

**Marta STERNA**

Uniwersytet Łódzki

## **TOPOS STARCA I MŁODZIEŃCA W DRAMACIE *PESCATORI* RAFFAELA VIVIANIEGO W KONTEKŚCIE ŚWIATA WARTOŚCI KULTURY ANTYCZNEJ**

THE TOPOS OF THE OLD AND THE YOUTH IN THE DRAMA *PESCATORI*  
BY RAFFAELE VIVIANI IN THE CONTEXT OF THE WORLD OF VALUES  
OF ANCIENT CULTURE

The subject of reflection in this article are antique topoi, whose transmission and reception can be observed in contemporary Italian drama. This topic is discussed on the example of Raffaele Viviani's play entitled *Pescatori* (Fishermen), in which you can distinguish the presence of two topoi: a young man and an old man. Moreover, the aim of the article is to look at these topoi in the context of the world of the value of ancient culture, the echo of which also seems to resonate in the song. Taking into account, however, that the issue of connections between the dramaturgy of the Neapolitan writer and the specific elements of the Greek tragedy is an extremely broad problem, this study is merely a delineation of this subject and an indication for further directions of research.

**Keywords:** Neapolitan drama, Viviani, *Pescatori*, ancient culture, topos

Transmisji kulturowej, dzięki której następuje proces przenoszenia elementów jednej kultury do drugiej, zawdzięczamy obecność we współczesnej literaturze toposów i motywów literackich wypracowanych na gruncie antycznym, czego przykładem może być dramat grecki i jego elementy strukturalne i tematyczne, nieprzerwanie pojawiające się w historii dramatu europejskiego. Został on poddany uważnej analizie i skrupulatnemu skategoryzowaniu w *Poetyce* Arystotelesa. Zasadniczy kontekst dramatu antycznego nieustannie powraca w dziełach autorów współczesnych. Jako *exemplum* tego zjawiska może służyć twórczość neapolitańskiego dramaturga Raffaela Vivianiego. Zainteresowanie tego twórcy formą i strukturą dzieł greckich dramaturgów oraz toposami i motywami zaczerpniętymi z antycznej tradycji zauważalne jest szczególnie wyraźnie zwłaszcza w dwóch

dramatach, *Pescatori* i *Zingari*. Zawartość antycznych elementów w tych dramatach można rozpatrywać w wielu aspektach, przy czym każdy z nich wymaga pogłębionej analizy z uwagi na specyfikę i złożoność zagadnienia.

Przedmiotem rozważań w moim artykule staną się toposy, które powstały w kulturze greckiej, a na skutek procesu transmisji i recepcji pojawiły się we współczesnej dramaturgii włoskiej, czego przykładem jest wybrany przeze mnie utwór Vivianiego, *Pescatori* (Rybaczy). We wskazanym dramacie dają się wyodrębnić dwa toposy: topos młodzińca i starca. W przypadku tego ostatniego, dodatkowym elementem stanowiącym przedmiot analizy będzie nawiązanie w utworze do antycznych wartości, takich jak szacunek dla zmarłych i szacunek dla bogów.

### Raffaele Viviani – poetyka i najważniejsze dzieła

Raffaele Viviani to jeden z najbardziej interesujących i oryginalnych autorów neapolitańskiego teatru dwudziestego wieku i po dziś dzień niewystarczająco doceniany. Choć opublikowany został cały jego dorobek twórczy, który badacze tacy jak choćby Antonia Lezza, Pasquale Scialò, Paolo Puppa, Franca Angelini, Maurizio Grande czy Stefano De Matteis ocenili jednogłośnie jako wybitny, reprezentujący najwyższy poziom dramaturgii, autor ten wciąż pozostaje postacią mało znaną. Tymczasem wiele z jego dzieł nadal zachowuje swoją aktualność. Dramaty Vivianiego dotyczą bowiem niezwykle ważnych, także obecnie, problemów, do których należy chociażby zagadnienie wyobcowania, marginalizacji niektórych społeczności, kwestia „obcego”, czy też „innego”, który z tych czy innych powodów nigdy nie zostanie zaakceptowany przez daną społeczność na równych prawach. Akcja jego utworów osadzona jest tam, gdzie ludziom żyje się najtrudniej, gdzie z powodu nędzy toczy się walka o byt. Bohaterowie sztuk Vivianiego przemawiają bowiem w imieniu tych, którzy sami rzadko mają szansę zabrać głos w swojej sprawie. Czyniąc to, posługują się językiem reprezentowanych społeczności – szorstkim, dosadnym, często z żargonowymi naleciałościami, co w przypadku dzieł tego autora daje efekt do głębi poruszający. Nie dziwi więc, że ten rodzaj dramaturgii z jednej strony przysparza odbiorcy sztuk Vivianiego pewnych trudności interpretacyjnych, z drugiej zaś stawia go w pozycji „niewygodnego” dla zbiorowości z uwagi na podejmowaną tematykę. Znacznie bardziej akceptowany społecznie, a równocześnie niezwykle popularny także obecnie, był teatr znakomitego skądinąd dramaturga Eduarda De Filippa, również Neapolitańczyka, tworzącego w podobnym czasie. De Filippo pisał sztuki traktujące o społeczności mieszczańskiej, dramaty o niezwykłym polocie i potencjale komicznym, napisane przystępnym językiem<sup>1</sup>, które nie nastęrczały trudności przy ich inscenizacjach.

---

<sup>1</sup> Język sztuk De Filippa określa się czasem jako „dialetto italianizzato”, tzn. „zwołszczonym dialektem”, bo choć napisane zostały, podobnie jak sztuki Vivianiego, w dialekcie neapolitańskim,

Tymczasem teksty sztuk Vivianiego niechętnie wystawia się na scenie również z tego względu, że przeplatają się w nich proza, wiersz i muzyka, nierozłączne elementy jego dzieł. To charakterystyczne dla dramaturgii Vivianiego połączenie jest niewątpliwym dowodem jego oryginalności twórczej i talentu. Konsekwencją podejmowanej tematyki, warsztatu dramaturgicznego i przyjmowanych przez Vivianiego założeń są nie tylko trudności interpretacyjne, lecz także problemy pojawiające się przy próbach przenoszenia jego dramatów na scenę. Wymagają one bowiem od wykonawców niezwyklej sztuki tak realizatorskiego, jak i aktorskiego.

