

Federico Garcia

LORKA

Kiedy minie pięć lat



S Ł U P S K I T E A T R D R A M A T Y C Z N Y

Dyrektor naczelny

JERZY RUDNIK

Dyrektor artystyczny

RYSZARD JAŚNIEWICZ

Federico Garcia Lorca.

KIEDY MINIE PIĘĆ LAT

(Asi que pasen cinco años)

W PRZEKŁADZIE ZOFII SZLEYEN

reżyseria

PAWEŁ NOWICKI

scenografia

MAGDALENA MACIEJEWSKA

muzyka

JAN A.P. KACZMAREK

asystent reżysera

BOGDAN KAJAK

Premiera 12 czerwca 1988 roku

mała scena

osoby

- Młodzieniec – **BOGDAN ŁĘCZJAR** (gościnnie)
- Starzec – **BORYS BORKOWSKI** (gościnnie)
- Gracz I oraz Przyjaciół,
Gracz w rugby, Pajac – **JERZY KARNICKI**
- Gracz II oraz Przyjaciół,
Arlekin – **BOGDAN KAJAK**
- Gracz III oraz Kot, Manekin,
Maska – **KAJA KIJOWSKA**
- Maszynistka – **HELENA WIZŁŁO**
- Naręczona oraz Dziewczyna – **BOŻENA BOREK**
- Służący – **MAREK SOBCZYK**
- Służąca – **LUIZA KWIECIEN**
- Chłopczyk – **MICHAŁ SOBCZYK**

Inspicjent

Luiza Kwiecien

Światło

Krzysztof Błaszkiwicz

Sufler

Janina Jarocka

Dźwięk

Andrzej Możejko

Wypowiedzi Lorki w wywiadach

o sztukach nie do wystawienia,
które będą wystawione

Ja w utworach teatralnych wybrałem sobie określony kierunek. Moje pierwsze sztuki nie nadają się do wystawienia. Teraz zresztą mam wrażenie że jedna z nich pt. „Kiedy minie pięć lat” będzie zrealizowana w Klubie Anfiatora. W tych niemożliwych sztukach tkwią moje prawdziwe intencje. Żeby jednak ukazać swoją osobowość i mieć prawo do respektu, stworzyłem też inne utwory. Pisuję, kiedy mi się podoba. Nie należę do tych praktycznych pisarzy, którzy wyznają zasadę jednej sztuki rocznie.

Ostatnią komedię pt. „Panna Rosita, czyli Mowa kwiatów” ukończyłem w 1924 roku. Mój przyjaciel, Moreno Villa, powiedział mi raz: „Opowiem ci piękną historyjkę o życiu jednego kwiatu, o zmiennej róży z książki o różach, wydanej w wieku XVIII”. „No, mów”. „Była sobie raz róża...” A kiedy przyjaciel skończył przedziwną bajkę o róży, ja już miałem sztukę gotową. Wydała mi się skończona, jedyna w swoim rodzaju, nie do zreformowania. Pracuję teraz nad nową sztuką. Nie będzie ona taka jak poprzednie. Jest to utwór, do którego nie mogę już dodać ani jednej linijki, rozigrały się w nim prawda i kłamstwo, głód i poezja. Umknęły mi one ze stronic. Prawdą tej sztuki jest problem religijny i ekonomiczno-społeczny: świat jest bezradny wobec głodu, który wyniszcza narody. W czasie, gdy trwa rozchwiana równowaga ekonomiczna, świat nie myśli. Widzę to w ten sposób:

Idą dwaj ludzie brzegiem rzeki – jeden bogaty, drugi biedny. Jeden ma pełny brzuch, a drugi tylko wzdycha i poziewa. Bogaty mówi: „O, jaka ładna łódź płynie po rzece! A proszę spojrzeć na tę lilijkę, która zakwitła przy brzegu!” Biedak zaś tylko pomrukuje i powtarza: „Jestem głodny, bardzo głodny!”

