

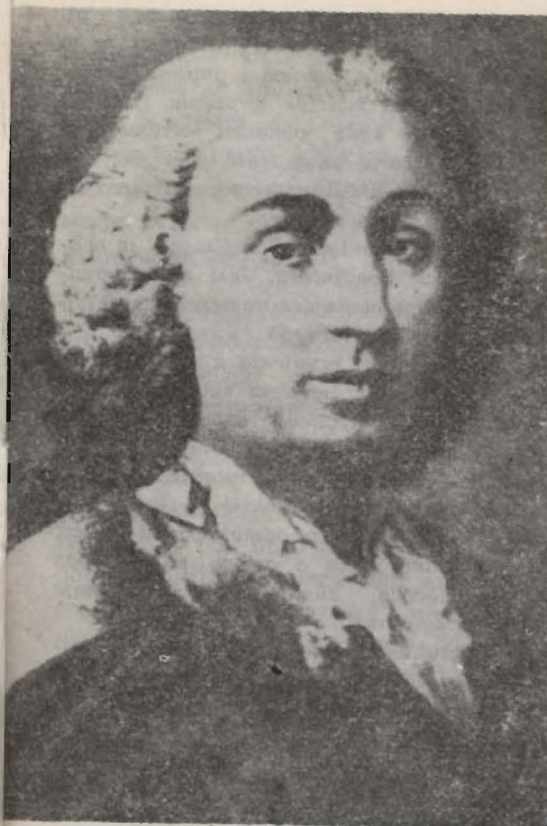
**Carlo Goldoni**

**AWANTURA W CHIOGGI**

**Giorgio Strehlerowi**

# TEATR

ziemi pomorskiej w grudniadzu



„(...) Chyba żaden dramatopisarz nie wykazywał płodniejszej pomysowości, żaden nie wzbogacił w takim stopniu teatru w sceny prawdziwie komiczne, żaden nie dał tak urozmaiconej i z takim życiem nakreślonej panoramy wieku.”

ALLARDYCE NICOLL: *Dzieje dramatu*. PIW. Warszawa, 1933, t. I, s. 373.

# CARLO GOLDONI

# AWANTURA W CHIOGGI

**Komedia w trzech aktach**  
Przełożył — Jerzy Jędrzejewicz

## OBSADA:

Padron Toni	— STEFAN GILETYCZ
Donna Pasqua	— IZABELLA BILSKA
Lucletta	— HALINA BIEGUNÓWNA
Titta	— <del>INA KŁADŹ</del>
Beppe	— <del>ANDRZEJ BIENIASZ</del> (gościnnie) — Zbigniew Szoblewski
Padron Fortunato	— LESZEK POLESSA
Donna Libera	— GIZELA PIOTROWSKA
Oretta	— ANNA GIELAROWSKA
Checca	— <del>ELŻBIETA FEDUCIK</del> <i>Elżbieta Chruszcz</i>
Padron Vincenzo	— ANDRZEJ KOSIEDOWSKI
Toffolo	— <del>ZDZISŁAW FEDUCIK</del>
Isidoro	— PAWEŁ SANAKIEWICZ (gościnnie)
Dynłowa	— <del>HALINA BIEGUNÓWNA</del>
Służący	— <del>INA KŁADŹ</del>
Woźny	— EDWARD ZĄBEK
	— WALDEMAR KWASIEBORSKI

Reżyseria — **Andrzej Józef Dąbrowski**

Scenografia — **Barbara Josepyszyn**

Muzyka — **Zbigniew Pniewski**

Choreografia — **Wojciech Kępczyński**

Asystent reżysera — IZABELLA BILSKA

Sufler — IZABELA KOBYLAŃSKA

Inspicjent — IRENA ZAWADZKA

Sezon  
1985/86

Premiera *26*  
Kwiecień 1986

(...) Ułożyłem sztukę wenecką pt. „Le baruffe chiozzote” („Awantura w Chioggi”). Ta ludowa i gminna komedia zrobiła świetne wrażenie. (...)

(...) Nie będę podawał streszczenia tego utworu, gdyż treść jego jest bez znaczenia, a cały sukces zawdzięcza on odmalowaniu natury.

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 jednym 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.  
PIW. Warszawa, 1958 r., s. 375.

