

Franciszek Zabłocki



Fircyk w załotach

Teatr im. A. Mickiewicza w Gęstochowie
Dyrektor Henryk Jablar

Teatr im. Adama Mickiewicza w Częstochowie

Franciszek Zabłocki

Fircyk w zalotach

Reżyseria: Henryk Rozen



*Nie było komu uczyć, wszędzie były schizmy,
Ambona grata sceny, teatr katechizmy.*

Franciszek Zabłocki

Premiera październik 1996



*Nie wiem, skąd mi się pisać komedyje wzięło.
Będzie to ku naganie czy ku mojej sławie?
Tymczasem los mój taki jak Labobonnika:
On diablów, ja ciemnego lękam się krytyka.*

Franciszek Zabłocki

Teatr im. Adama Mickiewicza w Częstochowie

Franciszek Zabłocki

Firczyk w zalotach

z piosenkami do tekstów najwybitniejszych poetów epoki

Reżyseria: Henryk Rozen

Scenografia: Agnieszka Łmudzińska

Muzyka: Maciej Szumański

*Opracowanie muzyczne i korepetycje wokalne:
Janusz Frączek*

Czwarta premiera sezonu 1996/1997

Wielka jest różność stroju od odzieży
I choć się rzeczą obojętną zdaje,
Przecież jest ważnym w przestrodze młodzieży,
Wpływa na stawę i na obyczaje.

Strój jest matpiarstwo. Ja ilekroć patrzę
Na te upstrzone sojki, na te pawie,
Mniemam, że jestem na jakimś teatrze,
Lecz tylko jestem, ale się nie bawię.

Znamienne wyznaczenie komediofisarza. Strój to właśnie konwencja, sztuczność teatru. Odzież to naturalność, szczerłość. Jednak nie sposób ograniczać się tylko do konwencji towarzyskiej. Wydaje się, że cała komedia klasycystyczna, a w tym komedia Lablockiego, przekazata nam w spadku bogaty obraz ludzkich zachowań. Jest to jakby katalog sytuacji typowych: owych spotecznych gier między matronkami, kochankami, między rodzicami i dziećmi, między rodzeństwem, przyjaciółmi, wreszcie panami i służką. Erving Goffman, obserwując i klasyfikując zachowanie człowieka w spoteczeństwie, dochodzi do wniosku, że każda jednostka gra właściwą sobie rolę, określoną rolami, jakie inni grają wobec niej, przy czym ci inni są jednocześnie partnerami i widownią. Zbieżność między modną obecnie teorią socjologiczną, entuzjastycznie przyjętą przez ludzi teatru, a doświadczeniami starej i zapomnianej komedii nie dziwi zbyt, jak powiedział bowiem Jarostaw Iwaszkiewicz: „Niech moje słowa świadczą o tym, że poeta przeczuwa więcej / Niż wie mądry” (*Warkocz jesieni*).



Lanin został komediopisarzem, był poetą. W biografjach literackich porządek taki wydaje się prawidłowy. „Trudno odnieść sukces w dziedzinie dramatu – pisat Voltaire – przed osiągnięciem dojrzałości, jest to bowiem gatunek, który wymaga szczególnie dobrej znajomości świata i serca ludzkiego”. Labłocki zaczął pisać wiersze „pacholezym piórem”, jednak jego talent rozwinął się w Warszawie, w kręgu literatów skupionych wokół „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych”. Wśród utworów ogłoszonych na tamach tego czasopisma przeważają wiersze tłumaczone z francuskiego. Są to przekłady bardzo osobiste i bardzo dla niego charakterystyczne. Dominują formy dialogowe (np. w sielankach) bądź wypowiedzi monologowe o dużym napięciu perswazji. W jego obrazowaniu dostrzegamy wiele elementów ruchu. To wszystko odnajdzie pełny wyraz w najlepszych jego komediach. Natomiast w wierszach refleksyjnych poety pojawia się już w 1774 roku zadomowiony w tradycji europejskiej topos świata jako teatru. W wierszu *Niesmiertelność duszy*, opisując sytuację człowieka, który czuje się bezradny wobec ogromu uniwersum, wyznaje, że świat jawi mu się jak „walna scena”, jak „igrzysko nie stworzonej ręki”. W innym wierszu stwierdza, że „niestateczności wszystko jest igrzyskiem”. Obydwa cytaty nawiązują do dawnej tradycji toposu, uwikłanego w najbardziej podstawowe sprawy doli człowieka między Bogiem, Czasem, Fortuną, Marnością i Śmiercią.

