ATENEUM

Teatr im. Stefana Jaracza

Juliusz Słowacki

FANTAZY

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
Janusz Warmiński

Pierwszy gościnny występ
p. BOLESŁAWA ŁADNOWSKIEGO
artysty Teatru Lwowskiego.

102

Nr. porządkowy 114.

TEATR KRAKOWSKI.

W Sobotę dnia 6 Kwietnia 1878 r.

Na dochód

Antoniny Hoffmann

Po raz pierwszy

Dramat w 5 aktach wierszem, Juliusza Słowackiego:

NIEPOPRAWNI

OSOBY

Bilietów dostać można w Kasie teatralnej w Piątek od godziny 9 rano do 12 i od 3 do 6 popołudniu. W dniu przedstawienia jak zwykle.

Początek o godzinie siódmej.

FANTAZY /NIEPOPRAWNI/
Kraków, Teatr Krakowski, 1878 - afisz premiery.

Juliusz Słowacki

FANTAZY

(Nowa Dejanira)
dramat w pięciu aktach

Reżyseria

GUSTAW HOLOUBEK

Scenografia

LIDIA MINTICZ-SKARŻYŃSKA
JERZY SKARŻYŃSKI

Muzyka

WOJCIECH BORKOWSKI

Asystent reżysera

PIOTR ZINIEWICZ (PWST)

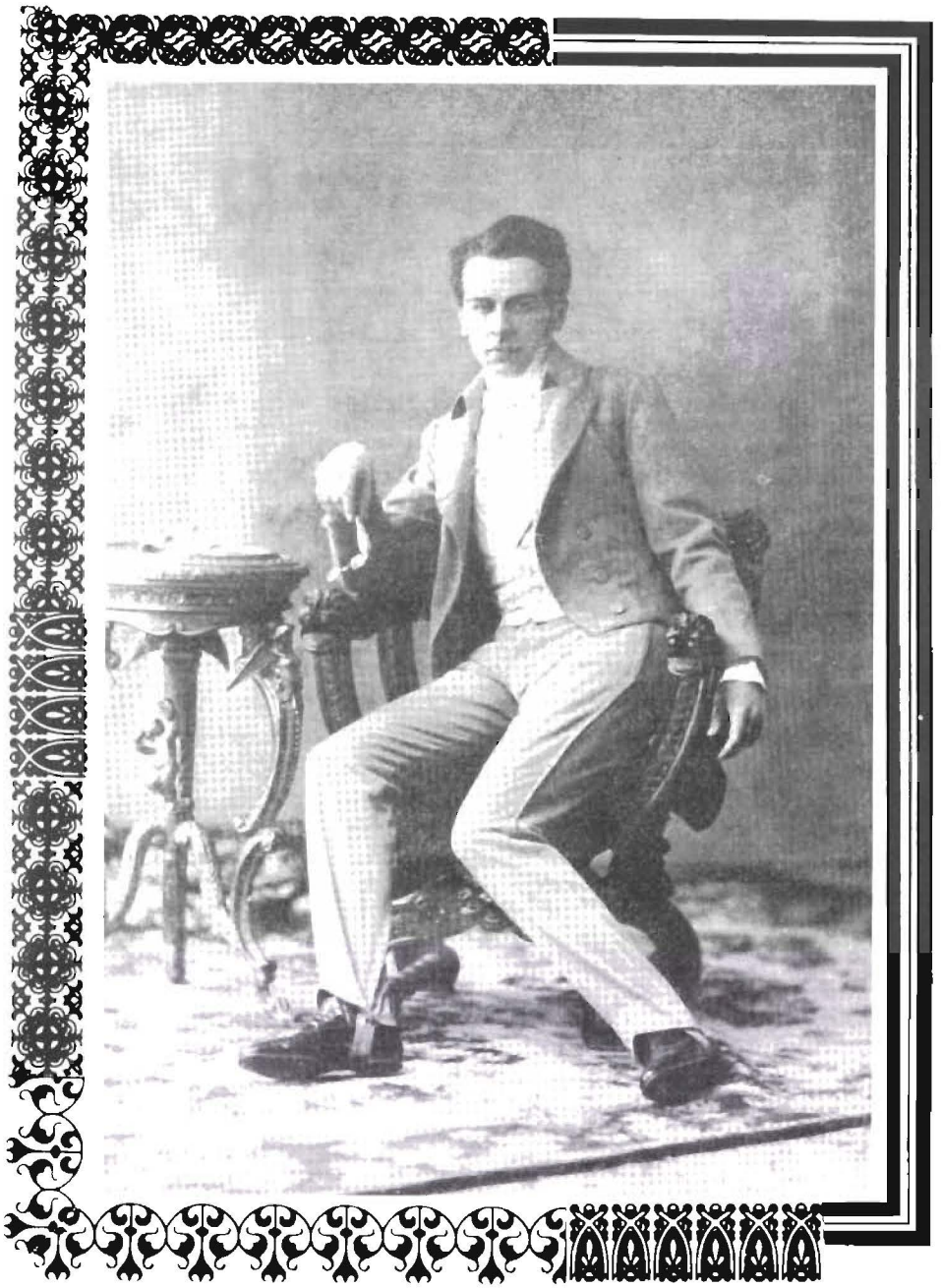
Asystent scenografa

RENATA PIETRZYK

Premiera w listopadzie 1994
Pierwsza premiera w sezonie 1994/1995

OSOBY

HRABIA RESPEKT były marszałek powiatowy	- GUSTAW HOLOUBEK ANDRZEJ SZCZEPKOWSKI (gość.)
HRABINA RESPEKTOWA jego żona	- ELŻBIETA STAROSTECKA
DIANNA STELLA - ich córki	- DOROTA NOWAKOWSKA - MAGDALENA WÓJCIK
HRABIA FANTAZY DAFNICKI	- MAREK KONDRAT
RZECZNICKI, marszałek powiatowy, jego przyjaciel	- LEONARD PIETRASZAK
HRABINA IDALIA	- TERESA BUDZISZ-KRZYŻANOWSKA (gość.)
WOŁDEMAR HAWRYŁOWICZ rodem Czerkies, stary major rosyjski	- MARIAN KOCINIAK
JAN zesłany na Sybir w soldaty	- KRZYSZTOF KOLBERGER
HELENKA pokojowa Idalii	- KATARZYNA MIERNICKA DOMINIKA OSTAŁOWSKA
KAMERDYNERZY	- MARCIN SOSNOWSKI ANDRZEJ ZIELIŃSKI JAN ŻARNECKI
KAŁMUK	- x x x



