

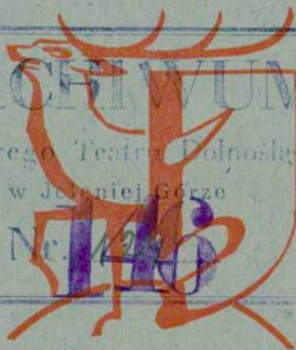
PAŃSTWOWY
T E A T R
DOLNOŚLĄSKI
W JELENIEJ GÓRZE

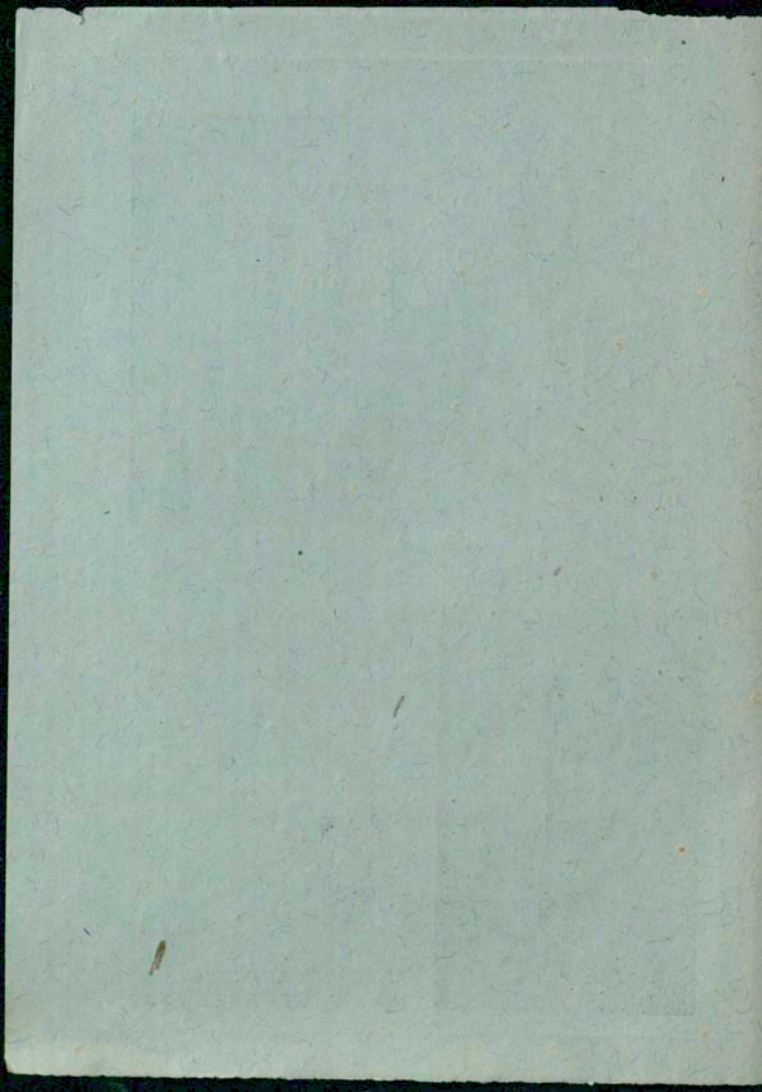
P R O G R A M

ARCHIWUM

Państwowego Teatru Dolnośląskiego
w Jeleniej Górze

Nr. 142





DYREKTOR:
WŁADYSŁAW ZIEMIAŃSKI



KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:
MARIA STRASZEWSKA



FEDERICO GARCÍA LORCA

LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF TORONTO

FEDERICO GARCIA LORCA NA TLE HISZPAŃSKIEJ WALKI O WOLNOŚĆ

...Była w tobie pasja, którą daje niebo Hiszpanii, pasja, w której tkwi sztylet i szluchy nocy bezsennych — więc będzie serce twoje rozdarte na tysiąc części.

(F. Garcia Lorca: „Elegia o królowej Joannie Szalonej”)

Dnia szóstego sierpnia 1936-go roku „Stała się straszna zbrodnia w Grenadzie...”, zbrodnia, która poruszyła wszystkie umysły Hiszpanii Republikańskiej, wszystkie siły zwalczające faszyzm w Ameryce Łacińskiej i na całym świecie: zamordowany został przez żandarmerię frankistowską wielki poeta ludowy Hiszpanii — Federico Garcia Lorca. Stało się to w trzy tygodnie po wybuchu rebelii faszystowskiej i równocześnie w trzy tygodnie po tym, jak robotnik i chłop hiszpański wypowiedział wojnę własnej reakcji i najazdowi obcych faszystów.