Od starożytności do późnego baroku *theatrum mundi* stworzył przedstawieniu wszelkich możliwych wariantów egzystencji człowieka: od współuczestniczenia z Bogiem w kontemplowaniu doskonałej harmonii wszechświata, poprzez wizję człowieka-marionetki w boskim igrzysku, aż po tragiczną świadomość, jak w *Macbecie*, że „życie jest tylko wędrującym cieniem, marnym aktorem, który puszy się i miota po scenie, aby nagle zniknąć, opowieścią idioty wrzaskliwą i gniewną, która nic nie znaczy”. I wreszcie po odrzuceniu przez człowieka wyznaczonej mu roli błazna i pragnienie zamiany roli marionetki na rolę widza-obszwaratora.

Ewolucja toposu od teocentryzmu do antropologii towarzyszy rozwojowi myśli ludzkiej. Im bardziej pogłębia się wiedza o człowieku i jego miejscu w świecie, tym bliższy doczesnego życia staje się teatr świata. „Wstępujący barok i próżność wieków znamionuje silniejsze jeszcze niż w Renesansie odczucie gry w życiu ludzkim, większe zamiatowanie do teatru i narastające zjawisko teatralizacji form życia społeczno-towarzystkowego i politycznego, skłonność do postugiwania się maską i kostiumem nie tylko na autentycznej scenie”. Pojawia się wreszcie nowożytny dramaturg, ów twórca, który nie chce być błaznem i dla

którego sztuka staje się formą przedlamania owego zakręconego kręgu wiecznie toczącej się gry z coraz to zmieniającymi się aktorami, skazanymi przez los na kolejne przemijanie. Sztuka staje się dla człowieka, dla artysty gwarancją przetrwania.

Topos i teatr od najdawniejszych czasów były ze sobą sprzężone. I w starożytności, i w Renesansie, i w Średniowieczu były to związki odświętne, powiązane z rytuałami i liturgią (Boże Narodzenie, widowiska pasyjne, karnawał, a wcześniej igrzyska greckie czy rzymskie). Gdy dramat wywala się z tych uwikłań, topos *theatrum mundi* przenika do obyczajów. Jego treści najbardziej powierzchowne, związane z maską, wymową gestu, stroju, z zabawą karnawałową, pieśnią obrzędową i ceremoniałem dworskim najchętniej stancją rodzaj odświętnego przybrania, by z czasem stać się celem samym w sobie. Natomiast związane z toposem treści filozoficzne, egzystencjalne zostają przywołane przez poetów.

Lektura tych komedii nie jest wcale taka łatwa, jakby się mogło zdawać na pierwszy rzut oka. zasadniczą przeszkodą w dotarciu do głębszych pokładów tej twórczości jest konwencjonalna forma teatralna, stwarzająca zbyt łatwą pokusę prostej interpretacji w kategoriach obyczajowej, satyrycznej czy dydaktycznej sztuki. Można się tym zadowolić, gdy mamy do czynienia z piarstwem incydentalnym, okazjonalnym, nie może to jednak wystarczyć, kiedy stajemy wobec zjawiska tak bogatego, obfitego i różnorodnego, jakim jest teatr Labłockiego. Ta różnorodność wynika w pewnej mierze z faktu, że autor w sposób bezceremonialny korzystał z tradycji teatru europejskiego, od Molière'a do Beaumarchais'go, że ponadto pisał na zamówienie teatru, króla, może innych jeszcze ośrodków dyspozycyjnych. Pisał też dla pieniędzy. To by może tłumaczyło, że nie miał czasu na wypracowywanie bardziej oryginalnych, bardziej rodzimych form komedii. Ale tak postępowali prawie wszyscy komediopisarze epoki klasycystycznej, nie tylko w Warszawie, wystarczy się przyjrzeć owym źródłom i ich autorom, których wykorzystywał Labłocki. Obowiązywała także w owej epoce teoria przystosowania obcych „plant” (fabul) do obyczajów narodowych, zbyt dobrze znana, aby ją tutaj omawiać. Rzecz w tym, że żadna teoria nie stworzy pisarza, tworzy go natomiast wewnętrzna potrzeba przekazywania w takiej, a nie w innej formie swoich doświadczeń, przeżyć, obserwacji. Labłocki nie napisał ani jednej przedmowy, ani jednej rozprawki na temat teatru, a jednak potrafił nam chyba powiedzieć, czym był dla niego teatr. Jego świadomość artystyczna została wpisana w teksty komedii i dramatów, trzeba ją tylko odnaleźć.

