



FILOMENA MARBURANO

- Kim jestem?
- Tyś jest moim Ja. Tyś nazwiskiem. Podpisem na papierze. Wizytówką na drzwiach. Inicjałami na sygnecie. Imieniem na kartce kalendarza. Próżnym słowem. Suchą sylabą. Martwą literą.
- Niczym więcej?
- Niczym mniej.

- \* — Kim jestem? Inaczej.
- Jest rzeka. Piękna, nieporównywalna, niepowtarzalna, zawsze nowa a nieprzemijająca. Rzeka życia. Rzeka-życie.

Na rzece jest most. Arcydziewiczny. Most, który nie wie, skąd  
 Na rzece jest most. Arcydziewiczny. Most, który nie wie, skąd  
 nad czym, nie wie nic, a wszystko wydaje mu się. Nie widzi ani  
 nawet nie domyśla się płynącej pod nim rzeki życia. Wydaje mu się,  
 że on jest rzeką życia.  
 Ty jesteś tym mostem.

EDUARDO DE

## FILIPPO

reżyser, aktor i dramaturg włoski piszący w języku neapolitańskim, urodził się 24 maja 1900 roku w Neapolu...

Wywodzi się z rodziny o tradycjach aktorskich. Ponoć prawie całe życie spędził w teatrze, już w wieku czterech lat występując w zespole słynnego komediopisarza i aktora neapolitańskiego Eduarda Scarpetty. W tymże zespole debiutował mając szesnaście lat. W późniejszym okresie, wraz z siostrą Titiną i młodszym bratem Peppinem prowadził teatrzyk rewiiowy. Własny teatr założył w roku 1931 — pisząc dla niego libretta rewiiowe i operetkowe a także sztuki teatralne.

Jest autorem ponad czterdziestu utworów scenicznych, ciągle granych na scenach włoskich. Do najpopularniejszych należą: „Neapol miasto milionerów”, „Grande magia” (1948), „Il sindaco del rione Sanita” (1961), „Gli esami non finiscono mai” (1974) oraz słynna „Filomena Marturano” napisana w roku 1947, grana również w kilku teatrach polskich w końcu lat pięćdziesiątych. Utwory Eduarda de Filippo nie były publikowane w Polsce. Wyrastające bardzo głęboko z rzeczywistości neapolitańskiej, w stronach rodzinnych autora cieszą się przez z górą pięćdziesiąt lat nie słabnącą popularnością.

W swoich stałych korespondencjach dla miesięcznika „Dialog” w sierpniu 1977 roku Andrzej Zieliński z Mediolanu pisał:

„Nieustająca popularność komedii Eduarda de Filippo nie tylko z roku na rok umacnia jego pozycję najwybitniejszego interpretatora rzeczywistości neapolitańskiej, ale przydaje mu też niespotykanego autorytetu w dziejach włoskiej sceny dialektalnej, którą podniósł do poziomu „teatru dramatycznego”. Jedyny to chyba — nie tylko w teatrze włoskim — przypadek, by spadkobierca tradycji ludowej stał się równocześnie założycielem własnej „szkoły” [...].

W lipcu 1977 Eduardo de Filippo zyskał nowy dowód uznania ze strony cudzoziemców. Senat uniwersytetu w Birmingham wyróżnił go tytułem doktora honoris causa w dziedzinie literatury „za zasługi na polu dramaturgii, sztuki aktorskiej i reżyserii”. Relacjonując wykład docent Felicity Firth, który odbył się w Instytucie Kultury Włoskiej w Londynie, Andrzej Zieliński stwierdza, że: „świat de Filippo nie jest pusty i że nawet farsa służy u niego eksponowaniu szeroko rozumianej problematyki społecznej. Komedie de Filippo wypełnia tłum postaci, które — będąc żywym zaprzeczeniem eskcentryków i życiowych wykołajeńców w sztukach awangardystów — oszukują się i kochają, gardzą sobą i sobie współczują, zatruwają sobie życie, ale i pomagają sobie wzajemnie. Przede wszystkim jednak nie przestają ludzi się, że po długim poszukiwaniu odnajdą wreszcie „prawdę” — synonim nieustającej, naiwnej nadziei na lepsze życie, nadziei, która stanowi siłę napędową wszelkiego ich działania. W komediach de Filippo zacierają się zresztą różnice między złudzeniem a prawdą, złudzenie bowiem to nie tyle triumf irracjonalności nad rozsądkiem, ile wyraz dążności człowieka do tworzenia „własnego” świata, co nie musi jednak oznaczać tracenia z oczu rzeczywistości. Nie darmo podstawową funkcję teatru widzi de Filippo w „desperackiej walce o to, by życie miało swój sens” — kończy swoją korespondencję Andrzej Zieliński.



