Carlo Goldoni

# AWANTURA

w

Chioggi

**PAŃSTWOWE TEATRY DRAMATYCZNE**
**w Szczecinie**

**Dyrektor**
**Kierownik artystyczny**
Józef Gruda

**Kierownik literacki**
Jadwiga Adamowicz

**TEATR POLSKI**

# *CARLO GOLDONI – REFORMATOR TEATRU*

Przyjść na świat w osiemnastowiecznej Wenecji, pośród śpiewnego zgiełku karnawałowych masek, to — zdawałoby się — dla pisarza omen jak najbardziej jednoznaczny. W metrykach parafialnych zapisano ów dzień: 25 lutego 1707. A jednak minąć miało lat czterdzieści, zanim Goldoni zdecydowanie i już nieodwołalnie wszedł na przeznaczoną mu drogę. (...)

Długo nie rozstawał się z myślą o ostatecznym dobrobycie mieszczańskim i nie zamierzał marnować uprawnień adwokata, którego tytuł, zgodnie z wszelkimi przepisami, zdobył po nieco kapryśnych studiach na starym uniwersytecie padewskim. I dopiero w roku 1748 nalegania ludzi teatru skłoniły go do zamknięcia kodeksów i związania się na stałe z trupą Medebacha, której zobowiązał się dostarczać dziesięć sztuk w ciągu sezonu.

Wspomina Goldoni, jak boleśnie to odczuł w młodości, gdy w zbiorze arcydzieł dramatu światowego na próżno szukał jakiegoś utworu literatury rodzimej. (...)

Chociaż opera i komedia dell'arte zbierały oklaski w całej Europie jako dwie specyficznie włoskie odmiany widowiska scenicznego, krytyka jednak zostawała pod sugestią łatwego porównania z Francją, Hiszpanią lub Anglią: wielkim i powszechnie uznanym klasykom ich teatru Włosi długo nie mogli przeciwstawić nazwisk choćby zbliżonej miary; nie potrafili wskazać pisarzy znakomitych, którzy by nie tylko przygodnie — jak Machiavelli — dali znać o sobie w tej dziedzinie utworami artystycznie wybitnymi. Dopiero w wieku XVIII do

tego pierwszego rzędu wysuną się trzej przedstawiciele różnych rodzajów dramatycznych: mistrz muzycznego „melodramatu" — Metastasio, komediopisarz Goldoni i poeta-tragik Alfieri. (...)

Goldoni nie tylko miał ambicję zyskania dla Włoch poczęśniejszego miejsca w literaturze dramatycznej narodów przodujących — podejmuje on wysiłek zasadniczej reformy w życiu teatralnym swego kraju.

Walka z pustą frazeologią schyłkowego baroku, szukanie dróg zbliżenia się do klasycznej prostoty, chęć przywrócenia literaturze utraconej powagi moralnej, troska o formę uleczoną z obrzmień złego smaku i zdolną oddać różnorodną rzeczywistość, w której kształtują się nowe potrzeby i wyłaniają zarysy odmiennej przyszłości — ten nurt coraz szerszy i zyskujący na sile stwarza warunki sprzyjające również domaganiu się i powstaniu „dobrej komedii". W atmosferze tej rozwija się zarazem upodobanie do uważnej i chwytającej charakterystyczny szczegół obserwacji, do drobnych scen, w których człowiek i środowisko dopełniają się i tłumaczą wzajemnie, a karykatura, nie wyrzekając się pogodnego uśmiechu, przydaje wyrazistości malowniczym epizodom. W malarstwie Longhi, a w literackich szkicach Kasper Gozzi pójdą tą drogą.

O swej „reformie" Goldoni mówił chętnie i niemało. Nie zapominał o jej hasłach w przedmowach do drukowanych utworów i zwłaszcza z perspektyw lat, w swych pamiętnikach francuskich, przedstawiał ją niemal jako misję, którą w ciągu swego żywota wypełnił z całą świadomością i konsekwencją. (...)

Na podstawie autentycznych tekstów uznać nam przyjdzie, że stanowisko swe i cele określił dość rychło i w twórczości własnej zamierzeniom tym pozostał wierny na tyle, iż miał prawo mówić o swym programie odnowy i walce podjętej dla jego wypełnienia. (...)

