10.

teatr

IM·W·HORZYCY

TORUŃ

CARLO GOLDONI

SŁUGA DWÓCH PANÓW

(Arlecchino Servitor di due Patroni)

Komedia w 3 aktach

Przekład: Zofia Jachimecka

A. Cz.

PREMIERA: 4 LUTY 1964 R.

NR 4/25

Dyrektor Teatru: Hugon Moryciński
Redakcja programu: Andrzej Wróblewski

OD REŻYSERA

PRZED PODNIESIENIEM KURTYNY

Każda próba rozmowy z widzem podejmowana przez teatr innym językiem, niż jego własny, tzn. kształtem widowiska — wzbudza zrozumiałe podejrzenia. Najczęściej jest spowiedzią realizatorów z praktyk „grzesznych" wobec autora, tradycji czy stylu; spowiedzią liczącą na odpuszczenie.

Jeśli więc chwyciliśmy za pióro sami, skazując się na podejrzenie, niech będzie to podejrzenie o grzechy popełnione, nie wykluczające jednak nadziei na dogadanie się, co najmniej na dyskusję; dla porządku której chcemy przedstawić swoje założenia.

Przystępując do pracy nad „Sługą dwóch panów" popatrzyliśmy na komedię Goldoniego poprzez jej związek z komedią dell'arte, a więc widowiskiem improwizowanym stosownie do okoliczności i fantazji aktorów. Nawiązanie do włoskiej komedii improwizowanej dało nam okazję, wewnętrzne prawo i niemal obowiązek swobodnego podejścia do tekstu sztuki, do zawartych w niej charakterystyk postaci i jej morału. Traktując okres prób jako okazje do improwizacji, dokonaliśmy w „Słudze dwóch panów" szeregu przeróbek tekstu i zmian konstrukcyjnych, nie stroniliśmy od własnych „wtrętów" do dialogów komedii, włączyliśmy kilka luźno związanych z akcją scen pantomimicznych, wreszcie skojarzyliśmy Goldoniego z St. J. Lecem, którego „Myśli nieuczesane" odnajdzie publiczność w przedstawieniu.

Czy powyższe operacje nie odebrały komedii Goldoniego jej uroku? — Odpowiedź na to pytanie nie należy do teatru. Jedno jest pewne. Trudno nam było powstrzymać wyobraźnię „poprawiającą" komedię tam, gdzie spotkaliśmy morał, który nas nie obchodził, czy dowcip, który nas nie zadawalał. Jednocześnie staraliśmy się zachować i rozwinąć to, co — naszym zdaniem — w sztuce Goldoniego zachowało do dziś

swój blask: bogatą intrygę komediową i pyszny dowcip sytuacyjny wielkiego mistrza teatru. Nade wszystko zaś nader znajomy i aktualny splot postaw życiowych, w którym jedni oszukują, bo są oszukiwani, drudzy — oszukując zostają w końcu sami oszukani, trzeci wreszcie nie oszukując, ani z wyboru ani z przymusu, ośmieszają się najbardziej, okazując się śledziennikami.

Tych ostatnich Goldoni obdarzył w nagrodę rycerskimi gestami. Naszym „kolejnym" grzechem jest pozbawienie ich owej wątpliwej rekompensaty.

Oby to był grzech popełniony z poczuciem humoru.

Bogusław Litwiniec

GOLDONI — AUTOR Z PRZEŁOMU EPOK

W ciągu osiemnastego wieku kwitł we Włoszech kunszt improwizujących komediantów; zachowali oni tradycyjny wigor, ponieważ zaś byli dobrymi aktorami, wykazywali też zawsze ochotę do wprowadzania takich modyfikacji tematyki, postaci i tricków scenicznych, które by mogły porwać zmieniającą się widownię owych czasów. Wpływ ich przedstawień odbijał się również na rozwoju komedii literackiej.

