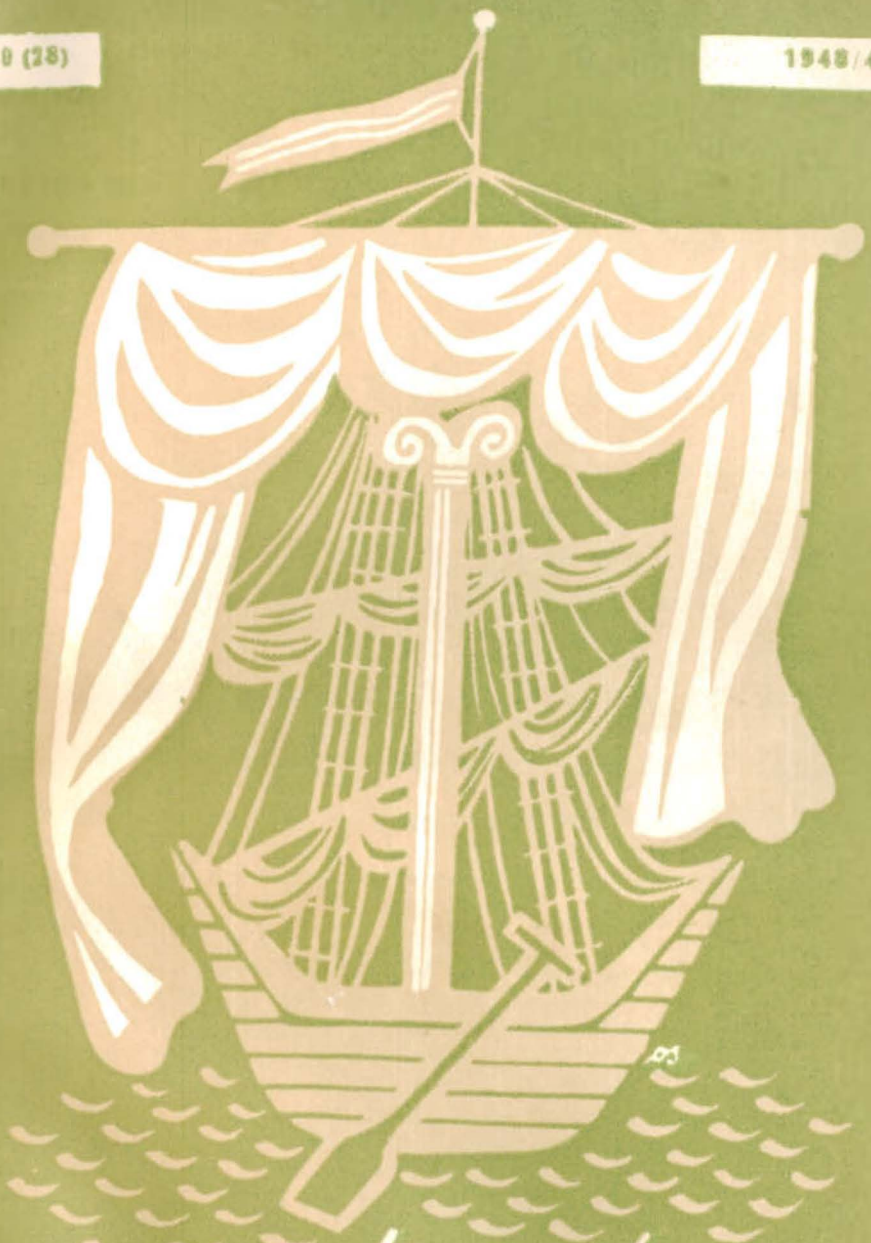
Nr 10 (28)

1948/49



ŁÓDŹ TEATRALNA

ŁODŹ – WARSZAWA

ŁÓDŹ TEATRALNA

Rok III. Nr 10 (28) 1948/49

WARSZTAT TEATRALNY PWST

FEDERICO GARCIA LORCA:

»DOM BERNARDY ALBA«

PRZEKŁAD JANA WINCZAKIEWICZA

Stefania Ciesielska Borkowska

FEDERICO GARCIA LORCA, DOM BERNARDY ALBA

Moment rewolucyjny, który charakteryzuje całą nową poezję hiszpańską wieku XX, przejawia się u Federica Garcia Lorca i w jego ostatnim dramacie pt. „Dom Bernardy Alba" (La casa de Bernarda Alba).

