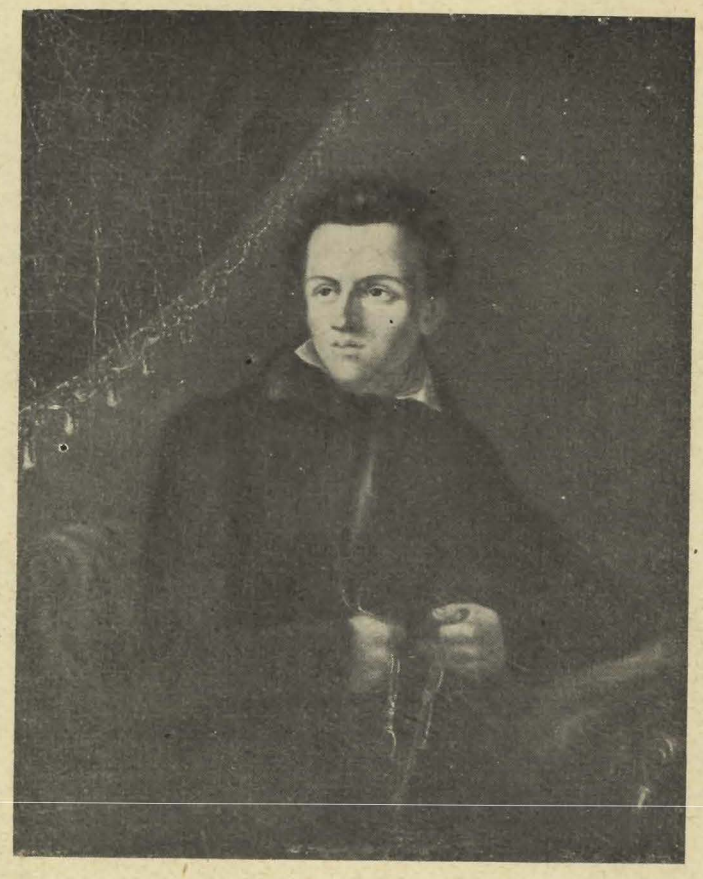
TEATR NARODOWY

ROK ZAŁOŻENIA 1765

JULIUSZ SŁOWACKI

FANTAZY

1959/60



T. Byczkowski. Juliusz Słowacki (olej, 1831 r.). Mało znany portret poety, przekazany Polsce przez Z.S.R.R. w listopadzie 1959 r.

Stefan Treugutt

PRZECIW PRAWOM ZIEMI BUNT PODNIEŚĆ

Zapomnijmy – proszę państwa – o literackiej plotce, która pierwowzoru postaci hrabiego Fantazjusza szukała w osobie Zygmunta Krasińskiego. Niech nas także przez chwilę nie interesuje pytanie, czy w hrabinie Idalii chciał Słowacki portretować Joannę Bobrową, Delfinę Potocką, czy obie jednocześnie... I autor *Irydiona*, i dwie świetne damy niech odpoczywają snem nieprzespanym w grobach, my wróćmy do żywych. Do Idalii, Fantazego, Jana i Dianny, do majora Wołdemara Hawryłowicza. Do postaci dramatu Słowackiego, bo te żyją, nieśmiertelne jak poezja, na scenie każdego przedstawienia tej znakomitej sztuki, bo czas dla nich stanął i są zawsze te same, ile razy po otworzeniu pierwszej strony będziemy z Fantazym i Rzecznickim wchodzić do salonu hrabiostwa Respektów. Kim są ci właśnie ludzie, ludzie z dramatu Słowackiego?

Niby to wszystko dosyć proste. Bogaty i sławny pan uderza w konkury do młodej panny. Panna kocha innego i dalekiego, ale odmówić ręki nie może. Znakomity narzeczony ma wór pieniędzy, majątek jej rodziców zrujnowany, w bogatym ożenku jedyny ratunek. Początek jak w balladzie o złym losie dziewczyny, jak w komedii o przymusowym, niedobranym małżeństwie – jak w życiu bywało, gdy za posagi sprzedawano ludzi u ołtarza. Co może być dalej? Panna, cóż, musi się zgodzić, nieszczęsna męczennica domowego obowiązku. Rodzice z rozczuleniem pobłogosławią (oni też „muszą", nóż konieczności mają na gardle), pan młody szybko się zanudzi swą żoną – ofiarnicą. Nic z tego! Drogę do wianka ślubnego autor powikłał – i to w sposób godny romansu przygód.

Komplikacji jest wiele. Najpierw ta, że przybywają dwie nowe osoby do rozgrywki. Wielkiego pana ściga wielka dama, zakochana, gotowa na wszystko, by do mariażu nie dopuścić. Nie na tym koniec. Romansowy przypadek sprawia, że właśnie w dniu projektowanego podpisania intercyzy pojawia się w domu przymusowej narzeczonej jej ukochany, ten duszą jej

zaślubiony. Pojawia się przebrany, nie po to, by o prawa swej miłości walczyć, ale by oddać pierścień, by na zawsze odejść. Wszyscy czworo, troje zakochanych i Fantazy, są razem, sytuacja narasta do jakiegoś gwałtownego, trudnego do obliczenia rozwiązania.

Komplikacji jest jeszcze więcej. Sztuka o Fantazym jest czymś więcej, niż tylko tragifarsą o przymusowym małżeństwie zubożałej arystokratki, o nieodwzajemnionej miłości innej arystokratki i o dwu rywalach, jednym bogatym, drugim ubogim. Sztukę o Fantazym pisał nasz wielki poeta romantyczny. Jakże w niej mogło zabraknąć sprawy narodowej. Ojciec Dianny, zniedołężniały hrabia Respekt, jest zadłużony nie tylko u okolicznej szlachty, ale i u rządu. Czas jakiś przesiedział na Sybirze z rodziną – rozumiemy, że cierpiał nie za swoje „winy", ale za to, że był marszałkiem szlachty w czasie, gdy polscy emisariusze konspirowali – rozumiemy, że taka przymusowa podróż jeszcze bardziej zachwiała już przedtem pewnie złym stanem jego gospodarki i finansów. I tam, na sybirskim zesłaniu, jego córka poznała i pokochała, i pierścionek dała... komu? To też nie przypadkowa figura w miłosnej grze, ale wybrany godny Polki patriotki, powstaniec listopadowy, buntujący na Sybirze chłopów rewolucjonista. Jego „przebranie", w którym przybywa do domu ukochanej, nie jest po prostu odwołaniem się do starego jak teatr zabiegu ukrycia bohatera pod cudzą szatą. Zbuntowany zesłaniec, karnie oddany „w sołdaty", służy jako prosty żołnierz w baszkirskim pułku, do kresowego pałacu Respektów przyjechał niby służbowo, w świcie swojego oficera. Sprawa pierwszego, tajnego i serdecznego, oraz drugiego, przymusowego narzeczeństwa Dianny nabiera koloru tragedii znacznie poważniejszej, niż starcie bogatego i ubogiego konkurenta o rękę. Przeciw milionowemu panu staje człowiek cierpiący za ojczyznę, bohater narodowej rewolucji.

