



Och, te duchy!

(Questi fantasmi!)

Eduardo De Filippo
reżyseria: Dan Jemmett



**DAN
JEMMETT**

Urodzony w 1967 roku w Cambridge, w Anglii. Reżyser teatralny specjalizujący się w teatrze elżbietańskim. Studiował w Goldsmiths College i Birkbeck College (Uniwersytet Londyński). Był członkiem-założycielem eksperymentalnej grupy teatralnej Primitive Science w Londynie w latach 90. następnie przeprowadził się do Paryża, gdzie rozpoczął karierę reżyserską. Przenosił sztuki Szekspira i Moliera na najważniejsze sceny europejskie. Po otrzymaniu nagrody francuskich krytyków Révélation Théâtral (2002) został pierwszym brytyjskim reżyserem, którego zaproszono do pracy w Comédie Française. Reżyserował spektakle teatralne i operowe w wielu różnych krajach, napisał i wyreżyserował trzy filmy krótkometrażowe.

Wybrane realizacje teatralne: „Matka Courage” Bertolda Brechta, Comedia Nacional, Montevideo; „I am invisible!”, na podstawie „Snu nocy letniej” Williama Szekspira, Théâtre de Carouge, Geneva; „Niekrasow” Jean-Paul Sartre’a, Teatro de la Abadia, Madrid; „Ostatnia taśma Krappa” Samuela Becketta, Théâtre Kleber-Meleau, Lozanna; „Otello” Williama Szekspira, Comedia Nacional, Montevideo; „Clytemnestra@pocalypse” Davida Turkela, Théâtre National de Nice; „Szkoda, że jest nierządnicą” Johna Forda, Teatr Polski, Warszawa; „Shake” na podstawie „Wieczoru Trzech Króli” Williama Szekspira, Théâtre de Carouge, Geneva, Edinburgh International Festival; „Miarka za miarkę” Williama Szekspira, Globe Théâtre, Neuss; „Macbeth (The Notes)” na podstawie sztuki Williama Szekspira, Sortie Ouest, Béziers, Les Bouffes du Nord, Paryż; „Hamlet” Williama Szekspira, La Comédie Française, Paryż; „The Collected Works of Billy the Kid” Michaela Ondaatje, Les Bouffes du Nord, Paryż; „The Cafe” Rainera Wernera Fassbindera, Teatro de la Abadia, Madryt; „Burza” Williama Szekspira, Teatr Polski, Warszawa i Teatr Szekspirowski, Gdańsk; „The Three Richards” na podstawie sztuki Williama Szekspira, Printemps des Comédiens, Montpellier; „Ubu król” Alfreda Jarry’ego, Théâtre de l’Athénée, Paryż; „Wieczór Trzech Króli” Williama Szekspira, Teatr Polski, Warszawa; „Komedia omyłek” Williama Szekspira, Théâtre Vidy-Lausanne, Les Bouffes du Nord, Paryż; „Le Donneur de Bain” Dorine Hollier, Théâtre Marigny, Paryż; „FaustUS” na podstawie sztuki Christophera Marlowe’a, 404 Strand, Pittsburgh; „Wielka magia” Eduardo De Filippo, La Comédie Française, Paryż; „The Museum of Desire” Johna Bergera, Quantum Theatre, Pittsburgh; „Zwodziciel z Sewilli” Tirso de Moliny, Teatro de la Abadia, Madryt; „Pocieszne wykwintnisie” Molière, La Comédie Française, Paryż; „Dziewczynka z zapalkami” Hansa Christiana Andersena we współpracy z The Tiger Lilies, Syracuse Festival, Sicily and European tour; „Women beware Women” Thomasa Middletona, Théâtre de Vidy-Lausanne i Théâtre de la Ville, Paryż; „Kopciuszek” Charlesa Perraulta, Lyric Theatre Hammersmith, Londyn.

Wybrane realizacje operowe: „Le Combat de Tancrede et Clorinde” Claudio Monteverdiego, Les Paladins de France; „Wolny strzelec” Carla Marii von Webera, Opéra Comique, Paryż; „Beatrycze i Benedykt” Hectora Berlioza, Opéra Comique, Paryż; „L’Ormind” Francesco Cavalliego, ARCAL, Maison de la Musique, Nanterre; „Un Segreto d’Importanza” Sergio Rendine’a, Teatro Comunale, Bologna; „Gondolierzy” W.S. Gilberta i Arthura Sullivana, Deutsche Oper am Rhein, Düsseldorf.

Filmy krótkometrażowe: „Curtains”, „Pluck”, „Harlem Weave”.



**DICK
BIRD**

Mieszka i pracuje w Londynie. Projektuje scenografie, głównie dla teatru. Jego najważniejsze realizacje to m.in.: „Hamlet” i „Wielka magia” w La Comédie-Francaise w Paryżu, „Wieczór Trzech Króli”, „Burza”, „Szkoda, że jest nierządnicą” w Teatrze Polskim w Warszawie, „Ah, Wilderness!”, „The Enchanted Pig” i „Monkey” w The Young Vic w Londynie, „Wujaszek Wania” w West Yorkshire Playhouse w Leeds, „Komedia omyłek” w Theatre Vidy w Lozannie, „Lear” w The Crucible w Sheffield, „Światło” w Complicite w Londynie, „The Walls”, „Owen Meany” i „The Night Season” w The National Theatre w Londynie, „Harvest” w Royal Court Theatre w Londynie, „Othello” i „Jak wam się podoba” w The Globe w Londynie. Projektował także scenografie operowe, m.in. do takich realizacji jak: „Otello” w Wiener Staatsoper w Wiedniu, „Street Scene” w Teatro Real w Madrycie, „Anna Bolena” i „Les Pêcheurs de perles” w The Metropolitan Opera New York/ English National Opera w Londynie, „La donna del lago” i „The Firework Maker’s Daughter” w Royal Opera House w Londynie, „Beatrycze i Benedykt” oraz „Wolny strzelec” w L’Opera Comique w Paryżu, „The Mikado” w Scottish Opera w Glasgow, „Anna Bolena” w Badisches Staatsoper w Karlsruhe, „Nabucco” w Opéra National de Montpellier / Opera National de Lorraine, „Poil de carotte” w Opéra National de Montpellier, „Cosi Fan Tutte” w The Bucharest National Opera/Garsington Opera, „House of The Dead” w Opera North w Leeds, „Un Segreto D’importanza” w Teatro Comunale di Bologna, „Snegurochka” w Wexford Festival Opera, „The Gambler” i „Il Trittico” w Opera Zuid w Maastricht, „Das Portrait” na Bregenz Festival. Scenografie jego autorstwa można podziwiać w baletach: Sir Petera Wrighta „Dziadek do orzechów” oraz Sir Davida Bintleya „Aladdin” w Birmingham Royal Ballet w The Royal Albert Hall, „The Firebird” w National Ballet of Japan w Tokyo, „Dragon



Quest”, „Dziadek do orzechów” i „Jezioro łabędzie” w Star Dancers Ballet w Tokyo, „Summertide” w Sarasota Ballet na Florydzie, „La Bayadere” w K-Ballet w Tokyo i „The Canterville Ghost” w English National Ballet w Londynie. Ponadto dla Kate Bush projektował scenografię do serii koncertów „Before the Dawn”, a dla chińskiej śpiewaczki Sa Dingding do widowiska „Wo De Xiao Huo Bun” w Xian.