Pulsujące życiem aktualne problemy rzuca poeta przed osąd publiczności, chcąc z jej reakcji wnioskować o postępie, czy też wstecznictwie współczesnej kultury społeczeństwa. Nowoczesnym poetom hiszpańskim nie idzie tylko o zmianę formy. Inna nieznana dotąd forma ma się łączyć z odpowiednią treścią, zrywającą z tym, co było złe w tradycji, pisarz ma śmiało stawiać choćby najbardziej drastyczne zagadnienia — może nierozwiązalne na razie, ale godne uwagi i rozważań.

Wizja nowego społeczeństwa, w którym by nowy człowiek niezakłamany, bardziej uprawniony w swym dążeniu do szczęścia, mógł osiągnąć w łatwiejszy, prostszy sposób podstawę życiową — oto myśli, które zapewne skłoniły Lorkę do wyboru tematu zasadniczego w swym utworze dramatycznym.

Szukając wyrazu dla myśli, Lorca, z urodzenia poeta, chciał się jeszcze w inny sposób wypowiedzieć. Nie mógł się ograniczyć do jednej tylko dziedziny: do poezji. Poezji, która wyrosła z ludu hiszpańskiego, jego pojęć, uczuć i doznań, radości i bólu krzywd doznanych, a wracała do tego ludu w artystycznej szacie jako romanca śpiewana przez żołnierzy, robotników i młodzież. Lorca sięgnął do dziedziny najbardziej

uprzywilejowanej, najbardziej naocznej, rozporządzającej największą ilością środków artystycznych, a nie zasklepionej w słowie — do teatru. Szczególnie w Hiszpanii od Lope de Vegi po wiek XX teatr był wyrazicielem najskrytszych myśli, najostrzejszej krytyki, której nawet nie mogła zabronić inkwizycja. Wszak, jak wiadomo, hiszpańska „comedia" wieku XVI i XVII umiała bezkarnie dotykać rzeczy pozornie nietykalnych, najbardziej frywolnie drwić i trzeźwo karcić.

Inkwizycja nie doceniała roli teatru i lekceważyła komedię jako rodzaj literacki — stąd ta niezwykła swoboda ruchu. Dzięki temu, sięgając do tradycji Lope de Vegi i Calderona, teatr hiszpański rolę swą utrzymywał, a w wieku XX został znów trybuną, z której padały najśmielsze wypowiedzi.

Jego celem stało się odnowienie sztuki, wyprowadzenie jej od ludzi Hiszpanii współczesnej, od ludzi tego czasu w ogóle, tworzenie odpowiadające współczesnym wymaganiom, zupełnie inne niż dotychczasowe.

Drogą tą — akcentując ludowość jak Lope de Vega w tym najlepszym znaczeniu, nie od strony dekoracyjnej — szedł i Federico García Lorca, zginął jednak przedwcześnie, zanim się skrystalizował, zanim rozwinął w całej pełni zdolności dramatyczne.

Poza kilkoma próbami młodzieńczymi jego puścizna w zakresie teatru obejmuje trzy sztuki: „Krwawe gody" (Las bodas de sangre), „Bezpłodna" (Yerma), i „Dom Bernardy Alba" (La casa de Bernarda Alba). Samorzutnie wychodzi w nich poza sferę hiszpańską, a zajmuje się postulatami głęboko życiowymi. Duża prężność wewnętrzna charakteryzuje te utwory. Celem autora jest porozumienie z odbiorcą, zbliżenie widza do własnej koncepcji, zaangażowanie go do czynnego myślenia i wywołanie odpowiedniej reakcji.