Jeszcze nie tu kres komplikacji. Oto ten pan milionowy, przesubtelny Fanio, kupujący sobie żonę, nie jest ani śmiesznym bogaczem z komedii, ani negatywną, „czarną" figurą dramatu. Fantazy jest poetą. Fantazy poetyzuje, Fantazy stylizuje się na osobę niezwykłą, z ironiczną wyższością patrzy na świat i ludzi – ale... Fantazy z ironią patrzy i na siebie, jest w samej rzeczy człowiekiem niezwykłym, góruje nad otoczeniem nie tylko kapitałem, ale i inteligencją, ma, jednym słowem, styl. Wielkiego pana i autentycznego romantyka. Z tak charakterystyczną dla romantyków pozą poetycznego na świat spojrzenia i z równie dla romantyków (tych prawdziwych)

Autor nieznany. Juliusz Słowacki w wieku młodzieńczym (rysunek piórkiem).

charakterystycznym znużeniem samym sobą; poetycznym udawaniem Fantazy się już dławi, a innym być nie umie, nie potrafi. Stąd ironia, stąd nieustanna gra sobą i innymi. A że w takiej wielkopańskiej zabawie ucierpi czyjeś serce...? Skąd pewność, że i on nie cierpi, że ucieczka od rzymskiej kochanki – romantycznej jak on – nie jest rozpaczliwą próbą wyrwania się z beznadziejnego kręgu literackich i uczuciowych fikcji!? Choćby za cenę wymuszonego pieniędzmi małżeństwa Fantazy pragnie z magicznego kręgu iluzji wejść w prawdziwe życie. A w Diannie czuje prawdę, prawdę tragedii serca.
„Za prawo serca... przeciw prawom ziemi bunt podnieść..." – o tym marzy Idalia, rzymska kochanka Fantazego, boleśnie zraniona, niebywale sztuczna w swej romansowej egzaltacji, ale... cierpienie jej prawdziwe, do „praw ziemi" wstręt i pogardę czuje wcale nie na niby. Sztuce o Fantazym nadano swego czasu tytuł *Niepoprawni*. Nie był to tytuł właściwy. Gdyby już utworowi nadawać inny od zapisanego przez autora tytułu *Fantazy* (Słowacki, jak łatwo zauważyć, tytułował swe dramaty nazwiskami głównego bohatera), to winien on chyba brzmieć *Zbuntowani*. Z dodanym podtytułem: „daremnie". Zważmy bowiem, że gdyby nie przypadkowa ingerencja szlachetnego majora Wołdemara, gdyby nie jego naiwny plan usunięcia Idalii przez porwanie... no, to nie byłoby pojedynku między nim a Fantazym, nie byłoby heroicznego samobójstwa majora w imię przyjaźni, nie byłoby zakończenia pomyślnego. Pomyślnego? Nad trupem przyjaciela Jan, więzień i żołnierz cara, ma się skojarzyć z panną z pałacu. No cóż, gdyby Idalia szlachetnie nie zgodziła się na rolę porwanej, ratując reputację Rzecznickiej, to też by się wszystko potoczyło nie tak. Przypadek, traf, ironia losu? Dajmy pokój abstrakcyjnym i niesprawdzalnym rozważaniom na temat dalszych, nieznanych nam losów młodej pary, trzymajmy się tekstu. W tym tekście „prawa ziemi", stosunki panujące między ludźmi, nieznośnie wszystkich gniotą, jedyną postawą godną jest postawa protestu, oporu, wewnętrznego chociażby sprzeciwu.
Zauważmy, że nic w tej sztuce nie układa się pomyślnie w sposób naturalny, zgodny z „prawami ziemi". Bohaterowie o wysokich kwalifikacjach moralnych, major Wołdemar i Jan, to ludzie o starej tradycji niezgadzania się z istniejącymi warunkami. Jeden jest Rosjaninem i byłym dekabrystą, drugi polskim powstańcem, przywódcą kosynierów. „Temu, kto wpadnie raz w nieszczęścia morze, Trzeba iść na dno" – mówi Jan, tak samo nieszczęśliwy w swym uczuciu, jak cierpiący jako syn ojczyzny. Trzeba tak nienaturalnego, burzącego kolej zdarzeń

Krzemieniec. Litografia M. Fajansa według rysunku Napoleona Ordy.

wypadku, jak samobójstwo i zapis dwu majątków, by powstała w ogóle możliwość uznania tego „cuchnącego prostym żołdakiem" bohatera za zięcia wielkopańskiej, pieniędzy potrzebującej, fałszywej jak świetność ich domu mamy Respektowej. To, co ludzkie, naturalne, objawia się w tej sztuce tylko jako ból i cierpienie. Trzeba, by Fantazy zauważył niewolniczy przymus zgody Dianny na małżeństwo, by drgnęło w nim coś na kształt uczucia. Trzeba dopiero sytuacji ostatecznego upokorzenia, by o takim Respekcie czy Rzecznickim powiedzieć: „przecież – człowiek". Trzeba było prawdziwej krwi, by Fantazy przez chwilę zdał sobie serio sprawę, że jego postawa jest „błazeństwem". Jeżeli świat pokazany przez Słowackiego w *Fantazym* zostawić bez interwencji przypadków i wypadków nieprzewidzianych – to z matni „praw świata" nikt umknąć nie zdoła. Gorzki to utwór. Tytułowy bohater przeżył wstrząs zetknięcia z tragedią prawdziwą – i ucieka od niej, wraca do Rzymu i swej poetycznej fikcji. Czy jak cień pojedzie za nim Idalia, na nowe męki fikcyjnego życia wśród wiecznie od nowa tworzonych i obalanych iluzji – oto pytanie. Para

Jan i Dianna może umknie losowi, ale za cenę życia ludzkiego i przypadkowego daru fortuny. Czy umkną rzeczywiście – i na jak długo?
Gwałt nad prawami serca – od tego zaczyna się *Fantazy*. Kończy się niesprawiedliwą śmiercią człowieka prawego. A w całym utworze co krok dysonansowe przełamywanie tęczowej fikcji słów brutalnym odwołaniem się do złej prawdy o życiu. Do tytułu „Zbuntowani – daremnie" trzeba by dodać przypis: tragifarsa ironiczna.

O Boże! ileż bym stworzył romansów,
Gdybym chciał wszystkich d.....w być zabawą.
Wyspą dla grubych naszych Sanczo Pansów,
Na której by się uczyli ze sławą
Sylabizować.

Beniowski

Stefan Flukowski

MITOLOGICZNE ESY FLORESY W „FANTAZYM"

Pierwsze kilka lat pobytu swego zagranicą Słowacki spędził w warunkach bardzo korzystnych dla zdrowia. Okres 1833–36 to pobyt w Szwajcarii, w górskim klimacie tak odpowiednim i wskazanym dla jego chorych płuc. W 1836 roku poeta wyjeżdża w przeszło rok trwającą podróż na Wschód – do Grecji, Egiptu, Palestyny, Syrii. Jeszcze przed wyjazdem jak i po powrocie z tej podróży przebywał dużo we Włoszech. Jednym słowem kilka lat dobrego klimatu, racjonalnego w pojęciu dzisiejszej medycyny, zrobiło swoje. Dało poecie zapas sił na następnych kilka lat. Pozostawiło wyraźne ślady w dziełach twórcy *Fantazego*, w ich nastroju. Mimo walk i konfliktów ze środowiskiem emigracyjnym, mimo ciężkich przeżyć związanych z aresztowaniem w kraju matki i wuja, Słowacki jest przedsiębiorczy, zrównoważony, olśniewa lotnością myśli, fantazji i dowcipu.
Twórczość poety z lat skupionych około roku 1840 to między innymi rozkwit najprzedniejszego humoru w dziejach polskiej literatury. Składa się nań sokratejska ironia i dialektyka, apollińska promienność i poezja, olimpijskie miary w polemikach i pojedynkach z przeciwnikami. Szlachetna nieustępliwość, duma, sarkazm, drwina i... rozbrajający uśmiech. Jak u helleńskich bogów. Sam Słowacki w tym okresie miał coś z herosa, zwalczającego synów ziemi, olimpijczyka, ateńskiego poety i filozofa. Akcję utworów dramatycznych, pełną zasadniczych, głębokich konfliktów, przeplata i opromienia ironia mędrca i rubaszny humor ludowy. Najwyższym napięciom nieodstępnie towarzyszą motywy farsy jarmarcznej, komedii attyckiej, baśni. Dramatyzm i komizm są jak te rymujące się nieustannie słowa w ustach Doliwy z naszkicowanego w tym czasie przez poetę dramatu *Krak:*

