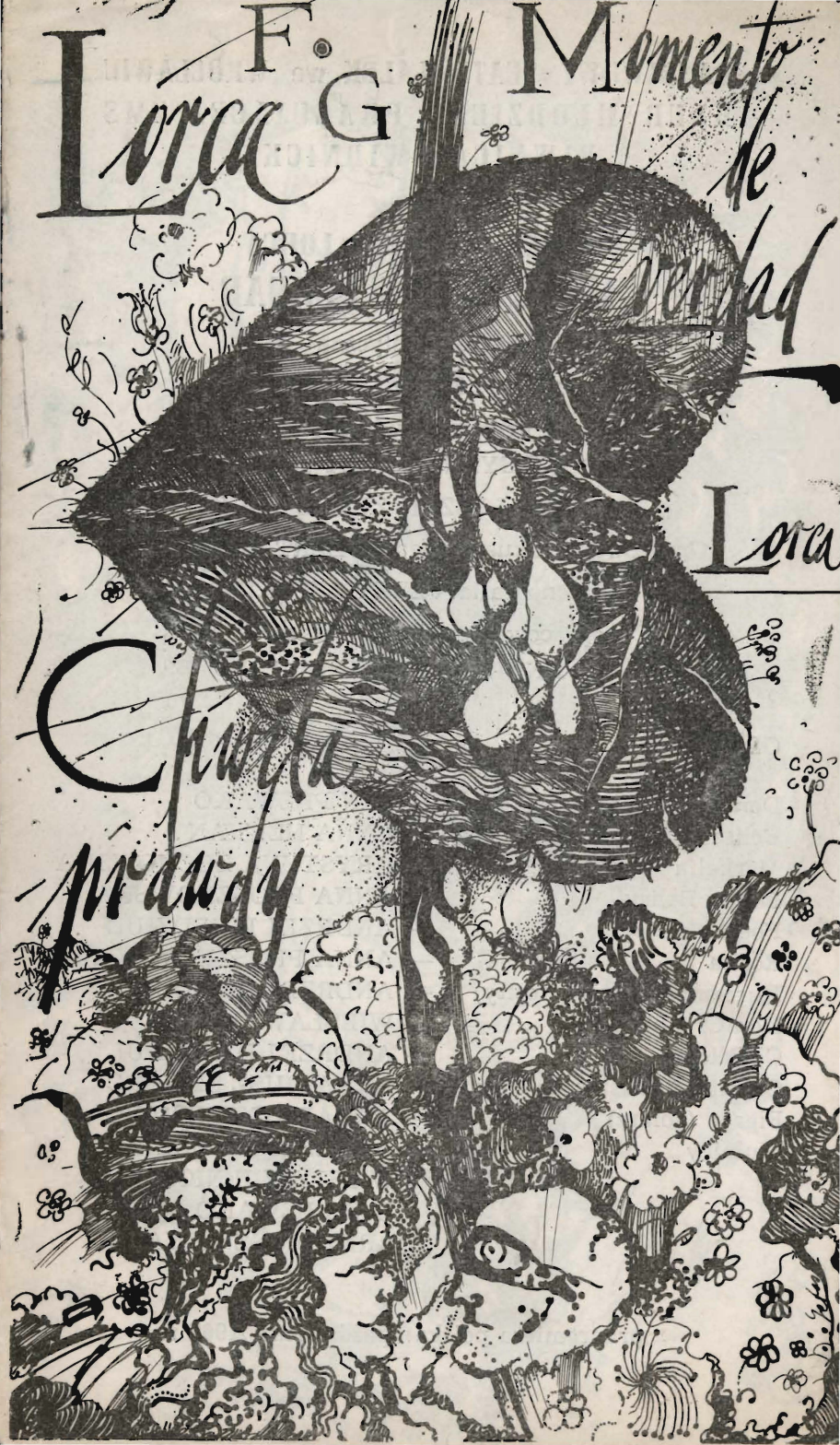

F. G
Lorca
Momento de verdad
Lorca
Chwila prawdy

PAŃSTWOWY TEATR LALEK we WROCŁAWIU
KLUB MŁODZIEŻY PRACUJĄCEJ ZMS
PIWNICA ŚWIDNICKA

●

FEDERICO GARCIA LORCA

MOMENTO DE VERDAD

rycina erotyczna

przekład: ZOFIA SZLEYEN