Janina Pawłowiczowa



Klarysa: cudnie piękna pani - stanik jak Tatka
mózka jak u Lani. Humor, żywe srebro
dziarską, żywawą, rozumna. Wesółchną
sumienna, cnotliwa.
śmieje się z drysta i jak z dudka szydzi.
Z drystem różni od siebie.





Osoby: Podstolina —

Fircyk —

Aryst —

Klarysa —

Pustak —

Swistak —

Prawnik —

Reżyseria —

Scenografia —

Muzyka —

Opracowanie muzyczne i korepetycje wokalne —

Inspicjent i suflet —

premiera —

*Agnieszka Sikora
Rafat Kronenberger
Marek Wilk
Iwona Chotuj
Artur Woźniak
Artur Staboń
Waldemar Cudzik

Henryk Rozen
Agnieszka Łmudzińska
Maciej Szymański
Janusz Trączek
Maria Bakuta*

październik 1996



FIRCZYK W ZAŁOTACH

KOMEDIA

WE TRZECH AKTACH

Franciszka Zabłockiego

*Respicere exemplar vitae morumque jubebo
Doctum imitatore, Et vivas hinc ducere voces.*

HORAT. de arte Poeti:



192387

W WARSZAWIE 1781

W Drukarni uprzywilejowanej J. K. Mci. Księżyckiej
GRÖLLOWSKIEY.



Adam Kazimierz Czartoryski

Psa ni kota na polskiej komedii

Walery: Waćpani dobrodziejka pewnie byś rada była użyć jeszcze cokolwiek spektaklu?

Sobanudzka: Nie masz tam po co się tak bardzo kwapić. Wiem, że dziś na przykład psa, kota nie będzie. Pewnie jaką niezabawną polszczyznę grają, słowem, nie mogę mówić, żebym się wysmienicie bawita na tych spektaklach. W naszej loży duszno, nie bardzo jasno, a potem, nie wiedzieć, jakoś tego roku nic nie zażywia, nic nie ostrzy chęci widzenia i być widzianą.

(fragment komedii *Kawa*)

Ignacy Krasicki

Kasza, nie komedia

Przystojnicki: Szkoda talent zakopywać, pisz waćpan komedie.

Wiatrakowski: Polskie komedie?

Spokojski: Alboż to nie może być komedia dobra po polsku?

Wiatrakowski: *Kasza, nie komedia, mości panie! Nasz język do tego się nie urodził.*

Spokojski: Mnie się zdaje, że te rzeczy nie zawisty od języka, ale od pisarza.

Wiatrakowski: *Ma foi, jesteś pan w błędzie!*

(fragment komedii *Krosienka*)

Tomasz Kajetan Węgierski

Nagrobek Bielaowskiemu

*Tu leży Bielaowski, szanujcie tę ciszę,
Bo jak się obudzi, komedią napisze!*



„Była to śmieszna i smutna scena nieograniczonej dumy, rozrzutności, zemsty i pogardy ludzi, zmieszana z nabożeństwem.”