Doliwa Kwita – bo mamy obadwa do syta.
Leliwa Powiedz mi, wacan: jaka jest w acanu
Organizacja, że zawsze na język

Przychodzą – diabeł wie skąd – dwa wyrazy
Podobne sobie jak dwie małpy... Czy drwisz
Z języka, czy twój język stał się błaznem
I bawi własne twe zęby?... Mospanie,
Czy to od bolu zębów jest lekarstwo,
Czy dziwny jakiś fałsz w acana dziobie?
Doliwa Nie w dziobie, ale ku ozdobie.
Leliwa I znów –
Bogdajbyś diabła zjadł!
Doliwa I siadł...
Leliwa Mospanie,
Przynajmniej, kiedy ja mówię, to waść milcz!
Doliwa Ale nie gniewaj się, waćpan; to zwyczaj...
Leliwa Jeśli waćpana ja nie odzwyczaję,
To niech mnie piorun strzaska!
Doliwa Jeśli łaska
Pozwól, Leliwo, że odpowiem na to
Bez ceremonii. Wacan się indyczysz,
Diabeł wie czego – a ja chcę żyć w zgodzie,
W zgodzie i nie o wodzie. A więc zróbmy
Układ: ilekroć powiem dwa wyrazy
Podobne sobie, to dla ubłagania
Waszmości powiem zawsze „z przeproszeniem" –
I tak, Leliwo – piwo – z przeproszeniem,
Panie, dopóki stanie w dzbanie piwa,
Doliwa, z przeproszeniem, się nie gniewa...

I tak we wszystkich utworach: dramatach – *Jan Kazimierz*, *Złota Czaszka*, w poemacie *Beniowski*, w *Fantazym*... Tu igraszki poety zaczynają się już od tytułu, w pierwszym tytule *Nowa Dejanira*. Nowa, bo wzięta z komedii, z farsy, z błazenady, maskarady. Prawdziwa Dejanira, ta w mitologii greckiej, związana jest z tragedią, klęską, katastrofą.

Dejanira antyczna była jak wiadomo bohaterką wielkiej tragedii małżeńskiej. Mąż jej, Herakles, po dziś dzień przypomina nam się na niebie konstelacją swego imienia oraz znakami zodjaku – Lwa lub Strzelca. Należy on do największych postaci mitologii greckiej, heros i półbóg. Czyny, którymi się wsławił są żywe po dziś dzień. Jakże często spotykamy się w prasie z określeniami: „urwać łeb hydrze" czy „oczyścić tę stajnię Augiasza", gdy mowa o awariach w budownictwie, trudnościach handlu uspołecznionego czy o wszelkiego rodzaju nadużyciach.

Autor nieznany. Juliusz Słowacki (akwareia).

Herakles należy do typów psychologicznie złożonych. Nie sposób znaleźć wśród żyjących na ziemi kogoś takiego z którym dałoby się porównać jego moc. Przy nadludzkiej sile fizycznej żywiołowa impulsywność, łagodność i uległość równa łatwości w popełnianiu zbrodni. Zjawisko Heraklesa jawi się przeto naszej świadomości jako coś potwornego i komicznego zarazem, szlachetnego i nikczemnego. Jego przygody i prace

cechuje nadludzka skala i temu chyba należy przypisać, że po śmierci dostał się na Olimp a na ziemi (w starożytnej Grecji) cieszył się boskim kultem. Kult to szczególnie wysokiej rangi jak świadczy o tym posąg Heraklammon przedstawiający Heraklesa i Zeusa jednocześnie, skupiający więc w sobie atrybuty obu tych postaci.
Swą heroiczną drogę bohater rozpoczął wyjątkowo wcześnie i kontynuował ją przez całe życie. Znakomicie streszcza nam ją kilka tych dobrze znanych wierszy z *Ody do młodości* Mickiewicza:

Dzieckiem w kolebce kto łeb urwał hydrze
Ten młody zdusi centaury,
Piekłu ofiarę wydrze,
Do nieba pójdzie po laury.

Ale w związku z *Fantazym* interesuje nas właściwie jeden, końcowy fragment życia syna Alkmeny: jego perypetie małżeńskie z Dejanirą (oczywiście – tą starożytną Dejanirą). Była, jak przystało na mit, córą królewską, – dumna, kochająca i zazdrosna o swego małżonka. Nie bez powodu. Herakles miewał masę przygód miłosnych i był w tej dziedzinie nieutrudzony. Miarą jego aktywności może być fakt, zakrawający na kaczkę dziennikarską, że w ciągu jednej nocy uczynił matkami pięćdziesiąt córek niejakiego Testiusa. W tej sytuacji zrozumiały był niepokój Dejaniry o uczucia swego ukochanego małżonka. Pragnienie zachowania go wyłącznie dla siebie doprowadziło do katastrofy.
Zdarzyło się wkrótce po ślubie, że małżonkowie podróżując przybyli nad wezbrane niespodziewanie nurty pewnej rzeki. Centaur Nessus, który był tam przewoźnikiem, ofiarował się przenieść Dejanirę przez spienione fale. W pewnym momencie, Herakles, znajdujący się już na drugim brzegu, dostrzegł, że Nessus porywa mu żonę. Wypuszcza więc strzałę umaczaną we krwi hydry lernejskiej i zabija Nessusa. Konający centaur, dysząc pragnieniem zemsty przekazuje Dejanirze, aby umaczała szatę Heraklesa w jego krwi: w ten sposób zapewni sobie wierność małżonka, wzbudzając doń niechęć innych kobiet. Okazja nadarza się niebawem. Herakles, który wyruszył na jakąś niewielką wyprawę wojenną, powraca z niej w towarzystwie młodziutkiej dziewczyny. Dejanira na wieść o tym posyła mu ową szatę ze słowami miłości i prośby, by składając bóstwom ofiarę przyoblekł się w nią. Herakles spełnił życzenie małżonki a nie mogąc znieść potwornych bólów wywołanych jadem, każe się spalić na stosie. Dejanira na wieść o tym popełniła samobójstwo.

