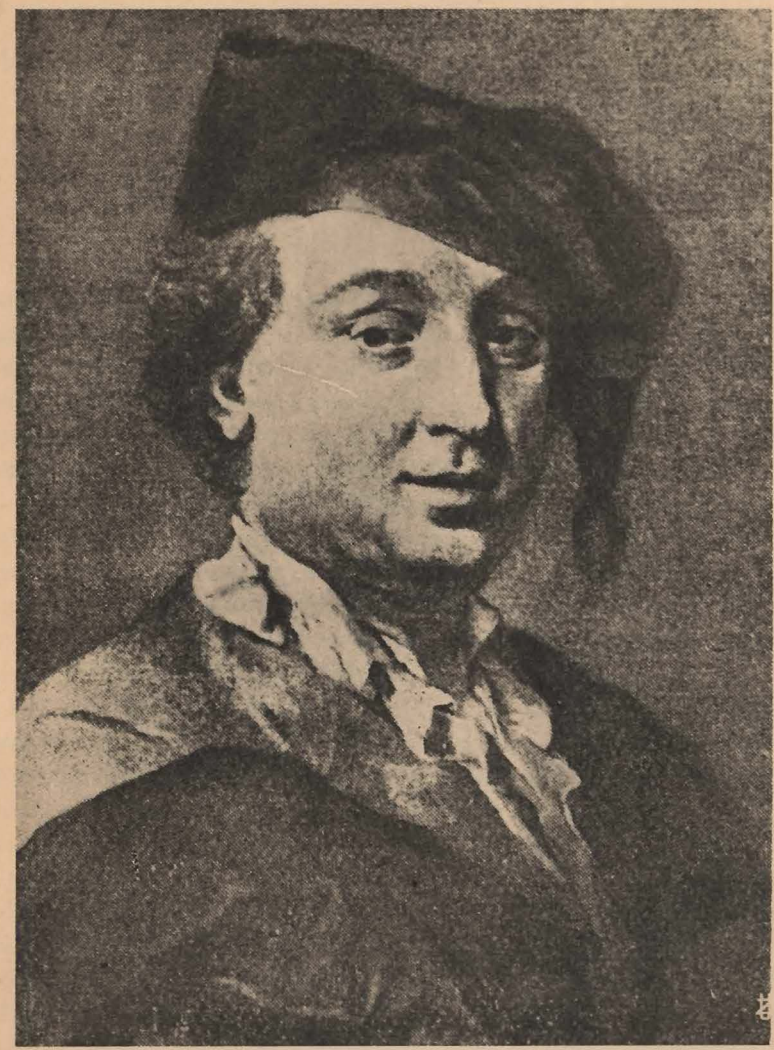
PAŃSTWOWY

# Teatr Ludowy

CARLO GOLDONI

## SŁUGA DWÓCH PANÓW



CARLO GOLDONI
1707—1793

MIECZYSŁAW BRAHMER

# GOLDONI I JEGO „SŁUGA DWÓCH PANÓW"

„Rzecz dzieje się w Wenecji". Ta informacja, umieszczona pod spisem osób w **Słudze dwóch panów**, powtarza się u Goldoniego wielokrotnie. Twórczość bowiem najwybitniejszego komediopisarza włoskiego, którego 250-ta rocznica urodzin minęła przed niewielu tygodniami (25.II.), związana jest nierozerwalnie z miastem, mającym — wedle Norwida — „misję świadczenia człowiekowi, że jest fantastyczna sfera życia".

W pierwszej połowie XVIII wieku, gdy przyszły klasyk teatru występuje na widownię, już tylko odległym wspomnieniem była potęga, jaką dumna władczyni mórz niegdyś osiągnąć zdołała. Podobnie jak całe Włochy tego okresu poddana wpływom o wiele potężniejszych sąsiadów, których wojska niejednokrotnie przekraczały granice półwyspu, niezdolna jest wówczas Wenecja do odgrywania poważniejszej roli politycznej. Utraciwszy swe dawne znaczenie gospodarcze, wierna skostniałemu ustrojowi, który władzę oddawał w ręce nielicznych rodzin patrycjuszów, zasklepiła się w egoizmie wąskiej warstwy, żyjącej z resztek dobytku, jaki zebrać zdołały czynne i przedsiębiorcze pokolenia poprzednie. Bezradna i zalękniona wobec dokonywujących się przemian społecznych, grupa rządząca usiłuje bronić zachwianych przywilejów własnych, więc szuka ratunku w pajęczym systemie podsłuchu i donosu. Na przekór tej oczywistej dekadencji pozory świetności trwają jednak dzięki nieprzerwanej serii zabaw, jakie przewijają się przez plac św. Marka i wszystkie zakątki miasta rozrzuconego wśród fal. Wypełniający znaczną część roku, słynny karnawał



9 — Ch. A.

wenecki ściąga z całej Europy lekkoduchów płci obojga, którym dogodna maska pozwala snuć intrygi i szukać przygód w kosmopolitycznym tłumie.

Ale w tej Wenecji, gdzie wielobarwnym fajerwerkiem dogasać się zdaje świat, którym wstrząśnie niebawem rewolucja francuska, w tej Wenecji płochej i pokrywającej śmiechem niepewność najbliższych dni, dzieją się przecież także rzeczy inne. Pozostała ona jednym z głównych ośrodków życia umysłowego i artystycznego Włoch XVIII wieku. A chociaż życie to także nie dorównuje wielkim tradycjom Renesansu, chociaż dostrzec w nim można niejedno znamię schyłku, to jednak pośród objawów wyczerpania torują sobie drogę zapowiedzi czasów, które idą. Prądy płynące z Francji i z Anglii stają się silną podnietą w walce z zacofaniem. Krzewi się na północy kraju publicystyka, gotowa roztrząsać narastające zagadnienia chwili. Nauki ekonomiczne szukają nowych dróg, zyskując ciągle na znaczeniu. Entuzjazm w całej Europie budzi nadal muzyka włoska, z operą na czele, a dla jej ekspansji Wenecja pozostaje wielką giełdą talentów. Malarstwo — dzięki przedstawicielom tego pokroju, co Guardi i obaj Canaletto — stara się zerwać z fikcją mitologiczną i przepychem dekoracyjnym, by dać obraz rzeczywistości najbliższej — miejsc i ludzi rodzinnego miasta.