\* Pochylić się nad sobą, pochylić się w sobie i uważnie wsłuchać się w siebie, uciszyć rozum umysłu z hałasu myśli, ostudzić serce umysłu z fałszywego zapachu uczuć, wydobyć się, wypaść z zakrzepłej, zatęchłej, zapadłej, przepadłej koleiny schematu i biegiem na przestrzał przez bezpieczne pola, przez bezdroża, wertepy, manowce; dać się objąć, dać się ogarnąć przez życiodajną atmosferę obserwacji — to jest trudne. Tylko to jest trudne. Wszystko inne jest proste. Nie do wiary proste. Nie do wyobrażenia proste. Nie do wyśnienia proste.



\* — Czym nie jest miłość?  
 — Miłość nie jest idealna, platoniczna, tragiczna, ślepa, szalona, boska, przyjacielska, rodzicielska, synowska, braterska, małżeńska. Miłość nie jest afektem, emocją, sentymentem. Miłość nie jest brutalnym ani subtelnym, ani jakimkolwiek posiadaniem. Miłość nie jest wulgarną ani wyszukaną przyjemnością. Miłość nie jest czymś, czym można handlować. Miłości nie można sobie zaskarbić ani jej tanio lub drogo, za bajorńską sumę kupić, nabyć na własność i zamknąć pod kluczem [...]. Miłość nie potrzebuje zapewnień o lojalności, wierności, wzajemności. Miłość nie potrzebuje wdzięczności [...]. Miłość nie jest rozdarcie między jednym a drugim ani pomiędzy jednym a wszystkim. Miłość nie jest wyborem. [...] Miłość nie jest nawykiem. Miłość nie jest pamięcią, wspomnieniem, marzeniem. Miłość nie jest fotografią, wizerunkiem, obrazem, rzeźbą, płaskorzeźbą, żadnym przedstawieniem plastycznym [...]. Miłość nie jest wyznaniem miłości, Miłość nie jest opisem miłości [...]. Miłość nie jest pożądliwością, lubieżnością. Miłość nie jest wstrzemięźliwością, umartwianiem się, ascezą. Miłość nie jest nakazem, rozkazem, zakazem. Miłość nie jest skutkiem przyczyny ani przyczyną skutku. Miłość nie jest zawiścią, zazdrością, mściwością. Miłość nie jest cierpieniem. Miłość nie jest przede wszystkim słowem. Żadnym słowem. Ani tym co na pseudopoczątku, ani tym, co tutaj. Gdyby miłość była słowem, zostałaby zaduszona pod lawiną znaczeń, interpretacji, spekulacji, kombinacji, które — na to słowo zwalają się. Tak właśnie zduszone, zdlawione, zmiażdżone jest słowo miłość. W świecie słów słowo miłość nie znaczy nic. Mówiąc inaczej, znaczy to, co komu podoba się, co kto chce, co komu ślina na język. W świecie słów, czyli w świecie ludzi-słów słowo miłość ocieka posiadaniem, pożądaniem, chciwością tych, co chcą. Ale miłość, rzecz jasna, nie jest słowem. Miłość jest spontanicznym, bezinteresownym czynieniem miłości, tak, jak słońce jest spontanicznym, bezinteresownym promieniowaniem słoneczności. Słońce jest słońcem w świecie heliosowym, miłość jest słońcem w świecie księżycowym. Słońce jest słońcem w świecie jasności, miłość jest słońcem w świecie ciemności.

