialog między pierwszą dwójką, dotyczący Sawy:

¹⁶ Tamże, s. 253.

¹⁷ Zob. tamże, s. 260.

¹⁸ D. Beauvois, dz. cyt., s. 29.

¹⁹ D. Skórczewski, dz. cyt., s. 263.

²⁰ Tamże, s. 257–258, podkr. K.K.

KSIĘŻNICZKA

Jakże on wygląda?

Czy na barana, czyli na wielbłąda?

Czy na Kozaka? czyli na szlacheca?

Czy jest jak chmura? czy jest błyskawica?

Czy z oczów jemu patrzy chłop czy księżę?

SEMENKO

To patrzy, co mnie...

KSIĘŻNICZKA

Ach! to być nie może,

Bo tobie z oczów popowicz wyziera. (SSS 290)

„Popowicz” to koniunkcja ukraińskiego i plebejskiego pochodzenia. Księżniczkę wyraźnie odrzuca idea porównania Semenki z Sawą (a także, można zaryzykować, z samą sobą). Dystynkcja klasowa jest tu równie wyraźna, co różnica etniczna. Tym bardziej jest więc istotne, że Wiśniowiecka funkcjonuje w dramacie właśnie jako Księżniczka – spolonizowana arystokratka – a jej małżeństwo z Sawą jest symbolem jego akcesu do górnych warstw polskiej hegemonii na Ukrainie, nie zaś uświadamianiem sobie przez nowożeńców ich ukraińskiej tożsamości²¹.

Hybrydy na pewno mają swoje miejsce w *Śnie srebrnym Salomei*. Tożsamość Sawy, Salomei czy Księżniczki jest heterogeniczna. Jak zobaczymy w wypadku Sawy, hybrydyczność będzie ważnym elementem fantazmatu zwycięskiej kultury polskiej. Hybrydy w *Śnie...* nie destabilizują jednak władzy kolonizatora. Wręcz przeciwnie: ich działanie utwierdza polskie panowanie na Ukrainie. Akceptację, którą na planie dramatu uzyskuje Sawa (lub od początku posiada Księżniczka), warunkuje wpisanie się w ideologiczny i polityczny horyzont kolonializmu. Zmiana Sawy w pana Calińskiego to ostatecznie nie tyle półfantastyczna anagnoreza, ile symbol akulturacji.

V

Postać Sawy jest kluczowa dla zrozumienia *Snu srebrnego Salomei* w perspektywie problematyki kolonialnej. Istotne jest nie tylko jego specyficzne uwarunkowanie etniczno-polityczne (Ukraińiec na polskiej służbie), ale także jego wydatny udział w stłumieniu sportretowanego w dramacie buntu oraz końcowe małżeństwo z Księżniczką. Co więcej, konstrukcja jego psychiki i podmiotowości bardzo

²¹ Stanisław Turowski pisał, że małżeństwo Sawy i Księżniczki miało być „wzorem i przykładem połączenia szlachetnej kozaczyzny z szlachetną polskością”, ale trudno nie zauważyć, że to polska kultura okazuje się w tej unii elementem silniejszym i determinującym jej kształt. Por. S. Turowski, *Wstęp* [w:] J. Słowacki, *Sen srebrny Salomei*, Kraków 1923, s. 14.

mocno opiera się na fundamentalnym dla fantazmatu kolonializmu dialektycznym sprzężeniu budującym skuteczną kulturę, opisywanym przeze mnie wcześniej w kontekście myśli Stanisława Brzozowskiego.

W II akcie dramatu wzburzony Sawa informuje Regimentarza o brutalnej rzezi dworku Gruszczyńskich. Następująca po tym długa mowa Sawy otwiera horyzont interpretacyjny o wielkim znaczeniu. Spróbujmy spojrzeć więc na najważniejsze kwestie wybrzmiewające w tej wypowiedzi.