W tym samym kierunku zmierzać będzie komedia Goldoniego (1707—1793).

Począwszy od schyłku XVI wieku podbili Włosi Europę odrębnością swojej komedii dell'arte. Oparta na aktorze zawodowym — w przeciwieństwie do amatorskich przedstawień dworskich albo szkolnych — rozpowszechnienie swe zawdzięczała trupom wędrownym. Pojawiła się jako przeciwstawienie komedii literackiej, mającej charakter książkowy i obarczonej wspomnieniami antycznymi. Mimo korzystania z zasobów repertuaru literackiego, w stosunku do elitarnej przeważnie kultury humanizmu reprezentowała pierwiastek ludowości

WENECJA — Dom, w którym urodził się Carlo Goldoni.

i w okresie skrępowania słowa drukowanego pozwalać sobie mogła na lotne i trudniej uchwytne docinki satyryczne. Do warstw najszerszych przemawiała nie tylko słowem, ale bardziej jeszcze gestem, nieraz dosadnym i sytuacją sceniczną, żądającą niekiedy cyrkowej zwinności od aktora.

Wyrzekając się tekstu pisanego, komedia dell'arte pozostawia wiele swobody wykonawcom, jakkolwiek nie należy przeceniać ich „improwizacji", z natury rzeczy ograniczonej nie tylko scenariuszem, powtarzającymi się sytuacjami i konceptami, ale zwłaszcza stałymi typami komicznymi, wśród których miejsce pierwsze przypadło dwu służącym (nierozgarniony i sprytny) oraz dwu groteskowym starcom (wenecki patrycjusz Pantalone i uczony Doktor boloński). Chcąc zachować poziom artystyczny, teatr ten rozporządzać musiał doskonałymi aktorami, mającymi poczucie umiaru i zrozumienie dla pracy zespołowej. Gdy ich zabrakło, komedia dell'arte poczęła ograniczać się do zwietrzałych już pomysłów i nadrabiania pospolitością jarmaczną. Odwrócenie się od „literatury" musiało jej zamknąć drogę do trwałych, głębszych wartości. Pod zastygłym grymasem zagubiła żywego człowieka.

Temu stanowi rzeczy wydał walkę Goldoni. Do teatru lgnął od dziecka i już w młodości wystąpił na prowincji z dwoma karnawałowymi intermediami, a później w rodzinnej Wenecji wystawił szereg sztuk i nawet przez lat kilka dzielił losy wędrownej trupy aktorskiej jako jej współpracownik literacki. Próbował różnych gatunków: szumnej tragikomedii i dramatu muzycznego, komedii i scenek rodzajowych. Szukał najwyraźniej swej drogi. Szukał jej również w życiu praktycznym. Syn ubożejącej rodziny mieszczańskiej, imał się, prócz teatru, różnych jeszcze zawodów. Stawiał bańki u boku ojca lekarza, nosił tonzurę i przez chwilę gotów był nawet przywdziać habit kapucyna, uwijał się po zapadłych kątach jako urzędnik sądowy, zaprawiał się w służbie dyplomatycznej, z przerwami i bez zapału odbywał studia prawnicze, uwieńczone wreszcie

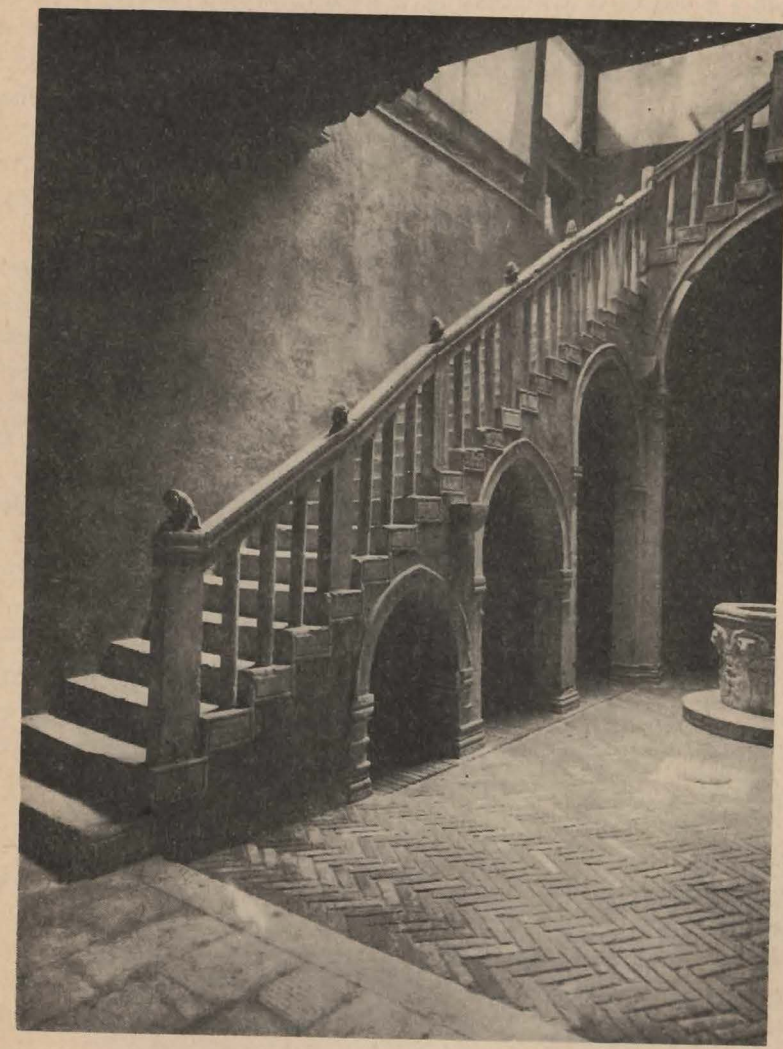
WENECJA — Tablica pamiątkowa w 250-rocznicę urodzin Carlo Goldoniego.