**SYLVIE
MARTIN-HYSZKA**

Po ukończeniu studiów z zakresu sztuk plastycznych i teatru na Uniwersytecie Sorbona w Paryżu oraz w Ecole d’Arts Appliqués Duperré w Paryżu, rozpoczęła pracę w latach 80. jako asystentka dekoratora, dekoratorka, a także projektantka rekwizytów w reklamie, eventach, kinie, teatrze i operze, później natomiast jako projektantka kostiumów teatralnych i operowych. Pracuje we Francji i za granicą: w Comédie Française, Théâtre de l’Atelier, Théâtre de l’Athénée, Opéra Comique, Théâtre des Champs Elysées – wszystkie w Paryżu, Neüss Globe Theatre, Teatrze Polskim w Warszawie, Teatro Comunale di Bologna, Opera Royal Stockholm, Teatro Real Madrid, Liceu Barcelona, Deutsche Oper Berlin, Wiener Staatsoper, Onassis Centre Athens / Ircam. Współpracuje jako scenografka lub projektantka kostiumów z Danem Jemmettem, Jean-Claude Gallottą, Declanem Donnellanem, Paulem Golubem, Eriem Génomève, Iriną Brook.



**DAMIAN
PAWELLA**

Reżyser światła w spektaklach m.in. Kuby Kowalskiego („Życie intymne Jarosława” Magdy Kupryjanowicz i Michała Kurkowskiego, Teatr Wybrzeże w Gdańsku, 2020; „Hedda Gabler” Henrika Ibsena, Teatr Narodowy w Warszawie, 2019; „Ciała obce” Julii Holewińskiej, Teatr Wybrzeże w Gdańsku, 2012; „Wichrowe wzgórza” wg Emily Brontë, Teatr Studio w Warszawie, 2013; „Good night cowboy” Julii Holewińskiej i Kuby Kowalskiego, Teatr WARSawy, 2015; „Pani Bovary” wg Gustawa Flauberta, Teatr im. J. Osterwy w Lublinie, 2015; „Zachodnie wybrzeże” Bernarda-Marie Koltèsa, Teatr im. S. Żeromskiego w Kielcach, 2016; „Diabeł i tabliczka czekolady” wg Pawła Piotra Reszki, Teatr im. J. Osterwy w Lublinie 2017; „Tramwaj zwany pożądaniem” Tennessee Williamsa, Teatr im. J. Osterwy w Lublinie, 2019), Michała Kosińskiego („Dzieje grzechu” wg Stefana Żeromskiego, Teatr im. S. Żeromskiego w Kielcach, 2014; „Krzyżacy” wg Henryka Sienkiewicza, Teatr im. W. Horzycy w Toruniu, 2016; „Widnokrąg” wg Wiesława Myślińskiego; „Loretta” George’a F. Walkera, Teatr im. S. Żeromskiego w Kielcach, 2020), Jakuba Krofty („Wakacje Mikołajka” wg René Goscinnego, Teatr Lalka w Warszawie, 2016; „Piekło-niebo” Marii Wojtyśzko, Wrocławski Teatr Lalek, 2016; „Pociągi pod specjalnym nadzorem” wg Bohumila Hrabala, Teatr Dramatyczny w Warszawie, 2017; „Różowy gość” Marii Wojtyśzko, Teatr Lalek Guliwer w Warszawie, 2017; „Kwiat paproci” Marii Wojtyśzko, Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie, 2018; „Kosmici” Marii Wojtyśzko, Teatr Miniatura w Gdańsku, 2020).

Och, te duchy! (Questi fantasmi!)

Eduardo De Filippo

przekład: Anna Osmólska-Mętrak

reżyseria: Dan Jemmett

scenografia: Dick Bird

kostiumy: Sylvie Martin-Hyszka

reżyseria światła: Damian Pawella

asystentka reżysera: Dagna Dywicka

asystentka kostiumografki:
Magdalena Dąbrowska

tłumacz: Krzysztof Rogoza

obsada:

PASQUALE LOJACONO (Dusza udręczona)
Dawid Żłobiński

MARIA, jego żona (Dusza zgubiona)
Dagna Dywicka

ALFREDO MARIGLIANO (Dusza niespokojna)
Bartłomiej Cabaj

ARMIDA, jego żona (Dusza smutna)
Beata Pszeniczna

GASTONE CALIFANO (Dusza wolna)
Andrzej Plata

SAVERIO CALIFANO, nauczyciel muzyki (Dusza zmęczona)
Janusz Głogowski

MADDALENA, jego żona (Dusza niepotrzebna)
Beata Wojciechowska

CARMELA (Dusza potępiona)
Ewelina Gronowska

RAFFAELE, odźwierny (Dusza mroczna)
Jacek Mąka

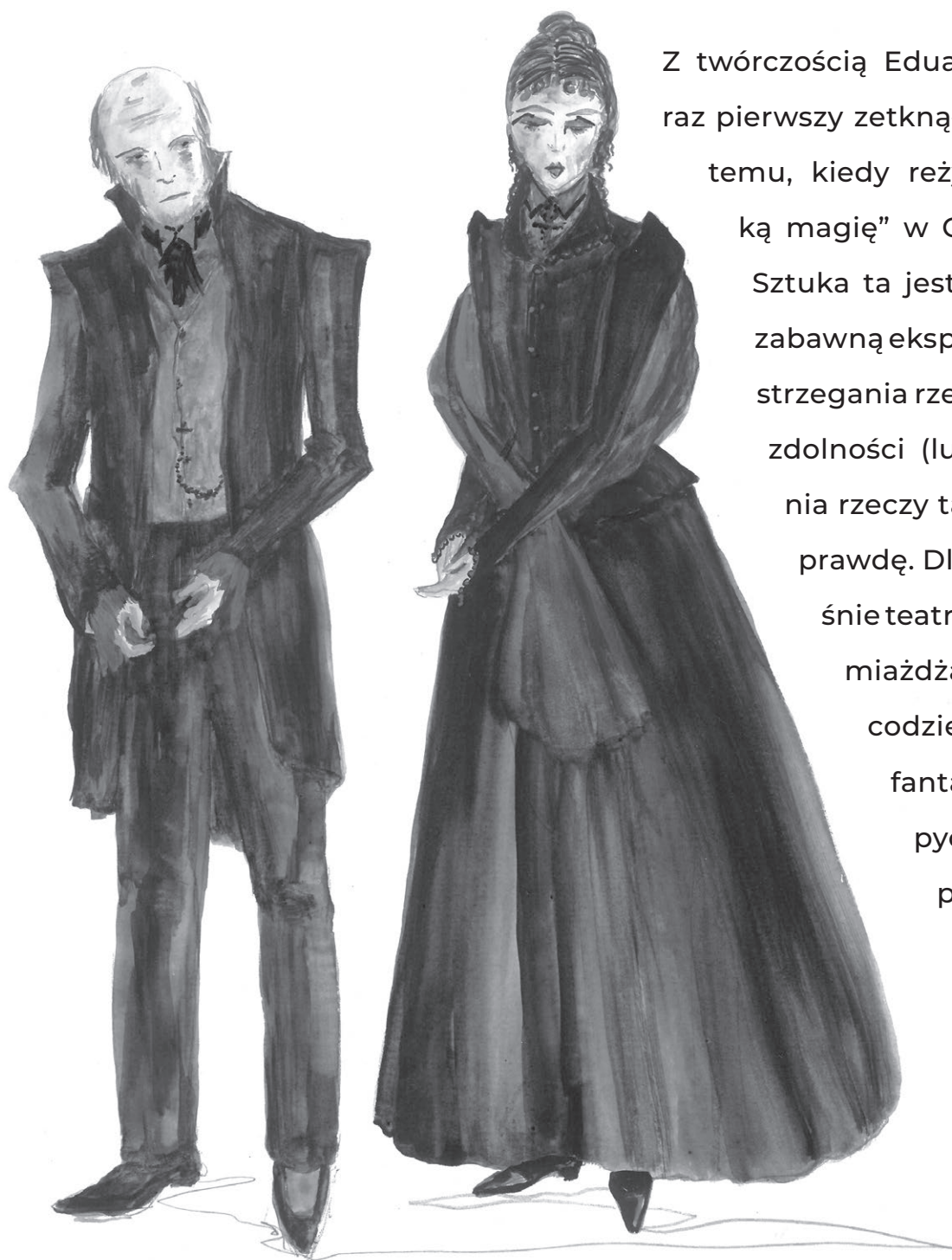
TRAGARZE
Beata Wojciechowska, Janusz Głogowski

oraz
Bogna Żłobińska

inspicjent-sufler: Klaudia Sobura

«QUESTI FANTASMI!»

(« OCH, TE DUCHY! »)



Z twórczością Eduardo De Filippo po raz pierwszy zetknąłem się dziesięć lat temu, kiedy reżyserowałem „Wielką magię” w Comédie Française. Sztuka ta jest wnikliwą i bardzo zabawną eksploracją naszego postrzegania rzeczywistości i naszej zdolności (lub nie) akceptowania rzeczy takimi, jakimi są naprawdę. Dla De Filippo to właśnie teatr ma moc przemiany miażdżącej materialności codziennego życia w coś fantastycznego, aby popychać nas naprzód przez sen i szokującą obecność rzeczy takimi, jakie są.

Fantastyczny. Fantasmi. Z greckiego phantasma - obraz uformowany przez umysł. W mojej produkcji „Wielka magia” skala scenografii zmieniała się w każdym akcie, aby odzwierciedlić wewnętrzny stan emocjonalny głównego bohatera Calogero. Kiedy w trzecim akcie wreszcie stawało się jasne, że Calogero zdecydował się na zawsze pozostawić pudełko zamknięte i wierzyć w wierność swojej żony, wewnątrz jego mieszkania w Neapolu wydawało się przesadnie duże na scenie Salle Richelieu w Comédie Française. To wizualne zniekształcenie towarzyszyło urojeniowemu stanowi umysłu Calogero pod koniec sztuki, który prawie dosłownie wybierał iluzję teatru zamiast nieznośnego bólu rzeczywistości.

W „Och, te duchy!” zamierzam kontynuować pracę, którą rozpocząłem przy „Wielkiej magii”. Opór Lojacono, by uwierzyć w romans jego żony objawia się tym, że bohater decyduje się wierzyć, iż dom, w którym mieszkają, jest naprawdę nawiedzony. Ale jeśli teatr jest miejscem iluzji, to jest też miejscem zmarłych - postaci ze spektakli, które każdego wieczora żyją i umierają, oraz aktorów, którzy po śmierci zostawiają za sobą pamięć tych postaci jako duchów. Podobnie jak w przypadku Calogero, łatwo jest odrzucić upór Lojacono jako przewrotną sztuczkę, desperacką próbę niepoddawania się prawdzie. Ale obaj są bohaterami sztuki, wytworami wyobraźni, fantazjami umysłu De Filippo i jako tacy istnieją już jako martwe dusze - ożywione, by nawiedzać teatr wyobraźni dramaturga.

... jeśli teatr jest miejscem iluzji, to jest też miejscem zmarłych – postaci ze spektakli, które każdego wieczora żyją i umierają, oraz aktorów, którzy po śmierci zostawiają za sobą pamięć tych postaci jako duchów.

W konsekwencji jako scenografię dla „Och, te duchy!” wyobrażam sobie mieszkanie na scenie, które być może jest nawiedzone i które otwiera drzwi do aktywnej interpretacji przez publiczność, prowadzącej do ścisłego związku, jaki według De Filippo musiał istnieć między teatrem a zjawiskami nadprzyrodzonymi. Pracując ze scenografem Dickiem Birdem (który również zaprojektował dekoracje do „Wielkiej magii”) nad projektem, rozmawialiśmy o pociągach-widmach i nawiedzonych domach będących atrakcjami wesołych miasteczek oraz horrorach klasy B – wszystko to przykłady doświadczeń teatralnych, o których wiemy, że nie są rzeczywiste, ale żarliwie chcielibyśmy wierzyć, że są.

W sztukach De Filippo obecny jest wymiar szekspirowski, a Hamlet równie dobrze może mówić o „Och, te duchy!”, kiedy przekonuje swojego przyjaciela: „Więcej jest rzeczy na ziemi i w niebie, niż się ich śniło waszym filozofom”.

Dan Jemmett

Wisława Szymborska

WRAŻENIA Z TEATRU

Najważniejszy w tragedii jest dla mnie akt szósty:
zmartwychwstawanie z pobojuwisk sceny,
poprawianie peruk, szatek,
wrywanie noża z piersi,
zdejmowanie pętli z szyi,
ustawianie się w rzędzie pomiędzy żywymi
twarzą do publiczności.