Tę odwróconą na wspak historię o Heraklesie i Dejanirze poeta powiązał misternie z realiami – z finansowymi machinacjami hrabiostwa Respektów, miłością dwojga młodych, poświęceniem płynącym z głębokiej przyjaźni, rewolucyjnością, satyrą na zakłamanie i snobizm wyższych sfer towarzyskich, z wynaturzeniami epoki, w tym wypadku epoki romantycznej. Stworzył w ten sposób rzeczywistość sceniczną po stokroć skomplikowaną; realistyczną i zmitologizowaną, wysoce tragiczną a jednocześnie komiczną.
Jak już wspomnieliśmy, mit starożytny przebiega w dramacie na wspak. A to dzięki szczęśliwemu użyciu tak starego środka scenicznego jak qui pro quo. I oryginalnemu rozwiązaniu tego tricku, rozwiązaniu na miarę Słowackiego.
W micie o Heraklesie sytuacja jest prosta: heros ulega podstępowi Nessusa. W sztuce Heraklesem jest Fantazy, ale tylko w intencjach Majora. Kałmuk nasłany przezeń na Idalię, zwiedziony przebraniem (maskarada) pani Rzecznickiej, bierze ją za hrabinę i... porywa panią Omfalię. W rezultacie, zamierzona (w intencjach Majora) Dejanira – Idalia ocalała, natomiast Heraklesem z przypadku został totumfacki hrabiego Fantazego, kreatura – Rzecznicki. Takie ustawienie akcji przez autora skomplikowało ją w sposób wysoce interesujący. Mamy bowiem dwóch różnych Heraklesów i dwie rozmaite Dejaniry, postacie romantyczne i groteskowe, do wyboru do koloru. Zresztą obaj Heraklesi mniej lub więcej są karykaturalni: arystokratyczny lew salonowy, cynik, snob-romantyk, poetycki kabotyn, niepozbawiony zresztą wrażliwości i uczucia szlachetności – Fantazy, oraz awansowany w hierarchii społecznej dzięki podłemu wysługiwaniu się swemu panu, groteskowy – Rzecznicki. Z całej czwórki dwóch Heraklesów i dwóch Dejanir najbliższą pierwowzoru jest hrabina Idalia. Jej namiętna miłość mimo warstw snobizmu i sztucznej poetyczności jest wytrwała, prawdziwa i... ofiarna. Te cechy i mądrość życiowa różnią ją od antycznej Dejaniry.
Ale pomimo tak znacznych podobieństw hrabiny do mitologicznej bohaterki porwana zostaje inna, pani Omfalia Rzecznicka, istota wulgarna, pozbawiona jakichkolwiek uczuć; i ona to staje się tą nową Dejanirą. Trudno nie nadmienić tu nawiasem, że pani Rzecznicka nosiła imię mitologicznej królowej u której Herakles spędził dłuższy czas na ciężkich pracach.*) Hańba bohatera była tym dotkliwsza, że musiał do-

* Imię tej Królowej brzmiało Omfala.

pełniać swe obowiązki w szatach niewieścich. Wybór tego imienia dla „nowej Dejaniry" zostrza żądło ironii posługującej się odwróconym mitem.
Ale nie tylko dwaj Heraklesi i dwie Dejaniry jawią się na scenie. Mamy też dwóch Nessusów, a raczej jakby jednego, ale rozdwojonego: Nessusa – koncepcjonistę i Nessusa wykonawcę: Majora i Kałmuka. Podobnie jak Idalia nie zasługuje na groteskowy los „nowej Dejaniry" tak i szlachetny, pełen uczuć przyjaźni, oddany Janowi Major nie powinien dzielić złej opinii ze starożytnym Nessusem, chyba że... Otóż istnieje jeszcze inna interpretacja intencji centaura porywającego żonę Heraklesowi. Miała to być nie namiętność do kobiety, lecz zemsta i kara za rzeź niewinnych centaurów jakiej dopuścił się kiedyś Herakles. A w szczególności kara za okrutne zabicie centaura Chirona, który był wiernym przyjacielem i dobroczyńcą herosa. W tej interpretacji, Major identyfikowałby się ze starożytnym Nessusem jako działającym w imię przyjaźni i wiernej pamięci. I zapewne tak zarysował go poeta. Przecież zacny Major chciał tylko szczęścia dla dwojga młodych przyjaciół. Źle to wypadło, kulą w płot jak powiadają, a raczej... kulą we własną pierś.
Mit pod piórem poety nie tylko podwoił liczbę bohaterów i zalśnił nowymi barwami. Odwrócona też została i linia przebiegu akcji. Nie Herakles – Rzecznicki bowiem strzela w pogoni za Nessusem – Kałmukiem, ale uciekający z Omfalią wypuszcza strzałę trafiając w kapelusz groteskowego Heraklesa. Dalej, umierający Major Nessus kładzie swe życie w ofierze dla Heraklesa – Fantazego. Żadna z obu Dejanir – Idalia ani Omfalia nie popełniają samobójstwa...
Poeta posłużył się mitem heraklejskim jako osnową utkaną z ironii, groteski, satyry, komedii pomyłek, sytuacyjnych niespodzianek, *qui pro quo*. Tak skonstruowany dramat o Fantazym wybiega jako dzieło poezji przed swoje czasy. Dopiero w dwudziestym wieku Cocteau czy Giraudoux spojrzą w ten sposób na mit antyczny.

Pomiędzy wami – z dworskiego fircyka
Stałem się znowu człowiekiem.

Beniowski

Paweł Hertz

KILKA UWAG PRZED SPEKTAKLEM „FANTAZEGO"

Nie wydaje się, by kiedykolwiek w dziejach literatury pisarz podjął decyzję odważniejszą i bardziej patetyczną niż to uczynił Juliusz Słowacki, wracając na emigracji do rozpoczętych w epoce warszawskiego pobytu (w latach 1829–1831) prac teatralnych. I choć *Mindowe*, pisany w jesieni 1829 r. był zdaniem niektórych późniejszych czytelników „bezbożny", a *Maria Stuart*, pisana jesienią roku następnego, kryła w sobie rozmaite drażliwe problemy, jednakże w obu tych przypadkach młody autor dramatyczny mógłby się był spodziewać, że kiedyś, tak czy inaczej, uda mu się może ujrzeć swoje utwory na deskach scenicznych Warszawy.

Inaczej wygląda sprawa Słowackiego – dramaturga, twórcy teatru narodowego, w latach wygnania. Zarówno temat, jak i treść pisanych przez niego utworów, jak również i sytuacja emigranta, z góry niejako skazują wszystkie jego dzieła dramatyczne na rozłączenie z teatrem. Autor *Kordiana* nie miał ujrzeć w blasku kinkietów ani jednej ze swoich scenicznych postaci.

Początkowo dramaty, które tworzy poza krajem, są pisane jak gdyby w pełnej świadomości takiej perspektywy. *Kordian*, podobnie jak *Dziady* lub *Nieboska Komedia* były dziełami nie liczącymi się z zasadami ówczesnej – pseudoklasycznej lub sarmackiej – sceny polskiej.

Niebawem jednak pisze Słowacki kolejno, jeden po drugim, dramaty jak najbardziej „sceniczne", posłuszne prawom wielkiego teatru romantycznego, który święcił wówczas triumfy na scenach paryskich.

Wśród wszystkich dzieł scenicznych Juliusza Słowackiego najbardziej zastanawiający, choć może nienajświetniejszy, jest właśnie *Fantazy*.

Wielcy aktorzy polscy w roli Fantazego. Od lewej: Józef Śliwicki (Teatr Rozmaitości 1906 r.); Michał Tarasiewicz (Teatr im. J. Słowackiego, Kraków, 1909 r.); Aleksander Węgierko (Teatr im. J. Słowackiego 1917 r.); Juliusz Osterwa (Teatr im. J. Słowackiego 1932 r).

Jest *Fantazy szczególnym* osiągnięciem poety, a zarazem w jego twórczości najbardziej znamiennym dokumentem tragedii, jaką dla każdego pisarza bywa przymusowa emigracja. Jest to po pierwsze jedyna sztuka Słowackiego zbudowana na współczesnych mu realiach życia narodowego, od którego dzieliły poetę zamknięte dla niego na zawsze, surowo strzeżone granice carskiego imperium; po drugie, jest to w teatralnym dorobku autora *Kordiana* jedyne dzieło o charakterze obyczajowym. Utwory takie, może bardziej niż inne, domagają się przejścia przez próbę sceny, a ta próba, jak wiadomo, odbyć się nie mogła. Jeśli uznać *Dziady*, *Kordiana* i *Nieboską* za poematy dramatyczne, a z formalnego punktu widzenia, za eksperymenty teatralne ówczesnej epoki, jak gdyby za filozoficzno-polityczne reportaże sceniczne, to *Fantazy* okaże się jedyną polską komedią romantyczną, i to tym ciekawszą, że wyszydzającą konwencje romantyczne przez zestawienie ich z tak bardzo „romantycznymi" kulisami ówczesnych dziejów polskich.