dyplomem doktorskim, zyskanym w Padwie po nocy spędzonej przy karcianym stoliku, występował na koniec w todze adwokata. W tym stuleciu obieżyświatów, owładniętych jakby nerwowym niepokojem przed nadciągającą burzą, i on nigdzie nie mógł zagrzać miejsca, pędzony często długami i powikłaniami miłosnymi. I byłby może ugrzązł w zagarniającej go powszedniości, gdyby nie odwiedziny aktora D'Arbes, głośnego w roli Pantalona, który przyszedł go prosić o sztukę dla siebie. I oto Goldoni, przekroczywszy czterdziestkę, dokonuje stanowczego wyboru: wyrzeka się adwokatury i wraca do Wenecji, by przez pięć lat zaopatrywać w repertuar scenę pod wezwaniem Św. Anioła, a później inne teatry.

Od razu rozwinął niepowszednią energię pisarską. Nie dość, że podjął się dostarczania swej trupie dziesięciu nowych sztuk rocznie. Gdy w roku 1750 wyjazd za granicę niedawnego kusiciela, Pantalona, przyczynił poważnych trudności zespołowi, chcąc utrzymać w napięciu uwagę publiczności zobowiązał się do wystawienia w najbliższym sezonie 16 nowości swego pióra. I zobowiązania tego dotrzymał, chociaż w chwili, kiedy je brał na siebie, nie miał w pogotowiu żadnego rękopisu i żadnego nawet skrystalizowanego pomysłu.

Za hasło swoje uznał: powrót w teatrze do pisanego tekstu literackiego, wprowadzenie charakterów w miejsce tradycyjnych „masek", dążność do realizmu w przedstawieniu środowiska, zastąpienie prostą rozmową sztucznych konceptów barokowych. Program tej „reformy" uświadamiał sobie stopniowo, a przy realizowaniu go nie zawsze mógł być konsekwentny. Przekonać musiał publiczność, zwłaszcza zaś nawykłych do dawnego stylu gry aktorów. Ci ostatni nastręczali mu najwięcej chyba trudności i kłopotów. Nie skorzy byli do wyrzeczenia się swych swobód, podporządkowania się woli autora i pamięciowego owładnięcia tekstem, ani też odrzucenia maski i poświęcenia należytej uwagi mimice twarzy. Dużo wysiłku włożyć musiał Goldoni w zwalczanie tych oporów,





WENECJA — Wnętrze domu Carlo Goldoniego.

stale i z bliska współdziałając z wykonawcami każdej oddanej teatrowi komedii. Ich indywidualność artystyczna nierzadko bywała dla niego pierwszą podnietą — pisać zwykł z myślą o aktorze, dla którego daną rolę przeznaczał. Nieraz uciekać się musiał do kompromisu — i z początku tylko główną rolę opracowywał szczegółowo, dając grającemu pełny tekst literacki, reszta zaś sztuki zachowywała szkicowy charakter scenariusza.

Przeciwstawiał się upadającej komedii dell'arte, ale zarazem wziął z niej Goldoni niemało. Jej typowym postaciom — jak Arlekin lub Pantalone — w niejednej jego sztuce przypada rola główna. I nie ulega dziś wątpliwości, że dzieło Goldoniego jest tej tradycyjnej, plebejskiej komedii włoskiej nietyle zaprzeczeniem, co artystycznym dopełnieniem, z biegiem lat coraz samodzielniejszym.

**Sługa dwóch panów** powstał na kilka lat przed decyzją Goldoniego poświęcenia się całkiem teatrowi, w roku 1745, a pełna redakcja sztuki jest o osiem lat późniejsza, pochodzi zatem z najlepszego okresu pisarza. Przykład to ukazujący naocznie, jak linię komedii dell'arte doprowadza Goldoni na szczyt artystycznej doskonałości. Sam zresztą w przedmowie stwierdza to pokrewieństwo i przyznaje, że początkowo — z wyjątkiem niewielu dialogów — był to tylko scenariusz, zastrzega się jednak, że unikał wulgarności pospolitych komediantów, napiętnowanej przez siebie w wypowiedziach programowych i potępionej już przez opinię publiczną. Zapowiadał też na wstępie, że nie jest to komedia charakteru, chyba że za postać typową i centralną uznać Truffaldina, sługę równocześnie głupawego i sprytnego: nierozgarnionego w tym, co przychodzi mu robić nieoczekiwanie, bez namysłu, ale wykazującego nielada przemyślność, gdy kieruje nim interes własny lub zapęd złośliwy.

W tej — jak ją nazwał autor — **commedia giocosa,** wesołej komedii intrygi, gdzie dla zabawy z góry przyjąć należy pewne

