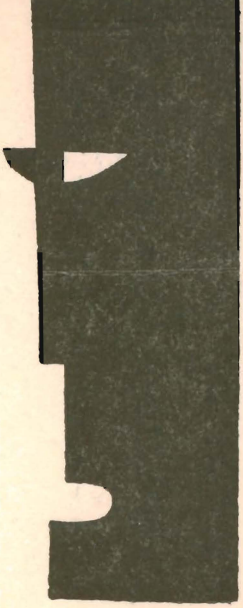


PAŃSTWOWY TEATR IM. WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO

w Kaliszu

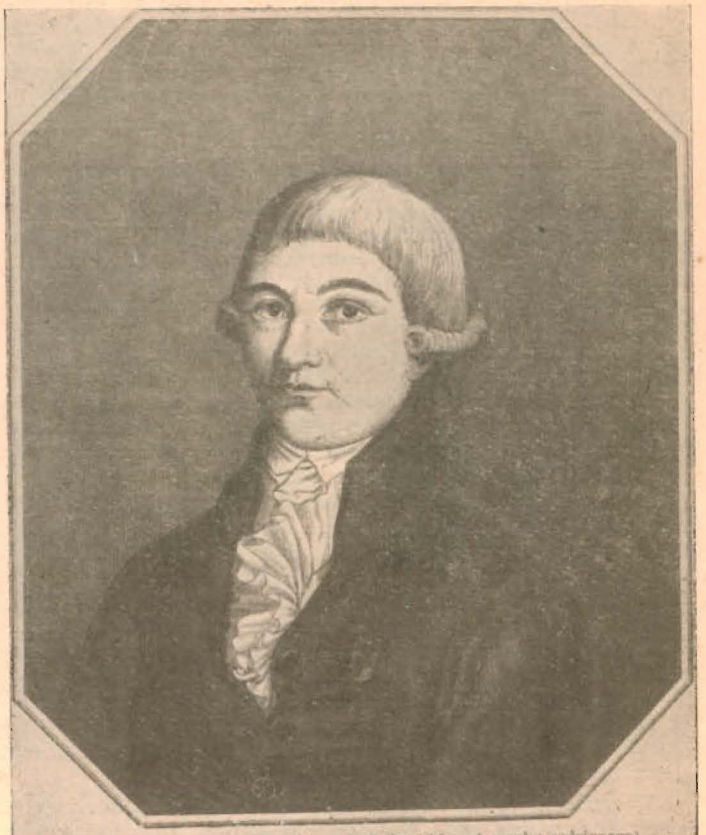
JERZY JACKL

O Zabłockim inaczej

W każdym podręczniku literatury Zabłocki ma dla siebie osobny rozdział. Od wielu lat wznawia się wciąż jego najcelniejsze komedie. Od wielu lat Zabłocki jest klasykiem politycznego pamfletu. Oto tytuły do zasłużonej chwały. Wiadomo, że był wybitnym działaczem polskiego oświecenia, protokolistą Komisji Edukacji Narodowej; członkiem klubu warszawskich jakobinów i sekretarzem Wydziału Instrukcji za Insurekcji Kościuszkowskiej.

Zarysowany w ten sposób portret Zabłockiego nie jest całkiem wierny. Nawet biografia jego nie przedstawia się prosto. Zabłocki jest stosunkowo najmniej znany z pisarzy stanisławowskich. Chudopacholski inteligent, podrzędny urzędniczyna K. E. N. był jednym z „najobszerniejszych", po Trembeckim, czytelników literatury. Znamy dość dobrze jego sytuację życiową — „wspólna stancja" z przyjaciółmi, nędza, złudne wciąż nadzieje na poprawę, szamotanie się z obojętnością ludzką i własną nieporadnością. Jego mecenasi „utrzymywali, że większy dochód zepsułby tego poetę". A kiedy na stronie przyjaciele, ubolewając nad jego położeniem, dziwili się, że przy związkach z magnatami nic nie miał, zawsze ktoś był taki, kto zakonkludował: „A mu na co, on ma talent, gdzie pójdzie, stół otwarty". Zabłocki nie potrafił jednak uwiesić się klamki Czartoryskich, ani nie przysiadł krzesła przy stole obiadów czwartkowych. Po 1782 r. przestały one zresztą faktycznie istnieć. Istotnym oparciem dla autora **Fircyka w zalotach** stało się środowisko warszawskiej inteligencji, zwłaszcza Teatr Narodowy. Najwięcej komedii napisał podobno „na prośby aktorów i aktorek, których szczególniejszym był czcicielem"; przyjaźnił się z najsławniejszymi — Owsińskim i Agnieszką Truskolawską, także ożenił się z młodziutką aktoreczką Kasią, znaną nam tylko z imienia (zmarła przy pierwszym porodzie). Pisał, trapiony przez długi, „bardzo często dzień i noc bez oderwania się od stolika".