Na samym początku Sawa przedstawia makabryczny opis ujrzanych przez siebie śladów okrutnej zbrodni. Mówi o nagich ciałach leżących „i na ziemi, i na łózkach”, o zwłokach dzieci „porąbanych srodze”, a także o zabitej ciężarnej kobiecie, której rozcięto brzuch i umieszczono w nim martwe szczenię psa. Zaraz po tym opisie wygłasza emocjonalną deklarację, w której stwierdza, że jeśli jego „żywot na wschodzie / czego wart”, to go „składa na ofiarę” (SSS 310). Co bardzo istotne, Sawa podkreśla, że ta ofiara jest ściśle związana z kwestią jego odnoszenia się do swojej przynależności etnicznej:

I wszelką żywota marę
Składam – aż to, co mię wstydzi
We mnie, krew moja kozacza
Wypłynie sotkiem strumieni
I na węże się przemieni. (SSS 310)

Sawa wstydzi się swojej „krwi kozaczej” i chce, by „wypłynęła sotkiem strumieni”. Nie oznacza to jednak, że chce się jej zwyczajnie pozbyć albo wykrwawić się tylko po to, by zdjąć z siebie odium przynależności do tej samej grupy etnicznej co sprawcy okrutnej zbrodni. Woli raczej zawstydzającą go krew „na węże przemienić”, dzięki czemu miałyby ona „ślady swe powytłaczać / Mordem, ogniem i jadem” (SSS 311). Paradoksalnie więc ze zniechęconymi hajdamakami łączy go właśnie frenetyczna gwałtowność. Jak sam przyznaje: „we mnie zawierucha / I krwi strasznej słyhać granie” (SSS 310). Zamierza jednak tę frenetyczną gwałtowność przekuć w oręż służący Polsce:

Przysiągłem, że kawalerstwo
Polskie wygna krew kozaczą!
Że Ukrainki zapłaczą,
Na mój miecz, na mego konia
Rzucając klątwy i czary.
Bo ja będę jak miecz kary,
Kosa ścinająca błonia,
Orlica na pół rozdarta,
Mająca dwa serca i dzioby;
Człowiek z troistej osoby,
Z Lacha, z Kozaka i z czarta. (SSS 311–312)

Sawa przedstawia „kawalerstwo polskie” jako coś, do czego aspiruje i co ma „wygnać krew kozacką”. W planie tekstu Słowackiego „kawalerstwo polskie” łączy się z porządkiem kultury, instytucji i ładotwórczości, zaś „krew kozacka” odsyła do frenetycznej natury, brutalnej przemocy i chaotycznych sił negacji. Warunkiem możliwości potwierdzenia „kawalerstwa polskiego” Sawy jest jednak sięgnięcie przez niego do rezerwuarów swojej „krwi kozackiej”, to znaczy do zdolności bycia okrutną „kosą ścinającą błonia”. Tylko pod warunkiem sięgnięcia do pokładów gwałtownych i „podziemnych” (w sensie faustowskim) mocy Sawa może stać się kimś, kto skutecznie obroni panowanie „kawalerskiej” Polski nad „kozacką” Ukrainą.

Sawa sam określa się jako „człowiek z troistej osoby”, ktoś będący jednocześnie „Lachem”, „Kozakiem” oraz „czartem”. Pojawia się tu możliwość dostrzeżenia interesującego sylogizmu: terminy skrajne „Lach” oraz „Kozak” znajdują w przypadku Sawy termin średni w terminie „czart”. Być „Kozakiem” to być „czartem”, bo przynależy się do świata frenetycznej przemocy. Jednocześnie być „Lachem” to być „czartem”, ponieważ jako „miecz kary” sięga się po żywiołową przemoc sprawiającą, że „Ukrainki zapłaczą”. Jak pamiętamy, to właśnie Regimentarz – symbol instytucji – uruchomi proces bezlitosnej zemsty, w której Sawa będzie brał udział.