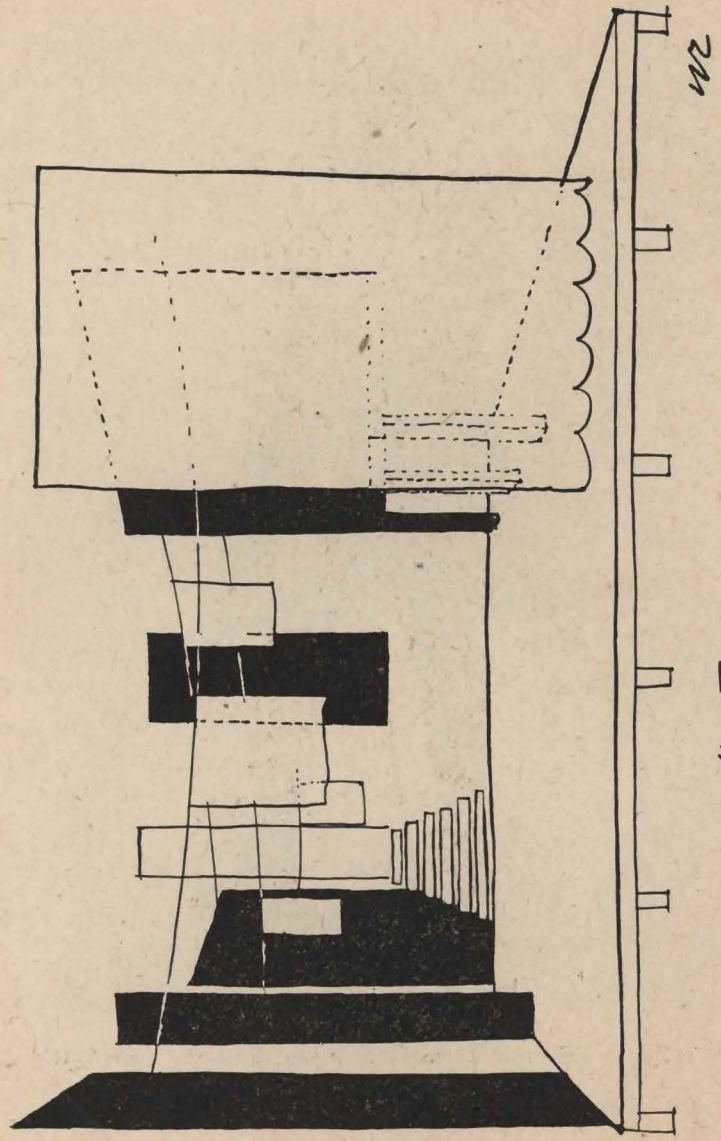
WENECJA — Pomnik Carlo Goldoniego.

założenia gry i umowną skalę prawdopodobieństwa, zasadą farsowej mechaniki jest sytuacyjny paralelizm, nieraz stosowany w komedii dell'arte i obok innych chwytów technicznych przejęty przez Moliera w **Don Juanie**, gdy wyłowiony z wody uwodziciel zaleca się do dwu dziewcząt równocześnie. U Goldoniego słynną stała się akrobatyczna wręcz scena aktu drugiego, gdy Truffaldino dwu swoim panom, nie wiedzącym o sobie, podaje równocześnie do stołu w dwu oddzielnych pokojach, jak też jego wybiegi w akcie trzecim, kiedy przyparty do muru, każdemu z nich stara się usprawiedliwić „na stronie".

Temat — już wcześniej (1718) zużytkowany we Francji przez znaną trupę Riccoboniego — podsunął Goldoniemu świetny komik Antonio Sacchi, popularny właśnie pod imieniem teatralnym Truffaldina. Jego dowcip, pomysłowość, zwinność i naturalność — chwalone gorąco przez Goldoniego — przyczyniły się niemało do sukcesu komedii, która rychło zyskała duże powodzenie i poza granicami Włoch. Z uznaniem mówił o niej Goethe, który umieścił ją w repertuarze teatru weimarskiego i później często powracano do niej w różnych krajach. Przez półtora roku bawiła swego czasu widzów Wielkiego Teatru w Leningradzie, a żywą dyskusję wzbudziła niezwykła inscenizacja Maxa Reinhardta we Włoszech, wiosną 1932 roku. Gdy właściwa komedia dell'arte przeszła nieodwołalnie do archiwów historii, ona przechowała najlepszą cząstkę jej werwy i rozmach swobodnej improwizacji, a w Truffaldinie zebrała wszystkie zalety niezapomnianego Arlekina.

*Mieczysław Brahmer*

WENECJA — Pomnik Carlo Goldoniego dłuta A. Dal Zotto




rys. Wojciech Zamecznik

CARLO GOLDONI

# SŁUGA DWÓCH PANÓW

komedia w 3-ch aktach

Tytuł oryginału „Servitore di due padroni"

Przełożyła: ZOFIA JACHIMECKA

Premiera 11 maja 1957 r.

Kierownictwo literackie teatru
WOJCIECH NATANSON

Kierownictwo artystyczne teatru
IRENA GRYWIŃSKA

## OSOBY

PANTALONE de BISOGNOSI . . . *KAZIMIERZ WILAMOWSKI*
*GERARD SUTARZEWICZ*

KLARYSSA, jego córka . . . . . *LUDMIŁA ŁĄCZYŃSKA*

DOKTOR LOMBARDI . . . . . *JAN NOWICKI*

SYLWIUSZ, jego syn . . . . . *ZDZISŁAW SŁOWIŃSKI*
*LEON GÓRECKI*

BEATRYCZE z Turynu, w ubraniu męskim,
pod nazwiskiem Fryderyka Rasponi . . . *JANINA SEREDYŃSKA*

FLORINDO ARESTUSI z Turynu, *JERZY MAGÓRSKI*
zakochany w Beatrycze . . . . *TOMASZ ZALIWSKI*

BRIGHELLA, oberżysta . . . . . *CZESŁAW MROCZEK*

SMERALDINA, pokojówka Klaryssy . *MARIA KARCHOWSKA*
*KRYSTYNA SADOWSKA*

TRUFFALDINO, służący Beatryczy
potem Florinda . . . . . *MIECZYSŁAW GAJDA*

SŁUŻĄCY z gospody, który mówi . *ZENON REK*
*JERZY WICIK*

SŁUŻĄCY PANTALONA, który mówi *JULIUSZ KALINOWSKI*

POSŁUGACZ, który mówi . . . . *MIECZYSŁAW PIOTROWSKI*

POSŁUGACZ, który mówi . . . . *WŁADYSŁAW STANISZEWSKI*

SŁUŻĄCY z gospody, który nie mówi *ALEKSANDER JASIŃSKI*

Rzecz dzieje się w Wenecji

MUZYKA KONKRETNA i ROCK AND ROLL:
*ANDRZEJ MARKOWSKI*

INSCENIZACJA i REŻYSERIA:
*ZBIGNIEW SAWAN*

SCENOGRAFIA:
*WOJCIECH ZAMECZNIK*

CHOREOGRAFIA:
*WITOLD BORKOWSKI*

Asystent reżysera:
CZESŁAW MROCZEK

Asystentka scenografa:
HALINA SŁAWIŃSKA

Suflerka:
JANINA KARCZMARCZYK

Inspicjentka:
WANDA JAREMA

Kierownik techniczny:
MIECZYSŁAW MICHAŁOWSKI

Kierownicy pracowni:

