

Татјана ФИЛИПОВСКА

УДК: 929:821.131.1-220

## ТРИСТА ГОДИНИ ОД РАЃАЊЕТО НА КАРЛО ГОЛДОНИ (1707-1798) – АВТОРОТ НА КОМИЧНАТА ХРОНИКА НА СВОЈАТА ЕПОХА

### Крајка содржина

Оваа година се навршуваат илти века од раѓањето на иро-  
чуениот венециски комедиограф Карло Голдони (1707-1798),  
човекоит кој бил сведок на речиси целото стоеитие на Про-  
свеитиелството. До средината на XVIII век иој веќе наголе-  
мо работел на реформирањето на иознаитата Комедија дел  
арте и јавно ја изразувал својата ириврзаност и симпатии  
кон современиот венециски жанр – сликар Пјеитро Лонги и не-  
говата „четка која ја бара виситината“, нагласувајќи ги меѓу-  
себно блиските ставови со идејата за „Музитие-сестри“. На-  
иоен на иститот извор на инспирација како неговитот иријател  
сликар, Голдони се осврнал на меѓукласните односи, семеј-  
ството, обичаите, модата, моралот, забавата и оитие-  
ствениите ипроблеми со средства доситаити на комедијата,  
иокажувајќи дека ја гледа Венеција со ироничниот иоглед на  
Лонги. Реформирањето на комичниот иеатар значело и  
ирумени во рамките на комичната итрадиција „дел арте“, со  
цел да се истакнат реалистичките елементи за смеитка на  
буфонескните акробации и вулгарни досеитки, импровизирани  
од акитерите во оитсуство на ирецизно ииверден дијалог. Гол-  
дони од маските создал ииитизирани ликови, кои итраит стое-  
ред ирецизно иивердено сценарио и со иите чекори исеал од ко-  
медијата и комичната оитера да создаде иеатарски жанрови  
доситојни за иочит, каква доитогаш уживале итрагедијата и  
класичната оитера. Навлегувајќи во реалните ипроблеми на  
градскиот живоит иој, како и сликарот Пјеитро Лонги, ја  
иривлекол венециската иублика и наситроити неиријателски  
наитроената конкуренција, се здобил со бројни иризнанија.  
Угледот, иоитларноста и безвременската духовитост кои  
Голдони како „сликар“ на еитохата ги иредизвикува до денес,  
го иоитврдуваат неговото значајно место во свейската коме-  
диографија.

**Клучни зборови:** КАРЛО ГОЛДОНИ, ПЕТРО ЛОНГИ, ВЕ-  
НЕЦИЈА, КОМЕДИЈА, КОМЕДИЈА ДЕЛ АРТЕ, СЦЕНА, СЛИКАР-  
СТВО.

Годинава се прославува голем и значаен јубилеј за италијанската и светската комедиографија, триста години од раѓањето на познатиот венециски комедиограф Карло Голдони. Можеби темата е навидум дистанцирана од нашето време и овие простори, но познавачите на театарот, комичната сцена, книжевноста и уметноста воопшто, добро знаат колкаво е неговото значење за европската култура и пошироко. Голдони живеел во XVIII век, а до денес, со огромен број поставени комедии на сцените ширум светот, е еден од најиграните автори воопшто, луциден посматрач и талентиран засмејувач со амбиција да биде постојано актуелен преку неговиот препознатлив хумор. Голдониевите комедии се во суштина хроника на тогашна Венеција и животот во неа, но во нив хуморот не произлегува само од тогашните обичаи, туку низ вештото сецирање на човечката природа, лесно се адаптира на современото и секогаш звучи еднакво свежо и забавно. Колку и да го задолжил Голдони театарот со својот опус, овој јубилеј немаше да биде поттик за ваков осврт доколку не ги задолжеше и другите уметности, како сликарството на своето време. Сметаме дека во една хуманистичка димензија треба да му ја оддадеме должната почит и да потсетиме на неговите достигнувања, особено на релациите со венециското жанр-сликарство на Settecento, а пред сè со остварувањата на неговиот пријател сликарот Пјетро Лонги.

На самиот почеток на XVIII век, кога сè уште не се чувствуваат просветителските ветришта надвор од Франција, на Апенинскиот полуостров и натаму се дава посебен третман на комедијата, која опстојува врз националниот фонд на уметничката комедија - *Commedia dell'arte*.<sup>1</sup> (*Komedija dell'Arte*, Antologija, 1987: 9-31) Класицистичката доминација на сцените ширум тогаш разединетата Италија, нема да ја обесхрабри, туку напротив, комедијата дел арте е доволно влијателна за да се наметне сè до Франција, каде има официјална дворска поддршка уште од времето на кралицата Марија Медичи и Молиер.<sup>2</sup> (А. К. Дживелегов (А. К. Дживелегов, 1962: 189; К. D. Brenner (C. D. Brenner, 1987:1)

<sup>1</sup> Vidi vo *Komedija dell'Arte*, Antologija (предговор, избор и превод Višnja Machiedo), Zagreb 1987, 9-31.

<sup>2</sup> Италијанските трупи пристигнале во Франција во XVI век: Gelosi (Љубоморни), повикани од Катерина Медичи во 1576, а потоа во 1588 година. Тие биле протерани за сметка на француските комичари и биле повторно повикани од страна на кралицата, која успева да ги донесе Fedeli (Верни) во 1613. Потоа Луј XIII преку неговиот советник Мазарен ја кани во 1644 брилијантната трупа Скарамуш. Таа најнапред функционира кај Петит Бурбон со трупата на Молиер. Една италијанска трупа се востановува во Париз дефинитивно во 1660; таа преминува во Пале Ројал со трупата на Молиер, која ја следи и во салата Гусенго во

Сензационалистичката појава на Апостола Сено (A. Zeno) и Пјетро Метастазо (P. Metastasio) во таканаречените „сериозни“ жанрови, вклучувајќи ја и иновацијата наречена *мелодама*, ќе добие контрапункт во новите импулси на комичната сцена. Нив ги предводел тогаш младиот Карло Голдони, кој до средината на столетието се обидува и успеал да ја реформира комедија дел арте, со цел да ја внесе на званичната сцена. Преку неговите реформаторски потези уличната импровизирана комедија добила третман на сериозна граѓанска уметност, доволно релевантна за да ѝ парира на трагедијата како ценет жанр.

