

PANSTWOWY TEATR "WYBRZEZE"



DYREKTOR: A. BILICZAK • KIER. ARTYSTYCZNY: T. ZUCHNIEWSKI

FEDERICO GARCIA LORCA

MARIANA PINEIDA

1955/6

P R E M I E R A
w Teatrze Dramatycznym
w GDYNI
5 kwietnia 1956 r.

14.12.56

Okładkę projektował:
Marian Kołodziej
Zdjęcia:
Edmund Zdanowski

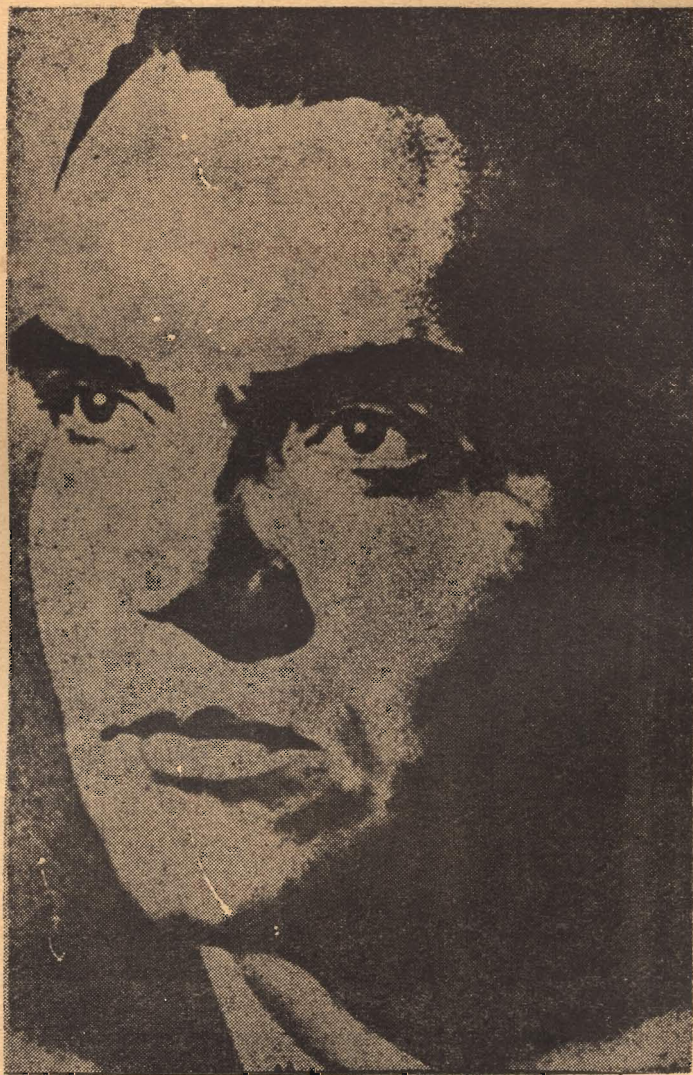
FEDERICO GARCIA LORCA

„ŚWIT“ (El Alba)

*Zadzwończyły rankiem dzwony
W dalekiej Cordobie,
Zadzwończyły dzwony ranne
Na całą Granadę.
Dziewczęta je usłyszały
W Andaluzji Górnej,
Usłyszały, zapłakały,
W Andaluzji Dolnej.
Mają panny stopki małe,
Idą krokiem drobnym,
Mają suknie niby dzwony,
Leją łzy żalobne.
Słyszą dzwony aż z Cordoby,
A świt poblądł od żaloby,
Płyną dzwony polem, sadem,
Placzące nad Granadą!*

Przełożyła Zofia Szleyen

Wiersz ten, ze zbioru „Poema del Cante Jondo”, wykorzystujemy
w epilogu przedstawienia.



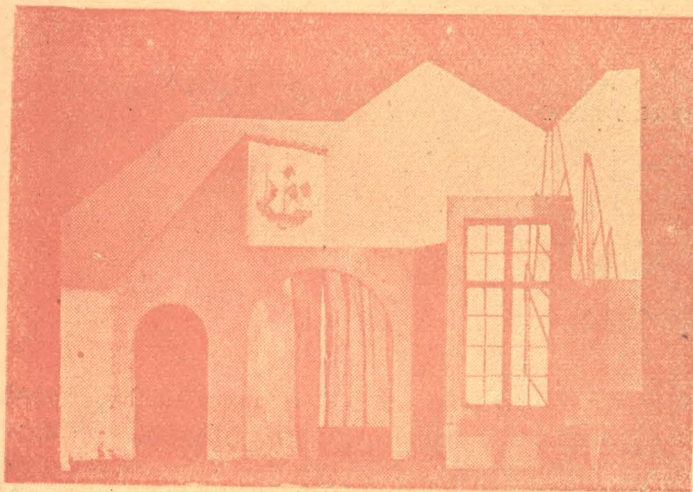
ANTONIO OTERO SECO

FEDERICO GARCIA LORCA

Ostatni raz widziałem Lorkę dnia 3 czerwca 1936 r. Jechał do Madrytu, by zeznawać przed tamtejszym trybunałem. W drodze opowiedział mi szczegóły tej sprawy. Oficer „Gwardii Cywilnej“ (tj. policji hiszpańskiej), uznał, że został obrażony pewną sceną w poemacie Lorki „Cante Jondo“ (śpiew cygański), gdzie występuje podpułkownik owej Gwardii. Gniew tego dziwnego rycerza objawił się z pewnym spóźnieniem; 9 lat po wydaniu poematu. Lecz sprawiedliwości musiało się stać zać. Federico miał zeznawać przed trybunałem, by się wypowiedzieć co do ukrytego sensu, jaki przypisywano jego poematowi.

