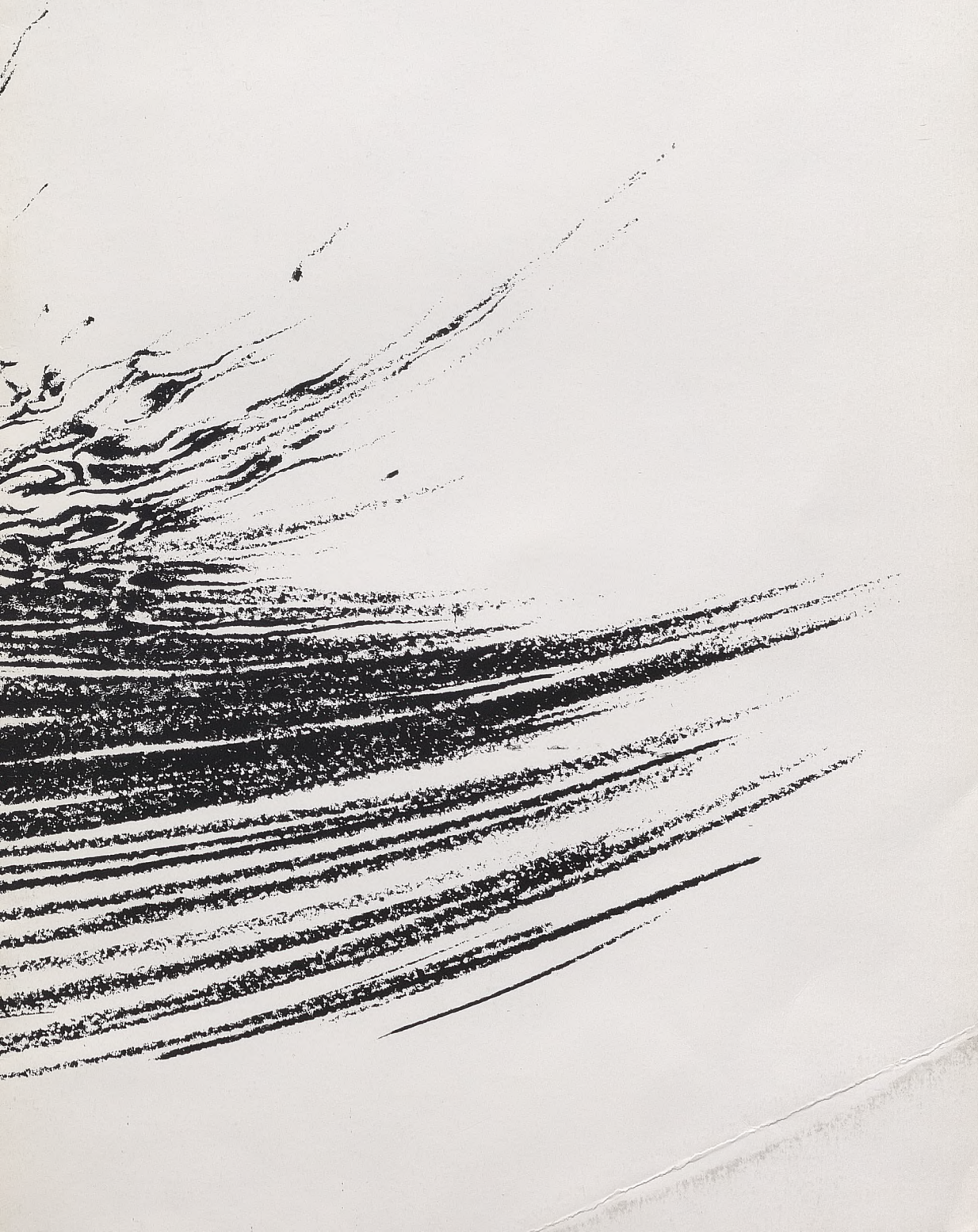


# FANTAZY





**JULIUSZ SŁOWACKI**

# **FANTAZY**



## **PAŃSTWOWY TEATR LUDOWY W KRAKOWIE**

**DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY**

**HENRYK GIŻYCKI**

**Z-CA DYREKTORA D/S ADMINISTRACYJNO-TECHNICZNYCH**

**JÓZEF KORAJDA**

**Z-CA DYREKTORA D/S KOORDYNACJI ARTYSTYCZNEJ**

**ELŻBIETA MACH**

**KIEROWNIK LITERACKI**

**ANDRZEJ OCHALSKI**

**KIEROWNIK MUZYCZNY**

**JOLANTA SZCZERBA**

Czem więc w naturze płynność i rozdmywanie się, czem tęczy koło wodospadów umi-  
zgi, czem chmury, co chwila zmienne, płynące na to by przepaść i znieznaczyć, ale  
nie w nicości, jedno w niebie; czem błysk łusk zakalających się na piersiach węża, czem  
przewrotność barw na tle opalowej białości, czem szmery rozmarzonych strumieni i  
szum daleki morza, czem gwary mnóstw wszelkich, nierozpoznalne, a wsiąkające w  
duszę, jakby prosto szły z wieczności — czem owe melodye śpiewu,  
które gasną, oddalając się coraz wyżej, coraz szerzej, jakby życie, z piersi ludzkich uwol-  
nione, już wniebowstępowało, słowem, czem to wszystko, co już prawie zewnętrznego  
kształtu się pozbyło, lecz natomiast samą iścizną natury swojej prawie dotkliwie wyraziło  
— tem się nam marzy, że jest poezya Słowackiego w literaturze naszej.

Zygmunt Krasiński

Kilka słów o Juliuszu Słowackim 1841

w: „Pisma” t. VII Kraków—Warszawa 1912

Ktoś to powiedział, że gdyby się słowa  
Mogły stać nagle indywiduami,  
Gdyby Ojczyzną był język i mowa,  
Posąg by mój stał, stworzony głoskami,  
Z napisem: „Patri patriae”...

Juliusz Słowacki „Beniowski” pieśń II

## JAN LECHOŃ SŁOWACKI

W życiu snuł się jak cień — to romantyczną modą podróżując, to chodząc po salonach,  
zawsze ironiczny, wykwinny, daleki. Czy kochał kogo? Na pewno matkę, ale i tę mi-  
łość poświęcał dla spokoju pisania i marzenia. W końcu zupełnie zerwał z naszym  
światem, aby żyć w jakimś platońskim; na pogrzebie jego było ledwo parę osób, z  
rodziny nikogo.

Ale kiedy w kilkadziesiąt lat potem trumnę, w której była czaszka tego człowieka, pisz-  
czel i pukiel włosów, wieszono przez kraj cały, witał ją, wyciągniętą od Gdańska do Kra-  
kowa, nie kończący się łańcuch ludzi biednych i bogatych, wyszły naprzeciw niej cho-  
ragwie nabożnych cechów i czerwone sztandary rewolucji, matki pokazywały dzieciom  
tę trumnę, starcy mokli godzinami na deszczu, aby ją widzieć, panie pięknie ubrane  
i biedne wiejskie nauczycielki ze łzami w oczach rzuciły jej kwiaty, najświetniejsi pisarze  
i zastężeni żołnierze pełnili przy niej postugę, pokłonili się przed nią: najwyższy majestat  
państwa i duma największych czynów, i wreszcie dzwon, który dzwonił na chwałę kró-  
łów i zwycięstw wiekopomych, dźwiękiem niewystowionej powagi odprowadził Słowackie-  
go do królewskich grobów, „aby królom był równy”. (...)