Sprawa to zrozumiała. W dniu, w którym zniknie głód, nastąpi największa eksplozja ducha, jakiej kiedykolwiek doświadczyła ludzkość. Ludzie przenigdy nie zdołają sobie wyobrazić tej radości, jaka wybuchnie w dniu Wielkiej Rewolucji. Ale, ale czy nie uważasz, że ja tu mówię jak prawdziwy socjalista? (...)

Rozmowa z Filipem Morales, 1936 r.

Nowy teatr postępowy w formie i teorii zajmuje mnie najbardziej. Nowy Jork jest jedynym miejscem, gdzie można wziąć za plus nową sztukę teatralną. Najlepsi aktorzy, jakich widziałem są Murzynami. Mimy najwyższej klasy! Rewia czarna jęła zastępować rewię białą. Sztuka białych zostaje dla mniejszości. Publiczność żąda zawsze czarnego teatru, entuzjazmuje się nim. W teatrze antymurzyńska atmosfera ma jedynie źródło społeczne, nie artystyczne. Kiedy Murzyn śpiewa w teatrze nastaje „czarna cisza”, cisza wypukła, ogromna, specyficzna cisza. Kiedy biały aktor chce skupić na sobie uwagę widza, maluje się na czarno a' la Jolson. Wielki śmiech północnego Amerykanina – śmiech rozdzierający, gwałtowny prawie iberyjski – wyrwa się zawsze z czarnego aktora. (...)

Sądzę, że fakt, iż pochodzę z Grenady, skłania mnie do rozumienia i sympatii dla ludzi prześladowanych. Dla Cygana, dla Murzyna, dla Żyda... i dla Maura, jakiego my wszyscy w sobie nosimy. Granada pachnie tajemnicą, czymś co być nie może, a jednak jest. Rzeczą, która nie istnieje, że traci ciało, a zachowuje wzmożony aromat. Że czuje się za ogrodzeniem i stara przeniknąć we wszystko, co ją otacza i jej grozi, aby się rozproszyć. (...)

„Romancero gitano” nie jest cygański więcej, niż w jakimś fragmencie początkowym. W swej esencji jest andaluzyjskim obrazem tego, co andaluzyjskie. Ja przynajmniej tak to widzę. To śpiew andaluzyjski, w którym Cyganie służą jako refren. Łączą wszystkie magiczne elementy poetyckie i dają im etykietę najłatwiej widzialną. Są to romance o wielu osobach widocznych, które mają jedną osobowość zasadniczą: Granadę...

To jednak należy już do przeszłości. Teraz widzę poezję i tematy w nowym soku. Więcej liryzmu w dramatyczności. Chcę dać więcej patetyczności tematów. Ale patetyczności chłodnej i precyzyjnej, czysto obiektywnej.

Z wywiadu z Gilem Benumeya z 1931 r.

Ostatnia publiczna wypowiedź Lorki

B.: Czy wierzysz w sztukę dla sztuki, a w wypadku przeciwnym, czy sztuka winna być służebna wobec ludu, żeby płakać, kiedy on płacze i śmiać się, kiedy ten lud się śmieje?

L.: Na twoje pytanie, wielki i dobry Bagaria, muszę odpowiedzieć, że koncepcja sztuki dla sztuki byłaby okrutna, gdyby nie była, na szczęście, w najgorszym guście. Żaden prawdziwy człowiek nie wierzy już w bajdurzenie o czystej sztuce. W tej dramatycznej dla świata chwili artysta musi płakać i śmiać się ze swym ludem. Ale twórczość poetycka – to misterium nieodgadnione, podobnie jak misterium narodzin człowieka. Ani poeta, ani nikt inny nie ma klucza do tajemnicy świata (...). Chcę być dobry, a będąc równie dobrym dla osła, jak dla filozofa, wierzę mocno, a jeśli jest jakiś inny świat, doznam zaskoczenia, jeśli tam się znajdę. Cierpienia i niesprawiedliwości, wyzwalone przez ten świat, a także przez moje własne ciało i myślenie, nie pozwalają mi przenosić mego domu do gwiazd. Jestem w pełni Hiszpanem i nie mógłbym żyć poza moimi granicami geograficznymi, ale nienawidzę Hiszpana, który jest jedynie Hiszpanem i nikim więcej. Jestem bratem wszystkich i przeklinam człowieka, który się poświęca dla abstrakcyjnej idei nacjonalistycznej jedynie z powodu faktu, że kocha swą ojczyznę żyjąc z opaską na oczach.

