

PAŃSTWOWY TEATR IM. ST. ŻEROMSKIEGO • KIELCE • RADOM

NIKOLA MANZARI

NASZE KOCHANE DZIATKI



NASZE KOCHANE DZIATKI

NICOLA MANZARI
NASZE KOCHANE DZIATKI

„I nostri cari bambini”

Komedia w trzech aktach

Przekład: Jadwiga Pasenkiewicz

O s o b y :

MARILDE	— Janina Bernas
RIRI	— Marek Chodorowski
MAREK	— Stanisław Kamiński
GRAZIA	— Lidia Holikówna
	— Wanda Swaryczewska
PREZES SĄDU	— Bogdan Budziszewski
JULIA	— Lidia Holikówna
	— Wanda Swaryczewska

Reżyseria: Krystyna Wydrzyńska

Scenografia: Jan Golka

Marian Gostyński

Układ taneczny: Bogusław Wolczyński

Dyrektor: Czesław Jagielski

Kierownik artystyczny: Halina Gryglaszewska

O DRAMATURGII WŁOSKIEJ

Można chyba zaryzykować przekonanie, że przeciętny odbiorca teatru, zapytany o nazwiska znanych mu autorów włoskich wymieniłby jednym tchem Gabriela D'Annunzio i Luigi Pirandella. I nie musiałyby się wstydzić swoich pozorów ograniczonych wiadomości z tej dziedziny. Istotnie, ci dwaj pisarze byli przez kilkadziesiąt lat łącznie z okresem międzywojennym głównymi ambasadorami dramaturgii włoskiej za granicą Italii.

Szczególnie Pirandello, którego oryginalny teatr ma w swoim podglebiu idealistyczną filozofię niemiecką, okazał się na tyle żywotny, że przetrzymawszy jałowy artystycznie okres faszystów we Włoszech znalazł po wojnie kontynuatorów swojej poetyki teatralnej w twórczości niektórych przedstawicieli nowszej generacji pisarskiej.

Ta generacja, choć debiutowała przed wojną, dała dopiero po upadku dyktatury faszystowskiej własne, wyraźniejsze propozycje teatralne. Są to propozycje obmyślane jednak bardziej na eksport niż na zamówienie własnego społeczeństwa. Byłoby pewnie inaczej, gdyby nie ogólna sytuacja ideowo-gospodarcza teatru włoskiego, który nie jest, jak u nas, dotowany przez państwo — istnieje właściwie jedyny stały zespół Teatro Dei Piccolo w Mediolanie — a za to mocno inwigilowany przez cenzurę polityczną i kościelną. Stąd jego kosmopolityzm i komercyjność — powtarzam sądy krytyka Luciano Lucignani („La Revue Théâtrale, nr 35”).

W powojennej dramaturgii włoskiej przodują cztery nazwiska; Ugo Betti (zmarł w r. 1953), Diego Fabbrì, Silvio Giovaninetti i Eduardo de Filippo. Trzech pierwszych określa krytyka włoska nazwą „spirytualistów”, tj. pisarzy, podejmujących w swoich utworach zagadnienia zasadnicze, bytu, śmierci, wiary, moralności, stanów podświadomych człowieka, urazów, kompleksów powojennych itp. Nazwa ta odróżnia ich ponadto od plejady pisarzy tzw. o kamercyjnych, schlebiających na ogół gustom mieszczańskim, choć nie stroniących całkowicie od tendencji moralizatorskich.

Ugo Betti znany jest w Polsce z dwóch sztuk: „Zbrodnia na wyspie kóz” i „Trąd

w pałacu sprawiedliwości“. „Zbrodnia..“ rozpatruje problem sprawiedliwości samej w sobie, „Trąd..“ upamiętniony świetną kreacją Holoubka, konfrontuje ekspiację moralną z dobrem osobistym i społecznym.

Silvio Giovaninetti w swojej sztuce „Ochłań“, nagrodzonej najwyższą nagrodą włoską pokazuje tragiczne skutki wojny na stanach psychicznych bohatera, który, nie mogąc uwolnić swej świadomości od koszmarów wspomnień popada w konflikt z obowiązującymi normami moralno-społecznymi. W innej sztuce „Szalone złoto“ próbuje Giovaninetti rozwinąć propozycje formalne Pirandella; upraszczając fabułę niemal do prymitywnych wątków „com-media dell arte“ przedstawia m. i. myśli bohatera, oderwane od jego osoby jako oddzielne postacie, dyskutujące z bohaterem wśród ewolucji gimnastycznych na specjalnie zbudowanej konstrukcji. Ma to wyobrażać monolog wewnętrzny bohatera i kłębowski jego myśli. Próba oceniona dość surowo przez krytyków (Eggebert; „Blätter der Freien Volksbühne“ Berlin) przeniosła autora w skrajnie odmienną technikę dramaturgiczną. W dramacie „Zielona krew“ daje Giovaninetti teatr formalnie ascetyczny, niemal antyczny.

