

CARLO GOLDONI  
SŁUGA  
DWÓCH PANÓW

„Maska musi ciągle hamować aktora w wyrażaniu zarówno radości jak smutku. Czy postać zaleca się, czy się gniewa, czy żartuje, ma ona na twarzy ten sam kawałek skóry, i bez względu na to, jak bardzo gestykuluje i zmienia ton swego głosu, nigdy nie może pokazać z pomocą owych ekspresji twarzy, będących tłumaczami serca, rozmaitych uczuć wstrząsających duszą”.

Wprawdzie Grecy używali masek, ale działo się to z tej racji, iż teatry w owych czasach były olbrzymie, a w żadnym razie „emocji i sentymentów nie doprowadzono do takiej subtelności, jakiej się wymaga dzisiaj; żądamy obecnie, by aktor miał duszę, dusza zaś pod maską jest jak ogień pod popiołem. Dlatego to powziąłem myśl zreformowania masek włoskiej komedii i zastąpienia fars przez komedie”.

CARLO GOLDONI

[z:] A. Nicoll,

W świecie Arlekina, W-wa 1967, s. 157-158.



**C**ommedia dell'arte (wł.) — włoska komedia ludowa oparta na szkicowym scenariuszu, który pozostawiał aktorom możliwość swobodnej improwizacji, rozpowszechniona w XVI—XVIII wieku, grana przez wędrowne trupy aktorskie. Scenariusze stanowiące podstawę przedstawień komedii dell'arte (zachowało się ich blisko tysiąc, przede wszystkim rękopiśmiennych, rzadziej drukowanych) zarysowywały ramowo główny wątek i intrygę widowiska, typy i schematy sytuacji scenicznych, nie określając bliżej ani sposobu gry, ani dialogów. Tematy utworów tego gatunku pochodziły z rozmaitych źródeł: ze znanych nowel, ze współczesnych komedii literackich, z antycznej komedii intrygi (Plautus, Terencjusz). Najbardziej charakterystycznym elementem komedii dell'arte był szereg typowych postaci powracających w różnych utworach w analogicznych konwencjonalnych okolicznościach scenicznych. Najważniejsze z nich to: Pantalone, Doktor, Arlekin, Kolombina, Ka-

pitan. Postacie te występowały w maskach i ustalonych tradycyjnie kostiumach. W przedstawieniach komedii dell'arte podstawową rolę odgrywały chwytły komizmu sytuacyjnego, koncepty groteskowe, wymagające od aktorów akrobatycznej niemal sprawności, burleskowe triki (tzw. lazzi), jasne efekty parodystyczne. Włoska komedia dell'arte rozpowszechniła się w wielu krajach Europy, zapuściła korzenie przede wszystkim we Francji, znana była także w Polsce (na dworach Władysława IV i Jana Sobieskiego). Konwencje tego gatunku wpłynęły na twórczość szeregu wybitnych dramaturgów, m.in.: Molière'a, Ben Jonsona, C. Gozzi, C. Goldoniego. Do jego doświadczeń nawiązywali dwudziestowieczni nowatorzy sztuki teatru (m.in. G. Craig, N. N. Jewreinow, W. E. Meyerhold) poszukujący nieliterackiej esencji tej dyscypliny sztuki. Próbę rekonstrukcji tradycji komedii dell'arte podejmuje współcześnie mediolański Piccolo Teatro, a we Francji J. Fabri.

M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, Słownik terminów literackich, Wrocław—Warszawa 1976, s. 61



Dwie księgi nad którymi dumałem najwięcej i co do których nigdy nie będę żałował, że zrobiłem z nich użytek, były to »Świat« i »Teatr«.

Pierwszy roztacza przed mym wzrokiem coraz to więcej postaci ludzkich, maluje mi je tak naturalnie, iż wydają się tam umieszczone po to, aby dostarczyć mi ciągłych tematów do sztuk przyjemnych i pouczających. Przedstawia mi zewnętrzne oznaki, potęgę i skutki wszystkich ludzkich uczuć, ukazuje niezwykle epizody, informuje o aktualnych zwyczajach. Uczy mnie o występach i błędach najpospolitszych w naszym wieku i kraju, występach zasługujących na dezaprobatę lub wyśmianie ze strony ludzi mądrych, a jednocześnie pokazuje mi w osobach cnotliwych sposoby, za pomocą których Cnota opiera się zepsuciu. I z tej to księgi czerpię swą kolekcję osób i zdarzeń, stale przerzucając jej karty i rozmyślając nad nimi bez względu na okoliczności czy działania, w jakich się znajdują, wybierając to wszystko, co musi być na pewno znane każdemu, kto chce zdobyć jakieś powodzenie w tej mojej profesji. Druga księga, »Teatru«, którą posługuję się w praktyce, mówi mi, jak powinienem przedstawiać na scenie postaci, uczucia, zdarzenia, o których wyczytałem w księdze »Świata« — jak wycieniować ich tony, aby nadać im większą plastykę, jak dobrać owe odcienie, które mogą uczynić je przyjemnymi dla wrażliwych oczu widzów. Nade wszystko ucze się z »Teatru« wyróżniać to, co bardziej zdolne wzbudzić sentyment, zadziwienie lub śmiech albo jakiś taki przyjemny zachwyt w sercu ludzkim, zachwyt, który powstaje głównie przez odkrycie w sztuce wad i szaleństw, odmalowanych naturalistycznie i wytwornie zaprezentowanych widowni.

