

EDUARDO DE FILIPPO

ARTYŚCI TEATRU IM. J. SŁOWACKIEGO  
W KRAKOWIE

Eduardo de Filippo jest największym współczesnie żyjącym dramaturgiem włoskim. Urodzony w Neapolu, 24 maja 1906 roku, już od dziecięcych lat został wchłonięty przez teatr. Jeżdżąc z wybitnymi zespołami aktorskimi po południowych prowincjach kraju, podpatrzył i przyswoił sobie tajemnice wielkiej sztuki. Wychowany w tradycjach sławnej commedia dell'arte, pod kierunkiem takich mistrzów jak Eduardo Scarpetta czy Peppino Villani, wczesnie osiągnął doskonałą technikę gry, wzbogacając ją własną twórczością.

EDUARDO de FILIPPO

F I L O M E N A  
M A R T U R A N O

Neapol, Pułk, początki stulecia, specyficzny krąg kulturowy o bardzo swojskich cechach lokalnych, wywołanie powstania, walki, strajki, skrajne emocje, dramatyzm, nastrój, dramatyczny pierwowzór. Autorzy tych sztuk nie szukali sztuki dla sztuki, nie dążyli do wyidealizowania życia, nie stawiali sobie za cel wyidealizowanie życia. Często zdarzało się, że wiodącym motywem było życie, życie, życie. Często zdarzało się, że wiodącym motywem było życie, życie, życie. Często zdarzało się, że wiodącym motywem było życie, życie, życie.

Osiągniwszy mistrzostwo w operowaniu małą formą, Eduardo wkroczył po latach na drogę wielkiego dramatopisarstwa. Pierwsze jego sztuki („Człowiek i dzentelmen”, 1926, „Skłócić”, 1928, „Boże Narodzenie w domu Cupiello”, 1930, „Nawet mu zawsze tak”, 1931) zdradzały talent nieprzeciętny. Dopiero jednak później, po doświadczeniach uzyskanych z samowładnym sztuk („Nowe ubranie”, 1936; „Nie płacę ci”, 1943), w czterdzielennym okresie wojennego milczenia, wypełnionego trwałymi refleksjami, w pełni dojrzał jako twórca.

PREMIERA DNIA 10 LISTOPADA 1957 ROKU

zmieniającego się życia, wśród Eduardo de Filippo w okres obywatelskiej dojrzałości twórczej. Cel do jakiego wielki ten aktor, dramaturg i reżyser dążył jest jeden, ten sam od początku do

## EDUARDO DE FILIPPO

Eduardo de Filippo jest największym współcześnie żyjącym dramaturgiem włoskim. Urodzony w Neapolu, 24 maja 1900 roku, już od dziecięcych lat został wchłonięty przez teatr. Jeżdżąc z wybitnymi zespołami aktorskimi po południowych prowincjach kraju, podpatrzył i przyswoił sobie tajemnice wielkiej sztuki. Wychowany w tradycjach sławnej commedia dell'arte, pod kierunkiem takich mistrzów jak Eduardo Scarpetta czy Peppino Villani, wcześniej osiągnął doskonałą technikę gry, wzbogacając ją własną inwencją twórczą.

Neapol, Pulia, Kalabria stanowiły na początku stulecia specyficzny krąg kulturowy o bardzo swoistych cechach lokalnych, wynikłych z powolnej asymilacji wpływów maurytańskich, rzymskich, greckich i anochronicznego trwania. By trafić do widowni, dla której vendetta jest jeszcze do dziś najświętszym prawem, najkonieczniejszą formą obrony honoru, trzeba było pokazać sztuki o bliskiej, zrozumiałej tematyce, z postaciami tak typowymi, że w każdej wsi czy miasteczku łatwo było wskazać ich śmieszny czy tragiczny pierwowzór. Autorzy tych sztuk nie zawsze umieli stanąć na wysokości zadania. Często zdarzało się, że widownia pozostawała zimna, niechętna, obojętna. Wówczas Eduardo, by ratować imprezę, dopisywał sceny i scenki, stanowiące klucz do zrozumienia przedstawienia. Drobne rodzajowe karykatury, okoliczne zwady, typy samowładnych panków, karczmarzy i księży, odszyfrowane z łatwością przez obecnych zmieniały nieudany wieczór w długotrwały sukces artystyczny i finansowy.

