

FRANCISZEK ZABŁOCKI

Fircyk
w zalotach

Redakcja programu:
Aleksander Baumgardten

Wzrost i opowiadania prozowe:
Edwin Maria Okszyk

Wprowadzenie wykład:
Władysław Kosmałowski

Zdobniki i przerywniki:
Młodsza Maria, Okszyk

Ważniejsze powieści:
Władysław
„Ciepła Długość” — powieść
Richard Dashi
„Zabójca dżentelmenów”

PAŃSTWOWY TEATR POLSKI
BIELSKO-BIAŁA

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
JÓZEF PARA
KIEROWNIK LITERACKI
ALEKSANDER BAUMGARDTEN

FRANCISZEK ZABŁOCKI

Fireyk w załotach

PREMIERA
DNIA 31 I 1973 ROKU
ROK XXVIII — NR 278



FRANCISZEK MIKOŁAJ ZABŁOCKI

2 I 1752 r. — 10 IX 1821 r.
w Końskowoli koło Puław

DRAMATURGIA STANISŁAWOWSKA

Czasy Oświecenia propagowały idee, których przyjęcie uznał Stanisław August za pierwszy warunek uzdrowienia sarmackiej Polski. Inicjatywa Króla napotykała zasadnicze trudności. Językiem warstw wyższych był język francuski — pisma Voltera, Diderota, Monteskiusza nieliczni czytali w oryginale, dla wybranych grano po francusku dramaty i komedie. Kulturotwórcze ambicje Króla były większe — w propagowaniu nowych idei nie ograniczał się do arystokracji, chciał nimi oświecić szlachecki ogół i przynajmniej część mieszczaństwa. Stąd konieczność wyrażenia nowych treści w języku polskim i znalezienia dla ich popularyzacji atrakcyjnej formy. Za formę tę uznano teatr (*postulowano się nim w celach popularyzatorskich i we Francji*), ale języka zdolnego przekazać inteligentne i subtelnie rozgadane myśli Oświecenia, języka w którym można by napisać oświeceniowy dramat polski, wtedy jeszcze nie było.

Początek nie był imponujący. Zaczęto od przekładów. Nie imano się tragedii ani ówczesnych sentymentalnych dramatów, zaczęto od repertuaru lżejszego, przekładano zagraniczne komedie — francuskie, rzadziej niemieckie i włoskie. W większości nie były to tłumaczenia w dzisiejszym rozumowaniu, już prędzej adaptacje. Zachowywano intrygę, zasadniczy zrab akcji, lecz samą akcję przenoszono do Polski, przekazywano w polskich realiach, co zmieniało ją niekiedy tak bardzo, że zagraniczny pierwowzór utworu był niełatwy do rozpoznania. Granica między tłumaczeniami z języków obcych, a twórczością rodzimą jest w tym czasie płynna. Nie da się jej oznaczyć żadną datą. Przykładem takiej płynnej granicy może być komedia „NATREĆCI”, swobodna przeróbka farsetki Moliera pod tym samym tytułem, albo komedie Franciszka Bohomolca.

Inicjatorem większości poczynań był Król. Za jego namową, na jego prośby, niekiedy natrętnie i wielo-

krotnie ponawiane, powstały przekłady i rodzime komedie. Z relacji Heinego możemy się domyśleć, jakich presji użył Stanisław August w stosunku do autora „Natrętów”, Józefa Bielawskiego. Dowiadujemy się również, że wymawiającemu się od pisania komedii niezajomością ról kobiecych księdzu Bohomolcowi Król wyszukał kompetentnego doradcę w osobie biskupa Krasickiego. Domyślamy się, że te namowy i pertraktacje były głównym przedmiotem rozmów na „obiadach czwartkowych”. Nie był to pierwszy, nie był z pewnością ostatni wypadek odgórnego kierowania sztuką, ale dzięki kulturze towarzyskiej i artystycznej Króla, był to jeden z nielicznych wypadków odgórnego kierowania, który dał wyniki artystycznie ciekawe.

