

Franciszek Piątkowski Głosy do Fantazego

**WSTĘP: Kto chce czytać o lubelskim przedstawieniu — niech zacznie od glosy szóstej.
Kto chce wiedzieć tyle samo, ile przeznaczam dla podtrzymujących mnie na duchu —
niech zacznie od pierwszej.**

1. W lutym 1840 roku Zygmunt Krasiniński pisał do Juliusza Słowackiego: „Julu... przymieszaj trochę żółci do twoich lazurów” bo „więcej wątrób na świecie niż serc, ach: jakże cię będą wtedy rozumiały wątroby”. No i wydaje nam się, że rozumiemy „Fantazego”, dramat napisany w 1841 roku, bo jest on bardziej „żółciowy” niż „lazurowy”. A wydaje nam się tylko, bo przecież samą wątrobą nie można zrozumieć ani Słowackiego, ani „Fantazego”, ani wielu innych twórców i dzieł z epoki romantyzmu. Odnoszę te stwierdzenia do nas, a więc i do siebie.

2. Słowacki był „poetą aureoli, tęczy i blasku”, ale , był też „poetą podbitego narodu”. W „Fantazym” można sprawdzić prawdziwość obu epitetów. Był także twórcą z określonej epoki i określonym twórcą. Dlatego za motto do pisania o „Fantazym” wybieram jego słowa z „Godziny myśli”: „głuche cierpiących jęki, śmiech ludzki nieszczerzy, są hymnem tego świata”.

3. W „Fantazym” słyhać śmiech nieszczerzy Fantazego i Rzecznickiego. W obszarach głuchego cierpienia pozostaje Jan i Dianna. Pozory „wesołej wrzawy” stwarzają Respektowie. Ucieleśnieniem śmiesznej afekcji i egzaltacji (tak często utożsamianej dzisiaj z romantyzmem, ośmieszanej już przez Słowackiego) jest Idalia. Ale to wszystko do precyzyjnie mierzonego, dramaturgicznie, momentu. Egzaltacja Idalii okaże się tyleż śmieszna, co tragiczna i bolesna, nawet zrozumiała. Wesołą wrzawę inscenizowaną przez Respektów obnaży, zredukuje do głupstwa wdzierający się w losy bohaterów dramatu — dramat polskich jednostkowych losów. Rzecznicki, totumfacki rzecznik interesów Fantazego i swoich własnych przy okazji — przekształci się w kreaturę z nadzieją na uzyskanie azylu w resztówce ludzkich odruchów. Fantazy zobaczy swoją prawdziwą twarz i będzie to twarz błazna. Galeria „niepoprawnych” ma swoją przeciwagę w galerii „niezłomnych”.

4. Słowacki nie zostawia wątpliwości do kogo należą jego sympatie. Obdziela nimi Jana, Dianę i Włodemara Hawryłowicza. Specjaliści od łamania literackich szyfrów postaci Jana kojarzą z Szymonem Konarskim, bohaterem Olszynki Grochowskiej, emisariuszem Stowarzyszenia Ludu Polskiego, płomiennym powstańcem i rewolucjonistą. Tak, to prawda. Konarski bywał na Podolu, upowszechniał tam odezwy „Do braci Wołynia i Podola”, „Do matek i sióstr Polskich”. Bywał także w Krzemieńcu. To za „Spisek Konarskiego” przesłuchiwana była Salomea, matka Juliusza, a jej brat, Teofil, skazany został na karę śmierci zamienioną potem na zsyłkę. Rozstrzelanie Konarskiego w 1838 roku i sam spisek to były sprawy głośne i rodzinne - bliskie. Tak samo, jak bliskie były przebywającemu na emigracji Juliuszowi, wydarzenia 1831 roku. To wtedy ginie w bitwie pod Daszowem starszy brat Salomei, Jan Januszewski, który gospodarował w pobliżu słynnego konfederacją Baru. Rodzinne dramaty i wydarzenia pozostawią swój ślad w „Anhelim” i w „Złotej Czaszce”. Czy