Wielki pisarz był, w gronie przyjaciół, jednym z najświetniejszych mistrzów błyskotliwej rozmowy. Przypominam sobie milczenie, jakie zapadało, gdy się zjawiał w małym salonie Teatru Hiszpańskiego, albo w barach „Pałacej Ryby“, „Fermi na prerii“, czy kawiarni Kolumba.

Mówił wówczas sam jeden, wśród milczenia pełnego szacunku i podziwu w kole słuchaczy rozszerzającym się z minuty na minutę i obejmującym w końcu 4—5 stolików. Federico lubił mówić, a w swe opowiadanie wtrącał liczne dowcipy, z których sam śmiał się pierwszy bardzo głośno. Gdy opowiadał jakąś scenę lub rozmowę, naśladował chętnie akcent rozmawiających, szum wiatru, głos starej kobiety, płacz małych dzieci lub krzyk gwałconej dziewczyny. W taki to sposób powstała duża część jego teatru marionetek, które on sam nazwał „pajacami ciężkiej wagi“. Opowiadał też nieraz w kawiarni o postaciach



Feliks
Krassowski

swoich sztuk, np. o pięknej Belisie, „której piersi były podobne do dwóch małych pomarańcz.“ Świat Lorki był syntezą poezji, wdzięku dzieciennego, folkloru i erotyzmu.

Lecz nigdy nie widziałem Lorki tak świetnie usposobionego, tak bogatego w myśli i obrazy, jak owego poranka 1936 roku, gdy zeznawał przed trybunałem. Jego słowa były bengalskim ogniem metafor i złośliwych a celnych powiedzeń. Ilekć rzeczy ironicznych i głębokich usłyszeliśmy z jego ust na temat poezji, Gwardii Cywilnej, róż i cyganów! Andaluzyja głęboka i mądra, daleka i spragniona była mu natchnieniem. Naszkicowany przezeń fizyczny i duchowy portret jego denuncjatora był jeszcze bardziej smakowity, niż owa „scena podpułkownika Gwardii Cywilnej“, która stała się przedmiotem skargi.

Kilka dni po tym incydencie, Federico wyjechał do Granady. Napisał mi wkrótce list z drogi, z Fuente Vacqueros, gdzie tworzył za młodu swe ballady i najpiękniejsze wiersze o polach, a także „Marianitę Pinedę“, która lejąc gorzkie łzy miłosne haftowała równocześnie Sztandar Wolności. W liście tym donosił mi Lorka, że poprawia właśnie końcówce sceny „Domu Bernardy Alba“.

To była ostatnia wiadomość, jaką otrzymałem o Lorce przed jego śmiercią, a raczej — zamordowaniem. Przyjaciele jego



Makiety
dakoracji

chwytając się pozorów nadziei, nie wierzyli, by wiadomość o tym morderstwie była prawdziwa. Na nieszczęście, wkrótce została potwierdzona przez uciekiniera, który zdołał się przedostać z Granady do Madrytu. Rafael Alberti zaproponował wówczas, by wydać specjalny numer organu Unii Intelektualistów Antyfaszystowskich, poświęcony pamięci Lorki. Lecz wielki poeta, Miguel Hernandez, który dziewięć lat później zginął z głodu w więzieniu madryckim; sprzeciwił się, mówiąc: „Jeżeli jednak Federico żyje, taki specjalny numer wydawnictwa mógłby go poważnie skompromitować w oczach faszystów“.

Później poznaliśmy szczegóły tragedii. Między 18 lipca (dniem rewolty falangistowsko-militarystycznej) a datą aresztowania Federica upłynęły zaledwie dwa tygodnie. Pewien przyjaciel uprzedził Lorke, że jest ścigany przez faszystów. Dlaczego? Garcia Lorka wyznawał poglądy liberalno-demokratyczne, lecz nigdy nie zajmował się, ściśle biorąc, polityką. Żył głównie poezją. W roku 1935 w Barcelonie, gdy grano jego „Donnę Rositę“, publiczność chciała koniecznie złożyć hołd autorowi. Ale Lorki nie było. Wielka aktorka Margerita Xirgu, która grała rolę bohaterki, zatelefonowała do hotelu, gdzie poeta zamieszkał. Okazało się, że zapomniał o przedstawieniu



Margerita Xirgu

— obecnie kierownik artystyczny teatru „Komedia Narodowa“ w Montevideo (Urugwaj) — w jednej z sztuk Giraudoux.

(rys. Vernassa)

w zapale pisania sonetu, który układał z cierpliwością szlifiera brylantów.

Dlaczego go chcieli zabić? Czy pragnęli uśmiercić jego poezję? Podczas swego krótkiego pobytu w więzieniu, Garcia Lorka rzekł do sąsiada w celi: „Mogą mnie zamordować — ale poezja moja będzie żyła“. Emisariusz generała Franco, który przybył do Grenady, Dinas Alonso miał oczyścić miasto z elementów niepożądanych.* Na czarnej liście znalazło się nazwisko Lorki. Autor „Czarodziejskiej szewcowej“ ukrył się w wiejskim domu kompozytora Manuela de Falli. Głęboka i długoletnia przyjaźń łączyła poetę i muzyka. Lorka kochał muzykę i był sam dobrym pianistą. Kompozytor miał dla Lorki głęboki podziw. Obaj uwielbiali folklor andaluzyjski. Obaj organizowali wspólnie słynny konkurs pieśni cygańskich w Alhambrze.