Jak pisał w cytowanym wcześniej tekście Brzozowski, „rozum nie może istnieć, jeżeli nie będzie stworzony przez głęboki irracjonalizm istoty ludzkiej”²². Sawa staje się skutecznym aktorem na scenie powstania po przyswojeniu sobie wpływu mrocznych popędów na swoje ego. Sawa nie neguje działania na niego pozapodmiotowych – łączonych z ukraińskością – sił. Zapośrednicza je jednak przez element racjonalny, utożsamiany przez niego z Polską. Efektem jest oscylacja między „bezszaftną, bezimienną mocą” a „ponad głębiną wzniesionym dziełem”²³, czyli ustrukturuowaną kulturą. Antropologiczna refleksja Brzozowskiego celnie oddaje dialektyczne starcie fundamentalne dla podmiotowości Sawy.

VI

Sawa, Kozak na polskiej służbie, marzy o doprowadzeniu określającej go dialektyki gwałtowności siły oraz ogólności instytucji do punktu finalnego zastąpienia „krwi kozackiej polskim kawalerstwem”. Polscy bohaterowie jednak sami nie są w dramacie od tej dialektyki wolni. Spójrzmy na scenę, gdy Leon, syn Regimentarza, po pojmaniu przez powstańców przetrzymywany jest pod cerkwią. W didaskaliach znajdujemy opis Leona „z kością w ręku, obłąkanego na twarzy” (SSS 352). Semenکو wyraźnie się go boi. Odpowiedź Leona potwierdza jego obawy:

²² S. Brzozowski, dz. cyt., s. 247.

²³ Tamże.

Przysięgam na blask księżycy,
Żem nie człowiek, ale lwica;
Żem nie człowiek na cmentarzu,
 Ale śmierci herb w herbarzu,
 Na czerwonym polu stoję
 I złotych się gwiazd nie boję,
 Nie boję się twojej spisy.
 (SSS 352)

Leon w szaleńczej przemowie deklaruje „otwieranie bram piekieł” oraz „wyjanie oczu” (SSS 353). Ten sam syn Regimentarza, którego nieudolność w zalotach i picciu ojciec wyśmiewał na początku dramatu, w kryzysowym momencie okazuje się pełen frenetycznej siły. Sentymentalną retorykę i zaabsorbowanie kwestią społecznego *decorum*, które charakteryzują postać Leona w scenie schadzki z Salomeą, w trakcie wydarzeń koliszczyzny zastępuje nieugięta determinacja i bezwzględna, szaleńcza wola działania. W momencie walki z Semenką do cerkwi wkraczają żołnierze Regimentarza, lecz okazuje się, że Leon zdążył już gołymi rękami powalić na ziemię uzbrojonego Semenkę. W toku konfliktu kolonialnego dokonuje się odwrócenie genderowo nacechowanego portretu Leona. Początkowo wyśmiewany przez ojca za zniewieściałość i bierność, syn Regimentarza daje później świadectwo swojej gwałtownej męskości. To ta sama męskość, której od kultury domagał się w *Głosach wśród nocy* Brzozowski. Jeśli, jak sugerował autor *Legendy Młodej Polski*, romantyzm miałby być „wielkim wysiłkiem zmiany płci” (feminizacji kultury i samonegacji siły), to kolonialne starcie w *Śnie...* prezentuje się jako wyzwalczy odwrotnej tendencji²⁴. W ogniu koliszczyzny wyłania się silny i „męski” podmiot polskiej kultury.

VII

Wróćmy jeszcze jednak do kwestii samego procesu tłumienia powstania. Sawa mówi o swoim poświęceniu w ten sposób: „Straszne to ofiarowanie / I ciała, i mego ducha” (SSS 310). Nie tylko potwierdza lojalność wobec polskiego kolonizatora, ale obiecuje również wykorzystać wszystkie właściwości swojej tożsamości dla zrealizowania polskiego celu. Przemocy powstańców przeciwstawia przemoc w służbie instytucji (deklaracja jest wszakże składana Regimentarzowi). Przemoc hegmona okaże się nie mniej brutalna niż przemoc pacyfikowanych powstańców. Tym, co ją legitymizuje, jest jednak jej zmediatyzowany charakter. Zamiast przemocy „chłoptwa miodem i wódką zalanego”, a dodatkowo „przez popy manipulowanego” (SSS 282), wyłania się przemoc świadoma, instytucjonalnie ukierunkowana na realizację historycznego interesu Polski. Innymi słowy:

²⁴ S. Brzozowski, *Kryzys w literaturze rosyjskiej* [w:] tegoż, *Głosy wśród nocy...*, dz. cyt., s. 181.

przemoc instytucjonalna korzysta z rękojmi udzielanej przez „racjonalność” swojego celu. Nie jest przez to mniej makabryczna: kara wymierzona Semence, „okropna ludu gromnica / świecąca buntu trupowi” (SSS 358), jest wyraźnie sadystyczna, na co zwracał uwagę między innymi Juliusz Kleiner²⁵. Przemoc ta jednak prezentuje się jako posiadająca też wymiar udoskonalenia kultury oraz dostosowania jej do wymogów dziejów. Słowacki pisał w *Raptularzu*, iż „spod rzezi humanńskiej wyszło więcej znakomitych Polaków, którzy teraz działają – niż z liceum krzemienieckiego”²⁶.

Tym, co „doskonali” w *Śnie srebrnym Salomei* podmiot dziejowy, jest skuteczne starcie się z obcym żywiołem. Pożądane w ramach fantazmatu kolonializmu męskość, witalizm i skuteczność tego podmiotu osiągane i udowodniane są w starciu na śmierć i życie²⁷. Gruszczyński jasno mówi o naturze konfliktu będącego tłem tekstu: „to wojna bez litości / z orłami biją się krucy” (SSS 291).

Dramat przedstawia bunt ukraińskich chłopów jako wybuch irracjonalnej przemocy. W przeciwieństwie do Polaków, którzy w *Śnie...* dialektycznie łączą opisywaną przez Brzozowskiego „bezimienną moc” i „nad głębią wzniesiony gmach” kultury, ukraińscy hajdamacy są określani wyłącznie poprzez ich popędliwość i destruktywność. Ostatecznie w planie dramatu wygrają Polacy, reprezentujący dialektyczne połączenie instytucjonalnej mocy ładotwórczej oraz frenetycznej mocy negatywności śmierci. Ta synteza dwóch biegunów podmiotowości, najmocniej widoczna u Sawy, wyznacza samo sedno fantazmatu kolonializmu. Finałowe małżeństwo Sawy i Księżniczki, poprzedzone transformacją Sawy w pana Calińskiego, to coś więcej niż fantastyczne rozwiązanie akcji. To znak przyjęcia Sawy, a także reprezentowanej przez niego dialektyki, w poczet kultury polskiej.

Sen srebrny Salomei jest opowieścią o rodzeniu się nowoczesnego i silnego podmiotu historycznego. Kolonializm – zdaje się twierdzić Słowacki – udoskonalona kolonizująca kultura i pod tym względem autor *Kordiana* pozostaje zbieżny z późniejszymi rozważaniami Stanisława Brzozowskiego. Istotne jest jednak dostrzeżenie tego, że afirmowany przez nich projekt kolonialny jest przede wszystkim wyobrażony. Zarówno w czasie pisania dramatu Słowackiego, jak i *Głósów wśród nocy* Brzozowskiego polska kultura nie miała możliwości przeprowadzenia nowoczesnego przedsięwzięcia kolonialnego porównywalnego z działaniami Wielkiej Brytanii lub Francji. Nie zmienia to faktu, że utrzymywała dalej silną obecność na Ukrainie, chociaż było to anachronicznie feudalne panowanie właścicieli ziemskich (w czasach Słowackiego nadal całkowicie pańszczyźniane) nad lokalną ludnością, a nie nowoczesna eskapada w głąb „jądra ciemności”. Pisany

²⁵ Zob. J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4, Warszawa 1927, s. 194–195. Zob. również G.G. Grabowski, dz. cyt., s. 31.

²⁶ J. Słowacki, *Raptularz* [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. XV, red. J. Kleiner, Warszawa 1955, s. 476.