w „Fantazym” także? Pewnie tak, ale myślę, że nie tylko. Gdyby to ode mnie zależało, skojarzyłbym postać Jana z całym legionem spiskowców i powstańców; tych z 1831 roku, tych z Braci Czarnych, z partyzantki Zaliwskiego, ze spisku Konarskiego, ze świętokrzyżców. Widziałbym go może w sylwetce Adolfa Juliana Januszkiewicza. On też był z Podola. Zesłany do Tobolska, potem przeniesiony do Iszymu. a następnie do Omska „odkrywał” Kazachów: ich dzieje, ich kulturą, ich prawo do bycia narodem. Bliskie mu poglądy reprezentował dekabarysta, Paweł Pestel, wspomniany nad grobem przez Wołdemara.

Tak samo nie jestem pewien, czy człowiek i liberał — Wołdemar Hawryłowicz to dekabrysta, czy np. uczestnik powstania w Pułku Siemionowskim i mało mi pomagają jego wspomnienia o Murawiowie-Apostole, o Bestużewie i Pestelu. W dramacie Słowackiego istotne jest, że reprezentuje on tych, co „za wolność waszą i naszą”, a także sposób, w jaki dramat Wołdemara wpisuje się w losy Jana i Dianny. Opowiedziany innym głosem, wygrany odmienną melodią — wpisuje się w te losy prawem muzycznego kontrpunktu. Zresztą nie tylko w losy „niezłomnych”...

5. Kim jest Fantazy? Wielu chce, żeby to był bohater z Musseta, taki romantyczny francuski dandys przeniesiony do ekonomicznie zrujnowanej i moralnie nadwątlonej siedziby „podolskich półpanków” z hrabiowskimi tytułami. Wołałbym i tu, aby było inaczej. Na przykład, aby był to Fantazy podobny do bohatera dramatu W. Tiecka pt. „Phantasmus”, a nie do bohatera Musseta. Ten z „Phantasusa” wie, że w ludziach „drzemie (...) niejasne przecucie, że wszystko jest dramatem”. Jest typowym graczem romantycznym, dla którego bogactwem życia „jest kształtowanie samego siebie”. Jest człowiekiem gry, a Rzecznicki może być w tej jego asystentem. Sprawą wykonawców „Fantasego” i sprawą widzów jest dokonanie wyboru: czy Fantazy to człowiek problemowy, der problematische Mensch czy kuglarz.

6. Lubelskie przedstawienie w reżyserii Ignacego Gogolewskiego wsparte jest na fundamencie mocnym, artystycznie solidnym. Składa się na ten fundament uszanowanie tekstu dramatu, przejrzystość reżyserskiego namysłu, staranna i wysmakowana scenografia Krzysztofa Pankiewicza (z projektami kostiumów włącznie), interesująca muzyka Mieczysława Mazurka, bardzo dobre oświetlenie spektaklu. Teraz — idąc od końca: światło (kto je ustawiał? Scenograf czy E. Ciechoński) jest albo świadomie pobrane od pejzażystów z epoki, albo tak skomponowane, że mógłby ale nim posłużyć autor np. „Wejścia na cmentarz” i „Dwóch mężczyzn spoglądających na księżyc” czy sam C. D. Friedrich. Dotyczy to szczególnie sposobu użycia światła w akcie piątym. Muzyka: motyw z poloneza „Pożegnanie ojczyzny”, przetworzone cytaty z melodii odsyłających w stronę ukraińskich stepów i wybudowane na nich rozstrzygnięcia kształtujące klimat scen (przerw na zmianę dekoracji — także) — to jej oczywiste zalety z punktu widzenia czasu i miejsca akcji. Scenografia autorstwa K. Pankiewicza na tyle różnicuje plany spektaklu, że trzeba ją kilkakrotnie wymieniać całymi kompletami. Niektórym może to przeszkadzać, ale to, co otrzymują w zamian z nawiązką wypłaca się za techniczne niedogodności. Jest to scenografia, która nie tylko zdobi, ale przede wszystkim znaczy; scenografia, która nie tylko daje perypetiom scenicznym tło, ale i ducha dramatu. Jest pałac Respektów idący w ruinę mimo heroizmu podtrzymujących go atlantów. Jest pałac Idalii wybudowany w zgodzie z romantyczną modą na gotyk, z finezyjnie zaznaczonym tchnieniem flamboyantu. Są plenery zakomponowane zgodnie z duchem romantyzmu, jakby wywiedzione z Friedricha (wspomniany już akt piąty) i