Założenia jego poetyki nie uderzają oryginalnością głoszonych zasad czy też ich ujęcia: zamykają się w haśle 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. Przełożone na język wniosków praktycznych znaczą one, że Goldoni zrywa z dekadencją komedii dell'arte, która po długich latach powodzenia u swoich i obcych stała się zlepkiem zużytych sytuacji, usiłując nadal bawić widza bezmyślnie absurdalną fabułą, skostniałymi typami komicznymi, jarmarczną wulgarnością słowa i gestu. Powrót do natury i prawdy, odbudowanie podstaw moralnych publicznego widowiska to było w ówczesnym teatrze włoskim żądanie sztuki godnej tej nazwy, odnajdującej kontakt zarówno z człowiekiem, przedmiotem jej i odbiorcą, jak z literaturą, od której odwrócenie się przywiodło komedię „improwizowaną" do wyjałowienia i upadku. Lecz zadanie takie stawiało wysokie wymagania nie tylko przed pisarzem — trudniej jeszcze przychodziło pozyskać dla niego zespół aktorów, którzy wyrzec się mieli zestarzałych nawyków, nauczyć szacunku dla słowa i umiaru w grze, którzy w miejsce beztroskiej dowolności przyjąć musieli i zapamiętać tekst ustalony przez autora. Goldoni do zwalczania miał tu silne opory i pokonywał je stopniowo, z początku ograniczał tekst pisany tylko do głównej roli, zachowując poza tym formę scenariusza, i tak

krok po kroku doprowadził do komedii pozbawionej już cech szkicowości, o pełnej zawartości słownej.

Uznając historyczną rolę Goldoniego, nie w niej przecież szukamy uzasadnienia trwałej wartości jego dzieła. Wartość tę zresztą bardzo różnie oceniano. Jakkolwiek z usposobienia łagodny i nie zaprawiający swych wystąpień żółcią, Goldoni zyskał sobie tak zawziętych przeciwników — z dwoma współzawodnikami literackimi na czele: wielopisem księdzem Chiari i Karolem Gozzi, autorem scenicznych baśni — że znużony napaściami porzucił rodzinną Wenecję i osiadł w Paryżu, skąd nie miał do Włoch powrócić. Już ci zapalczywi rywale stawiali mu jadowite zarzuty — jak zwykle w podobnych napaściach od obrazy moralności poczynając. W innym ujęciu i nie w tych zamiarach także później podnosiły się głosy poddając w wątpliwość ową moralną konkluzję, którą autor uznał za obowiązek komediopisarza.

Wytaczano baterie innego również kalibru. Niegdyś Schegel — po którym tę samą diagnozę postawiło sporo innych — zaliczył Goldoniego do pisarzy płytkich, ukazujących zaledwie powierzchnię życia.

Niejednokrotnie wytykano Goldoniemu niedbałości stylu, w którym niepogodzone przez artystę elementy znalazły się obok siebie. Wenecki reformator doszukać się tu mógł niezgorszej kompanii: wszakże i stylowi Moliera przyganiał nie tylko wymagający Féneleon.

Bez wątpienia, komedia Goldoniego nie wyrosła z głębokiej zadumy nad dolą człowieka i do rozważań takich nie pobudza. Tchnie i pod tym względem atmosferą Wenecji *settecenta,* Wenecji bawiącej się intrygami karnawałowych masek, barwnej jak niekończące się widowisko

teatralne, przesłaniającej śpiewem i śmiechem nieodwracalny schyłek potężnego niegdyś miasta dożów, ale i przebłyski obudzonych zainteresowań intelektualnych. Nie tracąc z oczu tych wszystkich powiązań, jakie istnieją między Goldonim a jego epoką, nie dopatrujemy się w nim jednak pisarza o aktywnej postawie społecznej, a tym mniej bojownika postępu.

Satyra jego nie miała w sobie gryzącej ironii ani burzycielskiego rozmachu. Ze szczerą, dobroduszną sympatią zwracał się do ludu — gondolierów z Canal Grande czy rybaków z Chioggi. Widząc błędy i śmieszność mieszczaństwa stawał jednak w obronie jego godności i praw, a we wcześniejszych utworach adwokatem kupiectwa uczynił Pantalona, groteskową przedtem „maskę" kochliwego starca, obecnie krasomówcę przejętego swym zadaniem i wznoszącego się nawet do patosu. (...)

Goldoni nie był jednak trębaczem rewolucji — czego dowiódł również w ciągu wielu lat swego pobytu w Paryżu, w promieniach łask wersalskiego dworu. Najobrotniejszy jego Truffaldino językiem swym nie sprosta Figarowi.

Stosunek Goldoniego do komedii dell'arte miał dwa swoje oblicza. Tępiąc wszystko, w czym słusznie widział znamiona upadku jej i zwyrodnienia, równocześnie kontynuował Goldoni najlepsze tradycje teatru „improwizowanego", czego dobitnym przykładem *Sługa dwóch panów*. Wartkie tempo akcji scenicznej, ruchliwość zwinnego aktora, pomysłowość w stwarzaniu sytuacji, wyrazistość 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 *Łgarzu*), 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 (...)