Uklony pojedyncze i zbiorowe:
biała dłoń na ranie serca,
dyganie samobójczyny,
kiwanie ściętej głowy.

Uklony parzyste:
wściekłość podaje ramię łagodności,
ofiara patrzy błogo w oczy kata,
buntownik bez urazy stąpa przy boku tyrana.

Deptanie wieczności noskiem złotego trzewiczka.
Rozpędzanie morałów rondem kapelusza.
Niepoprawna gotowość rozpoczęcia od jutra na nowo.

Wejście gęsiego zmarłych dużo wcześniej,
bo w akcie trzecim, czwartym, oraz pomiędzy aktami.
Cudowny powrót zaginionych bez wieści.

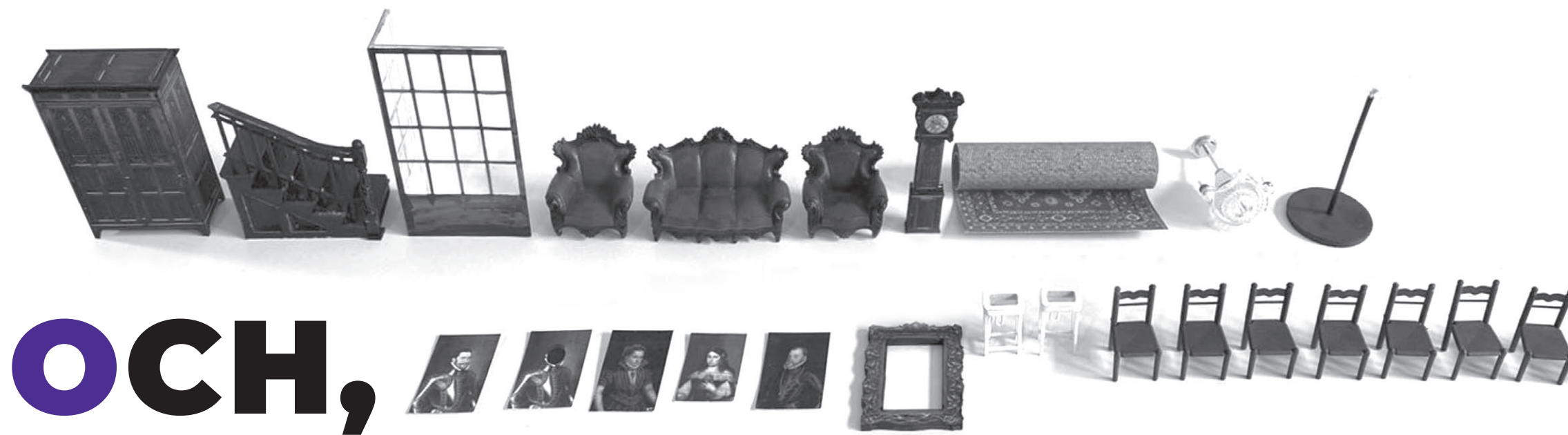
Myśl, że za kulisami czekali cierpliwie,
nie zdejmując kostiumu,
nie zmywając szminki,
wzrusza mnie bardziej niż tyrady tragedii.

Ale naprawdę podniosłe jest opadanie kurtyny
i to, co widać jeszcze w niskiej szparze:
tu oto jedna ręka po kwiat spieszenie sięga,
tam druga chwytą upuszczony miecz.
Dopiero wtedy trzecia, niewidzialna,
spełnia swoją powinność:
ściska mnie za gardło.

W.S.

FUNDACJA WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

Twórczość Wisławy Szymborskiej © Fundacja Wisławy Szymborskiej,
www.szymborska.org.pl



OCH, TEN EDUARDO!

Mądra rozrywka skłaniająca do refleksji nad ludzką kondycją – o twórczości Eduardo De Filippo pisze Anna Osmólska-Mętrak.



Eduardo De Filippo, jeden z filarów włoskiego teatru XX wieku, urodził się w Neapolu, 24 maja 1900 roku. Pozostaje do dziś, obok Carla Goldoniego, Luigi Pirandella i Daria Fo, jednym z najchętniej wystawianych i najbardziej cenionych autorów włoskiego teatru nie tylko w Italii, ale też zagranicą. Nieślubny syn Eduarda Scarpetty, aktora i twórcy nowoczesnego neapolitańskiego teatru dialektalnego, miał ośmioro rodzeństwa z różnych związków ojca. Niemal wszystkie dzieci Scarpetty związały swoje życie z teatrem, tworząc wielką dynastię teatralną Scarpetta/De Filippo. Nie ma jednak wątpliwości, że to właśnie Eduardo De Filippo stał się jej najwybitniejszym i najbardziej znanym przedstawicielem. Do tego stopnia, że miłośnikom teatru we Włoszech wystarczy samo jego imię, by wiedzieli, o kogo chodzi.

Eduardo był najbardziej wszechstronny z rodzeństwa. Wychowany praktycznie w teatrze, na deskach scenicznych pojawił się po raz pierwszy już w wieku czterech lat. Karierę dramaturga rozpoczął w latach 20., pisząc początkowo głównie scenki rewiowe i skecze. Za jego oficjalny debiut uznaje się jednoaktówkę *La farmacia di turno* (*Dyżurna apteka*) napisaną w 1920 r., scenę rodzajową z życia neapolitańskich zaułków, w której postaci o uproszczonej jeszcze psychologii toczą ze sobą dialogi w lokalnym dialekcie. W większości przypadków Eduardo będzie łączył role dramaturga, aktora i reżysera, a z czasem także dyrektora zakładanych przez siebie zespołów teatralnych, w których miejsce znajdować będą często m.in. starsza siostra Titina i młodszy brat Peppino.

Niemal od samego początku łączy Eduardo w swoich tekstach tony komediowe, komiczne z dramatycznymi, a często wręcz tragicznymi. Tworzone przez niego historie prześięknięte są gorzką ironią w ukazywaniu człowieka, z którego los okrutnie

zadrwił. Dominuje w nich pesymizm, łagodzony wymaganym przez komediową konwencję szczęśliwym zakończeniem. Bardzo szybko zaczyna Eduardo pisać i wystawiać rozbudowane sztuki w trzech aktach, jak *Uomo e galantuomo* (*Człowiek i człowiek honoru*, 1922). Pojawia się w nich, rozwinięty również w późniejszym okresie, temat szaleństwa, traktowanego jako ucieczka przed konsekwencjami naruszenia czy złamania społecznych konwencji. Krytyczne ostrze teatru Eduarda wymierzone jest w hipokryzję, kłamstwo, powszechny moralny upadek, przede wszystkim środowiska drobnego i średniego mieszczaństwa. Przykładem takiego tekstu może być choćby *Długonogie kłamstwo* (*Le bugie con le gambe lunghe*, 1947).

