Federico Garcia Lorca

Miłość don Perlimplina do Belisy w jego ogrodzie

Teatr Współczesny w Szczecinie

Dyrektor: KAZIMIERZ KRZANOWSKI

Kierownik artystyczny: RYSZARD MAJOR

Kierownik literacki: JACEK KOTLICA

REALIZATORZY

reżyseria: **RYSZARD MAJOR**

scenografia: **ANNA RACHEL**

opracowanie muzyczne: **RYSZARD HANDKE**

asystent reżysera: **IWONA RULEWICZ**

PREMIERA *Październik 83*

Federico Garcia Lorca

Miłość don Perlimplina do Belisy w jego ogrodzie

(AMOR DE DON PERLIMPLIN CON BELISA EN SU JARDIN)

przekład: **T. JAKUBOWICZ i A. LEONHARD**

„Teatr był zawsze moim powołaniem. Oddałem mu wiele godzin mego życia. Mam własną, indywidualną jego koncepcję. Teatr to poezja, która podnosi się z kart książki i staje się własnością człowieka. A kiedy to się urzeczywistnia, człowiek mówi i krzyczy, płacze i rozpacza. Teatr wymaga, aby każda postać sceniczna ukazywała się w kostiumie poezji i aby równocześnie jej krew i kości były widoczne. Muszą te postacie być tak ludzkie, tak przerażająco tragiczne, powiązane z życiem i dniem z taką siłą, aby biły w oczy ich zdrady, aby przeżywać można było ich cierpienia i aby na ich usta spłynęły słowa niosące cały żar miłości lub nienawiści".

Federico Garcia Lorca

O DRAMATACH LORKI

Uderzająca jedność sprawia, że wiersze i poematy Lorki najprościej wyjaśniają świat jego teatru. Nie ma tu żadnej uchwytnej granicy, przejścia, jak gdyby wyobraźnia poety od niechcenia przeskakiwała odległość dzielącą balladę od dramatu. O poetyckim charakterze sztuk scenicznych Lorki mówi się więc nie w znaczeniu przenośnym, mając na myśli klimat i nastrój liryki — i nie w znaczeniu technicznym, mając na myśli fakt, że postacie w chwilach zawieszenia akcji posługują się mową wiązaną, piosenką lub wierszem. O poetyckim charakterze teatru Lorki mówi się w najbardziej dosłownym i potocznym znaczeniu, jako o teatrze wywiedzionym w całości z poezji.

Teatr wyprowadzony z poezji: co to znaczy? Jak to rozumieć w tym konkretnym wypadku?

Najprościej mówiąc — teatr poetycki to taki teatr, w którym scenograf i kostiumerzy nie wyręczają dramaturga. I w istocie rzeczy, poecie chodzi o pewną zagwarantowaną do końca autonomię obrazu, o określone i niewymienne środki; potwierdzają to teksty dramatów Lorki, gdzie plastyka i konkretność wskazówek, didaskaliów dających się czytać niczym pyszny opis, potwierdza zasadę nienaruszalnej wizji.

Ta zasada nienaruszalnej wizji, decydująca dla dramatu poetyckiego, w jaskrawy sposób określa jednoaktówki Lorki, gdzie grą wyobraźni staje się dosłownie wszystko i na wszystkich planach, w dialogu, opisach miejsca akcji, wskazówkach określających rekwizyt, scenografię, postępowanie aktora.

Jest to już pełna, dojrzała poezja sceniczna wymagająca realizacji tam, gdzie człowiek i przedmiot ulegać mogą natychmiastowym transformacjom, tracić swój byt i odzyskiwać go w nowej postaci, służyć ulegle grze poetyckiej wyobraźni aż do punktu, w którym stać się potrafią chwilowym wcieleniem metafory.

Prawa poezji rządzą teatrem Lorki i tam, gdzie pisarz wybiera formę komedii i wówczas anegdota podporządkowana jest ogólnym założeniom, którym służy dramat Lorki. U podstaw tego dramatu leży hiszpański folklor jak najszerzej pojęty, zarówno w postaci tradycji obrzędowo-zwyczajowej, jak i tradycji piśmiennictwa z balladą, romancą na pierwszym planie.