Diego Fabbri, to teoretyk i patron „spirytualistów“. Jego sztuki „Inkwizycja“, „Proces Jezusa“ mówią o problemach religijnych i fideistycznych w konfrontacji z hierarchią kościelną, jego komedie rzutują te same zagadnienia na płaszczyznę obyczajową.

Do tej grupy można jeszcze zaliczyć Enrica Bassano z jego dziełami pełnymi mistycyzmu i pesymizmu. Takie sztuki jak „Człowiek na wodzie“, „Młodzi jedzą kwiaty“, „Słońce dla dwojga“ i „Jak złodziej nocy“ widzą rozwiązanie tragicznych sytuacji w ucieczce od cywilizacji lub w śmierci; często też akcję tych sztuk rozplątują ostatecznie postacie z tamtego świata.

Zupełnie odrębne miejsce zajmuje twórczość Eduardo de Filippo. Jego sztuki pisane gwara neapolitańską; „Neapol, miasto milionerów“, „Złoto Neapolu“, „Filomena Marturano“, „Ach te duchy“, filmowane i grane w całej Europie łącznie z Polską stanowią w sumie piękny czyn społeczno-pisarski artysty. Umie on, wpatrzony krytycznie w rodzinny, piękny Neapol skomplikowane i bolesne dramaty ludu podnieść do rangi zagrożonego humanizmu, który mu daje

prawo upominać się o sprawiedliwość i reformę stosunków społecznych. Przyczyny wszelkiego zła widzi de Filippo w narzuconej człowiekowi przez ustrój kapitalistyczny zwierzej walce o byt.

Sztuki de Filippo zarówno w formie jak i w treści wyrosły swoim głównym pędem z teatru ludowego twórcy Raffaele Vivianiego, zmarłego w r. 1951. Viviani, również neapolitańczyk, piszący gwara był samoukiem i jako taki zupełnie samodzielny wynalazcą swoistej odmiany teatru ludowego; było to, jak pisze miesięcznik włoski „Il Dramma“ — coś pośredniego pomiędzy wodewilem a teatrem piosenki; tańce, recitativa, pomieszane gatunki dramatu i farsy i piosenki, jak u Brechta songi, lecz oparte na motywach śpiewek neapolitańskich. Viviani napisał ogółem 50 sztuk, wszystkie o życiu i biedzie ludu neapolitańskiego, m. i.: „Zaulek“, „Stół biedaków“, „Kawiarnia czynna całą noc“. Nie doczekały się one wydania za jego życia.

Odrębną kategorię dramaturgów stanowią pisarze uprawiający tę profesję obok dziennikarstwa czy współpracy z radiem, filmem i telewizją. Interesuje ich tematyka różna, od filozoficznej po bulwarową. Z tego rzędu wymienimy dwa nazwiska; Ezio D'Errico i Valentino Bompiani. D'Errico, malarz, krytyk i powieściopisarz napisał m. in. sztukę „Szarańcza“ o ambicjach uniwersalistycznych. Dotyka w niej niemal wszystkich problemów dzisiejszego życia; wojny atomowej, konfliktów pokoleń, zagadnień historiozoficznych. Nieprzyjęty ze swoimi 20 sztukami i niegrany we Włoszech zdobył „Szarańcza“ niejaki rozgłos zagranicą, podobnie jak Bompiani swoją komedią „Albertyna“.

Pisarze „komercyjni“ dla obrony swoich interesów zawodowych przed konkurencją sztuk importowanych zrzeszyli się w Instytucie Dramatu Włoskiego, który (niedawno czy jeszcze) finansuje ich premiery. Należą do nich m. i. Gherardo Gherardi, Giulio Viola i Nicola Manzari.

Z tego szkicu informacyjnego wybierzemy oczywiście autora dziesięcioletniej premiery, Nicola Manzariego i przyjrzymy się bliżej jego komedii „Nasze kochane dziaćki“ („I nostri cari bambini“).

Manzari, adwokat z wykształcenia, potem dziennikarz, w końcu dramaturg, dziś 62-letni

pisarz nie sięga — jak się rzekło — po tematy absolutne, lecz pokazuje konflikty dnia codziennego, wynikię bądźto z przekroczenia prawa, bądź z jego błędnej interpretacji, czy z naruszenia anachronicznych, bo nie uwzględniających ogólnego postępu zasad społecznego współżycia i form kształtowania życia rodzinnego.