Za najważniejszą sztukę wczesnej fazy twórczości Eduarda uznawany jest tekst *Natale in casa Cupiello* (*Boże Narodzenie w domu Cupiellów*, 1931), pierwotnie jednoaktówka, w 1936 r. rozbudowana do trzech aktów. Główny bohater, Cupiello, jest budowniczym charakterystycznych dla kultury Neapolu bożonarodzeniowych szopek. To dobry, przepełniony miłością do świata człowiek, który czuje się wyrzucony poza jego nawias. Marząc o rodzinnej zgodzie i harmonii, a jednocześnie widząc, że jego idealna wizja jest zagrożona, ucieka w świat iluzji i zrezygnowany poddaje się śmierci. Temat szaleństwa, iluzji, pozorów, przybieranych masek, egzystencjalny pesymizm, jakim naznaczone są teksty Eduarda, mogą oczywiście przywołać na myśl twórczość wielkiego sycylijskiego dramaturga, laureata literackiej nagrody Nobla, Luigi Pirandella. Pokrewieństwo jest wyraźne, Eduardo pozostawał pod wpływem wielkiego mistrza, ale trzeba też podkreślić, że stworzył własny, oryginalny styl i język teatralny. Spotkał się zresztą z Pirandellem w latach 30., a jego zespół wystawił wczesne sztuki Sycylijczyka, *Liola* i *Il berretto a sonagli*, w których Eduardo wystąpił również jako aktor.

Aktorskie doświadczenie i znakomita znajomość środowiskowych realiów skłoniły też Eduarda do napisania tekstów zajmujących się kondycją aktora i światem drugorzędnych teatrów. Wyróżniają się tu *Sik Sik*, *l'artefice magico* (*Sik Sik, mistrz magii*, 1929) i *La parte di Amleto* (Rola Hamleta,

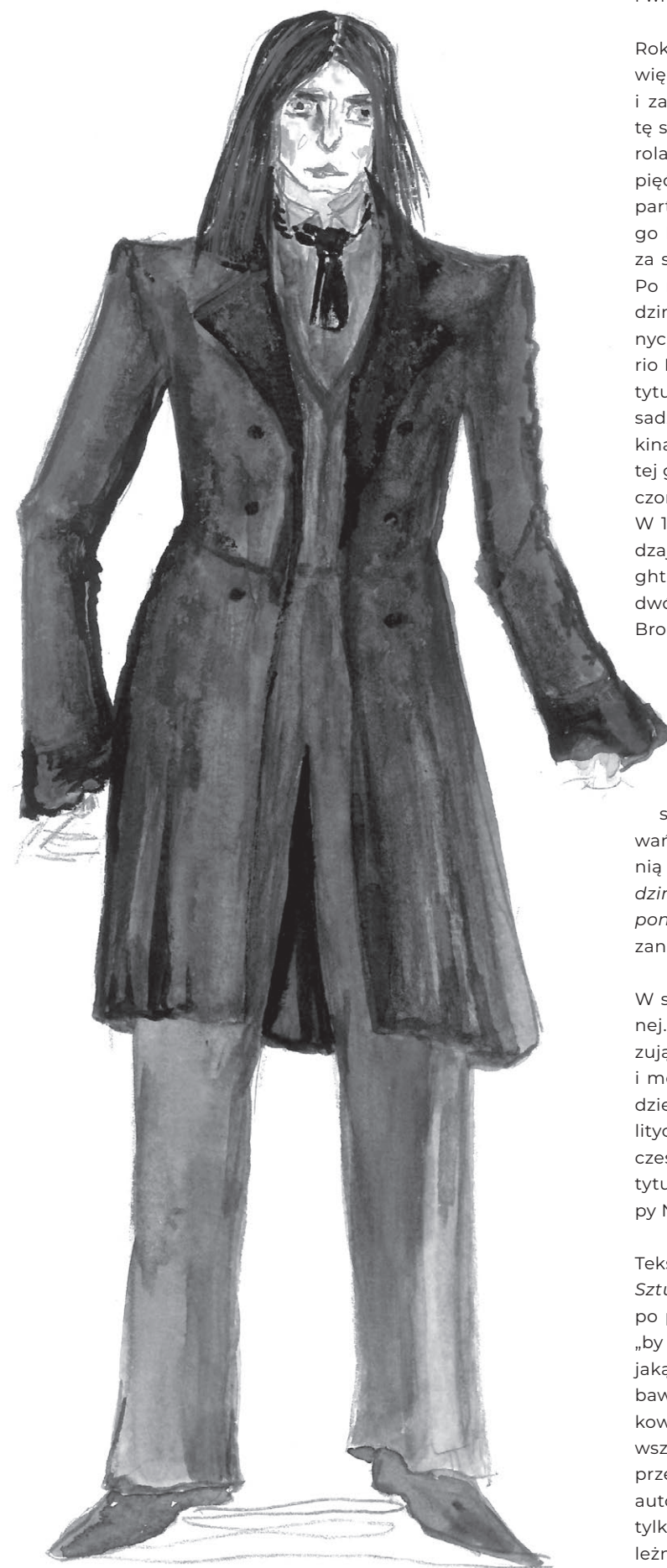
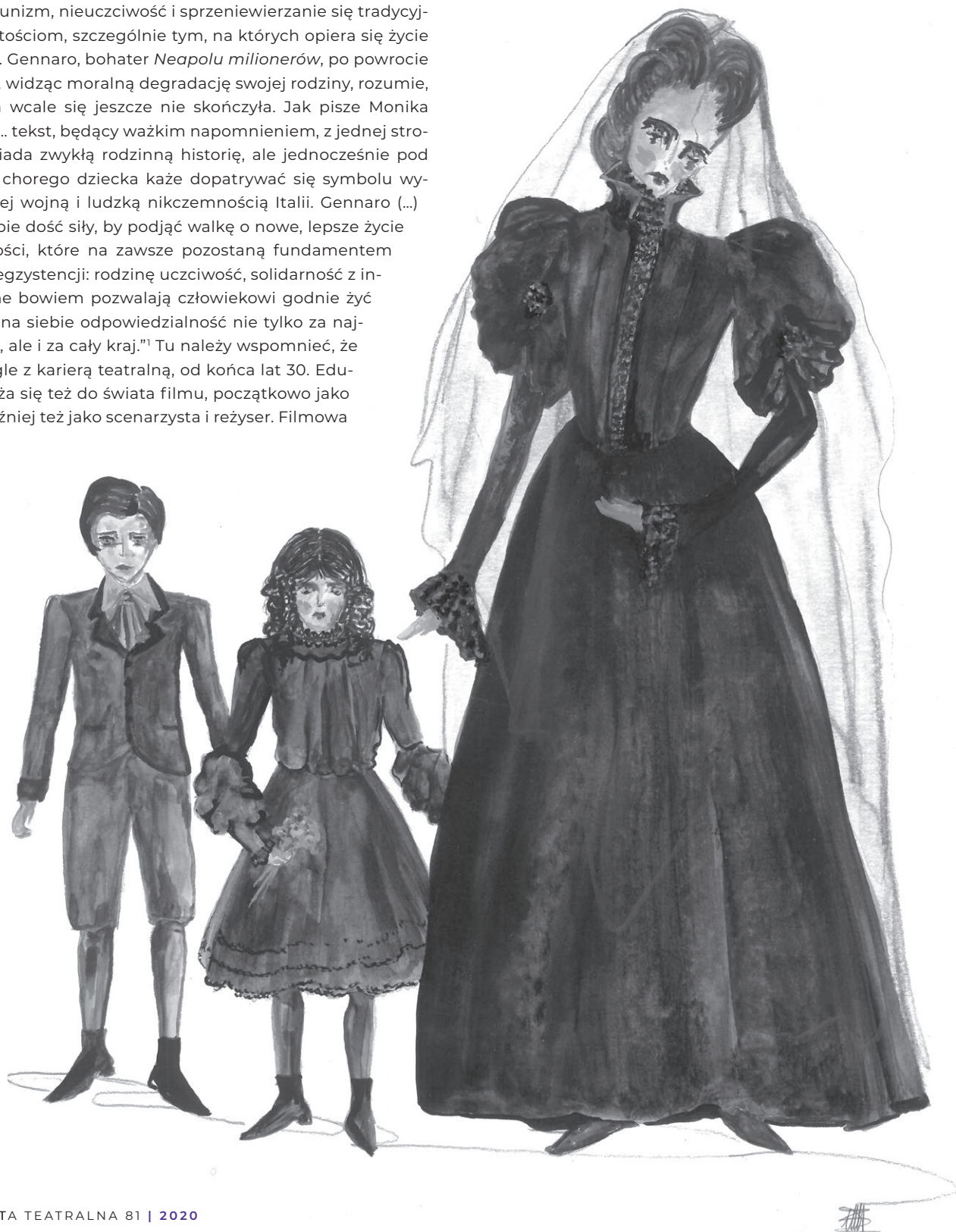
Krytyczne ostrze teatru Eduarda wymierzone jest w hipokryzję, kłamstwo, powszechny moralny upadek, przede wszystkim środowiska drobnego i średniego mieszczaństwa.