krawieckiej damskiej:
ELŻBIETA DZIUBIŃSKA

krawieckiej męskiej:
JAN MRÓWCZYŃSKI

malarskiej:
EUGENIUSZ PALARCZYK

stolarskiej:
MIKOŁAJ WIERZBICKI

modelatorskiej:
CZESŁAW ZAGAJEWSKI

perukarskiej:
LEOPOLD MICHALSKI

Kierownik oświetlenia:
ROMUALD KAMOCKI

Kierownik brygady sceny:
WŁADYSŁAW RYBIŃSKI

ZBIGNIEW SAWAN

# PARĘ SŁÓW O „SŁUDZE".

Goldoni posługując się przy pisaniu „Sługi dwóch panów" schematem komedii dell'arte, zachował w ten sposób to, co ułatwiało dramaturgowi szybkie przystąpienie do właściwej akcji, a widzowi nawykłemu do takiej dramaturgii, ułatwiało śledzenie tej akcji — zachował „ekspozycję pozasceniczną". Mówiąc po prostu, widz zna typy komedii dell'arte i wie co ma o nich myśleć. Niespodzianką wprawdzie będzie dla widza zmiana stosunku wzajemnego między „maskami", zmiana niektórych cech charakteru i wynikająca z tego zmiana postępowania, ale tem wyraźniej widz dostrzega te zmiany, bo zna bohatera z dawnych czasów.

Z jednym jeszcze musiał się liczyć dramaturg, zachowując tego rodzaju konstrukcję, a mianowicie z tym, że pisał dla aktorów nawykłych do schematu. Goldoni zostawia wprawdzie schemat, ale zmienia charaktery i sens społeczny komedii. Zrywa lub łagodzi do minimum satyrę w stosunku do postaci pochodzących z ludu i mieszczaństwa. Ustanawia na scenie sojusz mieszczaństwa z ludem. Brighella zostaje podwójnym kumem Pantalone, solidnego już teraz kupca.

Oczywiście Brighella, aby dostąpić tego zaszczytu, musi awansować, musi się usamodzielnić. Nie jest już sługą, lecz oberżystą i właścicielem gospody. Zachowuje jednak sympatię dla swego poprzedniego stanu, które wyrażają się po przez opiekuńczy stosunek do Truffaldina. Nie zapomina jednak Brighella o swoich obowiązkach z poprzedniego wcielenia i staje natychmiast, gdy tego zaszła potrzeba po stronie młodości i miłości, upewniwszy się wprzódy, co już jest cechą świeżo nabytą, że w intrydze, której ma pomagać, nie kryje się żadne szalbierstwo.

Truffaldino, główny bohater sztuki i oś intrygi, a raczej perypetii, koncentruje w sobie wszystkie najlepsze i najbardziej komediowe cechy służących komedii del'arte. Wyzbył się jednak złośliwości.

Smeraldina również „wyporządniała". Wstydzi się wejść do gospody, deklaruje wstydliwość w zalotach i jedynie przez małżeństwo dąży do zaspokojenia instynktu i potrzeb. Doktor zyskuje nowy rys charakteru, jest nim miłość ojcowska; nie traci jednak cech dawnych komicznych.

W komedii dell'arte obowiązywały dwa typy kochanek, jedna władcza i buntownicza — druga nawskroś liryczna. Obu tymi cechami obdarzył Goldoni porówno Beatryczę i Klaryssę, komplikując i wzbogacając w ten sposób ich charaktery. W ten sam sposób, określając to z grubsza, postąpił z obydwoma amantami.

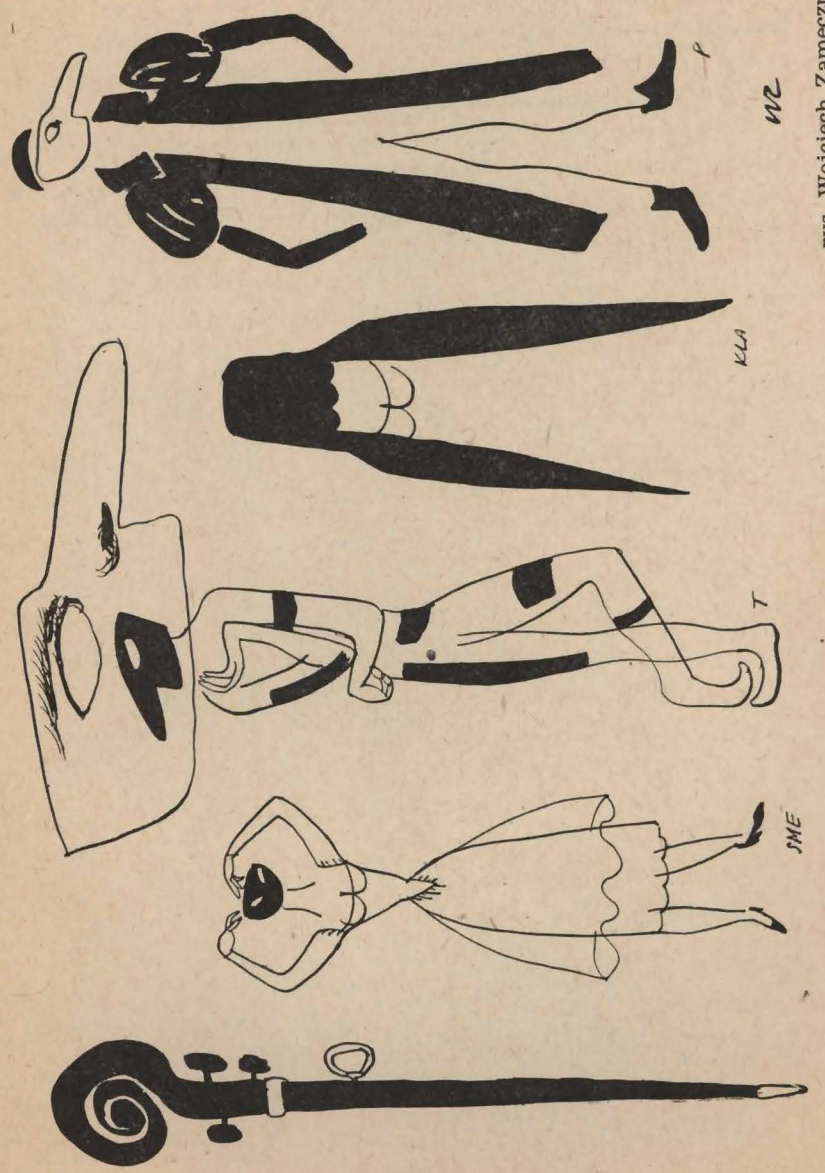
Beatrycze i Florindo są przedstawicielami „wielkiej miłości", w której sprawa pozorów i konwenansu nie istnieje. Natomiast miłość Sylwiusza i Klaryssy jest wprawdzie gorąca, przede wszystkim z tytułu temperamentu obojga, ale i pełna mieszczańskich akcesoriów.