Dlaczego właśnie jego głowę wybrały sobie tego ranka kule „posępnych, którzy ciszę sięją”, żandarmów, jak gdyby wyjętych z romancy „o żandarmerii hiszpańskiej”? Gdzie szukać przyczyn tej krwawej nienawiści faszyzmu Franca do poety księżycy i cyganów? Czy w jego życiu, czy też w jego twórczości trzeba szukać powodów tej strasznej zbrodni?

Za co go zabito?

Garcia Lorca nie był działaczem rewolucyjnym, nie był człowiekiem walki.

Życia Garcí Lorci, jego trzydziestosiedmioletnie życie, obracało się w sferze pieśni, teatru i poszukiwań coraz to nowych źródeł twórczości. Federico, syn andaluzyjskiego chłopca, wzrastał pośród pracy i pieśni, wśród melodii granadyjskich romanc, podkreślanych brzękiem gitary, między walką o chleb, a bajecznie kolorowymi zabawami ludowymi w dniu jarmarków, gdzie swobodna, „cygańska” fantazja ludu Andaluzji każe młodzieży tańczyć na ulicy przy blasku księżycy. Federico Garcia Lorca zaczyna tworzyć już jako uczeń liceum i jako młodzieniec staje się inicjatorem teatru amatorskiego, w którym re-

zyseruje sztuki z klasycznego repertuaru — na komediach Lope de Vegi i Calderona uczy się sztuki dramatopisarstwa.

Pierwsze tomiki poezji — „Cante jondo“ i „Canciones“ grają rytmem ludowych „coplas“ (zwrotek). Ich tło — to pejzaż Andaluzji: gaje oliwne, wyschnięta ziemia, czyste niebo pełne gwiazd, odurzające zapachy ziół, woda, wiatr; a wreszcie jej rzeki i miasta: Gwadalkwivir, Genil, Kordoba, Sewilla, Jerez, a przede wszystkim Granada. Elementy dramatyczne tej poezji — to śmierć, namiętność, płacz — wszystko spowinięte w prosty, znajomy urok ludowych refrenów.

Po rok trwającym pobycie w Ameryce Łacińskiej, Garcia Lorca wraca do kraju, aby w roku 1931 objąć powierzone mu przez rząd Republiki kierownictwo doświadczalnego teatru studenckiego „La Barraca“. Staje się wtedy misjonarzem sztuki teatralnej po wsiach i miasteczkach, czerpiąc z wielkiego repertuaru Lope de Vegi, Lope de Ruedy, Calderona. Na tej scenie ukazuje się też po raz pierwszy druga po „Marianie Pinedzie“ sztuka teatralna Lorci — „Krwawe Gody“, tematyką przypominającą „Peribaniena“ i „Fuenteovejuna“ Lope de Vegi. Wtedy też tworzy i harmonizuje piosenki dla wielkiej śpiewaczki ludowej „Argentinita“ i współpracuje z Manuelem de Falla przy wystawieniu „Amor Brujo“ („Zaczarowana miłość“). W latach 1933—1934 Garcia Lorca znajduje się znowu w Ameryce Łacińskiej, gdzie między innymi opracowuje sceniczną adaptację „Głupiej Pani“ Lope de Vegi. W grudniu 1934-go roku teatr w Buenos Aires wystawia jego nową sztukę „Yerma“ (Bezplodna), chlopską tragedię bezdzietnej kobiety.

Ostatnie dwa lata życia Garci Lorci wypełnia przede wszystkim twórczość dramatyczna — wtedy powstaje „Dom Bernardy Alba“ i „Zamężna panna Rosita, czyli mowa kwiatów“. Ostatnie jego dzieła, dramaty i poezje, ukazały się w Ameryce Łacińskiej dopiero w kilka lat po jego śmierci. Są one, podobnie jak cała jego poprzednia twórczość oparte na poezji ludowej, a dramaty, ukazujące życie kobiety hiszpańskiej na wsi i w sferze drobnomieszczańskiej, nie rozwiązując problemów społecznych, ukazują całą prawdę losu kobiety hiszpańskiej na tle ciemnoty wsi i przesądów mieszczaństwa.