Mickiewicz, Słowacki, Wyspiański i Zeromski stworzyli to wielkie narodowe misterium,  
którego pogrzeb Słowackiego był też jedną sceną. Rzeczywistość i marzenie, czyn i sło-  
wo stały się przez nich jednym wielkim tragicznym teatrem, w którym było brawa praw-  
dziwym prorokom i w którym się nigdy nie wiedziało, czy ktoś na scenie nie umarł na-  
prawdę.

Dzisiaj, kiedy między czasem Słowackiego a nami upłynęło tyle historii, nieraz zaczarowa-  
wani jego słowami, upojeni ich muzyką, zaledwie że myślimy, co one znaczą, ale choć  
Słowacki działał tylko przez czar sztuki, przecież działał nie tylko dla sztuki — prowadził  
nas, zaczarowanych pięknnością, do lepszego świata, między większych ludzi i do Polski nie  
tylko wolnej, ale i lepszej.

Zarty tęsknotą do kraju, zbuntowany przeciw niewoli, dumny z jego chwały, Słowacki  
nigdy nie był pochlebcą swego narodu.

Nie słuchali go współcześni... Ale Słowacki przecież pierwszy powiedział narodowi praw-  
dę o nim...

Jest już popularnym komunałem pojęcie Słowackiego jako przysłowiowego poety, oder-  
wanego od życia. Coś z tego pojęcia tkwi w znanej formule: „Mickiewicz — to uczucie,  
Słowacki — fantazja, Krasiński — myśl”.

Słowacki z tych trzech o tyle był najbardziej poetą, że chciał być tylko poetą, był dumny,  
że nim jest; jako człowiek, on jeden miał cudowną pozę romantyczną i w jego poe-  
zji ciągle jest mowa o samej poezji; najpierw z młodzieńczą bufonadą, a w ostatnich  
latach z mistyczną wiarą w słowo.

Jeśli poezję nazwać po prostu marzeniem — to Słowacki był najbardziej poetą i dlatego  
był tak wielbiony przez wszystkich, którym nie wystarczało tak zwane realne życie, zarów-  
no przez świętych modernistów w sztuce, jak i przez zakochanych studentów. Jednak  
powiedzieć o nim „poeta fantazji” znaczy umniejszyć go, sfałszować, miał on z trzech

romantyków wyobraźnię największą, ale był też poetą myśli nie mniej niż Krasiński. (...) Słowacki to wielki klerk, obok Norwida największy intelektualista w naszej poezji, idealista, lecz nie fantasta. Świat jego to był właśnie świat prawdziwy, świat cały, są w nim dzisiaj przeszłość, sen i jawa przenikające się nawzajem.

Świat ten był dość bliski ziemi, aby Słowacki mógł napisać „Fantazego”, ale też dość bliski zaświatów, aby napisał „Samuela Zborowskiego”. Mówiąc o Słowackim, że był „aniołem poezji”, nie mówi się metafory pierwszej z brzegu. Anioł, anielski — dlatego były to ulubione, po wielokroć powtarzane przez niego słowa, że najlepiej określały to zawieszenie pomiędzy boskością i człowieczeństwem, którym było jego życie i poezja. Dlatego też Słowacki rozumiał, jak nikt, wieczną walkę między złem i dobrem, dlatego stworzył dramat polski i choć wierzył w świętych i nadludzi, tyle zarazem zrobił, aby w literaturze polskiej zaczął żyć człowiek, aby stał się nieustanną grą cnoty i grzechu, upadku i wzniosłości.

Myśl Kordiana, niezdolna w czyn się zamienić; zbrodnia czająca się w anielskich spojrzeniach, nawet w anielskich sercach; dusza narodu zamknięta w czerepie rubasznym — wszędzie zobaczył Słowacki sprzeczność, walkę, tajemnicę.

Kobieta, tak niezrozumiana w naszej literaturze, wchodzi do niej razem ze Słowackim — czyż nie dziw, że właśnie ten asceta zrozumiał ją pierwszy! — wchodzi nie tylko prowadzona przez najdelikatniejsze melodie miłości, ale prawdziwa, pełna sekretów krwi i serca.

I oczy Marii Stuart, gotującej truciznę — to były już te zagadkowe oczy, które zobaczył potem Przybyszewski.

W Mickiewiczu między światem a zaświatem była przepaść bez dna i bez granic; cofnawszy się przed nią, został na zawsze z wieczną tajemnicą w duszy, jako „posąg człowieka na posągu świata”; Słowacki przeszedł tę granicę ziemi i nieba i cała jego poezja to jakby dwa wielkie misteria, odprawiające się u wrót zaświata.

Uboświenie człowieka i rzeczywistość świata duchowego — to była właśnie „fantazja” Słowackiego. (...)

Myśląc, jaką potęgą poetycką oddał Słowacki cierpienie naszego narodu, mierzymy jego wielkość, gdy myślimy jednocześnie, jak od burz młodzieńczych szedł do coraz głębszych radości, że przeszedł przez ten świat „jak anioł i dandy”, że nie tylko żył, cierpiał i płakał, ale i cieszył się z nami, że chciał dać narodowi wolność ducha i radość.

W poezji jego jest cała gama śmiechu, nie tylko patetyczne szczyderstwo z „Grobu Agamemnona” czy z „Przygotowania” do „Kordiana”: jest rumiany śmiech szekspirowski w „Horsztyńskim”, „Janie Kazimierzu”, „Złotej Czasce”; jest uśmiech arystyczny, bez którego nie sposób wyobrazić sobie Słowackiego, uśmiech niby na myśl, że on jeden zna tajemnicę lepszego świata. Nawet wśród zachwyceń mistycznych snuł jeszcze Słowacki wizje groteskowe, jak rozmowa Lucyfera z patrami w „Samuelu”.

I jeszcze jeden uśmiech, ten, w którym pomieszane są tęsknoty i wspomnień z pokorą „Pana gwiazd i akwilonów” wobec „wnętrznej dobroci ludzi i prostoty”; z tym uśmiechem kołował w piekarni panj Strażnikowej, pochylał się nad zdziennym imionnikiem Zosi Bobrówny; z tym uśmiechem słuchał, jak Szczęsny wyrzucia Horsztyńskiemu, że nie umie smakować w poezji, a on mu odpowiada: „Lubię hymn „Święty Boże, Święty mocny””.

Nie tylko przez mistyczne wzniesienia, ale i przez dar uśmiechu nad ludźmi i sobą doskonalił się Słowacki, może nieraz wołał, jak Norwid: „Bez skrzywnicia wstecz ironi, gdybyż to można zrobić coś”, ale i ta ironia przecież zrobiła, że nie stał się Fantazym, tylko napisał „Fantazego”.