## JEDNOŚĆ CZASU „AWANTURY”

„Awantura w Chioggi” bez wątpienia rozwija się według ścisłego następstwa czasowego. Nie występuje żadne zawieszenie ciągłości czasowej między poszczególnymi aktami, a nawet między scenami. Od jednej sceny przechodzi się do następnej, rozgrywającej się w bezpośrednio następującym po niej odstępie czasowym. Typowy przykład to zakończenie pierwszego ak-

tu. Toffolo grozi: „Niech mnie raki zjedzą, jeśli ich wszystkich razem nie zaskarżę do sądu.” Początek aktu drugiego — Toffolo wchodzi do koadiutora: „Wasza miłość, wielmożny panie sędzio!” itd. To samo w akcie drugim i trzecim, to samo w każdej scenie.

Goldoni osiąga niewiarygodną dla mnie doskonałość konstrukcji. I to posługując się najprostszym sposobem: opowiadając historię jako następstwo zdarzeń, których nie przedstawia ani nie nawarstwia, lecz ukazuje jedno po drugim, zgodnie z ich naturalną logiką, z odpowiednimi konsekwencjami i rezultatami. Jedna scena przechodzi w drugą, ta zaś w jeszcze jedną, zgodnie z upływem czasu, nieustannie, bez przerw. Goldoni w pewnym momencie zatrzymuje przepływ akcji i czasu, gdyż dość już się wydarzyło, lecz z powodzeniem mógłby pozwolić, aby historia toczyła się dalej, aby przeminęła następna noc, wstał nowy dzień, spadł deszcz lub świeciło słońce, aby po księżycowej nocy nastął świt, by rozległ się śmiech i pojawiły się łzy, krzyki i skargi, miłość i małżeństwo, narodziny i śmierć. Słowem, mógłby ciągnąć niezwykle płynną i niespokojną opowieść, w której nieustannie „awantury”, ciągle zżymanie się z powodu byle głupstwa, wydają się stanowić główną troskę postaci, całą prawdę ich życia. Bo też i akcja Awantury nigdy nie kończy się ani nie roz-

poczyna, nie stanowi samodzielnego wątku rzeczywiście interesującego zdarzenia czy szeregu niezwykłych lub przynajmniej wartych przytoczenia przypadków: jest to tylko fragment — obojętne, mały czy większy — życiowej rzeczywistości, która tutaj nie sprawia nawet wrażenia poezji, tak wydaje się ogołocona i pozbawiona ambicji poetyckich. Stąd na przykład brak zakończenia aktów i scen. Brak też początków, z wyjątkiem aktu pierwszego, który determinuje całą akcję Awantury. (...)

(...) Wszystkie sceny Awantury wydają nam się z niezwykłą łatwością połączone w swoim następstwie poetyckim, logicznym i czasowym. Są one odmienne od „biegłej gry konstrukcji”, na której oparty został męczący Wachlarz, gdzie wszystko zestawione jest jak w szwajcarskim chronometrze, i gdzie autor udowadnia, jak niezawodny jest jego mechanizm! Tutaj natomiast mechanizm nie jest złożony apriorycznie. „Przypadkowo” jest taki, a nie inny, równie dobrze mógłby być inny, a zasadnicza jego funkcja nie uległaby zmianie: inny powód kłótni, nieporozumienia, wada wymowy Padron Fortunata zastąpiona inną wadą u kogoś innego, inna miłość, inne fakty z życia ludzkiego. Mechanizm nie został złożony przez autora, lecz przez nieuchronność kolei życia ludzkiego, które układają się raz w taki, raz w inny sposób. Autor nie

narusza ich porządku: wybiera je, wybiera tylko niektóre z nich, wcale nie te najbardziej niezwykle, i sprawia, że dzięki pomocy stają się one absolutnie niezwykle. Tak jednak, aby Awantura potrafiła przekazać publiczności (niezależnie od charakterów, od psychologii ludu, od szczególnych cech klasowych, stosunków, słowem — niezależnie od własnej indywidualnej historii i własnej historii jako określonego czasu historycznego) także pewien rodzaj odwiecznego losu ludzkiego. Ten rodzaj uniwersalnego tchnienia, które kryje się w płaczu i śmiechu, w zdarzeniu błahym i pożytecznym, w sprawiedliwości i niesprawiedliwości wypadków. Aby to osiągnąć, należy, być może, wystawić sztukę bez podkreślania skończonej i zamkniętej formy każdego aktu, lecz przedstawić ją jednym tchem, ze zmianą rytmów, z krótkimi przerwami dla nabrania oddechu, z pewną nieuchronnością powtarzanych gestów i słów lub, co najwyżej, wprowadzając do nich nieznaczące tylko różnicowania, nie obawiając się monotonii, to jest zbyt małej dozy niezwykłości, zbyt małej dozy rozrywki...