...W tragicznych dniach lata 1936-go roku, gdy cały naród hiszpański w codziennej męce nierównego boju ścisnął w rękach broń, kiedy żył nadzieją zwycięstwa słusznej sprawy i walczył o nią w imię nietykalności honoru narodowego, kiedy widział, jak ciężka groźba

zawisła nad niepodległością kraju — wtedy karmił się chciwie tym, co było esencją hiszpańskiej kultury ludowej: twórczością Garcii Lorci. Krwawiącej Andaluzji wydarto jej pojętę: znenawidzeni przez lud, dawni policjanci monarchii, „trójrożni o olowianych głowach“, zostawili go na szosie pod Granadą z przestrzeloną czaszką...

Formalnie, w życiorysie Garcii Lorci, utkanym z przygód, uczucia i wzruszeń artystycznych nie ma doprawdy nic rewolucyjnego, nic takiego, co mogłoby wytłumaczyć dlaczego go zamordowano. Sami faszyci, po długim okresie milczenia na ten temat — zaczęli ostatnio powtarzać wygodną dla nich hipotezę z 1936-go roku: że zabili go przez pomyłkę. Była bowiem w obozie republikańskim w latach 1936 — 1937 wersja, że siepacze się pomylili, że faszystom chodziło o Rafaela Alberti, przyjaciela Garcii Lorci, znanego poetę komunistę. Mówił o tym Pablo Neruda w lipcu 1937-go roku, wspomina o tym nawet sam Alberti. Wiersz „O poecie, który zginął cudzą śmiercią“, kończy Alberti przysięgą walki:

...Śmierć moja wraz z tobą zmarła, mnie została twoja a może piękne, długie życie ci zabrała; więc, aby go być godnym, swoje dni dam na to, by ziemi naszej oddać hold dojrzałych płonów“.

Czy rzeczywiście faszyci zabili Garcie Lorcę przez pomyłkę? Jeśli tak jest, to dlaczego nie wszczęto już dawno odpowiedniego dochodzenia? Dlaczego nie ukarano winnych i nie wydano komunikatu o całej, tak głośnej sprawie?

Ale przecież nie tylko sam Federico Garcia Lorca padł ofiarą faszystowskiego barbarzyństwa.

Nie, nie przez pomyłkę zamordowano Garcie Lorcę!

W końcu lipca 1937-go roku został rozstrzelany na podwórzku koszar w Owiedo rektor Uniwersytetu Owiedzkiego — Leopoldo Alas, uczony o przekonaniach demokratycznych. Wkrótce po wkroczeniu wojsk faszystowskich do Walencji został zamordowany przez falangistów dr Peset, rektor Walenckiego Uniwersytetu. Latem 1937-go roku, prawie w rok po zabójstwie Federica Garcii Lorci został zamordowany młody utalentowany kompozytor hiszpański — Antonio José.

Sens śmierci Federica Garcii Lorci jest daleko głębszy. Śmierć ta otwiera serię tępych, bezmyślnych, nieludzkich zamachów przeciwko kulturze hiszpańskiej. Dwanaście lat dyktatury frankistowskiej, to dwanaście lat nieprzerwanej walki przeciwko wszystkim, co dała

światu literatura, sztuka i nauka hiszpańska. W ciągu 12-tu lat zdołał Franco zamordować nie tylko Garcíę Lorcę i innych przedstawicieli hiszpańskiej twórczości, ale przemienił Hiszpanię w kulturalną pustynię. Od dwunastu lat w Hiszpanii nie wyszła ani jedna książka, nie ukazał się ani jeden obraz, ani jeden utwór muzyczny, nie dokonano się żadne odkrycie naukowe, które by było godne wielkiej przeszłości Hiszpanii. Nie, nie przez pomyłkę zabili faszyci Garcíę Lorcę. Co dzień, co godzina, faszyci zabijają i niszczą wszystko to, co stanowi dumne dziedzictwo ludu Cervantesa.

Dzisiaj na wygnaniu znajdują się setki pisarzy, profesorów uniwersytetów, malarzy, muzyków. Dziesiątki profesorów uniwersytetu z Hiszpanii faszystowskiej zdjęto ze stanowisk. Rozstrzelano 5 tysięcy nauczycieli, przez więzienia przeszło ponad 7 tysięcy, 47 tysięcy nauczycieli pozbawiono pracy. Stosunek reżymu faszystowskiego do kultury najlepiej ilustruje wynurzenie markiza de Lozoya w gazecie „Correo de España” wychodzącej w Bilbao: „Wszystkie nieszczęścia Hiszpanii są skutkiem bezsensownej ambicji rządów, aby nauczyć Hiszpanów sztuki czytania. Nauczyć kogoś czytać — to znaczy zmusić go do wchłaniania tego jadu, który musi spowodować jego własne nieszczęście i nieszczęście jego ojczyzny”.