W połowie życia Zabłockiego następuje zdumiewająca przemiana zrzuca on „światowy strój" i przywdziawszy sutannę oddaje się bez reszty obowiązkom proboszcza małej mieściny. Jest to nie tylko uczuciowa reakcja na upadek Polski, ale i decyzja niemal racinowska. Zabłocki pokutuje za grzechy młodości, także za pisanie komedii; nie chce nic o nich słyszeć. egzemplarze zachowane wykupuje podobno i niszczy. Nie rozumiem powodów tej decyzji, komplikuje ona i tak niezbyt jasną biografię pisarza. Gdzieś w niej na pewno kryją się „lisie denka".



FRANCISZEK ZABŁOCKI (Rysował Polkowski z wizerunku rodzinnego).

Tak samo, jak kryją się w jego twórczości. Dziś jeszcze oskarża się Zabłockiego, że był tylko świetnym adaptorem cudzych tekstów, że nie ma na swoim koncie ani jednej naprawdę oryginalnej komedii. Ale praktyka Zabłockiego była praktyką całej epoki; teksty podawano sobie z rąk do rąk, a zasada „przestosowywania" intrygi i „planty" do stosunków krajowych obowiązywała w całym XVIII-wiecznym teatrze. Istotniejszym znacznie problemem jest miejsce Zabłockiego wśród współczesnych. Dla nas jego sztuki wydają się najbardziej typowymi komediami polskiego Oświecenia, nie było to jednak tak oczywiste w XVIII w. Zabłocki otrzymał wprawdzie od króla za komedię **Zabobonnik** medal „Merentibus" (Dobrze zasłużonym), wielcy jednak matadorzy krytyki stanisławowskiej, jak np. autor głośnej **sztuki rymotwórczej**, Franciszek Ksawery Dmochowski, nie wspomnieli o jego komediach ani słowem. Nie przypadkowo. Zabłocki nie pasował do ich ciasnej koncepcji dydaktycznego teatru. Przyczyna była prosta. Zabłocki nie pisał swych komedii dla polityków, ani „uczonych znawców", ale na zamówienie żywego teatru. Warszawska Scena Narodowa, która jeszcze przed debiutem komediopisarskim Zabłockiego (1779) wyrosła z okresu dzieciństwa, konstytuując się za antrepryzy Sułkowskich jako instytucja w pełni nowoczesna, stała się dla autora **Króla w kraju rozkoszy** najistotniejszą szkołą — stylu, rzemiosła, gustu. W tej szkole jednak Zabłocki dokona samodzielnego wyboru. Jest nim, podobnie jak później u Fredry, zwrócenie się do tradycji starego, ludowego teatru. Nie przypadkowo bowiem Zabłocki sięgnął po „plantę i intrygę" do utworów drugo- i trzeciorzędnych komediopisarzy francuskich, jak Romagnesi, Hauteroche czy Legrand, związanych tak silnie z farsą i komedią dell'arte. Ich sztuki traktował z równą swobodą, jak oni sami postępowali z pomysłami albo gotowymi scenariuszami komedii improwizowanej. Zwłaszcza w wypadku **Króla w kraju rozkoszy** sprawa wydaje się interesująca.