1940). Warto przy tym zauważyć, że swoje sztuki pisał dla konkretnych aktorów, w tym oczywiście siebie. Jego aktorstwo publiczność ceniła za prostotę scenicznego wyrazu, oszczędność gestów, mimiki i intonacji. Te właśnie cechy sztuki aktorskiej wzruszały teatralną widownię, która miała szczęście widzieć go na scenie.

Po II wojnie światowej, w obliczu dramatycznych doświadczeń Włoch i Włochów, De Filippo postanowił nie pokazywać już publiczności swoich starych utworów, które zebrał w cyklu *Cantata dei giorni pari* (*Kantata dni parzystych*). Nowy cykl, *Cantata dei giorni dispari* (*Kantata dni nieparzystych*), otwiera głośny *Neapol milionerów* (*Napoli milionaria*, 1945), którego akcja rozgrywa się w 1942 r. podczas alianckich bombardowań miasta. Ta i kolejne nowe sztuki wyraźniej ukazują i piętnują zło, jakie naznacza i rujnuje ludzkie życie. Eduardo bierze na cel oportunist, nieuczciwość i sprzeniewierzenie się tradycyjnym wartościom, szczególnie tym, na których opiera się życie rodzinne. Gennaro, bohater *Neapolu milionerów*, po powrocie z niewoli, widząc moralną degradację swojej rodziny, rozumie, że wojna wcale się jeszcze nie skończyła. Jak pisze Monika Gurgul: „... tekst, będący ważkim napomnieniem, z jednej strony opowiada zwykłą rodzinną historię, ale jednocześnie pod postacią chorego dziecka każe dopatrywać się symbolu wycieńczonej wojną i ludzką nikczemnością Italii. Gennaro (...) ma w sobie dość siły, by podjąć walkę o nowe, lepsze życie i o wartości, które na zawsze pozostaną fundamentem ludzkiej egzystencji: rodzinę uczciwość, solidarność z innymi. One bowiem pozwalają człowiekowi godnie żyć i przyjąć na siebie odpowiedzialność nie tylko za najbliższych, ale i za cały kraj.”¹¹ Tu należy wspomnieć, że równoległe z karierą teatralną, od końca lat 30. Eduardo zbliża się też do świata filmu, początkowo jako aktor, później też jako scenarzysta i reżyser. Filmowa

„...by żyć, ludzie muszą przystosowywać się do grania komedii, jaką jest życie i udawać, że dobrze się bawią.”



wersja *Neapolu milionerów* powstaje w 1950 r., a na ekranie towarzyszy mu inny wybitny neapolitański aktor komediowy i wieloletni przyjaciel, Totò.

Rok 1946 przynosi kolejny słynny tekst, który doczekał się największej chyba liczby wystawień, zarówno we Włoszech, jak i zagranicą. Mowa o *Filumenie Marturano*. Eduardo napisał tę sztukę z myślą o swojej siostrze Titinie i w istocie tytułowa rola stała się jej aktorskim triumfem. Do tego stopnia, że już pięć lat później Eduardo również tę sztukę przenosi na ekran, partnerując siostrze w roli Domenica Soriana, wieloletniego kochanka Filumeny, którego tytułowa bohaterka, mająca za sobą przeszłość prostytutki, podstępem zmusza do ślubu. Po raz kolejny pokazuje tu Eduardo kryzys patriarchalnej rodziny mieszczańskiej, opartej na grze pozorów zdemaskowanych przez głodną sprawiedliwości bohaterkę. W 1964 r. Vittorio De Sica zrealizował słynny remake filmu pod zmienionym tytułem *Małżeństwo po włosku* (*Matrimonio all'italiana*), obsadzając w głównych rolach dwie wielkie gwiazdy włoskiego kina, Sophię Loren i Marcella Mastroianniego, co zapewniło tej gorzkiej komedii światowy rozgłos. Tekst sztuki przetłumaczony został na wiele języków, w tym oczywiście na angielski. W 1977 r. sztukę wystawił w Londynie Franco Zeffirelli, obsadzając w tytułowej roli wybitną angielską aktorkę Joan Plowright, żonę Laurence'a Oliviera. Sukces był tak ogromny, że po dwóch latach aktorka wystąpiła w roli Filumeny na deskach Broadwayu, tym razem reżyserowana przez własnego męża.