O nie, nie przez pomyłkę zamordowali faszyci poetę Federico Garcíę Lorcę!

Federico Garcia Lorca — to żarliwy miłośnik piękna, pogański piewca życia. Jego wielka namiętność — to piosenka ludowa, wsluchiwanie się w nią, chciwe gromadzenie kwiatów ludowej muzy do poetyckiego zielnika. Sam, lub z Rafaelem Alberti czy z Manuelem de Falla, wędrował po miasteczkach i wsiach Andaluzji, godzinami wysiadywał przy wieśniaczych stołach nad szklanką wina, aby wchłaniać nieznanne mu jeszcze stare i nowe pieśni swego ludu, pieśni, które w jego kraju rosną równie obficie i wspaniale, jak kwiaty w dolinach.

Z ust wioskowych śpiewaków napływały pod pióro Federica coraz to nowe pieśni, aby równoległym do tamtego nurtem dostać się znów w usta ludu, jako jeszcze piękniejsze, świeższe, a niemniej autentycznie ludowe, — stworzone przez Garcíę Lorcę.

Głęboką muzykalny znawca hiszpańskiego folkloru, jako jego badacz i twórca, Lorca opanowywał teksty równocześnie z muzyką, Odnotowywał nowe, a stare, częściowo zapomniane pieśni oczyścił od przekształceń dokonanych w ciągu wieków i dawał im świeże tchnie-

nie poezji. I nieraz niesposób ustalić, czy jakiś tekst odnotowany na papierze nutowym nie był własnym tworem Lorki, powstałym na podstawie jakiegoś fragmentu zachowanego w ustnej tradycji. Takie pytanie można by sobie postawić na przykład w odniesieniu do „Piosenki o czterech poganiaczach mulów“, do „Ballady o trzech liściach“, do maurytańskiej romancy „O trzech maurytankach“. W ten sposób wprowadzał Lorca dzięki kwiatki poezji ludowej do wielkiego ogrodu „oficjalnej“ sztuki, do literatury i do muzyki. I tak na przykład piękna „Ballada o pielgrzymach“ z 17-go wieku w opracowaniu tekstowym Garcii Lorci daje swoją melodię znanej „Suicie hiszpańskiej“ Manuela de Falla.

Brak ścisłej granicy między twórczością indywidualną a poezją ludową jest cechą całej działalności literackiej Garcii Lorci, poety i dramaturga. Teatr — to druga wielka namiętność tego pisarza, który nie wyrzekając się nauk geniuszów swego kraju i świata — Cervantesa, Lope de Vegi, Calderona — pozostawał wytwornym, nowoczesnym twórcą uniwersalnym, a przy tym nie odrywał się nigdy od swego ludu, od losu człowieka Hiszpanii.

Lud kochał „swojego Federica“. Gdy w roku 1928-ym ukazał się zbiór najpiękniejszych utworów andaluzyjskiej muzy „Romancero Gitano“ („Zbiór romanc cygańskich“) — został on przyjęty z równym entuzjazmem przez krytyków, jak i czytelników ze wszystkich warstw narodu. Znali je na pamięć nawet ci, którzy ich sami przeczytać nie umieli... A jednak noszą one piętno wpływów francuskich impresjonistów, ultraistów, surrealistów... i innych modnych kierunków. Dlaczego więc te bynajmniej niełatwe utwory przyswajali sobie tak chętnie, tak szybko hiszpańscy robotnicy, chłopci, żołnierze, prosty lud?

Dlatego, że w czasach walki o byt narodowy, o życie ludu, o istnienie świeżo zdobytej wolnej Republiki zagrożonej przez najazd faszystowski — wszystko co hiszpańskie nabierało znaczenia sztandaru bojowego. I barwami sztandaru bojowego błyszcziała poezja Garcii Lorci esencja hiszpańskości.

Federico Garcia Lorca był pogańskim poetą, wielbicielem piękna, przyrody i ludzi swojej Andaluzji, swojej Hiszpanii. Stał się on dla ludu symbolem twórczych sił narodu. Tych sił, które wtedy narastały i zaczynały krzepnąć w dłoniach robotników i chłopów hiszpańskich, idących do walki z pieśnią na ustach, z pieśnią pełną wiary w to, że

duma narodowa Hiszpanów oprze się najazdowi obcego faszyzmu i jego rodzimemu zaprzedańcowi.

