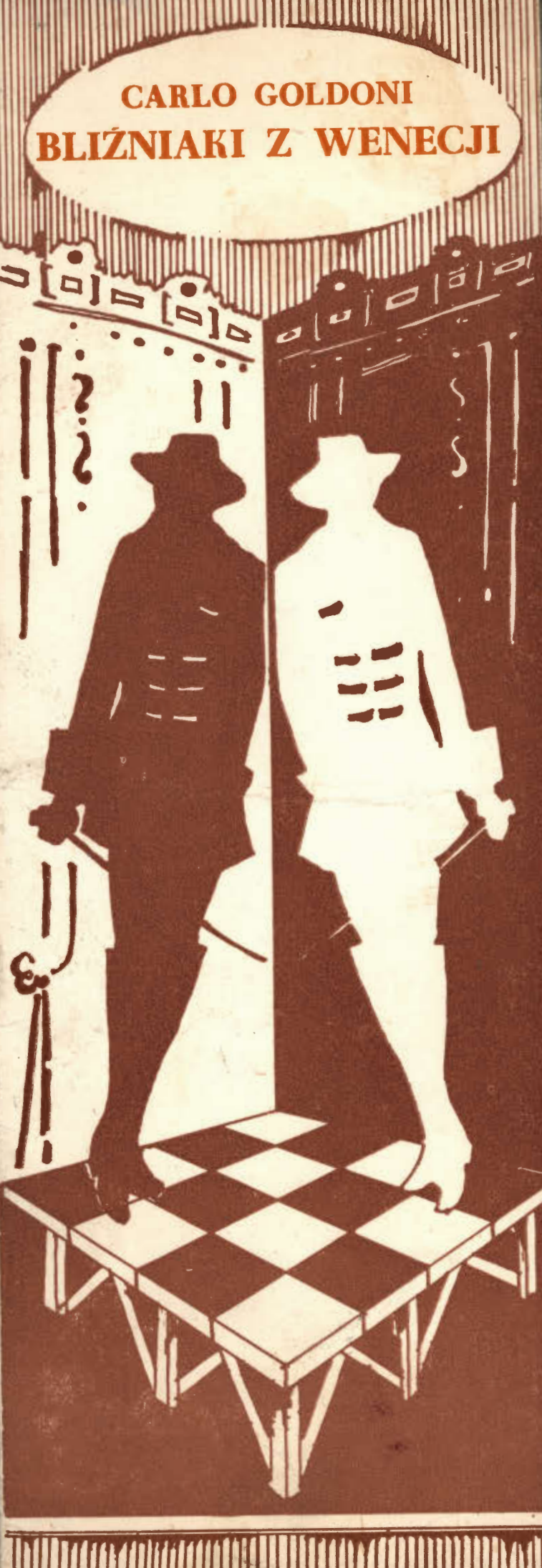
CARLO GOLDONI

BLIŹNIAKI Z WENECJI



PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO W KIELCACH

DYREKTOR
JACEK
ZBROŻEK

KIEROWNIK
LITERACKI
ANDRZEJ
OCHALSKI

CARLO GOLDONI

BLIŹNIAKI Z WENECJI

Włoska oprawa sceniczna z XVI w.

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 wypracowywali tekst przedstawienia bez udziału indywidualnego autora. 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 (...)

C. MIC — Komedia dell'arte

SCHYŁEK KOMEDII DELL'ARTE

Komedia dell'arte dawała wielką swobodę aktorowi i otwierała szerokie pole dla jego aktywności, ale wyjątkowa rola jaka przypadała mu w tym teatrze, nastręczała również pewne niebezpieczeństwo, które się ujawniło pod koniec XVII stulecia, właśnie wtedy kiedy sława komedii włoskiej osiągnęła swoje apogeum. W całej Europie Włosi byli modni, dla osiągnięcia powodzenia jakiejś anegdoty wystarczyło związać ją z nazwiskiem któregoś ze sławnych aktorów. Portrety aktorów i reprodukcje komicznych scen miały licznych nabywców. Mimo to, gdy się głębiej zastanowimy nad sytuacją komedii włoskiej w tej epoce, staje się jasne, że żyła ona dawną sławą (...). W teatrze, do niedawna tak żywym, panowała niepodzielna tradycja i wyjałowione naśladownictwo. Goldoni twierdzi, że gdy jakaś postać ukazywała się na scenie, każdy z góry już wiedział, co ma ona robić i co ma mówić.