Na perypetiach komedii zaciążył pech wyjątkowo złośliwy. Nie została, niestety, wydana w czasach stanisławowskich, później zaś zamknięto jej w ogóle dostęp do druku. **Król w kraju rozkoszy** obrażał bowiem monarchiczne uczucia pseudoklasyków. „Dla śliskości przedmiotu i zbyt wolnych żartów — pisał Franciszek Salezy Dmochowski w posłowiu do wydania **Dzieł** Zabłockiego w 1830 r. — nie mogłem objąć w tym zbiorze farsy czyli zapustnej komedii jak nazywa ją p. Zabłocki, pt. **„Król w kraju rozkoszy** obfitującej w komiczne położenia, dowcipne myśli i piękne wiersze". Dmochowski, jak widać, nie był obojętny na uroki komedii, cóż jednak z tego, kiedy swoją decyzją przesądził los **Króla** na przeszło sto lat. Dopiero w 1960 r. ogłosił go **Dialog**, w tym też roku wystawił **Króla w kraju rozkoszy** Teatr Powszechny w Warszawie, na scenie amfiteatru w Łazienkach. Tak więc dopiero na naszych oczach, w sto siedemdziesiąt trzy lata od chwili powstania (1787) **Król w kraju rozkoszy** został naprawdę odkryty.

Król w kraju rozkoszy wywodzi się z francuskiej farsy jarmarcznej. Jego pierwowzorem był **Le Roi de Cocagne** Legranda, miernego dość komediopisarza i aktora z pierwszej połowy XVIII w. Premiera Le Roi de Cocagne w Komedii Francuskiej w Paryżu, w grudniu 1718 r., jest jedną z ważniejszych dat w historii francuskiego teatru. Jest to szczytowy punkt walki Komedii Francuskiej z teatrami jarmarcznymi; komedia Legranda jest naśladownictwem, a zarazem parodią sztuk z ich repertuaru. Temat komedii nawiązywał do popularnej facecji ludowej o krainie wiecznej szczęśliwości, Cocanii, u Legranda zresztą traktowanej ironicznie. Jarmarczność pomedii podkreśla nieustanne parodiowanie sytuacji jeszcze silniej podkreślone przez wymianę parodii na burleskę. Cienka drwina z napuszonego stylu tragedii ustąpiła karkołomnemu piętrzeniu absurdalnych pomysłów, co wychodzi częstokroć znacznie lepiej teatralnie. Monologi króla wyglądają u Zabłockiego jak butady z komedii dell'arte.

Tekst polski jest jednak chwilami bardziej zjadliwy i filozoficzny niż w oryginale. Król opętany wygłasza gorzką tyradę przeciw narodowi, który nie chce poprawy i dlatego zginąć musi — aluzja przejrzysta, ukryta równocześnie w sposób dość przewrotny. Przywodzi na myśl tak ulubioną później przez romantyków koncepcję mądrego szaleństwa. Dmochowski miał całkowicie rację, mówiąc o gorszącym libertynizmie komedii. **Król w kraju rozkoszy** jest najostrzejszą antydworską komedią polskiego Oświecenia; podobnie zjadliwy i ironiczny potrafił być później tylko Słowacki w **Balladynie.** Analogia nieprzypadkowa — warto zwrócić uwagę, że sceny Grabca z Goplaną przypominają bardzo sceny króla z Gamoniem. Wywodzą się po prostu ze wspólnej tutaj i dla Zabłockiego i dla Sowackiego tradycji ludowego teatru.

KONSTANTY PUZYNA

Krotochwila czy powiastka filozoficzna?