Właśnie z romancy wywiódł Lorca konwencję swego dramatu, postaci, typ konfliktu, atmosferę „cudowności" i „straszności", wreszcie predylekcję do rozwiązań fatalnych, stanowiących pewną osobliwość gatunku. Romanca przekazała dramatowi świat pojęć, hierarchię wartości, realia socjalne i etykę ludową, filozofię losu ludzkiego. Dramaturg spotęgował i wyogromnił jedynie istniejące już postacie romancy — tak, ale i przygotował jeszcze dla nich grunt na współczesnej scenie! W czasach, kiedy szeroki nurt życia teatralnego w swojej przeciętnej masie wiedzie w przeciwnym kierunku, podtrzymując i rozwijając praktykę naturalistycznego iluzjonizmu, linia Lorki jest zjawiskiem niesłychanie rzadkim, ulotnym, kruchym i przez to samo jakże cennym.

Postacie Lorki, wnoszą na scenę współczesnego teatru aurę romantycznej poezji, wielki gest, wrzące pasje, rozmach tragicznego buntu. I jeśli ich działaniom towarzyszy krok w krok literacki nieco i balladowy fatalizm, to przecież w nadmiarze wyrównuje ten schematyzm inna okoliczność. Lorka cisnął na scenę teatru ogromną bryłę ziemi. Wprowadził autentyzm obyczajowy, konkret psychologiczny, realia hiszpańskiej wsi.

Dramaty Lorki przepojone są w tym stopniu folklorem, że wystarczą im pojęcia pierwotne, nie przepuszczone przez młyn retoryki i trybu dyskursywnego myślenia. Stanowi to o szczególnym uroku tych sztuk, o odporności na komentarz zbyt daleko posunięty, o nietykalności wizji. W całej twórczości dramatycznej Lorki trudno byłoby znaleźć jedną choćby sentencję — przysłowia ludowe tak, żart sprośny również, ale nie sentencję! Nie doszło tutaj ciągle jeszcze do rozszczepienia pojęć: zdrowy rozsądek, instynkt, logika naturalna stanowią jeden nie rozsupłany kłąb, w którym bohaterowie poruszają się jak okryci mgiełką, wśród niedopowiedzeń i milczącej determinacji, wyzbyci darów elokwencji i tanich racji. W wysokiej temperaturze pasji, buntu, prostych odruchów — bohaterowie Lorki wnoszą na scenę zarazem coś niezidentyfikowanego, co dziennikarze określają w rozbrajający sposób mianem „prawdy życia". Postacie tego poety stanowią trudny do rozłożenia stop, a motywy, jakimi się kierują, tkwią korzeniami w podświadomości i może dlatego tak blisko graniczą — z mitem.

W kraju, gdzie scena spokrewniona jest blisko ze świętem, a tradycja teatru pokrywa się z tradycją obrzędu, Lorca w naturalny sposób wykorzystał wszelkie formy ludowego festynu. Wskazałem na źródło literackie: romancę. Ale widząc rzecz szerzej — z punktu widzenia genezy form teatralnych — należałoby przynajmniej krótko wspomnieć o predylekcji poety do pewnych objawów tradycji popularnej, która każe mu raz po raz posługiwać się maskami, pantomimą, tańcem, pieśnią.

Z tych elementów widowiska, tkwiącego swoją funkcją w rzeczywistości społecznej i obyczajowej, tworzy on następnie bardziej złożone struktury — mieszając folklor z nadrealizmem, cyrk z sennym widzeniem, mit z realizmem, soczystą gwarę z językiem wyszukanych metafor.

Bogdan Wojdowski,
Mit Szigalewa PIW 1982 r.

OBSADA

Don Perlimplin
JERZY ERNZ

Belisa
IWONA RULEWICZ

Marcolfa
DANUTA CHUDZIANKA

Matka Belisy
MARTA GREY

Głosy duszków
MIROSŁAW GAWĘDA
JAN KOCEM

Inspicjent, sufler: *RYSZARD SZULC*

FEDERICO GARCIA LORCA wybitny poeta i dramaturg hiszpański urodził się w roku 1898 w rodzinie zamożnego wieśniaka z okolic Granady.

Dzieciństwo spędził na wsi przyswajając sobie prastare tradycje i gorącą wyobraźnię ludu andaluzyjskiego.

Objawiał duże zdolności muzyczne i zamierzał początkowo pójść tą właśnie drogą; rodzice jednak skierowali go na wydział prawa w Granadzie.

W czasie studiów zaczął interesować się literaturą i przyjaźnił się z wielkim muzykiem andaluzyjskim Manuelem de Falla, z którym przemierzał kraj wzdłuż i wszerz badając jego muzyczny folklor. Z tego okresu pochodzi pierwszy tomik poezji „Libro de poemas" („Księga wierszy" 1921).

Ukończywszy prawo wyjechał do Madrytu, gdzie studiował na wydziale filozofii i literatury.