Uśmiech w „Fantazym” to już coś więcej niż ironia, niż dowcip; jest to jakby uśmiech boski, uśmiech sprawiedliwości i dlatego o tej właśnie komedii najsluszniej by można powiedzieć „boska komedia”.

Pokazana jest w niej właściwie ta sama droga moralnego rozwoju człowieka, którą później rozświetlił Słowacki blaskiem zaświatów, tylko że tutaj stoi ona w jasnym słońcu komedii; ręka prorocza, która nas po niej prowadzi jest jak ręka Chopina „alabastrowa, ma wzięcie, szyk i dotknięcie chwiejne jak strusiove pióro”.

Na dnie sztuki komicznej najczęściej leży pesymizm; budzi ona zachwyt, bo prawdziwie przedstawia grzechy ludzkie, ale ten zachwyt nie jest przeciw radości.

Słowacki rozumiał wszystkich ludzi, nie tylko Respektów i Rzecznickiego, ale i Majora, i Jana, i kapitana Meyznera, i generała Sowińskiego, widział nie tylko, czym człowiek jest, ale także czym być może, że nawet w takiej duszy lokajskiej, jak Rzecznicki, tli się coś lepszego, że można człowieka dobyć nawet spod takiej góry kłamstwa, jak Fantazy; i ta jego wiara w człowieka jest radością, która bije z jego komedii, mimo że kończy się ona śmiercią; ta wiara to najpiękniejszy uśmiech w „Fantazym”.

W „Fantazym” mamy trzy rodzaje ludzi, niby trzy wcielenia genezyjskie. Najpierw: Respekt i Rzecznicki — żli i głupi, później Idalia i Fantazy — mądrzy, ale tylko książkową nauką, i kochający tylko fizyczną piękność, i wreszcie Jan, Dianna i Major. Major nie jest ideałem człowieka, ale zna wyższe piękno i przez swoją śmierć uczy on Fantazego i Idalię; oni to staną się prawdziwymi ludźmi, kiedy pojmą tę jego naukę.

I odtąd ta wiara w człowieka nie gaśnie już w Słowackim...

Chorzy jesteście i chcecie, aby wszyscy podobnie Wam jęczeli. Nerwami już, nie sercem czujecie... Lubicie, co Wam nerwy rozczuła, a wstręt macie do zdrowych pokarmów... Widziałaśże Ty, aby kto nazajutrz po rozczuleniu wielkim, przez Chopina muzykę sprawnym, stał się lepszym, piękniejszym, litośniejszym, wyrósł na bohatera? — Jedną mi osobę zacytuj, a wyznam, żem nie miał racji potępania...

Juliusz Słowacki  
list do matki Paryż luty 1845

## JULIUSZ SŁOWACKI

### ANIOŁY STOJĄ NA RODZINNYCH POLACH...

Anioły stoją na rodzinnych polach  
I chcąc powitać lecą w nasze strony,  
Ludzie schyleni w nędzy i w niedolach  
Cierniowymi się kłaniają korony,  
Idą i szyki witają podróżne,  
I o miecz proszą tak jak o jałmużnę.

— Postój! o postój, hułanie czerwony,  
Przez co to koń twój zapieniony skacze?  
— To nic... to mojej matki grób zhańbiony,  
Serce mi pęka, lecz oko nie płacze. —  
Kołn dobył iskier na grobie z marmuru  
I mściwa szabla wylazła z jaszczuru.

## MARIAN STALA

### „JUŻ NIE MOŻNA!”

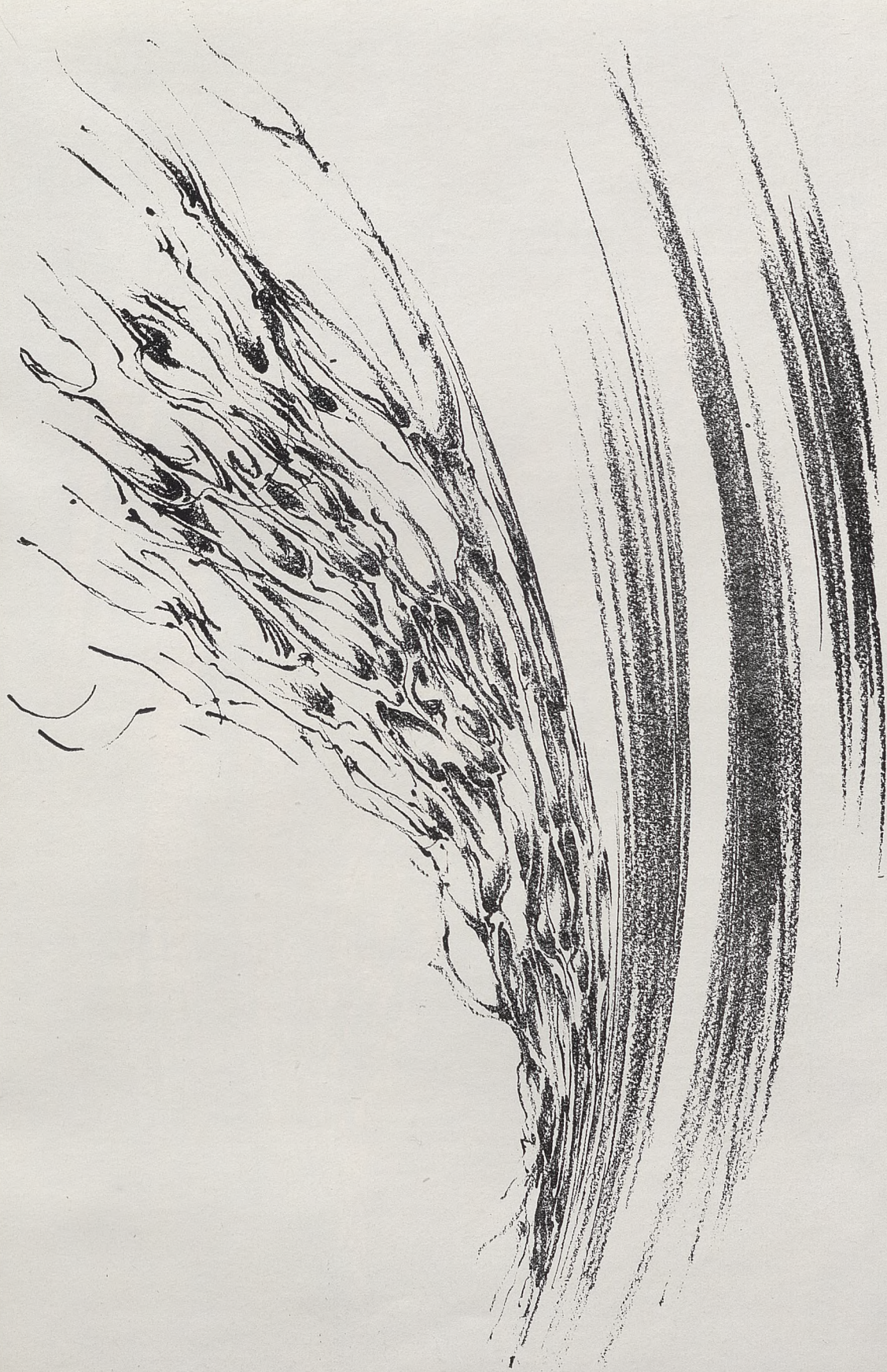
Fantazy to jedno z arcydzieł Słowackiego... i zarazem jeden z najbardziej zagadkowych jego tekstów. Czytany i komentowany przez legion krytyków i historyków literatury, obrosnięty teatralną legendą, budzi wciąż — obok zachwytu — niepewność i zdziwienie. I jeśli święci coraz intensywniejszym blaskiem, to zdaje się też coraz trudniejszy. Jak gdyby Wielki Duch poety odwracał się od małych duchów interpretatorów. Jakby prowadził z nimi grę, której zasady są jasne tylko dla niego samego, choć przecież: są dane, są wpisane w dzieło...