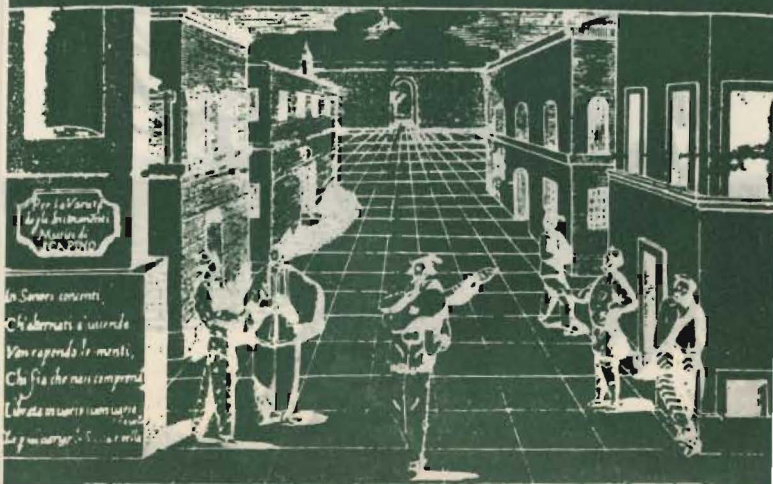
## CARLO GOLDONI

[z:] A. Nicoll, W świecie Arlekina, W-wa 1967, s. 156.



CARLO  
GOLDONI

(1707 – 1793)