\* Temu, kto sam pomocy potrzebuje, może wydawać się, że rozumie, czym jest prawdziwa pomoc, i na pewno wydaje mu się to, ale naprawdę nie rozumie i to właśnie dlatego, że sam pomocy potrzebuje. Pochylmy się nad tym i przypatrzmy się, co człowiek potrzebujący pomocy rozumie przez pomoc: słowa współczucia, wyrazy solidarności, dobra rada, wszelkie tak zwane moralne wsparcie, pomoc fizyczna, pomoc finansowa, to znaczy pieniężna pożyczka lub pieniężny dar, lub dar w innej najrozmaitszej postaci.

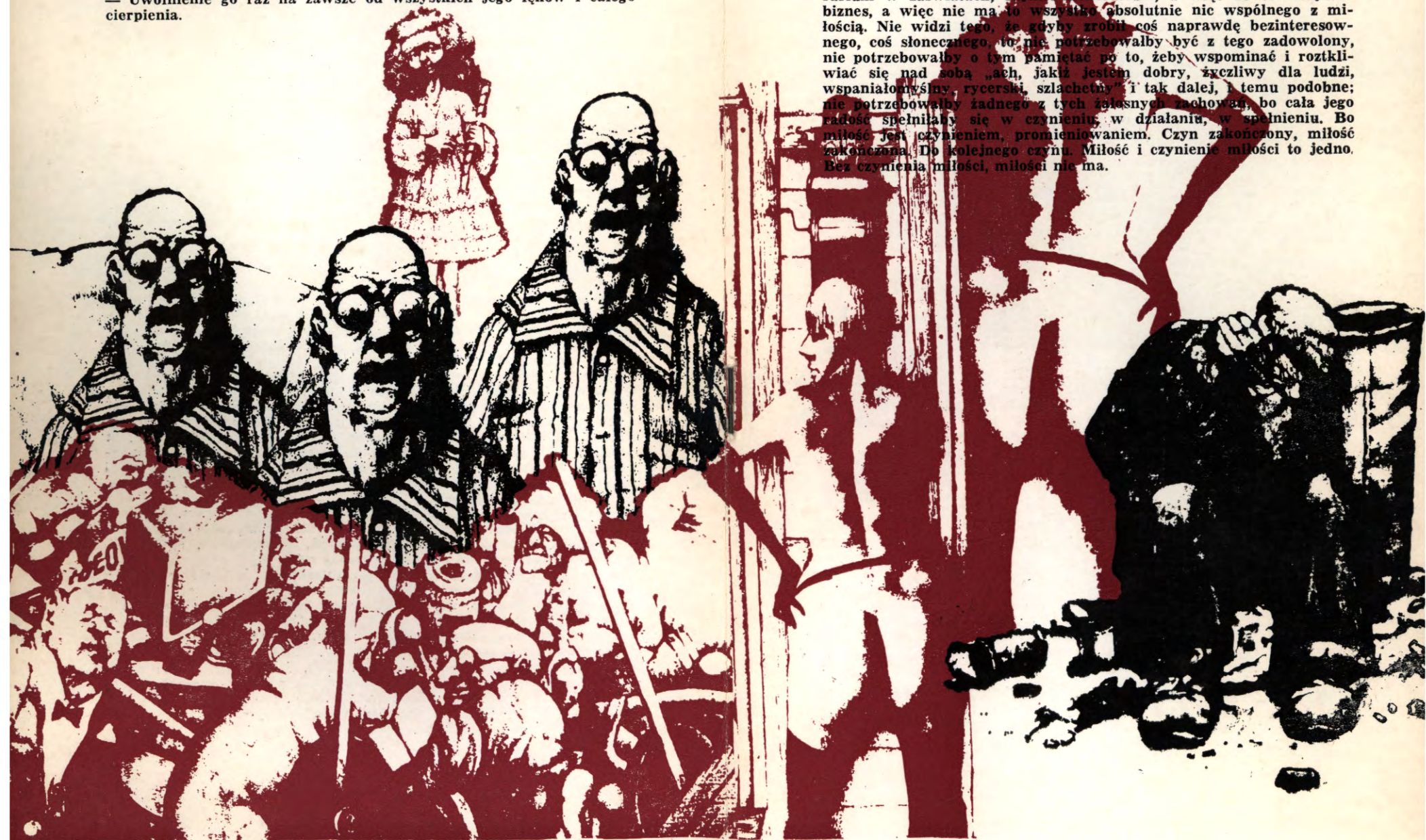
— A czyż to nie jest pomoc? Jak można bardziej pomóc?

