



**GARCIA
LORCA
KRWAWE
GODY**



**PAŃSTWOWY
TEATR LUDOWY
KRAKÓW**

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:

HENRYK GIŻYCKI

Z-CA DYREKTORA:

STEFAN BUŁKA

KIEROWNIK LITERACKI:

ANDRZEJ OCHALSKI

KIEROWNIK MUZYCZNY:

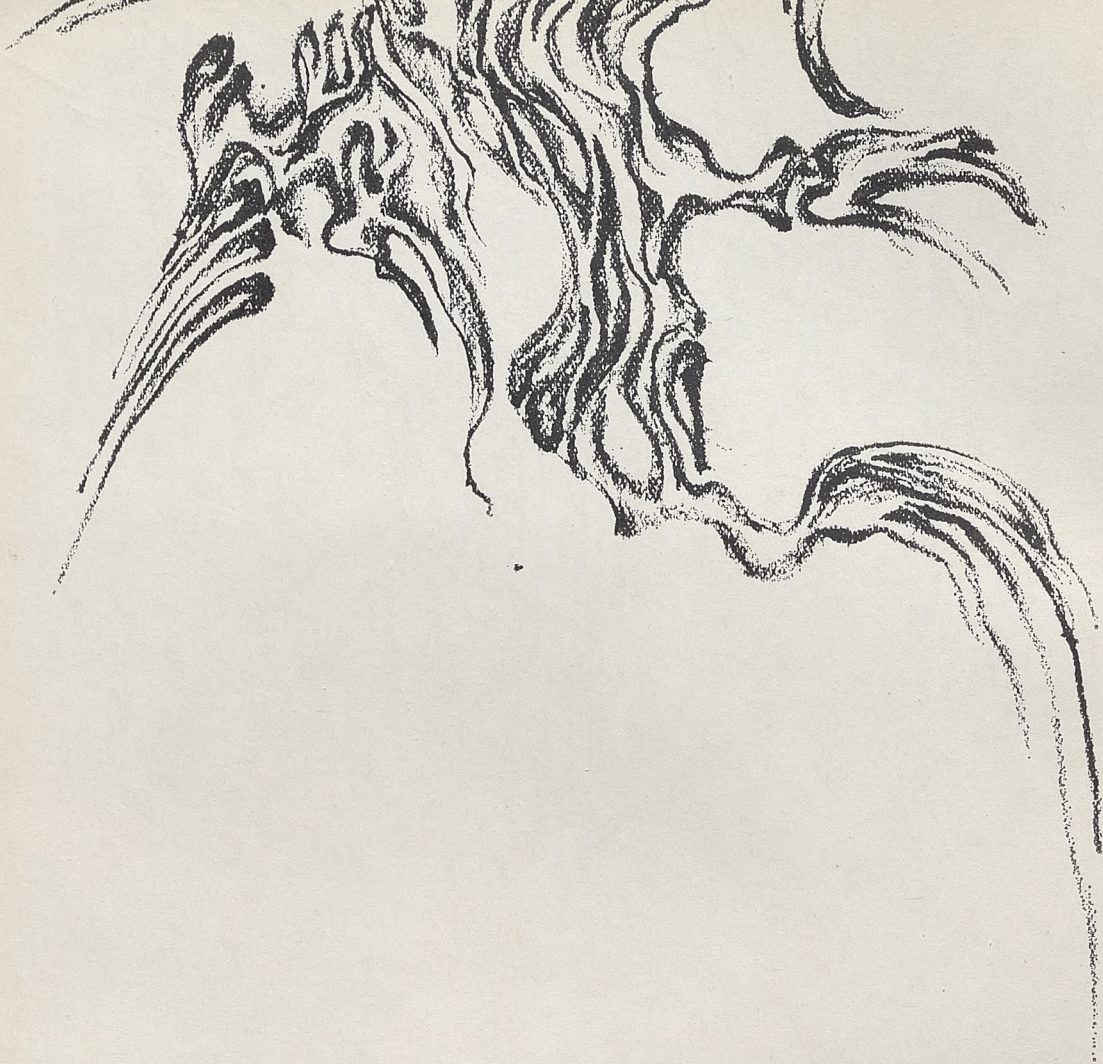
JOLANTA SZCZERBA



VOJO STANKOVSKI urodził się w 1940 r. w Jugosławii. Studiował i pracował początkowo w Skopje. Obecnie od lat mieszka w Szwecji. Jest reżyserem aktorem i dyrektorem założonego przez siebie w 1969 r. w Uppsali teatru lalek „Totem”, a także organizatorem dorocznych międzynarodowych festiwalu teatrów lalkowych. Zrealizował około 50 spektakli, zarówno dla dzieci, jak i dorosłych na scenach jugosłowiańskich, szwedzkich i polskich. Jako aktor występował ponadto w RFN, Austrii, Danii, Finlandii.