Како и неговите споменати современици, Сено и Метастазо, Голдони бил неверојатно талентирано дете. Дете на среќата, чудо од дете, како се нарекува, тој својата прва комедија ја напишал на осум години, играјќи ја потоа главната женска улога во комедијата на Џили (Gigli).<sup>3</sup> (Л. Дубех (L. Dubech, 1931-35 [vol.II]: 200) Бил роден во 1707 година во семејство на уметник со марионети. Животот на Голдони со динамиката и успесите кои ги нижел, ги импресионирал дури и неговите современици авантуристи Казанова и Калиостро, а на неговата личност подоцна ѝ се восхитувал еден интелект како што бил Стендал.

Интелигентно, но разгалено момче, Карло Голдони го манифестира својот хедонистички карактер минувајќи ги студиите во комбинација со авантури и задоволства. Студирал медицина и правни науки заради постигнување на општествениот статус, а своите афинитети ги задоволува со изучување на литературата. За театарот пишувал во сите жанрови, меѓу кои и раната трагедија „Белисар“, како и лесните комедии „Венецискиот гондолиер“, и „Сиромашниот“. Во 1736 година, на дваесет и осум годишна возраст, ја поставил својата прва значајна комедија „Дон Жуан Тенорио“ во стихови. Потоа Голдони се приклучил кон една патувачка труппа актери со која пристигнал во Ценова, каде ја сретнал неговата идна сопруга Николета Канио. Следел брак од љубов, кој привремено ќе го успори

---

1673 до 1680. Италијанската труппа најпосле, независна од француската ќе се стационира во Хотелот Бургоњ. А. К. Дживелегов, *Итальянская народная комедия*, Москва 1962, 189. Кога во мај 1697 Theatre Italien извел претстава под наслов „Лажна гордост“ („La Fausse Prude“), непријателските труппи објавиле дека претставата алудира и се потсмева на Mme Maintenon, милосницата на Луј XIV, и дека ја доведува во прашање нејзината репутација. По овој настан кралот наредил италијанскиот театар да се затвори, а неговите актери да се протераат од Франција. Во 1716 тие се враќаат повторно во Франција, каде се активни сè до 1793 година. C. D. Brenner, *The Theatre Italien, its Repertory, 1716-1793*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1961, 1 (od воведot).

<sup>3</sup> L. Dubech, *Histoire générale illustrée du théâtre*, vol. II (I-V), Paris 1931-35, 200.

натамошниот творечки импулс на комедиографот, но тој во среќата бил незапирлив. Неговата кариера во раниот период варирала од конзул во Венеција и Џенова, поет во Римини до адвокат во Пиза. Тука тој запознал една венециска трупа и конечно обземен од сцената, се враќа во Венеција за да се посвети едноставно на својата најголема љубов – театарот.<sup>4</sup> (Л. Дубех (L. Dubech, 1931-35 [vol.II]: 200) Може да се рече дека неговата успешност и триумф допрва следат. По фазата на истражување, преиспитување, обиди, Голдони досегнал до најплодниот период во кариерата и времето на вистинска зрелост. Кога тој се пронашол себеси, се посветил без задршка на жанрот во кој ќе стане омилен и вешт.<sup>5</sup> (М. Аполонио (M. Apollonio, 1981 [vol. II]: 380-382)

Типичен Венецијанец од граѓанскиот staleж, за неговите сограѓани писател, подоцна етаблиран италијански литерат кој пишува на венециски дијалект, тој не бил многу далеку од изворите на италијанската комедија. Како реформатор на комедијата дел арте, Голдони не ја лишува својата публика од нејзиниот веќе изграден вкус и во поставените комедии успева да го сочува изобилието и лекоста на импровизираните комедии со *intreccio* (со утврдена фабула, но без пишани дијалози). Во не така едноставниот процес на реформирање на комичниот театар, кој изискувал големи, но суптилно изведени промени, неговата умешност се мери со достигнувањето на основната цел: пренесување на самиот живот на даските кои живот значат. Голдониевата оригиналност произлегува од неговата дарба на особено чувствителен моралист и на темелен набљудувач.

Крајниот резултат на неговите напори ќе биде еден деликатен жанр, нешто налик на мелодрамата на Метастазео, но многу поблиска до секојдневниот живот, жанр кој истовремено не е лишен од предностите на изворната италијанска комедија. Голдони го сочувал движечкиот елан и живоста на дијалогот на импровизираната комедија. Во споредба со Метастазео, кај комедиографот не се пресудни убавината или богатството на формата, туку неговиот придонес се мери со природноста, разиграноста, радоста, летнотијата, пријатнос-

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> M. Apollonio, *Storia del teatro italiano*, vol. II, Firenze 1981, 380-382.

Успехот на народните комедии *Љубезна жена* (*La Donna di garbo*, 1743) и *Ишрајна вдовица* (*La Vedova scaltra*, 1748) го охрабрил Голдони да ја напушти адвокатската професија и сосема да се посвети на комедиографијата. Во 1750 година напишал шеснаесет нови комедии, меѓу кои: *Кафеана* (*La Bottega di caffè*), *Лажливец* (*Il Bugiardo*), *Божемнаша болна* (*La Finta ammalata*), *Женски озборувања* (*I Pettegolezzi delle donne*) и програмската комедија *Комичен театар* (*Il Teatro comico*), по што настапил негов комплетен триумф на венециската комична сцена, а потоа и надвор од неа.



та, убавиот хумор, силниот и здрав морал. Најпосле како обединувачки фактор на овие карактеристики на неговите комедии треба да се истакне речиси сликарскиот талент на Голдони како посматрач. Неговите најдобри дела се оние во кои интригата е едноставна, јасна, природна, дури и романескна колку е тоа возможно.