LUBUSKI  
TEATR  
IMIENIA  
LEONA  
KRUCZKOWSKIEGO  
W  
ZIELONEJ  
GÓRZE

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY  
MIROSLAW WAWRZYNIAK

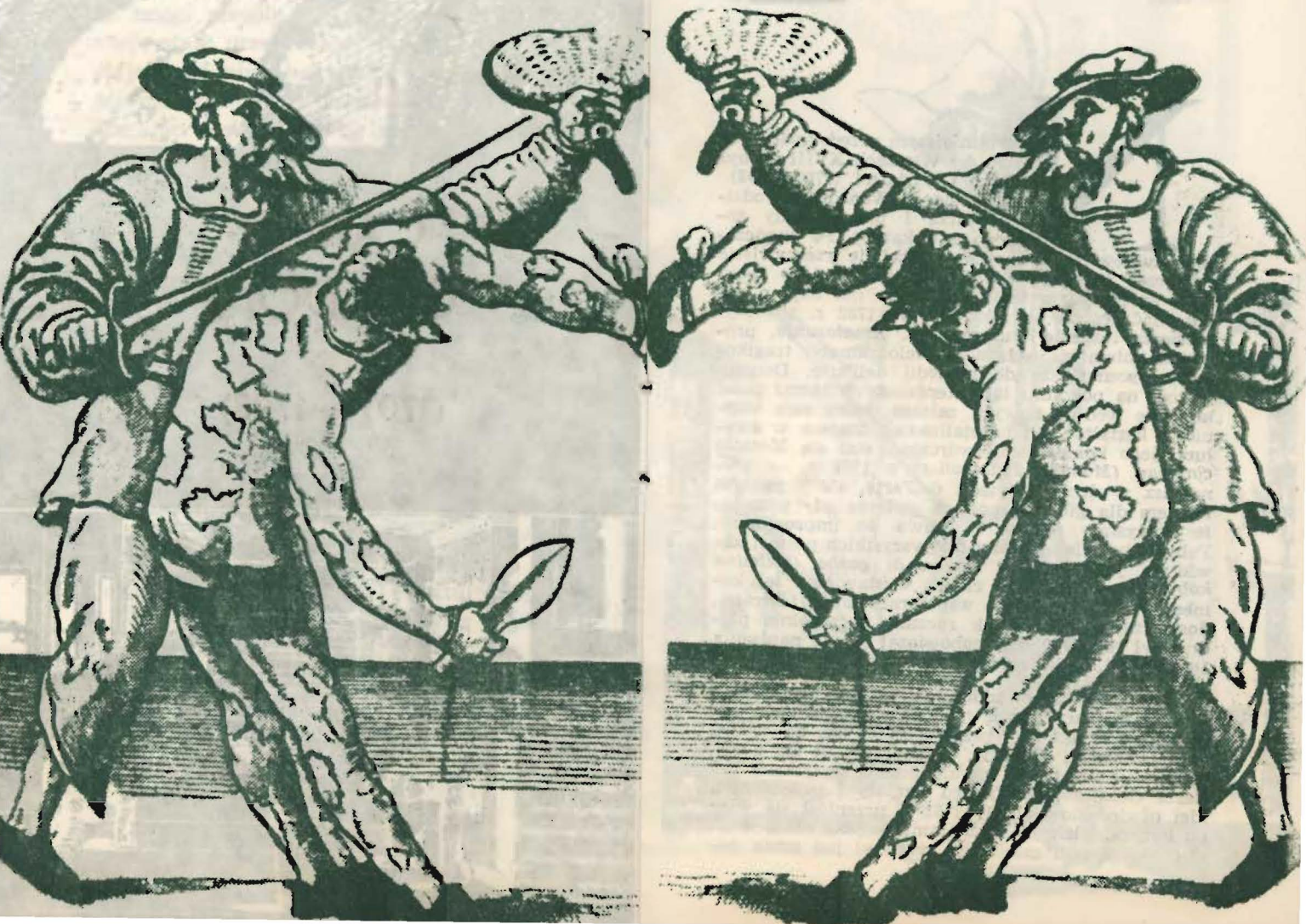
KIEROWNIK LITERACKI  
EWA MORON

KONSULTANT PROGRAMOWY  
JERZY ADAMSKI

ZESZYTY TEATRALNE

186

ZANNI I ARLEKIN





równujących jego arcydziełom z lat pięćdziesiątych. Prawdziwy sukces przyniosła mu jedynie komedia *Le Bourru bienfaisant* (*Dobroczynny zrzedca*) z 1771 r. W ostatnich latach życia pisał po francusku pamiętniki.

Owe *Mémoires* stanowią ciekawy dokument, opisujący m.in. dwie batalie, jakie stoczył o nowy teatr: po raz pierwszy we Włoszech, gdy stopniowo doprowadzał do zastąpienia komedii dell'arte nowym, zreformowanym spektaklem, którego podstawę stanowił tekst literacki, a po raz drugi we Francji, gdzie również musiał krok za krokiem wpływać na zmianę gustu publiczności, przyzwyczajonej do stałego repertuaru Comédie Italienne. Wprawdzie pamiętniki te, spisane między 76 a 80 rokiem życia pisarza, nie odzwierciedlają w pełni konfliktów i walk, które po latach pod piórem starca wiele straciły na ostrości, ale dają one świadectwo działań autora, który świadomie dążył do stworzenia nowego teatru literackiego, jakiego do tychczas Włochy nie posiadały.

JÓZEF HEISTEIN

CARLO GOLDONI  
|  
REFORMA  
TEATRU  
KOMICZNEGO

SCAPINO

**N**ajwybitniejszym przedstawicielem teatru we Włoszech XVIII w. był Carlo Goldoni (1707—1793). Urodził się w Wenecji w rodzinie lekarza i przeznaczony został do adwokatury. Po ukończeniu studiów prawniczych w Padwie rzeczywiście rozpoczął praktykę adwokacką, ale w jego życiu górę wzięła pasja teatralna, która nb. daje o sobie znać jeszcze w młodości. W 1732 r. stworzył pierwszą tragedię muzyczną pt. *Amalasantu*, próbował potem sił układając melodramaty, tragikomedie, scenariusze do komedii dell'arte. Dopiero jednak na początku lat czterdziestych zaczął pisać komedie według nowych założeń, które sam stopniowo kształtował i krystalizował. Etapem w ewolucji jego komediowej twórczości stał się *Momolo cortesan* (*Momolo światowiec*) z 1738 r. — scenariusz w duchu komedii dell'arte, ale z pełnym tekstem dla głównej postaci, podczas gdy pozostałe korzystały jeszcze z prawa do improwizacji. Pełny tekst dialogowany dla wszystkich postaci zawierała już komedia *Donna di garbo* (*Układna kobieta*) z 1743 r. Od chwili wystawienia tej komedii w 1747 r. stale współpracował z teatrami, dostarczając kilka sztuk rocznie. Szczególnie płodny był rok 1750, gdy zobowiązał się do napisania 16 komedii, a dał nawet o jedną więcej.

Goldoni nie łatwo zdobywał pozycję dla siebie i swego teatru; najpierw musiał pokonać opór publiczności i aktorów przyzwyczajonych do tradycyjnej komedii dell'arte, potem spotkał się z zaciekłymi polemikami rywali, przede wszystkim zaś Carla Gozziego, zacofanego purysty i przeciwnika idei oświeceniowych. W 1762 r. przeniósł się więc do Paryża, gdzie kierował tamtejszą Komedią Włoską, ale w tym czasie nie stworzył już sztuk do-



CARLO  
GOLDONI

# SŁUGA DWÓCH PANÓW

(IL SERVO DI DUE PADRONI)

Przekład: ZOFIA JACHIMECKA

Teksty piosenek: BARBARA K. RADECKA

## OSOBY:

Pantalone dei Bisognosi ● JAN CYBULSKI  
Klarysa, jego córka ● MAŁGORZATA MREŁA  
Doktor Lombardi ● ROMAN TALARCZYK  
Sylwiusz, jego syn ● ADAM ZYCH  
Beatrice z Turynu ● IWONA KOWALSKA  
Florindo Aretusi z Turynu ● FERDYNAND ZAŁUSKI  
Brighellina, oberżystka ● JANINA BUŁAWIANKA  
Smeraldina, pokojówka Klarysy ● BARBARA WŁODARCZYK  
Truffaldino, służący Beatrice ● ZDZISŁAW GRUDZIEN  
Służący z gospody ● TADEUSZ BARTKOWIAK  
Służący Pantalona ● \*\*\*  
Posługacz ● \*\*\*  
Cyganki ● DANUTA AMBROŹ  
LUDWINA NOWICKA  
MARTA WOŹNIAK