Historycy literatury dopasowali dość dokładne klucze do *Fantazego*, wykazując z wielką racją, że rysy niektórych bohaterów tej tragicznej komedii czerpał Słowacki z bliskiego otoczenia. Według tradycji wzorem postaci Hrabiny Idalii posłużyła pani Joanna Bobrowa choć mogła by nią być także pani Laura Czosnowska, w postaci zaś Fantazego dopatrywano się zapewne nie bez kozery rysów Zygmunta Krasińskiego.

W korespondencji Słowackiego do matki, z której często korzystać można jako z komentarza do wielu dzieł poety, na temat *Fantazego* nie znajdujemy żadnej wzmianki. Jak wiadomo utwór nie był nigdy wydany za życia autora, dzieląc los wielu rękopisów, które Słowacki wolał pozostawić w tece, może dlatego właśnie, by współcześni ze zbytnią łatwością nie odnaleźli do nich klucza.

Mimo to jednak we wspomnianej korespondencji Słowackiego znaleźć można kilka elementów, mających pośredni związek z genezą *Fantazego*.

Aby ten związek wykazać, należy tu przypomnieć, że *Fantazy*

był pisany w r. 1841 i akcja jego dzieje się zapewne w tym samym czasie. W liście do matki z września 1841 r. czytamy: „Czy pamiętasz ty pewną damę, która po Czerczy na osiołkach przed dwoma laty jeździła? Znam ją i bardzo miłe z nią przepędziłem miesiące tu – i niedaleko panny Eglantyny – na północ". Słowa tè dotyczą pani Joanny Bobrowej, którą Słowacki widywał stale w Paryżu i z którą krótko przebywał we Frankfurcie w maju owego 1841 r. We Frankfurcie, czyli w istocie na północ od panny Eglantyny, bo na północ od Genewy. Otóż pani Joanna Bobrowa, jak wnosić można z tego tekstu, przebywała na Podolu w r. 1839 i od niej mógł był Słowacki usłyszeć niejedno, co posłużyło mu później do charakterystyki środowiska, w którym rozgrywa się rzecz o Fantazym. Byłaby więc pani Bobrowa nie tylko użyczyła swych rysów do postaci bohaterki scenicznej, ale i realiów do zbudowania dla tej bohaterki należytego tła. Wydaje się, że ważniejsze od plotki literackiej jest właśnie owo tło. Ono bowiem świadczy o trafnym zrozumieniu przez Słowackiego ówczesnych nastrojów w tej warstwie, która w istocie była, lub być powinna, jedyną gwarantką idei narodowej na Podolu. W dziesięć lat po klęsce powstania listopadowego i w dwa niespełna po zlikwidowaniu przez policję carską szerokich rozgałęzień konspiracji Szymona Konarskiego, które docierały na te ziemie, Słowacki, nieograniczony żadnymi przecież względami cenzuralnymi, dwum tylko ludziom każe pamiętać o podwójnej sprawie narodowej: o wolności i o niepodległości. Ci dwaj ludzie, przybyli z dalekiego Sybiru, są sprawcami powikłań, którym ulegają pomyślane jako akt uzdrowienia zadłużonej gospodarki hrabiego Respekta, zaręczyny Dianny i Fantazego.

Można by traktować *Fantazego* zarówno jako echo dogasającej wśród powszechnego zobojętnienia idei powstańczej, jak też jako zapowiedź szerokiego nurtu współczesnej literatury obyczajowej, która niebawem piórami wielu pisarzy kresowych da znać o sobie. Można też i należy dopatrywać się w *Fantazym* zjadliwej satyry na konwencję „romantyczną". Jak już wspomniałem, owa konwencja, przeniesiona z Paryża czy Rzymu na zakwaszone łąki i do podupadających folwarków Podola, okazuje wyraźnie całą swoją anachroniczność i nieprzydatność. Organiczny rozwój literatury polskiej musiał iść torem innym, aniżeli odpowiadające mu chronologicznie nurty na Zachodzie. Wpływały na to zarówno okoliczności historyczne, inaczej i mniej szczęśliwie się układające, jak i brak kształtującego się w naturalny sposób środowiska czytelniczego.

W teatrze hr. Skarbka.

We Czwartek dnia 5. Lutego 1880.

Po raz drugi:

NIEPOPRAWNI

Dramat w 5 aktach Juljusza Słowackiego.

OSOBY

Ceny miejsc

Początek o godzinie 7mej wieczór.

Jutro: „TRUBADUR." opera w 5ciu aktach Verdi'ego.

Afisz z przedstawienia *Fantazego* w Teatrze im. Skarbka we Lwowie (1880 r.).

Wśród podupadającej szlachty powiatowej, wśród bałagułów, herosów jarmarku i kontraktów, Fantazy jest dziwacznym cudzoziemcem, a wśród matron, ciotek i posażnych lub szukających wiana panien Idalia wydaje się gościem przelotnym.

W *Fantazym* dokonuje Słowacki rzeczy nielada; konfrontuje bowiem trzy kręgi, składające się na Polskę ówczesną. Ustawia obok siebie skrzeczącą rzeczywistość powiatowego Podola, patriotyczną egzaltację Sybiru i omdlałość duchową tych jedynych łączników, jacy w owe lata po rozgromieniu konspiracji niepodległościowej mogli przekazywać wieści ze świata do kraju, a z kraju – do środowisk emigracji.

„Dziwi mnie i boli trochę, że dzieci moje (tj. wydane dzieła), włóczące się po świecie, nigdy się same u Ciebie nie pokazały. – pisze Słowacki do Matki 10 listopada 1842 r. – ani Ci kto o nich powiedział... Wszak my dzieci Waszych [mowa o książkach polskich ukazujących się w zaborze rosyjskim]... choć nie bardzo po większej części ładne, widujemy". Książki te, dzieci wewnętrznej i zewnętrznej cenzury, mogły jedynie

potwierdzić sąd Słowackiego o nastrojach, których *Fantazy* między innymi jest dość wiernym zwierciadłem, gdy mowa o terenach kresowych.
Komentarze do *Fantazego* są liczne i można by je mnożyć. Nie tu na nie miejsce. Pragnąłem jedynie zwrócić uwagę na szczególną pozycję tego utworu w twórczości autora *Kordiana*, a także na wyjątkowe, prekursorskie niemal, jej znaczenie w piśmiennictwie polskim. Romantyczny program z samego swojego założenia odrzuca przecież odzwierciadlanie obyczajowości sobie współczesnej, nie wypowiada się bezpośrednio w sprawach bieżących, przerzucając je albo w przeszłość albo też uwznioślając je, jak to uczynił w *Kordianie* sam Słowacki. W *Fantazym* poeta postąpił inaczej. Porzucił historyzm, który święcił triumfy w ówczesnym teatrze francuskim, służąc romantykom jako pretekst, a któremu sam – również jako pretekstowi – hołdował w całej swej niemal twórczości dramatycznej, by napisać komedię obyczajową która rozgrywa się na tle historycznej tragedii narodu, jest jakby jej drwiącym echem. Jest więc sytuacja *Fantazego* w ówczesnej literaturze dość wyjątkowa. Ona to może była głównym powodem, że Słowacki, któremu już kiedyś kazano się, jak pisze, „cofnąć" z opublikowaniem wiersza *Paryż*, jako zbyt współczesnym, pozostawił *Fantazego* w tece. Ten wzgląd ważył niewątpliwie równie mocno, co i niechęć plątania się w komeraże całkiem osobiste, których by nie uniknął z uwagi na podobieństwo bohaterów tej komedii do osób rozgrywającej się wówczas tragedii polskiej.