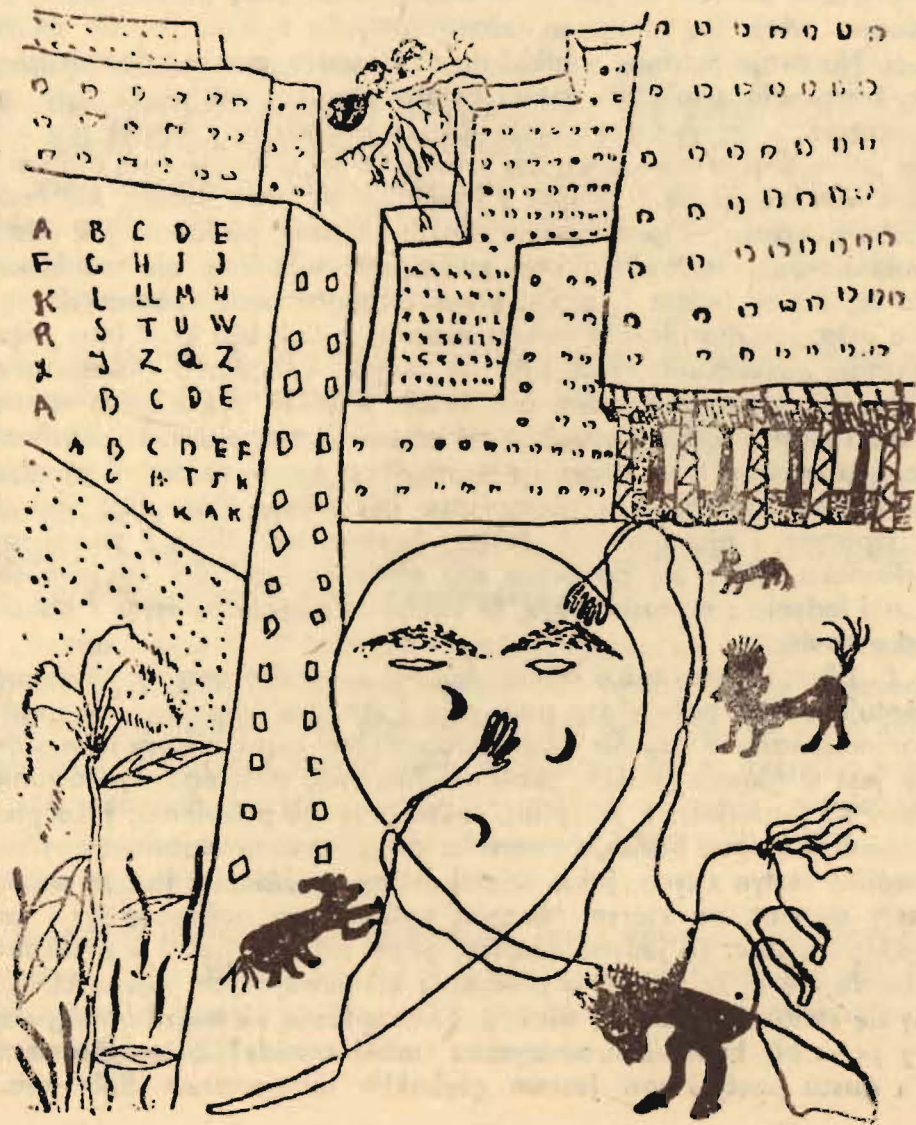
(...) Pytasz mnie też o wielką sprawę – sprawę corridy, która prezentuje chyba największe poetyckie i żywotne bogactwo Hiszpanii, zaniedbywane w sposób nieprawdopodobny przez pisarzy i artystów, co jest w głównej mierze skutkiem fałszywie pojętego wychowania, jakie otrzymaliśmy, a które my, ludzie z mego pokolenia, jako pierwsi odrzuciliśmy. Sądzę, że corrida to najbardziej wyrafinowany kulturalnie festyn z tych, jakie dzisiaj mamy na świecie; jest to najczystszy dramat, na którym Hiszpan wylewa swe najlepsze łzy i swą najlepszą żołąć. To jedyne miejsce, gdzie się przychodzi w przekonaniu, że się ujrzy śmierć w otoczeniu olśniewających piękności. Cóż by się stało z hiszpańską wiosną, z naszą krwią i z naszą mową, gdyby przestały brzmieć dramatyczne trąbki corridy? Z temperamentu i z gustu poetyckiego jestem głębokim admiratorem Belmonta.*)