Ta „komedia zapustna", kontynuująca starą, jeszcze renesansową tradycję Fastnachtsspielów i ich romańskich odpowiedników, jest chyba jedną z najlepszych rzeczy, jakie Zabłocki napisał. Sam zresztą wiedział o tym: gdy pod koniec życia, zaszyty na swojej plebanii, z dawna porzuciwszy życie światowe, politykę i literaturę, zabrał się do mozolnego przepisywania pięciu wybranych komedii, aby utrwalić je drukiem — czego już zresztą nie doczekał — znalazł się wśród tej piątki właśnie *Król*. Zasługiwał na to choćby ze względu na wiersz; wiersz Zabłockiego nie zawsze równej klasy, tu ma giętkość, żywość toku, barwę i wdzięk na pewno na miarę *Fircyka*. A przy tym większą rozmaitość rytmiczną: trzynastozgłoskowiec przeplatają przecież jeszcze te śliczne ośmiozgłoskowe kuplety królewskich kociaków, poprzebieranych za kwiatki. Jest w tych kwiatkach ironiczna parodia konwencjonalnie sielskich oper i baletów, gdzie nieraz śpiewały chóry kwiatów, żeby było bardziej poetycznie; oczywiście aktorki udawały tam kwiaty na serio, celem była iluzja — tu iluzja zostaje zerwana, kwiaty są tylko przebranymi dziewczynami, i to dziewczynami króla w dodatku.

Ale, co więcej, cała ta trawestacja z Legranda, choć to komedia intrygi, choć nie ma ani takiej, jak *Fircyk*, finezji w rysunku charakterów, ani tak zręcznie spolszczonej warstwy obyczajowej, jest od *Fircyka* chyba głębsza. Nie znajdziemy w *Fircyku* fragmentu równie zastanawiającego, jak monolog Barasza o śmierci (akt II, sc. 2) — refleksyjny, gorzki, dźwięczący jakby echami *Hamleta*, poważny, a zarazem zironizowany przez włożenie go w usta komediowego sługi w śmiesznej, bo kłopotliwej sytuacji. A i bogactwo tonacji, splatanie się fantastyki i zdrowego rozsądku, przypadku i logiki, liryzmu i drwiny, wreszcie perfidia fabuły w tej krotochwili ze śpiewkami, która co chwila przepływa w sceptyczną powiastkę filozoficzną o władzy i przywileju, o polityce i miłości — wszystko to, dla mnie przynajmniej, znacznie przewyższa tego Zabłockiego, jakiego poznaje się w szkole. (...)

Nieźle musiało się bawić „towarzystwo" podczas premiery *„Króla"* u Ryxa, 3 lutego 1787 roku. Zważmy, że król Staś siedział na widowni, że właściwie dla niego to grano, że „libertyński" dowcip miał wtedy grubo większą siłę wybuchową, że sytuacja polityczna była raczej niewesoła, że nawet dziś trudno mieć wątpliwości, o jakim królu i kraju Zabłocki tutaj pisze.

(fragmenty szkicu pt. Zabłocki i Słowacki, drukowanego w Dialogu, nr 7/1960).

PAŃSTWOWY TEATR im. WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO W KALISZU

Dyrektor i Kierownik Artystyczny: Alina Obidniak
Kierownik Literacki: Danuta Żmij

FRANCISZEK ZABŁOCKI

KRÓL W KRAJU ROZKOSZY

Komedia w 3 aktach

OSOBY:

Król	*ANDRZEJ ADAMCZEWSKI*
Sztufada, marszałek, minister	*CZESŁAW GÓRKA*
Frykasy, minister stanu	*ANDRZEJ WOHL*
Felicja, damy honorowe	*MARIA JANUSZEWSKA*
Placylla, damy honorowe	*TERESA WICIŃSKA*
Alzor, czarnoksiężnik	*MARCIN TALARCZAK*
Filander, rycerz wędrujący	*MAREK KOŁACZKOWSKI*
Ludwila, infantka trebizondzka	*ELŻBIETA GORZYCKA*
Barasz, giermek i śmieszek Filandra	*KAROL OBIDNIAK*
Gamoń, dworski liczebny Ludwili	*WŁODZIMIERZ DOBRZAŃSKI*
Hortulan, botaniści, ogrodnicy króla	*ROMAN MICHALSKI*
Florbel, botaniści, ogrodnicy króla	*MAREK KOŁACZKOWSKI*
Róża	*TERESA WICIŃSKA*
Fiołek	*MIROSŁAWA MALUDZIŃSKA*
Anonima	*MARIA SZADKOWSKA*