Dlatego właśnie żołnierze republikańscy w latach 1936—39 umieli na pamięć trudną „Romancę o żandarmerii“, mimo że bardzo wielu spośród tych żołnierzy z początkiem wojny nie umiało czytać... A jeśli było możliwe, że fryzjerka barcelońska zadeklarowała mi bez zająknięcia w roku 1937-ym „Romancę o niewiernej żonie“, to dlatego, że autor jej żył i tworzył w sferze działania romantyki ludowej, hiszpańskiej romantyki księżycy, nocy, miłości, gajów oliwnych i cyganów, dlatego — że pisał o Hiszpanii i dla Hiszpanów.

Federico García Lorca nie był twórcą politycznym. Jedyne bo-daj jego utwór, operujący kategoriami walki sił społecznych przeciw uciskowi, to „Mariana Pineda“, dramat z czasów powstania liberalów przeciw uciskowi monarchii w roku 1831-ym. Ale i tam bohaterka (postać historyczna) wplątana w spisek antymonarchiczny, przeżywała przede wszystkim tragedię osobistą. Z ruchem liberalów związała się przez miłość do jednego z jej przywódców i dla niego wyhaftowała sztandar bojowy, który zaprowadził ją na szubienicę. Do ostatniej chwili wzbrania się wyjawić oprawcom nazwiska uczestników spisku — i te jej ostatnie dni pasowały ją na bohaterkę narodową.

W latach 1937—38 teatry Madrytu, Walencji i Barcelony wystawiały „Krwawe Gody“, „Marianę Pinedę“, „Yermę“. „Yerma“ była jeszcze wtedy w rękopisie i krążyła w odpisach, Lorca bowiem nie śpieszył się z drukowaniem swoich utworów, podobnie jak jego wielki mistrz — Lope de Vega. Każde przedstawienie sztuki Lorci stawało się wielką manifestacją holdu dla zamordowanego poety i wielkim krzykiem oburzenia i protestu przeciw jego oprawcom. W tych też czasach popularne ludowe piosenki i tradycje ulubionego poety ulegały przekształceniu, jakie narzucała walka. I oto z opracowanej przez Lorcę piosenki chłopskiej „O czterech poganiaczach mulów“ rodzi się „Piosenka o czterech generalach“ faszystowskich, pieśń która rozbrzmiewała na barykadach Madrytu i na wszystkich madryckich frontach od jesieni 1936-go roku aż do tragicznego końca tej wojny. Z tą pieśnią na ustach żołnierze republikańscy bronili przejść faszystom na moście Francuskim na rzeczce Manzanares w ciągu prawie trzech lat ich nadludzkich wysiłków celem odparcia wroga.

W roku 1943-im, w okresie okupacji, we Francji „Hiszpańskie podziemie“ walczące w ramach francuskiego ruchu oporu, wydało

obok materiałów politycznych — ulotkę, ozdobioną wizerunkiem hiszpańskiego partyzanta, a zawierającą tylko dwa wiersze. „Róża i Reta-da“ Aragona i „Romancę o żandarmerii hiszpańskiej“ Garcii Lorci. Siła rewolucyjna nierewolucyjnego poety rośnie po jego śmierci coraz bardziej, wnika w każdą walkę Hiszpanów o wolność i o postęp. Siła ta tkwi w samej tragedii jego śmierci będącej oskarżeniem faszyzmu. I dzisiaj w górach Estremadury i w Levante bohaterscy „guerilleros“ śpiewają codziennie piosenkę „O czterech generalach“ i deklamują jego „niewinne romance“, a przecież w ich ustach głośno wołające o zemstę nad faszyzmem.

I oto pozostała po Federicu moc, która czyni, że sam dźwięk jego imienia brzmi dla każdego Hiszpana republikana jak wezwanie do walki, jak przysięga zemsty, jak zbliżający się krzyk zwycięstwa nad katami ludu. W ich ustach imię to znaczy tyle, co okrzyk:

Niech żyje Republika!

Zofia Szleyen

(„Łódź teatralna“)

PAŃSTWOWY TEATR DOLNOŚLĄSKI
W JELENIEJ GÓRZE

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:
MARIA STRASZEWSKA

D Y R E K T O R:
WŁADYSŁAW ZIEMIAŃSKI

KIEROWNIK LITERACKI:
JAN NEPOMUCEN MILLER

FEDERICO GARCIA LORCA

CZARUJĄCA SZEWCOWA

(La zapatera prodigiosa)

Przekład: Juliusz Chodacki

W roli Szewcowej wystąpi gościnnie BOHDANA MAJDA aktorka Państwowego Teatru Nowego w Łodzi

PREMIERA 15 GRUDNIA 1955 R.