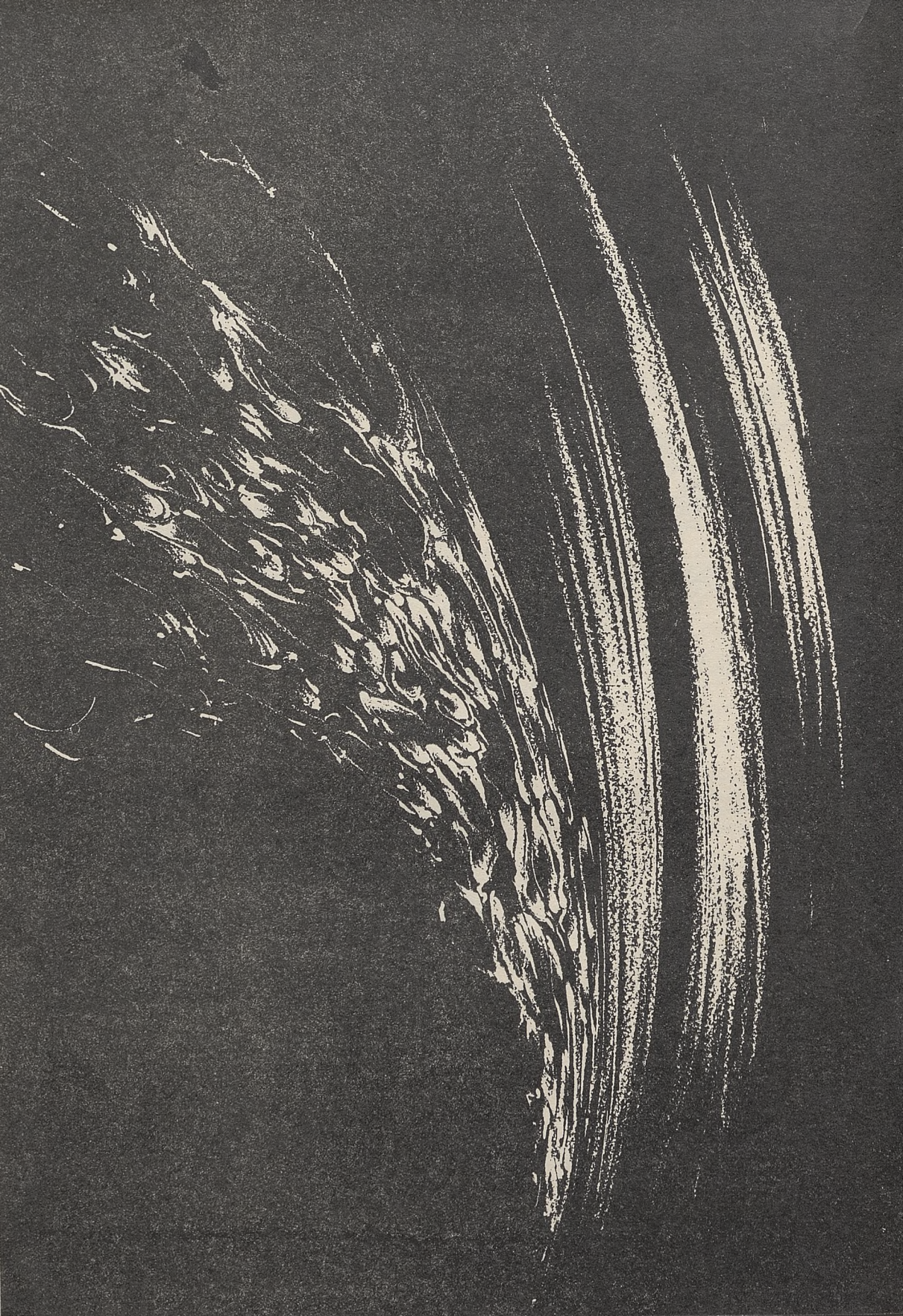
Trudności stawiane przez Fantazego są bardzo rozmaite. Wynikają one zarówno z niemożności pełnego uzgodnienia prostych pozornie szczegółów i faktów w obrębie kreowanej rzeczywistości, jak i z prób odczytania ideowych przesłań dramatu. Znamienne jednak, iż owe trudności zaczynają się, mają swe źródło w wahaniach nader podstawowych, dotyczących czasu powstania dzieła i jego tytułu.

Słowacki nie ogłosił dramatu, o którym mowa drukiem, nie pozostawił też informacji, które rozstrzygałyby wspomniane przed chwilą problemy w sposób ostateczny. W związku z tym nawet używając tytułu Fantazy, posługuję się pewnym skrótem myślowym, powinieniem bowiem rzec: „dramat, nazywany przez historyków literatury Fantazym”... Jeszcze gorzej z ustaleniem czasu powstania. Przyjmowana kiedyś powszechnie za przyjaciela poety, Józefem Reitzenheimem data 1841 była w ciągu ostatnich dziesięcioleci kilkakrotnie kwestionowana i przesuwana na lata późniejsze, aż do roku 1845. Dowody jednak, uzasadniające taką zmianę były i są niezbyt przekonujące i doprawdy trudno się dziwić Jarosławowi Markowi Rymkiewiczowi, gdy przeciwstawiając się licznym stronicom uczonych wywodów powiada niecierpliwie: „A jednak Fantazy został napisany w roku 41. Najpóźniej jesienią tego roku. To rzecz całkiem pewna. Ale skąd to wiem? Mówi mi o tym moje ucho, czyli mój słuch językowy.” (Juliusz Słowacki pyta o godzinę, Warszawa 1982, s. 48). Rymkiewicz jest wybitnym poetą, dlatego chętniej bym uwierzył jego słuchowi niż erudycji historyków literatury. Nie wiem jednak, czy do takiej wiary można kogokolwiek przymusić...

Ostatecznie więc nie sposób z absolutną pewnością rozstrzygnąć, czy dramat Słowackiego powinien być nazywany Fantazym czy też (jak mówi Reitzenheim) Nową Dejanirą i nie sposób ustalić daty jego powstania. I jednocześnie — pytania te muszą zostać postawione. Muszą, gdyż kryje się za nimi nie tyle spór o fakty, ile spór o sens Fantazego, o zakres prawd, które dramat odśpiewa.