Jak widać, w powojennych tekstach Eduarda coraz bardziej dominują akcenty dramatyczne, a jego historie cały czas oscylują na granicy między komedią a tragedią. Tak jest choćby w sztuce z 1948 r. *Le voci di dentro* (*Głosy wewnętrzne*), w której autor porusza kwestie winy, kary i zemsty. W centrum jego zainteresowań wciąż pozostają tematy związane z rodziną i targającymi nią konfliktami. W takich sztukach, jak *Mia famiglia* (*Moja rodzina*, 1955), czy *Sabato, domenica, lunedì* (*Sobota, niedziela, poniedziałek*, 1959) happy end sprawia wręcz wrażenie rozwiązania wymuszonego konwencji komedii.

W swoich tekstach nie stroni też Eduardo od satyry politycznej. Sztuka *Il figlio di Pulcinella* (*Syn Pulcinelli*, 1958), ukazująca konflikt syna z ojcem, stanowi oskarżenie polityków i możnych tego świata, jest wyrazem buntu przeciwko obłudzie i serwilizmowi. Osobiste zaangażowanie społeczne i polityczne artysty znalazło swoją kulminację w 1981 r., gdy ówczesny prezydent Republiki Włoch, Sandro Pertini, nadał mu tytuł dożywotniego senatora, a sam De Filippo wstąpił do grupy Niezależnej Lewicy.

Tekstem stanowiącym swoiste artystyczne credo Eduarda jest *Sztuka gry aktorskiej* (*L'arte della commedia*, 1964). De Filippo przekonany jest o tożsamości życia i teatru, twierdząc, że „by żyć, ludzie muszą przystosowywać się do grania komedii, jaką jest życie i udawać, że dobrze się bawią.”¹² Rolą teatru jest bawić i zaskakiwać, a jego główne narzędzia to komizm językowy i sytuacyjny. Choć komizm językowy wynika tu przede wszystkim z użycia dialektu neapolitańskiego używanego przez przedstawicieli drobnego i średniego mieszczaństwa, autor rezygnuje czasem z lokalnego języka, ograniczając się tylko do dialektałnych wtrętów dla dodania kolorytu. Niezależnie od takich czy innych wyborów językowych, większość tekstów neapolitańczyka zachowuje swój uniwersalny charakter. Poza dawaniem rozrywki, mają one przede wszystkim

skłaniać do zastanowienia nad ludzką kondycją, a refleksja ta często prowadzi do melancholii, co zbliża teatr Eduarda do pirandelloowskiej koncepcji humoryzmu i maski skrywającej pod pozorami wesołości rozzarowanie i gorycz. Ważną cechą teatralnego świata Eduarda jest również zachowanie dystansu do samego siebie, by – travestując Gogola – zapytać: „Z czego się śmiesz? Z siebie się śmiesz”.

Trudno w krótkim tekście opisać bogactwo życia i kariery Eduarda De Filippo. Napisał kilkadziesiąt tekstów teatralnych, zagrał niezliczone role w teatrze, kinie i telewizji, pracował jako reżyser teatralny, mając na swym koncie również przedstawienia operowe, zrealizował kilkanaście filmów, kierował zespołami teatralnymi, był działaczem politycznym. Jakby tego było mało, zaistniał też jako poeta. Eduardo De Filippo zmarł 31 października 1984 r. w Rzymie. Po śmierci można mu było oddać cześć w salach włoskiego Senatu, uroczystości pogrzebowe transmitowała na żywo włoska telewizja, a na rzymski cmentarz Verano odprowadził artystę orszak złożony z ponad 30 tysięcy osób. W 2008 r., z woli syna kontynuującego dzieło wielkiego ojca, Luki De Filippo, oraz władz Neapolu, powołana została do życia Fondazione Eduardo De Filippo, której głównym zadaniem jest promowanie inicjatyw mających na celu podtrzymywanie tradycji teatru neapolitańskiego, a także wspierających rozwój teatru współczesnego.

W Polsce teatr Eduarda nie jest zbyt dobrze znany, doliczyć się można ok. dwudziestu spektakli, z czego najczęściej wystawiane tytuły to *Filumena Marturano* (8 razy) i *Neapol milionerów* (5 razy). *Filumenę* po raz pierwszy wystawił Teatr Powszechny w Łodzi w 1956 r., a w 1996 r. Teatr TV. *Neapol milionerów* zagościł na polskich scenach najwcześniej, w Teatrze im Jaracza w Łodzi w 1955 r. i na początku 1956 r. w warszawskim Ateneum, w 1984 r. sztuka trafiła do Teatru TV. Pozostałe tytuły to: *Długonogie kłamstwo*, *Sztuka gry aktorskiej*, *Wielka magia* i *Cylinder*. W 1962 r. artysta odwiedził Polskę podczas długiego tournée, obejmującego również Związek Radziecki i Węgry.

Sztuka *Och te duchy* (*Questi fantasmi*, 1945) wystawiana jest w Polsce po raz pierwszy. Włoska premiera miała miejsce 7 stycznia 1946 r. w rzymskim teatrze Eliseo, oczywiście w reżyserii samego autora i z jego udziałem. Jest to też pierwsza sztuka Eduarda wystawiona zagranicą – w 1955 r. w Théâtre de la Ville w Paryżu. W 1954 r. De Filippo zrealizował filmową wersję *Duchów*, a w 1962 telewizyjną. Z 1967 r. pochodzi kolejna ekranizacja, tym razem w reżyserii Renata Castellaniego, z Sophią Loren i Vittorioem Gassmanem w rolach głównych.

Anna Osmólska-Mętrak

Przy pisaniu tekstu korzystałam przede wszystkim z książki Moniki Gurgul *Historia teatru i dramatu włoskiego od XIX do XXI wieku*, Kraków 2008.

¹ Monika Gurgul, *Historia teatru i dramatu włoskiego. Od XIX do XXI wieku*, Kraków 2008, str. 237.

² Gurgul..., str. 239.

Ważną cechą teatralnego świata Eduarda jest również zachowanie dystansu do samego siebie...