Плодноста Голдони, неговата среќна природа, моќта на перцепција, се појдовните пунктови кои ќе му овозможат на комедиографот да ја исмева современата Венеција, обичаите, навиките на луѓето на лагуните. Авторовиот духовен полет неретко станува извориште на хуморот, како во *Крчмаркаџија* (*Locandiera*) каде што комичната акција раѓа извонредно усогласени ситуации и карактери. *Просџаџије* (*Rusteghi*) оставаат сликовит и искрен впечаток, доловуваат жив и свеж колорит, природен елан и квалитет еквивалентен на лесните разиграни облици и пастелни бои на најголемиот венециски сликар на XVIII век – Џанбатиста Тјеполо (G. B. Tiepolo), на карневалските сцени на неговиот син Џандоменико Тјеполо, но сепак најмногу на едноставните жанр-мотиви на еден Пјетро Лонги (P. Longhi). Оттука споредбите и посочувањето на Голдони како „голем сликар на човечката стварност, кој ќе внесе нота на својата ведрост и смеа во комичната опера и ќе ја расфрли врз животот“<sup>6</sup>. (Џ. Ортолани (G. Ortolani, 1962: 446)

Голдониевите комедии за музика, односно либретата, им дозволувале на композиторите поголема слобода; тие овозможуваат место за хорот на почетокот, средината или крајот на чиновите; мешање на машките и женски гласови во *terzetti*, *quartetti* и *quintetti* во веселите и бучни завршеточи. Лесно можат да се набројат петнаесетина мајстори на *Settecento* кои за својата музика се инспирирале токму од неговите либрета, меѓу кои: Галупи (Galuppi), Пичини (Piccini), Паисјело (Paisiello), Траета (Traetta), Моцарт (Mozart), Хајдн (Haydn), Дуни (Duni), Џуљелми (Guglielmi), Бертони (Bertoni), Астарита (Astarita), Сакини (Sacchini) и Салиери (Salieri). Со *Селскиот филозоф* (*Filosofo di campagna*) Галупи го постигнал својот најголем успех, а Пичини со *Добрајќа ќеркичка* (*La buona figliuola*) музички ја обликувал најпопуларната комична опера на столетието. „Чесната и татковска фигура на венецискиот комедиограф Голдони...“ сво-

<sup>6</sup> G. Ortolani, „Appunti sui melodrammi giocosi del Goldoni“, во *La riforma del teatro nel Settecento: e altri scritti* (G. Ortolani; uredeno od G. Damerini i bibliografija na N. Mangani), Venezia, Roma, 1962, 438-446, 446.

Првата комедија за музика на Голдони била *Малајќа конџеса* (*La contessina*), изведена за време на карневалот во 1743 година. Соработката на Голдони со композиторот Galuppi започнала во 1749 година со *L'Arcadia in Brenta*, успешна пародија на тогашните академии.

евремено ја привлекувала публиката со евоцирање на илјадници сцени од театарот и животот на епохата, буфонески, бизарни и сугестивни. Не ретко му помагале во тоа карневалските сцени на плоштадот Св. Марко, кои ја доловувале автентичноста на амбиентот. „Да поверувате дека се слушаат импровизирани ноти на чембалото и виолините кои се шегуваат и лудуваат во радост од крици и смеа, исчезнувајќи меланхолично во сè подалечното минато“.<sup>7</sup> (Ц. Ортолани (G. Ortolani, 1962: 446)

Комедијата на Голдони се приближува до вистинскиот живот без посредство на романот во тој чин, без фантастични костими, без конвенционални и здодевни ликови, без неверојатни случувања. Реалистичниот свет на комедиографот ја записнал сцената на XVIII век со бран на свежина, кој постепено ја освојувал публиката навикната да гледа спектакли на сцената и во сликарството. Големиот број реномирани композитори со кои тој соработува, јасно говори за интересот кој владеел за жанрот на секојдневието. За да постигне максимум природност и спонтаност, Голдони морал да поработи не само на мотивот, извлечен во добра мера од современите збиднувања, обичаи итн., туку и на карактеристиките на ликовите во неговите комедии и најпосле на сценографијата. На Голдониевата сцена немало место за сложената машинерија на барокната сцена, чија задача била во најголемиот број случаи да предизвика посебни, фантастични ефекти, вклучувајќи ги грандиозните архитоктонски решенија на „prospettici“.<sup>8</sup> (Ц. Дамерини (G. Damerini, 1954: 87-88); Л. Зорзи et al. (L. Zorzi et al., kat., 1971: 28-29) Наспроти овие тенденции на сцената, кои како решенија одговарале на театарските жанрови трагедија и опера *seria*, а во сликарството на позадинските решенија на историските теми, комедиите и комичните опери на Голдони ќе ја користат како „фон“ Венеција на тоа време: нејзините плоштади, канали, палати, театри, кафеани, коцкарници.<sup>9</sup> (Ф. Де Санктис (F. De Sanctis, 1975 [vol.II]: 900)

Сè уште претставува енигма кои сликари – сценографи учествувале во изведбите на ригорозно прочистените и поедноставени

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> G. Damerini, „L'interpretazione del teatro Goldoniano“, in *Cinquanta anni di teatro in Italia*, Roma 1954, 87-88; *I teatri pubblici di Venezia (sec. XVII-XVIII)*, Каталог на документарна изложба (sostaven од L. Zorzi, M. T. Muraro, G. Prato, E. Zorzi), Sale Apolinee del Teatro La Fenice, 22 септември-11 октомври 1971, Venezia 1971, 28-29.

<sup>9</sup> F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, vol. II, (уредено од N. Gallo), Torino 1975, 900.

De Sanctis вели: „Како што Галилеј ги исклучува од науката тајните сили, претпоставките, натприродното, така тој (Голдони) сакал од уметноста да го исклучи фантастичното, гигантското, декламациското, реторичкото“.



Сл. 1. – Пјетро Лонги, *Онесвестување*, масло на платно, ок. 1744,  
Вашингтон, National Gallery of Art (Koll. Kress).

сценографиите за комедиите на Голдони во вид на „сцена-слика“. Рамнотежата меѓу екстериерите и ентериерите постигната со екстремна економичност, практично сугерира совпаѓање со објективниот вкус на некои сликари на стварноста, хронолошки најблиски на епохата на Голдони. (сл. 1) Покрај релациите со венецискиот жанр – сликар Пјетро Лонги, за кои постојат прецизни сведоштва од страна на двајцата уметници (протоолкувани и парафразирани на различен начин од критиката), постојат индикации дека Карло Голдони на планот на сценографијата соработувал со некои *petits maitres* од каналетовска или гвардиевска провиниенција.<sup>10</sup> (Л. Зорзи et al. (L. Zorzi et al., kat., 1971: 39) Освен семејствата Мауро и Сантурини, сценографии за Голдониевите комедии работеле сликари на перспективи (*prospettici* или *quadraturisti*), како Џироламо Менгоци-Колона, но и потврдени сликари и цртачи како Марко Ричи и Џан Франческо Коста.