Spór ten dałoby się w sposób najprostszy wyrazić poprzez następujące przeciwstawienie: jeśli Fantazy powstał w roku 1841 to w twórczości Słowackiego jest on najbliższy treściom zapisanym w pierwszych pieśniach Beniowskiego, a więc — szukać w nim należy śladów kryzysu romantycznego indywidualizmu i romantycznej koncepcji poety (z







tego punktu widzenia jest to przede wszystkim dramat o „fałszywym” poecie, a używany dziś tytuł jest nie tylko słuszny, ale też odbija się w nim kluczowy problem tekstu); jeśli Fantazy powstał po roku 1842, to jego twórcą był poeta-mystyk, mający spójną wizję świata i człowieka, w której nie chodziło o kryzys świadomości, lecz o poszukiwanie i odnalezienie nowej skali wartości (w tej perspektywie Fantazy przestaje być najważniejszą postacią dramatu, a przyjmowany dziś zwyczajowo tytuł nie jest całkiem oczywisty). Temu zasadniczemu przeciwstawieniu można podporządkować wszystkie inne sporne problemy. Przy tym: momentem wspólnym obu przytoczonych stanowisk jest (przyjmowane milcząco) przekonanie o wadze przełomu, jakim było dla Słowackiego przystąpienie do Kota Towiańskiego, a później stworzenie własnego systemu genezyjskiego, w którym „wszystko przez Ducha i dla Ducha stworzone jest, a nic dla cielesnego celu nie istnieje”...

Jak powiedziałem: spór jest zasadniczy, ale nie sposób go rozstrzygnąć na poziomie faktów. Trzeba więc od nich odejść i spytać o to, co w dzisiejszej lekturze Fantazego pewne...

## 2.

Fantazy jest dramatem przebrania, fałszu, wmówienia. I jest też, przeciwnie, dramatem demaskacji, odsłaniania twarzy.

Widać to już na podstawowym poziomie tekstu. W żadnym chyba scenicznym dziele Słowackiego motyw przebrania i związanej z nim pomyłki nie powtarza się tak natrętnie. W końcu: najważniejszym, choć celowo nie pokazanym zdarzeniem jest tu zamiana stroju hrabiny Idalii i Omfalii Rzecznickiej — skończona porwaniem tej ostatniej... Przebrany jest Jan (nie darmo mówiący: „W tym domu żadną nie jestem osobą, ale mundurem”) i to być może powoduje ciągłe nieporozumienia, zwiększone przez niemożność rozróżnienia Baszkira — taki strój miałby nosić powracający z Sybiru bohater — i Kałmuka. Swoistym przebraniem jest też na początku mundur Majora. Do momentu rozpoczęcia w jego nosicielu przyjaciela z syberyjskiego zesłania mundur ten jest znakiem obcości i zagrożenia...

Oczywiście każda z tych maskarad ma inny sens i cel. Jan przebrany jest z konieczności (by nie narazić na niebezpieczeństwo Majora, Respektów i samego siebie); zamiana strojów Rzecznickiej i Idalii to sprawa komediowego przypadku (konwencji); mundur Majora to znak tryumfującego wroga. A przecież: fakty te, zestawione z sobą pełnią wspólnie jedną funkcję — wskazują nieustanną obecność udawania, zamieniania tego co rzeczywiste, na to co pozorne, co się wydaje.

Tak rozumiane maskowanie rzeczywistości ma w Fantazym wiele postaci istotniejszych od wskazanych przed chwilą. W sposób najbardziej jaskrawy jest ono praktykowane przez Respektów. Ich aktorstwo nie jest bezinteresowne... Przeciwnie: jest ono wymuszone przez okoliczności, podszyte (uzasadnionym zresztą) strachem o własną pozycję w świecie i przekonaniem, że trzeba ją za wszelką cenę zachować. To skłania ich do odegrania farsy, w której sami przyznali sobie role beztroskich, bogatych ziemian i troskliwych rodziców, wydających za mąż ukochaną córkę. Błazeństwo Respektów może się wydać płaskie, kabotyńskie, nawet kiczowate. Nie dba ono o subtelności ani prawdopodobieństwo. Ale też dlatego jest skuteczne, dlatego zaraża wszystkich dookoła i trwa do końca, nie zmienione ani przez porwanie Rzecznickiej, ani nawet śmierć Majora.

Jawność, z jaką Respektowie fałszują rzeczywistość (i swą sytuację) jest kontrastowana przez zachowanie innych postaci. I zarazem: wydobywa ona z tego zachowania to wszystko, co jest pozą, fałszem... Sięganie po maskę widoczne jest nawet u Jany (czymże innym są jego ironiczne słowa „Dobrzy w Polsce ludzie?”), nawet w gniewnym monologu Dianny, odrzucającej Fantazego. Gdy mówi ona

To za śmiało

Mój panie hrabio!... Wcale po kupiecku  
zbliżyłeś się pan po... towar... Gdzie łokieć  
I gdzie są szalki? Szlacheckiemu dziecku  
Bóg dał... patrz, hrabio, nawet ten paznokieć  
U palca jako rubin gdzieś obmyty  
Krwią przodków

— to patos jej słów wyraźnie podszyty jest nie tylko dumą i oburzeniem, lecz też pamięcią o małości rodziców. Bo w końcu „szlacheckie dziecko” to dziecko Respektów, właśnie przez nich wystawione na sprzedaż. Gra, będąca u rodziców metodą ataku — tu pojawia się jako forma obrony. Dianna musi grać szlacheckie dziecko ze szlacheckim mitem — cóż innego jej pozostało?

Ambiwalencję zarażenia pozą i niechęci do niej najępiej jednak widać w postawie Fantazego. Przyzwyczajony do roli wieszacza i zmęczony nią, przenosi się (może to kabry?) w świat Rzecznickich i Respektów. Po co? Może — by zobaczyć rzeczywistość bez upiększeń? I tu zauważa, że nikt nie oczekuje od niego prawdziwej twarzy. Nikt nie zadaje mu pytania, kim naprawdę jest... Przeciwnie: całe zachowanie gospodarzy opiera się na uwięzieniu Fantazego w tym obrazie jego osoby, który sam poprzednio wykreował. „Słyszałam, że pan jest mistyk...” — mówi z nutą pochlebstwa w głosie hrabina Respektowa. I nie chce ona słyszeć o nikim innym: im bardziej bowiem Fantazy jest romantycz-