Upadek przyspieszały jeszcze nieustanne wyjazdy Włochów za granicę, „gdzie się sami gubili" i paczyli swój styl, a skąd przywozili do swojego kraju nowe zwyczaje. I tak w XVIII w. w Italii komedia dell'arte, mówiąc po prostu, przestała istnieć. (...)

Duch wieku Woltera i Monteskiusza przesiąknięty był ideą prawdy i logiki i nie mogły mu odpowiadać wesołe maski włoskie. Komedia dell'arte skazana została na odejście i musiała ustąpić miejsca teatrowi Goldoniego, małego statecznego mieszczanina pełnego zdrowego rozsądku, którego nie posiadał Carlo Gozzi.

C. MIC — *Komedia dell'arte*
Kraków 1961

Oprawa sceniczna do *Andrianki* Terencjusza.

Rok 1748 był w życiu Goldoniego rokiem przełomowym. Zerwał z dotychczasowym zawodem prawnika wiążąc się już na stałe z teatrem. Za namową Girolamo Madebacha obejmującego dyrekcję Teatru św. Anioła w Wenecji, Goldoni przyjął propozycję współpracy z nim.

Aby przybliżyć odbiorcom swoich komedii okoliczności, które wpłynęły na ich powstanie, Goldoni poświęcił wiele stron w napisanych później pamiętnikach. Przypomnijmy wspomnienia autora o kilku jego utworach wystawionych przez Teatr Madebacha, wśród których była także komedia pt. *Dwaj bliźniacy z Wenecji:*

„Darbes, Pantalon zespołu, był dotychczas dobrze przyjmowany i gorąco oklaskiwany w rolach swego *emploi*. Nie występował jednak jeszcze z odkrytą twarzą, a tu szczególnie mógł zabłysnąć. (...)

Darbes mógł wystąpić tylko w sztuce weneckiej jaką dla niego opracowałem. Powątpiewałem mocno, czy *Tonin Bella — Grazia* jest wart tyleż co *Momolo cortesan*, ale trzeba było próbować szczęścia.

Przystąpiliśmy do repetycji. Aktorzy śmieli się jak szaleni ja śmiałem się również. Myśleliśmy, że publiczność zachowa się tak samo, lecz publiczność ta, pomawiana o brak głowy na karku, miała ją na premierze i to tak jasną i rozsądną, że byłem zmuszony natychmiast szukę wycofać. (...)

Biedny Darbes był bardzo zmartwiony, trzeba było go jakoś pocieszyć. Rozpocząłem natychmiast nową sztukę, która przyniosła mu wiele chluby i miała duże powodzenie. Był to *Człowiek roztropny*, sztuka w trzech aktach prozą. (...)

Aby ustalić jeszcze reputację Darbesa, należało dać mu zabłysnąć w roli z odkrytą twarzą. Gdy Darbes cieszył się oklaskami w *Człowieku roztropnym*, ja opracowałem dla niego sztukę pt. *Dwaj bliźniacy z Wenecji*.

Miałem dość czasu i bystrości, aby wypatrzyć rozmaite cechy osobiste moich aktorów. U tego zauważyłem dwa rysy przeciwstawne, znamienne dla jego ruchów i twarzy. Czasem był to człowiek światowy, niezmiernie wesoły, żywy, dowcipny; czasem przybierał ton, wyraz i sposób mówienia głupca, prostaka, a zmiany te zachodziły w nim całkiem naturalnie i bez zamierzenia.