Pierwsi pisarze komediowi nawet w najlepszych sztukach pozostają twórcami drugorzędnymi i muszą ustąpić miejsca dwom innym o nie zaprzeczalnym geniuszu, którzy byli ich bezpośrednimi następcami hrabiego Carlo Gozziemu i Carlo Goldoniemu. Wychowani w Wenecji, gdzie commedia dell'arte zapuściła najgłębiej korzenie, byli oni obaj głęboko przesiąknięci włoską ludową tradycją komediową, a zarazem z gruntu sobie przeciwstawni w poglądach na to, jak ją spożytkować.

Dla Gozziego commedia dell'arte oznacza fantazję i wesołość. Ostry w satyrze i skłonny do bujania w świecie dziwów i zachwytu widział w komedii ludowej kanwę, na której mógł tkać swoje marzenia.

Gozzi był filozofem ironicznym, Carlo Goldoni sentymentalizującym. Pierwszy był arystokratą, który zapewne czułby się szczęśliwszy o wiek wcześniej i który przeciwstawiał dworne ideały zeszłego stulecia obłudnym burżuazyjnym wierzeniom, ożywiającym intelektualistów osiemnastego wieku. Drugi był mieszczaninem w mieszczańskim okresie. Podobnie jak Gozzi, rozpoczął karierę dramatyczną, pisząc dla aktorów commedia dell'arte, lecz wcześniej nabrał przekonania, że takie błazeństwa i baśniowe cuda, jakie zachwycały jego towarzysza, nie zasługują na poważniejsze zainteresowanie. Skłaniał się całkowicie ku teatrowi realistycznemu. Lekceważył rodzimą tradycję ludową (nawet gdy był pod największym jej wrażeniem), szukał wzorów we Francji i gdzie indziej. Mimo bogactwa

CARLO GOLDONI

SŁUGA DWÓCH PANÓW

(Arlecchino Servitor di due Patroni)

Komedia w 3 aktach

Przekład: Zofia Jachimecka

OSOBY:

PANTALONE	KRYSTYN WÓJCIK
DOKTOR	JERZY RADWAN
SYLWIUSZ	SYLWESTER PAWŁOWSKI
FLORINDO	JERZY FELCZYŃSKI
BRIGHELLA	JÓZEF SADOWSKI
TRUFFALDINO	CZESŁAW LASOTA
SŁUŻĄCY	WITOLD TOKARSKI
POSŁUGACZ	ELŻBIETA NOWOSAD
KLARYSA	MARIA KARCHOWSKA
BEATRICE	HALINA PRZYBYLSKA
SMERALDINA	WANDA SLĘZAK

Asystent reżysera	Jerzy Radwan
Scenograf	Antoni Tośta
Reżyser	Bogusław Litwiniec

humoru przynależał duchowo raczej do świata dramatu sentymentalnego, niż do krainy bohaterów commedia dell'arte.

Już sam fakt, że po terminatorstwie w Wenecji i Rzymie przeniósł się w 1762 r. do Francji i spędził wiele lat pisząc dla paryskiego Theatre Italien, mówi o kierunku jego dążeń.

Goldoni jest pisarzem o zaletach trudnych do oceny. Jego pióro było w ciągłym ruchu, pośród przeszło dwustu pięćdziesięciu jego sztuk wiele nie zasługuje wcale na uwagę. Nawet najlepsze dzieła nie dorównują arcydziełom tych pisarzy — zwłaszcza Moliera — których wziął sobie za wzór. Posiada zaraźliwe poczucie humoru, dodające scenom życia, ale dość płytką zdolność obserwacji. Wyczuwa siłę nowych myśli filozoficznych, przemieniających Europę, lecz jego moralizatorstwa są błahe, a rozwiązanie problemów przez niego stawianych, często absurdalne. Będąc w zasadzie optymistą, nie dostrzega wielu rzeczy, które przydawały treści dziełu Moliera. Jednocześnie zaś chyba żaden dramatopisarz nie wykazywał płodniejszej pomysłowości, żaden nie wzbogacił w takim stopniu teatru w sceny prawdziwie komiczne, żaden nie dał tak urozmaiconej i z takim życiem nakreślonej panoramy wieku.

