

Chociaż fircyk powinien być niestały, kapryśny w uczuciach, lekce sobie biorący to, co życie daje (sama nazwa zobowiązuje go do bycia takim), nasz fircyk, „Fircyk w zalotach”, od blisko dwustu lat tymi samymi u wodzi słowami, po setkach scen obnosi elgancki — aczkolwiek niezmienny — krój wiersza. Aż przestaliśmy tę elegancję dostrzegać, tak nam się opatrzyła.

Tę podziwu godną stałość „Fircyk” — jak i inne dzieła klasyki — zawdzięcza Literze. Troszcząc się o atrakcyjność i — co chyba ważniejsze — ideowość teatru współcześni realizatorzy sceniczni próbują Literę obejść. Uciekają się tedy do pomocy Ducha. Z Ducha Epoki — w której Litera się zrodziła — wyprowadzone współczesne środki scenicznego wyrazu mogą wydawać się jaskrawe, ale przecież usprawiedliwia je chęć dotarcia do istoty rzeczy, skutecznie przesłoniętej powtarzaniem — aż do zatarcia sensu — tradycyjnej lekcji. Tak wielokrotnie postępował Hanuszkiewicz, odrzucając ciężar tradycji (np. „Kordian”, „Balladyna”), tak postanowił zachować się Wojciech Jesionka, przygotowując „Fircyka w zalotach” dla opolskiej sceny.

W Hanuszkiewiczowych realizacjach bardziej chodziło o kontrowersyjne i bezwstydne obnażenie sensu dzieła (o ideowość teatru, jak to już powiedzieliśmy); dopiero na drugim miejscu zwykle (ale nie zawsze) stała smakowitość obrazu. Jesionka mógł tylko manipulować formą, bo „Fircykowi w zalotach” — choć to komedia elegancka i zasłużona dla polskiej kultury — daleko do rozmachu i intelektualnej przewrotności takiej chociażby „Balladyny”.

Aleć lepszy — przynajmniej dla kasy teatru — atrakcyjny żart niż myśłka trącają celebrawa. Tym bardziej, że celebrowana byłaby komedia, a nie ma nic tak tragicznie żalostnego, jak nudne opowiadanie dowcipów. Duch epoki podpowiedział inscenizatorowi, aby połączyć komedię literacką (jaką jest „Fircyk w zalotach”) z elementami komedii dell'arte, bo przecież w połowie osiemnastego wieku we Włoszech Goldoni (komedia literacka) rywalizował z Gozzim (optującym za „teatralizacją” teatru, czyli za korzystaniem z tradycji komedii dell'arte) a i w warszawskim teatrze wystawiane były nie tylko dzieła o wydzwięku społecznym, ale i takie, które budziły śmiech pusty. Dzisiaj, kiedy ostrze satyry „Fircyka w zalotach” nie ma już kogo ugodzić, można z czystym sumieniem oddać się śmiechowi pustemu (opuszcmy w tym miejscu litość

i trwogę), czyli nie protestować przeciwko wprowadzeniu do salonu elementów — nie bójmy się tego określenia — sztuki cyrkowej. Wszak pierwowzorem Pustaka, jednego z drugoplanowych bohaterów „Fircyka w zalotach”, jest Arlequin, bohater utworu Romagnesiego, który to utwór stał się punktem wyjścia dla dzieła naszego komediopisarza. Ale po co szukać usprawiedliwień tak daleko. Niech i ja się zabawię w ducha i podpowiem co nieco:

ARLEKIN: *Poczekaj! Zaraz ja ci pokażę, co umiem — władnę piorunami, miliony ich są na*

Marek Jodłowski

służyło rozpoczęcie inscenizacji od ody „Do najjaśniejszego Stanisława Augusta, króla polskiego...”, odsyłającej do historii scenariusz widowiska, podobną rolę spełniło intermedium Gozziego, otwierające drugą część spektaklu. To właśnie słowami Gozziego aktorzy informowali widownię, iż posiadają „świadomość gry”. Tak ostre środki rozbijania iluzji, wychodzenia poza rampę, znane były i Zabłockiemu. Posłuchajmy jeszcze raz „Taradajki latającej”:

OFICER: *Panie! Nieszczęście za nieszczęściem, nieprzyjaciel hurmem się na nas wali, ścina, sieka, rąbie, trwoga w mieście, ryk ludzi, płacz koni, śmierć okropna z każdego kąta*

— kontrowersyjna, jest przecież logiczna i zaowocować winna dowcipnym, finezyjnym przedstawieniem. Niestety, tak się nie stało. Wykonawcom zabrakło lekkości, umiejętności niewymuszonego przechodzenia z konwencji w konwencję. Stara to prawda, że clown przedrzeźniający akrobatę musi, w pewnym momencie, popisać się zręcznością większą — a przynajmniej równą — zręczności akrobata. W przeciwnym wypadku żart traci swoją cenę. Tak jest właśnie w przypadku opolskiego „Fircyka w zalotach”. Wykonawcy parodiują różne konwencje (np. opery czy operetki), ale dość często widać, że parodia jest tu nie tyle wynikiem wirtuozerii akto-

Flirt z „Fircykiem”

moje skinienie... ale pokażę ci moc moją, gromiąc cię najpospolitszym, babskim orężem — Umieraj — (bierze głowę kapusty i w łeb mu daje).