Spośród najważniejszych sztuk tego autora wymienić należy: *Il vicolo* (1917), *Via Toledo di notte* (1918), *Piazza Municipio* (1918), *Circo Equestre Sgueglia* (1922), *Fatto di cronaca* (1923), *Don Giacinto* (1923), *La figliata* (1924), *Pescatori* (1925), *Zingari* (1926), *Putiferio* (1927), *La festa di Montevergine* (1928), *La musica dei ciechi* (1928), *L'ultimo scugnizzo* (1932) czy *I dieci Comandamenti* (1939).

### ***Pescatori* – poetyka i zarys fabuły utworu**

Treść sztuki *Pescatori* (1925), stanowiącej materiał badawczy mojego artykułu, zawiera wszystkie niemalże wymienione powyżej cechy twórczości Vivianiego. Napisana została w dialekcie neapolitańskim, który autor wzbogacił o słownictwo typowe dla opisywanej społeczności, tj. grupy rybaków. Przykładem tego może być nadawanie bohaterom imion, które nawiązują do nazw ryb, jak np. *Capitone* (wł. węgorz), czy *Siccetella*<sup>2</sup> (neap. mała sepie, mątwa), a także wplatanie w tekst dramatu piosenek żeglarskich (szanty) oraz okrzyków scenicznych rybaków zagrzewających się do pracy, które pojawiają się od czasu do czasu.

Omawianą sztukę Viviani zbudował z przeplatających się fragmentów prozy, poezji i muzyki. Opisuje ona sytuację rybaków w Neapolu na początku XX wieku, którzy ze względu na szybko rozwijające się budownictwo nadbrzeżne tracą stopniowo dotychczasową przestrzeń życiową, skazani na życie w małych skupiskach na plaży w Mergellinie<sup>3</sup>. Na przykładzie neapolitańskiej społeczności rybaków Viviani porusza problematykę wykluczenia, spychania na margines pewnych grup społecznych, bezsilnych wobec tego procesu, zdanych tylko i wyłącznie na siebie.

Oprócz tej szerokiej perspektywy, dramat Vivianiego przedstawia także tragedię jednej z rodzin rybackich o nazwisku Caramiello, w której zarzewiem konfliktu staje się ponowne zamążpójście Cuncetty, matki dwojga dzieci, Ciciariella i Catariny. Ich ojczym – Cumpa<sup>4</sup> Dummineco, który wprowadza się do

---

jest to jednak dialekt wyraźnie uproszczony, zbliżony do standardowego języka włoskiego. Cf. Fiorillo D. (2003: 105–110).

<sup>2</sup> Włoskim odpowiednikiem tego neapolitańskiego słowa jest „seppiolino” bądź „piccola seppia”.

<sup>3</sup> Nadbrzeżny obszar Neapolu, znajdujący się w dzielnicy Chiaia.

domu Caramiellów, zdaniem młodzieńca i jego pradziadka Cient'Anne, nazbyt śmiało poczyna sobie w ich domu, nie okazując szacunku wiekowemu Cient'Anne, a także uzurpując sobie prawo do dowodzenia wyprawami rybaków. Jest to rzecz znamienna, ponieważ funkcję tę pełnił za życia pierwszy, nieżyjący już mąż Cuncetty. Rolę kozła ofiarnego w tej sztuce odgrywa postać Catariny, która staje się obiektem pożądania ojczyma. Gdy nadarza się okazja, Cumpa' Dummineco gwałci dziewczynę, a ta zdruzgotana zwierza się bratu. Ciccariello natychmiast, w tajemnicy przed wszystkimi obmyśla plan zemsty, mający na celu unicestwienie ojczyma. Podczas wspólnej przejażdżki łódką, odbytej pod pretekstem świętowania udanych połowów, młodzieniec zabija Cumpa' Dummineco, pozorując jego utopienie się. W przedstawioną przez niego wersję wydarzeń nie wątpi nikt, prócz od dawna przeczuwającego nieszczęście starca, pradziadka chłopca, oraz Catariny i Gennarino, którzy jako jedyni poznają całą prawdę z ust Ciccariella. Catarina od razu domyśla się przyczyny śmierci ojczyma, Gennarino natomiast zostaje wtajemniczony w sytuację ze względu na to, że Ciccariello, pragnąc ratować honor siostry, proponuje mu jej rękę. Informuje go wpieryw o utraconym dziewictwie Catariny i okolicznościach, w jakich miało ono miejsce. Gennarino, od dawna podkochujący się w dziewczynie, przystaje na propozycję Ciccariella, który dodatkowo mianuje go dowódcą połowów, zrzekając się tej odziedziczonej po ojcu funkcji na jego korzyść. Tak zatem, w ogólnym zarysie, przedstawia się fabuła dramatu *Pescatori*.

### Antyczne koneksje. *Pescatori* jako dramat poetycki

We wstępie do mojego artykułu zaznaczyłam, że zagadnienie antycznych koneksji w utworach Vivianiego stanowi obszerny problem badawczy, który wymaga wieloaspektowych analiz. Poniższe rozważania obejmują tylko niewielką część możliwych do wyodrębnienia elementów nawiązujących do tradycji antycznej. Refleksje te dotyczą przede wszystkim tych postaci dramatu *Pescatori*, których konstrukcja zdaje się odzwierciedlać niektóre toposy i motywy antyczne. Zanim jednak podejmę się ich wskazania i omówienia uważam za zasadne, z punktu widzenia dalszych analiz, zasygnalizowanie jednej, niezwykle istotnej kwestii dotyczącej formy dramatu Vivianiego w kontekście teatru antycznego.