przekłady wierszy:
ZOFIA SZLEYEN i JERZY FICOWSKI

muzyka: LESZEK ŻUCHOWSKI

Opracowanie akustyczne: HUBERT BREGUŁA

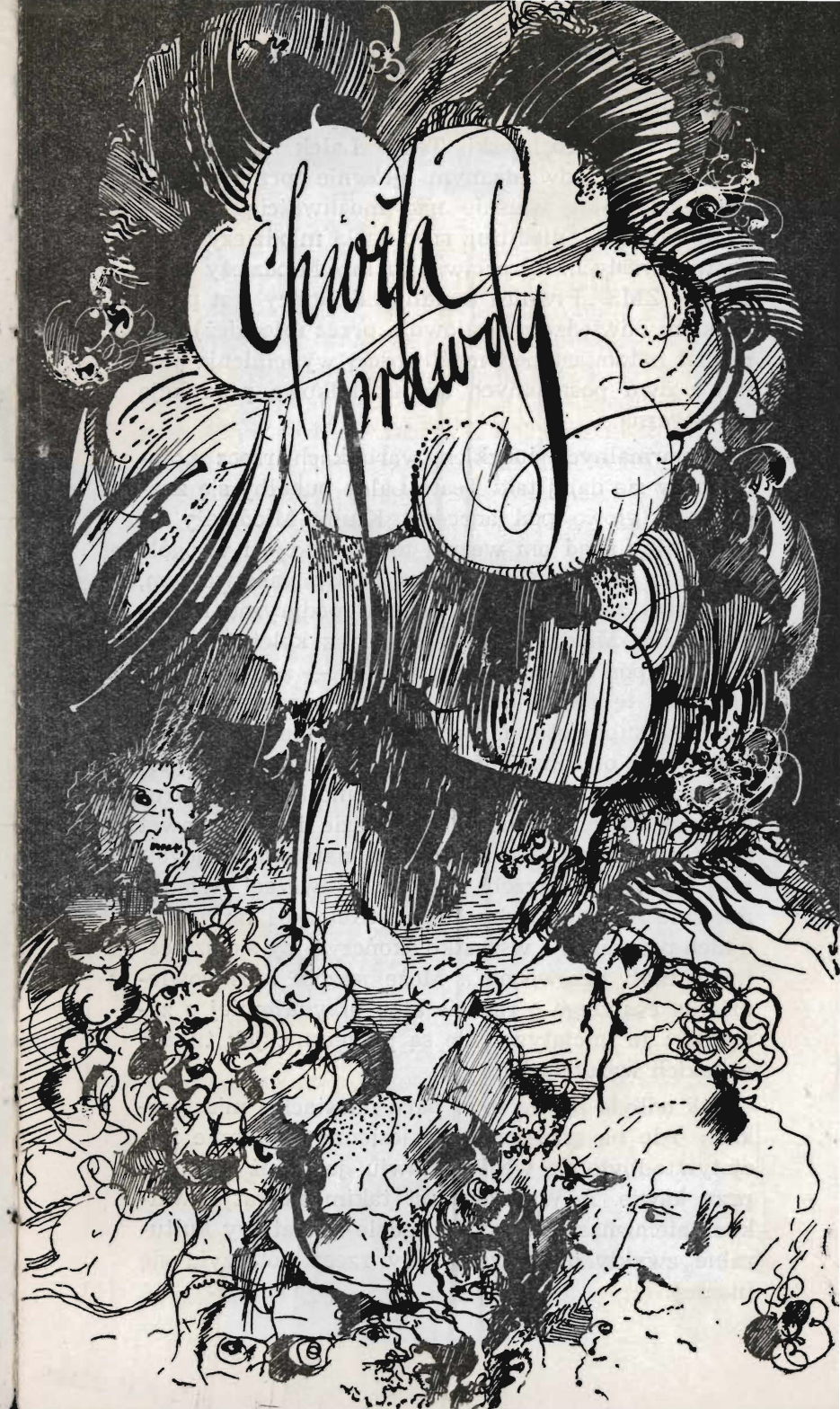
scenografia: JERZY SZESKI

opracowanie tekstu i reżyseria:
ANDRZEJ RETTINGER

OSOBY:

