

JULIUSZ SŁOWACKI

FANTAZY

(Nowa Dejanira)

Dramat w 5 aktach

OSOBY:

HRABIA RESPEKT były marszałek powiatowy	—	ROMAN STANKIEWICZ
HR. RESPEKTOWA jego żona	—	ALICJA MATUSIAKÓWNA
DIANA	} ich córki	— IRENA SZRAMOWSKA
STELLA		— KRYSTYNA HANZEL
Hr. Fantazy DAFNICKI	—	MAREK WALCZEWSKI
RZECZNICKI marszałek powiatowy, jego przyjaciel	—	RAFAŁ KAJETANOWICZ
HRABINA IDALIA	—	MARIA MALICKA
KSIĄDZ LOGA, kapelan	—	ANTONI ŻULIŃSKI
Włod. HAWRYŁOWICZ rodem Czerkies, stary major rosyjski	—	ANDRZEJ KRUCZYŃSKI
JAN	— {	BOLESŁAW OGÓREK
zesłany na Sybir w soldaty		KAROL PODGÓRSKI
KAJETAN kamerdyner hr. Respektów	—	JERZY BĄCZEK
HELENKA pokojowa Idalii	—	ANNA POLONY
KALMUK sługa majora	—	WIESŁAW GRABEK
KAMERDYNER hr. Idalii	—	AMBROŻY KLIMCZAK

Rzecz dzieje się na Podolu około r. 1841 — w trzech pierwszych aktach w domu hr. Respektów, w obu ostatnich — w majątności hr. Idalii.

Przerwa po akcie trzecim

Reżyseria:

Scenografia:

HALINA GRYGLASZEWSKA URSZULA GOGULSKA

Kostiumy według projektu:

ANDRZEJA PRONASZKI

Muzyka:

Asystent reżysera:

JERZY KASZYCKI

RAFAŁ KAJETANOWICZ

Tekst do prologu napisał T. Kudliński

F A N I O...

Bywały w świecie i bogaty hrabia Fantazy Dafnicki, spieszczony Fanio „bawi ludzi gdy się nudzą, a nudzi gdy bawia“. Szuka teraz nowej przygody. Z pomocą usłużnego swata, obrotnego Rzecznickiego konkuruje o rękę dumnej hrabianki Diany. Rodzice panny, hrabiostwo Respektowie pragną gorąco wydać ją za Fantazego, aby ocalić majątek od bankructwa. Jego zaś Diana zaciekawia swą odmiennością. Bo jest inna niż znane mu dotąd kobiety.

Jest ten dramat Słowackiego wyjątkowo „salonowy“, z wielkiego choć podupadłego świata ziemiańskiego na Podolu. Rzecz dzieje się pod carskim zaborem w dziesięć lat po powstaniu listopadowym.

Stąd konkury Fantazego i wysiłki swatów wikłają się mocno. Bo Diana chowa pamięć narzeczonego Jana, z którym związała się była na niedawnym, sybirskim zesłaniu całej rodziny Respektów. Nadto — zazdrosna o Fantazego i egzaltowana hrabina Idalia próbuje odzyskać jego miłość. Ów Jan i Idalia mają swych sojuszników. Zwróćcie uwagę na postać Majora, uczciwego i poczciwego Moskala, który w prostocie serca próbuje po żołniersku rozwikłać zagmatwaną sprawę. Ale wynikło z jego intrygi sporo kłopotów, Major jest też bohaterem dramatu. „Głupstwem zaszkodził“, a własnym honorem i życiem zapłacił, aby połączyć zakochaną parę i wyprostować zwichrowane losy wmieszanych w wypadki osób.

Jednak nie odsłaniajmy całej intrygi dramatu, bo lepiej ją śledzić na scenie, niż poznać ze streszczenia. Byłoby też krzywdą dla poety, gdybyśmy na tym poprzestali. Wystarczy powiedzieć, że są w Fantazym sceny posępne i nastrojowe, ale także pogodne i zabawne, różne tajemne schadzki, porwania, nieporozumienia i pojedynki. Słowacki — sam romantyk, zdobył się w tym dramacie na drwinę z choroby romantycznej, i z romansowej pary, którą otrzeźwił i wyleczył ze sztucznej pozy — czyn Majora, surowy jak wystrzał z pistoletu. Poeta potrafił też narodową strunę: powstania

