

Irena Kadulska

"La commedia dell'arte alla corte di Augusto III di Sassonia (1748-1756)",
Mieczysław Klimowicz, Wanda
Roszkowska, Venezia 1988 :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 80/4, 339-342

1989

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

zagadnieniom życia umysłowego, kulturowego na Węgrzech i w Polsce, które określają stan i poziom kultury obu krajów omawianego okresu i które świadczą o ich uczestnictwie w procesach, jakie zachodziły w całej Europie Zachodniej.

Prace te wskazują, że i polskie, i węgierskie Oświecenie — każde ze swoją chronologią, problemami, zdobyczami — wchodzi w skład europejskiej kultury oświeceniowej. Styl życia Europy Zachodniej, począwszy od sfery obyczajowej aż po sferę intelektualną — z językiem francuskim, salonami literackimi, modą na książkę — stał się wzorem dla pionierów Oświecenia w Europie Środkowej i Wschodniej. Jednak mimo silnych inspiracji płynących z Francji, Anglii czy Niemiec Oświecenie w Polsce zdołało osiągnąć własny kształt, własną formułę zakorzenioną w rodzimej tradycji i powiązaną z sytuacją społeczno-polityczną. Stanowiło więc integralną część „wieku światła” europejskiego, część niewątpliwie ważną, a ciągle pomijaną w badaniach nad tą epoką kultury europejskiej. *Les Lumières en Pologne et en Hongrie* to próba przywrócenia problemów kultury i literatury Oświecenia we wschodniej i centralnej części kontynentu — reszcie Europy, próba włączenia ich w sferę badań europejskich.

Elżbieta Z. Wichrowska

Mieczysław Klimowicz, Wanda Roszkowska, LA COMMEDIA DELL'ARTE ALLA CORTE DI AUGUSTO III DI SASSONIA (1748—1756). Venezia 1988. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, ss. 116, 4 nlb., ss. ilustr. CCCLII. „»Memorie«. Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti”. Volume XLI, fascicolo I. Memoria presentata dal s.e. Vittore Branca nell'adunanza ordinaria del 25 ottobre 1986.

W publikacjach współczesnych historyków teatru i dramatu niejednokrotnie wyrażano przekonanie o kształtowaniu się w Polsce XVI—XVIII w. silnej więzi z komedią *dell'arte*. Zjawisko egzemplifikowano nielicznymi odnalezionymi argumentami, rzadko tekstami komedii, niekiedy samą tylko obecnością „figur komicznych” czy historycznymi świadectwami życia teatralnego. Złożyły się one na dokumentację pozwalającą przeczuwać znacznie szerszy i bardziej różnorodny charakter tej więzi.

Problem funkcjonowania komedii *dell'arte* w polskim życiu teatralnym XVIII w. zyskuje nową rangę i nowy wymiar w świetle ustaleń prezentowanej tu książki Mieczysława Klimowicza i Wandy Roszkowskiej. Książka ta, wydana w r. 1988 staraniem i nakładem Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, ukazała się w ramach publikacji ciągłych Instytutu — „Memoria”. Włączenie jej w serię dokonań nauki europejskiej przyjmie odbiorca polski ze świadomością doniosłej wymowy tego faktu. Znajduje on bezpośrednie uzasadnienie w otwierającej tom opinii naukowej Komisji Instytutu Weneckiego, która postuluje druk dzieła. W skład Komisji weszli wybitni uczeni włoscy z różnych ośrodków: Vittore Branca (Uniwersytet Padewski), Nicola Mangini (Instytut Studiów Teatralnych — Wenecja), Giorgio Padoan (Uniwersytet Wenecki).

W opinii tej podniesiono rewelacyjną wartość unikatowego — kompletnego — zbioru argumentów i scenariuszy komedii *dell'arte* granych przez komików włoskich Augusta III w latach 1748—1756 oraz znaczenie faktu, iż książka ta odkrywa nieznane dotąd wersje i przeróbki komedii Carla Goldoniego, podkreślono też merytoryczną wartość i rzetelność załączonego słownika, zawierającego biogramy aktorów (z wyraźnym wskazaniem *emploi*). Co do części historyczno-interpretacyjnej tomu — do osiągnięć zaliczono wytyczenie szlaku łączącego teatr włoski z teatrami Saksoni i Polski. Wypowiedź Komisji kończy konkluzja: „praca ta może godnie figurować wśród »Pamiętników« naszego Instytutu” (s. 4).

