TEATR POWSZECHNY
IM.
JANA KOCHANOWSKIEGO
W RADOMIU

CARLO GOLDONI

# SŁUGA DWÓCH PANÓW

TEATR POWSZECHNY
IM.
JANA KOCHANOWSKIEGO
W RADOMIU

Dyrektor Teatru i Kierownik Artystyczny
ZYGMUNT WOJDAN

Carlo Goldoni

# SŁUGA DWÓCH PANÓW

przekład JERZY ADAMSKI

swobodna adaptacja
PAWEŁ ADAMSKI, ZYGMUNT WOJDAN

teksty piosenek
PAWEŁ ADAMSKI

muzyka
JACEK SZCZYGIEŁ

*(komedia muzyczna)*

Dyrektor Techniczno-Administracyjny
MIROSŁAW KUSTRA

Kierownik Muzyczny
JACEK SZCZYGIEŁ

Konsultant Literacki
TERESA WRÓBLEWSKA

JULIAN LEWAŃSKI

# O KOMEDII ŻYWEJ

Gdyby ktoś pytał o to, czym jest właściwie komedia dell'arte dla dzisiejszego teatru i dlaczego poświęca się jej tyle uwagi, odpowiedzieć można żartobliwie, że jest dla teatrów stałą rezerwą, skarbczykiem, do którego kierują się zatroskani ludzie sceny, ilekroć zawodzą warsztaty dramatopisarzy, aktorzy błądzą niezdecydowani między kulisami i wyludniają się widownie. Przed trzystu prawie laty ratował się przy pomocy włoskich komediantów teatr francuski, przed stu trzydziestu laty Debureau rozreklamował w nowoczesnych warunkach prasy i ilustracji postacie Arlekina i Kolombiny, przed pięćdziesięciu blisko laty Copeau wydobywał sztukę sceniczną z jałowości i mgieł naturalizmu przy pomocy starych masek, a nieco wcześniej w Rosji zakładano fundamenty pod nowożytną sztukę teatralną przy pomocy studiów aktorskich nad starą komedią improwizowaną. (...)

Na czym polega siła i trwałość tej najbardziej kruchej i nieuchwytnej instytucji teatralnej? — Chyba na tym, że była przeciwwagą, doskonałą, instynktowną i naprawdę mocną, wszystkich antyteatralnych poczynań dramatycznych. Dlatego przyzywa się wzory komedii dell'arte w takich epokach, gdy teatr zaczyna być igraszką sylogizmu politycznego lub psychologicznego i staje się sztuką dla paru

tysięcy widzów. Komedia włoska prawie zawsze była polityczna, na pewno zawsze uczyła o losie ludzkim, ale i z genezy była ludowa i ciągle zwracała się do powszechności. Była oazą zdrowego rozsądku i nie szczędziła mocnych uderzeń. Gdy teatry stawały się domeną pisarzy, którzy powierzali nieruchawym aktorom do oddeklamowania swoje suche teksty — komedia all'improvviso wystraszała z pustoszejących teatrów pierwszych i drugich, zachwycając widzów kolorowym strojem, dynamicznym gestem, zabawną ruchliwością, frapującą intrygą.

(Ze wstępu do książki Konstantego Miklaszewskiego „*Komedia Dell'arte*", Ossolineum, Wrocław 1961 r.)

## CO TO JEST KOMEDIA DELL'ARTE

Po włosku *arte* to nie tylko sztuka, ale także: umiejętność wykonania, zawód, korporacja zawodowa. Ta nazwa *commedia dell'arte* — komedia zawodowa, określa zawodowy charakter tego teatru i odróżnia go od innych rodzajów teatru włoskiego Renesansu, w których panował swego rodzaju dyletantyzm. (...)