To odkrycie natchnęło mnie myślą ukazania go w jednej sztuce pod dwoma postaciami.

Jeden z dwóch braci, imieniem Tonino, wysłany jest przez swego ojca do Wenecji, drugi, zwany Zanetto, wysłany został do Bergamo, do swego wuja. Pierwszy jest wesoły, miły, dowcipny, drugi ponury i grubiański.

Ten ostatni ma się żenić z Rosaurą, córką kupca z Werony, i wyjeżdża po to właśnie, aby się spotkać ze swoją przyszłą. Drugi podąża za swoją kochanką do tego samego miasta. Oto jak dwaj bliźniacy znaleźli się w pobliżu siebie, nic o tym nie wiedząc.

Podobieństwo było, oczywiście, uderzające, gdyż obie role grała jedna i ta sama osoba, lecz przy różnych imionach intryga musiała być trudniejsza dla autora, a pikantniejsza dla widzów.

Jest w tej sztuce postać epizodyczna, która wprowadza wiele zamętu, przygotowuje i przeprowadza rozwiązanie. Jest to szalbierz, imieniem Pancrazio, który, będąc przyjacielem przyszłego teścia Zanetta, zmierza do zdobycia serca lub ręki Rosaury, a kryje się pod płaszczykiem hipokryzji.

Przebiegły ten człowiek owładnął umysłem bergamskiego prostaka. Wmówił mu, że nie ma w świecie nic tak niebezpiecznego jak kobiety. Zanetto, z powodu swej głupoty nie cieszący się względami u płci pięknej, uważa, że Pankrazio ma słuszność, lecz dręczą go pokusy cielesne. Łotr daje mu proszek, aby go od nich uchronić. Biedak połyka go i truje się.

Oto znowu trucizna. Źle zrobiłem stosując ją w dwóch sztukach bezpośrednio po sobie następujących, tym bardziej, że zdawałem sobie sprawę z niewłaściwości tych środków dla dobrej komedii. Ale reforma była dopiero w kołysce, a zresztą — jakaż wielka różnica — pomiędzy efektem trucizny w pierwszej sztuce, a tym, który wynika z drugiej. Zbrodnia w komedii *Człowiek roztropny* jest patetyczna, interesuje i wzrusza, zbrodnia w *Dwóch bliźniakach* stwarza mimo swej ohydy zabawne incydenty i rzetelny komizm.

Nic pocieszniejszego niż niedorzeczności tego głuptasa, który, sądząc, że udało mu się pomścić lekceważeniem okrucieństwa kobiet, cierpi i weseli się równocześnie. Wiele ryzykowałem, przyznaję, lecz znam

Kierownik organizacji
pracy artystycznej
JADWIGA WESOŁOWSKA

Przedstawienie prowadzi
ROMUALDA KAMIŃSKA

Kontrola tekstu
ZDZISŁAWA BUREK

Kierownik techniczny
EDMUND POMARAŃSKI

Brygadier sceny
BOLESŁAW POBOCHA
ZENON PIWOWARCZYK

Rekwizytor
ZOFIA ZAJĄC

Światło
RYSZARD ZAJĄC

Akustyk
WIESŁAW CICHOŃ

Kierownictwo pracowni krawieckich
MARIA SZYKSZNIA
MARIAN MAZUR

Prace perukarskie
BOGUSŁAWA BARTKIEWICZ

Kierownik pracowni stolarskiej
ZBIGNIEW KARYŚ

Prace malarsko-modelatorskie
MARIAN SZTUKA
JERZY OBARA

Prace tapicerskie
JAN STANIEC
ANTONI KANIOWSKI

Cena 10 zł

2400/79. PZGraf. RSW „Prasa—Książka—Ruch" Kielce, 3000 szt. H-4/806.

Redakcja programu
JOLANTA DOMOŃ

Opracowanie graficzne
KAROL JABŁOŃSKI