**JULIUSZ SŁOWACKI**

# **FANTAZY**

REŻYSERIA

**MIKOŁAJ GRABOWSKI**

SCENOGRAFIA

**JACEK UKLEJA**

MUZYKA

**JÓZEF RYCHLIK**

ASYSTENCI REŻYSERA

**MAŁGORZATA BIELSKA**

**JAROSŁAW TOCHOWICZ** (I ROK WYDZIAŁU REŻYSERII DRAMATU PWST W KRAKOWIE)

## **OBSADA**

**HRABIA RESPEKT, BYŁY MARSZAŁEK POWIATOWY**  
**HRABINA RESPEKTOWA, JEGO ŻONA**  
ICH CÓRKI **DIANNA**  
**STELLA**

**HRABIA FANTAZY DAFNICKI**  
**RZECZNICKI, MARSZAŁEK POWIATOWY, JEGO PRZYJACIEL**  
**HRABINA IDALIA**  
**KSIĄDZ LOGA, KAPELAN**  
**WOŁDEMAR HAWRYŁOWICZ, RODEM CZERKIES,**  
**STARY MAJOR ROSYJSKI**  
**JAN, ZESŁANY NA SYBIR W SOŁDATY**  
**KAJETAN, KAMERDYNER HR. RESPEKTÓW**  
**HELENKA, POKOJOWA IDALII**  
**LOKAJ IDALII**  
**KALMUCY, ŻOŁNIERZE**

**TADEUSZ SZANIECKI**  
**KRYSTYNA RUTKOWSKA**  
**EWA SĄSIĄDEK**  
**AGATA JAKUBIK**  
**BARBARA SZAŁAPAK**  
**ZBIGNIEW ZANIEWSKI**  
**ANDRZEJ FRANCZYK**  
**HANNA WIETRZNY**  
**ZDZISŁAW KLUCZNIK**

**IRENEUSZ KASKIEWICZ**  
**KRZYSZTOF J. WOJCIECHOWSKI**  
**TOMASZ POŹNIAK**  
**MAŁGORZATA BIELSKA**  
**JERZY HOJDA**  
**KRZYSZTOF GÓRECKI**  
**ZBIGNIEW HORAWA**  
**ZBIGNIEW SAMOGRANICKI**

INSPICJENT — **ANITA WILCZAK-LESZCZYŃSKA**

SUFLER — **MONIKA TRYBULEC**

PREMIERA LUTY 1988

nym poetą, lekceważącym to co przyziemne, tym łatwiej grać przed nim zaplanowaną rolę... (O interesach zaś można porozmawiać z Rzecznickim.) To rozumowanie dobrze odbija moralny i intelektualny poziom Respektów, ale opiera się na błędnym założeniu. Fantazy przyzwyczajony jest do gry subtelnej i bezinteresownej. Wybór pięknego pozoru ma w niej charakter świadomy, nie jest więc oszustwem... A że bywa niebezpieczny — to inna kwestia. Zresztą: ten pozor przestał wystarczać dawnemu kochankowi Idalii już przed pojawieniem się na Podolu... Krótko mówiąc: Fantazy, przyzwyczajony do zamieniania rzeczywistości w teatralną scenę o wiele ostrzej niż inni widzi komedię odgrywaną przez Respektów. I chociaż godzi się wziąć w niej udział, w miarę upływu czasu coraz mocniej czuje jej obrzydliwość. Dlatego powrót do Idalii jest bardziej odrzuceniem rzeczywistości Respektów niż przypomnieniem przeszłości, nie tak dawno uznawanej za nieznośną. Przeżycie śmierci Majora — a wszystko wskazuje, że mimo właściwej im egzaltacji to właśnie Idalia i Fantazy przeżyli ją najgłębiej — wskazuje ostatecznie wewnętrzną przemianę dawnego poety i odnalezienie przezeń tożsamości... Inaczej mówiąc: Fantazy jest bohaterem zarówno dramatu maski, jak zdemaskowania. W tym drugim przypomina Jana... Ten sąd może się wydać paradoksem, bo trudno o odmiennosć losów (i charakterów) bardziej wyrazistą. A jednak — Jan nie jest zwykłym przeciwieństwem Fantazego i nie zjawia się w dramacie tylko po to, by obnażyć romantyczną pozę. Chodzi raczej o to, iż Fantazy ujrzawszy swój obraz w oczach Jana staje się gotowy do wewnętrznej przemiany... I jeszcze jedno: Fantazego łączy z Janem to samo w gruncie rzeczy doświadczenie — doświadczenie powrotu.

3.

„Rzecz dzieje się na Podolu, około r. 1841” — to określenie miejsca i czasu zdarzeń Fantazego, dodane przez wydawców, niewiele mówi o tym, czym jest dla bohaterów dramatu rzeczywistość, w której tkwią. A jej doświadczenie jest równie ważne i równie dojmujące, jak to, które wynika ze spotkań między postaciami. Co więcej: istnieją między tymi dwoma doświadczeniami wyraźne powinowactwa.

Dla Respektów ich dom jest miejscem, do którego powrócili z zestania. Jest to też (za każdym razem w innym znaczeniu) miejsce powrotu Fantazego i Jana. Fenomen powrotu i powracania określa zatem w sposób istotny przeżywanie rzeczywistości przez głównych bohaterów dramatu.

Ci, którzy powracają, inaczej patrzą na dom, na ojczyznę... Przestrzeń jawi im się w szczególny sposób: w jej doświadczeniu bezpośrednie zeiknięcie miesza się z pamięcią o przeszłości, a miejsce dane tu i teraz nakłada się na miejsce, z którego się powróciło. Dlatego Podole jest w Fantazym widziane, przeżywane, oceniane z perspektywy Sybiru z jednej strony, a Włoch z drugiej...

Biel Sybiru, tak mocno określająca odczucie świata przez Respektów, ich córki, Jana — jest znakiem cierpienia, niewoli, ale też próby życiowej, która wewnętrznie oczyszcza. Włochy — to marzenie o jasności, porządku, o uwolnieniu się spod ciężaru (materialnej) rzeczywistości — choć także znak wewnętrznej pustki i oozy. Ale ani Sybir, ani Włochy nie są i nie mogą być dla bohaterów dramatu domem: są to miejsca, na które jest się skazanym, albo do których się ucieka, są to miejsca, w które kieruje polski los, w których odczuwa się wciąż na nowo brak i pragnie się powrócić do siebie... A powroty są tak samo różne, jak różne bywały powikłania polskiego losu. Fantazy wraca (ucieka?) z Włoch, by uwolnić się od swojej pozy „i z siebie lakier byroński szatana zrzucić”... Jan wyrwa się na chwilę z Sybiru — by uwolnić Dianę od przyrzeczenia? by sprawdzić swą pamięć? by zobaczyć miejsce symbolizujące wartości, za które walczył, za które znalazł się w białym piekle?...

