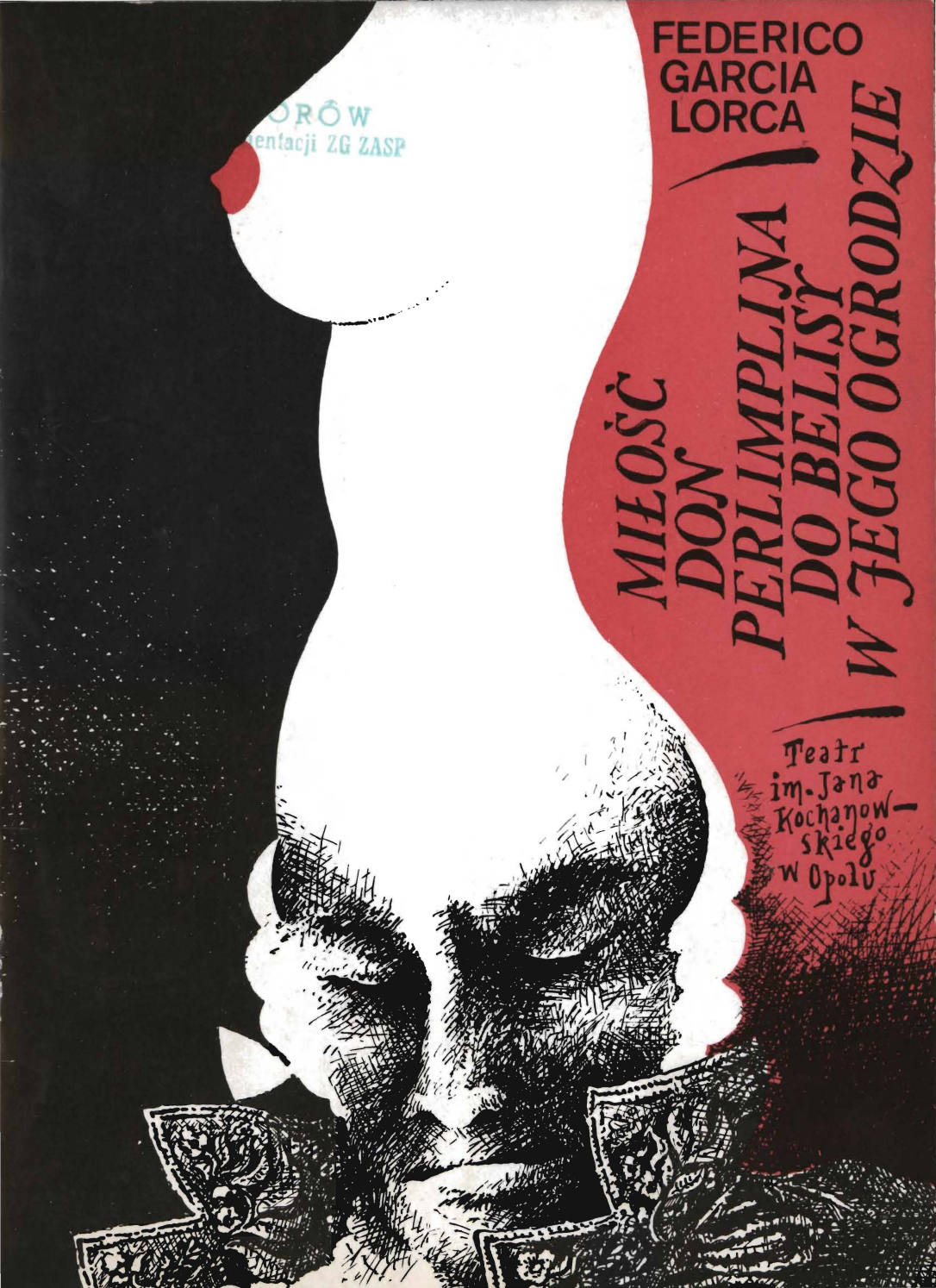
ÓRÓW
entacji ZG ZASP

FEDERICO GARCIA LORCA

MIŁOŚĆ DON PERLIMPLINA DO BELISY W JEGO OGRODZIE



Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu

45-056 Opole, plac Lenina 12

DYREKTOR
MACIEJ KORWIN

ZASTĘPCA DYREKTORA
LESZEK KODRZYCKI

ZESPÓŁ PROGRAMOWY

MACIEJ KORWIN
dyrektor artystyczny

JAN FEUSETTE
kierownik literacki

WOJCIECH GOGOLEWSKI
kierownik muzyczny

WOJCIECH MARYAŃSKI
JAN NOWARA
KRZYSZTOF ORZECHOWSKI
ANDRZEJ PAWŁOWSKI
JACEK PAZDRO

Federico Garcia Lorca

przekład Zofia Szleyen

MIŁOŚĆ DON PERLIMPLINA DO BELISY W JEGO OGRODZIE

ALLELUJA EROTYCZNE

reżyseria Wojciech Maryański

JAN FEUSETTE

Rozmijanie w ogrodach poezji

1.

Rzecz jest pełna poezji. Stwórzmy więc kontrapunkt bardzo prozaiczny: życie jest pasmem przyczyn i skutków. Każda z osobna przyczyna i każdy z osobna skutek są dalej podzielne na niezliczone ilości cząsteczek, znajdujących się w pozornie chaotycznym ruchu, potrącających się wzajemnie, a każda z nich jest znowu jakąś przyczyną i jakimś skutkiem. A poruszają się one, jak ciała niebieskie, w wielkich i pustych, granatowych przestrzeniach, w granatowych, między czernią a jasnym błękitem, ogrodach... Poezji.

2.

Co to znaczy, że dramat jest poetycki? Co to może znaczyć u Lorki? Ano właśnie widać tę przestrzeń, w której pływają zdarzenia, fakty, postępki — wszystko to, co można włożyć do streszczenia, a co w dramacie niepoetyckim chce przypominać uformowaną szczelnie całość, która woli nie ujawniać swego „sztucznego", estetycznie skonstruowanego wnętrza, chce przypominać..., chce być... Życiem.