Zadebiutował w roku 1928 komedią „Wszystko dla kobiety“. Z jego następnych sztuk — a jest ich kilkanaście — wielką popularność zdobyła sobie przełożona na siedem języków komedia „Triumf prawa“, następnie „Partia we czworo“ oraz wystawione na wielu scenach europejskich „Nasze kochane dzieci“.

Komedia ta budzi wesołość i zamyślenie, bo nie jest to farsa o założeniach wyłącznie rozrywkowych. Warunki „kapitulacji“ krnąbrnych dzieci Gracji i Ririego przekazane rodzicom w dowcipny sposób razem z upominkami, mającymi złagodzić powagę sytuacji nie są przecież niczym innym jak sądem dzieci nad rodzicami. Nie tylko nad rodzicami, ale także nad ich pedagogiką, nieaktualną w nowych warunkach życiowych.

Młodzież współczesna dojrzewa szybciej niż dojrzewało nasze, dzisiaj średnie pokolenie. Z młodzieżą należy dyskutować, przekonywać ją argumentami racjonalnymi, a nie powoływaniem się tylko na autorytet rodzicielski. Bo ten autorytet nie poparty jakąś jasną i konkretną racją światopoglądową staje się w odczuciu młodego człowieka zwykłym uzurpatorstwem i aktem przemocy. Młodzież ma swoje potrzeby rozrywki, elegancji, uczestniczenia w rytmie i modelu współczesnego życia i tej potrzeby nie należy lekceważyć, oczywiście w granicach określonych pojęciami jednostkowego i społecznego dobra.

A czy te pojęcia są niezmiennie? Naturalnie, że się zmieniają. Dlatego Manzari mówi fabułą swej komedii, że rodzice muszą się rozwijać razem z dziećmi, muszą się razem z nimi wychowywać. To tylko pozorny paradoks. Doświadczenia zdobyte przez rodziców wczoraj często dziś stają się bezużyteczne i młody człowiek patrzy na dojrzałego jak na naiwne dziecko.

Sztuka Manzariego jest dość typowa dla kręgu pisarzy, jakich on reprezentuje. Autor wytwarza formę komedii, żeby wypowiedzieć kilka poważnych myśli. Słusznie; komedia jest bardziej nośna, łatwiej uczyć, bawiąc... K.B.



— Czy pani nie wie, że jestem uczulony na matematykę?

(„Sie und Er“)



— Cholera! Moja najlepsza whisky!...



— Chciałbym pomówić z panem, panię doktore o moim ojcu. Otóż wydaje mu się, że jest świętym Mikołajem.

Doc. LUDWIK JERZY KERN O RODZICACH

(wg Prof. Ogdena Nasha)

Dzieci!

Nie czas dziś na kawalę i na żarty płocze.
Dziś sobie o rodzicach pogadamy trochę.

Zwykle bywa ich para, jeśli się nie mylę,
A jak się porozwodzą, jest dwa razy tyle.

Przeważnie są małżeństwem. Żeby nie —
rzecz rzadka.
Żeńska część rodziców nazywa się — matka.

Ona wiąże swe życie z konkretnym mołojcem.
Męską część rodziców nazywamy — ojcem.

Matka, gdy was rodziła, pragnęła być tatą.
A tato (z tego bólu!) był pod dobrą datą.

Potem wspólnie stwierdzili wpatrując się w
dziecie,
Że dotąd piękniejszego nie było na świecie.

Spokój dzieci! Nie skaczcie! Nie czujcie się
w niebie!

W gruncie rzeczy, was chwaląc —
wychwalają siebie.

Jeśli ojciec ci schlebił, to skąd to się wzięło?
Stąd, że jesteś cudowny — boś ty jego dzieło.

Bardzo dziwni w tych sprawach są ludzie
dorośli

Matka także ma słabość do swej latorośli.

I oto fantastyczny punkt wyjściowy macie:
Trzeba umieć wyrywać matkę przeciw tacie.

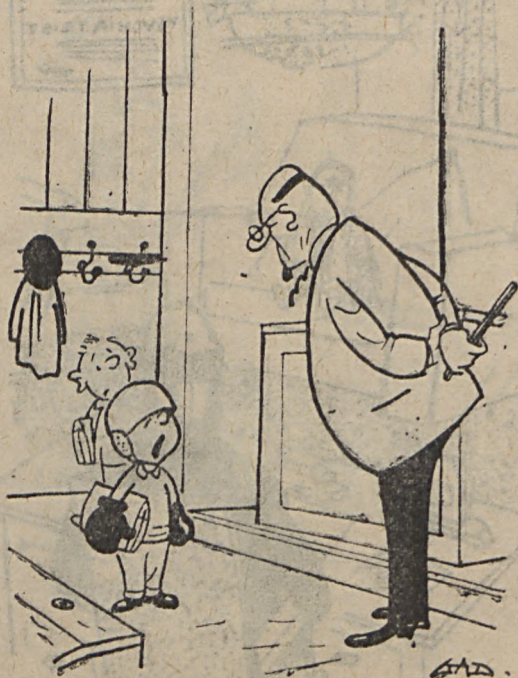
Głupie dziecko przegapia ten moment. Aliści
Mądre ma z niego radość i liczne korzyści.