Bez przywiązania zbyt dramatycznej wagi do wydarzeń, bez próby przekształcenia ich w samodzielne wątki, pozwolić, aby nastąpiło to, co powinno i może nastąpić: aby śmiech rodził się tam, gdzie (i kiedy) powinien się rodzić, przypadkiem: podobnie czułość

i wszystko inne. I aby pod koniec wszystko przeminęło, jak cień następuje po słońcu, a słońce po cień i znów cień, by nazajutrz rozpocząć wędrówkę w innej kolejności, aby komedia ludzka zamaria nagle w zaimprovizowanej zabawie i trwała tak w zawieszeniu, bez rzeczywistego rozwiązania, bez ostatecznego zakończenia... I aby widz mógł dopiero później zanalizować troski tego małego świata, tak szczególnego, tak zamkniętego w swoich psychologicznych i historycznych wymiarach, choć może tak bardzo otwartego na wielki schemat życia.

## PORA ROKU

...Stopniowo doszliśmy do przekonania, że akcja „Awantury w Chioggi” rozgrywa się mniej lub bardziej późną jesienią. Potwierdzają to wszystkie szczegóły: sirocco, gatunek ryb złowionych przez Padron Toniego, gorąca pieczona dynia, zapasy i prezenty przywiezione z Senigalii (wielkie prace wykonywane przed nadejściem zimy, pierwsze burze).

Czy jednak fizyczne określenia czasu Awantury ma aż takie znaczenie? (...)

(...) Sądzę, że zasadniczy problem sprowadza się do granic i powodów tej właśnie analizy. Do znaczenia, jakiego nabiera czas w ogólnej interpretacji tekstu. Jeśli przyczynia

się on do współtworzenia poetyckiej rzeczywistości tekstu, ułatwia odkrywanie jego wieczności w przemijającej chwili, jeśli pomaga w demistyfikacji zastosowanego modułu interpretacyjnego, od wieków skonwencjonalizowanego, jeśli pobudza widza do zrozumienia rzeczywistości bardziej ludzkiej, głębszej, ukrytej pod kolejnymi zwadami i postaciami w nie zamieszany, staje się wówczas czymś, czego pominąć nie sposób (...).

(...) W ostatecznym rozrachunku istotna jest nie jesień, miesiąc, czy dokładna godzina, lecz możliwość przenikania pogardy przez papierowe dekoracje sceny, a przede wszystkim wykluczenie niektórych pór roku bardziej spokojnych, wygodnych. Możliwość psucia się pogody, jej zmian, które towarzyszą zmiennym kolejom życia. I tak od ekstazy domniemanego lata następuje przejście do przemijającej jesieni. W Awanturze czuć już bowiem nastrój oczekiwania na zimę. Poranki mogą być już spowite mgłą, która rozprasza słońce, a wiatr niesie ze sobą deszcz i słońce, jak każda chwila życia ludzkiego niesie łzy i uśmiech: zmienność zdarzeń znajduje kontrapunkt w możliwej zmienności natury. Myślę, że „Awantura w Chioggi” ma miejsce któregoś dnia późnej jesieni, cieplej jeszcze, ale już z pierwszymi mroźnymi powiewami. W ostatnich nikłych już promieniach słońca. W dniu niespokojnym,

wietrznym, niepewnym, kiedy to wiatr i pora roku nie potrafią połączyć się w jedno, lecz ścierają się, szamoczą, uspakajają i znów stają do walki, aby wreszcie, pod wieczór, na parę chwil uspokoić się, gdy tymczasem zbliżają się już pierwsze cienie nocy. (...)

## Scenografia

...Znojne dni przy pracy nad scenografią „Awantury w Chioggi” Luciano (Damiani) nie ogolony, z egzaltacją w oczach, szkicuje węglem i zmazuje scenę po scenie. A właściwie idee scen, zarysy, próby scen, w miarę jak jawią się w naszych dyskusjach. Ja mówię, odczytuję fragmenty notatek, a on śledzi, znakami oddaje moje słowa. Niby jakaś tajemnicza stenografia teatralna. Lecz znaleźliśmy się na mieliźnie. Po pobycie w Chioggi, z której wynieśliśmy tyle obrazów, najprawdopodobniej zabrnęliśmy w ślepą uliczkę. Myślę jednak, że wszystko się wyjaśni, musi się wyjaśnić, objawić swą bezpośredniość, z danych teoretycznych przekształcić się w dane faktyczne.