Z wywiadu z Bagarią, czerwiec 1936 r.

*) – Juan Belmonte był popularnym torreadorem, współczesnym Lorce.

Luis Bunuel

PEWNA ŻYRAFA



Ta żyrafa naturalnej wielkości jest zwyczajną deską wyciętą w kształcie żyrafy, która ma tę właściwość, odróżniającą ją od reszty zwierząt zrobionych z drewna, że każda plama na jej skórze oglądana z odległości trzech czy czterech metrów nie prezentuje nic anormalnego, składa się w rzeczywistości albo z pokrywy, którą widz może łatwo podnieść obracając ją na niewidocznym zawiasku, umieszczonym przy jednym z loków, czy to mając na uwadze jakiś przedmiot czy jakiś otwór, który przepuszcza światło dzienne (żyrafa ta ma nie więcej grubości, niż parę centymetrów) czy to przez wzgląd na jakieś zagłębienie, w którym zawierają się różne przedmioty wyszczególnione na umieszczonej niżej liście.

Trzeba pamiętać, że owa żyrafa nabiera całkowitego sensu jedynie wówczas, kiedy jest najzupełniej zrealizowana, to znaczy, kiedy każda z tych plam doprowadza do swego celu funkcję, dla jakiej została przeznaczona. Jeśli owa realizacja jest bardzo kosztowna, nie staje się rzecz to mniej możliwa.

Wszystko można bez reszty zrealizować. Aby ukryć przedmioty, które powinny się znajdować za zwierzęciem, należy je umieścić przed czarną ścianą dziesięciometrowej wysokości i czterdziestometrowej szerokości. Powierzchnia ściany musi być nietknięta. Przed tą ścianą należy uprawiać klomb białych lilii, rozmiary którego mają być równe rozmiarom ściany.

Co się winno znajdować w każdej plamie żyrafy.

W pierwszej: wewnątrz plamy stanowi mały mechanizm dosyć skomplikowany, bardzo podobny do zegarka. W obrębie okręcających się zębatych kół obraca się w zwolnionym tempie małe śmigło. Lekki odór trupi unosi się nad całym zestawem. Oddaliwszy się od plamy, należy wziąć album, który winien znajdować się na ziemi, u nóg żyrafy. Usiąść w rogu klombu i przeglądać album, który zawiera dziesiątki fotografii bardzo nędznych i bardzo małych pustych placzków. Są to placzki w starych miastach kastyljskich: Alba de Tormes, Soria, Nadrigal de los Altas Torres, Orgaz, Burgo de Osmá, Tordesillas, Simanca, Sigüenza, Cadalso de los Vidrios, a przede wszystkim Toledo.