Don Perlimplin	— JAN PLEWAKO
Belisa	— ANNA HELMAN
Markolfa	— KRYSTYNA ŻUCHOWSKA
Matka Belisy	— ANNA PROSZKOWSKA
Poeta	— ANDRZEJ DZIEDZIUL
Rosita	— ANNA PROSZKOWSKA
Karczmarz (ojciec Rosity)	— ANDRZEJ DZIEDZIUL
Don Cristobita	— WIESŁAW ILNICKI
Cocoliche	— ANDRZEJ DZIEDZIUL
Currito z miasteczka Puerte	— ARKADIUSZ SZWARC
Figaro (golarz)	— ARKADIUSZ SZWARC
Mulnicy	— ANDRZEJ DZIEDZIUL WIESŁAW ILNICKI, JAN PLEWAKO, ARKADIUSZ SZWARC

24
prapremiera polska: październik 1967 r.



NASZ TEATR MALUTKI

Jesienią roku 1966 spotkały się przy kawie dwie inicjatywy. Wrocławski Teatr Lalek (który jest przybytkiem odwiedzanym głównie przez dzieci) rozmyślał sobie właśnie nad możliwością uruchomienia drugiej, niedużej, scenki dla młodzieży i widzów dorosłych. Wrocławski Klub Młodzieży Pracującej ZMS „Piwnica Świdnicka" (który jest przybytkiem odwiedzanym głównie przez młodzież) rozmyślał natomiast nad możliwością wypełnienia jednej z dwu posiadanych scenek lalkową produkcją artystyczną.

W normalnych ludzkich warunkach rzecz potoczyła by się dalej tak: Teatr Lalek pukałby się znacząco w głowę pod adresem Klubu Młodzieży — — że niby skąd oni wezmą tę produkcję i w ogóle co to za dywersyjny pomysł, żeby państwowym, urzędowo zatwierdzonym lalkom podgryzać korzenie? Klub Młodzieży pukałby się z kolei znacząco w głowę pod adresem Teatru Lalek — że niby gdzie oni chcą tę swoją dorosłą sztukę uprawiać, skoro sami są sublokatorami w kinie? Potem poszły by delegacje z obu instytucji do władz miejskich, z płomienną troską w oczach powiedziano by o tych drugich, że są sympatyczni wprawdzie i może nawet pożyteczni, ale przecież zupełnie narwani. Najogólniej mówiąc — trzeba na nich uważać! Władze miejskie wysłuchałyby obu stron, coś tam sobie o nich pomyślały i wszystko skończyło by się szczęśliwie, czyli bezowocnie... Może jeszcze ktoś powiedziałby coś złego o rządzie albo przynajmniej o zarządzie: że inicjatywy nie są popierane, jak tu żyć w takich warunkach?

Tak odbyło by się to w paru miastach i miasteczkach. Ale na szczęście owe jesienne spotkanie inicjatyw odbyło się we Wrocławiu, jako już rzekłem, przy kawie. A Wrocław jest takim akurat kawałkiem ziemi naszej ojczystej, gdzie inicjatywy kulturalne zwykły owocować. Tedy rzecz potoczyła się inaczej:

Klub Młodzieży Pracującej „Piwnica Świdnicka" ustami swojego przedstawiciela powiedział: „Damy wam tę scenkę, proszę bardzo, niechaj kwitną sobie na niej kukiełki".

Państwowy Teatr Lalek ustami swego przedstawiciela powiedział: „Damy wam te programy lalkowe, proszę bardzo, niechaj dudnią w piwnicznej izbie".

Proszę zauważyć rzecz szła cały czas o to co kto komu ma d a ć, a nie zaś o to co kto komu ma w z i ą ć. Potem poszły delegacje. Dwie, jak w tych opisanych wyżej miasteczkach. Ale — zgodnie! Teatr poszedł do swojej władzy, Klub poszedł do swojej; wróciły delegacje z urzędowym błogosławieństwem i obietnicą finansowego wsparcia. Niewielkiego, jak to dla kukiełek, ale też wielkiego nie było trzeba.