Tutaj w atmosferze gorących dyskusji nad nowymi prądami artystycznymi i społecznymi wszedł w środowisko poetów i plastyków, do jego bliskich przyjaciół należeli malarz surrealista Salvador Dali i reżyser filmowy Luis Bunuel.

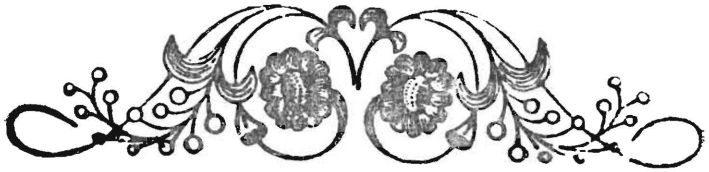
Dojrzewał też jako poeta. Przez sześć lat jednak nie pozwalał drukować swoich wierszy, recytując je tylko podczas licznych zebrań literackich. Dopiero w latach 1927—28 zmuszony przez przyjaciół wydał kolejno dwa tomiki wierszy: „Canciones" („Pieśni") i „Romancero Gitano" („Romanca cygańska"). Jednocześnie ukazała się sztuka „Mariana Pineda" pisana wierszem.

W 1931 Lorca spędził kilka miesięcy w Stanach Zjednoczonych. Napisał tam cykl wierszy nadrealistycznych, które ukazały się dopiero po jego śmierci pt. „Poeta en Nueva York" („Poeta w Nowym Jorku").

Wkrótce po jego powrocie do Hiszpanii nastąpiła proklamacja Republiki. Lorca utworzył wówczas studencki teatr objazdowy „La Barraca" który docierał do najbardziej oddalonych i zacofanych wiosek kraju ze sztukami Lope de Vegi, Cervantesa i innych dramaturgów hiszpańskich. Jego wielką pasją był również teatr kukiełek, któremu poświęcał wiele drobnych utworów. Z tego właśnie źródła powstała głośna farsa „Czarująca szewcowa" („La Zapotesa Prodiguesa").

W 1936 roku wybuchła wojna domowa. Lorca padł ofiarą zawiści i podłości ludzkiej, oskarżony o ateizm i czerwone poglądy został zastrzelony na przedmieściach Granady i pochowany w ogromnym wspólnym grobie.

Połączył dwa zasadnicze nurty literatury hiszpańskiej z jednej strony — realizm wzbogacony wpływami ludowymi, którego przykładem może być twórczość Cervantesa i Lope de Vegi, z drugiej zaś literatury kunsztownej metafory i czystej gry wyobraźni, której hołdowali Quevedo Gongora, a także w części swoich dzieł — Lope de Vega.

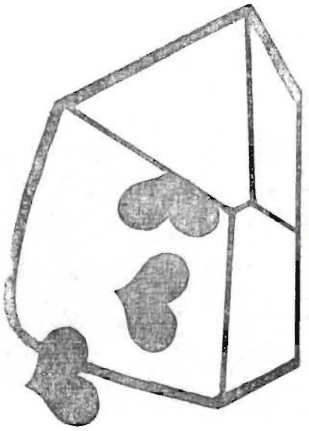


GDYBY MOJE RĘCE MOGŁY ZRYWAĆ LIŚCIE

10 listopada 1919 (Granada)