Kiedy w 1931 roku Lorca zaczął pisać „Miłość don Perlimplina do Belisy w jego ogrodzie", zdawało mu się, że po stworzeniu samej konstrukcji, samej zasady istnienia — owej miłosnej „grawitacji" bohaterów — będzie dalej wypełniał ów kosmos tak długo, aż nabierze realistycznej czy psychologicznej pełni. Czy w owej pełni byłoby jeszcze miejsce dla poezji? Jest to — mówi Poeta — „szkic do wielkiego dramatu. Na razie jednak nic więcej nie zrobiłem poza naszkicowaniem w zwięzłych słowach samych postaci... Nazwałem tę sztukę kameralną, gdyż chciałbym później ten temat ze wszystkimi jego olbrzymimi trudnościami jeszcze raz opracować..."

A więc zostały „puste", nie opracowane przestrzenie... dla Poezji. To „na razie" trwa i będzie trwało, razem z całą twórczością tragicznego Poety.

3.

Wiosną 1933 roku odbyła się prapremiera tej tragedii w stylu, a może raczej „z echa" komedii dell'arte. Twórca jednak uznał dzieło za ukończone. Dlaczego pogodził się z jego szkicowym charakterem? Spróbujmy znaleźć odpowiedź w samej istocie, w tym — o czym jest to sztuka. Otóż — jak sądzę — jest to sztuka o miłości, która się... rozminęła. I w ogóle o rozmijaniu; w kilku co najmniej znaczeniach lub — pamiętając o formule przestrzennej: w kilku co najmniej płaszczyznach.

Belisa pokochała Perlimplina, a przecież to nie jego pokochała. Czyż rozmijanie nie jest, przez poruszanie się w różnych „płaszczyznach", właśnie... takie paradoksalne: idą ku sobie, a przecież się nie spotkają.

Przyczyny: dwie wzajemne miłości — rozminą się ze skutkiem: nie stworzą jednej wzajemnej miłości dwojga kochanków, nie scalą i nie ocalą paradoksu: nie zjednoczą duszy i ciała, ideału i jego wcielenia. Wszystko się rozminie w wielkich i pustych, nie wypełnionych tak zwanym „życiem" przestrzeniach.

Nawet przyczyna tak radykalna, jak nóż, jak śmierć — rozminie się z wymarzonym skutkiem: ostatnią chwilą miłości, w ostatniej chwili miłością. Nawet broczące krwią ciało nie uświadomi siebie w sercu kochanki, nie wypełni tak jawnym, bo tak jawnie uchodzącym życiem owego poetyckiego mirażu „w czerwonej pelerynie".