Do swych najważniejszych realizacji zalicza: „Baśnie Ezopa”, „Cudowną Lampę Alladyna”, „Tysiąc i jedną noc”, „Pamiętnik wariata” wg Gogola, „Madame Butterfly”. Jest twórcą wrażliwym na poezję, budującym spektakl z pełnym zrozumieniem możliwości, jakie daje integracja wszystkich elementów, którymi dysponuje teatr, a więc muzyki, scenografii, światła i precyzyjnie wyważonej gry aktorskiej.

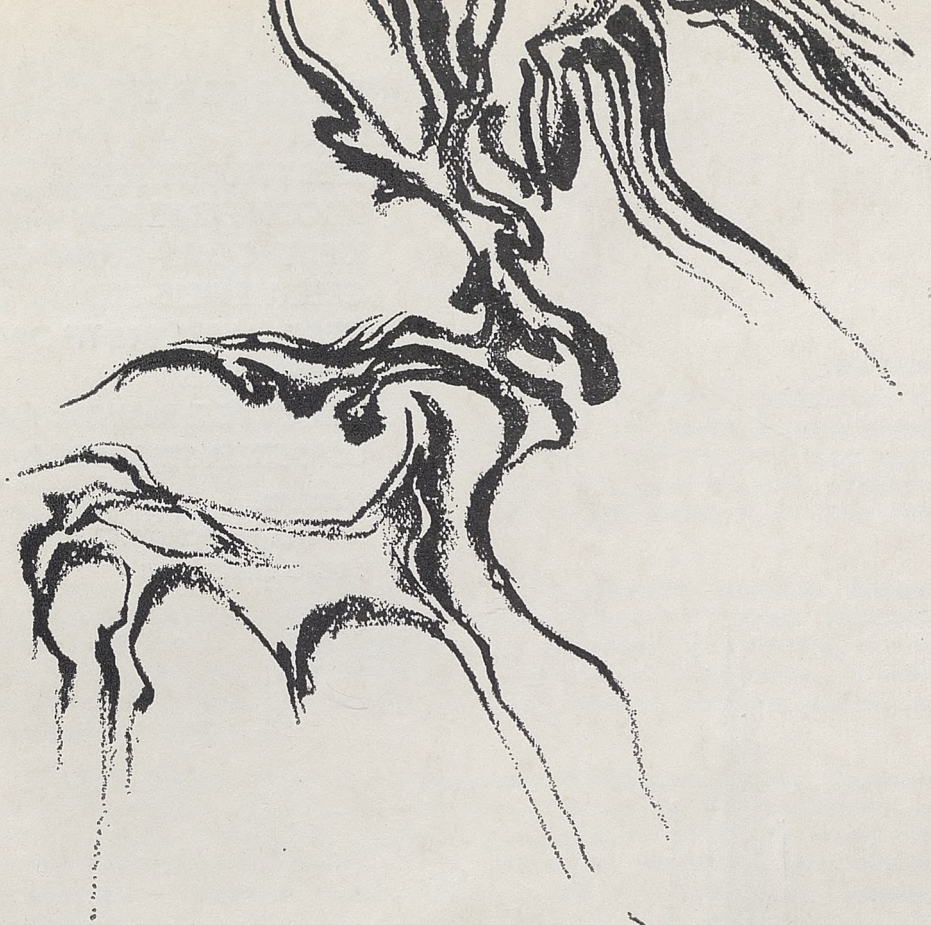
Vojo Stankovski wraz ze swym teatrem gościł w naszym mieście kilkakrotnie. W 1982 r. zrealizował na scenie krakowskiej „Groteski” poemat biblijny „Pieśń nad pieśniami”, a w rok później „Cudowną lampę Alladyna”. Przedstawienie „Krwawych godów” Federica Garcii Lorki jest kolejnym owocem współpracy reżysera z polskim teatrem.