Michał Tarasiewicz /Fantazy/
Kraków, Teatr Miejski, 1903

NOWA DEJANIRA CZYLI NIEPOPRAWNI

Badacze literatury nie są zgodni przy ustaleniu daty powstania „Fantazego''. Słowacki napisał go prawdopodobnie między rokiem 1841 a 1845. Jak wiadomo, utwór ten nie ukazał się drukiem za życia poety. Przez dwadzieścia jeden lat przeleżał się w rękopisie. Na pierwszej karcie rękopisu obca ręka napisała wyraźnie: „DRAMAT W 5 AKTACH CAŁKOWITY FANTAZY''. Na ostatniej karcie ta sama osoba skreśliła napis „DRAMAT FANTAZY''. Na ostatniej karcie ktoś inny dopisał atramentem słowa: „NOWA DEJANIRA''. Tytuł dramatu pozostał więc kwestią otwartą. W roku 1866 Antoni Małecki, pierwszy wydawca utworu zatytułował go „NIEPOPRAWNI''. W konsekwencji, próbując oddać najpełniej intencje autora, w roku 1927 w pierwszym wydaniu „Fantazego'' w Bibliotece Narodowej zaopatrzono dramat tytułem podwójnym: „FANTAZY CZYLI NOWA DEJANIRA''.

Prapremiera „NIEPOPRAWNYCH'' odbyła się 5 maja 1867 roku w stanisławowskim teatrze pod dyrekcją Miłosza Sztengla ze znakomitą ówczesną aktorką, Anielą Aszperegową w roli Idalii. 8 marca 1868 r. dramat ten zobaczył na scenie Lwów, w r. 1870 Poznań, a w r. 1878 Kraków. W sumie w latach 1867-1895 „Fantazego'' wystawiano około sześć razy. W okresie Młodej Polski „Fantazy'' wystawiany był około 25 razy, a wydarzeniem tego czasu było lwowskie przedstawienie dramatu 12 października 1900 r. w Teatrze Miejskim z Michałem Tarasiewiczem w roli Fantazego. W roku 1902 Lwów ujrzał Helenę Modrzejewską na gościnnym występie w roli Idalii. W roku 1903 artystka powtórzyła swą kreację w Krakowie, grając u boku Tarasiewicza, Kotarbińskiego i Zelwerowicza. W dwudziestoleciu międzywojennym, po pierwszej wojnie światowej rozgłos i blask sceniczny nadał „Fantazemu'' Juliusz Osterwa. Najciekawszy spektakl stworzył 13 lutego 1929 r. w warszawskim Teatrze Narodowym, gdzie zagrał obok Ireny Solskiej, Ludwika Solskiego i Józefa Węgrzyna. Po drugiej wojnie, powtórzył Osterwa swój sukces, wystawiając „Fantazego'' 19 czerwca 1945 r. w Łódzkim Teatrze Wojska Polskiego z Janem Kreczmarem w roli tytułowej. Do ciekawszych przedstawień powojennych należy katowicka inscenizacja Gustawa Holoubka z 15 września 1955 r. oraz krakowska, zrealizowana przez Konrada Swinarskiego w Teatrze Starym 30 grudnia 1967 r.

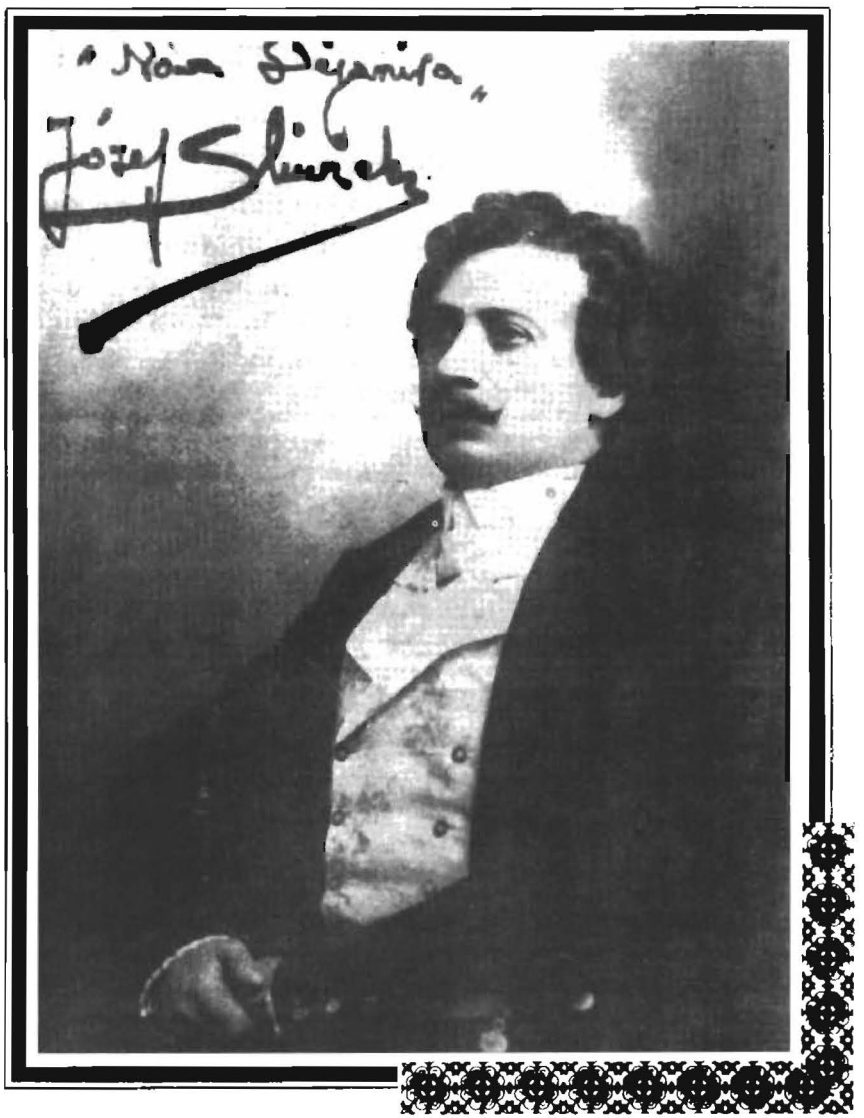
opracowano na podstawie: J. Słowacki, „Fantazy'', wstęp: Mieczysław Inglot, s. L-LV, Ossolineum, Wrocław 1976.