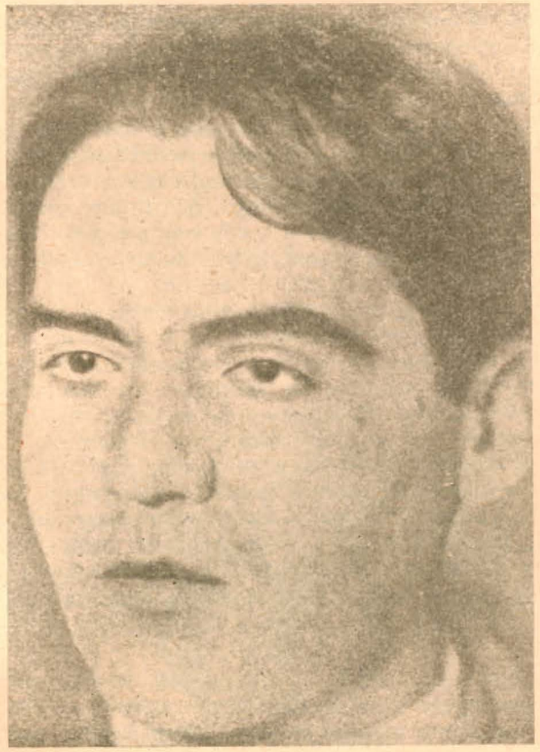
Gdy w sierpniu 1936 r. wielki poeta ludowy padł od skrytobójczej kuli frankistowskiej jako pierwsza bolesna ofiara wojny o niepodległość Hiszpanii, ostatnie jego dzieło „Dom Bernardy Alba", pozostałe w rękopisie, przewieźli przyjaciele poety do Buenos Aires, gdzie je dopiero w r. 1945 wystawiono z pietyzmem w teatrze Avenida. Rolę główną odtworzyła wówczas przedwcześnie zmarła w Ameryce łacińskiej na emigracji niepospolita artystka Marguerita Xirgu.

Dramat ten, podobnie jak dwa poprzednie: „Krwawe gody" i „Bezpłodna", przedstawia tragedię kobiety. Porusza w nim Lorca niepokojące zagadnienie, które wychodzi daleko poza ograniczony krąg życia wsi andaluzyjskiej. Zagadnienie to wprowadza szczerze i bezpośrednio, przy użyciu niesłychanie powściągliwym wszelkich środków technicznych, skrótami myśli, zaznaczeniem zaledwie sytuacji, odrzucając akcesoria estetyczne, śpiew, muzykę, folklor, tak aby postawiona kwestia wystąpiła bardziej surowo i plastycznie.

Podtytuł utworu „dramat kobiet z hiszpańskiej wsi" pozornie tylko zacieśnia wypowiedź autora. Automatycznie horyzont akcji rozszerza się na sprawy ogólno-ludzkie. Akcja — czy można właściwie mówić o akcji w dramacie Lorki? Wszystko obraca się dokoła konfliktu między surowym purytanizmem a nieokiełznaną namiętnością i dążeniem do wolności. Akcja rozgrywa się raczej za sceną. Nawet jej spiritus movens

— mężczyzna — nie ukazuje się wcale. Jest niewidzialny, a obecny w myślach i działaniu wszystkich — niby jakieś bóstwo.

Na plan pierwszy występuje — w różnych postaciach — kobieta, pragnąca pełni oddechu, pełni praw do życia, świadomie oddana niby ofiara na zgubę, niwecząca w rozpacznym uniesieniu bujną a nieużyteczną młodość. Napór okoliczności jako wynik fanatyzmu wsi prowadzi Adelę, typ dodatni, bo niezakłamany, do zagłady. Podobnie jak Lope de Vega w swych komediach, i Lorca nie wysuwa ściśle na pierwsze miejsce jednej osoby. Na tragizm sytuacji składa się cały „Dom Bernardy Alba", jego wewnętrzna struktura, a w miarę wymagań kompozycji parę poszczególnych postaci zarysowuje się w sposób zdecydowany.



Federico Garcia Lorca

W porównaniu z wcześniejszymi utworami dramatycznymi Lorki wykazuje ten ostatni, napisany na miesiąc przed śmiercią, większą dojrzałość, potężniejszy dynamizm, większą „surowość i prostotę", zamierzoną zresztą przez autora. Używa on tu bardzo niewielu elementów

poetyckich, najistotniejszych dla swej dotychczasowej twórczości, uważając, że oszczędna gospodarka słowem podniesie plastykę myśli.

Ten mroczny obrazek wiejski zaczyna się momentem pogrzebu drugiego męża Bernardy Alba. Stąd nastrój nieomal makabryczny wszystkich scen ukazujących prawdziwe oblicze domu Bernardy. Dom istotnie zadziwiający! Daleki od spokojnego, naprawdę rodzinnego domu. Jest to dom-klasztor, czy więzienie, którym włada niepodzielnie niesamowita matka-tyran — Bernarda Alba. Ma ona pięć brzydkich córek. Nie pozwala im na żadne znajomości z mężczyznami, ponieważ nikt nie jest godzien przekroczyć progu „jej" domu w zamiarach matrymonialnych.