O S O B Y:

Autor	- Bogusław Kozak	Kawaler przepasany barwnym pasem	- Czesław Stopka
	- Klemens Myczkowski	Kawaler w kapeluszu	- Stanisław Tubielewicz
Szewc	- Karol Chorzewski	Sąsiadka w stroju czarnym	- Jadwiga Jarwicz
	- Klemens Myczkowski	Sąsiadka w stroju fioletowym	- Jadwiga Wysocka
	- Bohdana Majda	Sąsiadka w stroju niebieskim	- Jadwiga Ziemiańska
Szewcowa	- Krystyna Łubieńska	Sąsiadka w stroju czerwonym	- Hanna Szumowska
	- Danuta Markiewicz		- . . .
Chłopczyk	- Sylwia Skotnicka	Sąsiadka w stroju zielonym	
Alkad	- Włodzimierz Saar	Sąsiadka w stroju szarym	- Stefania Socha
Don Drozdilio	- Witold Konar	Maska	- Magdalena Suczyńska

Inscenizacja i reżyseria:
MARIA STRASZEWSKA

Scenografia i kostiumy:
JERZY SZESKI

Opracowanie muzyczne:
PIOTR LOBOZ

Opracowanie dramaturgiczne:
JÓZEF GRUDA

Choreografia: JADWIGA DRACÓWNA

Asystent reżysera:
KLEMENS MYCZKOWSKI

Kierownictwo muzyczne:
HENRYK SKĄPIŃSKI

Inscjipient:
STANISŁAW TUBIELEWICZ

Sufler:
JANINA WRONOWSKA

Początek przedstawienia punktualnie o godz. 19.30

Koniec przedstawienia o godz. 21.20

ROMANCA
O POLICJI HISZPAŃSKIEJ

Czarne, czarne są ich konie
i podkowy mają czarne.
Ich szerokie peleryny
plami olej i atrament.
Mają czaszki ołowiane,
plakać łzami więc nie mogą,
dusze ich lakierowane.
Wyszli. Idą, idą drogą.
Są posępni i garbaci,
dokąd przyjdą — ciszę sięją.
Ciszę z gumy, ciszę z cieni
i strach miałki bez nadziei.
A przychodzą — gdy przyjść zechcą —
i chowają w twardych czaszkach
astronomię półtajemną
pistoletów skrytych w faldach.

Kilka uwag na marginesie inscenizacji CZARUJĄCEJ SZEWCOWEJ

Jednym z najbardziej uroczych zjawisk poetyckich w literaturze światowej lat trzydziestych jest twórczość Federica Garcii Lorci. Nie wolna od wpływów współczesnej poezji francuskiej i równocześnie nawskroś hiszpańska, trudna i wyrafinowana, a przecież tak prosta i przemawiająca do wyobraźni czytelnika jak najprostsze pieśni ludowe, konkretna i równocześnie będąca samą metaforą poetycką; zmysłowa, bujna, pesymistyczna, iskrząca się od nieprzeczuwanych skojarzeń, umuzykalniona i niepowtarzalna — stanowi piękne źródło wzruszeń, którym trudno się oprzeć. Czyż można się dziwić, że poezja ta podbiła narody o kulturze łacińskiej? Czy można się dziwić, że Naród Hiszpański uczynił z niej sztandar w dniach walki z faszyzmem i broń która była i jest wiernym towarzyszem bojowników o wolność i sprawiedliwość społeczną do dziś dnia?

Zywiołowa poezja Garcii Lorki zamknęła się w kręgu tradycyjnych tematów literatury hiszpańskiej. Honor i zemsta, śmierć i miłość, tragizm życia, tragizm namiętności — skłębione w potężnych freskach utkanym z rekwizytów typowo hiszpańskiego krajobrazu: starych świątków ludowych, jarmarczego zgielku, polichromii wiejskich kościołów, nocy andaluzyjskich, wypełniają wiersze Lorci z „*Romancero Gitano*”. Trzy utwory — o św. Michale, św. Rafale i św. Gabrieli to trzy wspaniałe metafory poetyckie obrazujące Kordobę, Sewillę i Granadę. Symbolika religijna traktowana jest tu w sposób tak pełen zmysłowej ekspresji i ironii typowej dla laickiego widzenia przedmiotów kultu przez lud — że bigoteria charakterystyczna dla narodów romańskiego południa nabiera cech niemal bluźnierczych. Każda zwrotka tych znakomitych utworów to mała tragedia — zbudowana z olśniewających, konkretnych obrazów przemawiających bezpośrednio do ludowego widza. Temat honoru i nieodwracalności losu — to tradycyjny temat literatury hiszpańskiej, któremu byli wierni Cervantes, Lope de Vega, Tirso de Molina, Alarcon, Gongora i Calderon, Miguel de Unamuno i Valle Inclana. Jest mu też wierny Garcia Lorca. Śmierć jest wszechobecną w jego utworach: poświęca jej swoje najpiękniejsze romances cygańskie: *Romancę lunatyczną, Zwadę, Śmierć z miłości, El*