Одговорот на прашањето за сценографските решенија на претставите на Карло Голдони можеби треба да се бара во систематското проучување на гравурите кои ги илустрираат собраните дела на

<sup>10</sup> *I teatri pubblici di Venezia (sec. XVII-XVIII)*, op cit., 39.



Сл. 2. – Графичка илустрација на I акт од комедијата *Грубијани* на Карло Голдони, од Собраните комедии на Голдони во издание на Sata, 1788. (гравер Даниото).

Голдони во издание на Пасквали (Pasquali) и на Sata (Zatta). (сл. 2, 3 и 4) Особено драгоцени од тој аспект се Сатините (1788-1795), повеќе од четиристотини вињети, кои претставуваат соодветни графички илустрации на секој поединечен акт на собраните комедии (во проза и стихови) и либрета на Карло Голдони.<sup>11</sup> (А. Чибото, Ф. Педроко (A. Cibotto, F. Pedrocchio, 1981) Иако мали по формат, тие претставуваат своевидна сценографска документација, чија скромна изведба во духот на подоцнежните неокласицистички тенденции, јасно го дефинира изгледот на Голдониевата messinscena. (сл. 5) Униформноста и повторувањето на едноставните функционални решенија, вклучително и костимите на актерите, кои наликуваат на секојдневната облека, може да укажува на недостатокот од средства, но и на програмското

<sup>11</sup> Види G. A. Cibotto, F. Pedrocchio, *Carlo Goldoni, Il Teatro illustrato nei edizioni del Settecento*, Venezia 1981. Сатиното издание на Собрани комедии на Голдони има 44 тома и е со оригинален наслов: „Opere teatrali del Signor avvocato Carlo Goldoni veneziano con rami allusivi“, Venezia, MDC - CLXXXVIII- MDCXCXV dalla stamperia di Antonio Zatta e i figli. Меѓу бројните гравери кои учествувале во илустрирањето се издвојуваат: Иноченце Алесандри, Антонио Барати, Пјетро Бонато, Кристофоро дел Аква, Џулијано Сулијани и др.



Сл. 3. – Графичка илустрација на II акт од комедијата *Грубијани* на Карло Голдони, од Собраните комедии на Голдони во издание на Sata, 1788. (гравер Даниото).

потчинување на сценографијата на претставата во корист на текстот. Ваквиот пристап ги анулира сите остатоци од барокната сценографија, каква на пример комедиографот Карло Гоци користел и натаму, и го дефинира реформаторскиот став на Голдони и на сценографски план. (сл. 6) Илустрациите на Голдониевите комедии претставуваат воедно најверодостоен доказ за блиските уметнички релации на комичниот театар со сликите на Лонги и неговите следбеници и имитатори.<sup>12</sup> (Т. Филиповска, 2004: 59-133)

„Приземјувањето“ на театарот наишло на одличен прием кај публиката, но не било лесно прифатено од конзервативната конкуренција на Карло Голдони. Карло Гоци (Gozzi), Барети (Baretti), Кјари (Chiari) и другите бранители на возвишената поезија и фантастиката во драмската уметност жестоко се спротивставиле на Голдониевит концепт, чија уметничка вредност ја оспорувале.<sup>13</sup> (С. Д’Амико (S.

<sup>12</sup> Т. Филиповска, *Комедијата во венецијанско сликарство на 18. век*, Скопје 2004, 59-133.

<sup>13</sup> S. D’Amico, *Povjest dramskog teatra*, Zagreb 1972, 215.



Сл. 4. – Графичка илустрација на III акт од комедијата *Грубијани* на Карло Голдони, од Собраните комедии на Голдони во издание на Sata, 1788. (гравер Даниото).

D'Amico, 1972: 215) Покрај обвинувањата на Барети дека реално не разработил ниту еден лик од своите претстави, туку само ги променил имињата на старите маски, факт е дека Голдони нив ги хуманизирал. Можеби не покажал особена амбиција во обликувањето на карактерите, но сите тие биле во функција на не толку личниот, колку типолошкиот психолошки третман на комедиографот. Бројните варијанти на Панталоне во неговите комедии како: Тодеро, Кристофоло, Грубијан, Сертиот добродетел, потоа слугите Бригело, Арлекино и Труфалдино, прислужничките кои се вљубуваат или стануваат: сопственичка управничка на имот, духовита крчмарка (Мирандолина) – откриваат човек од вкус и стил, кој знаел да го долови колоритот на своето време, поаѓајќи веројатно повеќе од театарот кон животот, отколку од животот кон театарот.<sup>14</sup> (Енциклопедија на спектаклот (Enciclopedia dello spettacolo, 1959: 637-658)

<sup>14</sup> „Italia-Teatro drammatico, XVIII secolo“, во *Enciclopedia dello spettacolo* VI, Roma 1959, 637-658.



Сл. 5. – Графички илустрации на поединечните актови на еден лист за комедијата *Кафејерија* на Карло Голдони, од Собраните комедии на Голдони во издание на Sata, 1788. (гравер Бонато).

Тематскиот избор, амбиентот, комичниот пристап, еднаквиот морализаторски став, се повеќе од доволно елементи за да можеме да зборуваме за преплетување на комичниот театар и жанр-сликарството на епохата, особено на релација Голдони – Лонги, како нивни најмаркантни претставници. Тие потекнуваат од ист сталеж- граѓанскиот, образувани се, чесни, разумни, со еднакво чувство за хумор и делат идентични интереси и размислувања, кои ѝ ги соопштуваат на венециската јавност со посредство на различни медиуми. Двајцата чувствуваат дека во сложените општествени прилики на Settecento, кои се рефлектирале на уметничката сцена, секојдневниот живот претставува поголем предизвик за уметникот, отколку светот на религијата, митовите, хероите. Впрочем до средината на столетието веќе била создадена поволна клима за афирмација на жанрот на секојдневието.

Како и во комедиите на Голдони, во сликите на Пјетро Лонги изостанува патосот, силните чувства и идеали. Нив би можеле да ги третираме како илустрации на одделни чинови на Голдониевите





Сл. 6. – Графички илустрации на поединечните актови на еден лист за комедијата *Служа на двајца господари* на Карло Голдони, од Собраните комедии на Голдони во издание на Sata, 1788. (гравер Сулиани).