FEDERICO GARCIA LORCA (ur. 15.VI.1899 r., rozstrzelany przez faszystów 19.VIII 1936 r.) to największy poeta i dramaturg hiszpański, człowiek teatru (przez pewien czas prowadził założony przez siebie objazdowy teatr „La Barraca”, prezentując w całej Hiszpanii dzieła Calderona, Cervantesa, Lope de Vegi, Tirso de Moliny), muzyk i plastyk, jeden z najoryginalniejszych nowatorów sceny poetyckiej. Zdobył formale poezji futurystycznej i surrealistycznej łączył z motywami pieśni ludowych; był piewcą Andaluzji, Cyganów i księżycy. Jego sztuki liryczne i zmysłowe, nie pozbawione krwawych i okrutnych akcentów, a zarazem przedziwnej delikatności, stawiające walność i godność człowieka — odświeżyły tradycyjne motywy literatury hiszpańskiej.

Federico Garcia Lorca pozostawił szereg zbiorów poezji, m. in. „Pieśni” (1927), „Romance cygańskie” (1928), poematy („Opłakiwanie Ignacja Sanchez Mejias” — 1935), dramaty: „Mariana Pineda” (1927), „Yerma” (1934), „Czarująca szewcowa” (1930), „Dom Bernardy Alba” (1936), surrealistyczne „Kiedy minie pięć lat” (1931), „Publiczność” (1930).

„Krwawe gody” napisane w 1933 r. wystawione zostały po raz pierwszy 5.III.1933 r. na scenie madryckiego teatru „Beatriz”, a na przełomie lat 1933/34 w inscenizacji samego autora święciły triumfy na scenach Argentyny, Brazylii i Urugwaju.



„Poezja jest czymś, co wychodzi na ulicę, co się porusza i żyje obok nas. Każda rzecz ma swą tajemnicę, i poezja jest właśnie tą tajemnicą, którą posiadają wszystkie rzeczy... We wszystkich ludzkich sprawach tkwi poezja... Dlatego nie uważam poezji za abstrakcję, ale za coś realnie istniejącego, co towarzyszy mi stale. Poezja nie zna granic”.

Federico Garcia Lorca

„Twórczość poetycka jest tajemnicą nie do odszyfrowania, podobnie jak przyjście na świat człowieka. Słyszysz się głosy i nie wiesz, skąd one pochodzą, a zresztą nie warto się o to troszczyć. Tak jak nie troszczyłem się o moje przyjście na świat, tak samo i śmierć moja jest mi obojętna... Ani poeta, ani ktokolwiek inny nie posiada klucza do tajemnicy tego świata. Chciałbym być dobry... chociaż człowiek wymyślił wieczność, wydaje mi się, że istnieją na świecie rzeczy i czyny, które są tej wieczności godne... doskonałe przykłady świętego tańca”.

Federico Garcia Lorca

„Teatr jest szkołą płaczu i śmiechu, jak też wolną trybuną, na której ludzie mogą stare lub błędne nauki moralne wyraźnie ukazywać i na żywych przykładach objaśniać wieczne prawa ludzkiego serca i uczucia”.

Federico Garcia Lorca

„Nowoczesny a zarazem tradycyjalista, wykształcony i prymitywny, Lorca słusznie był nazywany esencją żywej poezji”.

Angel del Rio

JACQUES PRÉVERT
KIEDY...

KIEDY MŁODY LEW JE
MŁODNIEJE LWICA
KIEDY OGIEŃ ŻĄDA OFIARY
CZERWIENIEJE ZIEMIA
KIEDY ŚMIERĆ MÓWI O MIŁOŚCI
DRŻY ŻYCIE
KIEDY ŻYCIE MÓWI O ŚMIERCI
UŚMIECHA SIĘ MIŁOŚĆ.

PRZEKŁAD:

JOLANTA BIELACHOWICZ

I VOJO STANKOVSKI



Kiedy ja umrę
z gitarą mnie pochowajcie
w suchym piachu.
Kiedy ja umrę —
pod drzewem pomarańczy,
wśród mięty zapachu.
Kiedy ja umrę,
możecie mnie pochować
w chorałgiewce na dachu.
Kiedy ja umrę!

(Memento)

Dla Federica Garcii Lorki śmierć nie kończy kontaktu z pieśnią, nie odrywa istnienia od „doczesnego” krajobrazu, nie jest nawet kresem zmysłowości i odczuwania woni ziół, powiewu wiatru. Jest ona potrzebna poezji, staje się dla niej motywem i źródłem napięć, wyznacza kierunek wyobraźni, organizuje świat emocji i uczuć. Słowem — jest formą życia taką samą jak miłość czy twórczość.