Bo mię matka moja miła
Na słowika urodziła,
A ja wziąwszy taki głos,
Ze słowika jestem kos...
A to wszystko są nonsensa,
Te moje wierszyki nowe,
Gdzie się język mój wałęsa
I bawi zęby trzonowe...

Bo mię matka moja miła...

„FANTAZY" NA SCENIE TEATRU NARODOWEGO

Teatr Rozmaitości – 28.IV.1906

Hrabia Respekt – A. Siemaszko
Hrabina Respektowa – A. Lüdowa
Diana – I. Trapszo
Stella – T. Trapszo
Hrabia Fantazy Dafnicki – J. Śliwicki
Rzecznicki – Wł. Wojdałowicz
Hrabina Idalia – N. Siennicka
Major – B. Leszczyński
Jan – S. Nowicki

Reżyseria: J. Śliwicki

o

Teatr Rozmaitości – 8.V.1920

Hrabina Respektowa – H. Marcello-Palińska
Dianna – L. Dunin-Osmólska
Stella – M. Majdrowiczówna
Hrabia Fantazy Dafnicki – J. Śliwicki
Rzecznicki – A. Zelwerowicz
Hrabina Idalia – H. Sulima, H. Zahorska
Major –J. Kotarbiński
Jan – J. Węgrzyn

Reżyseria: J. Śliwicki
Dekoracje według planów K. Tichego

o

Teatr Narodowy – 13.II.1929

Hrabia Respekt – Wł. Staszkowski
Hrabina Respektowa – A. Rotter-Jarnińska
Dianna – A. Halska
Stella – M. Majdrowiczówna
Hrabia Fantazy Dafnicki – J. Osterwa
Rzecznicki – L. Solski
Hrabina Idalia – I. Solska
Major – J. Chmieliński
Jan – J. Węgrzyn

Reżyseria: J. Osterwa
Scenografia: W. Drabik

Z NOTATNIKA REŻYSERSKIEGO NIEKTÓRE KARTKI PRZEPISANE I WŁASNE

3. Śmieszny to dwuwierszyk J. B. Zaleskiego: „Słowacki trzyma dumę u nóg na powrozie, Jest dziennikarzem w wierszach, jak Kraszewski w prozie".
Ale przecież autora *Fantazego* dręczyło pytanie nieustanne romantyków: człowiek wobec świata i narodu, człowiek wobec cywilizacji i współczesnych wydarzeń społecznych. W jego poglądzie na świat czynnik ewolucyjny miał przewagę nad czynnikiem moralnym. Dostrzegał postęp przez walkę, miał świadomość historycznych praw rozwoju. Pochłaniała go żywiołowa pasja czynu ziemskiego. I gdy pisał *Fantazego*, sądził, że doskonalenie się człowieka może się odbywać tylko w konkretnych warunkach ziemskich.
Pisze sztukę o znanym sobie doskonale społeczeństwie i o jego życiu.
Trójwęzeł: Polska emigracyjna, Polska popowstaniowa, Polska wygnańców.
Wątek polityczny zajmuje mniej miejsca od innych, ale silna, nabrzmiała waloryzacja wysuwa jego sens, czyni go znacznym. Hamuje komediowość, przepływając strugami sepii przez kolorowe pola.
Mową „piorunów i błyskawic", ale i mową konwersacji opalizują się w tej wysokiej komedii zawikłania tragifarsowe ostrzami wysokiego napięcia dramatycznego. Przypływa oto zwierciadło wklęsłe, a za chwilę migocą rysunki poetyckiego oka w wypukłościach kryształu.

— — — — — — — — — — — — — — —

7. We wszystkim, co w tym czasie pisze Słowacki, jest „hogarthowskie na świat spojrzenie". Śmieje się pokpiwa. W *Beniowskim* od fragmentów serio z lubością przelatuje do epizodów buffo. Zaczyna pisać... realistyczny romans à la Balzac. Śmieje się. Ale oto: „...Boleśnie Gadasz... i słyszę jak za ciebie gada Głuchy sybirski wiatr..."

— — — — — — — — — — — — — — —

8. Dziesięć lat przedtem pisał: „Widziałem z daleka Wiktora Hugo... wcale z jego postawy geniuszu nie widać, patapuf zupełny; w życiu prywatnym szczęśliwy – ma żonę, dzieci troje, a to wcale nie na rękę dla romantycznej poezji."

— — — — — — — — — — — — — — —

17. W pracy inscenizatorskiej – jeśli staje się na stanowisku tekstu autora – niepodobna nie przypomnieć sobie schopenhauerowskiej definicji: „Forma jest najwyższą treścią".
Więc: komediowość czy dramatyczność? Jak uczynić, by ich brzmienia miały wspólne strojenie? Jaką cenę zapłacić za wysiłki zestrajania? Coś gdzieś utracić, by gdzieindziej uzyskać?
Scherzo Idalii i Fantazego, i piosenki, „w których jest brud śmiechu – i są jęki..." i Respektów blichtr i fałsz, i Dianna i Jan, żyjący w atmosferze nieco anhellicznej, jakby dawniej powiedziano, i Rzecznicki – złośliwy fagas, a w finale „człowiek cudownie zogromniał. W śmierci godzinie – prosty..."
Problem TONU widowiska to problem heterofonii utworu skomponowanego warstwicowo.

— — — — — — — — — — — — — — —

18. Być może zamiar pierwiastkowy poety był inny, bardziej jednorodny, ale otrzymaliśmy wielowarstwowość sceniczną. Wykreśla ją kunsztowna forma dzieła: tragikomedia. Jednak nie zewnętrzne łączenie pierwiastków tragicznych z komediowymi, lecz s p l o t tych zjawisk nie udający się w teatrze nowożytnym niemal nikomu – od Wiktora Hugo po Montherlanta *(Don Juan)*.
W *Fantazym* aliaż dramy z komedią jest niezwykły. Arcytrudny.

— — — — — — — — — — — — — — —

20. W formę tragikomedii wlała się szczególna ironia. Wypełniona goryczą, przechodząca w szyderstwo i drwinę.
W całokształcie widowiska winna istnieć owa tonacja i pozostawać aż do finału – konwencjonalnego pod względem literackim, ale pnącego się ku Ethos treściowo; ostatni obraz, o wyraźnej dwuczęściowej konstrukcji, ogromnie jest ważny.

— — — — — — — — — — — — — — —

21. „Bez skrzypnięcia wstecz ironii gdybyż to można zrobić coś."