комедии, дотолку повеќе што постојат и многу тематски совпаѓања. Тоа се само епизоди од животот, но и интимни сведоштва за индискретната сликарева опсервација на галантното секојдневие на градот на лагуните. Оттука станува разбирлив заклучукот на Ернесто Маси: „Еве, значи човек, кој ќе ни прикаже комедии во неговите слики, во истовреме кога Голдони ги обновува на сцената, постојувалки ги во вечната младост на висината.“<sup>15</sup> (Е. Маси (E. Masi, 1891: 247)

Двајцата современици воспоставиле и пријателски однос заснован воглавно на свеста за заедничкиот пристап во уметничко изразување. Самиот Голдони во еден сонет, напишан по повод благородничката свршувачка на Џовани Гримани и Катерина Контарини, печатен во Венеција во 1750 година, меѓу другото ги напишал стиховите:

*Ти Лонѓи кој ја повикуваш мојата сестра Муза, со својата чейка која прага по висината...<sup>16</sup>* (Е. Маси (E. Masi, 1891: 252)

<sup>15</sup> E. Masi, *Studi sulla storia del teatro nel secolo XVIII*, Firenze 1891, 247.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 252.



Голдони исто така се изјаснил за Лонги како сликар во предговорот на комедијата *Смејало (Il Frappatore)* во 1755 година, при што кај него препознава способност да ги: „...изрази карактеристичните и ситрасијите на луѓето“.<sup>17</sup> (Т. Пињати (Т. Pignatti, 1968: 13) Покрај реалистичните тенденции на сликарот кои комедиографот ги сметал за блиски на сопствениот сензибилитет, нивната заедничка нитка е иронично-хумористичниот пристап, карактеристичен за двајцатата автори. Добро ситуираните жители на Венеција сакале да се видат себеси на сликите на Пјетро Лонги и во комедиите на Карло Голдони, не грижејќи се многу што во нивните остварувања тие се на некој начин исмевани. Заедничката инспирација ќе ги наведе уметниците на потсмев на изобличените обичаи, помодните лудости, односите меѓу општествените слоеви и моралниот пад, но не и на иницирање на радикални општествени промени.

Истовремено на сликарските платна и на комичната сцена се актуелизирале прашања како: човечките страсти и слабости, снобовската помодност во секојдневието на еден слој граѓани (тоалети и фризури, излети во вилите, конверзации проследени со кафе или чоколада, музицирање, едукација, забава), семејниот живот, но и проблемите кои произлегуваат од предрасудите и традиционалниот однос меѓу половите, раскошните забави и пороците (особено присутни за време на карневалот). Оние најсиромашните, кои биле и најмногубројни, како и нивните егзистенционални проблеми, не буделе интерес меѓу уметниците и уметничките консументи, импресионирани од хедонистичката хистерија на *Serenissima*, „маскирана“ во нејзината религиозна посветеност.<sup>18</sup> (Т. Филипowska, 2004: 178-179)

Ликовите и амбиентот на малите Лонгиеви платна, кои оддишуваат со истрошениот сјај и безделничкото секојдневие, ги откриваат односите и пикантериите во едно општество, преокупирано со себе и со своите мали задоволства. Кога би проговориле оние претенциозни, себични, лукави, безгрижни и каприциозни фигури, би можеле да ги споредиме со артистите во комедиите на Голдони, духовити и интересни, воздржани или темпераментни како народот во лагуните, но лишени од префинетоста и емотивноста на ликовите кај еден Мариво.<sup>19</sup> (Р. Лонги (R. Longhi, 1953: 72-74)

Како и на сцената, тие се слабо осветлени и без впечатлива лична особеност, во обид да ја прикријат својата вистинска природа под

<sup>17</sup> Т. Pignatti, *Pietro Longhi*, Venezia 1968, 13.

<sup>18</sup> Т. Филипowska, *op. cit.*, 178-179.

<sup>19</sup> R. Longhi, *Pittura e teatro nel settecento italiano in: R. Bacchelli-R. Longhi, Teatro e immagini del settecento italiano*, Torino 1953, 72-74.

белезите на полот, возраста и статусот. Со внимателно студирање на она што им го дава Лонги (гестот, погледот, ставот, насмевката), се осознава заедничкиот говор на една класа, која цврсто се држи за своите обичаи. Дамите и господата со сина крв, свештениците, педагозите, слугинките и останатите насликани личности се актери во театарот наречен живот. Тоа е претставата за човечката просечност, која балансира меѓу разумот и практичноста од една, и извештаченоста и елеганцијата на векот на Просветителството, од друга страна.

Меѓу безличните типови потонати во својата суета, на сликите на Лонги се издвојува ликот на итриот слуга. Препреденоста и понизноста, како и едноставниот изглед го издвојуваат од неговите дотерани господари со напудрени перики на главите и го сведуваат на ликовна интерпретација на неизбежниот комичен лик на слугата Бригела во комедиите на Карло Голдони (*Слуѓа на двајца ѓосјодари* – *Servo di due patroni* и многу други).<sup>20</sup> (Р. Лонги (R. Longhi, 1953: 76)

Доминантната и движечка улога на жената во рокајното општество е сосема доследно проследена од страна на сликарот Лонги и комедиографот Голдони. Неизбежно е и впечатливо присуството на дамите во надмена поза и со бесчувствителен израз на лицата на сликите, кои ја оддаваат женската надмоќ. Во кралството на женската тиранија, мажите се нејзини: слуги, кавалери, посетители, фризери, кројачи, свештеници, цицизбеи, додворувачи, сликари или едноставно обојувачи. Без сликите на Лонги и комедиите на Голдони, би било навистина тешко да се доживее во потполност женската каприциозност и моралниот пад на Венеција во галантната епоха. (*Кавалерој и дамата, Семејството на антикварој, Лесноумна ѓосјоѓа*)<sup>21</sup> (П. Молменти (P. Molmenti, 1888: 284)

Жената е главен поттикнувач на Голдонијевиот комичен свет. Женските ликови на Голдони се суетни, енергични, страстни, смели, дрски и дрдорливи.<sup>22</sup> (Ц. Кавалини (G. Cavallini, 1986:134) Тие многу често ја играат главната улога како во *Ийрајта вдовица* (*Vedova scaltra*), *Чеснајта девојка* (*Putta onorata*), *Пакосниите жени*, *Крчмаркајта* и други. Комедиографот често алудира на доблестите и умереноста на жените од граѓанскиот слој, како пример за углед наспроти разузданите и разгалени благороднички.<sup>23</sup> (М. Сукато (M. Sucato, 1934:16) Без оглед дали се вљубени, љубоморни, озборувачки, сплеткарки или за-

<sup>20</sup> *Ibid.*, 76.