Lecz dom słynnego autora „Miłości czarodziejskiej“, nie był dla Federica pewnym schronieniem. Falla był człowiekiem

*) Dziś wiemy, iż rozkaz zamordowania Lorki otrzymali faszyci hiszpańscy z berlińskiego „ośrodka dyspozycji“, jakim był osławiony „Instytut Ibero-Niemiecki“, kierowany przez hitlerowskiego generała Wilhelma von Vaupla (przyp. red.).

słabym i delikatnym, a nawet jego sława międzynarodowa nie powstrzymałyby falangistów. Dlatego postanowił Federico zamieszkać u poety granadyjskiego, swego ucznia, Luisa Rosalesa, wpływowego falangisty. Lecz ci, którzy mieli interes w wykonaniu na Lorce wyroku śmierci, wysłali Rosalesa poza Granadę z ważną misją. Podczas jego nieobecności, Federico został aresztowany. Trzymano go dwa dni w improwizowanym więzieniu. Trzeciej nocy** przyszli po niego. Była pełnia księżyca. Wśród mundurów policyjnych i niebieskich koszul „Falangi“, poeta wędrował, jak zagubiony w sobie.

Zabili go u wrót Granady. Chwilę przed egzekucją spojrział na niebo, a potem zapytał policjantów:

„Zabijacie mnie przy tak pięknym księżycu?“

Nie powiedział po tym już ani słowa. Kula przeszła mu czoło. Mordercy faszystowscy pochowali ciało na pobliskim polu. Ale chłopci z Granady czczą pamięć poety. Od tej chwili nie sieją zboża w miejscu, gdzie Lorkę pogrzebano. Kwadrat maków czerwonych, jak wielka plama krwi, znaczy miejsce, gdzie spoczywa poeta. Aresztowano już za to wielu chłopów. Lecz maki rosną dalej. Nie ma jeszcze podpułkownika policji, który by potrafił rozstrzeliwać — czerwone maki.

„Les Lettres Francaises“ nr 273 z 18.8.1949 r.
(Fragmenty wg. „Listów z teatru“ nr 36/1950.)

** 6 sierpnia 1936 r. (przyp. red.).

FEDERICO GARCIA LORCA

Urodził się 5 czerwca 1899 roku we wsi Fuentevaqueros niedaleko Granady, w rodzinie chłopskiej.

Lata dziecięce spędził Lorca w zagrodzie ojcowskiej, lata chłopięce w gimnazjum Almerii i liceum Granady. W tym też mieście wstąpił Lorca na wydział literatury i prawa miejscowego uniwersytetu, gdzie jednym z jego profesorów był socjalista Fernando de los Rios, późniejszy minister oświaty Republiki Hiszpańskiej i protektor pierwszych teatralnych poczynań Lorki. Studia te, uwieńczone w r. 1923 dyplomem magistra prawa, były dość urywane i kapryśne. W murach wszechniczy granadzkiej krystalizował się temperament artystyczny Lorki, który zrazu wahał się między literaturą i muzyką. W owych latach zawiązała się trwała przyjaźń między przyszłym znakomitym poetą i znakomitym już wówczas kompozytorem Manuelem de Falla, przyjaźń, której Lorca zawdzięczał wykształcenie swego smaku muzycznego. Te zamięłowania rozbudziły w nim pasję tropienia po całej Hiszpanii szczątków pieśniowego folkloru, zwłaszcza andaluzyjskiej *copli* i *petenery*. Jednakże literatura wzięła górę nad muzyką, co stało się oczywiste wtedy, gdy Lorca wraz z grupą uczniów innego swego profesora, znanego historyka sztuki, Dominguez Berruetą, odbył pierwszą swą wycieczkę do Madrytu: owocem tej podróży była pierwsza jego książka, cykl krótkich impresjonistycznych tekstów, wydany w r. 1918 pod tytułem *Wrażenia i krajobrazy*.

Będąc jeszcze studentem przeniósł się Lorca na stałe do Madrytu, skąd jednak jeździł regularnie do Granady, zrazu po to, aby składać egzaminy, a po skończonych studiach po to, aby spędzać w mieście, które uważał za swą kolebkę, parę letnich tygodni.

W Madrycie zetknął się Lorca z „ultraizmem“ — triumfującym wówczas awangardowym ruchem literackim, iberyjską odmianą futuryzmu. Gdy w r. 1921 ukazała się jego *Książka wierszy (Libro de Poemas)*, ultraiści usiłowali dopatrzeć się w niej wpływów poetyki ultraistycznej. Nie bez słuszności — Lorca był bowiem wrażliwy na wszystkie prądy współczesności. Ale nie był ultraistą.

POEZJA

Związek z Andaluzją pozwala mu odgrodzić się od kosmopolityzmu ultraistów i ocalić swą oryginalność i samoistość. Lorca zwraca się ku akcesorium żywiołu hiszpańskiego: ku świątkom ludowym, ku polichromii wiejskich kościołów, ku plastyce jasełkowej, ku przedmiotom bytu cygańskiego, ku krajobrazom Andaluzji z ich wiatrem, księżycem, oliwkami, stokami górskimi, „słonymi zorzami“, słonecznikami, mułami i balkonami. Wszystkie te pierwiastki zamyka Lorca w „romancy“, odświeżonej i skon-

densowanej balladzie ludowej, zachowując jej chropawę i nostalgiczne modulacje o spadzistych i nagle milknących kadencjach, zachowując jej rytm dramatyczny, który sprawia, że każda jej strofa jest aktem małej tragedii.

Następny jego tom, *Canciones (Pieśni)*, ogłoszony w r. 1927, zawierał utwory p.sane w latach 1921—1924. W okresie 1924—1927, kiedy Lorca wiele podróżował, wygłaszał odczyty, pisał swe pierwsze dramaty, powstały wiersze, które złożyły się na *Romancero gitano (Romancero cygańskie)*, wydane w r. 1928. Książka ta, najświetniejsze dzieło Lorki, koncentrat nowoczesnego hispanizmu, wysunęła go na czoło poetów Hiszpanii i, przelozona z biegiem lat na dwadzieścia języków,¹⁾ zyskała mu sławę światową. Poszczególne utwory z *Romancera* wróciły do ludu, z którego wyszły, to znaczy, wyzbywszy się imienia autora, stały się częścią dobytku ludowej liryki Półwyspu.²⁾

W r. 1931 ukazał się *Poema del Cante Jondo*, zbiór pieśni andaluzyjskich, pisanych w okresie powstania *Książki wierszy*.