Półowa twych rodziców jest bowiem gotowa
Mieć zawsze inne zdanie, niż druga półowa.

Nie bierzcie strony ojca. Ani strony matki.
Najlepiej być bezstronnym, małe drogie dziatki.

A w ogóle rodziców trzeba trzymać ostro.
Jak masz brata — to z bratem. Jak siostrę
— to z siostrą.

Bo inaczej rozpuszczą się do takich granic,
Że gotowi są dzieciom nie pozwolić na nic.



— Przychodzę zaproponować panu pakt nie-agresji.

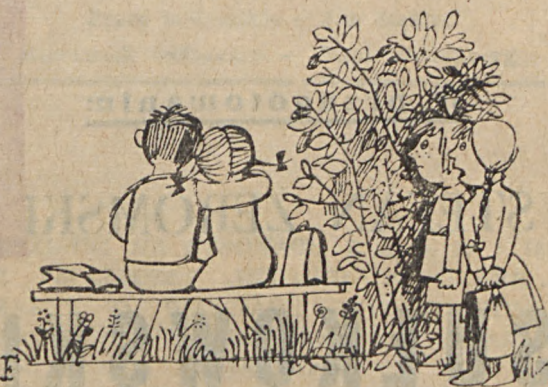
(„Jours de France“)



Bertoldo

- Mamo, pójde do ogrodu narwać czereśni.
- Ależ kochanie, przecież jest zima.
- To ja włożę sweter.

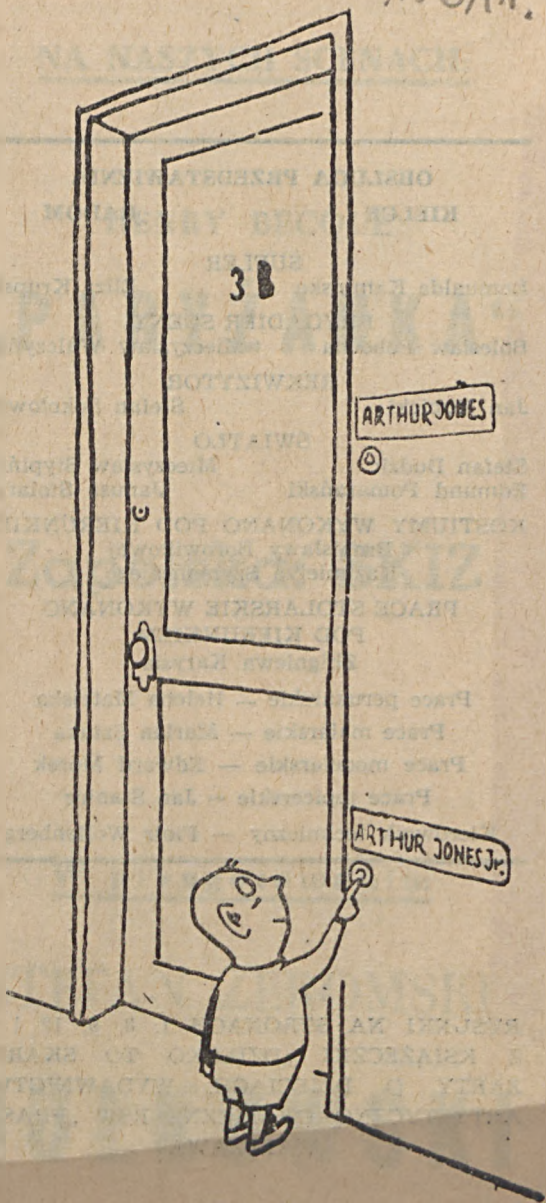
Mały chłopczyk pyta dziewczynkę:
 — Czy zostaniesz moją żoną jak będziesz duża?
 — Niestety, nie mogę. Bo wiesz u nas żenić się można tylko w rodzinie; tatuś ożenił się z mamusią, dziadek z babcią, a moja siostra wyszła za męża za szwagra.



— A mówiliś, że oni ze sobą chodzą..
 („Świat“ — Flisak)

— Mamo, czy mogę się już golić jak ojciec?
 — Nie kochanie, masz dopiero osiem lat. To stanowczo za wcześnie.
 — Ale mamo ja znam już wszystkie słowa, których ojciec używa jak się goli.

1961 N.



CENA 3 ZŁ