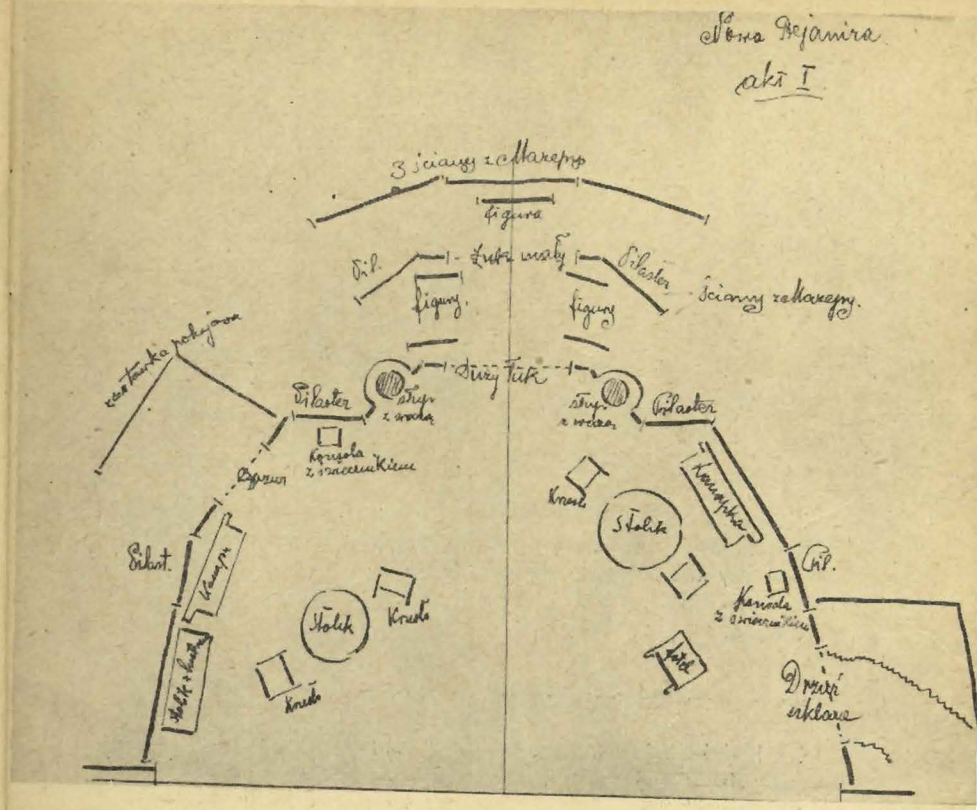
Norwid.

— — — — — — — — — — — — — — —

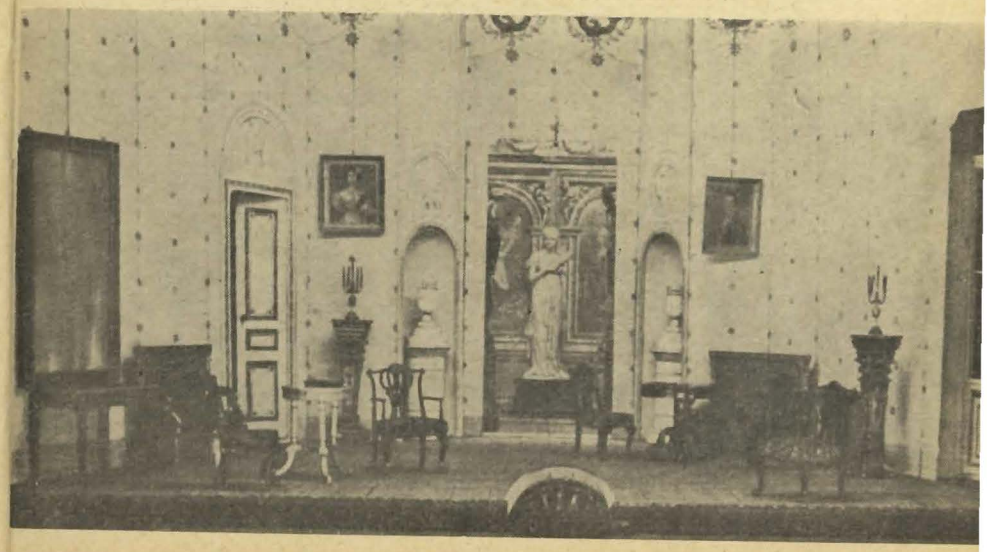
29. Odyniec o dwunastoletnim Słowackim: „A co mię odpychało najbardziej to ta niezwyczajna w dziecku a ciągła jakaś ironia, z którą sam popisywać się lubił. Wrodzona mu już widać była ta jego właściwość..."
I w *Fantazym* zachował ironiczny dystans wobec postaci. Nie tylko same siebie charakteryzują; Hrabiego Dafnickiego wyszydzają nie tylko własne słowa i słowa ludzi innych, ale przeciwstawienia: Fantazy – Dianna, Fantazy – Jan, Fantazy – Major, a nawet Fantazy – Idalia.

— — — — — — — — — — — — — — —

44. Jak się rysują bohaterowie główni? Obrysowują ich aktorzy, ale jaki jest rysunek „obiektywny"? Taki rysunek nie powinien być szkicowany piórem reżysera: on stara się brać udział w żywym kształtowaniu aż do premiery (i po premierze).
Pióra filologów, eseistów, krytyków, pisarzy od dawna po dziś dzień srogo się z bohaterami głównymi obchodzą. Niekiedy niszczycielsko. W rozprawie Mieczysława Inglota (*Realia Fantazego*) czytam: „Decydujący zwrot w badaniach nad *Fantazym* zapoczątkowały prace Kazimierza Wyki i Jerzego Skórnickiego..."
U Wyki o „dramatycznej komedii *Fantazy*" czytamy: „Jej nowatorstwo na tym się zasadza, że Słowacki ukazuje w niej, jakie bywało gospodarcze i obyczajowe tło romantycznych uniesień. Tym tłem są odpychające feudalno-kapitalistyczne przetargi małżeńskie, o mieszaniu się bowiem tych obydwu procesów rozwojowych i ich skutkach, nie pozostawiających miejsca dla człowieka i jego uczuć, mówi dzieło Słowackiego. Mówi przez głęboko trafny dobór bohaterów i reprezentowanej za ich pośrednictwem sfery społecznej. – W świetle przenikliwej satyry stają w *Fantazym* rodzina hrabiów Respektów oraz górnolotny w słowach, oschły i bezwzględny w postępkach, wielki bufon romantyczny, hrabia Fantazy. Satyra ujawnia, z jakich brudnych szacherek powstawały w tej sferze społecznej



Plan sytuacyjny oraz fotografia dekoracji aktu I przedstawienia *Fantazego* w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie (1917 r.).



mydlane bańki romantycznego poetyzowania." Dalej: „(Fantazy) wyżywa się w pustym i egzaltowanym wielosłowiu". A w tym samym kontekście: „romantyczny, wielkopański cynik". Pół wieku przedtem dla Gabrieli Zapolskiej był to „dekadent fatalny, syn Zefira, jak się sam zowie, poeta-dyletant", dla Stanisława Wasylewskiego – „gladiolus romanticus".

— — — — — — — — — — — — — — —

46. Jedno jest pewne: Nie należy zacierać sprzeczności psychicznych Fantazego, jego skomplikowanych refleksji.

— — — — — — — — — — — — — — —

71. Próby nazwania bliższego i przekraczającego klasyczną nominalistykę wracają wciąż. Na przykład: „Komediowy poemat czy dramatyczna powieść – "?
Może: p o e t y c k i p e r s y f l a ż k o m e d i o w o-d r a m a t y c z n y – –?

— — — — — — — — — — — — — — —

73. Podobnie jak w polonistyce, w dziejach scenicznych interpretacje „zjawiska jedynego bodaj w ówczesnej dramaturgii światowej" (Leon Schiller) skąpsze były i skromniejsze od innych reprezentacji autora *Balladyny*. Jedynie kreacje Tarasiewicza i – osobno – Solskiej pozostały w historii sceny polskiej.
Kiedyś grywano *Fantazego* trochę jak bajkę o Polsce szlacheckiej. Dopiero Osterwa zgłębił tajemnice tego arcy-tworu, dając bogactwo i pełnię osiągnięć na podłożu realizmu psychologicznego. Dał zgodnie ze swą epoką i tylko jego inscenizacja pozostawia trwałą wartość w dziejach teatru.