Cechą najbardziej charakterystyczną, taką właśnie, która może służyć za podstawę dokładnego zdefiniowania komedii dell'arte, była zbiorowa twórczość aktorów, którzy wspólnie wypracowali tekst przedstawienia bez udziału indywidualnego aktora. Aktorzy dobierali dla swojego przedstawienia odpowiedni temat zapożyczony z jakiejś komedii starożytnej lub współczesnej albo też temat własnego pomysłu; temat ten przystosowywali do swego teatru, modyfikując go i łącząc niekiedy w jedną całość elementy pochodzące z różnych źródeł, następnie grali podług tak uzyskanego schematu akcji teatralnej (*scenario*), a tekst każdej roli był prawie całkowicie pozostawiony inwencji aktora, który ją odtwarzał.

Wszystkie role, mimo ich wielkiej rozmaitości, sprowadzały się do pewnych podstawowych typów, z których jedne miały charakter literacki — na przykład Zakochani (*Innamorati*), podczas gdy inne były inspirowane przez popularne maski; modyfikowane nieco pod wpływem teatru literackiego.

# TYPY KOMICZNE

## Pantalon

Nazwa tej maski weneckiej pochodzi, jak powiadają, od św. Pantaleona, a może od greckiego Pantos Elemon, a może też od Pianta Leone (mówiono bowiem, że gdy wenecjanie zdobywali nowe ziemie, ustawiali tam posąg lwa, symbol władzy weneckiej), może również od długich pantalonów, które często nosiła ta postać. Są to tylko przypuszczenia lub raczej nawet gry słowne. (...)

Według wskazówek, jakie mamy w scenariuszach, jest to przeważnie kupiec, niekiedy także szlachcic. W scenariuszach, w których występują królowie i książęta, Pantalon jest niekiedy ich doradcą albo ministrem. (...) Komiczne są w nim sprzeczności, które charakteryzują w ogóle starych ludzi: jest skąpy, podejrzliwy, rozważny, ale niekiedy naiwnie ufny; jest dokuczliwy, ale także dobroduszny; jest pewny siebie, chętnie chwali się zdrowym rozsądkiem i doświadczeniem, poucza innych, ale równocześnie udaje młodzika, wdaje się w amory, wpada w awantury i gotów jest do hulaki i do popisywania się swymi sukcesami. Zdarza się, że w przygodach miłosnych jest rywalem własnego syna i naturalnie potem przeżywa przykry niesmak. Pantalon, należąc do masek komicznych. musi bez względu na swój charakter budzić śmiech u widzów: służą temu głupie dyskursy, wrzawa dysputy, w których bierze udział, stąd też zabawne fiaska i wszystkie kłopoty, które mu spadają na głowę.

Strój Pantalona składał się z krótkiej, obcisłej kurtki jaskrawoczerwonej i ze spodni tego samego koloru. (...) Na kamizelę narzucał obszerny, długi płaszcz z szerokimi rękawami (*zimarra*); miał także miękkie pantofle, kapelusz bez ronda, komiczną maskę z długim nosem, najeżone wąsy, szpiczastą brodę, włosy raczej długie, białe lub szpakowate. Z paska zwisała sakiewka, niekiedy sztylet.

## Doktor

Rola Doktora jest pod wieloma względami podobna do roli Pantalona. Obydwaj są zazwyczaj ojcami rodzin; mają te same ułomności i te same wady; obydwaj doznają niepowodzeń; Doktor jest też niekiedy doradcą lub ministrem księcia. Ale rola Pantalona jest na ogół bardziej dynamiczna, podczas gdy rola Doktora jest raczej statyczna; ma on bez końca mówić i rezonować. Z okazji jakiegokolwiek drobnego wydarzenia albo wypowiedzi Doktor wygłasza długie przemówienia, nastroszone łacińskimi cytatami, pełne ciężkich, filozoficznych rozważań. Pocieszną afektację jego wymowy podkreśla jeszcze boloński dialekt oraz pełne błędów frazesy łacińskie, którymi przy każdej okazji przeplata napuszone przemówienia. Doktor wpada w makaroniczny styl, posunięty do krańcowości, co umożliwia mu ciągłą grę słów. (...)