PREMIERA  
DNIA 17 MAJA  
1980 ROKU  
O GODZINIE 19.00  
NA DUŻEJ  
SCENIE

RZECZ DZIEJE SIĘ W WENECJI

REŻYSERIA:  
BARBARA K. RADECKA

SCENOGRAFIA:  
BARBARA JANKOWSKA

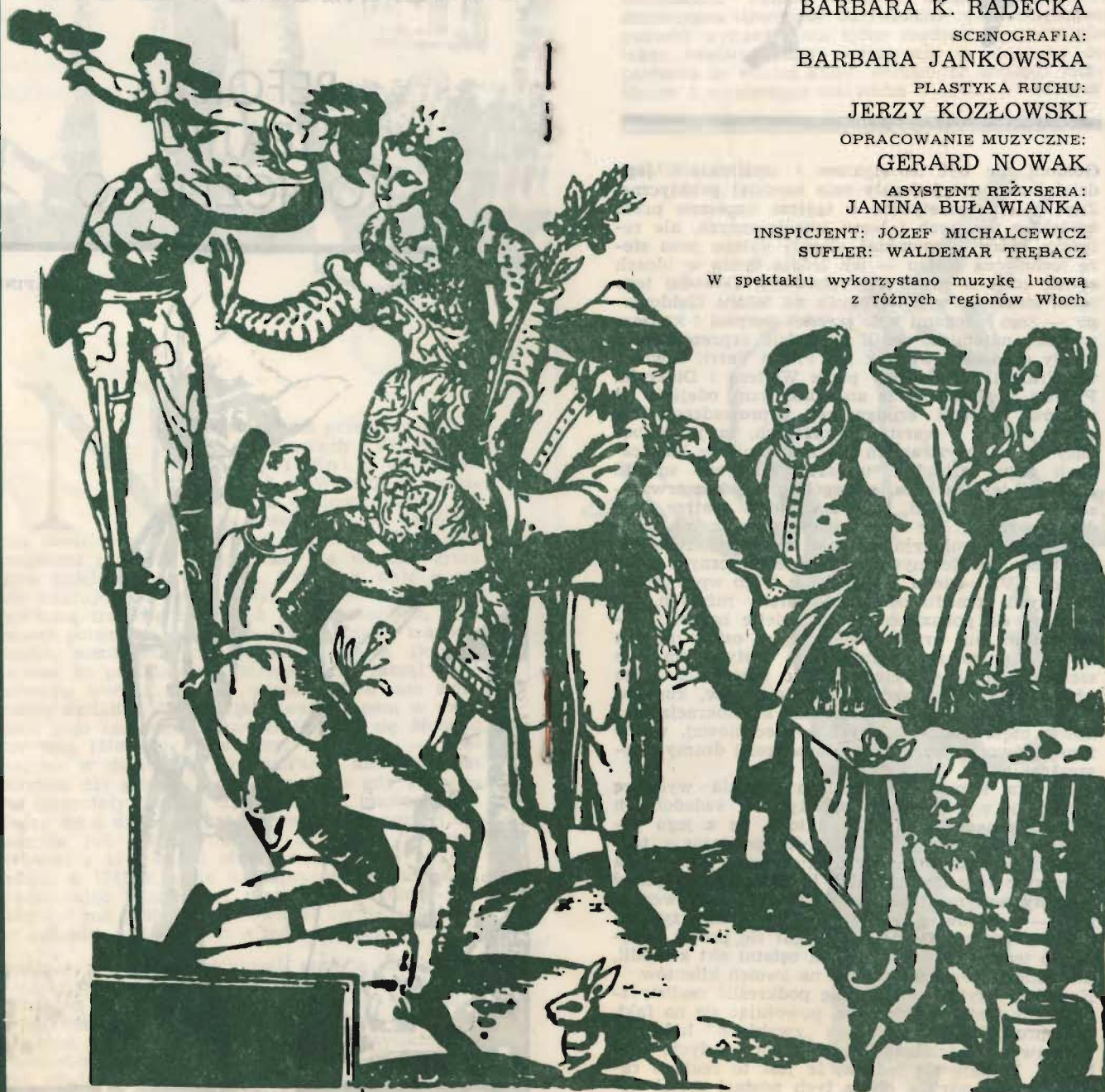
PLASTYKA RUCHU:  
JERZY KOZŁOWSKI

OPRACOWANIE MUZYCZNE:  
GERARD NOWAK

ASYSTENT REŻYSERA:  
JANINA BUŁAWIANKA

INSPIJENT: JÓZEF MICHALCEWICZ  
SUFLER: WALDEMAR TRĘBACZ

W spektaklu wykorzystano muzykę ludową  
z różnych regionów Włoch





KAPITAN

Goldoni nie był teoretykiem i myślicielem, jego działalności przyświecały cele bardziej praktyczne. Znał dzieła teoretyczne o teatrze napisane przez krytyków dawnych i jemu współczesnych, ale reformy, które wprowadzał, sięgały daleko poza sferę techniczną teatru — ich źródła tkwią w ideach epoki, czyli w myśli oświeceniowej. Dowodzi tego m.in. stosunek współczesnych do teatru Goldoniego — jego wrogami byli zaciekli puryści i konserwatyści, natomiast cenili go ludzie reprezentujący ideały oświeceniowe, jak np. Pietro Verri; również we Francji był ceniony przez Woltera i Diderota. Puryści zwalczali go za antyklasycyzm, odejście od wzorów komedii erudycyjnej, wprowadzenie na scenę postaci z warstw najniższych, za język będący niemal wyzwaniem dla zwolenników klasycznych reguł rozsądku, umiaru i dobrego smaku. Bardziej jeszcze obce, szczególnie dla konserwatystów i ich ideologii, były zawarte w teatrze Goldoniego treści. Nie niosły one zresztą z sobą idei jaskrawo rewolucyjnych, ale były zwierciadłem przemian społecznych charakterystycznych dla Włoch XVIII wieku. Goldoni nie tylko wprowadzał do swych komedii postaci z warstw niższych, ale odważył się pokazywać je w świetle bardziej pozytywnym niż arystokratów. Tym ostatnim, jak również powołanym przez nich instytucjom, nie szczędził ironii, przeciwstawiając pustce ich życia użyteczny trud mieszczan, rzemieślników, kupców. Tezy o przewadze mieszczan nad arystokracją stanowią część składową myśli oświeceniowej, wyrażonej wówczas przez Diderota w teorii dramy mieszczańskiej.

Tematyka komedii Goldoniego posiada wymowę społeczną wypływającą nie tyle z świadomych „ideologicznych” zamierzeń autora, ile z jego poglądów dotyczących konieczności powiązania teatru ze współczesnym życiem. Pewien wpływ na charakter tego teatru miał tu także niewątpliwy osobisty sentyment pisarza do ludzi z ulicy weneckiej — rybaków, gondolierów itp. Warto przypomnieć, że właśnie Goldoni domagał się prawa wstępu do teatru, przynajmniej na ostatni akt komedii, dla gondolierów czekających na swoich klientów. Niektórzy krytycy starają się podkreślić realistyczne cechy teatru Goldoniego, powołując się na fakt, że wprowadza on na scenę „zwykłych” ludzi, że podstawy ich działania wiążą z ich kondycją społeczną. Wydaje się jednak, że jest to realizm raczej ograniczony — obraz tych postaci został bowiem wtopiony w atmosferę bardziej poetycką niż