— Oczywiście, że to jest pomoc. Ale mówisz też: „Jak można bardziej pomóc?”, co w jakiś sposób świadczy o tym, że zauważasz lub wyczuwasz niewystarczalność tej pomocy. Pytanie twoje dopuszcza możliwość większej pomocy, ale nie dopuszcza, nie przypuszcza, że istnieje inna pomoc, radykalnie inna, fundamentalnie inna. Dopuszczasz: więcej współczucia, więcej solidarności, więcej wysiłku, więcej poświęcenia, więcej darów, ale nie przypuszczasz, że istnieje inna pomoc, co nie jest chwilowa, co nie jest czasowa, ulotna, przelotna, przemijalna. Co jest prawdziwa. Trwała. Niezniszczalna.

— Nie rozumiem. Cóż więc byłoby prawdziwą pomocą udzieloną drugiemu człowiekowi?

— Uwolnienie go raz na zawsze od wszystkich jego lęków i całego cierpienia.

\* W świecie ludzi — Ja, w świecie egoistów, w świecie nazwisk, w świecie lichwy — nie ma ani jednego czystego, prawdziwie bezinteresownego, miłego, słonecznego czynu. Wszystko idzie natychmiast na wagę: finansową lub metafinansową. Jeżeli nawet przytrafi się, jak ślepej kurze ziarno, zrobić coś, co ma szansę być bezinteresowne, zaraz przestaje to być bezinteresowne, a staje się interesowne, bo zaraz wychodzi na pierwszy plan autor, który nazywa to ludzkim obowiązkiem, dobrym uczynkiem, miłością bliźniego lub podobnie gromko i samochwalnie, i posyła to przez skrzydlatych Aniołów do Pana Boga, bo a nuż na Sądzie Ostatecznym ten uczynek przechyli szalę dobrego i złego na stronę dobrego i będę zbawiony. A jeżeli do tego Pana Boga nie posyła (bo uważa się za człowieka wykształconego, światłego, cywilizowanego, kulturalnego ateistę), to zatrzymuje przy sobie pamięć swojego czynu, jest z siebie ogromnie zadowolony, jest samemu sobie wdzięczny, niezależnie od tego oczekuje od wszystkich wdzięczności i nie widzi, że w ten sposób sam siebie oplaca, samemu sobie wystawia honorarium, odpowiednio — rzecz ciemna — wysokie, i że to wewnętrzne honorarium jest zupełnie tym samym, co w tak zwanym świecie zewnętrznym tak zwana „żywa gotówka”, cash, l'argent liquide, i zupełnie tym samym, czym dla wierzącego honorarium w zaświatach, rajskie honorarium, a więc że to wszystko biznes, a więc nie ma to wszystko absolutnie nic wspólnego z miłością. Nie widzi tego, że gdyby zrobił coś naprawdę bezinteresownego, coś słonecznego, to nie potrzebowałby być z tego zadowolony, nie potrzebowałby o tym pamiętać po to, żeby wspominać i rozklaniać się nad sobą „ach, jaki jestem dobry, życzliwy dla ludzi, wspaniałomyślny, rycerski, szlachetny” i tak dalej, i temu podobne; nie potrzebowałby żadnego z tych żalonych zachowań, bo cała jego radość spełniałaby się w czynieniu, w działaniu, w spełnieniu. Bo miłość jest czynieniem, promieniowaniem. Czyn zakończony, miłość zakończona. Do kolejnego czynu. Miłość i czynienie miłości to jedno. Bez czynienia miłości, miłości nie ma.