C. G. Carusa w tych partiach spektaklu, gdy potrzebny jest romantyczny pejzaż modny, zgodny z inscenizatorskimi upodobaniami hrabiny Respektowej. Wspomniałem także o znakomitych kostiumach. Nie mogę więc nie wspomnieć, że wolałbym więcej staranności w kostiumie Fantazego i mniej agresywności w kostiumie Idalii.

7. Na solidnym fundamencie i przejrzystej konstrukcji całej budowli — tym bardziej rażące stają się usterki w wybudowaniu aktorskiej materii spektaklu. Hrabia Tarnowski dokonując oceny „Fantazego” napisał, że postaci dramatu to figury na wielką skalę, figury, które reprezentują cały jeden psychologiczny genus ludzi XIX wieku...” Rozumiał to także dobrze tak wnikliwy badacz twórczości Słowackiego, jak Kleiner pisząc, że hrabia Fantazy i hrabina Idalia reprezentują poezję subtelną, wyrafinowaną, nacechowaną wysokim poziomem intelektu i kultury, choć fałszywą. Nie ma na to dowodu w lubelskiej próbie „Fantazego” jeżeli chodzi o Idalie. Barbara Wronowska zaproponowała Idalie dziarską, pewną, zdecydowaną, chwilami niemal agresywną, bliższą wyobrażeniom markietanki, niż wielkiej romantycznej damy. Na pytanie: a czy tak nie można? — odpowiadam: można, ale po co?

W przypadku interpretacji roli Idalii jest przynajmniej szansa na postawienie bezsensownego pytania. W przypadku Respektów doprawdy nie wiem o co chodzi. Zyta Połomska w roli Respektowej gra tak, jakby nie miała w swoim dorobku niczego, włącznie z bardzo udaną rolą w „Ślubach panieńskich”. Zachowuje się, porusza i gestykuje niepewna żadnego gestu, a w dodatku jest tych gestów i ruchów dwa razy więcej. Jerzy Mędrkiewicz w roli hrabiego Respekta gra nie hrabiego, nie „podolskiego półpanka”, ale mazowieckiego szaraka, bezgranicznie stłamszonego zagonowego „klienta”. Gdyby to jeszcze robił dobrze, gdyby lepiej podawał tekst.

Przy moim rozumieniu „Fantazego” nie przekonuje mnie także Włodzimierz Wiszniewski w roli Rzecznickiego. Jest totumfackim, ale nie asystentem wytrawnego i wyborczego gracza. Jest szlagonem, ale nie cynicznym rzecznikiem. Sympatię (do roli oczywiście, a nie do postaci) zyskuje dopiero w roli ukaranego, sflaczałego męża. Nie w moich gustach mieści się także rola Jana w interpretacji Henryka Sobiecharta. Wolałbym mniej nadekspresji, a więcej skupienia, więcej emocjonalnej powściągliwości. Nie znaczy to jednak, że nie przyjmuję z szacunkiem konsekwencji z jaką prowadzi rolę w raz obranej stylistyce i że nie zauważam znakomitych scen z jego udziałem. „Obserwacja uczestnicząca” teatralnego foyer ujawniła także zastrzeżenia do Ludwika Paczyńskiego w roli Wołdemara. Tu nie ma zgody: widziałem kilka propozycji tych ról i powściągliwość, jaką proponuje Paczyński, dająca wrażenie dystansu do rozgrywających się zdarzeń i problemów zajmujących wszystkich uczestników scenicznych perypetii — jest bardzo wysokiej próby. Pozycja obserwatora, kibica niezręcznego interwenienta i wreszcie postaci tragicznej — jest umiejętnie rozłożona na skali emocji, trafnie pointowana i akcentowana. I wreszcie z ról pierwszoplanowych, Fantazy w interpretacji Ignacego Gogolewskiego i Dianna w interpretacji Anny Torończyk.