Ten niesłychany rygor wywołuje oczywiście zgoła odmienny skutek. Fala uczucia hamuje pracę myśli: cały dom marzy o miłości, nawet 80-letnia obłąkana staruszka, matka Bernardy. Nieobecny mężczyzna jest właśnie ośrodkiem rojeń i pokus. Dziewczęta, z których najmłodsza Adela ma lat dwadzieścia, zabija bezczynność i dręczy zazdrość. Bo oto na widnokręgu ich ciasnego światka zjawia się urodziwy młodzieniec, Pepe el Romano.

Wówczas sztuczna atmosfera domu zostaje na dobre zachwiana. Najstarsza z dziewic — 39-letnia Angustias, pasierbica Bernardy, ma posag po jej pierwszym mężu, a tym samym największe szanse zdobycia Pepe. Wola matki przeznacza go jej właśnie. Ale miłość młodzieńca zyskuje najmłodsza Adela. Wyłamuje się z surowych zakazów, lekceważy normy etyczne obowiązujące w całej wsi, gdzie za uchybienie honoru kobiety grozi śmierć.

Matka, ufna w potęgę swej władzy, nie domyśla się niczego, nie spostrzega nawet dziwnego zachowania Adeli. A kiedy stara służąca Poncia ostrzega ją, by dała córkom większą wolność, bo w domu dzieje się „wielka rzecz", która może się źle skończyć, — postanawia sama i po swojemu załatwić sprawę. Zaczaiwszy się w nocy, strzela do młodzieńca, a chociaż ten ucieka bez szwanku, oznajmia córkom, że nie żyje. Wtedy Adela wybiega do swego pokoju, a za chwilę znajdują ją tam martwą: powiesiła się z rozpaczy. Niesamowita matka nie reaguje nawet na śmierć córki jakimś odruchem ludzkości. Żąda tylko ciszy, uważa, że śmierci trzeba patrzeć prosto w oczy, a chcąc ratować pozory, zobowiązuje domowników, by świadczyli wobec ludzi, iż Adela umarła dziewicą.

W streszczeniu nie można uwydatnić narastania wydarzeń, wzmagania się grozy sytuacji, kumulowania się przyczyn, które prowadzą do katastrofy.

Nastrój w domu Bernardy, bezradność zdrowego rozsądku osób drugoplanowych, fanatyzm tłumu, który urabia opinię, zaostrzające się konflikty między siostrami, rosnąca rozpacz przypadkowej głównej bohaterki tragedii — to wszystko może dopiero wydobyć dobry zespół aktorski.

W naprężoną atmosferę domu Bernardy pada jako ostatnie ostrzeżenie opowiadanie o tym, jak lud za zabicie dziecka żąda śmierci jakiejś kobiety: opowiadanie, które dziwnie, — bez żadnego związku literackiego — przywodzi na pamięć scenę przy studni w „Fauście" Goethego.

Architektonika sztuki, jej tragizm u Lorki jest niezwykle oryginalny, i przejrzysty. Winę tragiczną ponosi zakłamany ustrój społeczny, który

powoduje zniszczenie jednostki, gdy zew krwi zwycięży konwenans — i to zarówno w sferze ludowej, obranej tu przypadkowo za teren akcji, jak i wyższych warstwach społecznych.

Te sprawy nabierają jeszcze ostrzejszego smaku w Hiszpanii, gdzie trzeba godzić gorącą krew Południa z niewzruszonym kodeksem obyczajowym i rygorystycznymi pojęciami religii.

Krytyka ważnego odcinka zagadnień społecznych, krytyka wychowania dziewcząt, nie dającego im żadnych zainteresowań równoważnych, które by osłabiły niezdrowy erotyzm, realistyczne przedstawienie prawdziwego stanu rzeczy — oto cel autora. Dynamizm tej tragedii jest znacznie większy, niż w poprzednich sztukach Lorki, ale równocześnie przejawia się zupełna zmiana klimatu artystycznego. Główne cechy „Domu Bernardy Alba" to ekonomizm środków artystycznych, usunięcie zupełne elementów poetyckich, miejscami straszliwy patos, trudny niezmiernie do wygrania, trudniejszy jeszcze niż piękna choć makabryczna baśń sceniczna „Krwawe gody". Tam bowiem splata się czysta poezja z prozą poetycką, liryka z tragizmem, co pozwala na lżejszy od czasu do czasu oddech.