Należy uchwycić istotę, miejsce, pustkę i przestrzeń, w których porusza się świat „Awantury w Chioggi.” Naturalnie nie rzeczywiste miejsce, lecz potencjalne, prześiąkanie prawdą i poezją, odpowiednio do gry, zrozumiałe i piękne dla tego, kto je ogląda.

(...) Z przodu dwa skrzydła domostw, wprawdzie schowane przed naszym, widzów, wzrokiem, lecz czujemy ich profil, zarys muru czy komina, który niesie nam ciepło rodzinne, wspomnienie izby — łóżka i ogniska domowego rybaków. Jeden fragment z jednej strony, drugi z drugiej, i obie te płaszczyzny wznoszą się, połączone w górze długą linią. I krótkie drgania dwóch białych powierzchni czystego wypłowiałego od słońca płótna. Ziemia: rzędy długich drewnianych desek, ciemnych i jasnych, znaczonych czarnymi urywanymi śladami sztukowania, nie wiadomo czy to teatr, czy okręt. (...)

(...) Parę krzeseł, na prawo, obok i niemal wokół skrzydła domu, podobnie po przeciwnej stronie. Siedzące kobiety, skupione nad pracą. Nieruchome, jakby na wieczność zamarłe staruszki. Matki pochylone nad pracą, ociążałe, lecz o szybkich ruchach rąk.

Dziewczęta: zręczne dłonie, głowy uniesione, żywe i czujne oczy: z którejś strony dobiega piosenka zaintonowana półgłosem. Słowa rzucane w powietrze. Toczący się w stronę proscenium kłębek i dziewczyna, która podrywa się, aby złapać go, zanim spadnie. W głębi, obok starej, unieruchomionej łodzi, inna, wyraźnie zarysowana postać w okręconej przez wiatr spódnicy. I lekki, krótkotrwały poryw wiatru wznosi wir piasku, ożywiając nagle niebo, przedmioty i lu-

dzi, a z głębi, może z czerwieni ubioru i jasnej bieli twarzy dochodzą słowa, niby sygnał: „Słuchajcie no, dziewczęta, co powiecie o pogodzie?” (..)

GIORGIO STREHLER: *O teatr dla ludzi, teorie współczesnego teatru.*

WAiF. Warszawa, 1982 r., s. 375.

przekład Radosław Kłos

- 25 II 1707 w Wenecji urodził się Carlo Goldoni włoski komediopisarz.
- 1719 — Goldoni został przyjęty do Kolegium Jezuitów w Perugii, gdzie ukończył humanistykę i retorykę, nieco później w Rimini podjął studia filozoficzne.
- 1723 — Carlo Goldoni studentem Kolegium Papieskiego, z którego po trzech latach został usunięty jako niefortunny autor satyrycznej komedii „Kolos” ośmieszającej, uznane za szacowne, rodziny w Pawii.
- 1726 — Goldoni słuchaczem wykładów prawa cywilnego i kanonicznego w Udine.
- 22 X 1731 — Carlo Goldoni doktorem praw uniwersytetu w Padwie.
- 1732 — C. Goldoni uznany samodzielnym adwokatem w Wenecji.
- 1732 — Goldoni krytykiem obyczajów współczesnych we wzorowanych na tercetach Dantego i wydanych w almanachu pt. „Doświadczenie przeszłości będące wskazówką na przyszłość”. Kolejne literackie próby sztuk teatralnych, powstanie tragedii lirycznej „Amalasunta”. Wyjazd Goldoniego do Padwy i Mediolanu z powodu niepodań matrymonialnych.
- 1732 — Goldoni w Mediolanie święcił sukcesy jako autor intermedium na dwa głosy pt. „Gondolier wenecki”. Jest to jego pierwszy utwór komiczny wystawiony publicznie, a następnie drukowany. Jako pracownik gabinetu ministra Bartoliniego wykonywał polecenia reprezentacyjne i towarzyskie.
- 1734 — W Weronie Goldoni zachwycił aktora komicznego Giuseppe Imera i jego teatralną trupę swoim „Belizariuszem”. Miłe przyjęcie ze strony Imera wpłynęło zapewne na przyszłe losy komediopisarza, który po czterdziestym roku życia zdecydował się na porzucenie kariery adwokata i stałe związanie się z trupą aktorską.