Pierwsze komedie miały charakter sztuk obyczajowych. „Te komedie — mówi wspomniany już Heine — nie są niczym innym, jak przykładami nauki obyczajów podanymi nieraz pod postacią ironii i satyry, przez co pasje i namiętności bywają przenicowane i pewne charaktery odmalowane. Można to jednak łatwo odczytać jako paszkwil na wszystkie tutejsze urzędzenia krajowe i obyczaję szlachty”. To była pierwsza część lekcji wychowawczej Stanisława Augusta — nauka obyczajów, w duchu ówczesnych postępowych haseł europejskich.

Wkrótce teatr znalazł swojego dramaturga. Był nim Franciszek Zabłocki, satyryk i poeta, publikujący swe utwory na łamach pisma literackiego „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne”. W latach 1779—1784 napisał ok. 60 komedii. Ten pośpiech urzędowego poety teatru zaciążył nieco na artystycznym kształcie sztuki. Jednak duży zmysł sceniczny, świetnie prowadzone dialogi i znakomite wycucie stylistyczne języka (np. „Fircyk w zalotach”, zgodnie z treścią utworu, napisany jest wytwornym językiem salonowym, „Sarmatyzm” zaś jędrnym, rubasznym językiem staropolskim) sprawiły, że wiele z jego utworów zachowało się w repertuarze do naszych czasów. Są to m. in. „Król w kraju rozkoszy”, „Balik gospodarski”, „Zabobonnik”, „Fircyk w zalotach”, „Sarmatyzm”. Treścią tych utworów jest satyra obyczajowa bijąca nie tylko w staropolski sarmatyzm, w szlachecką ciemnotę, ale także — rzecz godna uwagi — w płytko i zewnętrznie przyjmowaną oświeceniową modę francuską.

Prapremiera „Fircyka w zalotach” odbyła się 16. VI. 1781. Uczeni nie mogą się pogodzić, czy sztuka ta jest komedią oryginalną, czy też przeróbką utworu zagranicznego. Dla niefachowców dyskusja pozbawiona jest większego znaczenia, bowiem oczywisty jest polski charakter sztuki, oryginalne treści i ówczesna aktualność poruszonych problemów.

Po roku 1785 Zabłocki przestaje pisać dla teatru, bierze udział jako publicysta w walce ideowej Sejmu Czteroletniego. W teatrze Stanisławowskim pojawiają się nowe utwory. Są to tragedie i dramaty o treściach doraźnie publicystycznych, mające charakter politycznych agitek. To była druga część lekcji wychowawczej Stanisława Augusta — nauka zmysłu politycznego w duchu oświeceniowym i europejskim. Reprezentatywnym dramaturgiem tego okresu jest Julian Ursyn Niemcewicz, autor „Powrotu posła”. Jego słabe w konstrukcji sztuki i jego bladzi i konwencjonalni pozytywni bohaterowie, po krótkim żywocie scenicznym, spełniwszy swe zadanie, doczekali się zasłużonej emerytury w podręcznikach literackich i uczonych rozprawach. Dalszy ciąg napisała historia.

W widzeniu sztuki Stanisławowskiej, jak i samej postaci Króla, przeplatają się dwie odmienne interpretacje. Pierwsza chce widzieć Króla jako człowieka mało interesującego się sprawami państwa, jako lekkoducha, który posiadał dar kulturalnej rozrywki i na ten cel trwonił samolubnie skromne fundusze państwowe. Druga chce widzieć Króla jako dalekowzrocznego wychowawcę, który postawił przed sztuką poważne zadania polityczne, a spomiędzy wszystkich dziedzin sztuki szczególnie w tym względzie uprzywilejował teatr. Na dobrą sprawę oba te widzenia są prawdziwe, oba służą na wiarę, a cechą wspólną obom jest niekłamana pasja Króla do teatru. Są prawdziwe, lecz należy je ustawić chronologicznie, wpisać w ówczesną, coraz groźniejszą sytuację Polski. Zadania sztuki w czasach Stanisławowskich z roku na rok wydawały się poważniejsze; rozpoczęta beztrząsco, zakończyła się niespodziewanie serio, by nie powiedzieć — drastycznie.