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, odsłaniają zarazem granice tego, co zwykło się nazywać „realizmem" Goldoniego. Realizm ten czerpie elementy z bliskiej pisarzowi rzeczywistości i nie rezygnuje 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 światka, w którym się rozgrywają zabawne sprawy ludzkie. W parze z muzycznym ukształtowaniem dialogu idzie dbałość o plastykę malarską obrazu. (...)

Bo też 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 *Momolo* lub *Uczciwa dziewczyna* — szczyt swój osiąga w utworach najlepszego okresu, pełnej dojrzałości artystycznej autora *Gburów*, *Teodora Zrzędy*

i *Awantury w Chioggi*. Jest to grupa komedyj pisanych w całości gwarą rodzinnego miasta, w której Goldoni czuł się o wiele swobodniejszym i osiągnął bez porównania wyższe walory ekspersji niż wówczas, gdy przemawiał bardziej bezosobowym językiem literackim. Nie sprosta mu tutaj wysiłek najdoświadczeńszego tłumacza, który by chciał bez uszczerbku w zupełnie odmienny klimat kulturalny przenieść dialog ten z całą barwnością, celnością i bezpośredniością słowa o wyraźnie ludowym posmaku.

Światek to mały i mimo różnych miejsc akcji po prawdzie niewiele wybiegający za wenecką lagunę. Krąg drobnych sporów i przeciętnych ludzi, podwórzowych plotek i nie trudnych do rozplątania intryg, wypróbowanych podstępów frantowskich obok zwykłych powikłań przypadku i miłości. Goldoni jednak nie odsłania go w dosłownej powszedniości, ale wprawia w ruch o rytmie muzycznym i wnosi do niego fantazję malarza. Na śmieszność i wady swej gromadki spogląda pobłażliwie, z przyjaznym uśmiechem, a w miarę upływających lat z przywiązaniem i czułością, trzymanymi na wodzy lekką ironią. (...)

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. Jedni i drudzy znajdują w nich nie tylko godne szacunku zalety klasyka, ale i komizm niewyblakły, werwę nie zwietrzałą.

Niczym osad uroczej przeszłości trwa w jego komedii ów tylu językami nazywany, a prze-

cież nieuchwytny, przedziwny czar dawnej Wenecji, co jak kolorowa, nieprawdopodobna bajka, jak dekoracja najfantastyczniejszego teatru została poza zasięgiem życia nowoczesnego, jego morderczego pędu i ogłuszającej wrzawy.

Mieczysław Brahmer,
ze wstępu do *Komedii*
Carla Goldoniego, Warszawa 1958

Byłem w młodości w Chioggi w charakterze koadiutora. Jest to stanowisko odpowiadające zastępcy naczelnika wydziału karnego. Miałem do czynienia z tym licznym i hałaśliwym ludkiem rybaków, majtków i kobiecinek, których jedynym miejscem spotkań towarzyskich jest ulica. Poznałem ich obyczaje, szczególny język, ich wesołość i złośliwości. Mogłem je dobrze odmalować, a stolica, oddalona tylko o osiem mil od tego miasteczka, znała doskonale moje pierwowzory. Sztuka miała sukces, jeden z najświetniejszych, i zakończyła sezon karnawałowy.

Carlo Goldoni,
*Pamiętniki*, Warszawa 1958

## GŁOSY KRYTYKI POLSKIEJ O DZIELE GOLDONIEGO

### WOJCIECH NATANSON

Jest w tej zabawnej komedii, iskrzącej się dowcipem i werwą odsłona, w której Goldoni, figlarnie przymrużając oko, zdaje się wyjaśniać po cichu własną tajemnicę twórczą. Pomocnik sędziego koadiutor Isidoro, w 18-wiecznej peruce, przesłuchuje rybaczki i rybaków z portowego miasta Chioggi. Udając wielką irytację, w gruncie jest kontent i wesoły. Raz po raz coś sobie zapisuje gęsim piórkiem. Każdego z przesłuchiwanych zapytuje o przydomek, jaki mu nadają sąsiedzi. I w barwności tych przezwisk znajduje jakiś tajemny powód do radości.

Nietrudno zrozumieć, o co tu chodzi. Goldoni był prawnikiem z wykształcenia; w bujnym swym życiu pełnił on za młodu właśnie obowiązki sędziowskie w mieście Chioggi. I z owych spostrzeżeń czy doświadczeń czerpał potem raz po raz, pisząc swe komedie. Dialekt podweneckiej miejscowości bawił go tak bardzo, iż w tym narzeczu napisał kilka ze swoich komedii.