²⁷ Znaczenie gotowości ofiarowania się na śmierć i cierpienie jako warunku postępu dziejowego w historiozofii Słowackiego podkreślają m.in. Alina Kowalczykowa oraz Maria Janion i Maria Żmigrodzka. Zob. A. Kowalczykowa, dz. cyt., s. XII; M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 126–127.

w czasach kryzysu polskiej podmiotowości dramat jest fantazją o niemożliwym do zrealizowania projekcie kolonialnym, postrzeganym jako szansa na wejście przez kulturę polską na ten sam tor skuteczności dziejowej co znane z zachodniej Europy mocarstwa kolonialne. Śnienie o byciu kolonizatorem jest częścią długiego śnienia kultury polskiej o przekroczeniu swojej słabości dziejowej i znalezieniu się w głównym torze dziejów.

Bibliografia

- Bauman Z., *Życie na przemiał*, tłum. T. Kunz, Kraków 2004.
- Beauvois D., *Słowacki iluzjonistyczny, czyli rzeź humańska jako „tragifarsa”* [w:] *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa 1999.
- Brzozowski S., *Kryzys w literaturze rosyjskiej* [w:] tegoż, *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*, Warszawa 2007.
- Brzozowski S., *O znaczeniu wychowawczym literatury angielskiej* [w:] tegoż, *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*, Warszawa 2007.
- Gall A., *Słowacki postkolonialny: próba usytuowania tekstów genezyjskich („Król-Duch”, „Książdz Marek”, „Sen srebrny Salomei”, „Samuel Zborowski”) w perspektywie postkolonialnej* [w:] *Słowacki postkolonialny*, red. M. Kuziak, Bydgoszcz 2010.
- Grabowicz G.G., *Mit Ukrainy w „Śnie srebrnym Salomei”*, tłum. E. Jamrozik, „Pamiętnik Literacki” 1987, t. 78, nr 2.
- Janion M., Żmigrodzka M., *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978.
- Kleiner J., *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4, Warszawa 1927.
- Kowalczykowska A., *Wstęp* [w:] J. Słowacki, *Sen srebrny Salomei. Romans dramatyczny w pięciu aktach*, oprac. A. Kowalczykowska, Wrocław 2009.
- Kutrzeba K., *Kalekująca nowoczesność a literatura. Dialektyczne przygody u zarania polskiej modernizacji*, Toruń 2022.
- Leopold D., *The Young Karl Marx: German Philosophy, Modern Politics and Human Flourishing*, Cambridge 2007.
- Marks K., *Przyczynek do heglowskiej filozofii prawa* [w:] K. Marks, F. Engels, *Dzieła*, t. I, Warszawa 1960.
- Mochnacki M., *Artykuł, do którego był powodem „Zamek kaniowski” Goszczyńskiego* [w:] tegoż, *Pisma krytyczne i polityczne*, oprac. J. Kubiak, E. Nowicka, Z. Przychodniak, Kraków 1996.
- Said E., *Orientalizm*, tłum. W. Kalinowski, Warszawa 1991.
- Skórczewski D., *Hybrydy w polsko-ukraińskim tyglu* [w:] tegoż, *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny*, Lublin 2013.
- Słowacki J., *Do emigracji o potrzebie idei* [w:] tegoż, *Dzieła*, t. XII, oprac. W. Floryan, Wrocław 1959.
- Słowacki J., *Raptularz* [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. XV, red. J. Kleiner, Warszawa 1955.
- Słowacki J., *Sen srebrny Salomei* [w:] *Poezyje Juliusza Słowackiego*, t. IV, red. K.J. Kantak, Mikołów–Warszawa 1909.

- Sowa J., *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Kraków 2011.
- Thompson E., *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, tłum. A. Sierszulska, Kraków 2000.
- Turowski S., *Wstęp* [w:] J. Słowacki, *Sen srebrny Salomei*, Kraków 1923.
- Wielgosz P., *Gra w rasy. Jak kapitalizm dzieli, by rządzić*, Kraków 2021.