W r. 1930 Lorca wyjechał do Stanów Zjednoczonych, gdzie przejął się twórczością poetów północno-amerykańskich. Plonem tej wyprawy były *Oda do Walta Whitmana* oraz utwory zebrane i wydane przez José Bergamina w r. 1940 pod tytułem *Poeta w Nowym Jorku*. W drodze powrotnej do Hiszpanii zatrzymał się Lorca na Kubie, gdzie pod świeżym wpływem poezji Murzynów południowo-amerykańskich napisał poemat *Son*, ogłoszony przez Emilio Ballagoasa w „*Antologii murzyńskiej poezji Ameryki Hiszpańskiej*“.

W r. 1935 ukazał się *Tren żałobny dla Ignacja Sanchez Mejias*, znakomitego toreadora, którego tragiczna śmierć w sierpniu tegoż roku na arenie Madrytu głęboko wstrząsnęła Lorką, jego przyjacielem i admiratorem. Wreszcie, w roku śmierci poety, wyszły dwa ostatnie jego zbiory: *Primeras Canciones (Pierwsze pieśni)*, powstałe przed r. 1927, i *Seis Poemas Gallegos (Sześć poematów galicyjskich)*, napisanych w narzeczu galicyjskim.

1) Wiersze i dramaty F. G. Lorki na język polski tłumaczyli: Zbigniew Bieńkowski, Jerzy Ficowski, Tadeusz Jakubowicz, Mieczysław Jastrun, Jan Winczákiewicz, Włodzimierz Słobodnik i Zofia Szleyen. (przyp. red.).

2) Z opracowanej poetycko przez Lorkę piosenki ludowej „O czterech poganiaczach mułów“ zrodziła się piosenka „O czterech generalach“ faszystowskich, pieśń, która rozbrzmiewała na wszystkich madryckich frontach od 1936 r. aż do tragicznego końca Republiki Hiszpańskiej w 1939 r.

W 1943 r. „Hiszpańskie podziemie“, walczące w ramach francuskiego Ruchu Oporu, wydało ulotkę ozdobioną wizerunkiem hiszpańskiego partyzanta i zawierającą dwa wiersze: „*Róża i rezeda*“ Aragona i „*Romance o żandarmerii hiszpańskiej*“ Lorki. (przyp. red.).

Federico Garcia Lorca

MARIANA PINEDA

Romanca ludowa w 3 aktach z prologiem i epilogiem

Przekład — ZOFIA SZLEYEN Muzyka — HENRYK JABŁOŃSKI

O s o b y :

Mariana Pineda	Kira Peplowska	Fernando	Zbigniew Korepta Lech Pietrasz
Clavela	Irena Starkówna	Pedro de Sotomayor	Zbigniew Łobodziński
Angustias	Helena Plachecka	Pedrosa	Jerzy Śliwa
Amparo	Alicja Migulanka Marta Grey	Alegrito, ogrodnik	Maurycy Janowski
Lucia	Danuta Zaborowska	Spiskowiec I	Jerzy Grzybowski
Siostra Carmen	Barbara Nowakowska Stanisława Gajewska	Spiskowiec II	Marek Kłys
Chłopiec	* * *	Spiskowiec III	Zbigniew Korepta Lech Pietrasz
Dziewczynka	* * *	Spiskowiec IV	Kazimierz Talarczyk
Nowicjuszka I	Magdalena Grodyńska	Sędzia	* * *
Nowicjuszka II	Anna Rumłowa		
Mniszka	* * *		
		Alicja Migulanka Marta Grey	
Prolog i epilog			

Scenografia:
FELIKS KRASSOWSKI

Asystent reżysera:
DANUTA ZABOROWSKA
Kierownik muzyczny:
MARIAN STROIŃSKI
Kierownik literacki:
WALERIAN LACHNITT

Reżyseria:
ZYG MUNT HÜBNER

TEATR LORKI

Lata największej płodności poetyckiej Lorki przypadają na dekadę 1921—1931, a więc na okres dyktatury Primo de Rivery.

Nurty społeczne, które, zrodzone z rewolucji październikowej, przebiegały Europę, docierały i do zapóźnionej Hiszpanii, budząc świadomość klasową jej proletariatu, wzmagając tendencje separatystyczne Basków i Katalończyków, podsycając nadzieje rosnącego w siły obozu republikańskiego. Generał Primo de Rivera, powołany do władzy w r. 1923, był narzędnikiem samoobrony klasy rządzącej Hiszpanią, obszarnej szlachty i wielkoprzemysłowej burżuazji. Dyktatura militarna miała podeprzeć zmurszałą monarchię, pogłębiając niewolę mas, dławiąc elementy radykalne klasy robotniczej i inteligencji postępowej.

I oto w r. 1924, gdy świeżo upieczony dyktator był u szczytu potęgi, Lorca powziął myśl napisania sztuki, która byłaby aktem protestu przeciw istniejącemu ustrojowi. Tak powstała *Mariana Pineda*, pierwsza tragedia Lorki, której bohaterką jest jedna z najpiękniejszych postaci dziejów Hiszpanii. W r. 1631 młoda andaluzyjka Mariana Pineda została zabita przez rojalistów za to, że na sztandarze przeznaczonym dla konspiracyjnej grupy liberałów wyhaftowała złotem trzy słowa: Prawo, Wolność, Równość; w sztuce Lorki Mariana Pineda woli pójść na szafot aniżeli wydać uczestników spisku, chociaż za tę cenę mogłaby ocalić swe życie i chociaż spiskowcy uciekli porzuciwszy ją na pastwę „strażników legalności“ Ferdynanda VII.