Emplorado. Ten pesymizm wynika nie tylko z tradycji literatury hiszpańskiej — to także odbicie sytuacji ludu hiszpańskiego w latach międzywojennej dyktatury Primo de Rivery.

Garcia Lorca napisał dla teatru około 10 sztuk, nie licząc cyklu krótkich sztuk dla teatru lalek (m.in. *Retabillo de don Cristobal* — grana w czasie wojny domowej w Walencji i Madrycie). Pierwszą z nich jest dramat poświęcony młodej Andaluzyjce Marianie Pinedzie, która wybrała szafot zamiast zdradzić rewolucjonistów w czasie rewolucji liberalnej w 1831 r. wymierzonej przeciwko rojalistom. Jest to jedyny społeczny dramat Garcii Lorci. *Mariana Pineda* wystawiona została przez aktorkę Małgorzatę Xiurgu w roku 1927 w Madrycie, stając się wielką manifestacją polityczną sił demokratycznych Hiszpanii przeciwko dyktaturze.

Wśród innych sztuk „*Czarująca szewcowa*” (1930) „*Krwawe go-dy*” (1933), „*Yerma*” (1934) „*Panna Rosita czyli język kwiatów*” (1933) „*Dom Bernardy Alba*” (1935) i dotąd nie wystawiona w Europie „*Niech tak przejdzie pięć lat*” i „*El publico*” — zbiegły się już z okresem Republiki Hiszpańskiej. Garcia Lorca odnowił w nich teatr hiszpański przenosząc tematykę utworów w życie ludu i poświęcając ją wierzeniom, obyczajom i tradycji ludowej. Tragiczne motywy: nieodwracalności losu ludzkiego, honoru jako siły zniszczenia, namiętności prowadzącej do zbrodni — zostały przez poetę udratyzowane i wzbogacone przez romanse i pieśni. Powstał w ten sposób nowy gatunek dramatyczny przypominający rapsody kastylskie i nazwany „romancą dramatyczną”.

Bohaterem dramatów Garcii Lorci są zazwyczaj kobiety: Mariana Pineda, Yerma, kobiety z „*Panny Rosity*” czy „*Domu Bernardy Alba*” — to tragiczne studia obyczajowe i wspaniałe wizerunki psychologiczne.

„*Czarująca szewcowa*” jest jedyną komedią w twórczości Garcii Lorci. Ten uroczy moralitet ludowy o swarliwej i pełnej temperamentu Hiszpance, która walczy o honor swego domu i o prawo do marzeń — nawiązuje do najpiękniejszych tradycji dramatu hiszpańskiego. Ileż tu znakomicie podpatrzonych cech typowych dla ludu Andaluzji — ile mądrości ludowej? W „*Czarującej szewcowej*” Garcia Lorca łamiąc utarte konwencje dramatyczne nie lęka się wprowadzić między sceny farsowe elementów najczystszej i najpiękniejszej poezji; operuje po