W wyniku dotychczasowych badań nad dziełem *Pescatori* udało mi się ustalić, że utwór ten, podobnie jak antyczne tragedie greckie, może być uważany za dramat poetycki<sup>4</sup>. Terminem dramat poetycki określa Janina Sławińska

---

<sup>4</sup> Mój artykuł o tytule *Immagine di una società emarginata nel contesto del dramma poetico. Analisi del testo "Pescatori" di Raffaele Viviani* jest obecnie przygotowywany do druku w publikacji po konferencji: *Immagini e immaginari della cultura italiana: Convegno internazionale in occasione del 40° anniversario degli Studi di italianistica a Pola*. W bieżącym roku ukazał się także artykuł *Elementi del dramma antico nell'opera „Pescatori” di Raffaele Viviani. Delineazione della*

(1988: 46–65) takie utwory dramatyczne, których przekaz pozwala na wyróżnienie dwóch poziomów lektury – płaszczyzny *hic et nunc* oraz *semper et ubique*. Opowiadana w dramacie historia, jej czas i miejsce, w jakich się rozgrywa, oraz postaci, które ją tworzą, stanowią warstwę *hic et nunc* utworu. Jednakże zaprezentowanie warstwy „tu i teraz”, a więc osadzenie zdarzeń w konkretnym kontekście, jest tylko kostiumem historycznym dla warstwy *semper et ubique*. Warstwę tę stanowi uniwersalny przekaz zawarty w utworze, który nadaje mu ponadczasowy sens<sup>5</sup>. Wskazane kryteria dramatu poetyckiego spełnia także omawiane dzieło Vivianiego.

### Toposy antyczne

Badania literackie nad terminem topos (łac. *locus communis*), zwłaszcza w kontekście jego relacji z pojęciem motywu, charakteryzuje, jak zauważa na początku lat osiemdziesiątych Janina Abramowska, duże rozchwianie znaczeniowe (1982: 3). Obecnie, choć podjęte zostały próby systematyzacji tego terminu, stwierdzenie to pozostaje nadal aktualne. Aby zatem uniknąć nieporozumień wynikających z różnych interpretacji tych pojęć, w poniższych rozważaniach będę się posługiwać definicją toposu zaproponowaną przez Abramowską: „Jest [topos] rezultatem petryfikacji tradycyjnego motywu, który zostaje trwale powiązany z pewnym znaczeniem, zastosowaniem oraz z rozpoznawalną, ‘półgotową’ formą językową” (*Ibidem*).

Związki dramatu *Pescatori* z antykiem uwidoczniają się w konstrukcjach postaci. Są one scharakteryzowane z zachowaniem apsychofizmu, tj. w taki sposób, by reprezentowały jedynie *exemplum* cech i postaw ludzkich, przy czym niektóre z nich, jak chociażby postać Ciccariello, stanowią jednocześnie realizację toposu, w tym wypadku toposu młodzieńca. Topos ten podaje Abramowska w swoim opracowaniu jako przykład toposu „ilościowego” w odróżnieniu od „jakościowego”, który z kolei utożsamia badaczka z toposem „chłopca-starca” (1982: 10)<sup>6</sup>, powstałym w późnym antyku i po raz pierwszy wskazanym przez Ernsta Roberta Curtiusa w słynnej, przełomowej dla tego zagadnienia publikacji *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze* (2009: 107–114). Młodość, podobnie jak przeciwstawne jej pojęcie starości, pojawia się u starożytnych autorów w kontekście refleksji aksjologicznej, której towarzyszy typologizacja postaci sporządzana na podstawie kryterium wieku. Małgorzata Pierzgalska, analizując

---

*questione* w czasopiśmie *Verbum: Analecta Neolatina* 2018/1-2, omawiający także inne elementy antyczne występujące w sztuce *Pescatori* (Sterna 2018).

<sup>5</sup> Uniwersalność tego typu dramatów J. Sławińska odnosi do apsychofizmu postaci oraz ahistoryczności wydarzeń, stanowiących warstwę fabularną sztuki (1988: 52–60).

<sup>6</sup> Cf. także: Perelman Ch., Olbrechts-Tyteca L. (1958). *Traité de l'argumentation*, T.1. Paryż, 115–125.

sposób postrzegania młodości w antyku w artykule *Toposy „młodość” – „starość” w literaturze parenetycznej doby staropolskiej* (2005: 132), powołuje się na *Sztukę poetycką* Horacego. Jak zauważa autorka, młodzieńcze lata życia rozważane są przede wszystkim w aspekcie fizycznym, ale także z perspektywy przypisywanemu naturze młodzieńczej braku roztropności:

inberbis iuvenis, tandem custode remoto,  
gaudet equis canibusque et aprici gramine campi,  
cereus in vitium flecti, monitoribus asper,  
utilium tardus provisor, prodigus aeris,  
sublimis cupidusque et amata relinquere pernix.

Młodzieniec bez zarostu mistrza się wyzbywszy  
Na Polu wśród traw, koni, psów jest najszcześniejszy;  
Oschły wobec rad wszelkich, błędom się pokłoni,  
W przyszłość nie patrzy bystro, pieniądź szybko trwoni,  
Odrzuca, co ukochał, wciąż pragnie i pnie się (w. 161–165)<sup>7</sup>.

Młodego człowieka charakteryzuje zatem pewien zespół cech świadczących o jego niedojrzałości: przesadna beztroska, nieumiejętność właściwej, racjonalnej oceny sytuacji, uleganie chwili i skłonność do rozrzutności, a przy tym ignorowanie rad i upomnień, wybujałe poczucie własnej wartości, buta, porywczosć i nie trwałość uczuć.

Podobny obraz młodzieńca odnaleźć można u Vivianiego: Ciccariello jest niepokorny, skory do kłótni i buntu, zwłaszcza w stosunku do ojczyma:

CICCIARIELLO (*con una smorfia*) – Patriemo? Patriemo vò dicere quase pato. E chillo m'è quase pato? Chillo è nu pesceccane. Quanno sparte, se mangia tutto cosa isso. (*Con dispetto*) Io, stanotte, a mmare nun ce vogl'i'. (*Getta via i panni che Catarina gli aveva portato e torna a buttarsi sul lettuccio*) (Viviani 1989: 284)<sup>8</sup>.