Ostrze polityczne sztuki było zbyt wyraźnie skierowane przeciw „strażnikom legalności“ Alfonsa XIII, aby którykolwiek dyrektor teatru ośmielił się ją wystawić. Dopiero w r. 1927 zdobyła się na to aktorka madrycka Małgorzata Xirgu. Madryt republikański i postępowy zgotował *Marianie Pinedzie* sukces, który był w równej mierze manifestacją polityczną, jak wyrazem uznania dla walorów poetyckich sztuki. W istocie, niektóre jej partie, jak *Corrida de Ronda* i *Śmierć Torrijosa*, zapowiadają już *Romancero gitano*, które miało się ukazać w rok później.

Lorca napisał jeszcze dziewięć sztuk, z których wymienić należy: *Cudowną szewcową* (1930), *Krwawe gody* (1933), *Yermę* (1934)³⁾, *Panne Rositę, czyli język kwiatów* (1935), *Dom Bernardy Alba* (1936)⁴⁾, oraz wydane pośmiertnie i dotąd nie wystawione w Europie *Niech tak przejdzie*

³⁾ „Bezplodna“. Prapremiera tej sztuki odbyła się w grudniu 1934 r. w Buenos Aires. (przyp. red.).

⁴⁾ Potajemnie przewieziona w rękopisie do Argentyny sztuka ta po raz pierwszy wystawiona została w 1945 r. w Buenos Aires w teatrze „Avenida“ z Margeritą Xirgu w roli głównej. (przyp. red.).



Feliks
Krassowski

Projekty
kostiumów

Dziewczyna
z prologu

Mariana
Pineda

pięć lat i *El Publico*. Widzimy więc, że okres intensywnej twórczości dramatopisarskiej Lorki zbiega się z krótkim żywotem Republiki Hiszpańskiej. Ale próżno byśmy szukali w jego sztukach bezpośredniego odbicia owoczesnych wydarzeń. Jak wiadomo, kręte są drogi, jakimi aktualność przenika do dzieła sztuki. Lorka był nazbyt Hiszpanem, by nie ulegać urokom wielkiej dramaturgii Złotego Wieku. Jej tragizm — tragiczny sens życia, który według Miguela de Unamuno stanowi istotę hispanizmu — znajduje u Lorki wyraz w grze konceptów metafizycznych: miłości i śmierci, honoru i przeznaczenia. Ale z nieba walorów absolutnych Lorca ściąga te abstrakcje na ziemię, umieszcza je w środowisku chłopskim, relatywizuje je niejako do intuicji ludu. Tak więc, rozwijając załazek tkwiący w *Owczym żłódle* Lope de Vegi, Lorka przyznaje ludowi prawo do honoru. Tylko że na gruncie chłopskim poczucie honoru staje się siłą dobroczynną, zakorzenioną w instynkcie życia. Mariana Pineda zaprzęga ją w służbę walki wyzwoleniczej. Chłopka Yerma, trawiona potrzebą płodności, pojmuje macierzyństwo jako honor kobiety i zabija męża, który przez skąpstwo i chęć użycia odmawia jej i sobie potomstwa. W *Krwawych godach* sama natura w postaci księżycy i śmierć w postaci żebraczki sprzymierzają się przeciw zbrodni podeptania czci małżeńskiej, pomimo fatum kierującego czynami winowajców. Dochodzi tu do głosu idealistyczna koncepcja sprawiedliwości, ale nie należy zapominać, że na teatrze Lorki ciążyą wpływy D'Annunzia i zwłaszcza Maeterlincka, które objawiają się w personifikacji sił nadzmysłowych, w panteistycznym pojmowaniu przyrody. Cu-



Feliks
Krassowski

Projekty
kostiumów

Spiskowiec
IV

Fernando

downa szewcowa, bohaterka farsy nawiązującej do Lope de Ruedy, ocala część małżeńską wbrew pozorom rozwiązłości i swarliwości. I odwrotnie — w *Domu Bernardy Alba*, tym hiszpańskim „Domu kobiet“, w *Pannie Rosicie, czyli języku kwiatów*, gdzie widoczne są wpływy Czechowa, honor jako narzędzie szlacheckiego prestiżu staje się siłą destrukcyjną, siejącą zniszczenie i mierć.

Lorka odświeżył teatr hiszpański przenosząc jego problematykę ze świata mitologii szlacheckiej w realne życie ludu, czyniąc, w przeciwieństwie do pisarzy Złotego Wieku, podmiotem jego i postacią centralną kobietę, istotę upośledzoną i bierną; odnawiając jego formę przez wplecenie do swych sztuk pieśni, romanc i humorystycznych kupletów. Czerpiąc inspirację z farsy średniowiecznej, rapsodu kastylskiego i tzw. *autosacramentales*, Lorka, stworzył swoisty stop, który Rafael Alberti nazwał „dramatyczną romancą“.

OSTATNIE LATA

swego życia poświęcił Lorka niemal wyłącznie scenie — nie tylko jako dramaturg, ale i jako propagator teatru ludowego. W r. 1931, po powrocie z Ameryki, Lorka, dzięki poparciu ministra oświaty Republiki a swego starego mistrza z Granady, Fernanda de los Rios, założył studencki teatr objazdowy⁵⁾, który przez dłuższy czas obwoził po wsiach hiszpańskich klasyczne dzieła Lope de Vigi (*Owczę źródło*), Calderona (*Zycie snem*) i intermedia Cervantesa. Lorka interesował się również teatrem

⁵⁾ „La Bracca“ — w teatrze tym w 1933 r. odbyło się pierwsze przedstawienie „Krwawych godów“. (przyp. red.).

lalek, dla którego napisał cykl krótkich sztuk, m. in. *Retablillo de don Cristobal*, graną w czasie wojny domowej w Walencji i Madrycie. W r. 1933 Lorka wraz z zespołem Małgorzaty Xirgu wyjechał do Ameryki Południowej, gdzie przedstawienia *Krwawych godów* i odczyty jego święciły prawdziwe triumfy. Lorka był tam witany jako „ambasador kultury hiszpańskiej“.