Reżyseria:
BOGUSŁAW LITWINIEC

Asystent reżysera:
MARCIN TALARCZAK

Opracowanie muzyczne i kompozycja piosenek:
ANDRZEJ BIEŃ

Scenografia:
PIOTR WIECZOREK

Układ taneczny:
JANINA SIEMKOWICZ

Z notatek reżysera

Rajskie przewodniki obiecują rozkosz i nasycenie. Przewodniki piekieł — pożądanie. Ci co pożądają są powodem wszelkich intryg. Ci co są nasyceni nie są powodem niczego. Jest więc zrozumiałe dlaczego intryga „Króla" mogła się zacząć dopiero od wtargnięcia turystów z piekieł do Kraju Rozkoszy.

* * *

O ile Kraj Rozkoszy jest rajem, wówczas monarcha jego prawdopodobnie jest Bogiem. Skąd innąd wiemy, że Bogowie mają ambicje stwórcze. To daje nam powód sądzić, że król należy do szeregów tzw. inteligencji twórczej.

Inteligencja Króla jest w stanie przesytu. Inteligencja Gamonia jest w stanie głodu i pożądania. Król traci koronę. Gamoń ją zdobywa. Czyż nie jest to dowodem, że największym wrogiem inteligencji o której mowa jest obżarstwo?

* * *

Należy rozpatrzyć zagadnienie tytularne komedii. Zagadnienie rozkoszy. W raju rozkosze są, ex diffitione, r a j s k i e. Stąd zadaniem nauki nie jest uzasadniać rozkosz lecz akceptować ją. To samo odnosi się do rozkoszy estetycznych. Zajmuje się nimi rajska teoria sztuki zwana też popularnie AFIRMACJĄ. (Przeciwieństwem jej jest ASEKURACJA — teoria sztuki piekieł). Kierunek teorii zmierzający do akceptacji siebie chroni rajską sztukę przed niebezpieczeństwem rozkładu od wewnątrz. Reasumując, sztuka i afirmacja są tu immanętne. Nie jest to jak wiadomo sprawa prosta. Ale ostatecznie mamy tu rajskie warunki.

* * *

Obywatele piekieł pozbawieni są wszelkich łask. Życiem więc psychicznym w piekle rządzi dość tradycyjna psychologia sięgająca jeszcze niewolnictwa.

Jednym problemem raju jest „embarass de richeuse". Na tym jednak kłopocie trudno oprzeć swe życie psychiczne. Stąd psychologię w raju musiała zastąpić etykieta... Autor chcąc zatem odbić dusze istot prawdziwie rajskich, nie musi szukać motywów dla ich działania. Wystarczy żeby znał konwencje. U podstaw bowiem rajskiej koncepcji teatru leży konwencjonalizm i bezproblemowość. I oto wiemy dlaczego tzw. rajska publiczność dopuszcza tylko wodewil i operę.

* * *

Kierownik Techniczny:
MIECZYSŁAW MONTELATYC

Sufler:
MARIA SIUDA

Inspicjent:
IRENA KOSIOREK

Kierownicy Działów Technicznych:

PRACE KRAWIECKIE:
Anna Kawczyńska i Andrzej Strzyż

PRACE STOLARSKIE:
Stanisław Białczak

PRACE MALARSKIE i MODELATORSKIE:
Paweł Dziechciarow

PRACE TAPICERSKIE:
Henryk Kubiaszczyk

PRACE FRYZJERSKIE:
Hanna Obraniak i Władysław Pawlak

ŚWIATŁO:
Henryk Wawrzyniak i Roman Staszak

REKWIZYTOR:
Antoni Nowakowski i Jan Janczak

BRYGADIER SCENY:
Michał Tworkiewicz

Kasa Teatru czynna codziennie prócz poniedziałków w godz.
11 — 13 i 16,30 — 19,30
Telefon: 30-57 i 30-58

CENA PROGRAMU 2,— ZŁ.

Kal. z. 3755 n. 800 szt., 10. 64 — O-14/930