Tak więc i symbol „czerwonej peleryny" rozminie się z realnym swoim odniesieniem: plamą czerwonej krwi. To już koniec dramatu, dla nas, widzów, tragedia się już dopełnia, a Belisa wciąż jeszcze pyta: „Ale gdzież jest ten młodzieniec w czerwonej pelerynie? Boże mój, gdzie on jest?"

4.

W pewnym momencie tworzenia Lorca uznał, iż poetycki efekt trzeba wzmocnić w sztuce uświadomieniem widzom jej kreacyjnego, właśnie sztucznego, konwencjonalnego charakteru. Powołał do życia dwa Diabliki, które rozprawiają o istocie sytuacji teatralnej, o publiczności i kurtynie, o Belisie i Perlimplinie — bohaterach dramatu jako o ...bohaterach dramatu. Reżyser naszego przedstawienia zrezygnował z tych fragmentów tekstu, z rozbicia iluzji, która wszak nie jest przez to ani mniej poetycka, ani bardziej jednoznaczna. Chcemy nawet wierzyć, iż istota jej poe-

tyckości, wyłożona tu przez nas, jest przez to wyraźniejsza. Diabliki stały się Wędrowcami — z tej samej rzeczywistości, co Belisa i Perlimplin. Wypowiadają oni, tak bardzo związane z zakończeniem dramatu, kwestie z poetyckiego „Dialogu Amarga" (1925). W przedstawieniu zabrzmią też inne utwory poetyckie Lorki (są wśród tekstów drukowanych w tym programie). Wszak pierwszy monografista Lorki — Günter W. Lorenz pisał: „Jego pełne liryzmu i poezji romance cechuje iście hiszpańska, bardzo ludzka i pełna potężnych uczuć, ze słowa zrodzona dramatyczność. Lorca-liryk w tej samej mierze pozostaje dramaturgiem, co Lorca-dramaturg lirykiem".

Kiedy czytamy samego Lorcę, jego gorące słowa o istocie teatru, odnajdujemy w losie bohaterów naszego przedstawienia jeszcze jeden tragizm rozmijania: jakby przechodzili o b o k własnych pełnokrwistych projekcji w wymarzonym teatrze Lorki: „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 ustach spłynęły słowa niosące cały żar miłości lub nienawiści".

