



La Gazzetta Goldoniana



Carlo Goldoni

Komediopisarz włoski, piszący również po francusku. Urodzony w Wenecji. W swoich *Pamiętnikach* wyróżnił trzy okresy swego długiego życia. Pierwszy z nich (1707-1748) jest etapem poszukiwania właściwej drogi. Drugi (1748-1762) to kilkanaście lat intensywnej działalności twórczej, związanej głównie z rodzinnym miastem. Trzeci (od 1762) upływa na obczyźnie, ma już wyraźne cechy schyłku.

Podczas pobytu w Pizie Goldoni spotkał trupę Medebacha, która sprawiła, że rzucił zawód adwokata i po pięciu latach wrócił do Wenecji, by przez kolejnych pięć zaopatrywać w repertuar scenę pod wezwaniem św. Anioła, a później inne teatry. Pierwszą sztuką, z jaką po powrocie staje przed widzami, jest *Sprytna wdówka*. Wraz ze swoją trupą bywał w Mediolanie, Mantui, Genui, Turynie, Ferrarze czy Bolonii. „Oskarżany o niszczenie teatru włoskiego przeniósł się w 1762 roku do Paryża i kontynuował twórczość pisząc po francusku”. Goldoni wykorzystał tradycję dell'arte, a jednocześnie się jej przeciwstawił. Jego reforma teatru polegała na tym, że improwizację zastąpił autorskim

tekstem, którego aktorzy musieli uczyć się na pamięć, grając bez masek. „Zwiększył znaczenie tekstu literackiego w tych spektaklach, wprowadził wyraziste charaktery, które zastąpiły umowne typy. Jego komedie (napisał ich ponad 200) odznaczają się żywą i wartką akcją, znakomicie przedstawionymi charakterami postaci, wirtuozerią w zakresie techniki dramaturgicznej, prostym językiem”, rozsądnym dydaktyzmem i efektownym komizm. Do najznakomitszych należą: *Stuga dwóch panów*, *Kawiarz wenecki*, *Sprytna wdówka*, *Mirandolina*, *Egarz*, *Dobroduszny gbur*, *Uczciwa dziewczyna*. Goldoni pisał również libretta dla oper komicznych.

Źródła: C. Goldoni, *Sprytna wdówka. Zako-chani*, przeł. Z. Jachimecka, wstępem i objaśnieniami opatrzył M. Brahmer, BN II nr 61, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław 1951.

Małgorzata Gajos

Commedia dell'arte

Komedia dell'arte, zwana również komedią improwizowaną, komedią masek, płatną (w odróżnieniu od widowisk dworskich) lub po prostu – włoską, powstała jako teatralne dziecko epoki baroku. Podstawową cechą komedii improwizowanej jest



brak pełnego tekstu autorskiego, jedynie zarys scenariusza.

Pierwszy zespół komików powstał w 1545 r. w Padwie, jednak pełen rozkwit komedii dell'arte przypada na wiek XVII, a w następnym stuleciu wciąż cieszy się ona wielkim powodzeniem. Zespoły aktorskie, skupione wokół dyrektora (*capocomico*), przemierzały się po całej Europie. Autorem krótkich tekstów był anonimowy „poeta”, reszta należała do aktorów, którzy posługiwali się często utartymi zestawami dowcipów i błazeńskich figli zwanych *lazzi*. Skomplikowana akcja miała zazwyczaj mało wspólnego z prawdopodobieństwem, górował repertuar farsowy, nastawiony na niewybrednych odbiorców.

Rodowód sztamponowych postaci sięga często renesansu czy nawet starożytności, jednak tutaj przybierają one kształt ostateczny. Podstawowe typy sceniczne to postaci komiczne, noszące maski zasłaniające połowę twarzy, czyli dwaj Starcy, dwaj Służący i Służąca oraz postacie poważne, występujące bez masek – jedna lub dwie pary zakochanych oraz Kapitan. Dopelnieniem masek stanowiących element rozpoznawczy były dialekty – zakochani używali literackiego języka tokańskiego, Pantalón – weneckiego, a Doktor oprócz dialektu bolońskiego posługiwał się łamaną łaciną. Wszystkie sztamponowe postaci miały wymiar symboliczny. Doktor, Pantalón i Kapitan symbolizowali trzy filary wczesnobarokowego włoskiego społeczeństwa – naukę, pieniądze i władzę. Zakochani byli uosobieniem konfliktu między młodymi i Starcami, a Służący stanowili kontrast dla wykształconych i majątnych Zakochanych, co podkreślało podziały społeczne ówczesnej Italii.