Franciszek Zabłocki wziął czynny udział w Insurekcji Kościuszkowskiej, był żołnierzem, następnie sekretarzem wydziału Instrukcji Narodowej. Czynny udział w Insurekcji wzięli również aktorzy Stanisławowscy: Andrzej Rutkowski i Jan Ryłko. Wszyscy ci ludzie wyszli daleko poza poglądy polityczne i oświeceniowe postulaty Króla. Najjaśniejszym przykładem tej ewolucji jest postać Wojciecha Bogusławskiego, najwybitniejszego obok Króla człowieka teatru tej epoki — od eleganckiego i schlebającego monarsze „Henryka VI na łowach” po „Krakowiaków i Górali”, sztukę, która prowadzi w czasy romantyzmu.





PODSTOLINA

Projekty
kostiumów:



PRAWNIK



MARIA TERESA
JANKOWSKA



MAJORDOMUS

FIRCYK





WOJCIECH NATANSON

SPOTKANIE Z FRANCISZKIEM ZABŁOCKIM

Czy Franciszek Zabłocki (1754—1821) był kiedyś na Śląsku? Czy przejeżdżał tędy podróżując do Czech? Czy słyszał o stosunkach śląskich, o polskości ziemi znajdującej się już wtedy poza granicami Rzeczypospolitej? Trudno odpowiedzieć na te pytania, ponieważ mamy ograniczoną ilość wiadomości o życiu Zabłockiego. Jest jednak rzeczą zastanawiającą, że w komedii „Zabobonnik” (napisanej niemal równocześnie z „Fircykiem w załotach” i „Doktorem lubelskim”, to jest w roku 1781) — pojawił się cały ustęp o Śląsku. Frantowicz, sługa Damona, opowiada teściowi swego pana „przypadek w Szląsku” (czyli na Śląsku), który ma służyć tamtemu za ostrzeżenie.

Jest w każdym razie rzeczą uderzającą, że Zabłocki wymienia tutaj Śląsk. Przecież w twórczości swojej pozostawał na ogół wierny tej zasadzie, aby „unarodowiać” postacie i stosunki komedii, których intryga była zazwyczaj zaczerpnięta z wzorów zagranicznych. Wymienia więc często miasta polskie: Warszawę, Kraków, Poznań, Lublin, Zamość, Gdańsk. Ciekawe, że w „Zabobonniku” obejmuje tą metodą także i ziemię śląskie.

Ze już wówczas mogli się interesować losem owych ziem, nie jest wcale wykluczone. Przecież już wtedy zaczął się w Czechach ruch „budzicieli” kultury narodowej — a pisarze naszego Oświecenia mieli z tym ruchem żywe kontakty. Tym bardziej mogli się interesować sytuacją na Śląsku. Zwłaszcza, gdy byli tak gorącymi patriotami, jak twórca „Zabobonnika” i „Sarmatyzmu”.

Jakkolwiek mało wiemy o życiu Zabłockiego — to jedno jest pewne, iż całe jego życie wypełnia gorąca i bezkompromisowa praca dla ojczyzny. Kilka listów i świadectw współczesnych, ustępy z pamiętników

FRANCISZEK ZABŁOCKI

Fircyk w załotach

Premiera dnia 31 I 1973 r.

Komedia w trzech aktach

Reżyseria — HENRYK SZLETYŃSKI
Asystent reż. — STANISŁAW KOSMALEWSKI
Scenografia — MARIA TERESA JANOWSKA

PAŃSTWOWY TEATR POLSKI W BIELSKU-BIAŁEJ

FRANCISZEK ZABŁOCKI

Fircyk w zalotach

Komedia w trzech aktach

O S O B Y:

ARYST, mąż Klarysy	RYSZARD WILDA
KLARYSA	IWONA WIERZBICKA
PODSTOLINA, wdowa, siostra Arysta	CZESŁAWA PSZCZOLIŃSKA
FIRCYK, starościc, kochanek Podstoliny	KRZYSZTOF ZAKRZEWSKI
PUSTAK, sługa Arysta	STANISŁAW KIERESIŃSKI
ŚWISTAK, sługa Fircyka	ANDRZEJ KAŁUŻA
PRAWNIK	STANISŁAW KOSMALEWSKI
MAJORDOMUS	ADAM ROKOSSOWSKI

Rzecz dzieje się w domu wiejskim Arysta blisko Warszawy

Niemcewicz, Michałowski i Leona Dembowskiego, przede wszystkim sama twórczość Zabłockiego — stanowią tu najważniejsze dowody.

Franciszek Mikołaj Zabłocki urodził się 2 stycznia 1754 roku. Po ukończeniu szkół, w roku 1774 — zostaje urzędnikiem *Komisji Edukacji Narodowej*. To stanowisko zajmował lat dwadzieścia, niemal do wybuchu Insurekcji Kościuszkowskiej. Należał więc do wcale licznej w różnych epokach naszej historii, grupy poetów-urzędników, jak „młodszy” od niego o lat prawie 120, Tadeusz Rittner. Ale od Rittnera był Zabłocki o tyle szczęśliwszy, że służył państwu własnemu, podczas gdy twórca „*Głupiego Jakuba*” i „*Małego domku*” pracował całe życie w urzędzie zaborczym. I praca była dla Zabłockiego bliższa jego zamiłowaniom i przekonaniom.

Komisja Edukacji Narodowej, pierwsze w Europie *Ministerstwo Oświaty*, miała dokonać przewrotu w umysłowej kulturze szerokich rzesz polskich. W myśl idei Wieku Oświecenia oświata i wiedza była najważniejszym źródłem ludzkiego szczęścia. Oświata i wiedza mogły przynieść ratunek śmiertelnie już zagrożonej ojczyźnie. Z całym więc zapałem, z gorącym samozaparciem, pracował w tym urzędzie gorący patriota i wyznawca Oświecenia, Franciszek Zabłocki. Z tą pracą łączyła się też przynależność do *Towarzystwa Ksiąg Elementarnych*, które projektowało i zamawiało szkolne podręczniki.

Ludzie Oświecenia nie oddzielali od siebie różnych dziedzin kultury. Nauka i literatura łączyły się u nich w sposób nierozdzielny, podobnie jak się to działo w wieku XVI, gdy Jan Kochanowski łączył wszystkie cechy humanistycznego myśliciela i artysty. Nic więc dziwnego, że Zabłocki umiał połączyć działalność literacką z pracą oświatową. Tym bardziej, że jako pisarza pociągał go najbardziej rodzaj, który uważano wówczas za najświetniejszy oręż walki kulturalno-ideowej: twórczość dramatyczna. Nawet pisząc za młodu modne sielanki i ody, raz po raz wpadał w ton satyryczny; wyrzucano mu to nawet; otóż satyra wypełniała bujnie ówczesny teatr polski, a urodzonym i świetnym satyrykiem był twórca „*Zabobonnika*”.

Zażyłość z teatrem była w życiu Zabłockiego bliższa i ściślejsza, niż u kogokolwiek z pisarzy ówczesnych. On chyba pierwszy z naszych literatów siadywał nieraz w traktierniach z aktorami, wcale się nie krepując kołtuńskimi przesądami co do ich „niższości” społecznej; przyjaźnił się z Tomaszem Truskolawskim, był może jednym z tych, którzy przed spektaklem zamykali Kazimierza Owińskiego, by się nie zawieruszył na wino czy miodek; z dyrektorem teatru, Wojcie-

chem Bogusławskim, spotykał się zapewne Zabłocki także i w lożach masonskich, do których obaj należeli; w roku 1777 ożenił się z aktorką (której nazwiska nie znamy, podobno miała na imię Katarzyna); umarła ona dwa lata później w połogu i tę śmierć Zabłocki przeżył bardzo boleśnie. Przyjaciel, Książnin, pocieszał go wtedy „*Zalami Orfeusza nad Eurydyką*”, przypominając piękny mit starohelleński, który potem stał się natchnieniem tylu nowoczesnych poetów.