Przemowy Doktora, które zwykle nie miały związku z akcją sztuki, były przeważnie naprzód układane. Wielka ich liczba zachowała się aż do naszych czasów. Są wśród nich rady, upomnienia, lecz temat ich ogranicza się przeważnie do tautologii w rodzaju: „kto jest zawsze

w błędzie, ten nigdy nie ma racji" albo „statek, który znajduje się na pełnym morzu, jest daleko od brzegu" albo „o chorym człowieku można powiedzieć, że czuje się źle".

Widząc człowieka zaatakowanego przez wrogów, Doktor potrafił przez dłuższy czas przekonywać napadniętego, że powinien chwycić za broń i walczyć. Gdy się potknął na scenie mówił: widzieliście, że się potknąłem, mogłem więc upaść. Gdybym upadł i sobie zaszkodził, położyłbym się do łóżka, wezwano by lekarza, a lekarz zapisałby lekarstwo; do lekarstwa potrzebne są ingrediencje, ingrediencje lekarstw pochodzą z Lewantu, skąd według Arystotelesa pochodzą również wiatry; Arystoteles był nauczycielem Aleksandra Wielkiego, a Aleksander Wielki był władcą świata, świat jest dźwigany przez Atlasa (...) i tak dalej...

Kostium Doktora był karykaturą stroju, jaki nosili doktorzy bolońscy: cały czarny, przybrany białym kołnierzem, a do tego kapelusz filcowy, również czarny z ogromną krezą. Do pasa przypięte były różne przedmioty (miecz, szpada albo sztylet, chusteczka, papier itd.). Czarna maska pokrywała tylko czoło i nos. (...)

## Zanni

Dwaj zanni to najpopularniejsze i najbardziej charakterystycze postacie komedii dell'arte. Począwszy od wieku XVI różne grupy zannich bawiły publiczność żartami i sztukami. (...) Drugi zanni, który odznaczał się szczególną głupkowatością, cieszył się pełną sympatią publiczności, odnajdywała ona bowiem w obydwu chłopcach finezję ludowego dowcipu i chytrość ukrywającą się pod płaszczykiem naiwności. I dlatego w przeciwieństwie do Pantalona, Doktora i Kapitana zanni zawsze tryumfuje na scenie i jeżeli nawet zdarzy mu się uwikłać w jakąś nieprzyjemną awanturę i zostaje nagle zdemaskowany, prawie zawsze wykręci się jakoś z powodzeniem. (...)

W scenariuszach jeden z komicznych pokojowców nazywał się po prostu zanni, ale przeważnie ma on jakieś inne imię, gdyż zanni jest to nazwa ogólna. Imiona zanni są bardzo liczne: Arlechino, Truffaldino, Tabarrino, Bertolino, (...) Brighella, Scapino, Cola itd. (...) Pierwszy musi być przebiegły, żywy, zabawny i dowcipny; powinien umieć zaintrygować, wykpić ludzi, oszukać ich i wodzić za nos. Język jego musi być cięty (...). Drugi zanni (...) musi być głupawy, ociężały do tego stopnia, że nie potrafi odróżnić strony prawej od lewej. Rola pierwszego zanni polega na prowadzeniu intrygi, stwarzaniu zamętu (...) Sam temat sztuki musi znać jak swoje pięć palców, aby móc prowadzić niezawodnie intrygę, zmyślać bez zastanowienia i na każde pytanie mieć gotową odpowiedź, nie odrywając się zbytnio od tematu sztuki, żeby w każdej chwili go podjąć, od czasu do czasu strzelić jakimś dowcipem, nie wychodzić ze swej roli i nie konkurować z drugim zanni w komicznej głupocie. Pierwszy zanni reprezentuje element dynamiczny sztuki, drugi zanni — element statyczny. To połączenie dwóch postaci wzajemnie się uzupełniających — zręcznego spryciarza i ordynarnego głuptasa — stało się tradycją; jest to najbardziej udany chwyt komedii włoskiej. (...)