Źródła: C. Goldoni, *Sprytna wdówka. Zakochani*, przeł. Z. Jachimecka, wstępem i objaśnieniami opatrzył M. Brahmner, BN II nr 61, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław 1951; M. Surma-Gawłowska, *Komedia dell'arte*, Universitas, Kraków, 2015.

Karolina Koczar

Fakty i mity wokół komedii dell'arte

Komedia dell'arte stanowi część ogólnoswiatowego dziedzictwa kulturalnego. Jednakże, pomimo jej uniwersalności, narosło wokół niej wiele krzywdzących nieporozumień, co podkreśla w swej najnowszej książce *Komedia dell'arte* Monika Surma-Gawłowska.

Powszechnie panująca opinia nakazuje niewyrobionemu widzowi wyobrazić sobie komedię dell'arte jako zbiór luźno połączonych ze sobą gagów, epatujących humorem bulwarowym i skierowanych do niewybrednej widowni. Do tego jakże fałszywego obrazu przyczynia się między innymi sama nazwa: słowo *commedia* odbiorca kojarzy błędnie z komizmem, *arte* przywodzi zaś na myśl sztukę wzniosłą. Tymczasem, jak przypomina Surma-Gawłowska, termin ten wiąże się z teatrem zawodowym, podkreślając odpłatny charakter pracy aktorów. Skonwencjonalizowanie komedii dell'arte (improvizacja, maski, powtarzające się schematy postaci), prowadzące często do jednostronnego postrzegania spektaklu, wywołane było głównie jego rozpowszechnieniem za granicami Italii: włoskie trupy teatralne zapraszane na gościnne występy uciekały się do efektownych, przejaśkrawionych zabiegów, aby

utrzymać zainteresowanie niezających języka odbiorców.

Ogromna zagraniczna popularność zmienionej stylistycznie wersji komedii dell'arte wywołała – jak pisze Surma-Gawłowska – opór wobec propozycji wielkiego reformatora włoskiego teatru, Goldoniego: przyzwyczajona do niewyszukanych sztuk publiczność nie dopuszczała odrodzonej komedii dell'arte, domagając się doskonale im znanych, powtarzalnych gagów.

Należy pamiętać o tym, że – cytując za Surmą-Gawłowską: „komedia dell'arte powinna być postrzegana jako synonim teatru: różnorodnego, podlegającego ewolucjom i metamorfozom [...], performerskiego, eksperymentalnego”.

Źródło: M. Surma-Gawłowska, *Komedia dell'arte*, Universitas, Kraków, 2015.

Agata Zapłotna



Reforma teatru

W drugiej połowie XVIII wieku, ze względu na znudzenie komedią dell'arte i nacisk nurtu oświeceniowego, w teatrze włoskim pojawiło się zapotrzebowanie na komedię nowego typu. Reformą teatru zajął się Carlo Goldoni, który na początku swojej twórczości był jeszcze silnie związany z komedią dell'arte.

Reforma teatru Goldoniego rozpoczęła się od zastąpienia fragmentarycznego scenariusza pełnym tekstem autorskim wraz z wydaniem *Układanej niewiasty* (*La donna di garbo*) w roku 1743. Następnie Goldoni stopniowo eliminował ze swoich trójaktowych sztuk noszone przez aktorów maski, upraszczał akcję i język, dodając elementy rodzimego dialektu. Przeniósł na scenę codzienność, swoim postaciom nadał indywidualne cechy, dzięki czemu nabrały one charakteru i przestały być ludzkimi kukłami. Goldoni nie mógł jednak całkowicie odciąć się od komedii dell'arte czy komedii klasycznej i często uciekał się do kompromisu. Jego realizm jest ograniczony – życie wewnętrzne bohaterów jest ubogie, oparte o ludzkie przywary, takie jak zazdrość, skąpstwo i pycha. Analiza rzeczywistości społecznej jest powierzchowna, a konflikty między bohaterami rozpraszają się w bogactwie szczegółów. Goldoni

przedstawia postaci z warstw niższych w świetle bardziej pozytywnym niż arystokratów, wydobywa ich walory moralne i patriotyczne, skłania się raczej ku idealizacji, niż ku absolutnemu realizmowi.

Źródła: C. Goldoni, *Sprytna wdówka. Zakochani*, przeł. Z. Jachimecka, wstępem i objaśnieniami opatrzył M. Brahmer, BN II nr 61, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław 1951; K. Żaboklicki, *Historia literatury włoskiej*, PWN, Warszawa, 2008.