przeciw carowi, strunę, która brzmi i dźwięczy natrętnie w ciągu całej akcji. Ale ośmieszył też środowisko ziemiańskie, usiłujące zepchnąć w niepamięć niedawną sprawę narodową, a rujnujące się zbytkiem i życiową nieporadnością. Całe to środowisko obrazują znakomite typy, scharakteryzowane przez Słowackiego dobitnie, jak żywe portrety, z całą zjadliwością ironisty, ale i z równą serdecznością. Więc — Respektowie, których maniery wielkopańskie walczą z lichą interesownością, ale i z poczciwością serca. Dalej Diana, czująca „całe gladiatorstwo nędzy domowej“, szlachetna i dumna heroina, i siostra jej, kochana w swej naiwności Stelka. I drwiący sam ze siebie Fanio i jego sentymentalna dama serca Idalia. Ich przeciwieństwem jest surowy Jan, powstaniec, który „na czele chłopów z kosą wzięty był“, teraz zesłany w sołdaty. I wreszcie wzruszający Major Wołdemar Hawryła, ruski człowiek zakochany w Polakach, przypominający mickiewiczowskiego kapitana Rykova z Pana Tadeusza.

Akcja dramatu jest wręcz sensacyjna, sytuacje krótkie i jędrne, a wyborne rozmowy iskrzą się na przemiany dowcipem i smutkiem. Jest wreszcie w Fantazym czarodziejstwo poezji, która „łśni jak mozaika, śpiewa jak słowiki“. A nie jest to pusta zabawa w wiersze. Bo poezja była dla Słowackiego — czynem społecznym, środkiem pobudzania Polaków do spraw wzniosłych i pięknych. Tak to serdeczna sprawa narodowa i społeczna stapia się w tej tragicomedii z akcją żywą i z poetyckim urokiem.

Przedstawieniem Fantazego rozpoczął był Juliusz Osterwa — przed trzydziestu laty — działalność teatru szkolnego. Obecnie, jubileuszowe przedstawienie będzie nie tylko przypomnieniem z przeszłości, ale równocześnie dowodem trafności wyboru. Bo Fantazy — to rzadki kwiat, czarujący niezblakłą barwą i niezwiertzałym zapachem — w ogrodzie naszej literatury.

Ujrzymy więc ten piękny, poetycki dramat, mieniący się wszystkimi wdziękami — odmłodzony o lat trzydzieści. Dla was — młodych.

t. k.

Sufler:
MARIA TRESZCZYŃSKA

Inspicjent:
ZOFIA JABUREK

Kierownik techniczny:
MIKOŁAJ GAWRIŁOW

Kierownik Pracowni Scenotechnicznej
ROMAN FENIUK

Kierownicy pracowni:

Krawieckiej damskiej:
BRONISŁAWA KOREJBO

Krawieckiej męskiej:
TADEUSZ STANKIEWICZ

Perukarskiej:
MIECZYŚŁAW STEPNIOWSKI

Elektrotechnicznej:
EDWARD KSYK

Brygadier sceny:
WŁODZIMIERZ KOPACZ

WACŁAW KUBACKI

„FANTAZY“
Juliusza Słowackiego

Minęły już czasy, kiedy młodzi krytycy odrzucając pracę wybitnych uczonych i znakomych znawców twórczości Słowackiego dokonywali metodologicznych i interpretacyjnych „przełomów“ w badaniu nad *Fantazym*.

Jeśli idzie o teatralny kształt dzieła, o nowe przeżycie scenicznej wizji Słowackiego, czy o twórczą podniętę dla inscenizatora, reżysera i aktora, to ów nowy kierunek studiów niewielkie dał wyniki, ponieważ młodzi krytycy zajmowali się przede wszystkim zagadnieniami i sprawami, które niezmiernie luźno wiążą się z tekstem tej świetnej, romantycznej komedii. Z tego powodu reżyser, aktor, krytyk i widz teatralny ciągle muszą sięgać do starych rozpraw i dawniejszych recenzji.