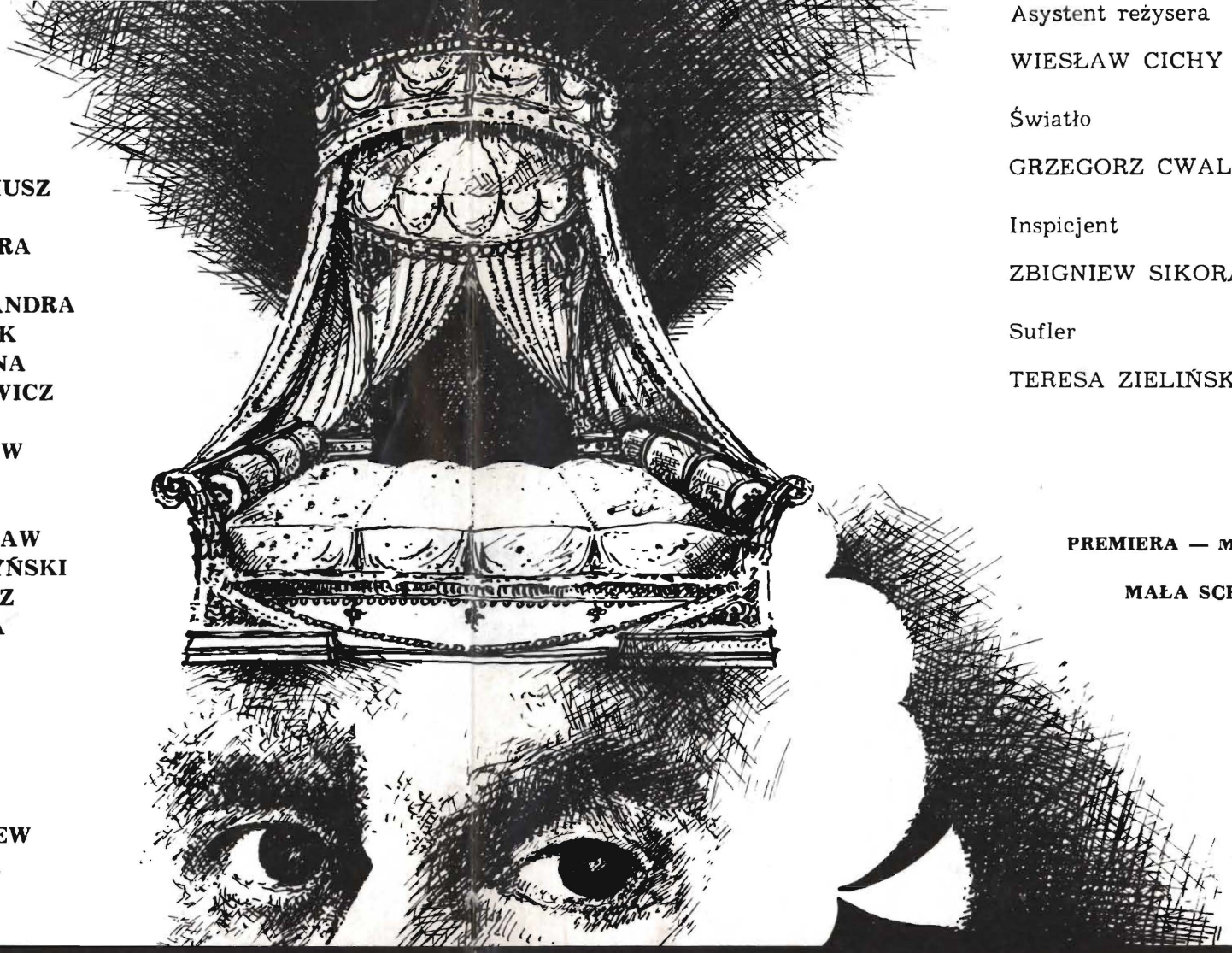
Jeśli idą rzeczywiście obok samych siebie, to na pewno Belisa od siebie ku zagubieniu, a Perlimplin do siebie od zagubienia. Jedna Markolfa jest zawsze sobą, ale jakże tragicznie o b o k swoich intencji, obok swojej dobrej wiary.

Czy Lorka nas dzisiejszych może jeszcze podtrzymać w dobrej wierze, że idealizm jest postawą, bez której nie można obyć się nie tylko w ogrodzie poezji, ale i w ogrodzie życia, w paradoksalnym ogrodzie życia, gdzie im częściej, im chaotyczniej się potrącamy, tym częściej, tym tragiczniej się rozmijamy?

JAN FEUSETTE

obsada

PERLIMPLIN	— ARKADIUSZ RAJZER
MARKOLFA	— DAGMARA FONIOK
BELISA	— ALEKSANDRA ZIUBRAK
MATKA	— GRAŻYNA BOBROWICZ
WĘDROWIEC OD KORDOBY	— WIESŁAW CICHY
WĘDROWIEC OD SEWILLI	— MIROSŁAW POŁATYŃSKI DARIUSZ PECYNA
DON JUAN MANUEL GARCIA DIEGO DE SANTA CRUZ E DE PRADOS Y GUZMAN DE BAJADOZ Y DE OLAZAGA	— ZBIGNIEW SIKORA



Asystent reżysera

WIESŁAW CICHY

Światło

GRZEGORZ CWALINA

Inspicjent

ZBIGNIEW SIKORA

Sufler

TERESA ZIELIŃSKA

PREMIERA — MAJ 1988

MAŁA SCENA

Opracowanie tekstu i reżyseria

WOJCIECH MARYAŃSKI

Scenografia

JERZY RUDZKI

Muzyka

TOMASZ BAJERSKI

KASYDA ZŁOTEJ DZIEWCZYNY

Naga złota dziewczyna
w wodzie się zanurzyła,
woda się rozzłociła.

Gałęzie, krzewy, algi
cieniem ją zacieniały,
a słowik pieśni śpiewał
dla tej dziewczyny białej.

Noc strwożona nadeszła,
jasna, ze złego srebra;
nad łysymi górami
brunatny wiatr powiewał.

Mokra dziewczyna naga
biała w wodzie się stała,
żarem woda pałała.

I nadszedł świt bez skazy,
z tysiącem krowich twarzy,
sztywny, w całun spowity
wśród wieńców lodowatych.