Jak widać na powyższym przykładzie, choć prawdziwym adresatem gniewu i buntu Ciccariella jest Cumpa' Dummineco, nie jest on w stanie powstrzymać się przed ich okazywaniem także innym członkom rodziny. Zbudzony, odrzuca ze złością ubrania, które przyniosła mu siostra, ironizuje, ignoruje prośby zarówno jej, jak i pradziadka, by wstał, oświadcza, że nigdzie nie idzie i ostentacyjnie rzuca się z powrotem na łóżko. Często, jak wynika z relacji pozostałych rybaków, bywa wręcz agresywny:

<sup>7</sup> Tekst oryginalny oraz przekład podaję w wydaniu: Horacjusz 1988.

<sup>8</sup> Tekst sztuki Vivianiego, napisany w dialekcie neapolitańskim, zawiera trudne do właściwego przetłumaczenia zwroty i wyrażenia. Próba ich przekładu odbyłaby się ze szkodą dla oryginału i jego poetyki, dlatego pozostawiam go bez tłumaczenia. Wszystkie cytaty z dramatu pochodzą z wydania R. Viviani (1989).

'O SPASELLARO [...] — Si...ma cumpa' Dumminico se stesse attiento, però... Ciccariello, apprima, 'e scoppole s' 'e tteneva, mo nun s' 'e tene cchiù! Aiere, quanno avete 'o schiaffo, addeventaie nu liono! Quatto 'e nuie nun 'o putevamo mantene'! (282–283).

Chłopiec „mierzy wysoko”, jest przekonany o swojej wyjątkowej wartości i umiejętnościach, pragnie przewodzić, opanowany jest chęcią wykazania się, udowodnienia wszystkim, że jest urodzonym marynarzem, stworzonym do polowów. Jego przeświadczeniu o własnym, wrodzonym talencie w tym zakresie towarzyszy wiara w jego cechy przywódcze. Gdy tylko zdarza się okazja, judzony przez ojczyzna, zuchwale, bez chwili wahania, mianuje siebie przywódcą:

CICCIARIELLO (*con violenza alla madre*) – Che vuo'? (*Agli uomini*) 'O capo vuosto songh'io! (*Gli uomini sono interdetti; solo 'O turrese non riesce a trattenere uno scoppio di risa che però soffoca ad un terribile sguardo di Ciccariello*) Vuo' vede' ca pe' cummanna' 'a paranza s'ha dda sape' 'o latino? S'ha dda essere marenaro. E marenaro se nasce! Io fuie battezzato cu ll'acqua 'e mare. A cinche anne summuzzavo, pigliavo 'o soldo cu 'a vocca. (*Al patrigno*) Saggia riflessione: songo interessi miei. 'A paranza 'a cumann'! (*Gli uomini hanno espressioni di scarsa fiducia nelle sue capacità; ed egli grida più forte*) 'A cumann'! (*Gli uomini approvano*). Jammo a buordo! (*Ha nel frattempo indossata la giacca di tela cerata, e messo la berretta. Esce, seguito dagli uomini*).

CIENT'ANNE: Gué, viene' a ccà!

CICCIARIELLO (*sull'arenile*) – Ascite! Ascite! (*E' esuberante di fiducia in se stesso*) Pigliate 'e rezze 'e cchiù grosse: chelle 'e vintotto: ca stanotte pigliammo 'a vinte cantare 'alice! Dimane, a Napule, 'o pesce se jetta! 'O calmiere 'ncopp' 'a alice 'o mettimmu nuie! (*Ha uno scatto verso il patrigno, come a voler rientrare nella baracca; gli uomini lo calmano, e restano a commentare l'accaduto*) (293).

W ten sposób nakreślona przez Vivianiego postać młodego bohatera w pełni odzwierciedla zatem antyczny topos porywczego, nierozważnego, nazbyt pewnego siebie młodzieńca.

Topos młodości ukazywany był zazwyczaj w kontekście toposu starości, przy czym „nierozumną młodość” przeciwstawia się zwykle „rozumnej starości”. Tej ostatniej przypisywany jest szereg pozytywnych własności, do których należą: najwyższa mądrość zdobywana przez doświadczenie, zdolność obserwacji życia i przewidywania następstw określonych zachowań i sytuacji, a czasami również uwolnienie od emocji i namiętności właściwych wiekowi młodzieńczemu. Trzeba jednak zaznaczyć, że również starość, o czym wspomina Horacy w *Sztuce poetyckiej*, nie jest pozbawiona pewnych przywar. Starcy bywają skłonni do narzekania, wciąż wracają do czasów swojej młodości, naprzykrzając się opowieściami o nich i surowo karcą występkę młodych (w. 169–174):

multa senem circumveniunt incommoda, vel quod  
quaerit et inventis miser abstinet ac timet uti,  
vel quod res omnis timide gelideque ministrat,



dilator, spe longus, iners avidusque futuri,  
difficilis, querulus, laudator temporis acti  
se puero, castigator censorque minorum.

Rozliczne wady miewa starzec, oczywista:  
Że ciuła, lecz boi się użyć – nie korzysta.  
Lub to, że wszystko robi z obawą, powoli.  
Wierząc w przyszłość, że ta mu na wiele pozwoli.  
Dokucza, gdera, plecie, ile byli warci  
Kiedyś ludzie, o czasach wspomni, młodszych karci.