EDWARD CSATÓ

IRONIA ROMANTYCZNA W „FANTAZYM”

Zapewne, wcale nieprosto przedstawia się wizerunek duchowy Fantazego, ale czegóż innego mogliśmy się spodziewać, skoro mamy do czynienia z romantykiem? Jeśli porównywa go się czasem – a i on sam pozwalał sobie na takie aluzje – z Don Kichotem, błędnym rycerzem, to przecież wiemy, że chodziło tu o błądzenie jedynie w mgłach uczuć i myśli. Wiemy też, że „romantyzm” znaczy w gruncie rzeczy to samo, co upodobanie – trochę przewrotne, bo nie pozbawione akcentu cierpienia – w atmosferze kontrastu i sprzeczności. Nie godzić się ze sprzecznościami, cierpieć z ich powodu, ale odczuwać ich konieczność czy też inaczej nieuchronność – oto, co stanowi podłoże wszelkiego romantycznego gestu. Jest to podłoże ciemne i zbuntowane, a jego oddziaływanie nawet humor zaprawia żółcią, rodząc ironię. [...]

Chodzi o to, że owo połączenie wzniosłości z groteską i tragedii z komedią nie stanowi w *Fantazym* chwytu konstrukcyjnego samego dla siebie, nie wynika tylko z pomysłu fabularnego, nie jest też jedynie zabiegiem mającym ośmieszyć egzaltację Fantazego i Idalii. To wszystko też, oczywiście; ale przede wszystkim w owej arabeskowej kompozycji zawarła się określona filozofia, określone widzenie świata, bardzo blisko spokrewnione właśnie z przedstawioną tu formułą „romantycznej ironii”. [...]



Józef Śliwicki /Fantazy/
Warszawa, Teatr Rozmaitości, 1906

„Ironia romantyczna" Słowackiego rozlewa się szeroką falą po całym *Fantazym*. Już od razu w pierwszym akcie – jak ślicznie wycieniowane zostały dwa obrazy przybycia do Respektów gości: modnego romantyka Fantazego i niepozornego rubasznego Majora; jak te dwa powitania dopiero przez przeciwstawienie nabierają właściwej plastyki! Za chwilę nowy kontrast: Fantazy i Diana – i znów nowy: Idalia i Jan. Dwa romantyczne koloryty mieszają się tu z sobą, to przeciwstawiając się, to zlewając, i w ten sposób coraz pełniej przebija się na powierzchnię owo pożądane połączenie ironii i entuzjazmu czy patosu. A potem owym partiom, w których dominuje przecież w rezultacie ton autentycznej czy też udanej wzniosłości, zostają przeciwstawione partie inne, groteskowe – Majora i Rzecznickiego, panujące nad całym aktem trzecim. Już od początku tego aktu, poprzez opowiadanie Fantazego o psikusach Baszkira, wprowadzeni jesteśmy w atmosferę czegoś prymitywnego i rubasznego walącego na odlew. A potem wyznanie Majora o porwaniu; naiwnie scytyjskie, dobrotliwie zatrważające; i następnie ta farsa z Rzecznickimi, w którą wplątana zostaje najsubtelniejsza z subtelnych, Idalia! [...] dopiero teraz, po trzecim akcie.,mozaika tragikomedii romantycznej jest gotowa, posępnie-szydercza arabeska znajduje pełnię swej kompozycji. Farsa, służąca śmiechowi i ośmieszeniu, przede wszystkim jednak wzbogaca zasięg romantycznej ironii – jest krańcowym wyrazem tendencji samego życia do działania przez płaskość i głupotę, tendencji, która uzupełnia sferę marzeń i ideału i jednocześnie się jej przeciwstawia. [...]

Jest przecież coś zimno-sarkastycznego i aż okrutnego w okoliczności, że porwanie Rzecznickiej, ten głupi wypadek, pojawiający się zupełnie z zewnątrz, splątał w jeden węzeł nici różnych działań, zdemaskował postacie dramatu, objawił im siebie samych, nadał wydarzeniom inny, wartki tok, doprowadził wszystko do rozwiązania. [...]

[...] znalezione bruliony kilku wersji tego [tj. Majora] spowiedzi świadczą, że Słowacki nad wydozowaniem rysów tej postaci zastanawiał się bardzo starannie. Na pewno nie mogło mu chodzić o przeciwstawienie pozytywnego w każdym calu bohatera – marnotom moralnym. Major całkiem realnie ma na swoim sumieniu takie grzechy, jakich poza nim w tym towarzystwie nie można znaleźć. Nie przypomina mistycznie cnotliwego chłopa z Tołstoja, raczej grzesznego urzędnika z Dostojewskiego. Nosi w sobie skrywane poczucie winy i potrzebę ekspiacji i wcale nie jest figurą stylistyczną, lecz najautentyczniejszym jego przekonaniem, kiedy nazywa siebie łotrem, oszustem, tchórzem. Choć oczywiście nie był tym wszystkim, bywał tym tylko; to różnica.