Karolina Koczar

Sprytna wdówka

Powstała w 1748 roku w wyniku współpracy autora z kompanią Medebacha. Została wystawiona po raz pierwszy w tym samym roku, w Wenecji. Akcja utworu toczy się podczas karnawału. Tytułowa bohaterka, Rosaura, ma problem z wyborem jednego z czterech kawalerów, reprezentujących cztery kraje: Anglię, Francję, Hiszpanię i Włochy. Bohaterka wykorzystuje trwający karnawał i, używając kostiumów i masek, upodabnia się do rodaczek każdego z mężczyzn. W ten sposób chce sprawdzić, który z nich naprawdę ją kocha. Wykorzystuje swoją inteligencję i spryt, by to osiągnąć. Goldoni w zabawny sposób pokazuje różne narodowe przywary (zazdrość Włocha, dumę Hiszpana).

Alina Gierszewska



La vedova scaltra po polsku

La vedova scaltra, która odniosła triumf w Wenecji w roku 1748, w Polsce pojawiła się jako *Panna rozumna*, wydana bez daty, z informacją o jej wystawieniu w 1774 r. w dworskim teatrze Mniszchów w Dukli. Była jedną z sześciu sztuk Goldoniego, które uzyskały polskie wersje w Polsce stanisławowskiej. Zgodnie z tendencją dominującą w ówczesnym repertuarze komediowym tworzonym na podstawie obcych wzorów, akcja sztuki została przeniesiona do Polski. Panna Julianna zastąpiła wdowę Rosaurę, a do jej ręki pretendują Francuz, Anglik, Włoch i Polak. Oczywiście rękę bohaterki zdobywa ten ostatni.

W adaptacji razem z imieniem Pantalona została wyeliminowana cała jego rola; zrezygnowano też z *lazzi* Arlekina, a także

ze wzmianki o *cicisbeo*. W przekładzie zachowano jednak dwa najważniejsze aspekty sztuki: wykorzystanie stereotypów narodowościowych i wybór kandydata na męża dzięki podstępowi. Anonimowy tłumacz wprowadził kilka nowych elementów komicznych, jak zwroty obcojęzyczne w scenach, w których Julianna, przebijając się za rodaczkę każdego z adoratorów, daje popis swoich kompetencji językowych jako uzupełnienie *déguisement*, co potęguje efekt teatru w teatrze. I tak w roli Francuzki Julianna posługuje się po części francuszczyzną (przy czym niespójności składniowe wzmacniają efekt komiczny): „Je vous dis deja, że teraz nie mogę. Adieu byway zdrow”, „Si vous avez la hardiesse de me suivre, upewniam cię że mię więcey nie-obaczysz”, a w roli Wenecjanki na słowa Hrabiego „Oto masz moię tabakierkę” odpowiada po włosku: „Questo mi basto” [sic!].



W XX w. Sprytną wdówkę przełożyła na polski Zofia Jachimecka, której zawdzięczamy także klasyczny przekład Pinokia i tłumaczenie niektórych dramatów Pirandella.

Źródła: J. Łukaszewicz, *Carlo Goldoni w polskim Oświeceniu*, Wrocław 1997; C. Goldoni, *Sprytna wdówka. Zakochani*, przeł. Z. Jachimecka, wstępem i objaśnieniami opatrzył M. Brahmer, BN II nr 61, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław 1951; „Panna rozumna. Komedia we trzech aktach z włoskiego na polski język przetłumaczona. Grana w Dukli roku 1774 dnia 1 miesiąca grudnia”.

Justyna Łukaszewicz

Muzyka w teatrze Goldoniego

Carlo Goldoni po raz pierwszy nawiązał kontakt z muzykami w latach 1733 – 1734. Wniósł wielkiego ducha zmian nie tylko na scenę teatralną, lecz także operową. Rozpoczął pracę jako librecista dla zarobku (*Mémoires*, XXIV). Napisał sześć oper poważnych, dwanaście intermezzów i ponad sześćdziesiąt oper komicznych. Stał się jednym z najbardziej płodnych librecistów w historii gatunku zwanego opera buffa. Jego libretta charakteryzowały się różnorodnością metryczną, dlatego kompozytorzy mogli wykorzystać skomplikowaną rytmikę, komponując do nich muzykę.

Pisał libretta do oper wielu artystów. Możemy wymienić spośród nich nie tylko tych cieszących się ogromną sławą jak Vivaldi, Haydn, Mozart i Salieri, lecz także mniej znanych jak Maccari, Ciampi, Marchi.

Przełomową dla Goldoniego okazała się współpraca z Baldasarem Galupim, zwanym Bura-nello, który urodził się w 1706 roku na weneckiej wyspie Burano. Początkowo napisali razem dwie opery poważne *Gustavo Vasa, re di Svezia* oraz *Oronte, re de' Sciti* (1740), lecz wielki sukces osiągnęli po 1749 roku komponując opery z gatunku buffo. Dzięki nim *dramma giocoso* rozprzestrzenił się w Europie.