Pomimo wspomnianych przez Horacego przywar właściwych starości, wiek ten, co często jest podkreślane w literaturze antycznej, kojarzony jest jednak z dojrzałą, stateczną roztropnością. W literaturze greckiej topos starca jako pewien paradigmat mądrości występuje już w epice Homera. Reprezentują go Nestor i Mentor, a także stary król Troi, Priam. Nestor to najstarszy i najbardziej doświadczony z dowódców pod Troją, do którego wszyscy zwracali się o rady<sup>9</sup>, darząc go wielkim szacunkiem i zaufaniem. Obecnie tym mianem określa się mądrego, doświadczonego starca lub najstarszego członka jakiejś społeczności czy rodziny. Mentor zaś, podczas nieobecności Odyseusza, opiekował się jego synem Telemachem, ucząc go i wychowując. Imię Mentora zostało, jak wiadomo, przyjęte powszechnie jako rzeczownik pospolity na określenie kogoś, kto słynie z mądrości, przekazując ją innym oraz dzieląc się swoją wiedzą i doświadczeniem<sup>10</sup>. Ostatni z wymienionych bohaterów Homera, król Priam, przedstawiany jest jako topos bolejącego starca. Zbyt stary by brać udział w wojnie toczącej się o jego miasto, może tylko bezsilnie przyglądać się walkom, śmierci Hektora oraz zagładzie Troi. Nie jest jednak pozbawiony odwagi i determinacji, o czym świadczy jego akt *hiketeia*, podczas którego przybywszy do obozu wrogów błaga Achillesa o wydanie zwłok syna, Hektora (*Iliada* XXVI 477–570). Scena ta jest równocześnie doskonałym przyczynkiem do rozważań na temat toposu młodzieńca i starca w literaturze greckiej. Okazję do porównań stwarza właśnie spotkanie Priama z Achillesem, przy czym „stary wódz przychodzi z prośbą do popędliwego młodzika, który stał się zabójcą drogiego mu syna” (Czerwińska 2005: 147–148). O cechach właściwych młodości, które wpisują się w postać Achillesa, świadczy gwałtowność jego zachowań, ukazana przez Homera również w innych partiach *Iliady*. Jest dzielny, ale zapalczywy w słowach i czynach, a niekiedy wręcz arogancki. Postać Priama stanowi jego przeciwieństwo. Starego króla Troi charakteryzuje powściągliwość i konsekwencja w działaniu. Nie

<sup>9</sup> Na temat postaci Nestora pisze H. M. Roisman: “Nestor the Good Counsellor”. *Classical Quarterly*, [online] 55(1), 17–38. <https://www.cambridge.org/core/journals/classical-quarterly/article/mentor-the-good-counsellor/E2BF5890E3CBFF536529748E4D430E10> [accessed: 15.03.2018]

<sup>10</sup> O antycznych źródłach terminu “mentor”: A. Roberts (1999). “The origins of the term mentor”. *History of Education Society Bulletin*, [online] (64), 313–329. [http://www.nickols.us/homers\\_mentor.pdf](http://www.nickols.us/homers_mentor.pdf) [accessed: 15.03.2018]



ulega on chwilowym porywom gniewu, lecz kieruje się mądrością i doświadczeniem, a działania podejmuje z rozwagą.

Binarny układ młodość-starość znajduje swoje odzwierciedlenie również w omawianym dziele Vivianiego, w którym nie brak realizacji także toposu starca. Przeciwną postaci Ciccariello, „zapalczego młodości”, jest figura „rozumnego starca”, pradziadka chłopca, Zi’ Austino Caramiello, zwanego Cient’ Anne (wł. „stulatak”).

W pierwszym akcie sztuki bohater ten uskarża się na obecne czasy i na mężczyzn, którzy są wrażliwi i umierają młodo z powodu licznych nałogów. Wspomina, że w jego młodości, „*Il uommene erano uommene!*” (Viviani: 279) („mężczyźni byli mężczyznami”), teraz nic nie są wari. Swojego prawnuka miłuje jednak szczerze i patrzy na niego z czułością. Ogromnym niepokojem napawa go konflikt między nim a Cumpa’ Dumminico, przeczuwa bowiem nadchodzące nieszczęście. Choć całym sercem stoi po stronie Ciccariello, nie znosząc, podobnie jak on, ojczyzna chłopca, stara się ich udobruchać albo chociaż zminimalizować ryzyko wystąpienia sytuacji mogących wywołać kolejne spięcie między nimi. Widać to w cytowanym już częściowo wcześniej fragmencie:

CIENT’ ANNE [...] (*Ai tre pescatori, con altro tono*) — Scetâte, scetâte a Ciccariello. Si no ’o padrigno trase, ’o trova ancora a durmi’ e accummencia a spusta’...

’O SPASELLARO [...] — Si...ma cumpa’ Dumminico se stesse attiento, però... Ciccariello, apprima, ’e scoppole s’ ’e tteneva, mo nun s’ ’e tene cchiù! Aiere, quanno avete ’o schiaffo, addeventaie nu liono! Quatto ’e nuie nun ’o putevamo mantene’!

Cient’ Anne — E pirciò evitammo: scetàtelo! [...] (Viviani: 282–283)

Jego usiłowania są jednak bezskuteczne, starzec zmuszony jest bezsilnie patrzeć na coraz bardziej zaostrzający się konflikt pomiędzy pasierbem a jego ojczymem. Przeczuwa, że jeszcze chwila, a wydarzy się coś naprawdę złego. Dlatego gdy dowiaduje się o śmierci Cumpa’ Dumminico, natychmiast domyśla się, że nie była ona dziełem przypadku.

To bezsilne przyglądanie się Cient’ Anne nadciągającej katastrofie przywodzi na myśl wspomnianą powyżej postać Priama. Cient’ Anne, tak jak stary król, nie ma możliwości aktywnego uczestnictwa w życiu i zmaganiach swojej rodziny. Choć domyśla się skutków waśni pomiędzy jej członkami, nie może jednak skutecznie pokierować zdarzeniami zgodnie ze swoją mądrością. Dlatego skazany jest na bierne ubolewanie nad zaistniałą sytuacją.

Pradziadka z dramatu Vivianiego, podobnie jak Priama w *Iliadzie*, wizja nadchodzącego nieszczęścia dotyka na dwóch płaszczyznach: prywatnej, rodzinnej, ale i szerszej – całej społeczności rybaków. Jego postać staje się wyrazicielem głębokich przemyśleń o charakterze uniwersalnym, a więc płaszczyzny *semper et ubique*, wykraczającej daleko poza egzemplifikowane w sztuce wydarzenia i okazy, którymi jest zmieniająca się infrastruktura brzegowa i stopniowe odbieranie przestrzeni życiowej rybakom:

'O SPASELLARO (*rompendo di nuovo il silenzio, a Cient'Anne*) – Zi' Austi', ma sta barracca è roba vostra?