Miłość ostatniej pary — Smeraldiny i Truffaldina jest najbardziej prosta i nieskomplikowana, bowiem oboje w sztuce „mają co innego na głowie". Dążą jednak wesoło do upragnionego celu.

W konstrukcji sztuki niepoślednią rolę gra przypadek, po mistrzowsku i konsekwentnie użyty przez Goldoniego do wywołania efektów komicznych. W inscenizacji zrezygnowałem z wszelkich dobudówek, ażeby nie komplikować i tak wystarczająco skomplikowanej akcji.

Sztuki tego rodzaju pobudzają wyobraźnię reżysera i zespołu. Z wielkiej bryły tej wyobraźni, trzeba odrzucić to, co „niepotrzebne", ażeby powstała zwarta i „czysta" kompozycja. Naczelnym zadaniem reżysera i zespołu jest: pokazać kon-





rys. Wojciech Zamecznik

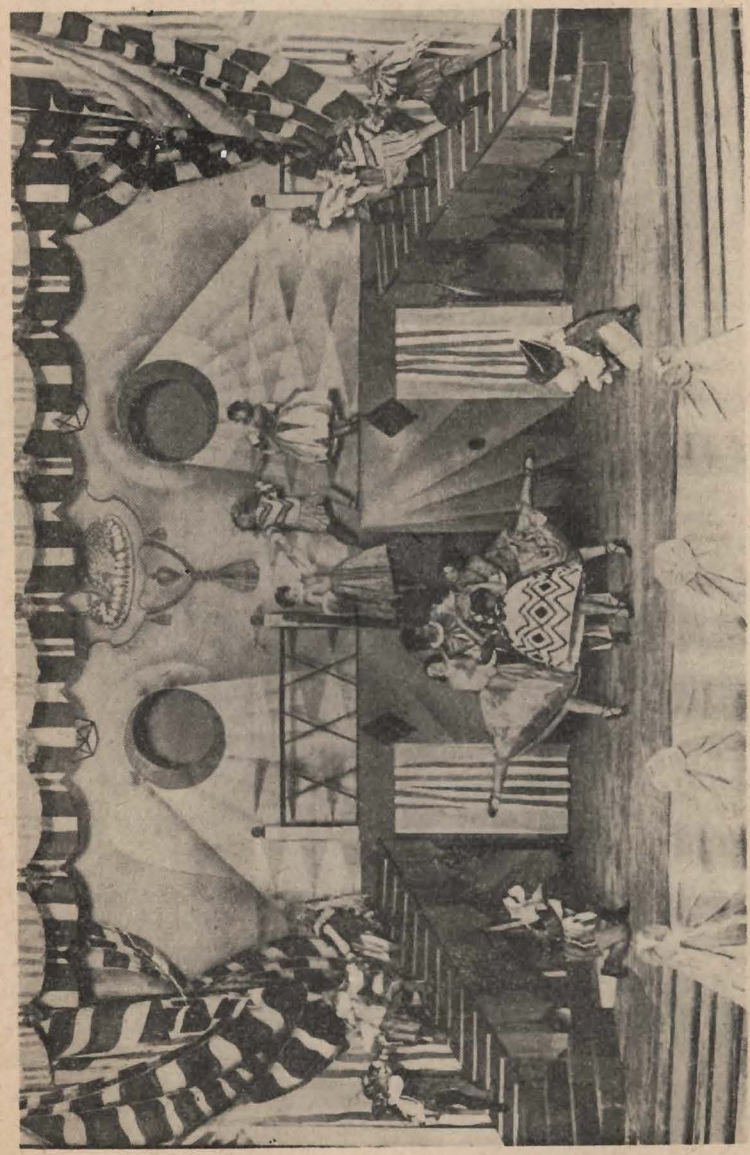
strukcję, jasno narysować konflikty i — w tym wypadku koniecznie — obudzić śmiech.

Nie chcę komentować inscenizacji, bo przedstawienie powinno mówić samo za siebie.

No i, żeby nie było jak z tą ciocią, która zapytana przez małą siostrzeniczkę, po co się maluje, odpowiedziała: „żeby było ładniej", na co usłyszała następne pytanie: „to dlaczego nie jest ładniej".

*Zbigniew Sawan*

y — Ch. A.



TEATR POLSKI w Warszawie — Carlo Goldoni „Sługa dwóch panów", scena zbiorowa (Rok 1927).

STANISŁAW TACZANOWSKI

# „SŁUGA DWÓCH PANÓW" NA SCENACH POLSKICH

Warszawa po raz pierwszy zobaczyła „Sługę dwóch panów" przed przeszło stu pięćdziesięciu laty, dokładnie 15 kwietnia 1803 roku.