LORCA - OBYWATEL

młodej Republiki Hiszpańskiej korzystał z każdej okazji, aby uwydatnić swą postawę antyfaszysty i demokracji. W r. 1933 znajdujemy jego podpis pod manifestem grupy rewolucyjnych pisarzy „Październik“, ogłoszonym w obronie ofiar hitlerowskich więzień i obozów. W okresie tzw. czarnego dwulecia 1934—1935 (rządy prawicowe Lerroux) Lorka był przedmiotem zacieklej napaści faszystowskich reakcjonistów, zwłaszcza po premierze *Yermy*, której wystawienie zbiegło się z krwawym uśmierzeniem powstania górników asturyjskich. W r. 1935 podpisuje antyfaszystowską odezwę ogłoszoną w Barcelonie przez katalońską inteligencję postępową. Po zwycięstwie Frontu Ludowego organizuje wspólnie z José Bergaminem, Rafaelem Albertii i Marią Teresą Leon madrycki Związek Inteligencji Antyfaszystowskiej.

Oprawcy frankistowskie dobrze wiedzieli, w kogo mierzą strzelając do Lorki: wiedzieli, że mierzą w serce ludowej Hiszpanii. Ale tego serca nic zabić nie zdoła.

Fragmety wstępu Stanisława Brucza do „Wyboru wierszy“ F. G. Lorki w tłum. W odzimia Słobodnika, Czytelnik 1950.



MARIANA PINEDA

napisana

MARIA TERESA LEON

Mariana Pineda była młodą kobietą szlacheckiego pochodzenia. Wcześniej owdowiała i mieszkała z dwojgiem dzieci w swym domku na przedmieściu Granady. Lata jej dojrzałej młodości przypadły na czasy ponure w historii Hiszpanii, czasy panowania Ferdynanda VII. Był to monarcha, który depreczując własne wobec ludu zobowiązania, poczynił sobie jak władca absolutny, nie liczący się z wolą narodu. Nie pamiętał już, że na tron wyniosła go niezasłużona miłość ludu, który z jego osobą wiązał nadzieje realizacji liberalnej konstytucji, uchwalonej

Maria Teresa Leon, pisarka hiszpańska, historyk sztuki i teatrolog, za życia Lorki współpracowała z nim, organizując ludowe teatry objazdowe, „Marianę Pinedę“ wystawiała w Hiszpanii w czasie wojny z faszyzmem w 1937 r., potem reżyserowała ją dwukrotnie w Argentynie, gdzie przebywała na emigracji.

Fragmenty artykułu zamieszczonego w ukazującej się w Buenos Aires gazecie „Noticias de España“ („Wiadomości o Hiszpanii“, organ emigrantów hiszpańskich w Argentynie, poświęcony głównie sprawom kultury) nr 6 z 13 lipca 1950 r. (przyp. tłum.).

Portret Mariany Pinedy według sztychu z 1831 r.

przez Kortezy w 1812 roku, a koronującej cztery lata ciężkich, bohaterskich zmagani ludu hiszpańskiego z najazdem napoleońskim.

Lata dwudzieste XIX w. to lata wzmagającego się terronu wobec wszelkich odruchów wolnej myśli w Hiszpanii. Król zapomniał, że przyrzekł liberałom wprowadzenie kraju na drogę postępu. W owych czasach Święte Przymierze z Metternichem na czele rządziło Europą wśród okrzyków na rzecz reakcji i huku salw masowych rozstrzeliwań. W roku 1823 książę d'Angoulême przekracza granicę hiszpańską i na czele swych „stu tysięcy synów Świętego Ludwika“ biegnie „na pomoc“ królowi Ferdynandowi, by pod osłoną francuskich bagnatów ogłosić go absolutnym monarchą Hiszpanii. Pośród skazanych i torturowanych za wierność ludowi liberałów był też sławny bohater narodowy — Rafael de Riego. Zginął Riego, zginęli inni, terror królewski siał lzy i nieszczęścia po całej ziemi hiszpańskiej.

Ale płomień wolności, która zawsze tyle szlachetnej krwi kosztuje narody, nie zagał w późniejszych latach. W okresie od 1825—1833 roku rozpałały się coraz nowe ogniska buntu we wszystkich prowincjach Hiszpanii.

Jeden z większych ośrodków konspiracyjnych powstał w Granadzie w roku 1830. Sprzysiężenie granadzkie miało wśród swych aktywnych działaczy kobietę — Marianę Pinedę. Wyhaftowała ona w tajemnicy przed otoczeniem fijołkowozielony sztandar liberałów i odesłała go do wsi Albaicin, gdzie siepacze królewscy z wysłannikiem krwawego ministra Calomarda, sędzią Pedrosą na czele — znaleźli go w glinianym dzbanie do oliwek.

Napróżno sędziowie przesłuchiwali Marianę Pinedę, starając się wydobyć od niej nazwiska sprzysiężonych towarzyszy. Nikt jednak do ostatniej chwili nie wierzył, że ta młoda, wyjątkowej piękności i wysokiego rodu kobieta, więziona w klasztorze Marii Egipcjanki, wejdzie po stopniach na szafot i ugnie szyć pod katowski topór...

A jednak...