Jeśli w studiach nad tym dziełem na czoło wysuwały się dociekania natury biograficznej i psychologicznej, to działo się to nie tylko dlatego, że taka panowała wówczas metodologia badań historyczno-literackich. Ważną w pewnych przypadkach, jak w studium Stefana Kołaczkowskiego o *Fantazym*, decydującą przyczyną był szczególny charakter komedii Słowackiego: jej autobiograficzne podłoże, pewien posmak towarzyskiego skandalu, satyryczne zuchwalstwo i pamfletowe zacięcie obok wzruszających akcentów osobistej spowiedzi, moralnej

zarliwości i politycznego bólu, który w tym utworze nabrzmiał dojmującym, rodzinnym przypomnieniem. To wręcz klasyczny przypadek, gdzie studium biograficzne i psychologiczne może dać badaczowi do ręki klucz do historycznej, czyli obyczajowej, kulturalnej, społecznej i politycznej interpretacji.

Są w literaturze polskiej dwa dramaty, przy których powstaniu moment autobiograficzny odegrał rolę potężnego bodźca do obrachunku ze swą epoką. To *Fantazy* i *Wesele*. W przypadku *Wesela* wszyscy doskonale rozumieją głębszy sens poetyki „plotki“, przy której pomocy Boy-Żeleński zapoznał polską publiczność z mechaniką wyobraźni artystycznej i dramatyczną techniką Wyspiańskiego. Czasy były bliskie, tradycja jeszcze nowa, więc w krytycznej „plotce“ łatwo było dostrzec pierwiastki socjologicznej, kulturalnej i społecznej analizy dzieła. Co więcej, można powiedzieć, że dzięki powszechnej znajomości owej biograficznej legendy niektóre współczesne ideologiczne komentarze do *Wesela*, luźno związane z dziełem Wyspiańskiego, nabrały jakby wtórnie charakteru historyczno-literackiego.

Inaczej stało się z *Fantazym*. Jedyna współczesna komedia Słowackiego, wydana dopiero po śmierci poety, weszła na scenę jako dzieło już historyczne. Geneza autobiograficzna w perspektywie czasu utraciła cały swój ciężar dziejowy i w oczach ludzi niedostatecznie obeznanych ze zjawiskiem twórczości literackiej ograniczała się do jakiejś sprawy prywatnej, do czyjegoś indywidualnego żywota... Jeden błąd ciągnie za sobą zwykle błędy następne. Nie rozumiejąc sensu krytykowanych badań młodzi krytycy oskarżali swych poprzedników, że odcinają poetę od historii i odrywają jego dzieło od krajowej rzeczywistości.

Sprawa przedstawiała się zupełnie inaczej. To, co wiemy naprawdę ciekawego o *Fantazym*, zawdzięczamy właśnie starszym historykom literatury.

Modne w ubiegłym okresie gawędy o koniunkturze na ukraińską pszenicę niewiele mogły pomóc inscenizatorowi, reżyserowi i aktorowi, ponieważ treścią dzieła Słowackiego, scenicznym faktem, problemem wcielonym w teatralnej formie, nie są gospodarcze przyczyny ludzkich słabości, śmieszności, bohaterstwa i tragedii, lecz same ludzkie przeżycia. Literackie zmyślenia, dzieła sztuki, mają — rzecz prosta — swoje różne obiektywne przyczyny, które jednak na kształt teatralnej maszynerii, są ukryte poza sceną. Pracują, lecz ich nie widać. Podobnie zresztą siły historii działają poza kulisami naszego duchowego życia. Na scenie, jak w życiu, mamy zawsze do czynienia z losami indywiduów.

Widz teatralny znajduje się w takiej samej sytuacji, co inscenizator, reżyser i aktor. Cóż mu pomogą takie mądrości, jak „*Realia a struktura sceny dramatycznej w Fantazym*“ lub „*Realia jako element dramatycznej konkretyzacji*“ przy odbiorze dzieła, którego działanie polega na przedziwnym, jedynym w naszym romantycznym teatrze splocie pierwiastków komediowych i tragicznych! Nie wiele mówią te kunsztowne formuły o teatrze, który zaskakuje naszą wyobraźnię niezwykłymi spięciami obrazów i oszołami zmiennością nastrojów. Napina nerwy swą olśniewającą retoryką. Zadziwia nieoczekiwaną prostotą i wzrusza słowami, które jakże nowocześnie rwą się w artystycznej półartykulacji.