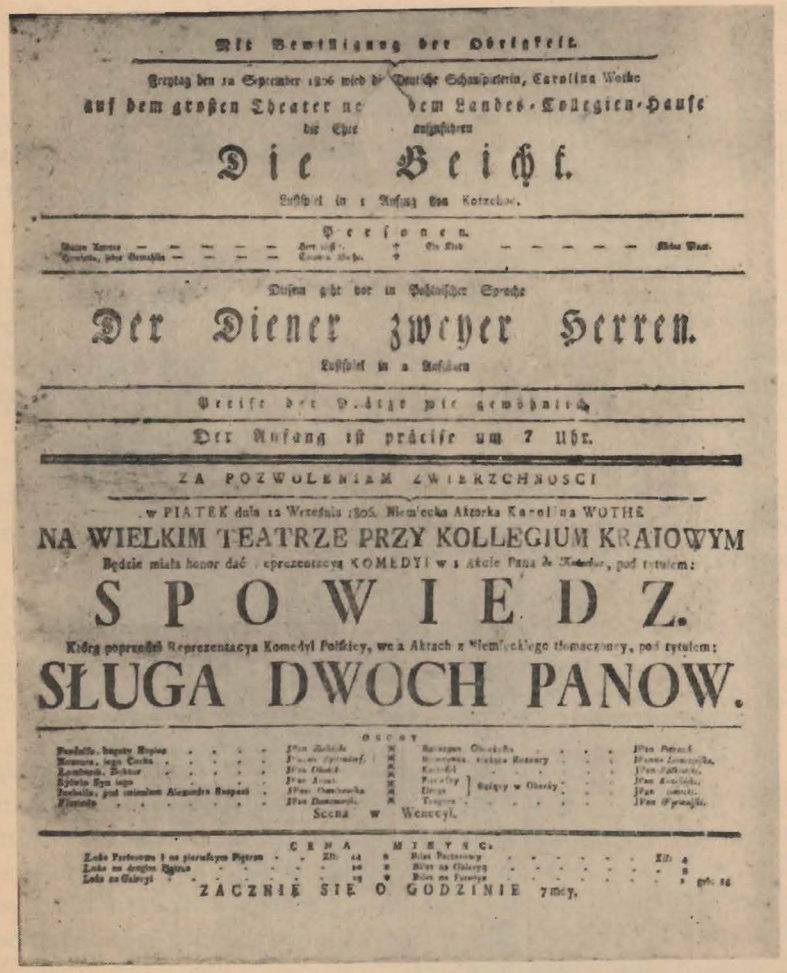
Był to okres bardzo ciężki dla polskiej sceny, kierowanej wówczas przez Bogusławskiego. Zaborcze władze pruskie wszelkimi środkami administracyjnymi ograniczały repertuar sceny polskiej. Ponieważ jednak ta bardzo znana i popularna komedia Goldoniego tłumaczona była przez Horodyskiego z języka niemieckiego według przeróbki Schroedera, władze pruskie nie stawiały zastrzeżeń.

W tym samym roku Bogusławski otrzymał przywilej dawania widowisk polskich na terenie całego zaboru pruskiego i dlatego „Sługę dwóch panów" mogli zobaczyć również mieszkańcy Poznania, Kalisza i Łowicza.

Komedia ta była na warszawskiej scenie wznawiana rokrocznie do 1814 r., a w objazdach wystawiano ją nie tylko ponownie w Poznaniu i Kaliszu (1808) ale również w Białymstoku (1808), Krakowie (1809) i w Gdańsku (1811).

„Sługa dwóch panów" podzielony był wtenczas na dwa akty, a nie tak jak obecnie na trzy. Obsada była jak na owe czasy znakomita, dość powiedzieć, że Truffaldinem (wówczas tłumaczono to imię na Kartofla) grał najlepszy komik tego okresu Alojzy Żółkowski (premierowe przedstawienie było jego benefisem). Florindem był młody jeszcze wtenczas Adam Ludwik Dmuszewski, późniejszy pierwszy reżyser teatru warszawskiego i autor przeszło 150 sztuk teatralnych. Rolę Izabelli grała Zofia





Mit Bewilligung der Obrigkeit.

Freytag den 12 September 1806 wird die Deutsche Schauspielerin, Carolina Wothe

auf dem großen Theater neben dem Landes-Collegien-Hause

die Ehre aufführen

Die Beicht.

Lustspiel in 1 Aufzug von Kotzebue.

Personen.

Dieses gibt der in Polnischer Sprache

Der Diener zweyer Herren.

Lustspiel in 2 Aufzügen

Preise der Plätze wie gewöhnlich.

Der Anfang ist präcise um 7 Uhr.

ZA POZWOLENIEM ZWIERZCHNOSCI

w PIATEK dnia 12 Września 1806. Niemiecka Aktorka Karolina WOTHE

NA WIELKIM TEATRZE PRZY KOLLEGIUM KRAIOWYM

Będzie miała honor dać reprezentacyą KOMEDYI w 1 Akcie Pana [illegible], pod tytułem:

SPOWIEDZ.

Którey poprzedzi Reprezentacya Komedyi Polskiey, we 2 Aktach z Niemieckiego tłomaczoney, pod tytułem:

SŁUGA DWOCH PANOW.

OSOBY

Scena w Wenecyi.

CENA MIEYSC.

ZACZNIĘ SIĘ O GODZINIE 7mey.

Afisz warszawskiego przedstawienia „Sługi dwóch panów" w roku 1806.

Dmuszewska, znana również jako śpiewaczka operowa. Smeraldiną, nazwana w tym przedstawieniu „Blondynką", była Franciszka Leszczyńska.

Powodzenie „Sługi dwóch panów" na scenie warszawskiej zdopingowało również scenę lwowską do wystawienia „Sługi" (premiera 28.XI.1814 r.), komedia ta utrzymała się na afiszu do 1841 r. czyli 27 lat — to się nazywa pozycja żelaznego repertuaru.