Z niepokojem czekałem na wielki, zawsze oczekiwany monolog Dianny, a niepokój stąd, że miewałem z Anną Torończyk trochę recenzenckich porachunków. I oto absolutne zaskoczenie, chwila wielkiego wzruszenia i ogromnej satysfakcji, jaką mam zawsze w imieniu aktora sprawdzającego się w roli. Monolog Dianny w interpretacji Torończykówny rozpoczyna się w uspokojeniu zwiastującym burzę, ale umiejętnie hamowany nie przechodzi ani przez moment w histerię. Narasta tylko w rozpacz i żarliwość, przekonuje i zachwyca. A

przy tym trzeba jeszcze zobaczyć jak umie słuchać tego monologu Fantazy czyli I. Gogolewski! To wielka, porywająca scena. Scen takich, chociaż mniej porywających, jest w tym spektaklu o wiele więcej, żeby wspomnieć sceny z udziałem znakomitej w tym spektaklu Grażyny Jakubeckiej w roli Stelli i role odtwarzane przez postacie drugoplanowe z udziałem Krystyna Wójcika (ksiądz Loga), Jerzego Rogalskiego (Kajetan), Hanny Pate (Helenka) i Janusza Fifowskiego (Lokaj). Dziwne to zresztą, że najbardziej wyraziste (co dodatkowo podkreśla zindywidualizowany kostium) są w tym spektaklu postacie z drugiego planu, a jeżeli nie dziwne, to pewnie zadziwiające dzięki tak znakomicie rozegranym kwestiom, jak kwestia Helenki w interpretacji Paterówny.

Dlaczego na sam koniec zostawiam rolę tytułową? Z obawy. Mam mianowicie prawo obawiać się sądów wygłaszanych na temat roli interpretowanej, przez aktora tak znakomitego, jak Ignacy Gogolewski. Ale w imię Ojca i Syna, jedziemy. O scenie z Djanną już było. O znakomitym mówieniu romantycznego wiersza być powinno. Idźcie i ucźcie się jak należy taki wiersz podawać ze zrozumieniem każdego niuansu, podsłuchajcie jak należy przechodząc od „rozumowej” interpretacji tekstu do pompierskiej z lekka deklamacji, kiedy takie przejście jest potrzebne. Słuchanie Gogolewskiego jest samą przyjemnością Gorzej jest, moim zdaniem, z różnicowaniem roli. Dokąd Fantazy jest graczem i kabotynem — Gogolewski jest znakomity. Od momentu, gdy powinien już rozpoznawać siebie wobec innych. a szczególnie wobec Dianny i Idalii — ucieka w zachowania komediowe, a nawet w gagi („Rzeczniczki — konia!”). Przestaje być graczem — staje się tanim błamem. Jeżeli o to chodziło, jeżeli tak pomyślana była rola Fantazego — to zgoda, ale nie wiem czy tekst dramatu daje do takiej koncepcji wystarczająco mocne przesłanki. Za to w finale, w sposobie uczestniczenia, w partiach zamykających dramat znowu oglądałem wielkiego aktora, tak dobrze zapisanego w kreacjach romantycznych bohaterów.

Z czym wychodzi się z „Fantazego”? Z nieklamana satysfakcją, że Ignacy Gogolewski stworzył spektakl ważny i pięknie zbudowany. Że są w tym spektaklu wspaniałe i znakomite sceny oraz bardzo dobre i dobre role. I tylko trochę szkoda, że nie wszystkie. Nie zmienia to oczywiście w niczym - mojego głębokiego przeświadczenia, że po półtorarocznym kibicowaniu lubelskiemu teatrowi mogę napisać w zakończeniu niniejszego tekstu: godny uwagi jest taki teatr, który daje wzruszenie i myśl nie byle jaką.

Państwowy Teatr im. J. Osterwy w Lublinie: „Fantazy” J. Słowackiego. Reżyseria — Ignacy Gogolewski; scenografia — Krzysztof Pankiewicz; muzyka — Mieczysław Mazurek; asystent reżysera — Piotr Wysocki. Premiera — Lublin, listopad 1983 r.

Pierwodruk: Sztandar Ludu, 23 XII 1983