*„Ay! qué día más triste en Granada,
que a las piedras hacía llorar,
que a Mariana Pineda la matan
en cadalso por no declarar.“*

*(„Smutny nastal dzień w Granadzie,
leje lzy najtwardsza skala,
Marianita umrzeć musi,
bo spiskowców nie wydała“)²⁾*

Szlachcianka została skazana na śmierć. Jako dziedziczka znakomitego rodu Calatrava skorzystała z „przywileju“ szafotu i uniknęła hańbiącej szubienicy. Szafot przybrano czernią i krepą. Skazana przybyła — 26 maja 1831 roku — na miejsce egzekucji powozem...

Tak uczciła ją „jej“ sfera...

A lud? Lud tworzy legendę Marianity — najlepszej, najpiękniejszej, najszlachetniejszej. Imię „Marianita“ znaczy odtąd i „waleczna“ i „dumna“ i „dobra patriotka“. Wielki poeta hiszpańskiego ludu wybierze ją na bohaterkę swego dramatu.

Gdy ludzie szukają przykładu do naśladowania, historia podaje go w postaci bohaterkiej kobiety. Mariana Pineda stała się w Hiszpanii symbolem wolności, Wolnością samą. Po latach ulica i plac w Granadzie będą nosić jej imię. Gdy minie wiek, będzie nosiła jej imię ulica bohaterskiego Madrytu...

Federico Garcia Lorca postawił Marianę Pinedę na ołtarzu teatru, dzieci hiszpańskie opowiadają o niej historie, śpiewają o niej pieśni na tych samych ulicach, którymi jechała w powozie — na śmierć.

To samo żelazo, które ścięło głowę Mariany Pinedy, w przeszło sto lat później przebiło serce poety, który ją opiewał.

Legenda bohaterskiej Mariany Pinedy wiąże się odtąd na zawsze z imieniem wielkiego poety z Granady, z imieniem Federica Garcii Lorki, „śpiewającego serca Hiszpanii“...

I dzisiaj — podobnie jak w majowych dniach 1831 i sierpniowych 1936 roku — zamilkły dźwięczne gitary Hiszpanii.

²⁾ Słowa pieśni ludowej, która narodziła się na granadzkiej ulicy w dniu stracenia Mariany Pinedy, Lorca wprowadza do prologu swej sztuki. (przyp. tłum.).



Feliks
Krassowski

Projekty
kostiumów

Pedro
de
Sotomayor.

Pedrosa

Ale tak, jak serce Marianity biło nadzieją, gdy w więzieniu czekała na tętent kopyt wierząc, że przybędzie jeździec, który ją wyzwolił, tak dziś wsłuchuje się cała Hiszpania w tętent zbliżających się kroków Wolności.

I żywe są po dzień dzisiejszy słowa poety:

*„Nie czas na bajki, dzisiaj czas jest inny,
dzisiaj czas, kiedy ma się walczyć o wolność i o życie,
prawdę i sprawiedliwość, o wolność i o życie bogatej,
gdyż, jak widać, w Hiszpanii, w Hiszpanii, gdzie
ludzie, którzy pamięć mają, o wolności i o życie
swobodnie żyją, i czas, kiedy ma się walczyć o wolność,
szerokiemi i głębokimi pokojem.
Hiszpania grzesi i dopóki swoje dawne serce,
zranione serce, żyje — błędnego trybuna,
Musimy ją ratować, nie szczędząc sił, ani krwi!“³⁾*

Tłumaczyła Z. S.

³⁾ Cytat z „Mariany Pinedy“.



KRONIKA TEATRALNA

„ESTRADE POETYCKA” stworzyła grupa aktorów naszego teatru — Krystyna Jackowska, Anna Rumłowa, Zygmunt Hobot i Bogdan Śmigiel-ski. Pierwszy występ „Estrady poetyckiej” (22 stycznia) poświęcony był poezji Juliana Tuwima.

WSPÓLPRACA Z RUCHEM AMATORSKIM. Na jednej z prób „Balladyny” (25 stycznia) gościliśmy instruktorów amatorskich zespołów teatralnych, członków kolektywu instruktorskiego przy WRZZ.

W dniach od 6 do 11 lutego na kursie dla kierowników wiejskich amatorskich zespołów teatralnych, zorganizowanym przez Wojew. Dom Twórczości Ludowej, wykłady i ćwiczenia prowadzili Zygmunt Hübner, Sylwia Janowicz i Walerian Lachnitt.

„ZIELONA GĘŚ” — teatrzyk zorganizowany przez Zarz. Okr. Zw. Zaw. Pracowników Kultury w Gdańsku, 29 stycznia rozpoczął swą działalność programem pt. „Gałczynada”. Z zespołem „Zielonej Gęsi” współpracują Marta Grey, Zbigniew Korepta i Marek Kłys.

TEATR KAMERALNY W SOFOCIE, dzięki zdecydowanej postawie społeczeństwa Wybrzeża, wkrótce będzie odremontowany. Na ten cel SFOS przeznaczył 800.000 zł.

JEST „BAZA” Pracujący od lat w niezmiernie trudnych warunkach lokalowych Teatr „Wybrzeże” po niezliczonych konferencjach, posiedze-



Z
TEKI
KARYKATUR
MARIANA
KOŁODZIEJA

Wanda
Stanisławska
(„Kłopot
z mężczyznami”)

Bohdan
Wróblewski
(„Huzarzy”)

niach i zebraniach, decyzją Prezydium MRN w Gdańsku z dnia 8 lutego otrzymał wreszcie na swe pomieszczenie budynek przy ul. Waryńskiego 36 we Wrzeszczu. Przeniesienie się Teatru „Wybrzeże” do nowej siedziby uzależnione jest już tylko od opróżnienia jej przez dotychczasowych użytkowników.

ODZNACZENIA PAŃSTWOWE otrzymali: Złote Krzyże Zasługi — Maria Nochowicz i Wanda Stanisławska. Medalami X-lecia odznaczeni zostali: Helena Płachecka, Irena Starkówna, kierownik techniczny Stanisław Matysik, maszynista Józef Niemczuk oraz aktorzy Jerzy Grzybowski, Gustaw Sielicki, Leopold Kitka Sokołowski, Jerzy Śliwa, Józef Walewski i Michał Werchowski.