W drugiej: pod warunkiem, że się ją otwiera w południe, jak to nakazuje podany na zewnątrz przepis, widzi się oko krowy w orbicie,

z rzęsami i powieką. Twarz widza odbija się w tym oku. Powieka winna opaść nagle, wyznaczając koniec kontemplacji.

W trzeciej: po otwarciu tej plamy czyta się na tle czerwonego akşamitu dwa słowa: AMERICO CASTRO. Ponieważ te litery dają się wyjmować, można z nich układać wszystkie możliwe kombinacje.

W czwartej: jest mała krata, jak krata więzienna. Przez nią można posłyszeć prawdziwą orkiestrę, w której stu muzyków gra uverturę do „Mistrzów Śpiewaków”.

W piątej: dwie kule bilardowe wypadają z wielkim grzechotem z otworu plamy. W jej wnętrzu zostaje tylko zwinięty wirulon pergamin związany sznurkiem. Należy rozwinąć rulon, by móc odczytać ten wiersz: DO RICARDA CORAZON DE LEÓN

Od chóru do strugi, od strugi do pagórka, od pagórka do piekła, na czarną mszę zimowych męczarni.

Od serca do seksu wilczycy, co uciekła w lesie pozbawionym średnio-wiecza.

Verba vedata sunt: fodido en culo et puto gafo,¹⁾ było to tabu pierwszego szalasu w niekoniecznie wielkim lesie, było to tabu wypróżnienia kozy, z którego wylonily się tłumy, wznoszące kościoły katedralne.

Bluźnierstwa unosily się nad moczarami, hołota działa pod batem biskupów z kalekiego marmuru, używano kobiecych seksów, do opróżniania ropuch.

Z czasem pomłodniały zakonnice, z ich suchych boków wyrastały zielone gałęzie, świeżo wylęgli mrugali do nich, podczas gdy żołnierze siusiali na ściany klasztoru, a stulecia kłębiły się w ranach ludzi trędowatych.

Z okien zwisały kiście zasuszonych nowicjuszek, które z pomocą ciepłego wiatru wiosny wydawały łagodny szmer modlitwy.

Będę musiał opłacić swój udział, Ricardo Corazón de León, **fodio en culo et puto gafo.**²⁾

W szóstej: Ta plama przeszywa całą żyrafę. Ogląda się więc krajobraz przez dziurę; w odległości jakichś dziesięciu metrów moja matka – pani Bunuelowa – ubrana jak praczka kłęczy przy strumieniu i pierze bieliznę. Za nią widać parę krów.

W siódmej: Prosta parcianka ze starego worka splamiona gipsem.

W ósmej: Plama ta jest lekko wklęsła i pokryta cieniutkimi wijącymi

się blond włoskami pochodzącymi ze wzgórzka lonowego młodzieńckiej dziewczynki o jasno niebieskich oczach, dobrze zbudowanym ciele ze skórą opaloną w słońcu; jest ona samą niewinnością i prostotą. Widz będzie lekko dmuchał na te włoski.

W dziewiątej: W miejscu plamy zauważa się dużą burą ćmę z trupa czaszka między skrzydłami.

W dziesiątej: We wnętrzu tej plamy jest znaczna ilość ciasta do pieczenia chleba. Budzi ono chęć ugniatania go palcami. Żyłki do golenia bardzo dobrze ukryte, zaleją krwią ręce widza.