Dziewczyna, we łzach cała,
w ogniu się zanurzała,
i słowik o spalonych
skrzydłach żałośnie płakał.

Złota dziewczyna naga
to była czapla biała,
woda ją pozłacała.

PIEŚŃ USCHNIĘTEGO DRZEWA POMARAŃCZY

Drwalu.
Cień mój zetnij.
Jak mam żyć bez pomarańcz?
Uwolnij mnie z tej męki.

Czemu tutaj żyć muszę?
Dzień mnie obraca w zwierciadłach,
a noc mnie naśladuje
we wszystkich swoich gwiazdach.

Chcę żyć, nie widząc siebie.
Niech w mych snach pajęczyny
i mrówki będą liśćmi
i ptakami moimi.

Drwalu.
Cień mój zetnij.
Jak mam żyć bez pomarańcz?
Uwolnij mnie z tej męki.

KORYTARZ

Przez korytarze zamkowe
spacerują dwaj panowie.
(Niebo
nowe.
Niebo
modre!)
...idą dwaj panowie sami,
co dawniej byli mnichami.
(Niebo
średnie.
Niebo
fiołkowe!)
...idą dwaj panowie sami,
co dawniej byli łowcami.
(Niebo
stare.
Niebo
złote!)
...idą powoli w tej chwili
panowie, co dawniej byli...
Już noc.

DZWONY ŻAŁOBNE

Na wysokich
żółtych wieżach
biją, biją dzwony.

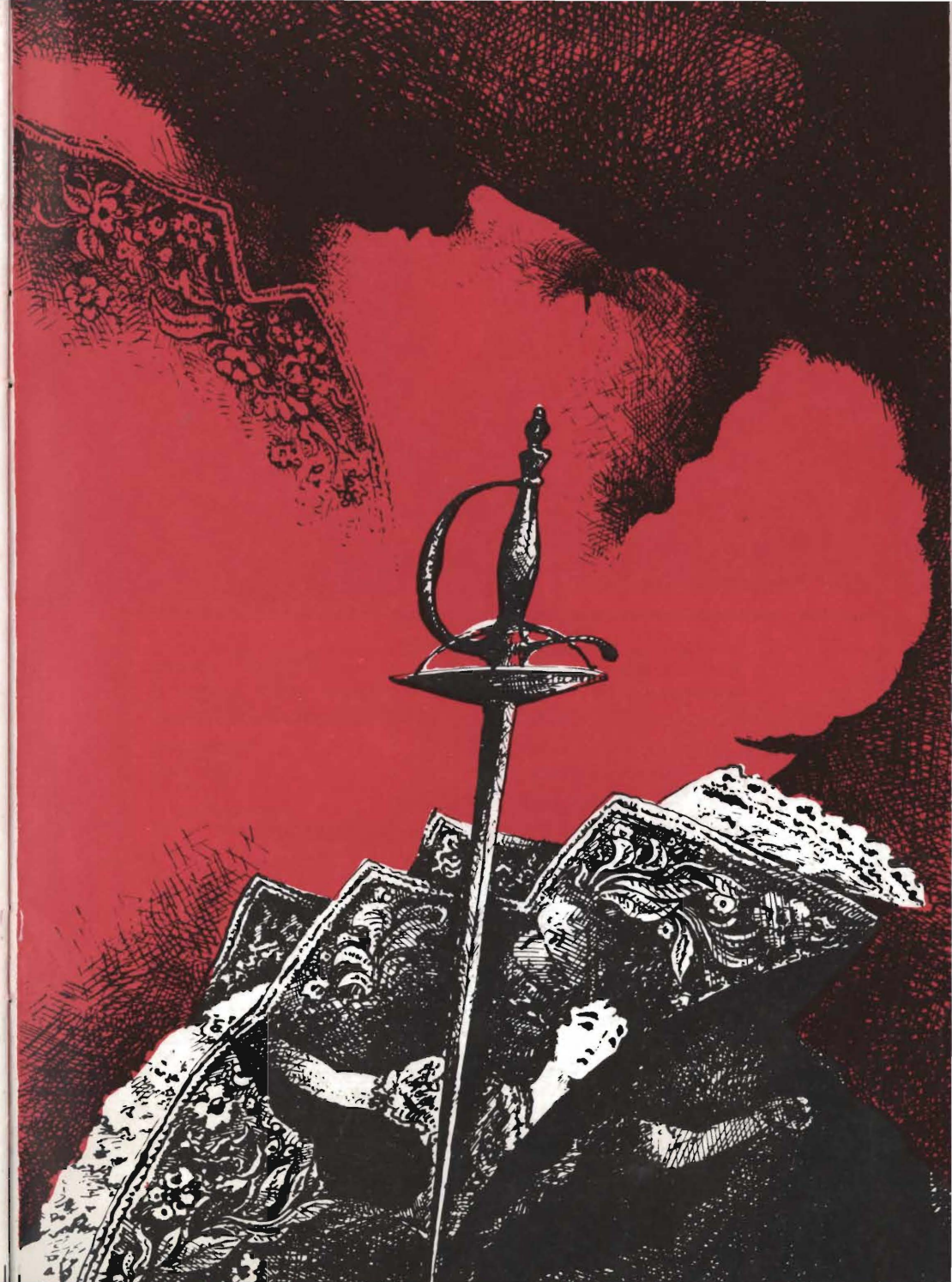
Na dalekich
żółtych wiatrach
rozkwitają dzwonów dźwięki.