Poezja Lorki inspirowana przez muzykę, plastykę, krajobraz Hiszpanii czy folklor cygański we wszystkich swoich elementach zawiera tajemniczy pierwiastek śmierci. Zwykle utożsamiany z rozkładem i destrukcją, w wierszach hiszpańskiego poety daleki jest od tych treści. Tutaj umieranie stanowi podtekst dla wszystkich niemal czynności, przeżyć, obrazów, jest po prostu walorem estetycznym.

Motyw śmierci wkracza w muzyczną warstwę poezji Lorki. Organizuje melodykę wierszy. Asonanse i arytmiczność, tak częste w tej twórczości, zawierają jakieś wewnętrzne, artystycznie zamierzone załamanie frazy, ciszę ukrytą i czyhającą w każdym wersie, przedziwne zamieranie strof. Słychać w nich jęk, zawodzenie, żałosny śpiew — jak w pełnym grozy i napięcia „Pejzażu”:

Z oliwek ciężko spadają krzyki.
To chmura
ptaków uwieczonych
rozpościera w ciemnościach
długie ogony.

Impresyjne potraktowanie obrazu, zatrzymanie, a więc utrwalenie momentu, w którym umiera chwila, stwarza w poezji Lorki dodatkową ulotność nastroju. Potęguje to wrażenie szczególny dobór słów — kluczy. Morze, które jest kresem dla rzek, studnie, otchłanie wypełnione wodą, która nigdzie nie płynie, a więc jest martwa, sucha umarła ziemia, noc, ślepotą. Wszystkie te symbole — atrybuty śmierci budują specyficzną, mroczną, lecz przecież nie ponurą atmosferę. Paradoksalne, ale prawdziwie minorowe w nastroju są te wiersze, które Lorca poświęcił bezpośrednio nie umieraniu a... miłości. Dla poety uczucie to przywołuje głównie skojarzenia z rozstaniem, tęsknotą, niespełnieniem: „ach miłości co odeszłaś i nie wracasz” — woła w „Balladzie o trzech rzekach”. Wobec uczucia pojawia się samotność lub lęk przed nią, a więc — odchodzenie miłości w niebyt, ale i ból...

„Twórczości tego poety nie można rozpatrywać w porównaniu z liryką europejską tego okresu, gdyż na Lorce nie wywarł trwalszego wpływu żaden z europejskich „izmów” poetyckich ani żaden z wybitnych twórców” — pisał Jerzy Ficowski. Faktem jest, że to nie Lorca czerpał ze wzorów europejskich a odwrotnie — sam stał się inspiracją dla innych. Jego hiszpańskość, jego andaluzyjskość, uniwersalizm bliskiego mu tematu miłości i śmierci wyszły poza zamknięty krąg odrębności kulturowej. Dały Lorce przepustkę do światowego panteonu literatury.

Diana Poskuła-Włodek



FEDERICO GARCIA LORCA KRWAWE GODY

(BODAS DE SANGRE)

PRZEKŁAD: MIECZYŚLAW JASTRUN

REŻYSERIA: VOJO STANKOVSKI

SCENOGRAFIA: JANUSZ TRZEBIATOWSKI

KOSTIUMY: JOANNA BRAUN

RUCH SCENICZNY: JACEK TOMASIK

MUZYKA: JOLANTA SZCZERBA

OBSADA:

MATKA: KRYSZYNA RUTKOWSKA

NARZECZONY – JEJ SYN: ZBIGNIEW ZANIEWSKI

NARZECZONA: BOŻENA KRZYŻANOWSKA

OJCIEC NARZECZONEJ: TADEUSZ SZANIECKI

LEONARDO: JERZY HOJDA

ŻONA LEONARDA: ZDZIŚLAWA WILKÓWNA

TEŚCIOWA LEONARDA: EUGENIA HORECKA

KSIĘŻYC: TADEUSZ KWINTA

ŚMIERĆ: JADWIGA LESIAK

INSPICJENT: DARIUSZ LESZCZYŃSKI

SUFLER: EWA KURSA

PREMIERA STYCZEŃ 1984

FEDERICO GARCIA LORCA

GAZELA CIEMNEJ ŚMIERCI

Pragnąłbym zapaść w sen jabłoni,
od zgiekliwych odejść cmentarzy.
Pragnąłbym zapaść w sen dziecka, które
chciało zgubić serce pośród mórz.