W jedenastej: Błona z pęcherza wieprzowego zastępuje plamę. Nic więcej. Trzeba wziąć żyrafę i przetransportować do Hiszpanii, żeby ją ustawić w miejscowości zwanej „Masada del Vicario” (oddaloną siedem kilometrów od miasta Calanda w południowej Aragonii tak, by jej głowa zwrócona była ku północy. Rozbić pięścią błonę i patrzeć przez wybity otwór. Będzie widać bardzo biedną chatynkę bieloną wapnem, wśród pustynnego krajobrazu. Z przodu drzewo figowe, o kilka metrów od drzwi. W głębi lyse góry i oliwki. Może być, że w tej chwili stary rolnik wyjdzie z chaty całkiem bosy,

W dwunastej: Przepiękna fotografia głowy Chrystusa w ciernistej koronie, **ŚMIEJĄCEGO SIĘ NA CAŁE GARDŁO.**

W trzynastej: W głębi plamy przesłiczna róża wielkości nadnaturalnej, sfabrykowana z obierzyn jabłka, a **wnętrze** kwiatu jest z krwawącego mięsa. Ta róża czernieje po paru godzinach. Nazajutrz zgnije. W trzy dni później na jej resztkach pojawi się cały legion robaków.

W czternastej: Czarny otwór. Słysząc taki dialog mówiony rozpaczliwym szeptem:

Głos kobiecy: Nie, proszę cię. Nie lodowaciej.

Głos męski: Tak, to konieczne. Nie mógłbym ci spojrzeć w twarz. (Słysząc szum deszczu)

Głos kobiecy: Mimo wszystko kocham cię, zawsze cię będę kochała, ale nie lodowaciej. **NIE... LODOWACIEJ.**

(Pauza)

Głos męski (cichy, bardzo łagodny): Mój mały trup...

(Pauza)

(Słysząc zduszony śmiech)

Raptem ostre światło pojawia się we wnętrzu plamy. W tym świetle widać kilka dziobiących kur.

¹⁾ Folwark wikarego (przyp. tłum.)

¹⁾ Słowa zakazane są: p... w d... i trędowaty rozpusznik.

²⁾ P... w d... i trędowaty rozpusznik (przyp. tłum.) (lac.)

W piętnastej: Małe okno dwuczęściowe imitujące doskonale jedno wielkie okno. Nagle pojawia się gęsta masa białego dymu, a po niej, w dwie sekundy później, słychać daleki wybuch.

(Dym i wybuch ma się odbierać tak, jak gdyby wystrzał oddano w odległości kilku kilometrów).

W szesnastej: Po odsłonięciu plamy widać z dwu lub trzech metrów „Zwiastowanie” Fra Angelico, świetnie oprawione i oświetlone, ale w żalonym stanie, pocięte nożami i wyplamione smołą, postać Marii Panny jest na nim starannie wysmarowana ekskrementami, z oczyma wylupionymi przy pomocy szpilek; na niebie; na niebie wyczytuje się wulgarnymi literami wypisane słowa: PRECZ Z MATKA TURKA!

W siedemnastej: W chwili, kiedy zostanie odsłonięta, wytryśnie z plamy potężny strumień pary i straszliwie oślepi widza.

W osiemnastej: Otwarcie plamy powoduje rozpaczliwy upadek następujących przedmiotów: igiel, nici, napastrka, kawałków materii, dwóch pustych pudełek od zapalek, kawałka świecy, jednej starej talii kart, kilka guzików, pustych butelek, orobinki walca, jednego kwadratowego zegara, jednego zatrasku, jednej pięknej fajki, dwóch listów, paru aparatów ortopedycznych i kilka żywych pajaków. Wszystko to rozprasza się w bardzo niepokojący sposób.

(Ta plama jest jedyną symbolizującą śmierć).

W dziewiętnastej: Za plamą jest makieta mniejsza od półtora metra kwadratowego, która przedstawia Saharę pod miazdzącym światłem słońca. Sto tysięcy małych mariawitów z wosku z białymi ślimaczkami, które odbijają od tła sutanny, tam stoi. Od tego upału mariawici roztopiają się stopniowo. (Będzie trzeba mieć miliony mariawitów w rezerwie).