- 24 XI 1734 — Premiera „Belizariusza” w Wenecji, opera komiczna Goldoniego entuzjastycznie przyjęta, uzupełniona intermedium „Pupilka” nie schodziła ze sceny do końca jesiennego sezonu teatralnego.
- 1735 — Kolejny sukces Goldoniego jako autora sztuki „Don Juan Tuerio czyli Rozpustnik”, dedykowany Michell Grimani właścicielowi teatru i przedsiębiorcy Wielkiej Opery — najsławniejszego teatru operowego w Europie aż do XVIII.
- 1738 — powstanie pierwszej komedii charakterów Goldoniego zatytułowanej „Człowiek doskonały” („Momolo cortesau”) cieszącej się ogromnym powodzeniem. Sztuka nie miała dialogów pisanych, podana była jedynie rola głównego aktora, pozostałe były improwizacją na dany temat.
- 1740 — „Gustaw Waza” — opera Goldoniego napisana dla teatru La Sensa.
- 1740/41 — „Rozrzutnik”, „Trzydzieści dwie dole Arlekina”, „Krytyczna noc albo Sto cztery przygody jednej nocy” Goldoniego w sezonie komicznym w Wenecji.
- 1743 — w karnawale wystawiono komedię muzyczną „Hrabianka”.
- 1743 — Goldoni zmuszony jest opuścić Wenecję prawdopodobnie z powodu zaciągniętych długów.
- 1744 — Carlo Goldoni — poddany księcia Modeny i konsul geneński w Wenecji dyrektorem teatru w Rimini.
- 1745 — „Sługa dwóch panów” — komedia grana w Mediolanie i w Wenecji (1746) ponadto powstanie „Człowieka roztropnego”, „Dwóch bliźniaków” i in.
- 1748 — powrót Goldoniego do Wenecji oraz premiera „Sprytny wdówek” na otwarcie karnawału zakończonego wystawieniem „Uczciwej dziewczyny”.
- 1789/49 — po upływie próbnego sezonu Goldoni związał się z Medebackiem i jego Teatrem Św. Anioła na okres 4 lat.
- 1750 — dzieło krytyczne Goldoniego „Il teatro comico” (Teatr Komedii), w którym wyłożył swoje „reformy”, — pierwsze wydanie tomu komedii Goldoniego.
- 1753 — „Dwaj Pantaloni”, czyli „Kupcy”, „Ciekawskie kobiety”, „Człowiek nierozważny” oraz „Mirandolina”, „Oberżystka”, — sztuka uznana za jedno z prawdziwych arcydzieł Goldoniego.
- 1753 — przejście Goldoniego do Teatru Św. Łukasza i premiera „Introdzone” oraz „Zazdrosnego skąpca”.
- 1754 — „Angielski filozof” na otwarcie sezonu i „Bał miejski” stanowiący jego zamknięcie przy wielkim powodzeniu.
- 1754/55 — „Czuła matka” i ludowa komedia wenecka „Le massere”
- 1756/57 — dwukrotny wyjazd Goldoniego do Parmy; przyznanie komediopisarzowi rocznej pensji z tytułem nadwornego poety Infanta Don Filipa.
- 1758 — wyjazd do Rzymu, pobyt Goldoniego w Bolonii.
- 1759 — powrót do Wenecji.
- 1760 — premiera „Osobliwego zdarzenia” i „Gburców” uznanych przez Gaspara Gozziego za wyjątkowo udany utwór sceniczny.
- 1761 — ostatni rok pobytu Carlo Goldoniego w ojczyźnie; trylogia „Bzik wakacyjny”, „Przygody na wsi”, „Powrót ze wsi”, sztuka „Dobra matka” początkowo dość chłodno przyjęta, później ciesząca się powodzeniem w ciągu XIX w.
- 1762 — „Awantura w Chioggi” — arcydzieło sztuki ludowej napisana w dialekcie weneckim, grana w sezonie karnawałowym w Wenecji.
- 1762 — wyjazd Goldoniego do Francji. Goldoni miał wspomagać teatr Komedii Włoskiej swymi utworami, wzbogacać jego repertuar bądź to nowymi sztukami,