Ja nie chcę, byście mi mówili, że umarli krwi swej nie tracą,
i że gnijące usta ciągle o wodę proszą.
Nie chcę wiedzieć o męczarniach, jakie zadaje trawa,
ni o księżycu o wężowym pysku,
który się trudzi przede dniem.

Chciałbym usnąć na chwilę,
chwilę, minutę, wiek;
ale niech wszyscy wiedzą, że nie umarłem oto,

że u warg moich jest przystań ze złota,
żem jest przyjaciel cichy zachodniego wiatru,
że jestem cieniem ogromnym mych łez.

Okryj mnie płaszczem o świtanie,
bo rzucać będzie garściami mrówek,

zmocz moje buty wodą twardą,
by się z nich ześlizgnęły złe szczypcy skorpionów.

Bowiem pragnąłbym zapaść w sen jabłoni
i nauczyć się płaczu, co oczyści mnie z ziemi,
bo chciałbym być razem z owym dzieckiem niemym,
co chciało swoje serce zgubić pośród mórz.

BOGDAN WOJDOWSKI 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 postaci w chwilach zawieszania akcji posługują się mową wiążaną, piosenką lub wierszem. O poetyckim charakterze teatru Lorki mówi się w najbardziej dosłownym i potocznym znaczeniu, jako o teatrze wywidzonym całkowicie z poezji. (...)

U podstaw dramatu Lorki leży hiszpański folklor jak najszerzej pojęty, zarówno w postaci tradycji obrzędowo-zwyczajowej, jak i tradycji piśmiennictwa z balladą, romancą na pierwszym planie.

Właśnie z romanca 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 romanca — tak, ale i przygotował jeszcze dla nich grunt na współczesnej scenie! (...)

Postacie Lorki, Yerma, Mariana Pineda, Rosita, bohaterowie „Krwawych godów” wnoszą na scenę współczesnego teatru aurę romantycznej poezji, wielki gest, wrzące pasje, rozmach tragicznego buntu. I jeśli ich działaniom towarzyszy krok w krok literacki i nieco balladowy fatalizm, to przecież w nadmiarze wyrównuje ten schematyzm inna okoliczność. Lorca cisnął na scenę teatru ogromną bryłę ziemi. Wprowadził autentyzm obyczajowy, konkretny psychologiczny, realia hiszpańskiej wsi i nie podrobioną mentalność chłopca z całą jego wielkością, z jego małością, świat guseł — ale i świat społecznego buntu. Jeśli więc mówimy, że „Bernarda Alba”, „Yerma”, „Krwawe gody” czy „Mariana Pineda” bez reszty tłumaczą się poetyką romanca, mają właściwy jej oniryzm, klimat koszmaru sennego, fatalistyczną filozofię losu ludzkiego, to nie należy również zapominać o tym, jak bardzo te sztuki różnią się między sobą i jak odmienne elementy wnoszą one w ostatecznym rozrachunku do twórczości poety. (...)

W „Krwawych godach” Lorca tworzy jeszcze jedną wersję fatalnego losu, tragicznych uczuć, kojarząc w brutalnym skrócie znany literacki schemat o poważnionych rodach, znany w teatrze co najmniej od czasów Szekspira, a wywodzący się ze źródeł włoskiego średniowiecza — z autentyzmem hiszpańskiego folkloru współczesnej mu wsi, gdzie zaciętość pasji miłosnej, nadnaturalne namiętności, wizja obnażonych instynktów graniczy z krańcowym samozaparciem moralnym, uległością wobec wartości pierwszych.

Jakie to wartości? Kodeks pojęć poety jest surowy i oschły: wolność, chleb, miłość, życie. 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 nietykanności wizji. W całej twórczości dramatycznej Lorki trudno byłoby znaleźć jedną choćby sentencję — przysłowie ludowe tak, żart sprośny również, ale nie sentencję! Nie doszło tutaj ciągle do rozszczepienia pojęć: zdrowy rozsądek, instynkt, logika naturalna stanowią jeden nierozszeptany kłęb, w którym bohaterowie poruszają się jak okryci mgielką, 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.