rzeczywistą, a wymowa konfliktów rozprasza się w bogactwie i kolorycie szczegółów. Zresztą konflikty te nie mają prawie nigdy charakteru społecznego; ich podstawą są niezmiennie, stare jak świat ludzkie dążenia, uczucia cechy — zazdrość, skąpstwo, pycha... Również rytm działań scenicznych bardziej przypomina rytm muzyki i tańca niż twardej egzystencji ludzkiej.

Goldoni — artysta nie zatracą jednak istotnych treści w swoich komediach, szczególnie w najlepszych utworach. Dając stosunkowo obiektywny, wcale nie wyidealizowany obraz postaci z ludu, często wydobywa ich walory moralne, dostrzega ich patriotyzm. Motyw godności narodowej odnajdujemy np. w komedii *Vedova scaltra* (*Sprytna wdówka*). O Rosanę ubiegają się przedstawiciele czterech narodowości: Anglik, Hiszpan, Francuz oraz Włoch, i właśnie ten ostatni wychodzi zwycięsko ze współzawodnictwa. Trzeba zaznaczyć, że nawet ten tak komediowo potraktowany wątek, skomplikowany zresztą pod koniec utworu, posiadał dużą wartość w momencie budzenia się ducha walki o zjednoczenie i niezależność kraju. Natomiast w znanej komedii *Locandiera* (*Oberżystka*; w wersji polskiej komedia znana także pt. *Mirandolina*) Goldoni — znów za pomocą komediowych chwytów — deprecjonuje sfery wyższe, by na tym tle tym mocniej pokazać zdrowe walory ludu. Spryt i takt bohaterki nie tylko zmusza szlachcica, by „zniżył się” do ludu, ale też chroni ją samą od nowego typu mezaliansu. Pełna wdzięku, uroku, inteligencji dziewczyna (świetnie zarysowana psychologicznie postać!) wykazuje nie tylko mądrość życiową, ale także swoiście pojętą solidarność w stosunku do partnera ze swojej klasy, odrzucając względy szlachcica i wybierając człowieka z ludu.

PULCINELLA





PANTALONE

Goldoni często tworzył ciekawe obrazy ilustrujące stosunki w środowisku mieszczańskim. Przykładem tego może być choćby *La bottega del caffè* (*Kawiarenka wenecka*). Mamy tutaj przeciwstawienie dwóch kupców: uczciwego, uczynnego i rozsądnego, oraz „dekadenckiego”, ulegającego groźnym namiętnościom, usiłującego zdobyć majątek nawet drogą szalbierstwa. Niejasny jest jednak kodeks moralny pisarza. Na przykład w epizodycznej postaci Don Marziana, który demaskuje szulera, widzowie dostrzegli donosiciela, postać zdecydowanie negatywną. Przyczyna takich nieporozumień jest jednak prosta — Goldoni nie chce być i nie jest w swych sztukach moralistą — jest malarzem obyczajów, a nie ich interpretatorem, a przede wszystkim twórcą widowisk teatralnych, których źródła szukał w otoczeniu — w naturze. Sam często powtarzał, że więcej winien jest naturze niż studiom.