<sup>21</sup> P. Molmenti, *Povjest Venecije u životu privatnom*, Senj 1888, 284.

<sup>22</sup> G. Cavallini, *La dimensione civile e sociale del quotidiano nel teatro comico di Carlo Goldoni*, Roma 1986, 134

<sup>23</sup> M. Sucato, *La donna nella commedia di Carlo Goldoni*, Palermo 1934, 16 (од заклучокот).



Сл. 7. – П. Лонги, *Час по танцување*, масло на платно,  
по 1741 Венеција, Gallerie dell'Accademia.

грижени домаќинки, тие се истите оние кои можат да се видат на Лонгиевиот тематски репертоар: *Фризер* (*Il Parrucchiere*, Ca'Rezzonico – Венеција), *Час по танцување* (*La lezione di ballo*, Gallerie dell'Accademia – Венеција) *Посеџа на дама* (*Visita alla dama*, Metropolitan Museum of Art – Њу Јорк), *Прејсџавање* (*La Presentazione*, Louvre – Париз) и многу други, каде сликарот јасно алудира на подредената улога на

посилниот пол и неговата изгубена машкост во трката со интригантната галантност на столетието.<sup>24</sup> (Т. Пињати (Т. Pignatti, 1968: 94, 95, 100, 106, tav. 41, 44, 76, 206) (сл. 7 и 8)

Уште еден сегмент на благородничкиот живот во Венеција, поврзан со модата да се борави во природа, односно во вилите надвор од градот, претставувал вистински предизвик за хроничарот на венециското мондено живеење, Голдони. Незаборавни се неговите комедии: *Пресџој во ѓприода* (*Villeggiatura*, 1755), *Сѓрасѓ за излеѓи* (*Le Smanie della villeggiatura*, 1761), *Враќање од излеѓи* (*Il Ritorno della villeggiatura*), заедно познати како *Трилоѓија за ѓресѓојоѓи во ѓприода*.<sup>25</sup> (Џ. С. Кенард (J. S. Kennard, 1920: 20, 21) Преку нивното поставување Голдони успеал живописно да ја долови помодната залуденост на аристократите, кои оптеретени не од Русоовата идеја за враќање кон природата, туку од желбата за истакнување во сопствената класна средина, во раскошните вили на Брента организирале излети со поинаква содржина од градското секојдневие.

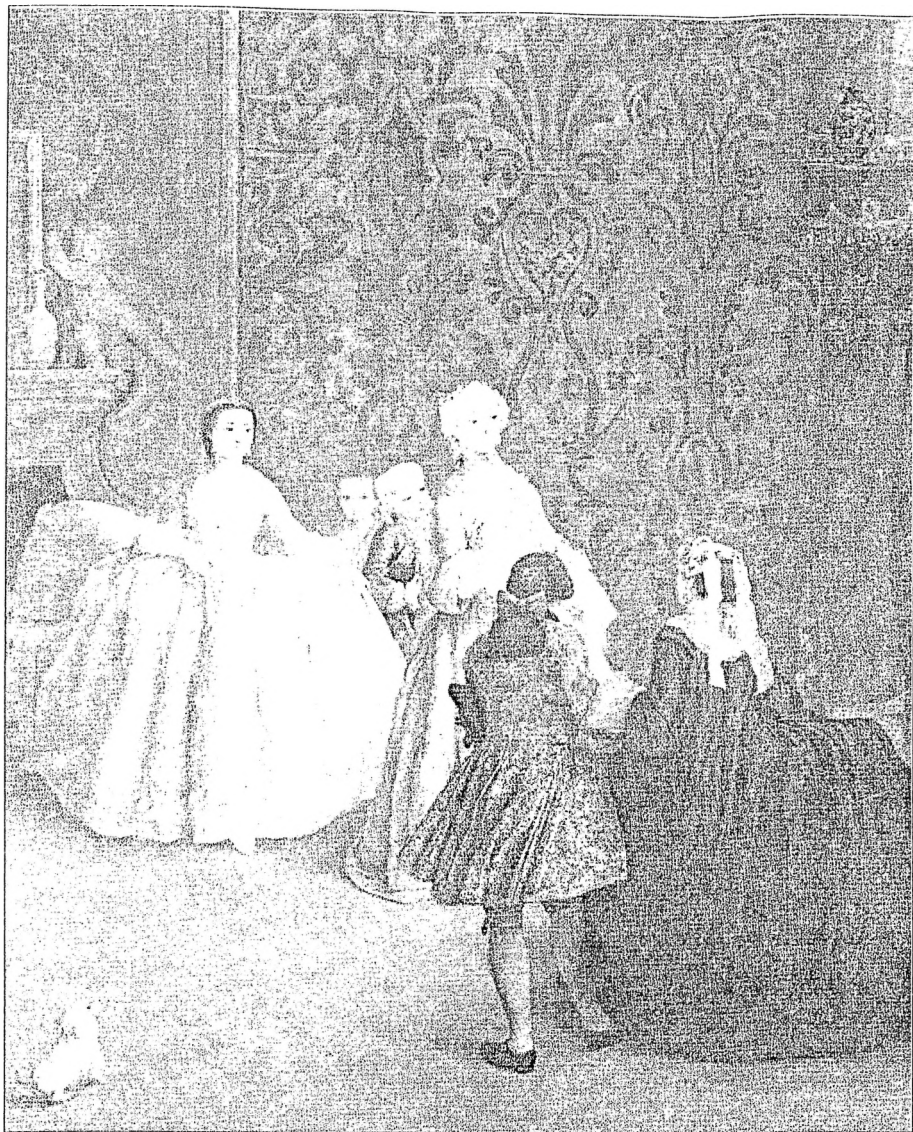
Селската идила на благородниците наишла на одзив и во творештвото на Лонги, чии слики честопати претставувале илустрација или сликарски пандан на сѓжеата обработени од страна на комедиографот. *Во ѓрадинаѓа на сливоѓи* (*Negli orti dell'estuario*, 1759, Ка Ресонико-Венеција), потоа серијата од седум слики познати под заеднички наслов *Лов во долинаѓа* (*La Caccia della valle*, 1765-70), како и *Салаѓаѓа на милордоѓи* (*L'Insalata di Milord*, 1745-50, кол. Бенињо Креспи-Милано), со фина доза на хумор ја раскажуваат оваа епизода на венецискиот Сетеченто, а со внимателно анализирање на релациите меѓу фигурите, може да се забележат суптилните коментари на сликарот.