Jan Śniadecki po Sejmie grodzieńskim

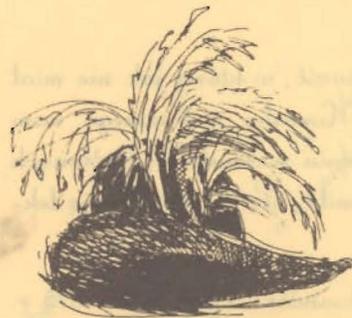
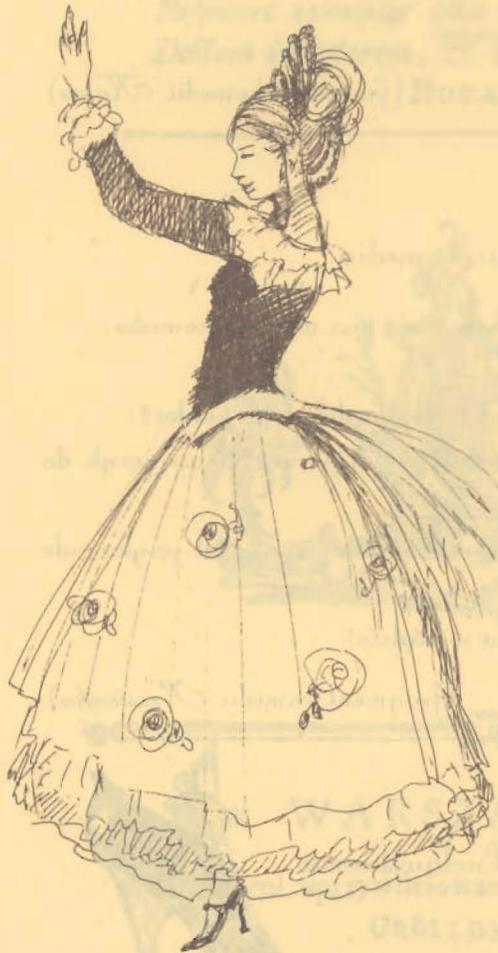
„Kiedy się jest świadkiem takich przeobrażeń, to człowiek zaczyna patrzeć na wydarzenia tego świata i jego aktorów jak na teatr i postaci sceniczne.”

Stanisław August w liście do Filipa Maxzei, 1790 r.

„Wiem, krótko mówiąc, że Król jest wytrawnym aktorem, ale przysięgam, że tego dnia nie grał komedii.”

Michał Ogiński po uchwaleniu Konstytucji Trzeciego Maja

W kulturze polskiego oświecenia teatr jest wszechobecny. Wystarczy przypomnieć nie tylko o roli samej instytucji teatru i wszelkich form zabawowych ówczesnego życia towarzyskiego. Teatr świata obecny jest w publicystyce i w poezji, w dowcipie politycznym i w manifestie targowickim, w pogardliwych epitetach, kiedy mowa o Pantalnach czy arlekińskich błazeństwach, wyraża stany ducha, gdy podmiot mówiący traci poczucie bezpieczeństwa.



Z dariusza modnego kawalera

Poniedziałek.

Wstałem o godzinie 9 i pitem the. Potem fryzowałem się i ubierałem się aż do godziny 11.

Od godziny 11 aż do godziny 2 oddawałem wizyty gotowalniane.

Od drugiej aż do trzeciej obiad jadłem. Po obiedzie gratem w karty aż do godziny 5.

Po 5 byłem na komedii aż do 9, od 9 aż do północy byłem na asambloch. Po północy spać poszedłem.

Z dariusza modnej damy

Przoda.

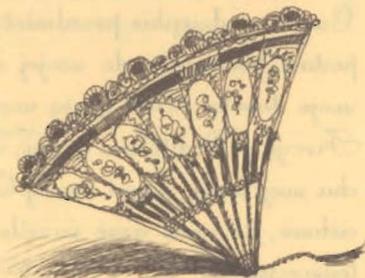
Wstałam o 10 godzinie i postanowiłam cały dzień bawić u siebie incognito. O godzinie 4 odmieniłam przedsięwzięcie: pojechałam na asamble. Nie chciałam, być na komedii, dowiedziawszy się, iż miała być polska: traci grubiaństwem języka i dowcipu polskiego.