Można jednak śmiało dodać, że Goldoni wiele winien jest również tradycji — i to zarówno tradycji komedii dell'arte, teatru ludowego z jego postaciami, uwolnionymi już jednak od schematów, jak też doświadczeniom wyrosłym z poetyki arkadyjskiej, z jej melodramatem, baśniową atmosferą i muzycznym rytmem. Oczywiście, zasługą reformy Goldoniego jest nie tylko powrót do komedii „literackiej”, to jest do komedii o pełnym tekście dialogowym, przeciwstawiającej się improwizacjom na modłę dell'arte. Potrafił też wzbogacić wizerunek postaci przez umieszczenie ich w określonym społecznie środowisku, z jego bogatą obyczajowością, oraz znaleźć właściwe środki nadające jego dziełu swoisty wdzięk.

Goldoni pozostawił ponad dwieście komedii. Oczywiście, nie wszystkie są arcydziełami sztuki dramatycznej, wiele z nich uległo całkowitemu zapomnieniu i można je odnaleźć tylko w wydaniach kompletnych. Wystarczy jednak kilkanaście sztuk, które weszły na stałe do skarbicy teatru światowego i do dziś pozostają w jego repertuarze, by ustalić cechy sztuki tego komediopisarza.

Autor *Oberżystki* wyróżnia się przede wszystkim pomysłowością w kształtowaniu wątków. Rzadko w jego sztukach można znaleźć powtórzenia, a już w żadnym razie nie można go posądzać o plagowanie wątków antycznych i komedii erudycyjnej. Wprawdzie korzystał ze scenariuszy komedii dell'arte, ale tak potrafił je wzbogacić, że z pierwowzoru pozostało niewiele. Goldoni był doskonałym malarzem gromady ludzkiej, stąd wątki miłosne nie odgrywają w jego sztukach zbyt istotnej roli, analityczne studium charakterów nie jest bowiem jego najmocniejszą stroną. Pod tym względem Moliere przewyższał go zdecydowanie. Bohaterem w komediach Goldoniego nie jest jednostka, ale cały zespół składający się na środowisko. Stosował pro-

stą metodę charakterystyki środowiska — przez rozdzielanie ról. Każda z postaci wnosiła jakąś szczególną cechę, będącą ułamkowym składnikiem charakterystyki całej grupy. Trzeba jednak przyznać, że niekiedy tworzył ciekawe indywidualne portrety; zwłaszcza wizerunki niektórych kobiet to swego rodzaju arcydzieła. Jest to jednak portretowanie szczególne. Jego bohaterowie (bo dotyczy to także postaci mężczyzn) nie są postaciami „z krwi i kości”, to swego rodzaju „figuryнки”. Mistrzostwo osiąga w tworzeniu kobiecych „figurynek”, reprezentujących tzw. „miłe duszyczki”, ruchliwe, pełne wdzięku, troszczące się o wielbicieli, stroje itp. Goldoni doskonale znał strategię i pomysłowość kobiet. W *Le smanie della villeggiatura* (*Szał letniskowy*), na przykład, bohaterem nie jest osoba, ale kostium, wokół którego rozpala się temperatura tajonej zazdrości. Główny konflikt komedii polega na dążeniu do wywołania zazdrości u pozostałych kobiet.

Z koncepcji zbiorowości wypływa typ komizmu, który np. u Moliere polega na ostrym konfrontowaniu skrajnie przeciwnych wartości. Komizm Goldoniego jest zazwyczaj niefrasobliwy, niekiedy łatwy, nie zawsze związany z postacią bohatera. Śmiech wywołują często postacie epizodyczne, a więc nie jest to komizm organiczny, raczej dobudowany. W tej dziedzinie autor *Kawiarenki weneckiej* wykazał również wiele pomysłowości, nadającej jego utworom urok, który do dziś działa na widza.

Goldoni stworzył teatr, który rzucił wyzwanie staremu porządkowi, wywołał nienawiść Kościoła i arystokracji, mimo iż celem pisarza było „tylko” podobanie się. W dość ubogiej dotychczas w dziedzinie dramatu literaturze włoskiej pojawił się więc wielki talent, który stworzył nowożytną komedię, do dziś przyciągającą widza teatralnego na całym świecie. Trzeba tu jednak dodać, że choć Goldoni wniósł wiele nowych wartości artystycznych do teatru włoskiego, przesadnie jest kreować go na rewolucyjnego reprezentanta epoki. Pisarz zawsze bowiem stał na uboczu wielkich problemów i mimo wieloletniego pobytu we Francji, nigdy właściwie nie zrozumiał zasad i celów rewolucji.

Józef Heistein, Historia literatury włoskiej, Wrocław—Warszawa 1979, s. 138—143.