\* — Czym jest nawyk? Taki jak nałogowe picie trunków, palenie papierosów, żucie gumy, granie w karty, boleśnie powitalny uśmiech urzędników, kiedy się do nich zachodzi w jakiejś sprawie i wiele, wiele innych. Może też... nawyk pisania wierszy, jeżeli jest to nawyk.

— Wszystko to są nawyki. Jest ich bez liku.

Nawyk jest nieuwagą. Jest inercją, bezwładem, niemocą. Jest ornamentem wystroju psychicznego. Jest psychologiczną niewolą. Jest stwarzaniem czasu, pieczętowaniem jego ciągłości i wyrazem rozkładu tej ciągłości.

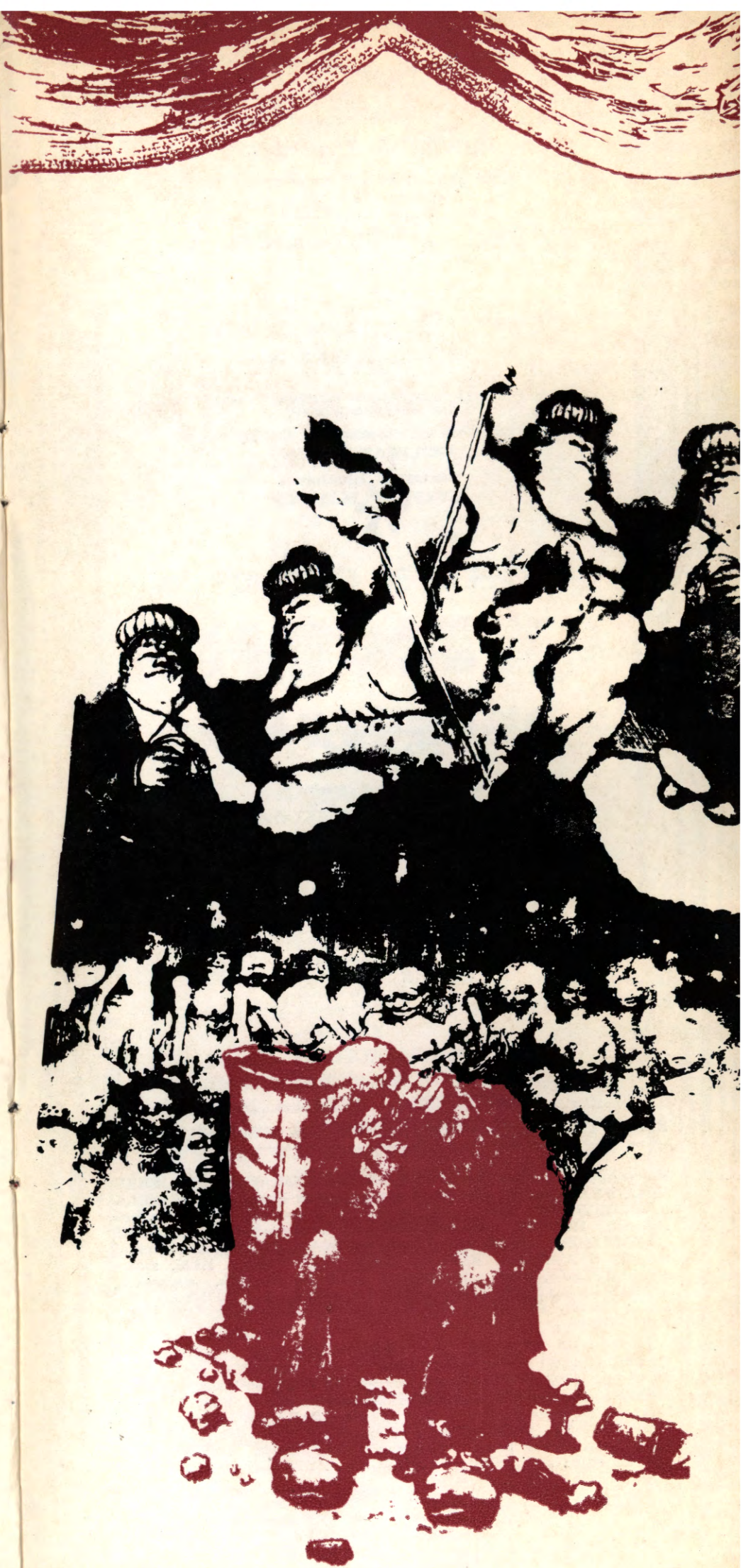
Dla przygniatającej większości ludzi ich całe życie jest jeno nawykiem, postępującym w wiadomym kierunku