CIENT'ANNE: Eh... Chesta è cchiù vecchia 'e me! [...]

CIENT'ANNE: CIENT'ANNE (*dopo una pausa*) – Chesta, apprimma steva abbascio Santa Lucia vecchia. Nu bellu juorno, venettero cierti signure e ce ne cacciajeno, pecché facettero 'e palazze. E nuie 'a muntaiamo a Mergellina. Ccà non ce steva niente. (*Tristemente*) Mo, mano a mano che fravecano, ce spostano sempre nu poco a ggħi fore. 'O vi? già simmo arrivate 'n terr'arena. N' atu palazzo ch'aizano...

GENNARINO – ...ve jetteno a mmare!

CIENT'ANNE (*con pacatezza ironica e dolorosa*) – Eh... pecché, se mettersero appaura? (280).

To dzięki Cient'Anne rybacy mogą uświadomić sobie w pełni powagę sytuacji, w której się znajdują. Starzec, doświadczony marynarz i rybak, od wielu lat obserwuje postępujące w coraz szerszym zakresie zmiany zachodzące w obrębie wybrzeża. Widzi, że tego procesu nie da się już powstrzymać i wie, jaki los czeka jego społeczność. Jej członkowie są nikomu niepotrzebni, a w oczach reszty społeczeństwa miejskiego nie posiadają istotnej wartości w tworzeniu postępu. Przeciwnie, zostają zepchnięci na margines społeczny. Pozostawieni własnemu losowi tracą z wolna miejsce swojej egzystencji, którym jest dla nich wybrzeże morskie.

### Antyczny świat wartości

W przypadku Cient'Anne warto zwrócić uwagę także na inny, niezwykle ciekawy aspekt tej postaci stanowiący odniesienie do kultury antycznej. Bohater nie tylko odzwierciedla antyczny topos starca, lecz także postawą i reprezentowanymi przez siebie poglądami nawiązuje do świata wartości starożytnych Greków. Sprowadzić je można do triady dzielności, która „zawiera podstawowe w kulturze greckiej zalecenia: szacunku do bogów, rodziców i wspólnych praw. W istocie cześć dla bogów, rodziców oraz gości tworzyła kanon zasad, składających się na *koinoi nomoi* (νόμοι κοινὸι Ἑλλάδος), wspólne prawa, które stanowiły podstawę postępowania, kodeks nieprzekraczalnych norm i zaleceń” (Czerwińska 2009: 29). Pisał o nich Eurypides w *Antiope* (Fr. 219):

τρεις εἰσὶν ἀρεταὶ τὰς χρεῶν σ' ἀσκεῖν, τέκνον,  
θεοῦς τε τιμᾶν τοὺς τε φύσαντας γονῆς  
νόμους τε κοινούς Ἑλλάδος· καὶ ταῦτα δρῶν  
κάλλιστον ἔξεις στέφανον εὐκλείας ἀεὶ<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Euripides 1908.

W trzech cnotach, synu, winienes się ćwiczyć:  
 Czcć bogów oraz twoich rodziceli  
 I prawa wspólne Grecji. Gdy posłuchasz,  
 Zawsze mieć będziesz cudny wieniec sławy<sup>12</sup>.

W omawianej triadzie zawierał się cały szereg uszczegółowionych zasad, a naczelne miejsce wśród nich zajmował nakaz szacunku do bogów i przestrzegania nadawanych przez nich praw, w tym obowiązku pochówku zmarłych oraz okazywania szacunku rodzicom i osobom starszym.

Niewątpliwie najważniejszy jednak nakazem był szacunek dla bogów. Nieokazywanie im właściwej czci lub, co gorsza, działanie wbrew ich woli częstokroć, jak pokazuje literatura antyczna, w tym również dramat, groziło tragicznymi konsekwencjami. Dość wspomnieć przykłady niektórych tragedii: *Bachantek* Eurypidesa i króla Penteus, odmawiającego czci Dionizosowi i podejmującego walkę z nim; *Persów* Ajschylosa, w których Kserkses okazuje swoją *hybris*, łamiąc zakazy bogów i przepowiednie wyroczni; *Króla Edypa* Sofoklesa, gdzie dochodzi do pogwałcenia praw boskich poprzez ojcobójstwo i kazirodztwo. Tragedia grecka pokazuje też konsekwencje łamania odwiecznych praw boskich, zgodnie z którymi należało okazywać szacunek osobom zmarłym poprzez zapewnienie im pochówku. Zlekceważenie tego nakazu skutkowało gniewem bogów i wymierzeniem przez nich kary. Taka nauka płynie z *Antygony* Sofoklesa, w której Kreon staje się paradygmatem lekceważącej postawy człowieka wobec praw boskich.

Nie bez przyczyny zostały przywołane powyższe poglądy starożytnych. W dramacie Vivianiego postacią, która staje się wymownym przykładem poszanowania podobnych wartości, jest Cient'Anne. Dramaturg posługuje się równocześnie tą postacią, żeby ukazać negatywne postawy wobec ludzi starych, w tym przypadku wobec wspomnianego starca. O tym, że był niewłaściwie dla swego wieku traktowany przez osobę znacznie młodszą od siebie świadczy choćby dialog, jaki prowadzi Cient'Anne z Cumpa' Dummineco. Starzec czuje się wówczas dotknięty zachowaniem Cumpa' Dummineco, który zwraca się do niego bez należnego mu szacunku, używając formy 'ty':

DUMMINECO (*che era apparso sotto la porta della baracca, in silenzio; al vecchio, gelido*)  
 – Che staie murmuranno tu?

CIENT'ANNE (*colpito, ripete*) – ... Tu?! [...]