A więc, rzecz jasna, koadiutor Isidoro jest żartobliwym autoportretem samego Goldoniego. Isidoro dlatego tak żywo interesuje się sprawami swych „sądowych" klientów, że nie jednego z nich radby wsadzić nie do więzienia, a do... komedii. Gotów nawet wyposażyć jedną z dziewcząt, niezamożną i śliczną Chekkę, bo może mu się to opłaci finansowo w postaci autorskich tantiem. I to wyjaśnia częściowo dość niezwykłe zjawisko literackie w połowie XVIII wieku, w epoce stylu rokokowego i filozofii śmiałej, ale dbałej o „wytworność"; twórczość autora włoskiego cechuje soczysty realizm i jest w niej bardzo prawdziwie ukazane środowisko ludowe.

Lud chioggiański jest właściwym bohaterem tego utworu. Naturalnie, lud taki, jakim go widzi bystry mieszczański obserwator. Goldoni umie w toku zajmującej, lekko poprowadzonej akcji ukazać barwność rybackiego życia. Widzimy kłótnie i bójki, zazdrość i miłość, plotki i zabawy; widzimy jak się kojarzą małżeństwa i jak się rodzi pieniactwo; jak błyszczą noże poróżnionych przyjaciół i jak się obracają krosna kobiet; jak radośnie witani są wracający z połowów rybacy i jak rygorystycznie przestrzegają swych zasad obyczajowych w miłosnych zalecankach. A chociaż żaden z rysów tego rybackiego ludu nie został tu złagodzony czy upiększony, czujemy jak Goldoni lubi swych Chioggian, jak dobrze zna ich życie. Nie waha się także pokazać, że w niejednym są oni mądrzejsi od „panów w perukach". W ten sposób, nie porzucając ani na chwilę swych zabawnych celów, Carlo Goldoni pozostaje zgodnie z głębokim nurtem wielkiej komedii romańskiej, głoszącej od XVI do XVIII wieku wiarę w przewagę moralną ludu.

Fragment recenzji z przedstawienia
w Teatrze Młodego Widza w Krakowie,
*Głos Pracy* 1953, nr 148

*Premiera 10 marca 1974 roku*

## Carlo Goldoni

# AWANTURA W CHIOGGI

## (Le baruffe chiozzotte)

*Komedia w trzech aktach*

**Przekład: Jerzy Jędrzejewicz**

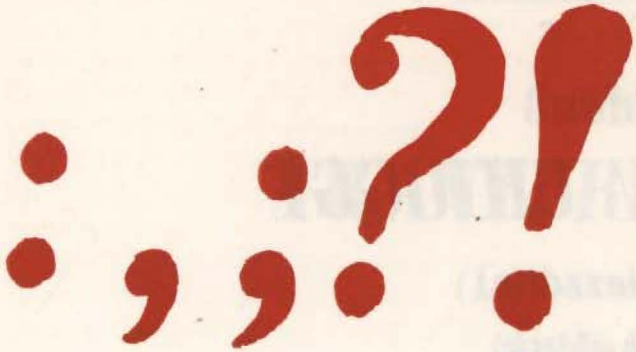
*Osoby:*

Padron Toni – *właściciel tartany rybackiej* . . . . . – ROLAND GŁOWACKI
Donna Pasqua – *żona padrona Toni* . . . . . – BARBARA MARTYNOWICZ
Lucietta – *siostra padrona Toni* . . . . . – ANNA KORZENIECKA
Titta-Nane – *młody rybak* . . . . . – JERZY JOŃCZYK
Beppe – *brat padrona Toni* . . . . . – JÓZEF CHWIEJCZAK
ALEKSANDER RYSZARD FORD
Padron Fortunato – *rybak* . . . . . – ZBIGNIEW WITKOWSKI
Donna Libera – *żona padrona Fortunato* . . . . . – URSZULA NOWACKA
Orsetta } *siostry donny Libery* . . . . . – BARBARA OLSZAŃSKA
Checca } . . . . . – ALEKSANDRA FORD-SAMPOLSKA
Padron Vicenzo – *rybak* . . . . . – ANTONI SZUBARCZYK
Toffolo – *przewoźnik* . . . . . – JAN MŁODAWSKI
Isidoro – *koadiutor, zastępca sędziego* . . . . . – ANDRZEJ LAJBOREK
Woźny sądowy . . . . . – STANISŁAW MASŁOWSKI