HUSSEJN: *(chwiejąc się) Ibrahime, król równie jak i każdy człowiek umiera — (pada na ręce Ibrahima). Unieś mię stąd. Niech mię nie widać od śmierci zeszcconym. — Umieram.*

IBRAHIM: *O Mahomecie! Trzeba było dla okazania mocy twojej, aby rycerz tak sławny od Kapusty ginął... (wynosi króla Hussejna).*

Wybacz, czytelniku, że raz mówiłem głosem Arlekina, raz Hussejna, to znów Ibrahima. Pytasz, skąd ta bufonada-arlekinada? Ano z „Taradajki latającej”, to jest z „Arlekina Mahometa czyli Taradajki latającej”, bo tak brzmi pełny tytuł sztuki Franciszka Zabłockiego.

Utworów w stylu buffo, zawierających ślady komedii dell'arte, nie trzeba szukać aż w ziemi włoskiej, bo i spod pióra Zabłockiego wychodziły. O czym przecież wiadomo, ale nie tak znów powszechnie, by się tego w programie teatralnym (z powodu inscenizacji „Fircyka” odbiegającej od tradycji) przypomnieć nie godziło.

Wracajmy tedy do opolskiej inscenizacji „Fircyka w zalotach”. Reżyser umyślił sobie rzecz całą podać w konwencji pastiszu, zestawiać ją z „cytatów” już to z różnych konwencji, już to z różnych dziedzin sztuki. Takich jak komedia salonowa, komedia dell'arte, opera, operetka oraz cyrk. Te zabiegi przyczynić się miały do „teatralizacji” teatru, to jest do rozbijania iluzoryczności sceny pudełkowej. Temu celowi

wygląda. Rzeź niesłychana, tu głowa, tu ręka, tu noga — tu ucho, tu nos, tu udo etc., etc., etc. Koniec końców, tętent walczących, trupów pełne pola — smutne tony artylerii, a co gorsza... i... i... (zatchnął się), ale niech się nie rozszerzam tak strasznie z opisem (podkreślenia — M.J.).

Koncepcja inscenizacyjna Jesionki zasadza się właśnie na wychodzeniu poza iluzję, budowaną przez tekst „Fircyka w zalotach”. I na ponownym wchodzeniu w iluzję. Znika wtedy ton buffo, jest lekki uśmieszek, pastisz pastelowy. Wychodzenie z iluzji odbywa się gwałtownie, gdy Dorotka (zrećźnie wywiązując się z tej roli Zofia Świeboda), Pustak (Zdzisław Łecki) i Świsak (Włodzimierz Musiał), zabierają się do prezentowania prestigitatorskich sztuczek; towarzyszy temu cyrkowa muzyczka, taka, jaką zwykliśmy kojarzyć sobie z występami akrobatów czy zonglerów. Wychodzenie z iluzji ma charakter znacznie łagodniejszy, gdy bohaterowie komedii (zauważmy: arystokratyczni bohaterowie), zastygają w pozach porcelanowych figurynek, wypisz-wymaluj takich, jakie zobaczyć można w kompozycjach dawnych serwisów, figurynek, jakie uzupełniają architekturę pozytywek czy niegdysiejszych zegarów. Skojarzenie to jest tym bardziej na miejscu, że przy odrobinie wyobraźni w kolumnach altany, mającej kształt rotundy (scenografia: Ewa Nahlik, dopatrzeć się można kolumnienek osiemnastowiecznego zegara (rzymskie cyfry na obwodzie górnego koła wspartego na kolumnach altany).

Zatem koncepcja widowiska, aczkolwiek — jak to się mówi

ra, ile maskowaniem braku umiejętności.

Stosunkowo najlepiej z owych „zapasów z konwecjami” wychodzi Krzysztof Zakrzewski (Fircyk), ale i on, gdy powiada o sobie:

„Taki ze mnie cacka, Talijska s m u k i a, piękna buzia, mina gracka”...

budzi na widowni śmiech raczej dwuznaczny. O to przecież pretensji bym nie miał: niechże nasz sarmacki fircyk będzie choć raz „tęższy w sobie”. Niedobrze natomiast, gdy nazbyt kanciasta (w ruchach) jest Podstolina Justyny Moszówny, a zbyt agresywna (seksualnie) i babska — Klarysa Małgorzaty Matuszewskiej, zaś Aryst (Mieczysław Galecki) ciut za nudny w swym nie urozmaiconym zramoleniu. Zaciera się przez to — założone przecież — granice konwencji, zanika stylowość porcelanowych figurynek.

O ile można przyjąć, że reżyser przy pracy nad „Fircykiem w zalotach” oczy miał otwarte (nie zawsze, oj, nie zawsze), to wydaje się, iż na próbach uszy sobie nieustannie zatykał. Widownia gest ten powtarza, niestety. Rozumiem, że konwencja widowiska wymagała śpiewania pio senek do słów Franciszka Karpińskiego (muzyka: Jerzy Grzebiński). Ale lepsza dobra melorecytacja (lub coś w tym guście), niż niedobry śpiew. Widocznie zabrakło inscenizatorowi cierpliwości przy pracy z zespołem. Cóż, mniemać stąd można, iż jego kontakt ze sztuką Zabłockiego miał charakter przelotnego flirtu, nie głębszego uczucia, które kazałoby pokonać znużenie (i znużenie), rodzące się przy nadzbyt długim obcowaniu kochanków.