Czwartek.

Po obiedzie Jmć Pani Łoniewska wzięła mię z sobą na operę. Pan Fadon na początku drugiego aktu przyszedł. Dawał plauz jednej komediantce bardzo cześnie i mocno się jej przypatrywał, na końcu przyszedł do mnie, poprowadził mnie do karety. Łdato mi się, że mnie wcisnął za rękę.

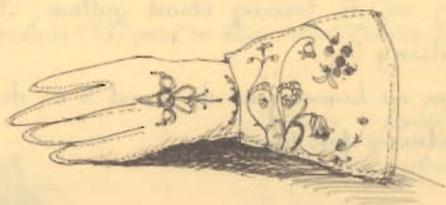
Powróciwszy do siebie zwyczajnie miałam zabawy.

(tekst Franciszka Bohomolca zamieszczony w „Monitorze” w 1767 roku)



„Dialog Labtockiego jest to jego właściwość, w której jak nie miał poprzednika, tak i dotąd niedorównany. Komédie społecznego nam Aleksandra Fredry bogatsze są bez zaprzeczenia różnaitością kreślonych charakterów, wyższością sytuacji, rodzajem komiki, ale nie dorównują lekkości i krajowości wiersza Labtockiego.”

Aleksander Tyszyński, 1875 r.



(...) Wśród wszystkich fabuł Labtockiego dominuje schemat skonstruowany na zasadzie teatru w teatrze. Nie jest to typowa dla baroku inscenizacja z przybywającymi aktorami, osoby dramatu same między sobą ustalają reguły i grają swe komedie. Marcin i Grzela grają lekarzy, Frantowicz jurystę i cyrulika, Irena Franusią, Podkomorzyc lokaja, Krabia Sieciecha, Krabina Luzanne, Lubosz ojciec gra Lubosza syna, a Lubosz syn własnego ojca itd. Licznie rozsiane w tekstach wypowiedzi metateatralne mają przypominać widzowi, że „jak na świecie, tak na scenie”. Ale nie tylko. Czasem raczarowany przedmiot, jak szlafmyca czy pierścień, ma ten obraz: pokazuje mianowicie, że na co dzień gra się postać wzorowego przyjaciela, uczciwego sługi, przyzwoitej żony, dumnej królowej, dostojnego króla, a jest się w istocie przyjacielem wiarotomnym, sługą nieuczciwym, żoną niewierną, królową swawolną i królem śmieszonym. Owe exarodziejskie przedmioty działają jak złośliwy los, gdy czary mijają, postaci powracają do swojej codziennej gry, nie pamiętając, że ujawniły swoje słabości. Ale grają wszyscy: Anzelm udaje, że nie jest zabobonny, Fircyk i Podstolina udają, że nie są zakochani, Krabia udaje, że nie kocha swej żony, nawet raczny bankier pan Dorwał tłumaczy swemu przyjacielowi, że musi grać szczęśliwego męża, inaczej statki się pośmiewiskiem towarzysztwa.

Autov anonimowy
*Życie jak scena, nie w tym, że zabawi,
 Popłaca, lecz w tym, że się pięknie stawia.*
 1774 r.

Franciszek Labtockii
*Co na świecie, to na scenie,
 Lecz tam prawda, smutna, sroga,
 A tu tylko emulacja.*
 1780 r.



*Blotki w zdejmuje
 zębów, daje się
 zębów i swawolnie*

Podstolina

Ignacy Krasicki

*Świat jest wielkie teatrum, a ludzie aktory,
 W jednych dzielność popłaca, a w drugich pozory.
 Zły występokroć plaux zyska, a z dobrego szydzą,
 Mylą się patrzący, lecz wielbią, co widzą.*

ok. 1781 r.