mistrzowsku skrótem psychologicznym i sytuacyjnym, w kilku słowach lub w napół groteskowej sytuacji określając niezawodnie charakter postaci i rolę którą ma ona spełnić w sztuce. Ta celność charakterystyki i ogromne możliwości kolorystyczne stały się podstawą pierwszej inscenizacji „Czarującej szewcowej” w Polsce, którą znakomicie opracował Tadeusz Kantor w Teatrze im. Wyspiańskiego w Stalinogrodzie. Była to „Czarująca szewcowa” widziana oczami plastyka, skomponowana z ruchu aktora, barw, światła, na niemal pustej, umownej scenie, w ostrym, czasem dość drastycznym rysunku psychologicznym. Oczywiście można zobaczyć inaczej „Czarującą szewcową” niż ją widział Tadeusz Kantor w swym pięknym eksperymentalnym spektaklu. Inscenizacja jeleniogórska pragnie podkreślić poetykę utworu i jej ludowy charakter. Stąd rozbudowanie wątku Autora, który „prowadzić” będzie akcję sztuki jako jej komentator i reżyser — nie tylko w prologu — stąd także wprowadzenie do tekstu sztuki pięknych wierszy Garcii Lorki, tam gdzie to może być uzasadnione psychologicznie i sytuacyjnie. Wśród nich dwie „Ballady złociste”, „Zorongo”, „Piosenka o trzech mulnikach” „Piosenka o 3 liściach” należą do arcydzieł literatury hiszpańskiej i światowej. Oryginalne motywy muzyki hiszpańskiej na których opiera się opracowanie muzyczne utworu — powinny podkreślić założenia inscenizatora i zwrócić uwagę, na niezwykłą zbieżność poezji i muzyki w twórczości Garcii Lorci, przypominając odległe dzieje dramatu, i niezwykle charakterystyczną dla jego zamiłowań i poezji. Możliwość takiego potraktowania sztuki tkwiły w samym tekście Garcii Lorci. Czy inscenizacji naszej uda się przekazać pogodną mądrość komedii i wszystkie piękności poetyki Federica Garcii Lorki? Na to pytanie odpowiedzieć może tylko widownia.

Józef Gruda

IV. BALLADA ZŁOCISTA

Chodzę po niebie
rumianków i mięty,
dziś mi się zdaje,
że jestem święty.
Ktoś złożył księżyc złoty
w moje ręce,
jam go oddał z powrotem
i odniósł w przestrzeń,
a słowik mnie wynagrodził
różą i nimbem tęczy.
A teraz pójdę
polem i sadem,
by wyrwać dziewczęta
z rąk złych kochanków
i rozdać złote monety
wszystkim małym chłopakom.
Chodzę po niebie
rumianków i mięty.

PIOSNKA O CZTERECH MULNIKACH

Z czterech mulników, mamó,
u wodopoju,
ten smagły i wysoki
mi serce odjął.

Z czterech mulników, mamó,
na brzegu rzeki,
ten smagły i wysoki
chce mojej ręki.

Czemu po żagiew biegiesz
wzdłuż wiejskiej drogi,
gdy w twojej twarzy płonie
rumieńca ogień.

Z O R O N G O

Kiedyś był mym narzeczonym
białą wiosną w zeszłym roku,
jak srebrzyste lkanie grał mi
tętent twego konia kopyt.

Nic nie znaczą dla mnie kwiaty
ani księżyc — próżny talerz,
twoje ramiona są mi światem,
kiedy nocą mnie ogarniesz.

PIOSENKA O TRZECH LIŚCIACH

Pod liściem, pod listeczkiem
łąkowej mięty
mój miły chory leży —
O Boże święty.

Pod liściem, pod listeczkiem,
pośrodku między,
mój luby leży chory,
w gorączce bredzi.

Pod liściem kopru leży,
coraz mu gorzej,
mój miły bardzo słaby,
chodzić nie może.

KASYDA O NIEOSIĄGALNEJ RĘCE

Niczego nie chcę, chcę tylko jednej ręki,
jednej wątłej ręki, jeśli to możliwe.

Niczego nie chcę, tylko jednej ręki,
choćby mnie z nią czekało
sto nocy bezsennych.

Niechby była jak blada lilia z wapna,
niechby była jak gołąb przywarty do serca,
niechby była stróżem mej samotnej nocy
i zatrzymała księżyc na czas mej wędrówki.

Chcę tylko jednej ręki,
aby dotknęła skrzydła mojej śmierci.

Wszystko poza tym mija.
Zostaje blask bez nazwy, wieczna gwiazda.
Wszystko poza tym to smętny wiatr,
co goni liście pędzące w rozsypce.

N A S T Ę P N A P R E M I E R A :

FRYDERYK SCHILLER

D O N C A R L O S

OBSADA TECHNICZNA

- | | |
|------------------------------------|------------------------|
| 1. Kierownik techniczny | - Niemczewski Bolesław |
| 2. Kierownik pracowni malarskiej | - Malski Tadeusz |
| 3. Kierownik pracowni perukarskiej | - Domiczek Alfons |
| 4. Kierownik pracowni krawieckiej | - Rochowicz Emilia |
| 5. Kierownik pracowni stolarskiej | - Strzałkowski Wacław |
| 6. Kierownik działu elektrycznego | - Kolanowski Antoni |
| 7. Brygadier | - Kaniewski Stanisław |