Warto przypomnieć, iż omawiana książka mieści się w szerszym nurcie prac badawczych Roszkowskiej i Klimowicza, którzy wcześniej podejmowali problematykę wpływu komedii *dell'arte* na teatr staropolski i na repertuar Teatru Narodowego. Pierwszym etapem dokumentowania ważnych odkryć i ustaleń dotyczących teatru włoskiego Augusta III były niewątpliwie publikacje Klimowicza.

La commedia dell'arte alla corte di Augusto III di Sassonia składa się z następujących części: wstęp, nota edytorska, spis argumentów komedii *dell'arte* granych na dworze Augusta III w latach 1748—1756, nota bibliograficzna, dodatek — czyli argumenty dodatkowe, kalendarz przedstawień, biogramy aktorów komediowych, wykaz skrótów, indeks nazwisk, reprodukcje fotograficzne argumentów. Całość obejmuje 472 strony druku.

Pierwsza część, nazwana ogólnie i skromnie wstępem, jest w istocie obszerną prezentacją działalności artystycznej komików włoskich, którzy jako stały zespół występowali w latach 1748—1756 na obu scenach królewskiego teatru — w Dreźnie i w Warszawie. Dokonano analizy i interpretacji odnalezionych argumentów i scenariuszy drukowanych na potrzeby zespołu. Ramy czasowe książki obejmują okres od inauguracyjnego przedstawienia na scenie warszawskiej Operalni (3 VIII 1748) do momentu zajęcia stolicy Saksonii przez Fryderyka II Pruskiego i wyjazdu króla do Warszawy (1756) wraz z niektórymi aktorami operowymi. Wydarzenia wojny siedmioletniej spowodowały przerwanie druku argumentów, powolne rozpraszanie się zespołu i powroty do Italii.

Przedmiotem uwagi autorów stał się więc dorobek blisko 10 lat działalności jednej z najwyżej cenionych kompanii włoskich *dell'arte*, występującej na różnych dworach Europy. W skład zespołu wchodził m.in. Marta Bastona, Cesare D'Arbes, Camillo Canzachi, Zanetta Casanova, Antonio Costantini, Francesco Golinetti.

W ramach informacji wstępnych autorzy zaprezentowali także stan badań nad teatrem włoskim Augusta III i historię stopniowego odkrywania materiałów dramatycznych w różnych bibliotekach i archiwach. Szczególnie zasobna okazała się Sächsische Landesbibliothek (101 argumentów), a dalej Biblioteka Narodowa w Pradze (5 argumentów ze zbioru Lobkovitzów); argumenty zamieszczone w aneksie pochodzą z zaginionych zbiorów Załuskich Biblioteki Narodowej w Warszawie. Satysfakcja z odnalezienia argumentów komedii *dell'arte* omawianego okresu przypada głównie Mieczysławowi Klimowiczowi, który informował o kolejnych odkryciach materiałowych wskazując równocześnie argumenty ocalone przez Bohdana Korzeniewskiego i zarejestrowane przez Juliana Lewańskiego.

Mówiąc o kwerendzie dodajmy, iż autorzy objęli nią także Archiwum Miejskie w Dreźnie oraz Sächsisches Landes Haupt Archiv — badając wszędzie zbiory scenariuszy, kartoteki komików, śpiewaków, autorów, księgi paszportowe, diariusze dworskie i inne źródła. Trudno nie odnieść się z należnym szacunkiem do sumienności badawczej autorów, do zakresu podjętych poszukiwań materiałowych.

Powróćmy do prezentacji wstępu książki. Bardzo przydatną metodologicznie częścią jest tu analiza pojęcia argumentu, jego typowej zawartości, rodzaju podawanych informacji, określenie jego funkcji teatralnej i dramatycznej, a dalej — klasyfikacja odmian gatunkowych argumentów.

Większość publikowanych w omawianej książce tekstów to właśnie argumenty, a więc druki objętościowo skromne, *in folio* lub *in quarto*, zawierające podstawowe zasób wiadomości o wystawianym utworze dramatycznym: tytuł dzieła, określenie gatunkowe, imię i nazwisko autora, ponadto podające informację o przeznaczeniu tekstu do prezentacji scenicznej, lokalizację występu (nazwę teatru, miejsce, czas wystawienia), spis osób, a wreszcie — argument właściwy, czyli temat komedii, zwięzłe streszczenie akcji, po nim zaś wskazanie miejsca akcji. Argumenty drukowano w dwóch, a czasem w trzech językach — zawsze w języku włoskim oraz w niemieckim, gdy argument publikowano w Dreźnie. Argumenty wydawane w Warszawie mają, obok wersji włoskiej, polską, niekiedy zaś francuską.