W dwudziestej: Otwiera się plamę. Widać na czterech deskach dwanaście ustawionych małych popiersi z terrakoty przedstawiających panią...'), cudownie wykonanych i podobnych do oryginału pomimo swych małych rozmiarów, mniej więcej dwucentymetrowych. Gdy się je ogląda przez lupę, widać, że zęby są z kości słoniowej. Ale ostatnie popiersie ma wszystkie zęby powyrywane.

*) Nie mogę odsłonić jej nazwiska.

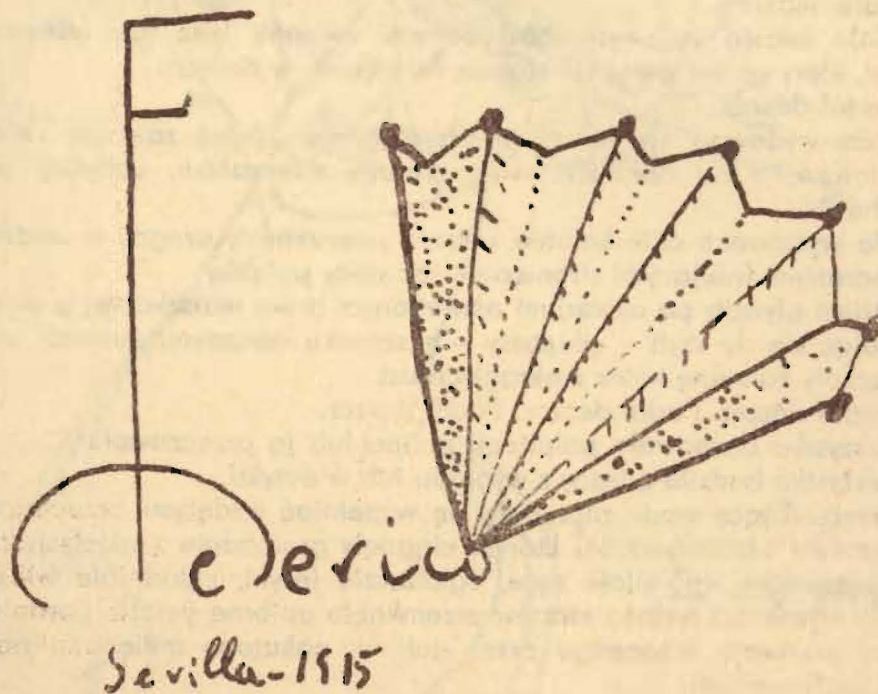
(Później Bunuel powiedział Autorowi wstępu i Wydawcy, że chodziło o wicehrabinę de Moailles i że właściwie nie ma powodu by jej nie wymienić. Wicehrabina Marie Laure de Noailles była jedną z najważniejszych mecenasów surrealizmu. Finansowała „Złoty Wiek” i dla jej ogrodu przeznaczona była „Żyrafa” tu opisana).

Luis Buñuel

To bym lubił

Łzy lub wierzba na ziemi
o złotych zębach
o zębach z pyłku
niby usta dziewczyny
z włosów której wytryskuje rzeka
z rybką w każdej kropki
w każdej rybce złoty ząb
w każdym złotym zębie piętnastoletni uśmiech,
aby się rozmnażały ważki

O czym może myśleć panienka
kiedy wiatr jej uda odslania?



Luis Buñuel

POTO P

Padał deszcz.

Jak w czas potopu.

Deszcz był bardziej niż ulewny. Lało oceanicznie: nikt się nie spodziewał, że morze mogłoby w ten sposób przenosić się niby samolot z jednej planety na drugą. Atmosfera zamieniła się w morskie bezrybie. Bliska była chwila, w której ryby mogłyby spokojnie wypłynąć ze zbiorników, by spacerować po wielkiej płynnej kuli atmosfery. Już wiele z nich wystawiało głowy z jednej wody, żeby ją zanurzyć w wodzie drugiej i tak trwały w dziecięcym wyciszeniu niby znieruchomiałe krokodyle napół zanurzone w wodzie.