Klasyczny kostium zanni składa się z białej, bardzo szerokiej koszuli, z powiewnymi połami, z wyciętym kołnierzem, mocno ściągniętej pasem poniżej talii,

z długich i szerokich białych spodni, z pantofli, z przybranego piórem kapelusza, którego krezy tworzyły jak gdyby rogi, i z maski komicznej pokrytej włosami. Krótka pałeczka, parodia miecza przypięta do pasa, z którego zwisała również skórzana torba. Krótki płaszcz narzucony na jedno ramię. Kostium ten był niekiedy przybrany zielonym galonem, co nadawało mu wygląd liberii.

## Pulcinella

Ta sławna postać, która wymknęła się z ram komedii all'improviso, cieszy się dotąd wielką sympatią, przeważnie filologów i dzieci. (...) Jest to postać niewiele różniąca się od innych zanni, jest może bardziej kochliwy od swoich towarzyszy, może ma więcej przywar niż oni i jest od nich brzydszy; niekiedy charakter jego przejawia właściwości nie wzbudzające sympatii widzów. Mówi przez nos i aby to sobie ułatwić, wkłada często do ust specjalny aparat (...) Nosił czarną półmaskę, miał haczykowaty nos, szeroką, białą koszulę i białe pantalony. Był on brzuchaty, ciężki, źle zbudowany, rozlazły, często garbaty. (...)

## Subretka

(...) Sceniczny typ subretki w komedii dell'arte był bardzo wyraźny, był on nawet nieco ordynarny: była to wieśniaczka, krzepka i dorodna, zaczepna, przebiegła, wygadana, o swobodnym sposobie bycia (...) Niczego się nie boi, zwraca się z pełną swobodą do swoich panów, niekiedy na-

CARLO GOLDONI

# SŁUGA DWÓCH PANÓW

obsada:

Reżyser — WAWRZYNIEC SZUSZKIEWICZ

Doktor — JERZY WASIUCZYŃSKI

Pantalon — WARSZOSŁAW KMITA

Sylwek — LESZEK JANCEWICZ

Florynd — JANUSZ KULIK

Klarysa — ANNA BANAŚKIEWICZ

Beatrycze — GRAŻYNA KŁODNICKA

Trufaldyn — ANDRZEJ BIENIASZ

Brygela — PIOTR BĄK

Smeraldyna — HANNA CHLUDZINSKA

Kelner — JAN NIEMASZEK

Bagażowy I — MAREK PĄCZEK

Bagażowy II — JERZY STĘPKOWSKI

Zanni — JADWIGA RYDZÓWNA
WIESŁAWA NIEMASZEK
EWA BETTA

Inspicjentka — NIKOLINA WORTMAN

Garderobiana pani MARIA — RENATA KOSSOBUDZKA

Scenograf — MARIA CHRUŚCIELÓWNA

Strażak — JAN PYJOR

Sufler — IWONA PIENIĄŻEK

Przekład — JERZY ADAMSKI

Reżyseria — WIESŁAW RUDZKI

Asystent reżysera — ANDRZEJ BIENIASZ

Muzyka — JACEK SZCZYGIEŁ

Scenografia — PAWEŁ ADAMSKI

Teksty piosenek — PAWEŁ ADAMSKI

Choreografia — WOJCIECH KĘPCZYŃSKI

Asystent choreografa — ANDRZEJ BIENIASZ

Swobodna adaptacja — PAWEŁ ADAMSKI
ZYGMUNT WOJDAN

Sezon 1986-87

wet zuchwale, natychmiast reaguje słowem i gestem; czasami uderzy nawet mężczyznę. Pomaga swojej pani w przygodach miłosnych, ale nie zapomina o swoich sprawach. Nie zalecają się do niej amanci, natomiast wszyscy zanni poświęcają jej wiele czasu. (...) Najczęściej nazywała się Franceschina, a także Smeraldina, Pasqella itd. Kostium subretki nie miał ściśle określonego stylu, jak kostium zannich, maskę wkładała bardzo rzadko.