Teatr im. A. Mickiewicza w Częstochowie

Dyrektor naczelny i artystyczny – Henryk Talar

Zastępca dyrektora – Jadwiga Paciorkowska

Kierownik literacki – Robert Dorostawski

Kierownik techniczny – Stanisław Kulczyk

Kierownik Działu Promocji i Sprzedaży – Beata Krzysztofik

Koordynator pracy artystycznej – Matgorzata Wójcik

Dział Promocji i Sprzedaży czynny od godz. 8.00 do 15.00 z wyjątkiem wolnych sobót,
niedzieli i świąt. Telefon 24-84-14.

Przedsprzedaż biletów w kasie teatru, ul. Kilińskiego 15 w godz. 10.00 – 18.00.

W niedzielę i święta – na trzy godziny przed spektaklem, w poniedziałki kasa nieczynna.

W programie wykorzystano teksty:

Komentarze krytyczne i historyczno-literackie Janiny Pawłowiczowej ze wstępu
J. Pawłowiczowa: Świat jest teatrem. (W:) Teatr Franciszka Zabłockiego. Oprac.
J. Pawłowiczowa. T. 1; Pogranicze farsy i komedii obyczajowej. Ossolineum – Wydaw-
nictwo, 1994.

Fragmenty ody F. Zabłockiego do „JÓ Książęcia Jmci Adama Czartoryskiego,
generała ziem podolskich...”, wg wyd. F. Zabłocki: Kabobonnik, Warszawa 1781,
przedruk w: Teatr Franciszka Zabłockiego. T. 3, op. cit.

A. Tyszyński: Komedia polska w XVIII w. (W:) Wizerunki polskie. Zbiór
zskiców literackich. Warszawa 1875.

J. Jackl: Literalia. (W:) Teatr Narodowy 1765 – 1794. Red. J. Kott.
Warszawa 1967.

Ilustracje: Franciszek Zabłocki. Malarz nieznanym. Ryt. W. Polkowski, ze
zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie. Przedruk z: Teatr Franciszka Zabłoc-
kiego. T. 1.

Tirycyk w załotach. Karta tytułowa pierwodruku z 1781 r. z oficyny M. Groella.
Egz. ze zbiorów Biblioteki Ossolińskich. Przedruk z: Teatr Franciszka Zabłoc-
kiego. T. 3.

Rysunki: Agnieszka Łmudzńska

Opracowanie programu – Robert Dorostawski

Projekt graficzny – Krzysztof Łmudzński

Skład i druk: Częstochowskie Zakłady Graficzne

70 lat teatru w Częstochowie

Zapraszamy w sezonie jubileuszowym

Aleksander Fredro – „Lemsta”

najpopularniejsza polska komedia w zaskakującej reżyserii Henryka Talara

Ewa Lętowska – „O kotce, która chodziła własnymi drogami”
baśń o „oswajaniu” i przyjaźni na motywach „Księgi dżungli” R. Kiplinga

Barbara Rosiek – „Pamiętnik narkomanki”

ustrasające wspomnienia częstochowianki z piosenkami Edwarda Stachury

Eugene Ionesco – „Lysa śpiewaczka”

komedia teatru absurdu w aranżacji Henryka Talara

Juliusz Słowacki – „Balladyna”

przedstawienie autorskie Adama Hanuszkiewicza

Stawomir Mrozek – „Strip-tease”, „Na pełnym morzu”

groteskowy obraz mechanizmów rządzących współczesnością

„Bestia i Piękna” wg Stanisława Grochowiaka

jedna z najpiękniejszych baśni o miłości w realizacji

Jarostawa i Adama Kilianów

Astrid Lindgren – „Rasmus i włóczęga”

powieść autorki „Dzieci z Bullerbyn” w interpretacji Haliny Machulskiej

Uwaga, już wkrótce!

„Lot nad kukuczym gniazdem” na podstawie powieści Kena Keseya

w reżyserii Łukasza Wyleżalka.

W roli M. Murphy'ego – Henryk Talar.

Franciszek Zabłocki



Fircyk w załotach

Teatr im. A. Mickiewicza w Gzestochowie
Dyrektor Henryk Jalar