**Reżyseria: JITKA STOKALSKA** **Scenografia: JAN BANUCHA**

*Plastyka ruchu:* MARIQUITA COMPE
*Asystent reżysera:* ROLAND GŁOWACKI

*Inspicjent:* Grzegorz Kowalczyk *Sufler:* Bożena Raszka



## MIECZYSŁAW BRAHMER

Był słoneczny dzień wiosenny, gdy przybiliśmy do brzegu Chioggi. Dzień powszedni. Po lśniących błękitach laguny przemykały łodzie i sunęły barki o pomarańczowych żaglach, białymi albo ciemnymi łatami zdające się czynić aluzję do kostiumu Arlekina. Na ulicy, wzdłuż domów, przy przenośnych warsztatach koronarki o zwinnych palcach zwierzały sobie nowiny dnia, śpiewnie wydłużając ostatnie głoski swej wyspiarskiej gwary. Minęło od tej eskapady kilka dziesiątków lat. Ale został w pamięci obraz nie inny niż ten, który miał przed oczami Goldoni. Goldoni, który — jak zawsze — był zdawna uznanym klasykiem, ale na scenie między wojnami pojawiał się nieczęsto, chyba że któraś z wybitnych aktorek upodobała sobie Mirandolinę, lub pełen inwencji reżyser zapragnął puścić w ruch wymyślny mechanizm *Sługi dwóch panów*. Nie nadeszła jeszcze pora światowego „renesansu" adwokata mimo woli.

Znalazłem się później po raz drugi w Chioggi, gdy w wieczór chłodny, o słonym posmaku morza, uczestników Kongresu Goldoniego zebrano na małym targowisku, którego wygląd z pewnością nie uległ też zmianie od czasu, gdy przebiegał nim mizerny podsędek, mający stać się komediopisarzem wsławionym nie tylko w Wenecji. Miejscowy zespół zaprezentował *Baruffe*. Było to przedstawienie pełne wdzięku i młodzieńczej werwy, jakkolwiek nocna sceneria, chociaż rozświetlona, nie godziła się z czasem oznaczonym przez autora. (...)

Sam Goldoni uprzedza w *Pamiętnikach*, że treść sztuki jest najzupełniej błaha. Istotnie, bójka wzniecona przez zazdrość podsycaną niepohamowanym plotkarstwem niewieścim, a za-

kończona szczęśliwie małżeństwem trzech par, nie bez życzliwego współudziału przedstawiciela władzy porządkowej — temat ten przyszło by uznać za dostatecznie banalny, gdyby miał być czymś więcej niż rusztowaniem sztuki. W obfitej twórczości Goldoniego jedną z jego form ulubionych była komedia, w której powabna, obrotna i dowcipna kobieta w błyskotliwej grze zwycięża otaczających ją męskich partnerów. Sprytna wdówka i Mirandolina wykazały tu najwięcej uroku i sprytu. Ale najpełniej wypowiedział się chyba Goldoni i równy co najmniej odniósł sukces artystyczny jako malarz środowiska, owej osiemnastowiecznej Wenecji z płócien Canaletta czy Guardiego. Chcąc usprawiedliwić wprowadzenie na scenę rybackiej osady i jej gwary powoływał się na przykład *comedie poissarde*, która cieszyła się wówczas powodzeniem we Francji. Różnica była tu jednak zasadnicza. Gdy tam językiem handlarek z rybnego targu i uliczników bawiło się wytworne towarzystwo, nie wyłączając Marii Antoniny, a książę Orleanu występował nawet w odpowiednim przebraniu, Goldoni sięgnął w głąb, szło mu nie o maskaradę lecz o autentyzm, choćby na pozór ograniczony do podwórza wciśniętego między weneckie kanały, gdzie krzyżują się bądź ścierają wesołe bądź też jątrzące sprawy sąsiedzkie. Tak było w *Kawiarence* czy w *Babskich plotkach*. *Baruffe* zgodnie uznano za arcydzieło takiej właśnie komedii środowiska.

Fragment recenzji
z gościnnych występów w Polsce
Piccolo Teatro di Milano,
*Teatr* 1966, nr 11

**JERZY JĘDRZEJEWICZ**

*Awantura w Chioggi* — komedia rybacka — jest chyba najdoskonalszym dziełem Goldoniowskiego realizmu i najoryginalniejszym jego utworem o tematyce ludowej. Goldoni mógł być tutaj zupełnie szczery, mógł się nie krępować żadnymi względami ubocznymi, malował tedy śmiało, pewną ręką, barwne obrazy życia weneckich rybaków. Niepospolity realizm Goldoniego podziwiał m. in. Goethe, który w r. 1786 widział tę sztukę w Wenecji. Napisał później w pamiętniku, że „przecież raz zobaczył komedię, gdzie lud jest przedstawiony tak wiernie w złym i dobrym".

Akcja sztuki zwarta, logicznie rozwijająca się i pełna dramatycznego napięcia; sytuacje proste i najzupełniej prawdopodobne; koloryt miejscowy oddany całkowicie, ale żaden szczegół nie przejaskrawiony. Każda postać inna, a wszystkie razem dają nader dokładny przekrój środowiska. Oczywiście — ani śladu masek, ani śladu konwencjonalizmu.