Minęła zima, przyszła wiosna i lato; oto mamy czas owocowania. Pewnie niedojrzałe będą te pierwsze owoce, dojrzałość wymaga czasu, dobrego klimatu, krztyny szczęścia i wielkiej krzątaniny. Ale drzewko już zasadzone. Czego się po nim spodziewamy?

Paru rzeczy. Teatr spodziewa się pozyskać dla lalek dorosłych, rozumnych przyjaciół. Klub spodziewa się wzbogacić swe kulturalne poczynania o akcent nowy, we Wrocławiu — w świecie ludzi dorosłych — znany jedynie opornym rodzicom przymusowo doprowadzanym na lalkowe widowiska przez rozumne dzieci. Obie zaś strony, Teatr i Klub, spodziewają się, że nowa scenka stanie się zaczątkiem czegoś na miarę lalek ważnego: zainteresuje ona być może inne teatry lalkowe formami estradowymi, zachęci je do uprawiania tej sztuki, której piwniczne pomieszczenia wrocławskiego ratusza użyczają od dziś gościny. A niebawem wyniknie z tego, ani chybi, jakiś gustowny festiwalik, bo przecież Wrocław jest nie tylko „miastem teatralnych inicjatyw" jest również miejscem pożytecznych teatralnych spotkań. Nam jest zaś miło, że to prorokowane przyszłe spotkania odbędą się dokładnie w tym samym miejscu, co — zadomowio-

ny już w „Piwnicy Świdnickiej" — „Teatr jednego aktora". Myślimy też, że teatralna lalka wcale nie musi być gorszym i mniejszym aktorem, niźli żywy artysta — ona jest tylko aktorem trochę krótszym — zwykle nawet góruje nad żywym człowiekiem bo znajduje się przecież tam, gdzie już ludzka głowa nie sięga: wysoko ponad poruszającym lalką aktorem...

Takie są nasze nadzieje związane z artystyczną teatralną lalką. Czy już teraz, w tym inaugurującym widowisku, zdołają się one bodaj częściowo urzeczywistnić? Może — częściowo. A jeśli nawet nie? Jeśli na całkowite porozumienie z dorosłym widzem przyjdzie jeszcze trochę poczekać? To nic, poczekamy; nie będzie to zresztą czekanie bezczynne. Tymczasem oddajemy głos pierwszemu na naszej scence poecie. To on, Federico Garcia Lorca, zaprasza was, czcigodni widzowie, do teatralnej piwnicy pełnej niedzisiejszych cudów:

„Powitajmy dziś serdecznie w tej budzie andaluzyjskiego Cristobala, który jest kuzynem galijczyka Bululu, szwagrem kumy Noriki z Kadyksu, nadto rodzonym bratem Monsieur Guignola z Paryża i wujem włoskiego Arlekina. Podobnie jak oni, don Cristobal raczy nas czystą po dzień dzisiejszy, starą esencją teatru."

KLEMENS KRZYŻAGÓRSKI

LORKA I LALKI

Garcia Lorca, interesując się zawsze kukiełkami, około roku 1931, w czasie najintensywniejszej pracy organizatorskiej w dziedzinie teatru, zakłada z malarzem Miguelem Prieto teatrzyk marionetek *Los Titeres de Cachiporra, a* później *La Tarramba.* Z tych improwizacji Lorki z marionetkami została po raz pierwszy wydana w r. 1954 farsa pt. *„Los Titeres de Cachiporra — tragicomedia de Don Cristobal y la Sena Rosita* — melodramatyczne scenki pełne szablonowych, ale jakże zręczne wyzyskanych motywów miłości, zdrady, ukrywania kochanków w szafach itp. Zachował się takze żarcik sceniczny *„El Retablillo de Don Cristobal"* (Teatrzyk Don Cristobala) z roku 1931 z pompatycznym prologiem dla zachęcenia widzów, typowy guignol, który przypomina teatr maese Pedro w Don Kichocie.

W prologu dyrektor imprezy stwierdza, że guignol jest wyrazem fantazji ludowej, oddaje klimat jego wolności, wdzięku i niewinności, poeta wypowiada swój wstęp, po czym następuje typowa komedyjka na temat miłości i zdrady, powtarzana po wszystkie czasy we wszystkich bezpretensjonalnych teatrzykach lalek.