Przejęcia osobiste, jak się to nieraz zdarza, przyczyniły się do spotęgowania zdolności twórczych Zabłockiego. Dwa lata po ciosie, w owym tak ważnym dla pisarza roku 1781 wystawia „*Fircyka w zalotach*” (gdzie Arysta gra — Tomasz Truskolawski), „*Zabobonnika*” i „*Doktora lubelskiego*”. W roku 1783 jest grana „*Dziewczyzna sędzią*”. Rok 1783 to data napisania utworu, który zasłynął w dziejach naszego teatru i sam przez się jako jedno ze źródeł natchnienia Aleksandra Fredry; myślę o „*Sarmatyzmie*”. W latach 1780—1788 napisał Zabłocki z górą 40 komedii, przeciętnie więc pięć na rok. Cyfra niemal rekordowa. Ogółem pozostawił Zabłocki około 80 sztuk.

Czy ten gorączkowy pośpiech był spowodowany żądzą zysku? Nie przypuszczam. Teatr polski nie był wtedy zanadto bogaty. Przedstawienia zespołów zagranicznych tworzyły zbyt wielką konkurencję; nie-szczęśny przywilej „wyłączności” uchwalony przez Sejm, oddawał zespół na łup spekulantów; przedstawienia nie były przy tem zbyt długo powtarzane. Dość powiedzieć, że ogólnie podziwiany „*Fircyk*” został w roku prenumeraty zagrany tylko 4 razy, a do roku 1791 odbyło się ogółem w ciągu lat 10 — tylko dziewięć przedstawień tej sztuki. Tę samą ilość spektakli osiągnął „*Zabobonnik*” — a „*Sarmatyzm*” — zaledwie dwa. Jeszcze pół wieku później skarżył się Fredro w „*Odludkach*” na ciężką dolę poety dramatycznego.

Czy chodziło Zabłockiemu o sławę? Zapewne — „*Fircyk*” był czytany i chwalony nawet na jednym z „*Obiadów czwartkowych*” u króla, w obecności najświetniejszych pisarzy. Lecz głównym motorem działania i ofiarnej pracy był dla Zabłockiego patriotyzm. Pragnął sztukami swymi przyczynić się do reformowania społeczeństwa, wykarczowania przesądów, zmiany obyczajów, zwycięstwa nad sarmatyzmem czyli zafociania szlachetczyzny.

Jest rzeczą zdumiewającą, jak śmiały bywał nieraz twórca „*Doktora Lubelskiego*”. Ileż ostrych ciosów wymierzał na przykład zabobonom i przesądom. Wprawdzie w roku 1776 sejm Rzeczypospolitej na wniosek Wojciecha Kluszewskiego zakazał palić „*czarownicę*”. Mimo tej uchwały, jeszcze w 1790 roku

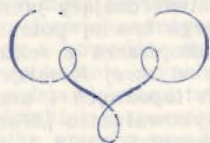
i całkowicie zaniechał pracy pisarskiej. Głuchy pozostał na wzmiankę o sobie w „Historii literatury polskiej” Feliksa Bentkowskiego, nie odpowiadał na zaproszenia do współpracy w pismach literackich (np. w „Wiadomościach brukowych” Sniadeckich, którymi się zaczytywał młody Mickiewicz). Dopiero na rok przed śmiercią zaczął przeglądać swój dorobek i poprawił do druku pięć sztuk,

Zgodnie ze zwyczajem wtedy przyjętym, Zabłocki nie starał się o oryginalność fabuły, akcji i intrygi swych sztuk. Czerpał je już gotowe, z wzorów francuskich czy włoskich, najczęściej Romagnesi’ego czy Hauteroche’a. Był zresztą Zabłocki znakomitym tłumaczem; to jemu zawdzięczamy pierwsze tłumaczenie molierowskiego „Mizantropa” i „Wesela Figara” Beaumarchais, a także tak dziś u nas popularnego powieściopisarza angielskiego, Fieldinga.