Tu — słowa najzwyklejsze nabierają niezwykłego znaczenia, nawet poboczne elementy zaciemniają horyzont, zdarzenie na terenie sfanatyzowanej wsi urasta do miary sądu Bożego nad tym, co się dzieje w domu samotnych kobiet.

Bujność młodzieńcza nie pozwalała Lorce na spokojniejsze wypowiedzenie się, mimo wszystko jednak „Dom Bernardy Alba" oznacza duży krok naprzód w drugiej dziedzinie umiłowania poety — w teatrze.

Stefania Ciesielska Borkowska

FEDERICO GARCIA LORCA — POETA PIĘKNA I WOLNOŚCI

Wśród mroków faszystowskiej dyktatury nikt może nie zabłysnął tak świetnie, choć na krótko, jak poeta Granady, księżyca i cyganów, Federico Garcia Lorca.

Syn wsi andaluzyjskiej — wprowadza do swych poezji i dramatów obrazy obyczajów (kostumbryzm), które przeżył od najmłodszych lat na jawie. Tańce przy księżycu, na jarmarkach i w święta ludowe, pieśń andaluzyjska, pełna tragizmu a zarazem cygańskiego uroku i namiętności, dźwięk gitary towarzyszący monotonnemu śpiewowi el cante jondo — oto nastroje i atmosfera, wśród których wychowuje się przyszły twórca i bohater.

Entuzjasta teatru, już jako student organizuje amatorski teatr, a twórczość Lope de Vegi, Calderona i Valle Inclan'a to jego szkoła dramatyczna. Po rocznym pobycie w Ameryce Południowej pogłębia nabyte doświadczenia w zakresie teatru, przyjmując od rządu republikańskiego w r. 1931 kierownictwo studenckiego teatru doświadczalnego La Barraca. Jeździ po miasteczkach i wsiach Andaluzji, wystawiając najlepsze sztuki z wielkiego repertuaru wieku XVI i XVII-go.

Równocześnie sam tworzy w dziedzinie poezji i teatru.

Wiersz jego to na przemian zaduma nad pięknem Hiszpanii, jej przyrodą, symfonią księżycowej nocy i życia cyganów, to znów apel namiętny o odwet przeciw okrucieństwom reżimu, na temat żandarmerii frankistowskiej Guardia civil, która grasuje po drogach i „zmusza do milczenia" łaknący swobody, niezakłamany lud hiszpański. W utworach scenicznych Garcia Lorca porusza w sposób rewolucyjny dręczące zagadnienia społeczne, trudne do rozwiązania wobec pogłębiającej się w Hiszpanii ciemnoty wsi i konserwatywnej małomieszczańskiej psychiki inteligencji. Wypowiedzi to śmiałe, ale bynajmniej nie polityczne.

I oto wśród skwarnego a tragicznego lata 1936 znaleziono Lorkę pod Granadą zastrzelonego. W trzydziestym siódmym roku życia. Przez kogo? Czy to była pomyłka? Czy autor artykułu, który ogłosił w parę miesięcy później w San Sebastian dziennik falangistów „Unidad", istotnie wierzył, że to zrobili „czerwoni"? Nie, to zgładzono ze świata z całą świadomością jeszcze jeden symbol kultury hiszpańskiej, jednego z jej najsubtelniejszych i najbardziej obiecujących przedstawicieli.

Ale ten tragiczny fakt nie zmniejszył popularności Lorki. W Hiszpanii romance jego zna i śpiewa lud, jakby były krwią z jego krwi, we Francji zestawiają jego poezje z największym piewcą i działaczem francuskiego Ruchu Oporu, Aragon'em, na wszystkich demokratycznych scenach grają jego — nieliczne niestety — dramaty.

*

Garcia Lorca to poeta jak najściślej związany z piosenką ludową. Wędrując po wsiach Andaluzji, współżyjąc serdecznie z ich mieszkańcami, chłonął ją wprost z ust ludu, a użyczał rumieńca własnych przeżyć i oblekał w kształt artystyczny.