- bądź pomysłami. Tymczasem „Teodor Zrzęda” cieszył się w teatrze Św. Łukasza w karnawale 1762 r. wielkim powodzeniem u mieszkańców Wenecji. Powodzenie, jakie uzyskał Goldoni pobudziło do ostrej walki rywali, wśród których najbardziej napastliwym okazał się Carlo Gozzi.
- 1762 — C. Goldoni zniechęcony opuścił Wenecję i przeniósł się do Paryża, gdzie pozostał do śmierci. Przeciwstawił się schyłkowej commedii dell'arte, która wyrzekłszy się tekstu na rzecz niewybrednej często improwizacji aktora, ugrzęzła w powtarzaniu zużytych pomysłów. Przywrócił literaturze jej prawa na scenie, wprowadził charakterystyki w miejsce umownych typów, dążył do realizmu w przedstawieniu obyczajów, przemawiał językiem wolnym od maniery. Twórczość Goldoniego stała się artystycznym dopełnieniem plebejskiej farsy włoskiej. Z ponad 200 sztuk trwała wartość zachowało kilkanaście komedii o pogodnym optymizmie i oględnej tendencji satyrycznej, szczególnie celnych w odzwierciedlaniu środowiska.
- 1765 — „Wachlarz”, sztuka w której Goldoni zastosował pomysł stworzenia akcji z martwego przedmiotu.
- 1765 — C. Goldoni został mianowany nauczycielem języka włoskiego Adelajdy, najstarszej córki króla Filipa V. Komedia włoska chyliła się ku upadkowi. Goldoni nie mógł jej uratować ani też przedłużyć jej życia. Nie miał możliwości przeprowadzić żadnej reformy czy też zostawić ślad swego talentu było już za późno i dla teatru i dla niego. Natomiast w Londynie opery komiczne Goldoniego były gorąco oklaskiwane.
- 1771 — „Dziwak dobroczynny” — sztuka napisana po francusku.
- 1773 — „Ostentacyjny skąpcik” — komedia w języku francuskim.
- 1775—1780 — Goldoni w Wersalu, jednak często przebywający w Paryżu. Trudności finansowe; Goldoni zmuszony był do sprzedaży książek z własnej biblioteki, nawet książki o Corneille'u, którą podarował mu Molier.
- 1786 — przedstawienie „Oszukanego przez samego siebie” (czyli „Osobliwe zdarzenie”) w Teatrze Włoskim uznane zostało za niemoralne i publiczność paryska bardzo się nim gorszyła.
- 1786—1793 — smutny okres w życiu tęskniącego do kraju wielkiego syna Wenecji.
- 6 lub 7 stycznia 1793 — Carlo Goldoni umiera na obczyźnie.

Oprac. Maria Ossowska  
na podst. C. Goldoni: Pamiętniki.  
FIW, Warszawa 1953 r. 613 s.

Grudziądzkie Zakłady Graficzne  
im. W. Kulerskiego, pl. Wolności 5  
Zam. 1073 - 500 z. a 8 k.+okł. - M-14 Teatr

DYREKTOR LESZEK POLESSA

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY ANDRZEJ JÓZEF DĄBROWSKI

# TEATR

**Konsultant literacki**

**Ewa Marrodan**

**Sekretarz literacki**

**Maria Ossowska**

**Koordynator pracy artystycznej**

**Jadwiga Mislaszek**

**Kierownik techniczny**

**Piotr Umiński**

**Kierownik administracyjno-gospodarczy**

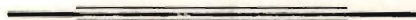
**Julian Brac**

**Kierownik działu organizacji widowni**

**Romuald Buczkowski**

**KIEROWNICY PRACOWNI:**

krawieckiej damskiej — GABRIELA OLSZEWSKA  
krawieckiej męskiej — MARIAN KOZŁOWSKI  
fryzjerskiej — ELŻBIETA NITKOWSKA  
stolarskiej — WŁADYSŁAW BARWIK  
malarskiej — JÓZEF ZAMYŚLEWSKI  
główny elektryk — TADEUSZ SZIMING  
brygadziści sceny — JAN KAMIŃSKI  
— DIONIZY ZALEWSKI



Kasa teatru czynna codziennie od godz. 10.00–12.00  
oraz od 17.00–19.00, tel. 234-76. Dział organizacji widowni  
przyjmuje zamówienia na bilety codziennie od godz. 8.00–15.00

Cena zł 30,—