rozkładem, korupcją, degeneracją. I cała zgroza w tym, że sami tego chcą. Wepchnięci, przy swoim czynnym współudziale, w przepastną koleinę o stromych ścianach i pochyłym spadku, nie chcą zobaczyć, że coraz niżej po niej staczają się.

**A WYSTARCZYŁOBY TO ZOBACZYĆ**

**I STAŁBY SIĘ CUD.**



W programie zamieszczone zostały fragmenty prozy

**EDWARDA STACHURY**

z tomu „Fabula rasa (rzecz o egoizmie)”,  
Olsztyn 1979 r.  
oraz fragmenty obrazów

**JERZEGO DUDY-GRACZA**



Redakcja programu  
EWA MOROŃ

Wybór tekstów E. Stachury  
MICHAŁ PAWLICKI

Opracowanie graficzne  
JERZY MOSKAL

Współpraca fotograficzna  
JAN HANUSIK

Redaktor techniczny  
STEFAN BARCZAK

SEZON TEATRALNY 1980/81; PREMIERA W KWIETNIU 1981 R.

Kierownik techniczny BOGDAN CHOMIAK, główny elektryk JERZY HOŁÓWKA, główny specjalista d/s pracowni krawieckich GIZELA SZENDZIELORZ. Kierownicy pracowni technicznych: elektroakustycznej HENRYK MAGACZEWSKI, oświetlenia EUGENIUSZ GRZONDZIEL, krawieckiej damskiej EWA KERGER, krawieckiej męskiej STANISŁAW KLECKI, perukarskiej MARIA BEM, szewskiej JÓZEF WILK, tapicerskiej JERZY RAJWA, stolarskiej ANTONI JURKIEWICZ, malarskiej i modelatorskiej KONRAD CUDOK; rekwizytor KAZIMIERZ RAWSKI, brygadier sceny ANDRZEJ BUGAJSKI

TEATR ŚLĄSKI IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO, 40-003 KATOWICE, RYNEK 2. Telefony centrali: 58-72-51, 58-72-52, dyrekcja i sekretariat: 59-89-76, organizacja widowni: 58-89-67, kasa biletowa: 59-93-60. Zastępca dyrektora KRYSZYNA SZARANIEC, główny księgowy CEZARY GRZYB, kierownik muzyczny HALINA KALINOWSKA, koordynator pracy artystycznej BOGUMIŁA KURCAB, kierownik organizacji, widowni WIESŁAW PYTLAŃSKI



TEATR ŚLĄSKI  
IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO  
W KATOWICACH