CIENT'ANNE (*rimuginando l'offesa patita*) – A n'ommo 'e nuvantasei anne: Tu! Jhche bell'ebbeca! S'èperduto 'o rispetto! (Viviani: 282)

<sup>12</sup> Tłumaczenie J. Łanowski (Eurypides 1980). W tym wydaniu cytowany fragment znalazł się wśród fragmentów sztuk o nieznanym tytule pod numerem 853.

Powodem ogromnego żalu i goryczy Cient'Anne jest także ponowne zamążpójście jego wnuczki, Cuncetty. Interpretuje je właśnie jako brak szacunku do zmarłego męża oraz do boga:

CIENT'ANNE (*borbottando*) – Cuncetta nun me l'aveva'a da' stu dispiacere 'e ffa' trasi' n'at'ommo dint' 'a casa! Vriogna! ... Doppo manco cinche anne ch'è muorto 'o marito, se 'mmarita n'ata vota! Chesta che purcaria è! 'O marito essa 'o teneva; e no pecché m'era nepote, era nu santo! Ddio te l'ha voluto leva'? E basta! Pare quase comme si uno se vulesse ribella' 'a vuluntà 'e Ddio! Ah, tu mme lieve a chisto? E io mme ne piglio a n'ato! (281–282)

Zdaniem starca, Cuncetta, poślubiając kolejnego mężczyznę niedługo po śmierci swojego męża, nie tylko okazała brak szacunku dla zmarłego, lecz także zuchwałość w stosunku do boga, którego woli się sprzeciwiła. Skoro bóg chciał, żeby pozostała wdową, powinna była to uszanować.

W omawianej sztuce Vivianiego można odnaleźć wiele odniesień do motywów antycznych. Jednym z nich jest pojawiające się w zacytowanej powyżej wypowiedzi pradziadka nawiązanie do należącego zmarłym szacunku. O ile w tradycji antycznej sprowadzało się ono do zapewnienia pochówku osobie zmarłej, o tyle u Vivianiego miało być pozostaniem w stanie wdowieństwa. Ponowne zamążpójście bohaterki jest potraktowane przez starca jako brak szacunku, który powinna ona okazać zmarłemu mężowi. Wynika z tego, że w sztuce Vivianiego nie następuje bezpośrednio przeniesienie wspomnianego motywu, lecz raczej jego interpretacja. Takie przekształcenie wzorca antycznego staje się jednak konieczne dla uzyskania wiarygodności przedstawianej akcji, która rozgrywa się w Neapolu ubiegłego wieku, a nie w starożytnej Grecji.

Podobnego rodzaju analogia zachodzi także w przypadku przejętego z antyku motywu szacunku do boga lub aktów sprzeniewierzenia się jego nakazom. Ukazują to przykłady zaczerpnięte z literatury greckiej. Jednym z nich jest przypadek zlekceważenia woli boskiej dotyczącej zakazu płodzenia potomstwa przez Lajosa i Jokastę, innym zaś złamanie przez Kserksesa nakazu boskiego, który zabraniał mu przerzucania mostu przez Hellespont. U Vivianiego sprzeniewierzeniem się czy zlekceważeniem woli boga jest, w opinii starca, decyzja ponownego zamążpójścia wnuczki. Uważa, jak to zostało już wyżej wspomniane, że skoro bóg zabrał do siebie jej męża, to znaczy, że jego wolą było, by pozostawała w stanie wdowieństwa i nie wchodziła w nowe związki. Głoszone przez Cient'Anne poglądy stanowią zatem nawiązanie do antycznego świata wartości, w którym nakazy i zakazy bogów muszą być respektowane. Tymczasem rodzina starca nie przestrzega tych zasad postępowania, lecz dopuszcza się pogwałcenia praw stanowiących przez bogów. To zaś, w jego przekonaniu, musi skutkować sprowadzeniem na rodzinę Caramiello poważnego nieszczęścia.

Rozpatrując dzieło Vivianiego z perspektywy antycznego świata wartości jako punktu wyjścia do dalszych rozważań można zauważyć, że kompozycja sztuki układa się zgodnie z postulatami dramaturgii klasycznej. Mamy bowiem

przyczynę (i sprawcę) nieszczęścia – jest nią Cuncetta, która okazała swą pychę i zuchwałość. Sprzeniewierzyła się bowiem, zdaniem pradziadka, boskim prawom, poślubiając po śmierci męża innego mężczyznę, choć – zgodnie z nakazami ówczesnej moralności – powinna pozostać wdową. W rezultacie sprowadziła na swoją rodzinę tragedię, w której prawdziwym kozłem ofiarnym, mającym umożliwić odkupienie i przywrócenie harmonii rodzinie, jest postać Cateriny. Jej zgwałcenie przez Cumpa' Dummineco doprowadziło do jego zabójstwa, które w konstrukcji dramatu ujawnia swą katartyczną moc, a równocześnie doprowadza do przywrócenia naruszonej równowagi. Całość została zatem poprowadzona przez Vivianiego zgodnie z wypracowaną przez starożytnych Greków konstrukcją tragedii. Warto też podkreślić, że neapolitański pisarz wykorzystał w swej sztuce przewijający się w literaturze antycznej motyw profetycznych wizji czy znaków wróżebnych, które od początku wydarzeń scenicznych miały pogłębiać siłę dramaturgicznego oddziaływania poprzez zapowiedzi mającej nastąpić śmierci Cumpa' Dummineco.

### Podsumowanie i wnioski

Już pierwsza uważna lektura dzieła *Pescatori* Raffaela Vivianiego pozwala czytelnikowi zaznajomionemu z poetyką i strukturą dramatu antycznego dostrzec elementy, które wskazują na wyraźną w tym przypadku inspirację neapolitańskiego autora teatrem greckim i tradycją antyczną w ogóle. Jednakże właściwa interpretacja antycznych koneksji obecnych w tym utworze wymaga w pierwszej kolejności wnikliwej i szczegółowej analizy poszczególnych aspektów omawianego zagadnienia, a następnie syntetycznego, całościowego spojrzenia na tę problematykę. Artykuł ten jest zatem tylko krokiem w realizacji obszernego planu badawczego, stąd powyższe rozważania zostały ograniczone jedynie do wskazania i omówienia w zarysie kilku wybranych aspektów.