Podstawowe jego cele wyraża najjaśniej dzieło krytyczne, które weszło na scenę w 1750 r. — Teatr komedii, gdzie trupa aktorów zajmuje się wystawieniem farsy Goldoniego pt. „Ojciec rywalem swego syna". Wyliczono tu wszystko, co autor widział złego na scenie — głupie i kłopotliwe pretensje poszczególnych wykonawców, wtrącanie przez aktorów wyrażeń wulgarnych dla wzbudzenia śmiechu, brak moralnego celu we współczesnych sztukach. Widać z tego, że choć Goldoni był zmuszony pisać dla aktorów o tradycjach commedia dell'arte, marzył o teatrze, w którym dramaturg dawał wykonawcom słowa, w którym duch komedii był podporządkowany wzniosłym celom, a czystą fantastykę zastępowały sceny oparte na obserwacji życia.

To krytyczne przedstawienie jego stanowiska wobec sceny przyszło rzecz jasna, w pewien czas po rozpoczęciu kariery. Wcześniej już jednak udało mu się narzucić niektóre reformy aktorom i naszkicować styl, jaki pragnął uprawiać. Już w La putta onorata (Uczciwa dziewka), napisanej w r. 1748, życie społeczne jego doby stanowi tło opowieści o miłości Bettiny do człowieka, którego wybrała wbrew otaczającemu ją złu. Jakkolwiek nie występuje zbyt śmiało, autor wierzy najwidoczniej, że cnoty należy szukać raczej pod skromnym ubiorem biedoty, niż brokatami arystokracji. Myśl ta przebiega przez większość jego dzieł.

Zarówno Gozzi, jak Goldoni nie bardzo pasowali do swojego otoczenia. Obaj byli geniuszami: w obu geniusz uległ stłumieniu. Gozzi znalazł teatr, jakiego pragnął w commeria dell'arte — i niewątpliwie orientował się, że ten styl komedii już się przeżył. Bajeczki, które tak świetnie umiał opowiadać, nie spotkały się ze zbytnią sympatią poważnych filozofów. Goldoni zaś widział w commedia dell'arte, dla której musiał pisać, tylko przeszkodę dla rozwoju tego, co pragnął dać światu.

Obaj pozostawili niewiele ponad rozkoszne wspomnienie śmiechu, w wieku, który zaczynał stawać się tak trzeźwo poważny.

(Z „Dziejów dramatu" A. Nicolla)

PROLOG

Cóż więc będzie przedmiotem mego przemówienia? Ponieważ mój pan, szlachetny Fryderyk Rasponi rodem z Turynu, który za tymi przeklętymi drzwiami obawia się, że wy, którzy usiedliście tutaj, możecie nieopatrzenie zrozumieć naszą komedię — zaczynam. I klnę się na wszystkie prawa ekonomii, które zapewniają mi pełny brzuch, że spełnię przykazaną mi misję, chociażbym już w prologu miał zmarnować całą swą elokwencję.

Prawdę mówiąc, gdybym nie powiedział tego, co mam powiedzieć, byłbym nieuk i człowiek nikczemny. A mam wam powiedzieć... żebyście się strzegli rzeczywistości. *Jednemu śniła się rzeczywistość — z jaką ulgą się obudził.*

I tak — jeśli na scenie pojawi się postać przebrana np. za wymarłą już w naszych czasach subretkę, nie będzie ona symbolizować ani zniewieściałości personelu gastronomii, ani premiera Ceylonu, ani tym bardziej Europy na rozsierdziałym byku Paktu Atlantyckiego. Będzie nią po prostu Smeraldina, pokojówka nieszczęsnej panny Klarysy dei Bisignosi, której los o psi figiel byłby odebrał ukochanego. A jeśli w trakcie reprezentacji komedii zauważymy, że jej ręka przypadkiem spocznie — powiedzmy — na pośladku, nie należy przypuszczać, że tym gestem chce wyrazić swój intymny stosunek do współczesności. Ja bardzo proszę myśleć wówczas tylko o pchle, która się gdzieś tam zawieruszyła.