Kompozycja sztuki kunsztowna, ale swobodna. Komedia tylko pozornie dzieli się na trzy akty (jest to bodaj jedyne ustępstwo autora na rzecz zwyczaju) ale właściwie złożona jest z dziesięciu obrazów — odsłon.

*Awantura w Chioggi* — to triumf ludowości w sztuce, triumf talentu pisarza, który dokonał więcej, niż sam zamierzył dokonać.

*Program i dzieło Goldoniego,*
w: Carlo Goldoni, *Komedie,*
Warszawa 1957.

Dzieła Goldoniego są jak laguny jego ojczyzny: rozlewne i szerokie prawie tak jak morze... Jakby w gwarnym, zgiełkliwym, bezładnym i pełnym zamieszania pochodzie, przesuwają się w jego dziełach środowiska i sprawy najrozmaitsze. Uznojeni pracą rybacy i polujący na cudzą nieopatrzność filuci: pełni zgodności wielmoże i swarliwi, grubiańscy wieśniacy; namaszczeni dygnitarze i hałaśliwy ludek podmiejski; zapobiegliwi, dbali o honor stanu kupcy i nadrabiający miną, zrujnowani lub rujnujący się pankowie; pełne troski i poświęcenia, rodzinie oddane rządne gosposie i intrygujące, zagadkowe w manierach, choć o niezagadkowej przeszłości kobietki; damy wytworne lub modne — i krzykliwe, wyszczekane, częściej bramy niż kuchni strzegące służące nieróbskie, przebiegli, szczwani ludzie z palestry i pobrzękujący szablą rębajły; próżny, chełpliwy światek aktorski i niemniej próżny światek poetów i grafomanów. Z ruchliwą oszałamiającą i zawrotną prędkością przenosi się komedia Goldoniego z dumnego zamku feudała na weneckie campielo, z dworu szlachcica do kantoru kupca, z błyskotliwego salonu do izby wyrobnika, z przedpokoju do sali akademii, z rybackiej przystani do sali sądowej, z willi w letnisku na bruk miejskiej piazzy, ze spokojnego zacisza rodzinnego do spelunki lub domu gry, z buduaru do oberży. Świetność i nędza, dobrobyt i zmora jutra bez chleba, beztroska życia i gorączka interesów, statek położenia i szarpiące zabiegi złoconej nędzy, pchanie się w górę i kurczowe trzymanie się szczebla, by nie spaść z drabiny społecznej — wszelkiego rodzaju przypadłości, przyzwyczajenia i usposobienia, związane z do-

lą ludzką, znajdują w jego komedii odbicie realne i wierne.

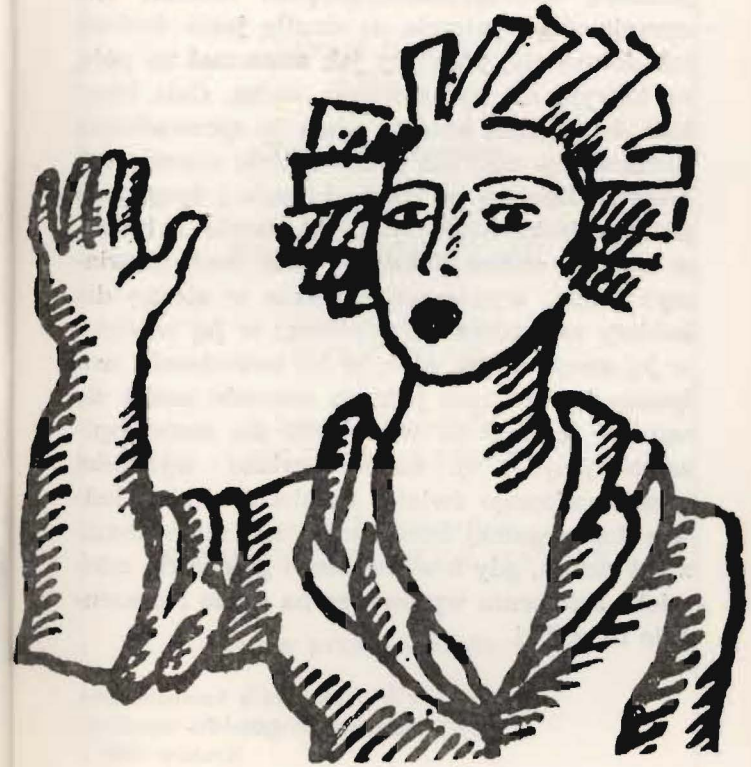
Ten niesłychanie żywy i barwny obraz życia, który rozwinął Goldoni w swej komedii, charakteryzuje najlepiej naturę jego talentu. Z wrodzonego popędu, z jakości najwybitniejszego uzdolnienia nie jest on właściwie dramaturgiem, ale epikiem. (...)