Osiągnąwszy mistrzostwo w operowaniu małą formą, Eduardo wkroczył po latach na drogę wielkiego dramaturgii. Już pierwsze jego sztuki („Człowiek i dżentelmen“, 1925; „Sik-Sik“, 1928; „Boże Narodzenie w domu Cupiello“, 1930; „Mówcie mu zawsze tak“, 1931) zdradzały talent nieprzeciętnej wielkości. Dopiero jednak później, po doświadczeniach uzyskanych z następnych sztuk („Nowe ubranie“, 1936; „Nie płacę ci“, 1940); po czteroletnim okresie wojennego milczenia, wypełnionego trudną refleksją, walką z wpływami Pirandella i poszukiwaniem sposobu jeszcze głębszego przystosowania swej twórczości do wymogów wciąż zmieniającego się życia, wszedł Eduardo de Filippo w okres całkowitej dojrzałości twórczej. Cel, do jakiego wielki ten aktor, dramaturg i reżyser dąży jest jeden, ten sam od początku do

EDUARDO de FILIPPO

# FILOMENA MARTURANO

KOMEDIA W 3 AKTACH

przekład Jadwigi Pasenkiewicz

O s o b y:

Filomena Marturano	MARIA MALICKA
Domenico Soriano	STANISŁAW ZACZYK
Alfredo Amoroso	EUGENIUSZ SOLARSKI
Rosalia	BRONISŁAWA JANIKOWSKA
Lucia	JADWIGA RÓŻYSKA
Diana	HALINA ZACZEK
Umberto	MARIAN CEBULSKI
Riccardo	RYSZARD PIETRUSKI
Michele	AMBROŻY KLIMCZAK
Nocella	RAZIMIERZ FABISIAK
Teresina	JADWIGA BARONÓWNA
Kelner	WŁODZIMIERZ MACHERSKI

Rzecz dzieje się współcześnie w Neapolu

Reżyseria

MARIA MALICKA

Asystent reżysera

Ambroży Klimczak

Inspicjent

Stefan Stanoch

Sufler

Joanna Makówczyńska

Scenografia

JAN SUCHOWIAK

Światło

Edward Ksyk

Brygadier sceny

Włodzimierz Kopacz

Ubiory

Bronisława Korejbo

Tadeusz Stankiewicz

końca — pisać dla narodu i o narodzie. Ukazuje on w swych dramatach grę interesów indywidualnych, typy i charaktery ludzkie, prawdziwą i fałszywą moralnością, walkę jednostek o utrzymanie się przy życiu, ciężką i trudną z powodu wadliwej struktury życia społecznego. Bohaterami jego sztuk są neapolitańczycy. Oni to tworzą bogaty obraz losów ludzkich, wspólny wielu krajom i narodom. Wewnętrzna konieczność pokazania tego obrazu w całej jego różnorodności, dramatyzmie i głębi skłoniła Eduarda do założenia własnego teatru, wystawiającego tylko sztuki przez niego napisane, reżyserowane i w których on sam gra najważniejsze role.

Praca de Filippa wymaga nieustannej troski o to, by nie obniżyć poziomu artystycznego utworów, nie tylko w okresie pisania ich, ale też w czasie realizacji scenicznej, nieustannej czujności, — by w porę zlikwidować wszystkie przeszkody i trudności oraz poświęceń natury osobistej. Do nich należało przede wszystkim zerwanie z rodzeństwem. Przez wiele lat Eduardo, Peppino i Titina tworzyli jeden zespół (I De Filippa) ożywiony tymi samymi ambicjami. Każdy z nich jest aktorem na skalę rzadko spotykaną w Europie. Razem stanowili zjawisko nie notowane w dziejach teatru. Peppino podobnie jak Eduardo, jest autorem licznych utworów dramatycznych, cieszących się dużą popularnością nie tylko w samych Włoszech, ale też i za granicą. Titina wyżywa się dodatkowo w rodzajowych rysunkach z ulic starego, ginącego już dziś Neapolu. Zarówno jednak ona jak i Peppino dali się uwieść stronnictwem pochwałą krytyki. Pod wpływem fałszywie pojętej ambicji osobistej zerwali z propagowaną przez Eduarda sztuką narodową, przechodząc do międzynarodowego szablonu i banału. Eduardo został sam.