— — — — — — — — — — — — — — —

87. Nieodzownym jest rozsnucie myśli dzisiejszej nad tą sztuką. Oceną postaci i ich działań, osądem tej *tranche de vie* będzie, jak zawsze, konfrontacja widowni i sceny. Sprawą aktorów i reżyserii jest stworzenie materii owej konfrontacji.
Czy może być zadaniem głównym osąd dekadencji romantyzmu? Przede wszystkim: Kiedy znudzony Fantazy przybywa

Irena Solska w roli Idalii (Teatr Narodowy, Warszawa, 1929 r.).

z Rzymu na Podole, dawno przebrzmiały owe lata, gdy Mickiewicz wołał, że wszystkie książki, jakie weźmie do ręki, są kłamstwem wobec Byrona.
Jest to epoka romantyzmu dogorywającego. Epoka Biedermayera. Wkraczamy zatem w pełnię wieku XIX-go, romantyzm przemiesza się niebawem z naturalizmem, wzniosłość z przyziemnością. I rysy tej właśnie fazy sławnego stulecia winny pojawić się w aurze scenicznej.
Co najusilniej może zafrapować widownię współczesną w samym utworze? Dążność humanistyczna poprzez zderzenia postaw: zdegenerowanej acz inteligentnej pozy i rozluźnionej wyobraźni ludzi oddalających się (w pełni i bogato analizowane w tekście) z czystością postępowania ludzi ogarniętych istotnymi trudami życia (mniej licznymi akordami uderzane w tekście, silnie brzmiące w finale).

— — — — — — — — — — — — — — —

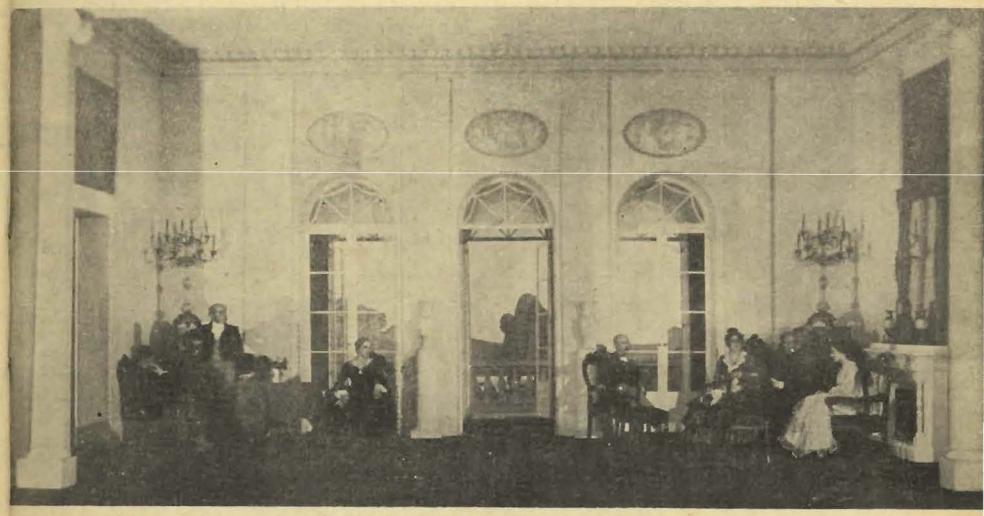
90. Poza pewnymi drobnymi partiami nie trzeba kreślić w *Fantazym* wiele. Dawniej machano ołówkiem po tym tekście dość raźnie.
Pomieszanie Kałmuka z Baszkirem musi być wyprostowane ręką reżysera; jeśli się tego nie uczyni, pozostanie niejasność niemożliwa. Ale nie trzeba, jak to zaleca Peiper, ujednostajniać koloru oczu Dianny!

— — — — — — — — — — — — — — —

91. Czy Major ginie z ręki własnej, czy w pojedynku z Rzecznickim? Nie ulega kwestii, że autor nie powziął ostatecznej decyzji. Był może w trudnej sytuacji: motywację postępowania postaci dawał zazwyczaj bardzo złożoną, zestawiając kilka przyczyn ważnego czynu.

— — — — — — — — — — — — — — —

94. Nie należy w obrazie scenicznym malować biedermayeru lub jego sąsiadów. Ani też ewokować pejzażu, zwłaszcza roślinności, bo to nie jest dzisiaj domeną teatru. To co stwarza w atmosferze Hrabina Respektowa, to jeszcze sentymentalizujący schyłek wieku XVIII-ego i ten niechaj wychyli się z kotar sceny. Od umiłowań Respektowej do domu Idalii płynie owo pięćdziesięciolecie gustów, które winno pojawić się na scenie lekkimi znakami, – tak jak grany przez Dianę polonez Fielda,



Fantazy w Teatrze Narodowym w 1929 r.

w którego kompozycjach gustował syn pani Salomei Słowackiej – Bécu, córki wieku sentymentalnego i pseudo-klasycznego.

— — — — — — — — — — — — — — —

108. Zagadnieniem skomplikowanym jest przekazanie sekwencji wierszowych, powiewności kadencji i wewnętrznego brzęku średniówki – tak nieuchronnie sprzęgniętych z zawartościami znaczeniowymi, taką zachwycającą dyscypliną kierujących „treściami". Lecz inny jest miąższ psychiczny wiersza, gdy przewija płynności fabuły, inny gdy służy np. starciu Idalii z Rzecznickim, inny gdy toczy wino poetyzowania.
(... zagadnienie najbardziej w chwili obecnej odległe od problematyki zaprzątającej znaczniejszą część teatru polskiego).

H. S.

Los mię już żaden nie może zatrwożyć,
Jasną do końca mam wybitą drogę,
Ta droga moja – żyć – cierpieć – i tworzyć,
To wszystko czynię – a więcej nie mogę.

Los mię już żaden...

OKŁADKĘ PROJEKTOWAŁ
ROMUALD NOWICKI

REDAKCJA I UKŁAD GRAFICZNY
STANISŁAW TACZANOWSKI

ZDJĘCIA NA STR. 25 Z ALBUMU „SŁOWACKI NA SCENIE" OPRACOWANEGO PRZEZ PAŃSTWOWY INSTYTUT SZTUKI (W DRUKU)

WYDAWCA: TEATR NARODOWY
WARSZAWA – PLAC TEATRALNY

ZAKŁ. GRAF. DOM SŁOWA POLSKIEGO – WARSZAWA. ZAM. 2229/A. C-59

WYDANIE II. CENA Zł 3.–

JULIUSZ SŁOWACKI

FANTAZY

Osoby:

Hrabia Respekt
WŁADYSŁAW KRASNOWIECKI

Hrabina Respektowa
ZOFIA TYMOWSKA

Dianna
EWA KRASNODEBSKA
~~MAŁGORZATA~~ LORENTOWICZ

Stella
HANNA ZEMBRZUSKA

Hrabia Fantazy Dafnicki
MIECZYSŁAW MILECKI

Rzecznicki
TADEUSZ BARTOSIK

Hrabina Idalia
EWA BONACKA

Major
JAN KURNAKOWICZ

Jan
JAN ŻARDECKI

Ksiądz Loga
STANISŁAW LIBNER

Kajetan
JÓZEF WASILEWSKI

Helenka
ALEKSANDRA ZAWIERUSZANKA

Lokaj Hrabiny Idalii
~~WITOLD FILLER~~
DANIEL BARGIEŁOWSKI

Lokaje — Kałmuk — Hajducy

Reżyseria: HENRYK SZLETYŃSKI
Scenografia: MARIAN STAŃCZAK
przy współpracy
WŁADYSŁAWA DASZEWSKIEGO

Pieśń Jana skomponował:
ZBIGNIEW TURSKI

Asystent reż.: FELICJA NOWAK
EWA KOŁOGÓRSKA (PWST)
Asystent scenogr.: HENRYKA GŁOWACKA

Doradca literacki teatru:
JERZY POMIANOWSKI

Dyrektor Teatru
WŁADYSŁAW DASZEWSKI