W dwudziestym wieku Gian Francesco Malipiero skomponował *Tre commedie goldoniane* (1922), które były hołdem dla twórczości Goldoniego.

Źródło: Stefano Ragni, *Storia della musica italiana per stranieri*, Perugia 2010.

Katarzyna Bach

Wenecja w

XVIII wieku

W XVIII wieku Republika Wenecka nie brała już czynnego udziału w polityce europejskiej. Stopniowo traciła swoje wpływy, a jej polityka międzynarodowa polegała na zachowaniu ścisłej neutralności i bierności wobec toczących się konfliktów. Wenecja pozostawała jednak ważnym ośrodkiem kultury i sztuki (wystarczy wspomnieć takie nazwiska jak: Vivaldi, Goldoni, Tiepolo czy Canaletto). W trudnej rzeczywistości ostatniego stulecia istnienia Republiki nie brakowało miejsca na przyjemne aspekty życia. Właśnie w tym okresie karnawał wenecki, którego korzenie sięgają starożytności, stał się znaną atrakcją turystyczną Europy, a Wenecja, niczym magnes, zaczęła przyciągać tysiące gości z zagranicy.

Na decyzję o organizacji karnawału w Wenecji wpłynęły motywy czysto pragmatyczne. Władze zdecydowały, że obywatelom (szczególnie najbardziej) potrzebny jest okres w całości poświęcony zabawie i świętowaniu. Zarówno weneccy, jak i przyjezdni, mogli w tym czasie dać upust pragnieniom wolności i szalonej zabawy. W mieście panowały wtedy inne, luźniejsze zasady. Dzięki anonimowości, którą gwarantowały maski i kostiumy, wszelkie różnice społeczne rozmywały się. Podczas karnawału codzienne troski weneccyan miały schodzić na dalszy plan, by mogli oni bez przeszkód cieszyć się, świętować i szaleć podczas licznych zabaw organizowanych w całym mieście - szczególnie na placu św. Marka, wzdłuż Riva degli Schiavoni i na wszystkich obszerniejszych placach Wenecji.

Pojawiały się atrakcje wszelkiego rodzaju: kuglarze, akrobaci, muzycy, tancerze czy treserzy ze zwierzętami. Podczas karnawału niemal wszystko było dozwolone. Aż do Wielkiego Postu przysięgi małżeńskie i prawa moralne traciły znaczenie. Kryjącym się za maskami mieszkańcom darowane było prawie każde przewinienie, z wyłączeniem gwałtów i zabójstw. Ludzie najchętniej przebierali się za przedstawicieli różnych narodów (Turków, Niemców, Anglików, Francuzów czy Hiszpanów) lub za postaci komedii dell'arte. W XVIII wieku karnawał w Wenecji przeżywał swoją świetność, w tym okresie zdobył także największą sławę międzynarodową. Tradycja karnawału kultywowana jest także dziś, a we wspólnym świętowaniu co roku biorą udział rzesze turystów.

Źródła: www.baroque.it; www.carnevalevenezia.com; www.venzia.myblog.it.

Katarzyna Szymczak



Spektakl „Sprytna wdówka” w wykonaniu studentów filologii francuskiej i italianistyki

7 czerwca 2016 r. o godz. 17.00 w Oratorium Marianum we Wrocławiu

(w gmachu głównym Uniwersytetu Wrocławskiego)

Rosaura

Małgorzata Gajos

Anna Kosmalska

Marionette

Adriana Dziemitko

Melissa Jankowska

Conte di Bosco Nero

Aniela Zgorzelak

Milord Runebif

Maria Wolańska

Monsieur Le Blau

Michał Słowiński

Don Alvaro de Castiglia

Jan Cizak

Arlecchino

Anna Domańska

Michał Olejniczak

Birif

Barbara Olech

Foletto

Magdalena Sikorska

Carlo Goldoni

Agata Kokoszko

Muzyka

Katarzyna Bach

Kostiumy i scenografia

Małgorzata Lesiczka

Barbara Olech

Dublerzy

Alina Gierszewska

Karolina Koczar

Małgorzata Lesiczka

Anna Steczkiewicz

Katarzyna Szymczak

Monika Zegar

Agata Zapłotna

Redakcja

„La Gazzetta Goldoniana”

Małgorzata Gajos

Karolina Koczar

Obsługa techniczna

Magdalena Krupa

Tomasz Matuszkiewicz

Reżyseria

Justyna Łukaszewicz

Ewa Warmuz