Okres powojenny należy w jego twórczości do szczególnie płodnych. Otwiera go „Neapol miasto milionerów“, 1945. Wkrótce po tym ukazują się komedie „Ach te duchy“ (1946). „Filomena Marturano“ (1946), „Długonogie kłamstwa“ (1947), „Głosy z wewnątrz“ (1948), „Strach Nr 1“, „Wielka Magia“ (1949). Wystawione jednego dnia sztuki te pozwoliłyby ujrzeć w całości skomplikowany proces walki o zachowanie postawy moralnej, rozmaicie przez różnych ludzi rozumianej, a będącej siłą, która zdaniem autora, pozwoli narodowi, uwikłanemu w sieć fałszywych pojęć filozoficznych, politycznych i społecznych, „przetrwąć noc“ epoki barbarzyństwa.

Jadwiga Pasenkiewicz

końca — pisać dla narodu i o narodzie. Ukazuje on w swych dramatach grę interesów indywidualnych, typy i charaktery ludzkie, prawdziwą i fałszywą moralnością, walkę jednostek o utrzymanie się przy życiu, ciężką i trudną z powodu wadliwej struktury życia społecznego. Bohaterami jego sztuk są neapolitańczycy. Oni to tworzą bogaty obraz mas ludzkich, wspólny wielu krajom i narodom. Wewnętrzna konieczność pokazania tego obrazu w całej jego różnorodności, dramatyzmie i głębi skłoniła Eduarda do założenia własnego teatru, wystawiającego tylko sztuki przez niego napisane, reżyserowane i w których on sam gra najważniejsze role.

Praca de Filippi wymaga sumiśnej troski o to, by nie obniżyć poziomu artystycznego artysty, nie tylko w okresie pisania ich, ale też w czasie realizacji artystycznej sumiśnej czynności, — by w porę odskrywał wszystkie przeszkody i trudności oraz powściągnął naturę osobistą. Oni się uczyli przede wszystkim serwowanie z federatorem. Praca stała lat Eduardo, Peppino i Titina tworzyli jeden zespół (i De Filippo) ofiarny tymi samymi emuljami. Każdy z nich jest absterem na skalę rzadko spotykaną w Europie. Razem stanowili spawisko nie notowane w dziełach teatru. Peppino podobnie jak Eduardo, jest autorem licznych utworów dramatycznych, cieszących się dużą popularnością nie tylko w samych Włoszech, ale też i za granicą. Titina wytywa się dodatkowo w rodzajowych rysunkach z silie starego, ginącego już dziś Neapolu. Zarówno jednak ona jak i Peppino dali się uwieść olśniewającym pochwałom krytyki. Pod wpływem zabierwie pojętej osobistej serwali z propagowaną przez Eduarda sztuką twórczą przechodząc do międzynarodowego szablenu i banalu. Wzrostu został ser.

Okres powojenny należy w jego twórczości do szczególnie gładkich. Otwiera go Neapol miasto milionów" (1945). Wrócić do tym ukazania się komedie „Ach te duszy" (1946), „Piłomona Marzuzo" (1946), „Wagonie Kłamstwa" (1947), „Dobry z wewroty" (1948), „Strona Nr 1", „Wielka Magia" (1948). Wytworzone jednego dnia sztuki te pozwoliły urzec w czasie skomplikowanej procesie walki z zachowaniem postawy mądrej, romantycznie przez rdnych ludzi marzuzanej, z będącej silie która adaniem autora, pozwolił narodowi uwielbieniem w nieś fałszywych poet filozoficznych, politycznych i społecznych, „przetwać noc" epoki barbarzy.