Słowem: Reprezentacja nasza jest obliczona na umysły proste, rzeczowe i bezkompromisowe.

Najgorsze jest to, że wasza cierpliwość pozwala mi jeszcze mówić. Więc powiadam. W sztuce pana Goldoniego z Wenecji, którą tu z całą kompanią komediantów będziemy mieć honor przedstawić, kopniak znaczy kopniak, sakiewka — sakiewkę, a salto — salto morrtale, a nie zaś, na Boga, madrygał o zmartwychwstaniu. Także chwiejne kroki ichmość Florinda Aretusi, mego ex equo pana, będą świadczyć o jego słabym do trunków łbie, a nie o linii polityki kulturalnej ojców naszego miasta. Bez owych alegorii i duplikacji, komedia nasza wcale nie będzie mniej piękna. Słowo honoru! Chyba, żebym wszystko skłamał...

O mój pan. Kończę, bo gołowąs zaraz zacznie mnie rugać. Służę mu, ale on sam wydaje się kozłem ofiarnym własnych kłopotów.

„Gdyby to kozła ofiarnego można było jeszcze wydoić.

Palce sług powinny pozostawić odciski panów.

Najtrudniej o prawdę w czasach, gdy wszystko może być prawdą.

Prawdziwa mądrość nie opuszcza głowy.

Gdy lud nie ma głosu, poznaje się nawet przy śpiewaniu hymnów.

I tyłki noszą maski. Ze zrozumiałych powodów.

Pamiętajcie: stanowisko ma zawsze tylko myśliwy, nigdy zwierzyna.

Straszne jest, jeśli jeden pan posiada olbrzymią ilość niewolników.

Myślę jednak, że nie lepiej jest, gdy niewolnik posiada wielu panów.

To, że umarł nie jest jeszcze dowodem, że żył.

I brodę proroka można ogolić.

Nie podcinaj gałęzi, na której siedzisz, chyba, że chcą cię na niej powiesić.

Już sam znak paragrafu wygląda jak narzędzie tortury.

Czasem diabeł mnie kusi, aby uwierzyć w Boga.

Trzeba z konieczności uczynić cnotę.

Byle smród, co walczy z wentylatorem, uważa się już za don Kichota.

Wymiar niesprawiedliwości znajduje się zawsze we właściwych rękach.

Posiadł wiedzę, ale jej nie zapłodnił.

(Z „Myśli nieuczesanych" St. J. Leca)

*) Myśli S. J. Leca.

Inspicjentura:
Stanisław Thomas

Sufler
Antonina Wojniuszowa

Kierownik Techniczny
Eligiusz Baranowski

Główny Elektryk
Eugeniusz Otremba

Kierownicy pracowni krawieckich
Stefan Snopek
Helena Szymańska

Kierownik pracowni perukarskiej
Eugeniusz Orłowski

Kierownik pracowni stolarskiej
Jan Sypek

Prace malarskie
Edmund Zientarski

Rekwizytor
Michał Staszkiewicz

Brygadier sceny
Aleksander Matracki

Zamówienia na przedstawienia zamknięte, półzamknięte, ryczałtowe oraz bilety zbiorowe dla szkół, instytucji i zakładów pracy w siedzibie i poza Toruniem przyjmuje i udziela wyczerpujących informacji
Dział Organizacji Widowisk i Objazdu Teatru im. W. Horzycy w Toruniu
Plac Armii Czerwonej 1
codziennie z wyjątkiem świąt w godzinach od 8 do 15. Telefony 50-21 i 50-22

Tor. - 180 - 20. 1. 64 - C-13/74 - 2000

Cena zł 3,—