Tuszowanie tych jego cech nie ma najmniejszego sensu, ponieważ odbiera siłę wyrazu zamierzonym przez autora kontrastom. Właśnie o to mu chodziło, aby taki człowiek, wydający się reszcie towarzystwa jakimś ciężkim zwierzęciem, które łączy w sobie cechy dobroduszne z groźnymi i ujawnia je w sposób dla ludzi nieoczekiwany i niezupełnie zrozumiały – aby taki człowiek rozświetlił się nagle i cudownie zogromniał w godzinie śmierci. I w tym jest również ironia – a nawet, można by powiedzieć, szczytowy moment romantycznej ironii skierowanej przeciwko romantycznej modzie i manierze. Bo z jednej strony naszym „zawodowym" romantykom sprawia to potężną konfuzję, a z drugiej – przecież to Major właśnie, ów Major z gruba ciosany, groźny w swoich naiwnościach i komiczny, że aż gotowi byliśmy z początku uznać go za figurę paralelną do Rzecznickiego – okazuje się najczystszej wody romantykiem. Całe jego życie, a także aktualna

funkcja w wydarzeniach dramatu (słusznie przypomina tu Kleiner „tajemniczego opiekuna" z licznych powieści) – wszystko to tylko z romantycznego na świat spojrzenia da się wyprowadzić. Wspomnieliśmy o Dostojewskim, lecz to czasy późniejsze; ale czy trafniejsze nie okazałoby się porównanie Majora do bohaterów Byrona, noszących w sobie nieustannie przez całe życie skrywaną tajemnicę, wyrzut sumienia? I znowu jakież zawstydzenie dla Fantazego, który ze swoim „lakierem bajrońskim" tyle się obnosił!

Edward Csató

„Fantazy" jako dramat romantyczny; cyt. wg *Szkice o dramatach Słowackiego* Warszawa 1960, s. 244, 247, 250-253

Juliusz Osterwa /Fantazy/
Kraków, Teatr im. J. Słowackiego, 1932

STEFAN TREUGUTT

DRAMAT POSTAW

Ten romans serc na tle patriotycznym napisany jest oszałamiająco świetnym wierszem, ułożony jest nie w rozwlekłą serię powieściowych tomików, lecz w akty dramatu. I nie przygody bohaterów są tu najważniejsze, nie przebieg akcji, lecz istotny dramat postaw, konfrontacja tego, co autor uważa za słuszne i cenne, z tym, co w sobie i innych należy zwalczać, co należy odrzucić, by stać się człowiekiem pełnym, człowiekiem przyszłości.[...] z rzeczy śmiesznych i podniosłych, ze spraw realistycznie zwyczajnych i z powikłań akcji romansowej wynika to wszystko, co chciał Słowacki powiedzieć ważnego. I na tym polega jego dojrzałe, objawione w tym dramacie mistrzostwo, że nie ma przedziału pomiędzy sferą obyczajową, układającą się w ciąg romantycznych perypetii, a tym co nadrzędne, co sprawia, że powieść o charakterach i uczuciach jest jednocześnie dramatem sumienia, wykładem prawd moralnych. Jeżeli w manifestach i programach poezji romantycznej postulowano stawiane obok siebie – w imię prawdy – scen wzniosłych i scen przyziemnych, tragiczności obok żywiołu komicznego, śmiesznego, to w *Fantazym* jest coś więcej od przeplatania różnych stylów i różnych poziomów wypowiedzi, jest próba scalenia w jedno satyry i dramatu, powieściowej zwykłości z wysokim piętrem nakazów etycznych. Bardzo to zaawansowany przykład romantycznej wizji świata. Jakże romantyczny, dodajmy, nawet w tym, że z taką zasadniczą ostrością obnaża wszelkie słabości romantycznej postawy. Nie ma w tym sprzeczności: romantyków charakteryzował w ogóle niepokój sumienia, brak zaufania do prawd odziedziczonych, krytycyzm, pełne zapału burzycielstwo, stałe sprawdzanie własnych haseł i ideałów. [...]

Tę arcyromantyczną krytykę romantyzmu odczytamy tak samo z zabawnych, towarzyskich perypetii bohatera utworu, Fantazego, jak z dramatycznego wstrząsu, który przyszło mu przeżyć w pałacu hrabiego Respekta. Polemika z romantyzmem zasadza się w pierwszym rzędzie na przeciwstawianiu sztuczności – prawdzie, salonowych wytworności – prostocie uczuć, powikłanym kalkulacjom – szczerości. [...] *Fantazy* Słowackiego może być tu przykładem znakomitym owej romantycznej dialektyki obrony wartości i ich kolejnego obalania. Niech przewodnikiem naszym w śledzeniu tej zaiste koronkowej roboty myśli poety będzie fabuła utworu, a przede wszystkim perypetie bohatera naczelnego.

Bohater ów, hrabia Fantazy, przybywa do podolskiego pałacu Respektów, przybywa w konkury, ale nie jest to spotkanie równych sobie. Fantazy ma nad sąsiadami przewagę majątku, wykształcenia, inteligencji. Fantazy może się zechce ożenić z córką Respektów, jeżeli mu tak każe kaprys i chwilowe zachcenie, żeby złamać opór dumnej panny, dla Respektów taki zięć to ocalenie majątku i społecznej pozycji. [...] oni już tylko udają „wielki świat" – Fantazy do niego po prostu należy. Oto i pierwsze jakże wymowne zderzenie prawdy i pozorów, wielkopańskiej maniery bycia Fantazego ze śmiesznym i żałosnym udawaniem Respektów. [...]

Ileż ironii i gryzącej satyry w pokazywaniu realistycznej podszewki tych podolsko–pałacowych „wspaniałości" u Respektów! Ale czy rachunek zysków ten całkiem jednoznacznie pada na stronę Fantazego? Oni, Respek-