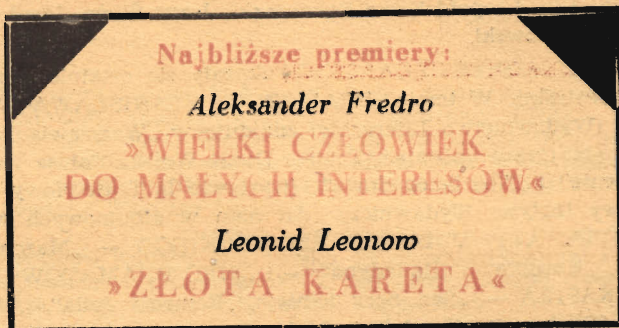
NA PÓLKACH KSIĘGARSKICH ukazały się ostatnio nowe wydawnictwa teatralne. W tomie „DRAMATÓW” STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO (Wydawnictwo Literackie) znajdujemy „Warszawiankę”, „Kłątwe”, „Wesele” (grane obecnie w Teatrze Domu Wojska Pol. w Warszawie), „Wyzwolenie” i „Noc listopadową” (wystawia ją Teatr Nowy w Łodzi). Państwowy Instytut Wydawniczy dał nam w albumowych wydaniach cztery „DRAMATY” JULIUSZA SŁOWACKIEGO — „Mazepa”, „Horsztyński”, „Kordian” i „Balladyna” — i „PIĘĆ DRAMATÓW” WILLIANA SZEKSPIRA — „Sen nocy letniej”, „Romeo i Julia”, „Wesołe kumoszki z Windsoru”, „Hamlet” i „Makbet” — w przekładach S. Koźmiana, J. Paszkowskiego i L. Ulricha. Wstęp napisał Jan Parandowski, ilustracje całostronicowe i rysunki wykonała Janina Konarska. Ukazały się także od dawna oczekiwane trzy pierwsze tomy „PISM WSZYSTKICH” ALEKSANDRA FREDRY (Państwowy Instytut Wydawniczy), obejmujące pierwszą serię komedii — „Pan Geldhab”, „Zrzedność i przekora”, „Mąż i Żona” (I), „Intryga na przedce”, „Nowy Don Kiszot”, „Cudzoziemczyni”, „Pierwsza lepsza”, „Odlutki i poeta” (II), „Damy i huzary”, „List”, „Nocleg w Apeninach”, „Nikt mnie nie zna”, i „Przyjaciele” (III). Krytyczne wydanie „Pism wszystkich” Fredry, ukazujące się w 80-tą rocznicę śmierci największego naszego komediopisarza, opracował Stanisław Pigoń, a obszernym wstępem (142 str. drobnego druku!) poprzedził Kazimierz Wyka.

Miłośnicy teatru rozchwytują ostatnie egzemplarze pierwszej części (lata 1855—1893) „WSPOMNIEN” LUDWIKA SOLSKIEGO (Ludwik Napoleon Sosnowski), które na podstawie rozmów napisał Alfred Woycicki. Ruchliwemu wydawnictwu Literackiemu zawdzięczamy również estetycznie wydany tom „W POBLIŻU TEATRU” JERZEGO SZANIAWSKIEGO, zawierający dwanaście małych arcydzieł eseju pamiętnikarskiego, wkrzeszających w sposób pełen życia i uroku czasy teatru warszawskiego lat dziewięćdziesiątych i przypominających czasy różniejsze — aż do 1939 r. Warto dodać, że szkic o „Reducie” jest pierwszą w naszym ubogim piśmiennictwie teatralnym próbą oceny tego najciekawszego w przedwojennej Polsce teatru.

Garść interesujących wrażeń z teatrów krakowskich i warszawskich z lat 1945—1949 znajdujemy w „NOTATNIKU LITERACKIM” TADEUSZA BREZY (Czytelnik). Wiele ciekawego materiału o mało znanym u nas starym i nowym teatrze chińskim przynosi książeczka JADWIGI

SIEKIERSKIEJ „UROKI CHIN“ (Iskry), w której autorka m. in. wrażeniami z pobytu w ChRL opisuje przedstawienia oper klasycznych (forma ta dominuje w teatrze chińskim. Np. w Szanghaju istnieją 203 opery a tylko 6 teatrów dramatycznych i 35 kin) i nowych dramatów oraz wizyty w chińskich szkołach teatralnych.

PRZEDSTAWIENIEM „HUZARÓW“ Bręła w dniu 22 lutego wznowił Teatr „Wybrzeże“ stałą eksploatację odremontowanej sceny Teatru Wielkiego w Gdańsku. Dramat będzie gościł na tej scenie cztery razy w tygodniu.



Inspicjent:

LIDIA KACPRZAK

Sufler:

LUCYNA ŁACWIK

Kierownik techniczny:

STANISŁAW MATYSIK

Oświetlenie:

Kierownik pracowni — główny elektryk:

KAZIMIERZ POLONIS

Główni elektrycy scen:

MARIAN BARTKIEWICZ FRANCISZEK WINKELMAN
BRONISŁAW CIBA

Kierownicy pracowni:

Krawieckiej:

WŁADYSŁAWA POMIANOWSKA KAZIMIERZ SKOCZEŃ

Stolarskiej:

WŁADYSŁAW MAJCHRZAK

Malarskiej:

ZDZISŁAW BUBELA

Tapicerskiej:

STANISŁAW WŁODKOWSKI

Perukarskiej:

JÓZEF KLIMCZYK

Brygadierzy scen:

JÓZEF STARSIEŃSKI

IGNACY DABKIEWICZ

MAKSYMILIAN KITOWSKI

Cena: 1.50