SCENA Z KOMEDII DELL'ARTE







SCENA  
Z KOMEDII DELL'ARTE

## MIECZYŚLAW BRAHMER



SCENA  
Z KOMEDII DELL'ARTE

## TWÓRCZOŚĆ TEATRALNA GOLDONIEGO

„Winiem więcej naturze niż studiom” — stwierdził Goldoni i nie ulega wątpliwości, że w porównaniu z zasobem obserwacji i doświadczeń życiowych, to co zawdzięcza literaturze, jest raczej skromnym nabytkiem. Mimo to poetyka dramatu i zagadnienia sztuki scenicznej interesowały go żywo, chociaż nie miał za sobą tak poważnego przygotowania teoretycznego\* [...] O swej „reformie” Goldoni mówił chętnie i nie mało. Nie zapominał o jej hasłach w przedmowach do drukowanych utworów i zwłaszcza z perspektywy lat, w swych pamiętnikach francuskich, przedstawiał ją niemal jako misję, którą w ciągu swego żywota wypełnił z całą świadomością i konsekwencją. [...] Założenia tej poetyki nie uderzają oryginalnością głoszonych zasad czy też ich ujęcia: zamykają się w hasła wierności „naturze” i przyjęciu moralnego celu sztuki. Pełniejszej treści, a nawet zabarwienia nowatorskiego nabierają one dopiero jako wytwór określonego momentu historycznego, jako jeden z postulatów odnowy kultury artystycznej Włoch osiemnastowiecznych. [...] Stosunek Goldoniego do komedii dell'arte miał jednak dwa swoje oblicza. Tępiąc wszystko, w czym słusznie widział znamiona upadku jej i zwyrodnienia, równocześnie kontynuował Goldoni najlepsze tradycje teatru „improvizowanego”, czego dobitnym przykładem „Sługa dwóch panów”. Warte tempo akcji scenicznej, ruchliwość zwinnego aktora, pomysłowość w stwarzaniu sytuacji, wyra-

zistość mimiki i gestu — te zalety głośnych w świecie wędrownych zespołów włoskich umiał zachować, ocierając się stale o środowisko aktorskie, pisząc wiele ról z myślą o przewidywanym wykonawcy. I nawet gdy opierał się na obcym źródle i nie oddalał się od pierwowzoru (jak w przejętym z Corneille'a „Lgarzu”), dawał wrażenie swobody i niekrępowanej weny, jakby improwizował. Postaci, które były już tylko wyćwiczonymi i hałaśliwymi marionetkami, na nowo zhumanizował i podobnie jak od Pantalona doszedł do Teodora Zrzędy, tak od Colombiny znalazł drogę do pięknej gosposi, Mirandoliny. Wdzięk kobiecy, niepokojąca aura niewieściej kokieterii, zręczność małych rączek w splataniu intrygi stają się jednym z motywów przewodnich całej twórczości Goldoniego.

Z innych jeszcze spośród ówczesnych rodzajów teatralnych komedia Goldoniego spowinowacana jest blisko, a pokrewieństwo to uderza zwłaszcza krytykę nowszą: z dramatem muzycznym, reprezentowanym czy to przez Metastasia i jego współpracowników, czy przez groteskę opera buffa. Sam Goldoni był autorem licznych libret operowych. Nie idzie tu jednak o wplatanie w tekst utworu — niczym w popularnym wodewilu — pieśni do tańca. Struktura komedii niejednokrotnie ma u Goldoniego wyraźne cechy kompozycji muzycznej, sceny układają się w duety, tercety („Mirandolina”), kwartety („Gbury”), to znów brzmią jak chóry wielogłosowe. Określenia muzyczne — kontrapunkt — znajdują tu właściwe zastosowanie, odstawiając zarazem granice tego, co zwykle się nazywało „realizmem” Goldoniego. Realizm ten czerpie elementy z bliskiej pisarzowi rzeczywistości i nie rezy-

gnuje ani z psychologicznej sylwetki postaci, ani z anegdotycznej wierności szczegółów — z elementów tych konstruuje jednak wybitnie teatralną i teatralnie umowną wizję świata czy też raczej świata, w którym się rozgrywają zabawne sprawy ludzkie.

W parze z muzycznym ukształtowaniem dialogu idzie dbałość o plastykę malarską obrazu. [...]

Goldoni jest nade wszystko mistrzem w odtwarzaniu środowiska i jego odrębnej atmosfery. Ta umiejętność pisarza rozwija się z biegiem lat i — wyraźna już w sztukach wcześniejszych, jak „Momo” lub „Uczciwa dziewczyna” — szczyt swój osiąga w utworach najlepszego okresu, pełnej dojrzałości artystycznej autora „Gburów”, „Teodora Zrzędy” i „Awantury w Chioggi”. Jest to grupa komedij pisanych w całości gwarą rodzinnego miasta, w której Goldoni czuł się o wiele swobodniejszym i osiągał bez porównania wyższe walory ekspresji niż wówczas, gdy przemawiał bardziej bezosobowym językiem literackim. [...]