Drogą idzie śmierć
uwieńczona kwiatem
pomarańczy zwiędłym.
Śpiewa i śpiewa,
śpiewa piosenki,
w gitarę białą uderza,
i śpiewa i śpiewa.

Na wysokich żółtych wieżach
już umilkły dzwony.

Wiatr, gnając kłęby pyłu,
tworzy srebrne okręty.

Wiersze F. Lorki w tłumaczeniu
Ireny Kuran-Boguckiej



Brygadierzy sceny
WŁADYSŁAW MYGA, DARIUSZ KOWZAN

Operator światła
KAZIMIERZ MAROSZ

Akustyk
JAROSŁAW PIECHOWIAK

W REPERTUARZE

DUŻA SCENA

Witold Gombrowicz
TRANS-ATLANTYK
(prem. 15 XI 1987)

William Szekspir
TROILUS I KRESSYDA
(prem. 31 I 1988)

MAŁA SCENA

Mario Vargas Llosa
JAKBY FARSA
(praprem. polska 21 VI 1987)

Stanisław Herakliusz Lubomirski
ERMIDA ALBO KRÓLEWNA PASTERSKA
(prawdop. praprem. 29 X 1987)

Marek Hłasko
BRUDNE CZYNY
(praprem. 19 II 1988)

Murray Schisgal
SIE KOCHAMY
(prem. 29 IV 1988)

Federico Garcia Lorca
MIŁOŚĆ DON PERLIMPLINA DO BELISY W JEGO OGRODZIE
(prem. 14 V 1988)

SALA PRÓB

Sławomir Mrożek
MONIZA CLAVIEP
(prem. 21 II 1987)

Jan Goczoł
POD KRZYKIEM GAWRONÓW
Scena Poetów
(prem. 22 V 1987)

Bolesław Leśmian
ZDZICZENIE OBYCZAJÓW POŚMIERTNYCH
(prem. 24 I 1988)

Kierownik techniczny	— Andrzej Dąbrowski
Główny mechanik	— Ireneusz Podhalański
Kierownik Biura Obsługi Widzów	— Romuald Matuszewski
PRACOWNIE TECHNICZNE	— KIEROWNICY
Krawiecka	— Teresa Kawa, Kazimierz Birecki
Stolarska	— Joachim Wystup
Malarska	— Witold Warmuzek
Oświetleniowa	— Grzegorz Cwalina
Akustyczna	— Jarosław Piechowiak
Tapicerska	— Joachim Bryla
Perukarska	— Paweł Stelmach
Modelatorska	— Jerzy Piechnik
Szewska	— Gerard Mróz
Ślusarska	— Zbigniew Rudawy
Rekwizytor	— Krystyna Marosz
Specjalista ds. reklamy	— Krystyna Meszko

Biuro Obsługi Widzów, plac Lenina 12, tel. 359-41, 390-82 przyjmuje zbiorowe zamówienia na bilety.

REDAKCJA PROGRAMU — JAN NOWARA
PROJEKT PLASTYCZNY PROGRAMU — LESZEK OŁDAK

Druk: Opolskie Zakłady Graficzne im. J. Łangowskiego w Opolu.
Zam. 512/88 1000 L-2/143. Cena 100,— zł