Еден внимателен хроничар, но и психолог каков што бил Лонги, не можел, а да не ја регистрира картациската пасионираност на своите сограѓани, кои често биле посетители на казината, или едноставно ги задоволувале своите комарциски страсти во домашен амбиент. Од повеќето негови платна на тема Ридото, датирани до 1760 година, по композициската концепција се издвојува сликата од Сегромињо Монте, инаку доведувана во врска со истоимената слика на Франческо Гварди од Ка Ресонико (ок. 1750).<sup>26</sup> (Т. Пињати (Т. Pignatti,

<sup>24</sup> Т. Pignatti, *Pietro Longhi*, Venezia 1968, 94, 95, 100, 106; tav. 41, 44, 76, 206.

<sup>25</sup> J. S. Kennard, *Goldoni and the Venice of his time*, New York 1920, 20, 21.

<sup>26</sup> Т. Pignatti, *L'Opera completa di Pietro Longhi* (Classici dell'arte n. 75), Milano 1974, 96. Напроти пошироко прифатеното мислење дека Франческо Гварди кај темите *Ридоѓо* и *Парлаѓиорѓи* (*Монашка соба за разѓговор*) од Ка Ресонико јасно се угледал на сликите на Пјетро Лонги, овде Пињати тврди дека всушност Лонги го превзел композициското решение од платното на тема *Ридоѓо* – дело на браќата Франческо и Антонио Гварди.



Сл. 8. – Пјетро Лонги, *Преприспавување*, масло на платно,  
ок. 1741, Париз, Louvre.

1974: 96) (сл. 9) Сцената верно ја доловува живоста во големата дворана на казиното во Ка Дустинијан.

Будно следејќи ги пороците на Венцијанците, и Карло Голдони загрижено се осврнал на овој проблем, кој ги надминал границите на добра забава. Во своите Мемоари тој напишал за Ридото: „...збогатиувај едни, а уништувај други, ѝовикувајќи ѝосејќиѝели од сѝиѝе чѝиѝири сѝирани на сѝејќиѝи“, алудирајќи на неговата популарност и



Сл. 9. – Франческо Г'варди, *Ридотто*, масло на платно, 1755, Венеција, Ca'Rezzonico, Museo dello Settecento veneziano.

посетеност.<sup>27</sup> (Е. Маси, 1891: 261) Голдони се залагал порокот во Републиката да биде ставен под контрола на државата, за да се спречи пропаѓањето на племството од такви бизарни причини. По *Играчот* (*Il Giuocatore*), една од шеснаесетте комедии напишани од комедиографот во 1750-51, веќе следната година тој се обидел да го опише Ридото во *Љубоморниите жени* (*Le Donne gelose*). Голдони не би бил за венецискиот театар она што претставува Лонги за венециското сликарство, доколку не умеел да ја обои целата таа атмосфера на мајсторски начин, доловувајќи ги сликовитите сите аспекти на казиното: играта, лихварството, вкусните закуски, лакомоста, галантноста, интригите, озборувањето, љубомората и додворувањето под карневалските маски. Во вториот акт на *Љубоморниите жени*, Лукреција извикува: „Ох, какви убави нешта можат да се видаат во тој Ридотто! Да се дојде тука е најдобра забава на светот!“<sup>28</sup> (Е. Маси, 1891: 262)

Мотивите како овој практично произлегуваат од иконографијата на венецискиот карневал и се карактеристични токму за времето на неговото одржување, односно за зимскиот период. Молменти ја опишува вообичаената карневалска грозница, онаква каква може да

<sup>27</sup> Цитирано кај Masi, *op. cit.*, 261.

<sup>28</sup> *Ibid.*, 262. „Oh, che belle cose, che se vede a sto Redutto: A venir qua e piu bel spuso del mondo! Altro che commedie!“



се почувствува на платната на Лонги. Покрај шарлатаните, гатачките, продавачките на есенции, презентациите на егзотични животни, тој го споменува присуството на маскираните актери на Комедија дел арте. Панталоне, Бригела, Арлекин и останатите парадирале и правеле акробации по венециските улици, секако облечени во нивните препознатливи костими.<sup>29</sup> (Молменти, 1888: 332)

Голдони неколку свои комедии поставил на карневалска сценографија, односно нивното дејствие се случува во карневалскиот амбиент, единствен по својот колорит и звуците, како на пример во *Маски (Le Massere, 1655)*. Една од последните ноќи на Карневалот (*Una dell'ultime sere di Carnevale, 1762*) е неговата последна комедија поставена во Венеција пред заминувањето на комедиографот за Париз. Имено разочаран од успехот на раскошно поставените *Приказни (le fiabe)* на неговиот соперник Карло Гоци, кој предходно го критикувал, негирајќи ги реформите во рамките на актерските ансамбли на Комедија дел арте Голдони решил да ја напушти татковината, а особено превртливата и каприциозна венециска публика, која радо го менувала својот фаворит.<sup>30</sup> (Кенард, 1920: xxi) Во Париз, каде била негувана традицијата на италијанската комедија, тој поставил уште само неколку комедии до смртта во 1798 година.

Идејата за *ut pictura poesis* во случајот на сликарот Пјетро Лонги и комедиографот Карло Голдони, актуелна од самите почетоци на нивното пријателство, денес е еднакво релевантна како и во средината на XVIII век. Во традицијата која опстојува, еден настан од понов датум повторно ја актуелизираше неспорната поврзаност на двајцата автори на венецискиот Сетеченто. Станува збор за големата изложба на Лонгиеви дела, отворена во Венеција во декември 1993 година, по повод двеста годишнината од смртта на Голдони (1793-1993).<sup>31</sup> Одлуката на комесарите на изложбата, преку презентирање на седумдесет слики на Лонги во Музејот Корер, да го прикажат векот на Карло Голдони, докажува дека не постои неуспешна визуелна интерпретација на комедиите на венецискиот хроничар Голдони, од оние на сликарот.