Czym jest ich powrót? Jak widzą miejsce, które jest stare i nowe zarazem? Major, który widzi Podole po raz pierwszy, powiada: „Wasz kraj oarodem zdaje się i wiosną Temu, kto stoi w śniegach aarnizonem.” Innymi słowy: doświadcza polskiej ziemi tak, jak się doświadcza raj... (Trudno nie dostrzec ironiczności tych słów, jeśli spojrzeć na rzecz z perspektywy autorskiej, od strony czekającej Majora śmierci.) Ani Janowi jednak ani Fantazemu Podole nie kojarzy się z oarodem. Ich przeżycie powrotu określone jest w pierwszym rzędzie przez spotkanie z ludźmi — dlatego przestrzeń, do której wrócili wydaje im się równie nierzeczywista i fantomatyczna, jak ludzie — nie autentyczni... Spojrzenie z perspektywy Sybiru i Włoch uzmysławia, że miejsce, adzie się znaleźli, które zajmowało tak ważne miejsce w ich pamięci — jest tylko dziwnym skrawkiem ziemi pomiędzy bezkresem carskiego imperium i Zachodem (który dostępny jest Fantazemu i Idalii, ale dla pozostałych pozostanie czymś nieokreślonym). W tym miejscu jest jeszcze trochę Polski, ale nie jest to już tamta, przedpowstańowa (nie mówiac o przedrozbiorowej...) Polska. Bo w każdej chwili zjawić się może obcy żołnierz, obcy ksiądz, a obce prawo może dać znać o swoim istnieniu... Wczoraj wygoniono z kościółka księdza Łogę, jutro mogą się pojawić we dworze żandami. Jest to przestrzeń niebezpieczeństwa, zagrożenia, stanu wyjątkowego. Taka właśnie jest druga strona ary pozorów, prowadzonej przez Respektów: są u siebie, ale jakby nie u siebie. Ich egzystencja podszycia jest strachem — tym silniejszym, że wzmocnionym pamięcią pobytu na Syberii. Ich moralna małość rymuje się z politycznym zniewoleniem. Dlatego Podole wydać się musi tak Fantazemu, jak Janowi czymś upiornym, jakimś monstrualnym dołem wypełnionym niewidocznym dla oka błotem... Jakimś podrzędnym, trochę zapomnianym terenem piekieł, w którym tandetnie diabły grają z nimi swą komedię.

„Bo czas jest straszny” — mówi Stary hr. Respekt w zarzuconym później fragmencie dramatu. To przestrzeń jest straszna — mogliby powtórzyć i Jan, i Fantazy. W takiej nierzeczywistości nie sposób żyć — nawet Sybir wydaje się od niej czystszy, moralnie bardziej jednoznaczny... Tak daleko prowadzi w dramacie połączenie duchowej małości i zewnętrznej niewoli. Jest to zapewne jeden z najostrożniejszych rozrachunków z krajową rzeczywistością po powstaniu listopadowym...

4.

Pośród rozmaitych wątków i tematów zjawiających się w Fantazym, powracają kilkakrotnie aluzje i nawiązania do mitu Herkulesa. Jego imię wspomina już w pierwszej kwestii tytułowy bohater. W kręgu tego mitu właśnie tkwi historia porwania Rzecznickiej — „nowej Dejaniry”. (Pamiętajmy: według Reitzenheima tak miał brzmieć tytuł dramatu!) Z fabuły o greckim herosie wzięte jest też dziwaczne imię Rzecznickiej — Omfalia. Zapewne — są to wszystko nawiązania w tonacji buffo i można w nich widzieć element czysto literackiej gry. Istnieje wszakże świadectwo wskazujące, że mit Herkulesa zajmował Słowackiego serio i że nadawał mu on szczególne znaczenie. W pięknym liście do Zygmunta Krasieńskiego, pisanym 17 stycznia 1843 roku pisał przyszły autor *Genesis z Ducha*:

„Sercami i rękami trzeba światu wytłumaczyć objawienie św. Jana, spełnić je, być gotowym do spełnienia; inaczej — epoka wypełniająca oddali się jeszcze na tysiące lat, nie mając rycerzy pełnych, wielkich ludzi, to jest takich, którzy by dla prostoty i prawdy odważyli się wbrew malowanemu fałszemu światowi — zostać prostymi i prawdziwymi. Wielki to trud — i duchowie wziąwszy, podobny do tej pracy Herkulesowej, kiedy przymuszony był czyścić stajnie Cyneasa; wystawiasz sobie tego bohatera, po kolana w bagnie, walczącego z błotem i strumieniem i zgnilizną”. (Dzieła, Wrocław 1959, t. XIV, s. 193—194).

Otóż — bez względu na to, kiedy Fantazy został napisany, takie właśnie patrzanie na świat jest w nim już gotowe, a w każdym razie: przygotowane. Odstąpieniu fałszu ludzi, błota rzeczywistości towarzyszy w dramacie przekonanie o konieczności podjęcia pracy Herkulesa; oczyszczenia siebie i zwrócenia się przeciw złu, tkwiącemu w świecie. W porządku serca, intuicji do takiej roli jest gotowy Jan. W porządku refleksji może do niej dotrzeć Fantazy. Ich rozstanie (Fantazy wróci do Rzymu, Jana czeka Sybir) jest więc, paradoksalnie, spotkaniem w drodze. Zapewne — Fantazy nie od razu i nie do końca porzuci dawną koncepcję Piękną dla nowej koncepcji Dobra. W końcu: łatwo w jego wnętrzu dostrzec dylematy samego Słowackiego, który w pół roku po rozłączeniu „idei wiary nowej”, która miała go natychmiast i zupełnie przemienić, pisał: „pod chłostą idę i opieram się często... bo wołałbym się nieraz odwrócić znów w te gaje ciemne, laurowe, gdzie świecić księżyc — i wspomnienia były drzew diadami. Ale już nie można! już nie można! Nowe sumnienie urodziło się z ducha nowego, nowe cierpienie przyszło dla stałszowanych serc, dla bohaterów świata przeszłego...” (Dzieła, t. XIV, s. 195). „Już nie można!” — tak kończy się Fantazy, w którym świat zjawia się w tonacji tragedii i widziany jest (jak mówi święty Paweł) jak w zwierciadle, niejasno, ale w którym gotowy jest już zwrot ku wielkiemu serio, ku widzeniu twarzy w twarz.

---

...nad wszystkim górują dwie postacie pierwszego rzędu, dwa typy istotnie nieśmiertelne, doskonałe i jako pomysł i jako wykonanie, wymyślone z niezmierną bystrością, utrzymane konsekwentnie z najściślejszą psychologiczną prawdą, a odmalowane z najsubtelniejszą, najmistrzowską delikatnością pędzla: Fantazy i Idalia.

Te dwa typy pierwszorzędnej doskonałości zapewniają dziełu prawo do sławy (...). Na grobie skończonej zamkniętej epoki, na grobie romantyczności tyranizującej i chciwej wielkich dramatycznych efektów w życiu stoją te dwie postacie jak posągi, z których potężność pozna ducha i fizyognomię tej epoki. Nie brak tam niczego. Poetyczne porwy, coraz nowe zachcenia wyobraźni, skłonność i zdolność wmawiania w siebie i przesadzania uczuć i wrażeń, a obok tego i wierność temu poetycznemu ideałowi, naśladowanie go w życiu, staranie się o rzeczywistą piękność życia, wzniosłość uczuć, zdolność poświęceń, usposobienie istotnie artystyczne, wszystko aż do wykwinności arystokratycznych natur i przyzwyczajęń, wszystko w nich jest i wszystko jest po mistrzowsku połączone, że śmieszność, i zdrożność udawania jest widoczna, a nie zastania piękności i szlachetności wrodzonej natur; zaś poetyczna i piękna strona tych dusz nie zaciera, nie zmniejsza śmieszności i zdrożności ich złego nałogu. Figury to na wielką skalę, figury, które reprezentują cały jeden psychologiczny genus ludzi XIX wieku, i nawet figury, w których mieści się i moralna nauka dobra do rozważenia; dla ludzi skłonnych do dramatyzowania własnego życia przestroga, dla innych, zbyt na tę nierzetelność niecierpliwych i zawziętych przypomnienie, że pod komedią fałszywej poetyczności może się przecież kryć prawda rzeczywistej, a przez to i poetycznej piękności uczuć.