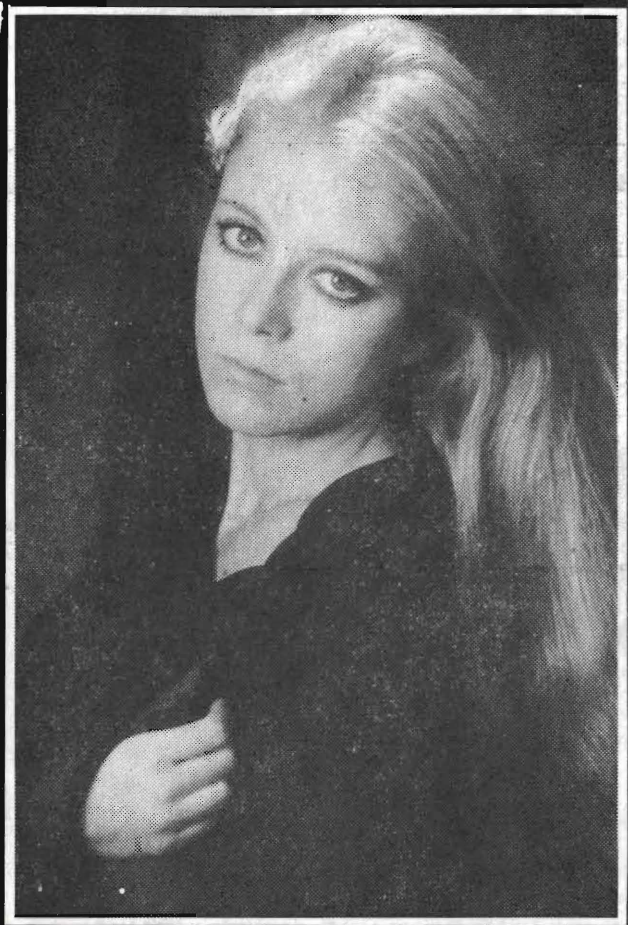
Wymawiam twoje imię
wśród mroku nocy ciemnych,
gdy gwiazdy, by się napić,
przybywają na księżyc.
Śpią gałęzie o liściach
ukrytych. Ja, bezradnie
pusty, bez namiętności,
bez muzyki zostałem:
szalony zegar, który
śpiewa zmarłą godzinę.
W mroku tej ciemnej nocy
wymawiam twoje imię.
I zda mi się twe imię
dalsze niż przedtem jeszcze.
Dalsze niż wszystkie gwiazdy nieboskłonu,
i niż łagodny deszcz bardziej bolesne.
Czy pokocham cię znowu
jak niegdyś? Jaką winę
ponosi moje serce?
A gdy mgła się rozpłynie,
jaka nowa namiętność
mnie czeka? Czy szczęśliwa?
Gdybyż me palce mogły
z księżyca liście zrywać!!

KASYDA LEŻĄCEJ KOBIETY



Widzę cię nagą: ty jesteś jak ziemia.
Jak ziemia gładka, nie tknięta przez konie.
Ziemia bez trzciny, forma doskonała,
co jutra nie zna: ze srebra granica.
Widzę cię nagą i pojmuję trwogę
deszczu, co znaleźć chce wiotkie źdźbło trawy
lub drżenie morza o twarzy ogromnej,
gdy próżno szuka swych policzków światła.
Krew się rozdźwięczy we wszystkich komnatach
i przyjdzie, wznosząc swą świetlistą szpadę,
lecz skądbyś miała wiedzieć, gdzie się kryje
serce ropuchy lub fiołek nieśmiały.
Twój brzuch jest walką splątanych korzeni;
są twoje usta zorzą bez konturu;
a w twoim łożu, wśród róż ciepłych jeczą
zmarli, czekając, aż czas ich nastanie.

Publikowane w programie wiersze
F. G. LORCI w przekładzie
IRENY KURAN-BOGUCKIEJ



IWONA RULEWICZ
Laureatka Nagrody Artystycznej Młodych
„Głosu Szczecińskiego" za rok 1983.

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik techniczny
Włodzimierz Bojakowski

Główny elektryk
Andrzej Olenderek

Elektroakustyk
Andrzej Banaś

Brygadier sceny
Brunon Melkis

Pracownia malarska
Teresa Knypińska

Pracownia perukarska
Renata Szwed

Pracownia krawiecka
Jan Pakuła
Anastazja Pakuła

Rekwizytorka
Krystyna Zajdzińska

Garderobiane
Weronika Chudzik
Krystyna Storożyńska

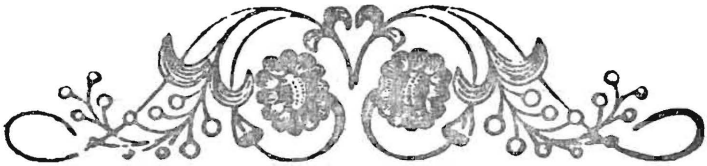
Pracownia tapicerska
Stanisław Falkowski

Pracownia stolarska
Witold Lubiejewski

Wydawca:
TEATR WSPÓŁCZESNY W SZCZECINIE
Redakcja programu: HELENA KWIATKOWSKA
Opracowanie graficzne: EWA KRECHOWICZ
Opracowanie techniczne: WACŁAW KASNER

C E N A: 35,— zł

S.Z.Graf. zam. 1315/1120/83/I 200+25 egz. R-17/1127



Bieżący repertuar

Witold Gombrowicz
OPERETKA

György Schwajda
CUD

Samuel Beckett
CZEKAJĄC NA GODOTA

Sidney Garrick
KOBIETA KTÓRA ZABIŁA

Wg. Edwarda Stachury
LIST DO POZOSTAŁYCH

T. Klimowski — B. Gościniak
PO CO KOTY MAJĄ BUTY

W PRZYGOTOWANIU:

Zygmunt Krasiński
NIE-BOSKA KOMEDIA

BEZPŁATNE