## Zakochani

Zakochani zjawili się w kompaniach komediantów później od innych postaci scenicznych, ale dopiero ich wejście zespoliło i skompletowało obsadę, dało możliwość rozwinięcia jednolitej i złożonej intrygi. Istotnie, wokół ich miłości, która napotykała różne przeszkody, zawiązywała się intryga pozwalająca pokojowcom wymyślać coraz to nowe chytrości i sztuki, a zazdrosnym i podejrzliwym starcom wściekać się i przeklinać... Kochankowie brali również udział w zdradach, pościgach itd. Jednak pewne dane każą przypuszczać, że nie na nich spoczywał ciężar ról głównych i że istotnym zadaniem tych czarujących par było wzbudzanie podziwu dla ich uroczej młodości, a także wyrażanie uczuć w afektowanych dialogach i monologach, stanowiących ozdobę sztuki, a nie mających bezpośredniego wpływu na jej akcję.

Aktorzy grający role zakochanych byli szanowani z powodu względnie poważnego charakteru roli, a także z powodu wykształcenia literackiego, jakiego wymagała ta rola od aktora. (...)

Kostium Zakochanych nie był ściśle określony; powinien być elegancki i modny; nigdy do kostiumu nie należała maska.

## Role drugorzędne

Było tam jeszcze wiele osób, które grały role epizodyczne albo ukazywały się w charakterze figurantów. Oto ich lista, zresztą bardzo niepełna: Kupiec (Ormianin, Turek, w ogóle cudzoziemiec), Ogrodnik, Notariusz, Lekarz, Kat, Faktor, Marynarz, Posłaniec, Wieśniak, Niewolnicy, Oszuści, Muzykanci, Szalbierze, Ulicznicy, Cudzoziemcy, Cyrulicy, Murarze, Zbiry, Żołnierze, Celnicy itd.

## CARLO GOLDONI

Goldoni Carlo (1707 — 1793) — włoski dramaturg. Z wykształcenia prawnik, teatrem interesował się od wczesnej młodości. Pisać dla teatru zaczął w 1732, a równocześnie dojrzewała w nim, wprowadzana stopniowo w życie w powstających sztukach, reforma teatru. Głosząc powrót do natury i prawdy, odrzucał Goldoni to, co było w komedii dell'arte sztucznego: arcyzawikłaną intrygę, konwencjonalne schematy, trywialność, czerpiąc z niej równocześnie bogactwo fantazji, zawrotne tempo akcji, żywy dialog. Zniósł w teatrze improwizację, dostarczając aktorom gotowy tekst; kazał im również zdjąć maski. Wprowadził na scenę świat drobnomieszczaństwa, z jego obyczajami, wadami, śmiesznostkami, z jego odwieczną komedią miłości. Goldoni 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 humoru przynależał duchowo raczej do świata dramatu sentymentalnego... Już sam fakt, że po terminatorstwie w Wenecji i w Rzymie przeniósł się w 1762 r. do Francji i spędził tam wiele lat pisząc dla paryskiego Théatre Italien, mówi o kierunku jego dążeń.

Goldoni jest pisarzem o zaletach trudnych do oceny. Jego pióro było w ciągłym ruchu, pośród przeszło dwustu pięćdziesięciu 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 obserwację. Wyczuwa siłę nowych myśli filozoficznych przemieniających Europę, lecz jego moralizatorstwa są błahe, a rozwiązania 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. — „*Il teatro comico*" (Teatr komedii), gdzie trupa aktorów pod przewodnictwem Orazia zajmuje się wystawieniem farsy Goldoniego „*Il padre rivale del figlio*" (Ojciec rywalem swojego 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 wszystkiego, 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.