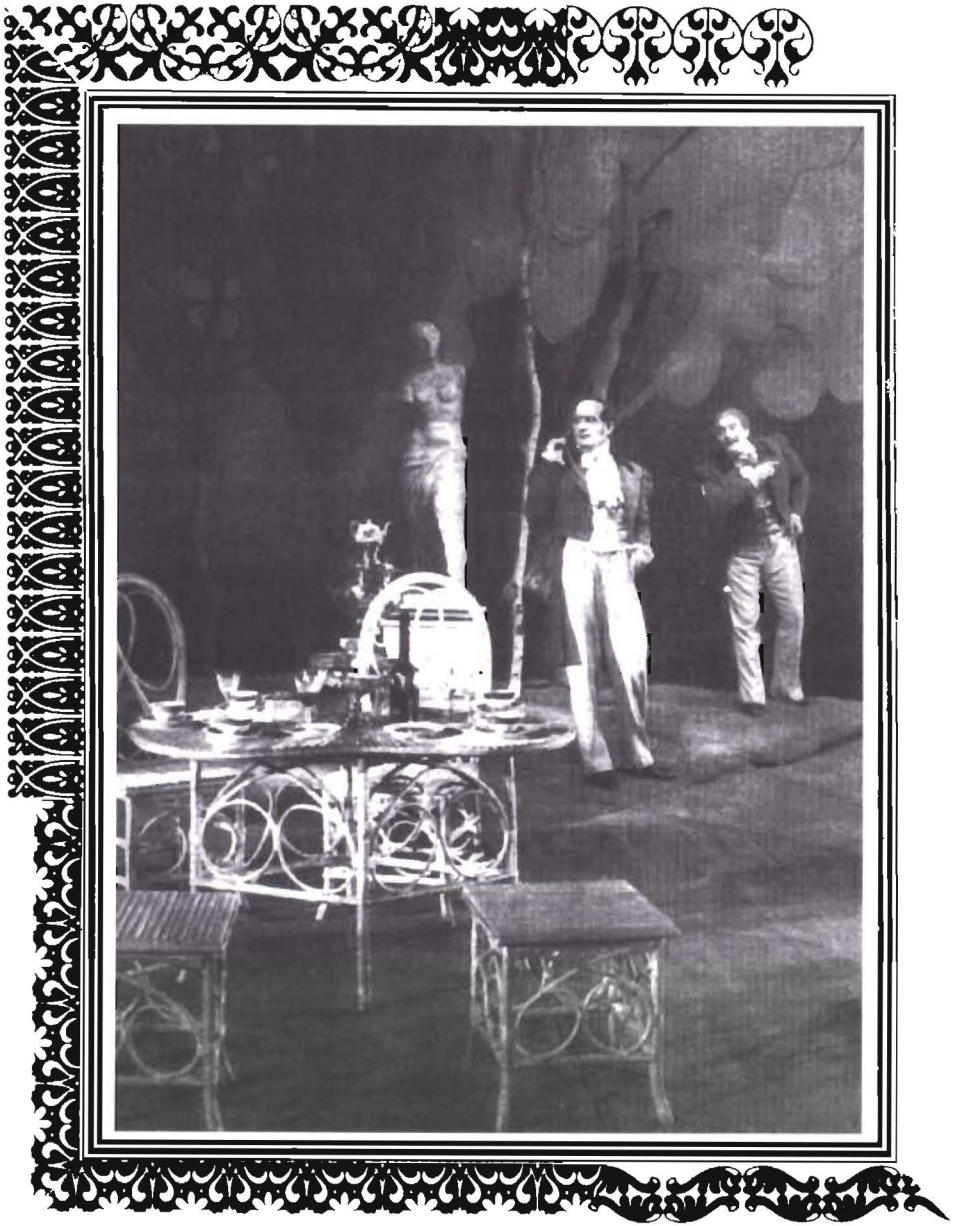
towie, są małoduszni, dla ratowania pozycji społecznej poświęcają córkę, ale kimże jest Fantazy, jeżeli całkiem dobrowolnie, ot, dla zabawy, zgadza się na takie targowanie panną?

Gorsze jeszcze czekają Fantazego przeprawy; jakże blednie jego wielkopańska świetność, gdy z pojawieniem się na scenie hrabiny Idalii on sam z kolei jest przedmiotem iście komediowych intryg sercowych – gdyż poetyczna i okrutnie ośmieszana przez Fantazego Idalia ma nad nim przewagę moralną; ona go serio kocha, on goni tylko za majakami własnej fanaberyjnej wyobraźni. A gdy jednocześnie w mundurze Baszkira pojawia się zesłany w sołdaty Jan, patriota, powstaniec, ślubem miłości połączony niegdyś w dalekim Sybirze z panną, którą teraz ma kupić sobie za żonę Fantazy, to rozumiemy, że mały wzrostem, ale świetny talentami i majątkiem bohater znalazł się rzeczywiście w opałach.

Utwór okazał się wcale nie prosty, okazał problemową złożoność, z „powieściowego" zaś ciągu wypadków wynika seryjna kompromitacja bohaterów. Fantazy ośmiesza Idalię, lecz Idalia góruje nad nim zdolnością poświęcenia, szlachetnością duszy. Rzecznicki jak realistyczne, szydercze echo towarzyszy egzaltowanym uniesieniom Fantazego, Rzecznicki koleją rzeczy zawstydzony jest i upokorzony wielkodusznością Idalii. Miłość hrabiny Idalii we właściwym świetle i wymiarze okazuje brak serca i pozerstwo Fantazego, ale proste wierne uczucie Jana obala wszystko, co w salonie Respektów można uważać za miłość, w porównaniu z cierpieniem tego serca, wszystko co tam się dzieje, zasługuje na nazwę błazenady towarzyskiej i na nic więcej. [...] Do jakich wyżyn poświęcenia i prawdy moralnej dochodzimy pod koniec utworu i jakże demaskatorskie wobec poetyckiego pustosłowia Fantazego jest ofiarowanie życia za innych, do którego doszedł „prostak" Major. [...] Nie przypadkiem rolę oczyszczającą powierzył Słowacki rosyjskiemu Majorowi, byłemu dekabryście, przyjacielowi Polaków na zesłaniu. W prostej i rubasznej naturze tego człowieka jest to, czego zabrakło ludziom wielkiego świata: zdolność do ofiary. [...] Bo jeżeli w wielkim uczuciu Jana, w zdolności do poświęcenia Majora widzimy dziedzictwo romantyzmu, fundamenty etycznego poglądu na świat romantyków: altruizm społeczny – to romantyzm Fantazego, a nawet Idalii innego jest i pośledniejszego gatunku. Jest estetyczny, a nie etyczny.