ODZNACZONY ORDEREM SZTANDARU PRACY I KLASY  
ROK ZAŁOŻENIA 1922

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY  
MICHAŁ PAWLICKI

KIEROWNIK LITERACKI  
WILHELM SZEWCZYK



EDUARDO DE FILIPPO

# FILOMENA MARTURANO

(FILUMENA MARTURANO)  
PRZEKŁAD: JADWIGA PASENKIEWICZ

## OBSADA:

Filomena • ZOFIA PETRI  
Dominik • JERZY KORCZ  
Rozalia • SABINA CHROMIŃSKA  
Alfred • ADAM KWIATKOWSKI  
Diana • JOANNA BUDNIOK-MACHERA  
          • KRYSZYNA WIŚNIEWSKA-  
          -SŁAWIK  
Łucja • MAŁGORZATA PIEKLUS  
Humberto • JAROSŁAW KOPACZEWSKI  
Ryszard • MAREK NIEMIEROWSKI  
Michał • JACENTY JĘDRUSIK  
Nocella • ADAM BAUMANN  
Teresa • KRYSZYNA MOLL  
Kelner • WOJCIECH GÓRNIK  
Carlo • HENRYK FRELICH  
Książdz • BOGUSŁAW HUBICKI

## SCENOGRAFIA:

JERZY DUDA-GRACZ

## REZYSERIA:

MICHAŁ PAWLICKI

## TEKSTY PIOSENEK:

ANDRZEJ MOGIELNICKI

## MUZYKA:

ANTONI KOPFF

## UKŁAD CHOREOGRAFICZNY PIOSENEK:

BARBARA FIJEWSKA

INSPIJENT: DANUTA PUŁECKA  
KONTROLA TEKSTU: LEOKADIA STARKE

2 V 1981



Bezpłatny

## W REPERTUARZE TEATRU

### DUŻA SCENA

JAN KOCHANOWSKI

### ODPRAWA POSŁÓW GRECKICH

Dekoracje:  
JERZY MOSKAŁ

Inscenizacja i reżyseria:  
MAREK KOSTRZEWSKI

Choreografia:  
HENRYK DUDA

Opracowanie muzyczne:  
HALINA KALINOWSKA

ZOFIA NAŁKOWSKA

### DOM KOBIEC

Scenografia:  
GRAŻYNA ŻUBROWSKA

Reżyseria:  
ZOFIA PETRI  
MICHAŁ PAWLICKI

ION DRUCE

### ZAPACH DOJRZALEJ PIGWY

Scenografia:  
JERZY MOSKAŁ

Reżyseria:  
KAZIMIERZ KUTZ

Kostiumy:  
DANUTA KNOSAŁA

Muzyka:  
JERZY MILIAN

Opracowanie muzyczne: HALINA KALINOWSKA

ALOJZY FELIŃSKI

### BARBARA RADZIWIŁŁÓWNA

Scenografia:  
WIESŁAW LANGE

Reżyseria:  
JAN SYCZ

Muzyka:  
KRZYSZTOF KUPLOWSKI

### SCENA KAMERALNA

WOJCIECH MARKIEWICZ

### HAMLET I INNI

Dekoracje:  
MAŁGORZATA SCHUBERT-RADNICKA

Reżyseria:  
PIOTR PARADOWSKI

Kostiumy:  
ZOFIA DE INES-LEWCZUK

Muzyka:  
MAREK CHOŁONIEWSKI

Fechtunek:  
WALDEMAR WILHELM

NICCOLÒ MACHIAVELLI

### MANDRAGORA

Dekoracje:  
KONRAD CUDOK

Reżyseria:  
MAREK KOSTRZEWSKI

Kostiumy:  
IRENA BIEGAŃSKA

Muzyka:  
HALINA KALINOWSKA

Przedprzedaż biletów na 14 dni przed przedstawieniem prowadzi kasa biletowa Teatru (Katowice, Rynek 2). Kasa czynna jest codziennie (oprócz poniedziałków) w godzinach od 10.00 do 13.30 i od 15.30 do 19.00. W niedziele od 16.00 do 19.00 i dodatkowo na godzinę przed przedstawieniem w przypadku rozpoczęcia przedstawienia przed godziną 16.00.

ZGK 2 zam. 6172-81 1000 szt. — I-15