(Bogdan Wojdowski „Mit Szigalewa” Warszawa 1982)



Koordynacja pracy artystycznej:

ELŻBIETA MACH

Kierownik techniczny:

LUCYNA LEWICKA

Oświetlenie:

LUDWIK KOLANOWSKI

Akustyka:

JACEK SIEWIOR I STANISŁAW TARASEK

Brygadierzy sceny:

ZDZISŁAW KOWZUN I ZBIGNIEW SZCZUPACKI

Kierownik pracowni krawieckiej damskiej:

KRYSTYNA SZCZEPANIŃ

Kierownik pracowni krawieckiej męskiej:

ANTONI FOLFASIŃSKI

Pracownia perukarska:

HENRYK JARGOSZ

Prace modelatorskie:

EDWARD SOLECKI

Prace stolarskie:

BOGDAN WALENTOWICZ

Prace ślusarskie:

ANTONI WTOREK

Prace tapicerskie:

STANISŁAW KASPRZYK

Organizacja widowni:

Kierownik:

Włodzimierz BRODECKI prowadzi sprzedaż biletów, przyjmuje zamówienia indywidualne i zbiorowe codziennie w godz. 9.00—16.00 Tel. 44-27-66. Kasa teatru czynna na dwie godziny przed spektaklem.

ELEMENTY RZEŹBIARSKIE W POLIURETANIE

ZOSTAŁY WYKONANE W STOCZNI JACHTOWEJ W CHOJNICACH

REALIZACJA JANUSZ TRZEBIATOWSKI

WSPÓŁPRACA JÓZEF POLEWKA

Scenografia... na hali produkcyjnej

W Stoczni Jachtowej „Polsport” w Chojnicach powstało ostatnio oryginalne dzieło z tworzyw sztucznych. Tym razem nie była to żaglówka, ani motorówka, których produkuje się w zakładzie tysiące, lecz dekoracja do sztuki Federica Garcii Lorki pt. „Krwawe gody”, którą przygotowuje Teatr Ludowy w Krakowie. Projektantem i zarazem wykonawcą tej niebanalnej scenografii jest artysta plastyk Janusz Trzebiatowski.

W ciągu dwóch tygodni bardzo wyętej pracy powstała dużych rozmiarów kompozycja rzeźbiarska, złożona z trzech części. (...) Jest to bodaj pierwszy w Polsce, a być może na naszym kontynencie przypadek zastosowania do scenografii teatralnej żywic poliuretanowych, a swoją wymowę ma tworzenie dzieła bezpośrednio na hali produkcyjnej, przy dużym zainteresowaniu załogi...

Gazeta Pomorska 10.XI.1983 r.

Redakcja programu:

JOANNA WOŹNIAK

Rysunki i opracowanie graficzne programu:

JANUSZ TRZEBIATOWSKI

DN-8 2226/83 T-24/4336 2000

W repertuarze:

Adam Mickiewicz

OSTATNI ZAJAZD NA LITWIE

(Pan Tadeusz)

Reżyseria: Wojciech Jesionka

Scenografia: Ewa Siatka

Maria Konopnicka

O KRASNOLUDKACH I O SIEROTCE MARYSI

Reżyseria: Marek Kmiecinski

Scenografia: Tadeusz Smolicki

Lucjan Rydel

BETLEEM POLSKIE

Reżyseria: Henryk Giżycki

Scenografia: Józef Napiórkowski

Molier

SZELMOSTWA SKAPENA

Reżyseria: Tadeusz Kwinta

Scenografia: Stanisław Walczak

Karol Wojtyła

HIOB

Reżyseria: Tadeusz Malak

Scenografia: Józef Napiórkowski

Ryszard Stobnicki

Aleksander Fredro

ZEMSTA

Reżyseria: Stanisław Igar

Scenografia: Józef Napiórkowski

Ryszard Stobnicki

Iwan Radojew

LUDOJADKA

Reżyseria: Henryk Giżycki

Scenografia: Józef Napiórkowski

Ryszard Stobnicki

Scena „Nurt”

Kazimierz Moczarski

ROZMOWY Z KATEM

Reżyseria: Jan Budkiewicz

Scenografia: Jerzy Szeski

Alberto Moravia

RAJ

Reżyseria: Zbigniew Samogranicki

Scenografia: Stanisław Walczak

W przygotowaniu:

Juliusz Słowacki

KORDIAN

Cena zł 50.—

Egzemplarz bezpłatny