Światki to mały i mimo różnych miejsc akcji po prawdzie niewiele wybiegający za wenecką lagunę. Krąg drobnych sporów i przeciętnych ludzi, podwózkowych plotek i nie trudnych do rozplątania intryg, wypróbowanych podstępów frantowskich obok zwykłych powikłań przypadku i miłości. Goldoni jednak nie odstania go w dosłownej powszedniości, ale wprawia w ruch o rytmie muzycznym i wnosi do niego fantazję malarza. Na śmieszności i wady swej gromadki spogląda pobłażliwie, z przyjaznym uśmiechem, a w miarę upływających lat z przywiązaniem i czułością, trzymanymi na wodzy lekką ironią. Ten sentyment, w ogólnym wrażeniu, zastąpić może ów głębszy akcent melancholii, którego brak odczuwał De Sactis.

W lat dwieście od historycznej „reformy” kilkanaście najlepszych utworów Goldoniego nie przestaje powracać na scenę, także poza granicami Włoch, i trafia do widzów zarówno wytrawnych i obytych z problemami sztuki, jak wchodzących dopiero w szerszy świat doznań artystycznych.

\* Mieczysław Brahmer, Twórczość teatralna Goldoniego; oraz wstęp [w:] C. Goldoni, Komedia, Warszawa 1957, s. 6—12.

SCENA Z KOMEDII DELL'ARTE



ZASTĘPCA DYREKTORA

**JÓZEF WEBER**

ZASTĘPCA DYREKTORA D/S FINANSOWYCH

**TADEUSZ KAPUSTKA**

KIEROWNIK TECHNICZNY

**TADEUSZ FIJAŁKOWSKI**

ZASTĘPCA KIEROWNIKA TECHNICZNEGO

**TADEUSZ ROGOWSKI**

KIEROWNICY PRACOWNI: stolarskiej STANISŁAW SWIĄTEK, malarsko-modelatorskiej RYSZARD JAWORSKI, tapicerskiej BRONISŁAW WALCZAK, fryzjersko-perukarskiej EMILIA DANIEL, krawieckiej damskiej WALENTYNA ROGOWSKA, krawieckiej męskiej JOZEF PODRZYCKI, sekcji elektrycznej WŁADYSŁAW LISOWSKI

Brygadier sceny — MARIAN PAKUŁA, elektroakustyk — JANUSZ TROJANOWSKI, światło — FRANCISZEK TOMCZAK, garderobiana — DANUTA KOZŁOWSKA, rekwizytor — EDWARD TULISZKA

LUBUSKI TEATR

IM. LEONA KRUCZKOWSKIEGO

65-048 ZIELONA GÓRA

ALEJA NIEPODLEGŁOŚCI 3/5

Dział Organizacji Widowni przyjmuje zamówienia na bilety zbiorowe na zlecenia pisemne. Biuro Organizacji Widowni prowadzi sprzedaż biletów codziennie (oprócz poniedziałków) w godzinach od 8.00 do 12.00. Kasa biletowa czynna jest na dwie godziny przed spektaklem. Telefony centrali: 720-56 do 59. Dyrekcja i sekretariat: 714-17.

KIEROWNIK DZIAŁU ORGANIZACJI WIDOWNI

BARBARA KWAŚNIEWSKA-POLKOWSKA

SPECJALISTA D/S UPOWSZECHNIANIA TEATRU

KRYSZYNA DACHTERA

Druk: Poznańskie Zakłady Graficzne im. M. Kasprzaka, Zakład w Zielonej Górze, zam. 1053, nakł. 1000+30 egz. — T-19/292

Redakcja programu

**EWA MOROŃ**

Opracowanie graficzne

**JERZY MOSKAŁ**

Współpraca fotograficzna

**JAN HANUSIK**

Redaktor techniczny

**TADEUSZ STRYSZOWSKI**

Cena zł 10,—

Harlequin. Zany Corneto. Il Signor Pantalón.



M O la belle chandelle, Pami on chaussons bien,  
Si voulez égarer vofre mathevé belle,  
C'est le moyen certain pour en fin venir d'être,  
Q'è d'aur musion de cham, dy-la musion.

A ez ordons nous trois mots, si bien de proposition,  
Quez poufions l'cadavre au deux fin de ma lre,  
Ence que comme vous se si zyt après à lre,  
Te au laffrey pas de vous brousser.

Contagieux amiche charmé le d'effe,  
De ce pléant un, con-poit pour madame,  
La douceur de ma voie les proutons l'aur,  
Moy y'allégez le fait en ce cas au b'effe.

KOMICZNA SERENADA

Il Signor Pantalón. Il Signor Leandro. Il Signor Doktor.



KOMICZNY BÓJ

ARLEKIN W OPALACH

Il Signor Horact. Harlequin, Il Signor Doktor.



Je ne que, le veau, fardonne, à m'heurra,  
Te en pou mon habit, pour aller par l'route  
V'aler une Dame, au man amant d'èl v'aler  
Sur les, è c'è l'or coup d'mourir de ma main

Par de ma, et moi, M'v'aler, du m'ne touc pa,  
le veau le veau, habé, ne touc l'anguin, è  
Où le m' l'ur, è d' b'andé rouler la z,  
A'è d'è d' l'ur plus, que l'ur plus plus

Hola, hola, è l'ur, è l'ur, è l'ur, è l'ur,  
Que p'ur è d' l'ur, è l'ur, è l'ur, è l'ur,  
V'aler è l'ur, è l'ur, è l'ur, è l'ur,  
Le que p'ur è l'ur, è l'ur, è l'ur, è l'ur