— po premierze

LORETTA

George F. Walker

przekład: Małgorzata Semil

reżyseria: Michał Kotański

scenografia i kostiumy: Kornelia Dzikowska

muzyka: Lubomir Grzelak

reżyseria światła: Damian Pawella

projekcje: Jakub Lech, Adam Zduńczyk

obsada:

Anna Antoniewicz, Ewelina Gronowska / Zuzanna Wierzbińska, Wojciech Niemczyk, Łukasz Pruchniewicz oraz w nagraniach Janusz Głogowski, Tola Ośka, Antonina Wróblewska

Inspicjent-sufler: Renata Głasek-Kęska

„...*Loretta* nie jest zwykłą komedią, chociaż podczas spektaklu widzowie śmieją się nie raz. Obserwacja kobiety, która marząc o wolności, zgadza się na udział w filmach pornograficznych, tworzonych przecież z myślą o zadowoleniu mężczyzn, zmusza nas do refleksji na temat postrzegania wolności. Nie jest to oczywiście temat nowy, ale tutaj możemy przeanalizować go na podstawie historii osoby, która szuka w świecie porno szansy na wyzwolenie. Loretta jest wprawdzie postacią fikcyjną, ale bez wątpienia realistyczną...”.

Katarzyna Wnuk, teatrdlawnyszych.eu



Fot. Krzysztof Bieliński

„...Tytułowa bohaterka ucieka z rodzinnego miasta przed opieką rodziny, swojej i nieżyjącego męża. Chce być wolna i ma jeden cel: zarobić duże pieniądze. Towarzyszący jej na scenie panowie, chociaż roszczą sobie do niej prawa, niewiele mogą zdziałać bez jej zgody. Ona nie jest grzeczną dziewczynką. Anna Antoniewicz swoją Lorette wyostrzyła maksymalnie. Nie ma w niej miękkości, czułości, zwłaszcza w stosunku do facetów. Jej determinacja jest ogromna...”.

Lidia Cichocka, „Echo Dnia”

ZESPÓŁ TEATRU IM. S. ŻEROMSKIEGO W KIELCACH

Dyrektor teatru Michał Kotański || Zastępca dyrektora do spraw inwestycji Jarosław Milewicz || Dyrektor artystyczny ds. festiwalu Marcin Zawada || Dział artystyczny: Aktoży: Anna Antoniewicz, Mateusz Bernacik, Mirosław Bieliński, Bartłomiej Cabaj, Dagna Dywicka, Janusz Głogowski, Wiktoria Grabowska, Ewelina Gronowska, Edward Janaszek, Joanna Kasperek, Jacek Mąka, Wojciech Niemczyk, Andrzej Plata, Łukasz Pruchniewicz, Beata Pszeniczna, Artur Słaboń, Zuzanna Wierzbińska, Aneta Wirzinkiewicz, Beata Wojciechowska, Dawid Żłobiński || SAMODZIELNE STANOWISKA: Asystentka dyrektora, specjalista ds. kadr Marta Rytel-Kuc | Inspektor BHP i ppoż. Rafał Jarosiński | Informatyk, inspektor ochrony danych Mariusz Lis || DZIAŁ FINANSOWO-KSIĘGOWY: Główna księgowa Lucyna Michalska | Specjalista ds. płac Anna Kozieł | Specjaliści ds. księgowości Katarzyna Kwiatkowska, Edyta Zbróg || DZIAŁ IMPRESARIATU: Pełnomocnik teatru, kierownik działu impresariatu, koordynator pracy artystycznej Halina Łabędzka | Specjalista ds. marketingu i promocji Luiza Buras-Sokół | Specjalista ds. marketingu i PR Paulina Drozdowska | Specjalista ds. marketingu i edukacji teatralnej Tanja Miletić-Oručević | Graficy komputerowi: Karolina Urbańska, Rafał Urbański | Inspicjenci-suflerzy: Maria Bielińska-Pacholec, Klaudia Sobura | Specjaliści organizatorzy widowni – kasjerzy biletowi: Bożena Mordal, Jadwiga Nadgrodkiewicz | Specjalista organizator widowni – kasjer biletowy, specjalista ds. social media Magdalena Dąbrowska || DZIAŁ ADMINISTRACYJNO-TECHNICZNY: Kierownik administracyjno-techniczny Jacek Pomarański | Specjalista ds. administracyjnych Krystyna Pękalska | Pracownik kostiumerii Karolina Pękalska | Pracownik gospodarczy – konserwator Michał Kłuskiewicz | Recepcjoniści: Ignacy Abram, Małgorzata Chmura, Edyta Kaniowska, Natalia Mazur, Barbara Pietrzykowska | Panie sprząające: Jadwiga Anduła, Danuta Gryz, Mieczysława Moćko, Zofia Radomska || SPECJALIŚCI RZEMIOŚŁ TEATRALNYCH Plastyk - archiwista Iwona Jamka | Plastyk Tomasz Smolarczyk | Krawcy: Teresa Karyś, Krzysztof Ślusarczyk | Stolarze: Krzysztof Juszczyk, Grzegorz Kudła || OBSŁUGA SCENY: Brygadier sceny Lech Sobura | Montażysty dekoracji: Edward Gola, Wiesław Jas, Andrzej Siuda | Realizatorzy oświetlenia: Mariusz Ciesielski, Michał Jas | Realizatorzy dźwięku: Grzegorz Kaczmarczyk, Kamil Kubicki, Karol Tombarkiewicz | Charakteryzator-perukarz Alicja Pośłowska | Garderobiane: Agnieszka Ozimina, Agata Radek | Fryzjer Anna Karcz | Rekwizytor Dorota Kozera ||

WIOSENNA BUJNOŚĆ TRAW

tekst i reżyseria: Michał Siegoczyński

kostiumy i scenografia: Katarzyna Sankowska

muzyka: Kamil Pater | światło: Paulina Góral

ruch sceniczny: Alisa Makarenko

obsada: Anna Antoniewicz, Dagna Dywicka, Ewelina Gronowska, Joanna Kasperek, Wiktoria Wolańska, Mateusz Bernacik, Przemysław Chojęta, Jakub Gola, Wojciech Niemczyk, Andrzej Plata, Dawid Żłobiński

PRAPREMIERA: GRUDZIEŃ 2020

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**



Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach
jest jednostką organizacyjną Samorządu
Województwa Świętokrzyskiego
współprowadzoną przez Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego.

PARTNER PREMIERY



SPONSORZY I PARTNERZY



PATRONAT MEDIALNY:



Redaktor odpowiedzialny: Luiza Buras-Sokół
Na okładce projekt plakatu autorstwa Patryka Hardzieja
Rysunki projektów kostiumów: Sylvie Martin-Hyszka
Zdjęcia projektu scenografii: Dick Bird
Opracowanie graficzne: Karolina Urbańska
Druk: O. P. APLA

Teatr im. Stefana Żeromskiego, ul. Sienkiewicza 32, 25-507 Kielce
SIEDZIBA TYMCZASOWA PRZY WOJEWÓDZKIM DOMU KULTURY
ul. Ściegiennego 2 (wejście od al. Legionów), 25-033 Kielce
tel. centrala 41 344 60 48, kasa 41 344 75 00
www.teatrzeromskiego.pl