Tylko natura pisarska dziecięco rozkochana w zewnętrznych przejawach życia, zachwycona jego barwną rozmaitością, mogła tworzyć owo nieskończone, przewijające się poprzez rozmaite środowiska i warstwy społeczne pasmo obrazów, malujących życie w najdrobniejszych przejawach i szczegółach.

* * *

Pojmowanie i przedstawienie kobiety jako odrębnego gatunku wśród istnień ludzkich, to jedna z właściwości Goldoniego, nadająca jego dziełu piętno oryginalności wybitnej i stanowiąca jego najważniejszy tytuł do sławy autorskiej. „Arcydziełem sztuki Goldoniowskiej jest owa duszyczka kobieca; bez niej i bez tego, co się z niej znajdzie w niejednym mężczyźnie, nie istniałaby w ogóle wielkość Goldoniego" — powiada jeden z bacznych znawców jego sztuki (A. Momigliano, *La comicita*). Oryginalność komedii Goldoniego polega na tym, że znalazła ona formę komizmu, przystosowanego przedziwnie do miniaturowych form życia kobiecego i poruszającego się w sferze wartości życiowych, szczególnie drogich kobiecemu sercu.

Jego kobiety to malutkie, ruchliwe, pełne wdzięku figurynki, które pozornie są ożywione, tak jak każda istota ludzka: niby to kochają, gniewają się, prawią czułości, do czegoś dążą,



coś niby czują, myślą i działają, słowem sprawiają wrażenie niemal pełnej duchowości ludzkiej. Ale myliłby się (zdaniem włoskiego autora), kto by tę grę zewnętrzną poczytał za przejaw jaźni. Ognisko, które wprawia w ruch życiowy te osóbki, leży całkowicie poza nimi. „Dusza" kobiety Goldoniego, to emanacja od zewnątrz; jej dusza to jej przyjaciółki, jej kochanek lub wielbiciel, jej gałganki, jej aparycja w towarzystwie, a przede wszystkim to owe piekło tajonej zazdrości, jakie stara się dookoła siebie rozpalić. (...) Najsłabsze jego komedie nabierają dziwnego ożywienia w scenach, w których partie rozgrywają między sobą niewiasty. Dialog zamienia się wtedy w małą podjazdową wojnę; spoza osłonek czułości lub uprzejmości wystrzela co chwilę jakiś docinek lub domyślnik, padający jak szmermel na pole, na którym ma być stoczona walka. Cała biegłość strategiczna kobiety zdąża do sprowadzenia rozmowy na pole dla przeciwniczki niemiłe lub bolesne. Dopiero po zbadaniu pola i dyspozycji przeciwniczki rozpoczyna się starcie z bliska, w którym cudów dokazuje biała broń niewiasty; ironia, wymierzona zawsze w stronę dla kobiety najczulszą i najdroższą: w jej wdzięki, w jej stroje, w jej wiek, w jej powodzenie erotyczne itp. W tym jednym zakresie umiał się wznieść Goldoni na stanowisko dla komediopisarza jedyne, tj. na stanowisko wyższości przedstawionego świata. Uśmiech lekkiej, ledwie dostrzegalnej ironii, zdaje się, nie schodzić z ust autora, gdy z wdziękiem i galanterią człowieka *settecenta* wprowadza na scenę i prezentuje te osóbki.

*„Fredro a komedia obca, Stosunek do komedii włoskiej"*,
Kraków 1921 r.

**W REPERTUARZE**

**Teatr Polski**

Aleksander Fredro
DAMY I HUZARY

Fritz Hochwälder
OSKARŻYCIEL PUBLICZNY

Jarosław Marek Rymkiewicz
NIEBIAŃSKIE BLIŹNIĘTA

**w przygotowaniu**

Edward Redliński
AWANS

**Teatr Współczesny**

Leon Schiller
KRAM Z PIOSENKAMI

Friedrich Schiller
DON CARLOS

Ignatij Dworiecki
CZŁOWIEK ZNIKĄD

Kornel Makuszyński
PRZYGODY KOZIOŁKA MATOŁKA

**w przygotowaniu**

Stanisław Wyspiański
NOC LISTOPADOWA

Kierownictwo techniczne:

**Kazimierz Krzanowski**
**Michał Tuszyński**

Światło:
**Kazimierz Krzanowski**

Operator światła:
**Janusz Kłym**

Brygadier sceny:
**Józef Ciemcia**

Akustycy:
**Jan Adamowicz**
**Ryszard Szwed**

Kierownicy pracowni:

malarskiej:
**Michał Tuszyński**

krawieckiej damskiej:
**Gertruda Madajczyk**
krawieckiej męskiej:
**Stanisław Kaczmarczyk**

modystka:
**Elżbieta Puchała**
perukarskiej:
**Czesława Gąbka**

ślusarskiej:
**Andrzej Zołotucho**

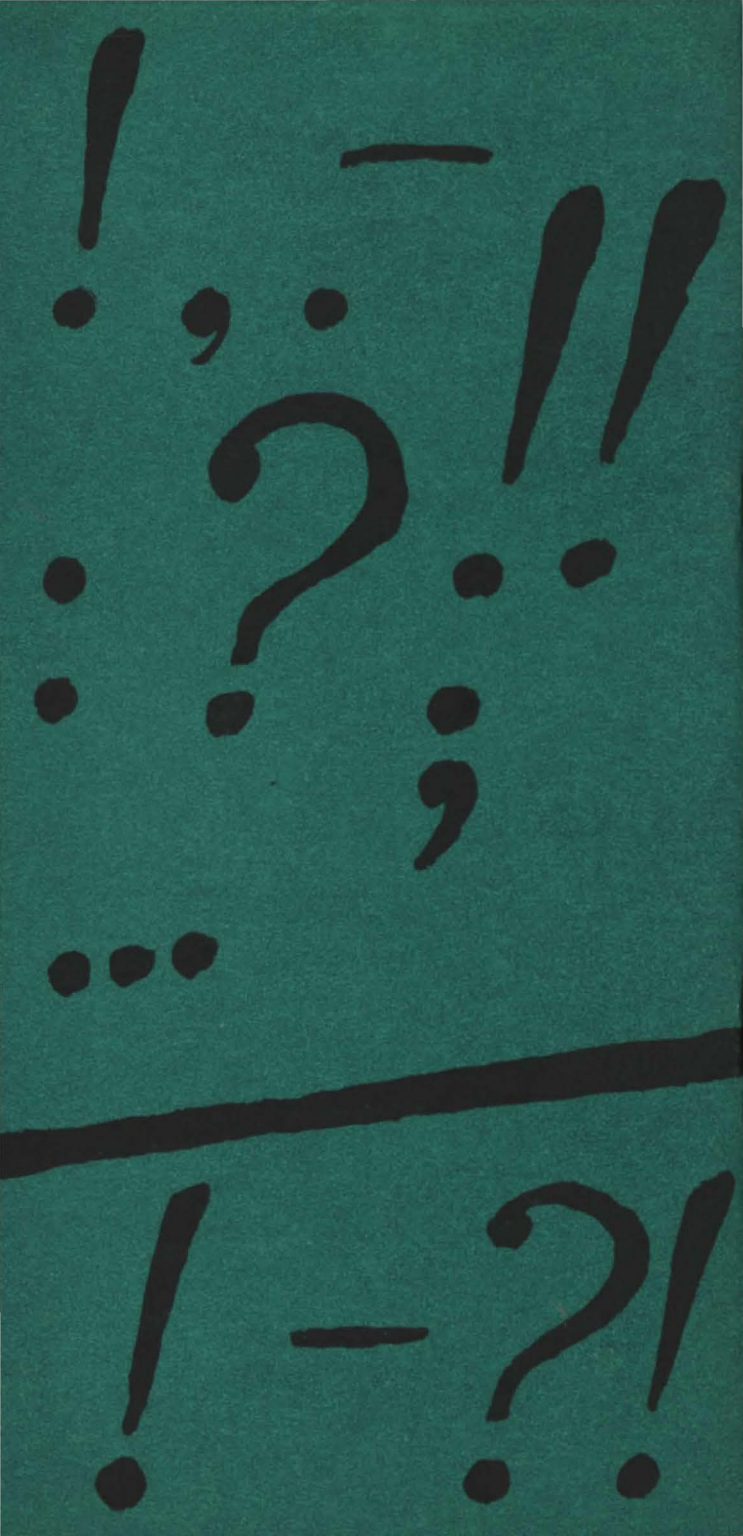
stolarskiej:
**Florian Wolny**

szewskiej:
**Paweł Paczyński**

tapicerskiej:
**Władysław Jałowski**

Główny elektryk:
**Kazimierz Krzanowski**

**Wydawca:**
**Państwowe Teatry Dramatyczne**
**w Szczecinie**

**Redakcja programu: Jadwiga Adamowicz,**
**Stanisław Franczak**
**Opracowanie graficzne: Jan Banucha**
**Cena zł 5.—**

SZGraf. 499. 2000+25. T-9/324