Stefan Treugutt

„Fantazy" Słowackiego; rzecz o poszukiwaniu prawdy moralnej „Tygodnik Kulturalny" 1971 nr 38



Jan Kreczmar /Fantazy/
Warszawa, Teatr Polski, 1948

Alina Kowalczykowa

FANTAZY – ROMANTYCZNA KOMEDIA

Słowacki *Fantazego* nie opublikował. Nie opatrzył przedmową, nie wspomniał o nim w żadnych zachowanych papierach: data powstania dzieła jest nieznana – na podstawie różnych wzmianek w tekście można wnieść tylko, że był napisany po 1840 r. Ale czy jeszcze w okresie *Beniowskiego* (1841) czy już w czasie „mistycznym" – nie wiadomo zatem na przykład, jak należy odczytywać pojawiające się przy końcu aluzje do „przemieniania się" postaci w ludzi „nowych" – inaczej by się je pojęło w dramacie zwykłym, inaczej gdyby uwzględnić mistyczny ton. Nie wiadomo i tego, do jakiego rodzaju poeta by zechciał zakwalifikować *Fantazego* – termin „dramat" narzucili wydawcy, a Słowacki może by użył określenia równie zaskakującego, jak „romans" w odniesieniu do krwawego *Snu srebrnego Salomei*: *Fantazy* świetnie mógłby zostać nazwany komedią...(A może nie – przecież polscy poeci uważali, że wielkim artystom komedii pisać nie przystoi).

Ma swoje dobre strony ów brak wykończenia a także informacji związanych z genezą dramatu. Pobudza wyobraźnię; można rozumieć tekst – i grać go w teatrze – na wiele sposobów, co tym bardziej uprawnione, że wieloznaczność możliwych odczytań jest weń mocno wpisana

Dramat to więc czy komedia? Akcja *Fantazego* toczy się gdzieś na Ukrainie, w rezydencji hrabiego Respekta, około 1840 roku. Zaczyna się i rozwija jakby komediowo. Dotyczy mariażu z musu panny oddanej bogatemu dandysowi, choć jej serce należy do młodego zesłańca. Jak to w komedii, po wielu perypetiach wszystko kończy się happy endem, łączą się nie jedna, lecz dwie zakochane pary (cóż, że po trupie szlachetnego Majora!). Tyle tylko, że gdy w tradycyjnej

komedii komizm wyrastał z charakterów, to w *Fantazym* jego źródłem są przybierane przez bohaterów pozy. Śmieszy sztuczność – a gdy maski spadają, bohaterowie przestają być zabawni.

Są w tekście wykorzystane tradycyjne komediowe chwyty, łącznie z omyłkowym porwaniem nie tej, co należało, kobiety. Są i przebieranki w *Fantazym*; to już jednak coś więcej niż tradycyjne przedzierzgnięcie się pana w lokaja, lub panny w chłopca. Fantazy znakomitego używa manewru: udaje „dziecię", które każdy może „za nos wodzić", czyli głupca. I będzie poetyzującego snoba odgrywał do finału, dopiero w obliczu patetycznej śmierci ta maska spadnie. Nawet i wtedy wcale jednak nie wiadomo, czy znów zostaliśmy wprowadzeni w błąd, ani czy w ogóle istnieje granica między prawdą a obłudą, czy – w tym przypadku – bohater ma duszę i talent poety, czy też nie wykracza ponad miarę salonowego bawidamka? A hrabina Idalia – w Rzymie denerwująca wyznawczyni miłości platonicznej, u Respektów zmysłowa i zazdrosna, czy wzniośle uduchowiła się w finale, czy był to tylko ton chwilowy?

Hrabina Respektowa z kolei pozuje w salonie bawiąc Fantazego, a gdy sama udawać przestaje, to wszystko wokół co się da wciąga w grę pozorów. Gdyż sztuczność i pozę wszędzie tu napotkać można. Nawet w świecie natury – oto ogród, który na polecenie hrabiny Respektowej przeistacza się z zapuszczonego parku w kłopotliwy twór „angielski", czyli sentymentalny:

Ten dziki
Ogród angielski...to kłopot prawdziwy!
Zawsze czegoś w nim brak – to się altana
Złamie, to z wzgórza krzyż umyślnie krzywy
Zwali... O mało co nie zabił pana.
Ach, jaka, jaka z tym ogrodem bieda!

Co jest udawaniem, a co prawdą – nie łatwo to odkryć w *Fantazym*. Gra się na scenie komedia – a równolegle narasta dramatyzm. Te dwa plany wciąż się przenikają, uzupełniają. Spoza śmiesznych pozorów przebija smutek realności. Odczuwa się go w sercach i słowach Diany i Jana, którzy, każde z osobna, przystają na mariaż z rozsądku dziewczyny z Fantazym. Jakże znakomicie – dlatego właśnie, że na tle pustych gierek Fantazego – brzmi patos wielkiego monologu Diany, jej rozpacz i duma. Jak wyrwana z wielkiego romantycznego dramatu jest także końcowa scena śmierci Majora.

I wciąż w pamięci przewija się sytuacja państwa Respektów. Gdyż są w tekście sygnały, pozwalające ją patetycznie tłumaczyć: że

Gustaw Holoubek /Fantazy/
Katowice, Teatr im. St. Wyspiańskiego, 1955

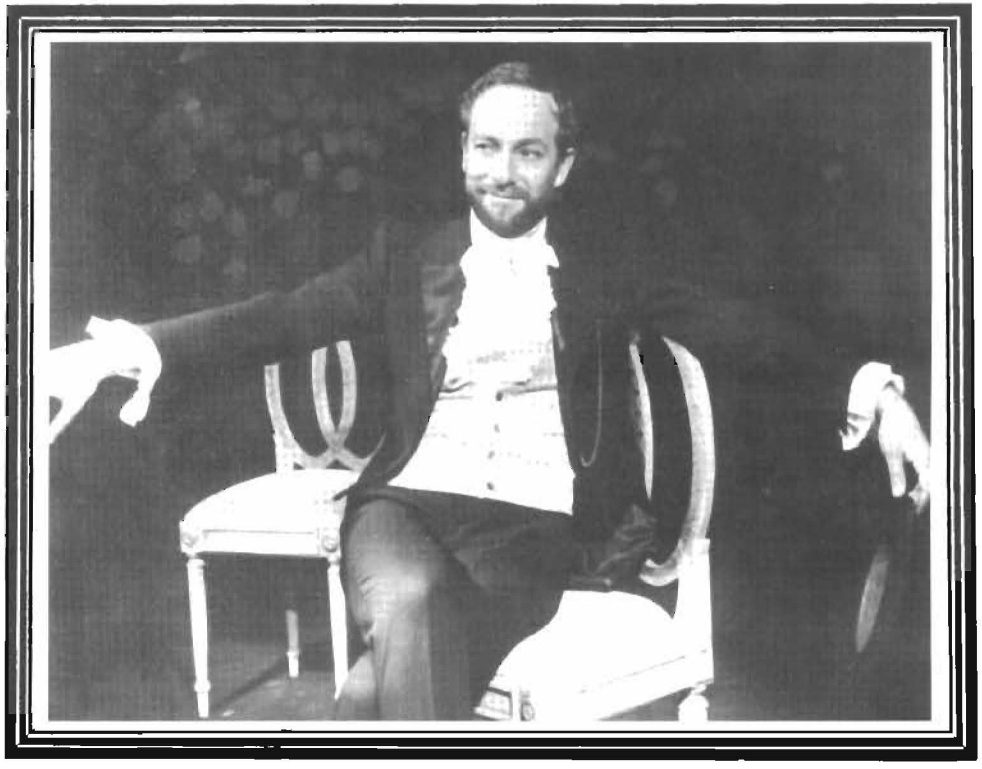
oto Diana musi iść za Fantazego, bo Respektowie byli zesłani na Syberię, bo na skutek represji carskiego rządu po powstaniu listopadowym upadają ziemiańskie fortuny, bo jeśli sprzedadzą majątek to dostanie się z prawa pierwokupu w rosyjskie ręce... Można by więc – gdyby chcieć ujrzeć w Dianie heroinę, co z równą determinacją jak Emilia Plater poświęca życie dla dobra ojczyzny.

