

KRZYSZTOF MIKLASZEWSKI

Z TEATRU

W pułapce „Fantazego”

Fantazym” dostarczył Słowacki nie lada emocji. Swoim współczesnym i pokoleniom następnym. Współcześni wysłuchac musieli nie tylko dramatycznych pytań, ale i pełnych autoironicznego dystansu i sarkazmu odpowiedzi. Pytania, związane z zamyśleniem nad „kressem własnej drogi”, dotyczyły wymowy całociowego trudu poety: „bo gdzie są pokazane ręce Boże piszące na firance przyszłości słowa tworzące przyszłość? Gdzie formy ludzkie, kształty poetyckie i razem realne?” Jedną zaś z odpowiedzi, zawartą w tym samym liście do Zygmunta Krasińskiego, nie pozostawia wątpliwości co do stanu ducha twórcy, Słowacki bowiem poczynił tam następujące wyznaczenie:

„jedni zaczynają od liryzmu, wzniosłości — potem poznają się z filozofią życia — ale zamiast obrócić się i pójść w drugą stronę (...) pozostają na swojej (...) są tylko mniej poważni”.

Dla zrozumienia motywacji warto zapamiętać jeszcze datę listu: 4 lipca 1843 roku. — Dlaczego? A no dlatego chociażby poloniści przesuwając czas powstania utworu z roku 1841 na 1843 uświadomili, że w tychże dwunastu miesiącach Słowacki obok „Księdza Marka”, „Księcia Niezłomnego” i „Snu srebrnego Salomei” zdołał stworzyć „Fantazego”. A co za tym idzie — tworząc swój mistyczny system poeta potrafił się od razu wobec niego dystansować. „Styszałam, że pan jest mistyk...” — ta kwestia z „Fantazego” zaczyna

dzo smakowicie. Znamionuje nie tylko stan duszy, przygotowującej się na przyjęcie „Króla Duchy”, ale — co ciekawsze — przestrzega przed pułapkami kreacji.

Pułapką pierwszą jest atrakcyjność gry. Gry scenicznej, która wynika wprost z teatru życia. Są w „Fantazym” wspaniałe role, które będą zawsze atrakcją dla aktorów. Bez względu na interpretację dramatu. Dlatego nie można się dziwić zakodowanemu w tradycji „scenicznemu czarowi”, jaki emanował ze sceny od czasu pierwszej inscenizacji „Fantazego” w roku 1867. Role: Fantazego Osterwy z roku 1929 czy Majora Zelwerowicza z roku 1948, nie mówiąc o bohaterkich partiach kobiecych: Solskiej, Barszczewskiej, Mrozowskiej, Romanówny, Rysiównej czy Śląskiej, przesądzały często o odczytywaniu sensów dramatu, określanego zwykle definicją Boya. Z tej „swoistej syntezy polskiego życia” wyczytać można było: i tworzącą dramat auto-kreację poetycką, i zderzenie poezji z polską rzeczywistością, i dramat polityczny, i wreszcie porażające swą siłą parodystyczne wyzwanie Słowackiego. „Syn-teza życia polskiego” to przecież obok poetyckiego porwywu duszy, który w przypadku Fantazego prowadzi czasem do kabotyństwa, zaś u Idalii do patriotycznej ekliwkości — to bieda, wy-maganie ponad stan, rzeczywiste prześladowania, a przynajmniej ich groźba, rozłąki i spotkania, starcia i konflikty, wynikające z miejsca i z czasu akcji

„wszystkoizm” interpretacji, w którym mieszać można dowoli, udając że to jest właśnie bogactwo utworu. Polska tradycja „Fantazego” zaprzeczyła takiemu unikowi. Dwie wersje z roku 1967: propozycja Hanuszkiewicza z warszawskiego Teatru Powszechnego i inscenizacja Swinarskiego z krakowskiego Starego Teatru oraz transkrypcja dramatu, dokonana przez Skuszanekę w roku 1969, pokazały, że w interpretacji „Fantazego” trzeba wybierać. Można pograć się w żywiole parodii, jak Hanuszkiewicz; można starać się wyinterpretować wszystkie niejasności, jak Swinarski; można wreszcie spróbować syntezy systemowej poprzez ujawnianie mechanizmu samej kreacji, jak Skuszanek.

Mikołaj Grabowski na scenie Teatru Ludowego zaprzagnął prześcignąć te trzy najwybitniejsze polskie inscenizacje. Zaprzagnął dokonać tego jednym po-cięgnięciem. Wyzwoliwszy żywioł kabotyństwa i w Fanatyzm (Zbigniew Zaniewski) i w jego przyjacieli i równolatku Rzecz-nickim (Andrzej Franczyk), słusznie określanym przez samego Słowackiego jako nieodłączny „famulus jego faustyzmu”, nie zrezygnował z rodzajowości fa-milijnej Respektów (Tadeusz Szaniecki i Krystyna Rutkowska). Doprowadziwszy zaś do śmieszności egzaltację Idalii (Hanna Wietrzny), próbował jedno-cześnie bawić się prymitywną psychologią „dobrego wroga” — Majora (Ireneusz Kaskiewicz). Wreszcie na szachownicy gry pani-nenek, z których Diana (Ewa

Łymt), zaś Stelka (Barbara Szalapak) z nieposkromioną żywio-łowością atakować próbuje „czarnymi”, postawi widmową postać Jana (Krzysztof J. Wojciechowski). Jego bajkowe wcie-lenie egzotycznego Tatarzyna o wiele bardziej jest zresztą prze-konywające aniżeli martyrologicz-ne widmo, które na chwilę opu-ściło ramy Grotgerowskich gra-fik.

Grabowskiemu wydało się, iż takie materii pomieszenie w scenografii Jacka Uklei, który w stylizacji romantycznej uwydat-nić jeszcze zaprzagnął konwencję „teatralizacji życia”, prowadzić może do kabaretu. Kabaretu, który „udaje” teatrum romanti-czne, a który jednocześnie po-zwoli na dowolność nastrojów i ich „dialektyczne” przemieszanie. Nie decydując się jednak na wydobyte którejkolwiek z trzech, podskórnie prowadzonych nitek, uzyskał jedynie efekt estradowego wyglądu. Na dodatek na tyle niezintegrowanego, że zaciemniającego nie tylko poszczególne wątki fabularne. Nie-jasne też stały się personalne motywy gry postaci, z których każda prowadzi tu swój „własny teatrzyk życia”.

Aktorzy sami zagubieni na tym romantycznym śmietniku, pamiętać muszą tylko o tych „pięciu minutach”, kiedy się mogą publiczności pokazać. Ale po-co, tego dobrze nie wiedzą. Wiedzą tylko, że reżyser postanowił ich uruchomić. Ze mają „zagrabie-granie”. Ze mają „przebieć tradycję”. I tak grają. Zapomniawszy, że to pułapka trzecia: braku kon-