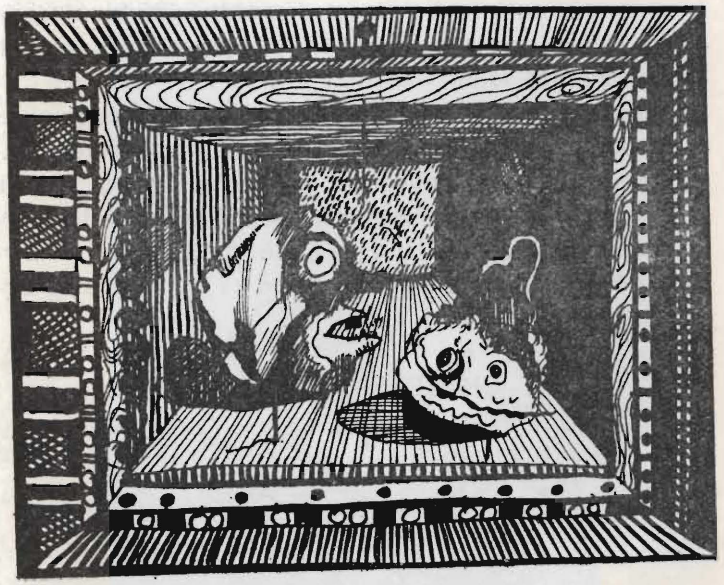
Farsy Lorki, bardzo nowoczesne i oryginalne, ukazują znów inny aspekt jego geniuszu dramatycznego. Uważa on kukiełki za starą formę teatru, przypisuje im duże znaczenie wychowawcze i twierdzi, że: „trzeba napełnić teatr świeżymi kłosami wbrew modzie i wulgarności obecnej sceny".

ST. CIESIELSKA-BORKOWSKA
„Teatr Federica Garcia Lorki"

GROTESKI TEATRALNE LORKI

(fragmenty)

Życie Federica Garcia Lorki, jego 37-letnie życie, obracało się w sferze pieśni, teatru, malarstwa i poszukiwania coraz to nowych doznań twórczych. Federico, syn właściciela małego folwarku w Fuentevaqueros pod Granadą, wzrastał pośród pracy i pieśni, wśród rytmu starych romanc podkreślanych brzękiem gitary, między nauką a bajecznie kolorowymi zabawami ludowymi w dniach jarmarków, gdzie swobodna, cygańska fantazja ludu Andaluzji każe młodzieży tańczyć na ulicy przy blasku księżyca. Federico jest człowiekiem teatru niemal od dzieciństwa; wraz z siostrami Isabel i Conchitą tworzy scenę kukiełkową, której jest reżyserem i, coraz częściej, autorem. W latach licealnych staje się inicjatorem teatru amatorskiego, sięgając po sztuki klasyczne repertuaru hiszpańskiego — na nich uczy się sztuki dramatopisarstwa.



Jego pęd do teatru wynika chyba z nieustającej potrzeby wypowiadania się wobec słuchaczy, wobec publiczności. W dzieciństwie były to jego siostry, rodzice, starsza kuzynka Aurelia i dla nich odgrywał swoje pierwsze przedstawienia kukiełkowe. Przez całe życie gromadził Lorca takie pełne humoru „drobiazgi" sceniczne i najpierw wystawiał je w swym domowym teatrzyku, który nazywał *„La Tarumba"* (kołowacizna, szaleństwo), a także spełniał rolę eksperymentalnego laboratorium groteski teatralnej.

Od czasu gdy na scenie drewnianego teatrzyku, wyciętego laubzegą, dziecięca ręka Federica manipulowała kukłami na kiju własnej roboty i pomysłu, minęło prawie dziesięć lat. Zabawka ta stopniowo przekształcała się w warsztat twórczej pracy, nie przestając być zresztą źródłem urzekającej zabawy, w której tradycyjny bohater, brzydki i niedobry Cristobal zwany też Cristobitą i Cristobalonem, budził grozę i śmiech widzów.