Krytyczną analizę i interpretację materiału otwiera kluczowe tu pytanie o rodowód artystyczny poszczególnych tekstów. Drukowano je w większości anonimowo, rzadko podając nazwisko autora. W grupie wymienionych nazwisk spotykamy głównie aktorów — członków zespołu; są to: Camillo Canzachi, Cesare D'Arbes, Girolamo Focher, spośród autorów — Giacomo Casanova. Istotne znaczenie ma fakt, że niektórzy aktorzy pracowali z Goldonim w Wenecji, w teatrach S. Angelo i S. Luca. Jego najlepsze sztuki z pierwszego okresu reformowania komedii włoskiej powracają w repertuarze teatru Augusta III: *La donna di garbo*, *Momolo prodigo su'la Brenta*, *Momolo disinvolto*, *Li due gemelli veneziani*.

Nazwisko Goldoniego nie zostało nigdy wskazane przez adaptatorów, jednak koncepcję artystyczną wielu sztuk, których argumenty publikuje omawiana książka, zaczerpnięto od znakomitego weneckiego komediopisarza. Roszkowska i Klimowicz przeprowadzili dokładną i nowoczesną metodologicznie analizę porównawczą, zestawiając owe scenariusze z komediami Goldoniego i śledząc zależności w obrębie struktur dramatycznych oraz w zakresie sposobu prezentacji scenicznej. Stwierdzenie zależności repertuaru komików Teatro Regio Augusta III od twórczości Goldoniego należy w europejskiej historii teatru i dramatu do szczególnie wartościowych ustaleń, które wnosi omawiana książka. Przynosząc nowe dowody wpływów i sposobu funkcjonowania twórczości Goldoniego, a także komedii *dell'arte* w Dreźnie i Warszawie poszerza w istotny sposób wiedzę z historii dramatu oraz teatru zarówno Włoch, jak Saksonii i Polski.

Dodajmy, iż w Warszawie Goldoni pełnił nową, inspirującą rolę w okresie, gdy w Polsce kształtowały się gusty i poglądy teatralne, które potem odziedziczyło nadchodzące Oświecenie. Problem ten sytuuje książkę Klimowicza i Roszkowskiej u podstawy badań nad nurtami rozwojowymi teatru narodowego w Polsce.

Dochodzimy wreszcie do prezentacji przywoływanego tu stale zbioru argumentów. Jego wartość ujawnia się już tylko na poziomie ilościowym — zbiór obejmuje 118 tekstów, które stanowią komplet argumentów drukowanych w Dreźnie i w Warszawie w latach 1748—1756 na użytek królewskich komediantów włoskich. Zawiera on 93 argumenty wydane w Dreźnie, 13 argumentów warszawskich — razem 106 tekstów, a ponadto 12 argumentów warszawskich znanych z innych edycji, których oryginały prawdopodobnie zaginęły.

Zespół 106 argumentów zamieszczono w postaci fotograficznych reprodukcji; są to 352 strony fotokopii, stanowiących oryginalny materiał źródłowy. Natomiast 12 argumentów warszawskich znanych z innych przekazów znalazło się w *Dodatku*; teksty te transkrybowano według dzisiejszych zasad, z zachowaniem oryginalnych właściwości językowych.

Zgromadzone w książce argumenty stwarzają szerokie możliwości wykorzystania ich do badań i studiów nie tylko na płaszczyźnie tekstów; wnoszą one informacje o spektaklu, scenografii, wykonaniu, mówią o poziomie nowoczesności itp. Niektóre rzekome wznowienia stanowią inną interpretację tematu, zmieniają nastroj sztuki i wydobywają inne sensy. Dostrzec można także różnice o charakterze redakcyjnym — warszawska edycja tej samej sztuki może różnić się od dreźnieńskiej zasobem podawanych informacji. Badacze podpowiadają te i inne pytania i problemy, które niosą zamieszczone w książce teksty.

W nocie bibliograficznej podano nazwiska twórców (także hipotetycznych), wprowadzono odsyłacze do oryginałów Goldoniego, przy argumentach warszawskich wymieniono nazwiska drukarzy. Niekiedy dodawano informacje dotyczące losów komedii przed ich wystawieniem w Dreźnie i Warszawie.