Sądzę, że historycy literatury przesadzili znacznie na temat zapożyczeń Zabłockiego z dawnych komedii. Niewielkie miała wówczas znaczenie fabuła utworu; nie o nią chodziło, nie na niej polegała oryginalność utworu, ale na bogatym i jędrnym języku, śmiało posługującym się gwara ludową czy przysłowiami, ostrym dowcipem czy dosadnym wyrażeniem. A także, oryginalność tę tworzyło dobrze podpatrzone środowisko, obyczajowość, przeobrażenia społeczne, zjawiska współczesnego życia narodowego. W ten sposób Zabłocki torował drogę Fredrze.

Nazwiska postaci w jego komediach są jeszcze konwencjonalne, więc brzmią sztucznie: Filutkowicz, Frantowicz, Recepta, Pustak, Świstak, Staruszkiewicz, Retorta, Burzywój, Skarbimir. Niejedna z tych postaci przypomina wygasający już wtedy szablon „Comedii dell’arte”. Ale był już w tym wszystkim duch nowy, atmosfera epoki, która miała Polsce przynieść nowoczesne uświadomienie narodowe i przygotować grunt pod ruch wyzwolenczy.

Wojciech Natanson



MAKSYM GORKIJ: „Mieszczanie” — Scena z III-go aktu. — Od lewej: Tatiana — siedzi (Anna Sobolewska), Pierczychin — siedzi (Józef Para), Helena Kriwcowa (Małgorzata Kozłowska), Szyszkin (Stanisław Kiersiński), Piotr (Andrzej Kałuża), Tietierew (Mieczysław Ziobrowski) i Bezsziemionów Wasiliewicz (Zbigniew Kornecki — siedzi)
Reżyser: JÓZEF PARA — Scenograf: ANDRZEJ ŁABINIEC
Premiera dnia 4 XI 1972 r.



ROMAN BRANDSTAETTER: „Kopernik” — Scena z aktu I-go — Od lewej: Łukasz Waczenrode, biskup (Mieczysław Dembowski) i Maciej Szyling (Zdzisław Tymke)
Reżyser: ALEKSANDRA MIANOWSKA — Scenograf: MARIA ADAMSKA
Premiera dnia 12 XI 1972 r.

ROMAN BRANDSTAETTER: „Kopernik” — Scena z aktu II-go. — od lewej: Kasper von Schwalbach (Ryszard Wilda) i Mikołaj Kopernik (Jerzy Bielecki)
Premiera dnia 12 XI 1972 r.



ROMAN BRANDSTAETTER: „Kopernik” — Scena z aktu III-go — Od lewej: ks. Piotr (Mieczysław Tarnawski) i Mikołaj Kopernik (Jerzy Bielecki)
Reżyser: ALEKSANDRA MIANOWSKA — Scenograf: MARIA ADAMSKA
Premiera dnia 12 XI 1972 r.

MAKSYM GORKIJ: „Mieszczanie” — Scena z aktu I-go. — Od lewej: Pola
(Czesława Pszczolińska) i Pierczychin (Józef Para)
Reżyser: JÓZEF PARA — Scenograf: ANDRZEJ ŁABINIEC
Premiera dnia 4 XI 1972 r.

MAKSYM GORKIJ: „Mieszczanie Scena z aktu III-go. — Od lewej:
Tietierew (Mieczysław Ziobrowski) i Helena (Małgorzata Kozłowska)
Premiera dnia 4 XI 1972 r.



EGZEMPLARZ ^{Cena zł 3,-} BEZPŁATNY

ROK TEATRU XXVIII
SEZON TEATRALNY 1972/73
PREMIERA Nr 278/IV/P47

Układ i opracowanie graficzne
programów od nr 213/V/G13:
Zdzisław M. Okuljar

T e l e f o n y :

Kierownik objazdu:

Alina Stuwczyńska — 231-88

Organizacja widowni:

Irena Paluchowa — 284-51