Warszawa ponownie zobaczyła „Sługę dwóch panów" na otwarcie nowego teatru „Rozmaitości" w dniu 11 marca 1829 roku. Obok „Sługi" wystawiono „Prawo morskie" Kotzebuego. Goldoni miał szczęście do tego, wówczas bardzo popularnego niemieckiego autora, bo w 1806 roku „Sługa" był grany z jednoaktówką Kotzebuego „Spowiedź".

W 1907 roku dokładnie 50 lat temu, dla uczczenia 200 rocznicy urodzin Goldoniego dyrektor Gawalewicz wystawił w Teatrze Małym „Oberżystkę" obok „Sługi" najpopularniejszą komedię Goldoniego.

Po dość długiej przerwie „Sługa dwóch panów" został wystawiony w roku 1921 (15.I.) w Teatrze Miejskim im. J. Słowackiego w Krakowie, w reżyserii Teofila Trzcińskiego. Z obsady należy wymienić Antoninę Klońską jako Beatrycze i Alfreda Szymańskiego w roli Sylwia.

Teatr Polski w Warszawie wystawił 27.I.1927 r. „Sługę dwóch panów" w przekładzie Edwarda Boyé. Układ tekstu, inscenizacja i reżyseria Leona Schillera. Dekoracje i kostiumy Karola Frycza. Muzyka Bronisława Rutkowskiego, tańce zespołu Tacjanny Wysockiej. Z obsady należy wymienić Mariusza Maszyńskiego (Truffaldino), St. Stanisławskiego (Pantalone), E. Kuncewiczównę (Rozaura), J. Krzewińskiego (Doktor), St. Daczyńskiego (Mezzetina), M. Kamińską (Beatrice), T. Wesołowskiego (Florindo), Z. Życzkowską (Smeraldina), H. Małkowskiego (Brighella), R. Derenia (Tartaglia), St. Żeleńskiego (Pedrolino).

MARIUSZ MASZYŃSKI w roli Truffaldina (Rok 1927).

W bardzo pochlebnej recenzji pisał Boy po tym przedstawieniu m. in.

„Ten typ komedii Goldoniego, to kanwa, na której człowiek teatru może sobie haftować ile mu się podoba, wedle fantazji i zamożności. Co więcej, nikt się z nim o to nie posprzecza; przeciwnie! Oddajemy im tego Sługę na pastwę. Wszystko co gdzieindziej mogłoby być niebezpieczne, tutaj jest dozwolone; można solić, pieprzyć, przyprawiać jak Truffaldino swoją potrawę. Tekst tu jest niczem, sos w jakim się go poda wszystkim".

Po wojnie, szczególnie po roku 1950, popularność Goldoniego wzrosła u nas bardzo: przetłumaczono wiele sztuk. Teatry dość ograniczane w repertuarze współczesnym zwróciły większą uwagę na obcą klasykę.

„Sługę dwóch panów" wystawiono po wojnie czterokrotnie: w 1951 r. w Łodzi w Państwowym Teatrze Wojska Polskiego w reżyserii W. Kwaskowskiego i scenografii I. Galla. Bydgoszcz zobaczyła „Sługę" w 1954 roku w reżyserii M. Szczęsnej i dekoracjach A. Muszyńskiego. Państwowy Teatr im. W. Bogusławskiego w Kaliszu przygotował sztukę w roku 1955 w reżyserii S. Orzechowskiego i scenografii W. Kosiorka. Ostatnio Państwowy Teatr Ludowy w Nowej Hucie wystawił „Sługę dwóch panów" w reżyserii K. Skuszanki. Natomiast w Warszawie sztuka ta nie była grana od lat 30 (tj. od roku 1927).

Obok „Sługi" cieszyła się po wojnie dużym sukcesem szczególnie „Oberżystka" (zwana też „Mirandoliną"). W Teatrze Powszechnym w Warszawie grano tę sztukę z Janiną Martini w roli tytułowej, w reżyserii K. Borowskiego.

Poza tym wystawiono w Państwowym Teatrze Ludowym w Warszawie „Wachlarz" (tłum. J. Iwaszkiewicz) (1952 rok), „Kawiarenkę wenecką" (tłum. Z. Jachimecka) w Teatrze im. L. Solskiego w Tarnowie (1954), „Gbury" (tłum. J. Jędrzejewicz) w Państwowym Teatrze im. S. Żeromskiego w Kielcach (1953 r.) i „Pana Teodora Zrzędę" w Państwowym Teatrze Polskim w Szczecinie (1953 r.). Większej ilości premier doczekała się komedia Goldoniego „Awantura w Chioggi" (tłum. J. Jędrzejewicz).

Dużym powodzeniem cieszyła się również „Sprytna wdówka" (tłum. Z. Jachimecka) w Państwowym Teatrze Polskim w Warszawie z J. Romanówną w roli tytułowej (1950 r.), w Bielsku z M. Malicką (1951 r.) oraz w Rzeszowie (1951 r.) i Poznaniu (1955 r.).

*Stanisław Taczanowski*

**W repertuarze:**

Stefan Żeromski

## UCIEKŁA MI PRZEPIÓRECZKA

Komedia w 3-ch aktach

William Shakespeare

## KOMEDIA OMYŁEK

Lope de Vega

## DZIEWCZYNA Z DZBANEM

Komedia w 3-ch aktach

Jerzy Zawieyski

## MIŁOŚĆ ANNY

Sztuka w 3-ch aktach

Henryk Ibsen

## UPIORY

Sztuka w 3-ch aktach

**W przygotowaniu:**

H. C. Andersen

## Królowa Śniegu

Bajka w 5-ciu odsłonach

Aleksander Dumas

## KEAN

Sztuka w 5-ciu aktach

Redaktor:
STANISŁAW TACZANOWSKI

Okładkę projektował:
HENRYK TOMASZEWSKI

Wydawca:

PAŃSTWOWY TEATR LUDOWY
WARSZAWA, ulica Szwedzka 2/4

Zakł. Graf. Dom Słowa Polskiego. Zam. 2395-D. B-24.

CENA ZŁ. 2.00