Aparat naukowy książki odznacza się najwyższą perfekcją — indeksy utworów są wzbogacone systemem odsyłaczy, indeks osób koresponduje ze znakomitym słownikiem aktorów komicznych, orientację w całości problematyki teatru włoskiego na dworze Augusta III zapewnia poszerzony kalendarz spektakli (1734—1757).

Książka tak poważnie znacząca w europejskiej historii teatru dotyczy bezpo-

średnio naszej kultury teatralnej w. XVIII, dokumentuje losy komedii *dell'arte* w Polsce. Badaczom komedii polskiej, zwłaszcza doby Oświecenia, pozwoli ona odpowiedzieć na wiele zasadniczych pytań o charakterze przyczynowym. Ze względu na jej szczególną wagę postulat edycji krajowej jest naturalnym i koniecznym zamknięciem niniejszej wypowiedzi.

Irena Kadulska

Tomasz Stępień, *KABARET JULIANA TUWIMA*. (Katowice 1989). Wydawnictwo „Śląsk”, ss. 318.

Książka Tomasza Stępnia mówi nie tylko o rozrywkowej twórczości Juliana Tuwima, chociaż kabaretowe i estradowe teksty poety są tu niewątpliwie głównym przedmiotem diachronicznego opisu. Dążność do pełnego zrozumienia zjawisk literackich sprawia, że utwory autora *Balu w Operze*, które można zaliczyć do literatury popularnej, są zarówno sytuowane na tle przedwojennej Tuwimowskiej twórczości „wysokiej”, jak i zestawiane z twórczością rozrywkową innych autorów pisujących w międzywojennym dwudziestoleciu oraz z istotnymi faktami kulturowymi i wydarzeniami politycznymi tego okresu, traktowanymi również na prawach „tekstów” — w szerokim, semiologicznym rozumieniu terminu. Poprzez znaczące zestawienia wydarzeń, tekstów oraz „tekstów wydarzeń” i utworów literackich Stępień stara się postrzegać i losy Tuwima, i historię znanej literackiej formacji. Kilkakrotnie wspomina o przyjętych zamierzeniach badawczych, najwyraźniej bodajże w *Zakończeniu*:

„Tuwimowska przygoda z kabaretem i kulturą popularną międzywojnia, zarejestrowana w tekstach literackich i paraliterackich oraz w »tekście« biografii, jest [...] zjawiskiem charakterystycznym z kilku względów. W opowiedzianej tu historii poety, który wszedł w »niebezpieczne związki« z rynkiem rozrywki, skupia się szereg problemów związanych z funkcjonowaniem sztuki i rolą artysty w obrębie cywilizacji przemysłowej, w obrębie kultury czasu wolnego. W jednym z planów jest to historia niepowtarzalna, zamykająca się w granicach przestrzeni obyczajowej i społeczno-politycznej dwudziestolecia międzywojennego, okresu istotnego wpływu kręgu Skamandra na literaturę i szerzej, kulturę polską” (s. 273).

Zrekonstruowana przez Stępnia literacka biografia Tuwima, autora utworów lirycznych i tekstów rozrywkowych, obejmuje okres od r. 1914 do 1939; pierwsza data wyznacza debiut poety w roli autora rewii, wystawianej w Łodzi na scenie w parku Staszica, druga zaś (czerwiec 1939) to data ostatniego programu teatryku „Ali-Baba”, pod którym widniał obok nazwiska Andrzeja Własta jeden z wielu pseudonimów Tuwima: dr Pietraszek. Tuwim, który może być z pewnością uważany za współtwórcę polskiego kabaretu, w ciągu 25 lat pisywał (wraz z Marianem Hemarem, Fryderykiem Járósym i innymi autorami) dla najwybitniejszych i najbardziej znanych kabaretów dwudziestolecia. Poeta współpracował kolejno z „Qui pro Quo”, „Bandą”, „Cyganerią”, „Starą Bandą”, „Cyrulikiem Warszawskim” oraz „Morskim Okiem” i „Małym Qui pro Quo”.

Książka Stępnia wyrasta z historycznoliterackiej potrzeby dokonania wyczerpującego opisu kabaretowej twórczości Tuwima, której istotny wpływ na poezję tego autora odnotowano już przed wielu laty¹. Stępień w trzech początkowych rozdziałach swej pracy skupia uwagę przede wszystkim na poetyce i społecznych funkcjach tekstów pisanych przez poetę na potrzeby estrady, aby w dwóch ostat-

¹ Zob. M. Głowiński, *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*. Warszawa 1962.