Całe miasto skryte pod dachami czuło się bezsilne wobec tej nawały wody, która spadała, jak to bywa we śnie, w zwolnionym tempie, a wydawała się tak spoista, jakby nie spadała, tylko trwała w stałej masie.

Całe miasto ze swymi bezbronnymi wieżami było jak olbrzymi okręt, który po raz pierwszy stał się rozbitkiem w deszczu.

Padał deszcz.

Ryby wydawały się motylami przyciąganymi przez zawilgłe światło latarni, a na dachach, niby skorupy mięczaków, uchylały się dachówki.

Na wystawach całe kolonie książek poszukiwały czegoś w wodzie rozegranymi falującymi stronicami, jak sekty polipów.

Dzieci pływały po akwarium oświetlonym przez mieszkanie, a przysuwając się do szyb – gluptasy – z szeroko otwartymi oczyma, wypuszczały kolumnę kólek z okrągłych ust.

Padał deszcz. Padał deszcz. Padał deszcz.

Wszystko doznawało palpacji polipa lub ją przeczuwało.

Wszystko budziło odrazę z wyglądu lub w dotyku.

Przybierające wody zaczynały się wypełniać wzdętymi brzuchami, brzuchami obrzękłymi, ku którym ciągnęły gromadnie z niesłychaną żarłocznością zgłodniałe ręce, zgłodniałe języki, zgłodniałe włosy.

Na wysokości tysiąca metrów przemknęło upiorne światło porannego tramwaju ściganego przez delfiny, pokutego milionami najbielszych uzębień.

Padał deszcz. Padał deszcz. Padał deszcz.

Ze wszystkich stron między szczelinami wody a niebiesko-zielonymi błyskami czatowały szare oczy o metalicznym spojrzeniu, drapieżne drapieżnością rekina oczy wszystkich mieszkańców miasta; tylko same oczy, tylko sama drapieżność.

Moje palce już nie miały kości, a moje oczy, również i moje oczy czatowały z daleka, większe niż kiedykolwiek, szare na zawsze, opatrzone drapieżnością wszystkich innych oczu.

Obok mnie unosiła się w wodzie moja narzeczona topielica popychana falowaniem swego ślubnego welonu, niby meduza miłości i śmierci.

Padał deszcz. Padał deszcz. Padał deszcz.

Na zegarze katedralnym wybiło dwanaście bulgotów nocy.
Padał deszcz.



S Ł U P S K I T E A T R D R A M A T Y C Z N Y

Dyrektor naczelny
JERZY RUDNIK

Dyrektor artystyczny
RYSZARD JAŚNIEWICZ

Kierownik muzyczny
JAROSŁAW MĄDROSKIEWICZ

Kierownik techniczny
RYSZARD POBEREŻNY

Kierownik pracowni akustyczno-elektrycznej	– Janusz Wysocki
Główny elektryk	– Stanisław Indrusyna
Brygadier sceny	– Jan Paradowski
Kierownik pracowni perukarskiej	– Irena Pakuła
Rekwizytornia	– Bożena Iwaszkiewicz
Kierownik pracowni krawieckiej	– Janusz Wiernek
Kierownik pracowni plastycznej	– Maciej Gawlak
Pracownia stolarska	– Jacek Jurcaba
Szewc	– Ryszard Kowalewski
Tapicer	– Gabriel Kotowski
Ślusarz	– Ryszard Zieliński

Kierownik Biura Obsługi Widzów i Reklamy
SŁAWOMIR JUCHNIEWICZ

Redakcja programu
JOANNA KUBACKA

Wszystkie teksty zamieszczone w programie tłumaczyła **ZOFIA SZLEYEN**.
Rysunki autorstwa **F. G. LORKI**.

Wydawca: Słupski Teatr Dramatyczny, ul. Wałowa 3, tel. 249-60, 238-39
Słupsk, 646 500 88 F-8.

Cena: 50 zł