Komedia i patos. Spięcie kontrastów, świetnie dynamizujące tekst. Podobnie, jak wspaniałe zderzenia stylów: oto rwący serce monolog Jana został skomentowany błahym westchnieniem Idalii: „O! cudowna scena!...", oto poetyczny bohater w scenie oświadczyn używa „języka kupców trzeciej gildy", oto dziewczyna, jak mówi Fantazy, „duchowi memu dała w pysk i poszła".

Tragizm splata się z komizmem, wielkie serio widma bankructwa ziemiańskiej rodziny, dramatu miłości i poświęcenia – z drwiną i grą pozorów. Jest może *Fantazy* kolejną u Słowackiego arcyświetną realizacją stylu groteskowego, którego założenia sformułował niewiele wcześniej w swej teorii groteski Wiktor Hugo? Ku grotesce wiedzie tu tylko mylący trop: filiżanka „grotesque", w której Diana podaje Fantazemu herbatę – ale Fantazy filiżankę stłukł, już jej nie zobaczymy. Jak i groteskowych chwytów: były w *Balladynie*, będą w *Śnie srebrnym Salomei*, nie ma ich w tym dramacie.

Romantyczna komedia, jaką Słowacki stworzył w *Fantazym*, była bowiem próbą zupełnie nowego stylu. Wprowadzenie romantycznej ironii, tak świetnie niegdyś wykorzystanej w *Balladynie*, w tragedii historycznej, tym razem do komedii współczesnej. Mistrzem był więc nie Wiktor Hugo, lecz Fryderyk Schlegel. W tej nowej komedii romantycznej komizm został podporządkowany romantycznej pasji dociekania prawdy. Jest w *Fantazym* pełen sztafaż komediowy, w zachowaniach i języku postaci, ale połączony ze stylem nader serio. Tworzy się pozory by je rozbijać, by wraz z nimi opadała otoczka konwenansu, by dotrzeć do jakiejś ukrytej głębi. Zderzają się style i postawy, odsłaniają coraz nowe oblicza bohaterów, a to, co się mówi, co się dzieje, co widać na scenie – okazuje się osobliwie skomplikowane.

Wszystko w *Fantazym* świadczy o świetnym wyczuciu teatru. Teatru romantycznego, takiego, w jakim bywał Słowacki. Przejął coś ze stylu ówczesnych inscenizacji – na przykład ów friedrichowski w tonie pejzaż: cmentarz nocą, tu i tam rozjaśniany światłami, po nim błądzą nieostre postacie – zdaje się to niemal przeniesione z opery *Robert diabeł* Meyerbeera, którą poeta z zachwytem oglądał w Paryżu. Ale ważniejsze o wiele są oczywiście kreacje bohaterów. Jakże



Jerzy Kamas /Fantazy/
Warszawa, Teatr Ateneum, 1973

świetne to teatralne role – osoby wydają się zmienne, jakby odbijały się w coraz nowych zwierciadłach, wciąż burzą wcześniejsze mniemania o sobie, są wieloznaczne. Sztucznością słów i zachowań zasłaniają się przed innymi bohaterami sztuki – ale, inaczej niż to w komediach bywa, wprowadzony w tę zabawę czytelnik też nie jest pewien, co pod pozorami się ukrywa.

Na wiele sposobów można odczytać charaktery bohaterów i sens tej komedii. Poeta po mistrzowsku zbudował bowiem dystans między czytelnikiem a tekstem. Czy *Fantazy* jest tylko świetną zabawą, czy też pod komediową szatą kryje się tutaj droga Słowackiemu idea doskonalenia ducha pod wpływem smutnych i strasznych wydarzeń?

Drogi interpretacji stają otwarte. Wszystko zależy od inscenizacji, od gry aktorów. Teatr może uczynić z Fantazego pustego bawidamka lub wrażliwego poetę pod ochronną maską; z hrabiego Respekta – próżnego panka (te posągi w przedpokoju!), który lekkomyślnie popadł w długi – lub stroskanego męża i ojca, który rozpaczliwie szuka wyjścia z fatalnej sytuacji majątkowej. I tak z niemal wszystkimi bohaterami; czy można zagrać role ich tak, by w aktorskiej kreacji zawrzeć ową prześwietną złożoność postaci?