Оваа неизбежна формула во претставувањето на венецискиот комедиограф веројатно ќе биде искористена и деновиве, кога Венеција и Италија го прославуваат новиот јубилеј поврзан со авто-

<sup>29</sup> P. Molmenti., *op. cit.*, 332.

<sup>30</sup> J. S. Kennard, *op. cit.*, xxi од абецедниот преглед на комедиите на Голдони.

<sup>31</sup> N. Pallini, „Pietro Longhi, Vita a Venezia“, во *Gioia*, n.51, 20 dicembre, 1993, 433-438. Авторите на изложбата се: Пузепе Паванело, Адриано Мариуз и Цандомсничко Романели. Авторот на текстот не беше во можност да дојде до каталогот на оваа изложба.

рот, чии комедии сè уште се поставуваат бидејќи ги сака публиката. Но, останува фактот дека визуелно на најавтентичен начин можеме да ги доживееме токму, посматрајќи ги сликите на Пјетро Лонги и неговите следбеници и имитатори, кои заедно со Голдоновите претстави ќе останат вечно уметничко сведоштво за една Венеција на залезот.

(Рецензент: *проф. д-р Владимир Величковски*)



## ЛИТЕРАТУРА

- 1888- P. Molmenti, *Povjest Venecije u životu privatnom*, Senj.
- 1891- E. Masi, *Studi sulla storia del teatro nel secolo XVIII*, Firenze.
- 1920- J. S. Kennard, *Goldoni and the Venice of his time*, New York.
- 1931-35- L. Dubech, *Histoire générale illustrée du théâtre*, vol. II (I-V), Paris.
- 1934- M. Sucato, *La donna nella commedia di Carlo Goldoni*, Palermo.
- 1953- R. Longhi, *Pittura e teatro nel settecento italiano in: R. Bacchelli-R. Longhi, Teatro e immagini del settecento italiano*, Torino.
- 1954- G. Damerini, „L'interpretazione del teatro Goldoniano“, in *Cinquanta anni di teatro in Italia*, Roma, 87-88.
- 1959- „Italia-Teatro drammatico, XVIII secolo“, vo *Enciclopedia dello spettacolo VI*, Roma, 637-658.
- 1961- C. D. Brenner, *The Theatre Italien, its Repertory, 1716-1793*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- 1962- A. К. Дживелегов, *Ийѡальѡнская народная комедия*, Москва.
- 1962- G. Ortolani, „Appunti sui melodrammi giocosi del Goldoni“, vo *La riforma del teatro nel Settecento: e altri scritti* (G. Ortolani; uredeno od G. Damerini i bibliografija na N. Mangani), Venezia, Roma, 438-446.
- 1968- T. Pignatti, *Pietro Longhi*, Venezia.
- 1971- *I teatri pubblici di Venezia (sec. XVII-XVIII)*, Каталог на документарна изложба ( uredeno od L. Zorzi, M. T. Muraro, G. Prato, E. Zorzi), Sale Apolinee del Teatro La Fenice, 22 septemvri-11 oktomvri 1971, Venezia.
- 1972- S. D'Amico, *Povjest dramskog teatra*, Zagreb.
- 1974- T. Pignatti, *L'Opera completa di Pietro Longhi* (Classici dell' arte n. 75), Milano.
- 1975- F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, vol. II, (uredeno od N. Gallo), Torino.
- 1981- M. Apollonio, *Storia del teatro italiano*, vol. II, Firenze 1981.
- 1981- G. A. Cibotto, F. Pedrocco, *Carlo Goldoni, Il Teatro illustrato nei edizioni del Settecento*, Venezia.
- 1986- G. Cavallini, *La dimensione civile e sociale del quotidiano nel teatro comico di Carlo Goldoni*, Roma.
- 1993- N. Pallini, „Pietro Longhi, Vita a Venezia“, vo *Gioia*, n.51, 20 dicembre, 1993, 433-438.
- 2004- Т. Филиповска, *Комедијата во венециското сликарство на 18. век*, Скопје.

Tatjana FILIPOVSKA

**THREE HUNDRED YEARS FROM THE BIRTH OF  
CARLO GOLDONI (1707-1793) – THE AUTOR  
OF THE COMICAL CHRONICLE OF HIS AGE**

**SUMMARY**

*This text was initiated by the great anniversary – three centuries from the birth of the most important Venetian comediographer Carlo Goldoni (1707-1793). Nowadays his comedies are still popular and famous, so they are often set on the stages worldwide. But Goldoni's Venetian chronicle appeared under the certain circumstances of his time. It seems as if the specific from particular acts of his plays are presented on the genre paintings of the contemporary Venetian painter Pietro Longhi, who shared his everyday life motif inspiration.*

*In the atmosphere of the democratic impulses of the new age and the affirmation of the middle classes, around the midcentury some changes took place in the theatre and in the painting as well. The audience was obviously more inclined towards the subject matter from everyday life and its manifestation in reality. At the same time, genre painting attracted an audience that was worthy of becoming its protagonist.*

*Certain well-off category of the venetian citizens desired to see themselves in the comedies of Carlo Goldoni and in the paintings of Pietro Longhi, regardless of the fact that both of them, with their piercing insight, mocked their weaknesses, fashion fads and moral decline.*

*In harmony with realistic tendencies of the age of Enlightenment, Goldoni adapted the traditional Commedia dell'Arte to the taste of his time. He introduced the use of dialect in his plots and dialogues, and rejected the acrobatics and buffoonery which had led the comic action to vulgarization; he also removed the masks from the actors' faces, thus making possible the presentation of characters that were truer to life. The reform of comedy took place gradually and opened the path to citizen drama. Goldoni's plays were constantly on the repertory of the Venetian theatres. This was the case even after 1761 when, discouraged by the success of another comediographer Carlo Gozzi, he moved to Paris, where he stayed until his death.*

**Keywords:** CARLO GOLDONI, PIETRO LONGHI, VENICE, COMEDY, COMMEDIA DELL'ARTE, STAGE, PAINTING.