...ta sztuka to fenomen oryginalności, kwiat wyrosły wprost z ziemi. W pełnej epoce romantyzmu, gdy poezja w teatrze uciekała w dawność lub fantazję, ta komedia współczesna, pisana najwspanialszym wierszem, realizmem swym wyprzedzająca późniejszy teatr mieszczański, ta sztuka idąca swobodną stopą przez płaskość i tragiczność, przez groteskę i patos, najśmielej mieszająca formy z cudownym poczuciem wieloplanowości życia, jest czymś jedynym zarówno w twórczości Słowackiego, jak w ogóle w dziejach teatru.

TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI 1929  
FLIRT Z MELPOMENĄ WIECZÓR IX  
W: PISMA T. XXIII WARSZAWA 1965

## JULIUSZ SŁOWACKI

### DAJCIE MI TYLKO JEDNĄ ZIEMI MIŁĘ...

Dajcie mi tylko jedną ziemi miłą —

Może, o bracia, za wiele zachciałem!

Dajcie mi jedną bryłę — na tej bryle

Jednego-duchem wolnego i ciałem,

A ja wnet z siebie sprawię i pokażę,

Ze taki posąg — dwie będzie miał twarze.

Dajcie mi gwiazdę mniejszą od miesiąca,

Kometę złotym wiejącą szwadronem,

Niechaj po lasach będzie latająca,

A tylko święta jednym polskim zgonem,

A ja wnet siły dobędę nieznanę,

Skrzydła wyrzucę — i wnet na niej stanę...

O bracia moi! kiedy krzyżem leżę

A proszę Boga o kraj, o człowieka —

To mi się zdaje, że tętnią rycerze

A wróg z piorunem przed nimi ucieka...

Chcę biec — lecz kiedy na blask gwiazd wynidę,

Gwiazdy mię drwiące pytają, gdzie idę.

O gwiazdy zimne, o światła szatany,

Wasze mię wreszcie niedowiarstwo zwali...

Już prawie jestem człowiek obłąkany,

Ciągle powiadam, że kraj się już pali,

I na świadectwo ciskam ognia zdroje —

A to się pali tylko serce moje!...





KIEROWNICTWO TECHNICZNE  
JANUSZ PŁASZCZEWSKI i ZENON MACIAK

•  
OŚWIETLENIE  
LUDWIK KOLANOWSKI

•  
AKUSTYKA  
JACEK SIEWIOR i TADEUSZ SKOP

•  
BRYGADIER SCENY  
WOJCIECH PERŁAK

•  
REKWIZYTOR  
ZDZISŁAW KOWZUŃ

•  
KIEROWNIK PRACOWNI KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ  
KRYSTYNA SZCZEPANIK

•  
KIEROWNIK PRACOWNI KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ  
ANTONI FOLFASIŃSKI

•  
PRACOWNIA PERUKARSKA  
ELWIRA i HENRYK JARGOSZOWIE

•  
PRACOWNIA MODNIARSKA  
EWA ENGLERT-SANAKIEWICZ

•  
PRACE MODELATORSKIE i MALARSKIE  
BRONISŁAWA i EDWARD SOLECCY

•  
PRACE STOLARSKIE  
BOGUSŁAW SŁONINA i BOGDAN DYRDA

•  
PRACE ŚLUSARSKIE  
JAN WINIARSKI

•  
PRACE TAPICERSKIE  
STANISŁAW KASPRZYK

ORGANIZACJA WIDOWNI: KIEROWNIK WŁODZIMIERZ BRODECKI PROWADZI SPRZEDAŻ  
BILETÓW, PRZYJMUJE ZAMOWIENIA INDYWIDUALNE I ZBIOROWE CODZIENNIE  
W GODZ. 9.00—16.00 TEL. 43-71-01, 44-27-66. KASA CZYNNĄ NA DWIE GODZINY  
PRZED SPEKTAKLEM.

REDAKCJA PROGRAMU  
JOANNA WOŹNIAK

OPRACOWANIE GRAFICZNE PROGRAMU  
JANUSZ TRZEBIATOWSKI



# W REPERTUARZE

LUCJAN RYDEL

## **BETLEJEM POLSKIE**

REŻYSERIA: HENRYK GIŻYCKI  
SCENOGRAFIA: JÓZEF NAPIÓRKOWSKI

ALEKSANDER FREDRO

## **ZEMSTA**

REŻYSERIA: STANISŁAW IGAR  
SCENOGRAFIA: JÓZEF NAPIÓRKOWSKI  
RYSZARD STOBNICKI

MIKOŁAJ GOGOL

## **REWIZOR**

REŻYSERIA: MIKOŁAJ GRABOWSKI  
SCENOGRAFIA: MARIA SERAFINOWICZ-MOLSKA

ADAM GRZYMAŁA-SIEDLECKI

## **POPAS KRÓLA JEGOMOŚCI**

REŻYSERIA: MATYLDA KRYGIER  
SCENOGRAFIA: KATARZYNA ŻYGULSKA

HALINA GÓRSKA

## **BAŚŃ O RYCERZU GOTFRYDZIE**

REŻYSERIA: HENRYK GIŻYCKI  
SCENOGRAFIA: STANISŁAW WALCZAK

KAROL DICKENS

## **OPOWIEŚĆ WIGILIJNA**

REŻYSERIA: VOJO STANKOVSKI  
SCENOGRAFIA: JANUSZ TRZEBIATOWSKI  
KOSTIUMY: ANNA SEKUŁA

# SCENA-NURT

ROMAN BRANDSTAETTER

## **MILCZENIE**

REŻYSERIA: WAĆŁAW JANKOWSKI  
SCENOGRAFIA: TADEUSZ SMOLICKI

JÓZEF GRUDA

## **PORTRET MARI**

REŻYSERIA: WAĆŁAW ULEWICZ  
SCENOGRAFIA: STANISŁAW WALCZAK

STEFAN CANEW

## **ŻYCIE TO DWIE KOBIETY**

REŻYSERIA I SCENOGRAFIA: JORDANKA SAMSIJEWA

ALEKSANDER WOŁODIN

## **...ZNIENACKA W PLECY!**

REŻYSERIA: MATYLDA KRYGIER  
SCENOGRAFIA: KRZYSZTOF WEJMAN

**CENA ZŁ 60**

DN-8 1873/87 3000 D-17/2896