We Francji starzejący się pisarz nie przestaje tworzyć. „*Wachlarz*" (*Il ventaglio*, 1765) jest jedną z najbardziej znanych sztuk, w których zastosował pomysł stworzenia ośrodka akcji z martwego przedmiotu — w tym przypadku wachlarza. Przechodząc z ręki do ręki łączy on i ożywia zawikłaną akcję. „*Dziwak dobroczynny*" (*Le bourru bienfaisant*, 1771) to komedia, napisana po francusku, ukazująca starego opryskliwego Geronta, który pod szorstką powłoką kryje sentymentalne, współczujące serce. W 1773 r. pojawiła się jeszcze jedna sztuka w języku francuskim, (*Ostentacyjny skąpiec*). Tutaj w obrazie losu skąpego hrabiego, który jest jej centralną postacią, triumfuje sentymentalizm. „*Sługa dwóch panów*" jest jedną z pierwszych sztuk Goldoniego i zachowuje prawie wszystkie cechy komedii dell'arte, wprowadzając do niej istotne novum — gotowy scenariusz.

(A. Nicole, *Dzieje dramatu* t. 1, PIW, Warszawa 1983, wyd. III, Mały słownik pisarzy świata, Wyd. II, W-wa 1972, s. 188—189).

*Zagrać mamy grube awantury*
*Rozbić z hukiem komuś coś na łbie*
*Zrobić oko i figury*
*I zaśpiewać choćby raz*
*O teatrze i o tym, że*

*Na dell'arte przyszła moda*
*Kto to wie*
*Czym to pachnie i czym skończyć może się*

*Na dell'arte przyszła moda*
*I tak jest*
*Że się wszystko zmienia w zręcznościowy test*

*Oczywiście czasu było mało*
*Lecz dyrektor bardzo prosił nas*
*Żeby wszystko się udało*
*Zrobić dobrze i na czas*
*Bo zrozumiał nagle, że*

*Na dell'arte przyszła moda*
*A on dobrze wie*
*Jak to zrobić, żeby podobało się*
*Na dell'arte przyszła moda*
*I tak jest*
*Że się wszystko zmienia w zręcznościowy test*

*Musisz ciągle ostro kombinować*
*Jeśli nie chcesz znaleźć się na dnie*
*Trzeba talent podbudować*
*I z kondycją zrobić coś*
*Bo pamiętaj ciągle, że*

*Na dell'arte przyszła moda*
*I już każdy wie*
*Czym to pachnie i czym skończyć może się*

*Na dell'arte przyszła moda*
*I tak jest*
*Że się wszystko zmienia w zręcznościowy test*

*Musisz ciągle ostro kombinować*
*Jeśli nie chcesz znaleźć się na dnie*
*Gospodarkę przebudować*
*Z ekonomią zrobić coś*
*I pamiętać bez przerwy — że*

*Na dell'arte mamy modę*
*I już każdy wie*
*Czym to grozi i czym może skończyć się*

Kierownik techniczny —
TADEUSZ KOBIAŁKA

Inspicjent — MARIA CHODOR
Kierownicy pracowni:

stolarskiej — KAZIMIERZ SUMIK

fryzjersko-perukarskiej —
BOGUMIŁA CIECIELĄG

krawieckiej damskiej —
DANUTA DZIARMAGA

krawieckiej męskiej —
MARCIN MISTAL

oświetlenia i elektroakustycznej —
MAREK ZIELONKA

malarsko-modelatorskiej —
WOJCIECH WERYK

Brygadier Sceny —
KRZYSZTOF SZAŁAPSKI

Światło — SYLWESTER KRAWCZYK,
TOMASZ ŚWIĄTKOWSKI

Akustyka — MAREK ZIELONKA

Rekwizytor — KRZYSZTOF MUSIAŁ

Garderobiane — ANNA KOŚCIELNIAK,
HALINA MŁYNARCZYK,
JADWIGA ŁOŚNIAK,
MARIA WIECZERZYŃSKA

Kierownik Biura Informacji i Kontaktu z Widzem —LILIANA WALKIEWICZ

Redakcja programu — HALINA BOGUSZ

Opracowanie graficzne — KAROL JABŁOŃSKI

Zakł. Graf. Radom 718/87 2.500 szt. R-8

z zbiorów
Działu Dokumentacji
SG ZASP