Pierwsze takie kukiełkowe przedstawienie jeszcze o charakterze prywatnym, ale już wobec zaproszonej publiczności odbyło się w dzień Trzech Króli 1923 roku, w mieszkaniu Garciów w Granadzie, gdzie nie bardzo pilny student Federico spędzał ferie zimowe. Obejrzeć tam można było trzy krótkie sztuki: Na początek były *„Gaduły"* Cervantesa, następnie farsa Federica Garcia Lorki pt. *„Dziewczyna podlewająca bazylię i książę Pytalski"* z ilustracją muzyczną Debuss'ego, Albéniza i Ravela; trzecim punktem programu było tradycyjne *„Misterium Królów Magów"*. Całym przedstawieniem kierował Lorca-reżyser, przy pomocy Manuela de Falla, który dał przedstawieniu oprawę muzyczną i grał na pianinie. Siostra Federica, Isabel, śpiewała partię solową.

W następnych latach Lorca szuka wizji teatralnej dla wielkich tematów. Los kobiety hiszpańskiej i jej stanowisko na tle współczesnej, zacofanej obyczajowości w rodzinie i w społeczeństwie hiszpańskim,

jest jego głównym bodźcem twórczym; poeta nie odwraca jednak oczu od filigranowych trosk i dziecięcych radości posłusznych jego fantazji kukiełek. Wnet po romantycznej *„Marianie Pinedzie"* pisze tragifarsę *„Kukły i maczuga"* (Los titeres de Cachiporra), a po *„Czarującej szewcowej"* (La Zapatera Prodigiosa) — *„Szopkę don Cristobala* (El Retablillo de Don Cristobal). „Czarująca szewcowa" z podtytuem „jaskrawa farsa" sięga zreszta do tradycji starej jarmarczej szopki, a jej protagonistą, szewc — to krewniak titiritera Piotra z „Donkiszota".

Guillermo de Torre, mówiąc o pewnym nieustabilizowaniu tekstów grotesek teatralnych, zmienianych przez Lorkę z przedstawienia na przedstawienie, celowo nie usztywnianych i nie podawanych do druku, uważa, że: „Teksty te, które jednakże wreszcie do nas doszły, przyczyniają się do naświetlenia rodowodu tego specyficznego gatunku widowiska teatralnego w stylu bardzo lorkowskim, którego okazy najświetniejsze to *„Romans Perlimplina i Belisy"* — rycina erotyczna w wersji kameralnej oraz *"Czarująca szewcowa"* — jaskrawa farsa. Obydwie te komedie zostały przeniesione ze świata kukieł do świata ludzi żywych".

Dnia 20 sierpnia 1936 roku „Stała się straszna zbrodnia w Granadzie", która poruszyła wszystkie umysły i serca w Hiszpanii Republikańskiej, wszystkie siły zwalczające faszyzm w Ameryce Łacińskiej i na całym świecie: od kul żandarmów franksistowskich padł wielki poeta Hiszpanii, Federico Garcia Lorca. Stało się to w miesiąc po wybuchu rebelii faszystowskiej i równocześnie w miesiąc po tym, jak robotnik i chłop hiszpański wypowiedzieli wojnę własnej reakcji i najazdowi obcych faszystów.

Dlaczego właśnie jego głowę wybrały sobie tego ranka kule „posępnych, którzy ciszę sieją" żandarmów, jak gdyby wyjętych z romancy Lorki „O hiszpańskiej Gwardii Cywilnej"? Gdzie szukać tej krwawej nienawiści Franco do poety księżyca i Cyganów? Czy w jego życiu, czy też w twórczości szukać trzeba motywów tej strasznej zbrodni?

Siepacze z Guardia Civil zabili „śpiewające serce Hiszpani". Jego poezja jednak po śmierci twórcy nabrała mocy rewolucyjnej, a jego teatr stał się własnością wszystkich ludów świata. W Polsce grano niemal wszystkie jego dramaty.

ZOFIA SZLEYEN
przedruk z „Teatro breve", Kraków 1966

NAJBLIŻSZE PREMIERY

WILLIAM SHAKESPEARE
„WIELKI KSIĄŻE"

WŁODZIMIERZ MAJAKOWSKI
„JAK SIĘ ROBI WIERSZE?"

WYDAWCA:
KLUB ZW ZMS
PIWNICA ŚWIDNICKA
PROJEKT
EUGENIUSZ STANKIEWICZ

ZE ZBIORÓW
Augusta Grodzickiego

CENA: 3 ZŁ

„Introdruk" — Wrocław 33639 - 1000 D-4-755