Alina Kowalczykowa

Zastępca dyrektora
Zbigniew Libera

Kierownik literacki
Lech Budrecki

Zastępca kierownika literackiego
Ewa Natorska

Kierownik techniczny
Antoni Poroś

Zastępca kierownika technicznego
Ryszard Komarnicki

Kierownik sceny – **Dariusz Dezór**
Kierownik pracowni elektrycznej – **Stanisław Pasek**
Kierownik pracowni akustycznej – **Robert Szatkowski**
Kostiumy wykonano pod kierunkiem **Anny Dezór i Henryka Kalbarczyka**
Kierownik pracowni malarsko-modelatorskiej – **Katarzyna Wierzejska**
Kierownik pracowni fryzjersko-perukarskiej – **Danuta Fuksiewicz**
Kierownik pracowni stolarskiej – **Aleksander Kornacki**
Kierownik pracowni ślusarskiej – **Jan Teodorczyk**

Inspicjent – **Konrad Mikiciński**
Suflerka – **Magdalena Sowińska**

Organizator pracy artystycznej – **Joanna Ciepiel**
Kierownik Biura Obsługi Widzów – **Maria Nowocień**

Opracowanie i redakcja techniczna programu – **Beata Soboń**
Projekt graficzny programu – **Marcin Stajewski**

Wydawca – Państwowy Teatr Ateneum im. S. Jaracza
Skład i łamanie: „Radius" s.c., Warszawa, ul. Nowogrodzka 31 tel. 621-39-20

Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje Biuro Obsługi Widzów codziennie w godz. 10^{00}–15^{00}, tel. 625-73-30, 625-24-21 wew. 10.
Kasa czynna codziennie w godz. 10^{00}– 14^{00} i 16^{00}–19^{00}, w poniedziałki w godz. 10^{00}–16^{00}, tel. 625-24-21 wew. 21., fax 625-36-07

ORBIS TRAVEL

POLSKIE BIURO PODRÓŻY ORBIS ZAPRASZA DO SWOICH PLACÓWEK!

OFERUJEMY:

- wycieczki zagraniczne
- wczasy krajowe
- bilety lotnicze, kolejowe, promowe, autokarowe (bez dodatkowych opłat za pośrednictwo w sprzedaży)
- wymianę walut
- wynajem samochodów

oraz

- wszelkie inne usługi turystyczne na życzenie Klienta

PBP Orbis Sp. z o.o.
ul. Bracka 16
00-028 Warszawa
tel. 26-02-71 fax 27-33-01

Teatrowi Ateneum

z życzeniami sukcesów

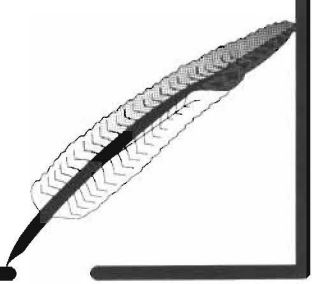
Fundacja Feliksa Łaskiego

z Londynu

ofiarowuje

na działalność artystyczną w sezonie 1994/1995

400.000.000 zł



Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

PONADTO W REPERTUARZE TEATRU

ZEMSTA – Aleksander Fredro, reżyseria – Gustaw Holoubek, scenografia – Marcin Stajewski

ANTYGONA W NOWYM JORKU – Janusz Głowacki, reżyseria – Izabella Cywińska, scenografia – Jerzy Juk Kowarski, opracowanie muzyczne – Wojciech Borkowski

KUBUŚ FATALISTA I JEGO PAN – Denis Diderot, tłumaczenie – Tadeusz Żeleński-Boy, adaptacja i reżyseria – Andrzej Pawłowski, scenografia – Marcin Stajewski, teksty piosenek – Wojciech Młynarski, muzyka – Jerzy Derfel, choreografia – Janusz Józefowicz

TAK JEST, JAK SIĘ PAŃSTWU ZDAJE – Luigi Pirandello, tłumaczenie – Jerzy Jędrzejewicz, reżyseria – Waldemar Śmigasiewicz, scenografia – Maciej Preyer, muzyka – Wojciech Borkowski

OPERA ZA TRZY GROSZE – Bertolt Brecht, Kurt Weil, przekład – Barbara Witek-Swinarska, teksty songów – Władysław Broniewski, inscenizacja i reżyseria – Krzysztof Zaleski, scenografia – Janusz Sosnowski, kostiumy – Irena Biegańska, kierownictwo muzyczne i instrumentacja – Jerzy Satanowski, zespół muzyczny pod kierunkiem – Wojciecha Borkowskiego, przygotowanie wokalne – Aldona Krasucka

CZYTADŁO – Tadeusz Konwicki, adaptacja i reżyseria – Robert Gliński, scenografia – Aleksandra Semenowicz, muzyka – Jarzy Satanowski

J.B. I INNI – SCENY DRAMATYCZNE WEDŁUG MAKSYMA GORKIEGO, inscenizacja i reżyseria – Tadeusz Konwicki, scenografia – Marcin Stajewski, opracowanie muzyczne – Wojciech Borkowski

SCENA 61

BURZLIWE ŻYCIE LEJZORKA – Ilia Erenburg, tłumaczenie – Maria Popowska, adaptacja – Katarzyna Sobol, Maciej Wojtyszko, teksty piosenek – Maciej Wojtyszko, reżyseria – Maciej Wojtyszko, Waldemar Śmigasiewicz, scenografia – Antoni Poroś, muzyka – Jerzy Derfel, choreografia – Tadeusz Wiśniewski

DETEKTYW – Anthony Shaffer, tłumaczenie – Cecylia Wojewoda, reżyseria – Janusz Warmiński, scenografia – Marcin Stajewski

IWONA, KSIĘŻNICZKA BURGUNDA – Witold Gombrowicz, reżyseria – Waldemar Śmigasiewicz, Maciej Wojtyszko, scenografia – Maciej Preyer, opracowanie muzyczne – Wojciech Borkowski

OLEANNA – David Mamet, tłumaczenie – Marek Kędzierski, reżyseria – Feliks Falk, scenografia – Marcin Stajewski

SCENA NA DOLE

HEMAR – scenariusz – Wojciech Młynarski, Rudolf Gołębiowski, reżyseria – Wojciech Młynarski, choreografia – Janusz Józefowicz, kierownictwo muzyczne – Janusz Stokłosa, scenografia – Marcin Stajewski, kostiumy – Małgorzata Blikle

RECITAL WOJCIECHA MŁYNARSKIEGO, przy fortepianie Jerzy Derfel

KONTRABASISTA – Patrick Süskind, tłumaczenie – Barbara Woźniak, reżyseria – Robert Gliński, scenografia – Marcin Stajewski

DYMNY – scenariusz – Anna Dymna, Maciej Wojtyszko, reżyseria – Maciej Wojtyszko, scenografia – Antoni Poroś, kierownictwo muzyczne – Wojciech Borkowski, choreografia – Dorota Furman