Pierwszym z omówionych zagadnień był topos młodzieńca, który – w mojej opinii – znajduje swoje pełne odzwierciedlenie w postaci Ciccieriella, jednego z protagonistów sztuki *Pescatori*. Viviani scharakteryzował tego bohatera, nadając mu cechy, które starożytni autorzy, tacy jak chociażby Homer, Horacy czy Cyceon, przypisywali zwyczajowo młodym ludziom. Ciccieriello jest zatem porywczy, pewny siebie i żądny wyzwań. Jego zachowanie odzwierciedla brak pokory, nierespektowanie rad starszych, skłonność do buntu i wybuchowość.

W opozycji do toposu młodzieńca stawiany był zazwyczaj w antyku topos starca, który także pojawia się w dziele Vivianiego. Zostaje on ukazany za pośrednictwem postaci Cient'Anne, pradziadka chłopca. Ten wiekowy, nieomal stuletni starzec, jak wskazuje jego imię (*cient'anne* – neap. stulatek), jest niewątpliwie postacią, która w utworze najwięcej rozumie i najlepiej zdaje sobie sprawę z sytuacji jego rodziny i całej społeczności rybaków. Jako osoba doświadczona i znająca

życie bardziej niż inni, przeczuwa i przewiduje nadchodzącą tragedię, która rozgrywa się jednocześnie na dwóch płaszczyznach: prywatnych nieszczęść spadających na rodzinę Caramiello, a także trudnego położenia społeczności rybaków, którym stopniowo odbierana jest ich przestrzeń życiowa.

Cient'Anne odzwierciedla zatem w pełni antyczny topos starca, którego cechą szczególnie eksponowaną w dramacie jest mądrość, czerpana z doświadczenia przeżytych lat. Warto zaznaczyć, że to właśnie dzięki tak wiernemu odwzorowaniu omawianego toposu mógł Viviani nadać refleksjom i myślom tego bohatera odpowiednią wagę i wiarygodność. Można więc sądzić, że dramaturg posługuje się postacią starca dla wyrażenia ponadczasowych, uniwersalnych myśli na temat obowiązków człowieka, jego skłonności do sprzeniewierzenia się trwałym, niepodważalnym wartościom i konsekwencjom, jakie to ze sobą niesie. W tym sensie Viviani realizuje założenia dramatu poetyckiego, ukazując za pośrednictwem warstwy *hic et nunc* warstwę *semper et ubique*.

Odnajdywanie powiązań, jakie zachodzą pomiędzy dramaturgią neapolitańskiego pisarza a elementami konstrukcji tragedii antycznej i jej wymową ideową, to problem bardzo rozległy. W tym artykule nakreślono zaledwie tę tematykę, wskazując na dalsze kierunki prowadzonych przeze mnie badań.

## Bibliografia

- Abramowska, J., (1982). „Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich”. *Pamiętnik literacki* 73/1/2, 3–23.
- Curtius, E.R., (2009). *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS.
- Czerwińska, J., (2005). „Hiketieia (akt błagalny) – bezsilność czy przemoc?”. *Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Naukowych LTN*, 145–159.
- Czerwińska, J., (2009) „Thesmoi – starożytny „dekalog” w służbie greckiej paideia. Religijny czy psychologiczny aspekt winy ikary” (Thesmoi – the Ancient “Decalogue” in the Service of Greek Paideia. Religious or Psychological Aspect of Guilt and Punishment), [w:] *Świat wartości w literaturze*. Tom jubileuszowy dedykowany Profesor Oldze Głównko. E. Sadzińska i A. Szymańska (red.). Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 29–42.
- Euripides (1908). *Antiope*, [w:] *Euripides Perditarum Tragoediarum Fragmenta*. A. Nauck (red.) Lipsiae: In Aedibus B.G. Teubneri.
- Eurypides (1980). *Tragedie*. Przeł. J. Łanowski. Vol. 3. Warszawa: PIW.
- Fiorillo, D., (2003). *Il dialetto viviano*, [w:] Lezza A., Scialò P. (red.) Raffaele Viviani. *Teatro poesia e musica*, Napoli: CUEN, 105–110.
- Horacjusz, Kwintus Flakkus (1988). *Sztuka poetycka*, [w:] *Dzieła wszystkie*. T. 2. przekł. J. Sękowski, (red.) O. Jurewicz. Wrocław: Ossolineum.
- Perelman, Ch., Olbrechts-Tyteca, L., (1958). *Traité de l'argumentation*. Vol. 1. Paryż: Presses Universitaires de France.
- Pierzgalska, M., (2005). „Toposy ‘Młodość’ – ‘Starość’ w literaturze parenetycznej doby staropolskiej”. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Letteraria Polonica* 7.
- Roberts, A., (1999). „The origins of the term mentor”. *History of Education Society Bulletin*, [online] (64), 313–329. [http://www.nickols.us/homers\\_mentor.pdf](http://www.nickols.us/homers_mentor.pdf) [accessed: 15.03.2018]



- Roisman, H.M., (2005). „Nestor the Good Counsellor”. *Classical Quarterly*, [online] 55(1), 17–38. <https://www.cambridge.org/core/journals/classical-quarterly/article/nestor-the-good-counsellor/E2BF5890E3CBFF536529748E4D430E10> [accessed: 15.03.2018]
- Sławińska, I., (1988). *Odczytywanie dramatu*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Sterna, M., (2018). *Elementi del dramma antico nell'opera „Pescatori” di Raffaele Viviani. Delineazione della questione*, [w:] Domokos G. (red.) *Verbum: Analecta Neolatina 2018/1-2*, Budapest: Balassi Kiadó, 71–86.
- Viviani, R., (1989). *Pescatori*, [w:] G. Davico Bonino, A. Lezza & P. Scialò (red.): *Teatro*. Vol. 4. Napoli: Guida Editori, 273–329.