Wydaje mi się, że i w tym przypadku można z pożytkiem podumać nad niektórymi stronicami studium Kołaczkowskiego o *Fantazym*: „Rozwój akcji komediowej zmierza ku odsłonię-

ciu pustki duchowej w ludziach, stojących na koturnach wzniosłości, rozwój akcji tragicznej ku ukazaniu prawdziwego człowieczeństwa i głębi w ludziach prostych. Te dwie dążności idące naprzeciw siebie zbiegają się u ostatecznego celu artystycznego, którym jest gloryfikacja człowieczeństwa ludzi prostych. W tych dwu liniach rozwoju mieści się istota struktury tej tragikomedii“. Krytyk rozwija swą myśl w następujący sposób: „Tej komediowej dążności do ukazywania prawdy pod pozorami, niby siła idąca do przeciwnego krańca, sekunduje dążność do ukazywania głębi i wartości serc prostych w zderzeniach tragicznych. Gdy celem rozwoju komedii było ukazać brak człowieczeństwa, ukazać małość bohaterów o wielkim geście, to celem rozwoju akcji tragicznej — wydobywać na jaw wielkoduszność lekceważonych zwykłych ludzi“.

Trafne wydaje mi się również spostrzeżenie o komediowych i tragicznych bohaterach dzieła: „Główne postacie tragiczne nie ulegają rozwojowi, tak jak to się rzecz ma z typami komediowymi, one się tylko w pewnym momencie odsłaniają. Raczej przeciwnie, dla dobitniejszego przeciwstawienia ich ludziom małym przedstawia Słowacki Jana i Dianę w pełni ich dostojęństwa duchowego i raz wraz akcentuje stan bezwzględnej wzniosłości uczuć Jana“.

W zapale walki z tradycyjną historią literatury jakoś przecoczono, że to właśnie Kołaczkowski zerwał z utartym poglądem o jednostronnie pamfletowym charakterze dzieła, w którym widziano karykatury Zygmunta Krasińskiego i Joanny Browej. Kołaczkowski bystro dostrzegł, że w postaciach hrabiego Dafnickiego i hrabiny Idalii zawarł Słowacki część własnej spowiedzi. Krytyk słusznie utrzymywał, że dzieło stanowi zawsze universum autora. Otwierało to nowy widok na „Fan-

tazego“, powiększało jego wymiar artystyczny i odkrywało w dziele Słowackiego nieoczekiwane i niepokojące głębie.

Spośród bohaterów wielkiej komedii Słowackiego żywe zainteresowanie budził od dawna Major rosyjski, rodem Czerkies, Wołdemar Hawryłowicz. Nie od rzeczy będzie przypomnieć, że w minionym okresie głównie z powodu tej postaci uznano *Fantazego* za „manifest przyjaźni postępowych sił Polski i Rosji“ (M. Ingłot). Tekst komedii Słowackiego pokazuje sytuację zupełnie odmienną i — trzeba to otwarcie powiedzieć — historycznie bardziej prawdziwą. *Fantazy* nie jest dramatyczną wariacją Mickiewiczowskiego wiersza *Do przyjacielu Moskali*. Nie podobna wyobrazić sobie Jana i Majora rozmawiających o wolności pod pomnikiem Piotra Wielkiego. Major Wołdemar Hawryłowicz był na Placu Senackim bez Jana i w pamiętnym dniu próby przydeptał w grudniowym śniegu lont wolności butem carskiego janczara. Związek Jana z Majorem to tragiczny sprzężaj niewolników. Jan i Major są przedstawicielami dwu uciemnionych przez Rosję narodów, którym carowie narzucili okrutną rolę siepaczy, każąc czerkieskiemu Majorowi podbijać pod swe berło Persów i pilnować polskich buntowników, a polskiemu jeńcowi Janowi (razem z tysiącami innych uczestników powstania listopadowego) ujarzmić swobodnych Czerkiesów.

Jestem zdania, że bez odważnego spojrzenia w oczy tej okrutnej prawdzie dziejowej, która znalazła artystyczne odbicie w *Fantazym*, nie potrafimy należycie zrozumieć tragedii Majora.