Podziwia on przyrodę: widzi ją bezpośrednio nie przez pryzmat modernizmu francuskiego, chociaż ten bezsprzecznie położył pewne piętno na poezji Lorki. Księżycowa noc—cyganka, „zielona" wizja dnia pogodnego, piękność cygańskiej dziewczyny, szczerość i subtelność patrzenia na świat, miniaturowa robota artystyczna — to wszystko motywy i cechy własne jego wierszy znikąd niezapożyczone. Przez nie wszystkie przebija obok miłości i pragnienia piękna, miłość wolności, żądanie równej wolności dla przyrody i dla człowieka, który jest z nią ściśle związany.

Folklor andaluzyjski, a równocześnie nowy rytm życia, od którego żąda odpowiedzi na niepokojące a trudne pytania — oto osnowa dramatu Lorki. Ich rozwiązanie kształtowałoby zupełnie inaczej dolę człowieka, a w szczególności dolę kobiety, której tragedią zajmuje się Lorka w całym szeregu utworów scenicznych.

Poeta wnosi duży ładunek myśli przy zestroju różnych — zwłaszcza w pierwszych dziełach — elementów: muzyki, śpiewu i poezji, rytmów tanecznych i efektów widowiskowych, które zwolna ustępują miejsca surowym konfliktom ludzkim. Przedstawia je z czasem Lorca w sposób prosty i nieozdobny, co pozwala wystąpić tym plastyczniej idei, jaką chce wyrazić, że człowiek jest najważniejszym tworzywem dramatu.

Dynamika myśli wzrasta wciąż w utworach Lorki, wypowiada się on coraz mocniej i dojrzalej. Jest w jego twórczości zapowiedź dalszego rozwoju indywidualnego i symbol potencjalnych możliwości Hiszpanii. Lud hiszpański wierząc mu i kochając Lorkę, wierzy i w własne wyzwolenie. Z jego twórczości bierze otuchę na niesłabnące zmaganie się z frankistowskim terrorem i odwagę do walki z tradycyjnym marazmem i ciemnotą. Z kraju „wiecznego milczenia" przemawia Lorca do swego ludu silniej i bardziej przekonywająco niż niejeden z żyjących twórców.

scb

SPIS TREŚCI

Federico Garcia Lorca:
„Dom Bernardy Alba"
Przekład Jana Winczakiewicza

Stefania Ciesielska Borkowska — Federico Garcia Lorca, Dom Bernardy Alba 1

scb — Federico Garcia Lorca — poeta piękna i wolności . . . 6

Okładka i przerywniki w tekście Olgi Siemaszkowej

WYDAWCA: Państwowy Teatr Wojska Polskiego
ADRES REDAKCJI: Łódź, ul. Stefana Jaracza 29
ZA REDAKCJĘ: Tadeusz Sivert

Drukowano w Zakł. Graf. „Prasa Wojskowa"
w Łodzi, Gdańska 130, D—01644

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

PAŃSTWOWE TEATRY WOJSKA POLSKIEGO

FEDERICO GARCIA LORCA

DOM BERNARDY ALBA

dramat kobiet z hiszpańskiej wsi

BERNARDA ALBA	— *BARBARA KSIĄŻKÓWNA*
MARIA JÓZEFA, matka Bernardy	— *HANNA CHMIELEWSKA*
ANGUSTIAS, córka Bernardy	— *ZOFIA KOMOROWSKA*
MAGDALENA, córka Bernardy	— *JANINA MROZÓWNA*
AMELIA, córka Bernardy	— *KRYSTYNA POSSART*
MARTIRIO, córka Bernardy	— *KRYSTYNA KAMIEŃSKA*
ADELA, córka Bernardy	— *BOHDANA MAJDA* *MAGDALENA NOWAKOWSKA*
PONCIA, służąca	— *HELENA DĄBROWSKA*
SŁUŻĄCA	— *JANINA UKLEJA*
PRUDENCIA ŻEBRACZKA	— *ALFREDA SARNAWSKA*

Kobiety z orszaku pogrzebowego

Przekład:
JAN WINCZAKIEWICZ

Reżyser:
JÓZEF WYSZOMIRSKI

Asystent reżysera: *TADEUSZ ŻUCHNIEWSKI*

D-o2724 – Zam. 1399/6c4