Warto przypomnieć charakterystykę tego tragicznego człowieka, skreśloną przez Kołaczkowskiego: „W całej jego naiwności, barbarzyństwie i pospolitości grzechów ukazał Słowacki

Majora, aby wyraźna granica dzieliła wielkoduszność i wspaniałomyślność od gestu i by człowiek tylko, człowiek ułomny i grzeszny, wznosił się w prostym odruchu serca nad poetyczne dusze. By ponad konwencje o „godności“ ludzkiej wzniosła się wartość czującego serca, musiał Major, jako spoliczkowany, swój „honor“ stracić. Z rubasznym żartem na ustach, że „do Chrysta wozom“ jechać nie trzeba, umiera Major, by uzmysłowić nam, że wielkość chwili ostoi się bez gestu i patosu.

Ta śmierć jest zbyt ważnym momentem w dramacie — ona właśnie „cudownie zogromia“ finał bohatera i finał dzieła.

To niby wirtuozowska kadencja, dramatyczna niespodzianka, lecz w sensie klasycznej perypetii tragicznej, czyli w pełni umotywowana psychologicznie i sytuacyjnie.

Szkoda, że ja się nie mohu

Tłumaczyć jaśniej
powiada konając Major:

Zgon Majora tłumaczy się wcale nieźle, jeśli odrzucimy fałszywe sugestie polityczne o symbolu przyjaźni Polski i Rosji w osobach Włodemara Hawryłowicza i Jana i odczytamy wspomnianą okrutną prawdę dziejową w losach głównych postaci, które występują w dziele Słowackiego. Ukrytą tragedią Majora jest jego załamanie się w czasie powstania dekabrystów.

Major zagłusza sumienie dawnego „człowieka i liberała“ dochodową służbą na komorze celnej rosyjskiego imperium. Stary ból jednak nie zasypia i w miarę posuwania się Majora w latach odzywa się coraz mocniej. Major szuka sposobności do ekspiacji. Jego przyjazd z Janem do majątku hr. Respekta nie został podyktowany przez konwencjonalny sposób zgroma-

dzania w wybranym przez autora miejscu potrzebnych mu do dramatycznej akcji osób! Nie ulega wątpliwości, że z trzech przyjazdów, które składają się na „dramatyczny węzeł“ Fantazego — przyjazd hr. Dafnickiego, hr. Idalii i Majora — ten ostatni tkwi najgłębiej w preakcji dzieła. Wspominki o Sybirze, naturalne przy pierwszym po latach spotkaniu dawnych zesłańców, mają w przedstawionym tutaj kontekście wymowę większą niż wymowa psychologicznej prawdy. W tym momencie preakcja w sposób niewidoczny staje się żywą tkanką dramatu.

Włodemar Hawryłowicz szuka niecierpliwie sposobności do ekspiacji. Ofiara Diany i cierpienie Jana dają mu pożądaną okazję. Chwyta ją skwapliwie. Działa niespokojnie i porywcz. W następstwie tego wybucha zatarg z Fantazym. Przez kaprys losu Major trzyma w ręku jego życie. W tym momencie decyduje się na swój *coup de théâtre*. Na kaprys losu odpowiada kaprysem człowieka, który osiągnął swój cel, który zdobył szansę bohaterstwa i boi się, że uśmiech losu nie powtórzy się już więcej... Wspaniałomyślnie zwraca tedy hr. Respektowi obług śmierci jego niedoszłego zięcia. Oddaje Dianie i Janowi swe milionowe konto w hamburskim banku i odbiera sobie życie.

Wygląda to na akt przekory człowieka, który dotąd czuł się upokorzony cudzym bohaterstwem. Jest w tym geście jakaś chęć odegrania się wobec ludzi, którzy zawsze nad nim górowali. Jest gorzka duma prostego człowieka:

... Jak człowiek honoru

Dał satysfakcją... i za honor ginę...
Jest znużenie wieku:

Ja stary człowiek — czas do grobu dawno.

I rozpaczliwe ostateczne pragnienie, żeby siebie ocalić, choćby za cenę życia. A wszystko razem jakże ludzkie i jakże prawdziwe!

Śmierć Majora w *Fantazym* posiada głęboką motywację psychologiczną i dramatyczną. Trzeba tylko pamiętać o słowach, które wyrzekł srodze przez los doświadczony Jan w czasie rozmowy z Majorem pod koniec IV aktu:

Ten świat to zagadka...