

PAŃSTWOWY  
TEATR POLSKI  
W POZNANIU

S E Z O N 1 9 4 9 / 5 0

---

DYREKCJA WILAM HORZYCA

## Miguel Cervantes i Federico Garcia Lorca

Na afiszu teatralnym spotkały się dwa nazwiska autorów, z których każde stanowi klejnot w koronie literatury hiszpańskiej, jednej z najświetniejszych i najoryginalniejszych w piśmiennictwie świata całego. Czasowo dzieli je bez mała czterysta lat: *Miguel Cervantes* żył i tworzył w szesnastym, a zmarł na początku siedemnastego wieku (1547—1616); *García Lorca*, urodzony na samym schyłku dziewiętnastego wieku, ginie tragicznie w brzemieniu w następstwa, upalnym sierpniu 1936 r.

Miguel Cervantes znany jest powszechnie jako autor: *Don Quijota*; o jego twórczości teatralnej, niezmiernie interesującej i charakterystycznej dla literatury dramatycznej hiszpańskiej, poza granicami jego ojczystego kraju wie się znacznie mniej. Złożyły się na nią utwory dwojakiego rodzaju. Pierwsze, to dzieła dramatyczne o pokroju klasycznym, pisane na wzór klasycyzujących dramatów włoskiego odrodzenia. Tu należy jego „Numantia”, tragedia osnuta na tle upadku tego hiszpańskiego miasta w okresie wojen pomiędzy Rzymem a Kartaginą. Drugie, to dzieła o mocnym nerwie realistycznym, pisane już wówczas, gdy poeta rozstał się z klasycyzmem i opowiedział się za realizmem, który niejako wywodząc się z genialnej „Celestyny” Ferdnanda de Rojas, zakwitł teraz za sprawą Lope de Ruedy a nade wszystko Lope de Vega wspaniałym kwiatem wielkiego dramatu hiszpańskiego. Te jednak utwory Cervantesa, pisane podczas jego prac nad *Don Kichotem*, nie są tak szeroko pomyślane jak dawne jego tragedie klasyczne. Są to właściwie jednoaktowe dzieła o typie burleski czy farsy ludowej, nieraz niewybredne, ale zawsze nacechowane siłą widzenia świata otaczającego poetę i ukazujące świat ten w sposób niesłychanie dosadny i realistyczny. Do tych „Entremeses” (intermediów) jak je określił poeta, należy również i burleska „Pieczary Salamanki”, która ukaże się w Poznaniu po raz pierwszy na scenie polskiej. (Pamiętać należy, że w późnym średniowieczu Kraków i Salamanka uchodziły za dwa główne gniazda zdrojonej wiedzy tajemnej, gdyż na uniwersytetach tych miast oficjalnie wykładano magię. Wszak według *Faustbuchu* sam *Faust* studiował ją w Krakowie). Lecz ani klasyczne tragedie, ani realistyczne intermedia nie dały Cervantesowi nieśmiertelności. Dała mu je jedynie epea umierającego średniowiecza, a zarazem manifest wiecznie ludzkiego dążenia naprzód, którego nie potrafi unicestwić nawet śmiesz-

ność i bezsiła — przesławny „Don Quijot”, stojący słupem mi-  
lowym na granicy dwóch epok.

Zdawaćby się mogło, że związanie dwóch pisarzy, tak od-  
ległych, zarówno chronologicznie, jak i charakterem swojej twór-  
czości, może wypaść zbyt ryzykownie. Ale literatura Hiszpanii  
jest tak zamknięta w sobie i mimo indywidualnych różnic pisa-  
rzy, tak związana z ziemią i środowiskiem swego kraju, że to  
samo już stwarza pokrewieństwa, nawet pomiędzy twórcami,  
diametralnie różnych epok. Z ziemi swojej i ludu swojego wy-  
szedł i wyrósł „poeta piękna i wolności” — Federico Garcia  
Lorca. Jeżeli do każdego pisarza można stosować dwuwiersz:  
„Kto chce rozumieć poetę, musi udać się do jego kraju”, to do  
Garcii Lorci, bardziej, aniżeli do kogokolwiek innego. Jego  
poezja i twórczość dramatyczna czerpie ze zwyczajów, pieśni  
i legend jego ziemi ojczystej — Andaluzji. Jego wiersze wy-  
szły z poezji ludowej i wróciły do niej, i jak jej zawdzięczał  
Lorca natchnienia i motywy swych pieśni, tak dziś są one wła-  
snością ludową, nawet często bez znajomości ich autora.

Obok poezji lirycznej, główną domeną twórczości Lorci jest  
teatr, który kochał całą pasją swojej namiętej natury. Już  
w pierwszej młodości, jako student, zorganizował teatr amator-  
ski, gdzie wystawiał utwory największych twórców hiszpańskich:  
Lope de Vegi, Calderona, Valle Inclan'a, Tirso de Moliny.  
W tym czasie próbuje też sił swoich we własnej oryginalnej  
twórczości. Wyjeżdża do Ameryki a nazwisko jego jest dziś równie  
dobrze znane w krajach Ameryki Łacińskiej, jak w samej Hisz-  
panii, z tą różnicą, że tam dzieła jego nie są tak prześladowane,  
jak w kraju rządzonym przez generała Franco, i oddanych mu  
gwardzistów (*Guardia civil*). W r. 1931 otrzymuje od rządu  
republikańskiego kierownictwo studenckiego teatru doświadczal-  
nego, *La Barraca*. Z swym teatrem objazdowym odwiedza mia-  
steczka i wsie swojej rodzinnej Andaluzji, wystawiając arcy-  
dzieła literatury dramatycznej hiszpańskiej a także swoje wła-  
sne. Kiedy Front Ludowy odniósł zwycięstwo, Garcia Lorca  
wraz z José Bergaminem, Rafaellem Alberti i Marią Teresą Leon  
zawiązał madrycki Związek Inteligencji Antyfaszystowskiej.

Krótką jest działalność polityczna i literacka Garcia Lorci;  
w sierpniu 1936 r. został zastrzelony. Śmierć jego starano się  
przedstawić jako skutek pomyłki, a dziennik faszystowski (fa-  
langistów) „Unidad”, wychodzący w San Sebastian, starał się  
przerzucić winę na „Czerwonych”. Dziś jest już stwierdzone,  
iż odpowiedzialnością za tę śmierć dzieli się rząd faszystowski

jenerała Franco i osławiony „Instytut Ibero-Niemiecki”, na któ-  
rego czele stał hitlerowski generał Wilhelm von Vaupel. Nie  
można się dziwić, że nazwisko natchnionego poety rewolucjoni-  
sty i nieprzejednanego wroga faszyzmu, Garcii Lorci, musiało  
znaleźć się na jednym z pierwszych miejsc listy tych, których  
za wszelką cenę należało „zmusić do milczenia”. Tak wcześniej  
przerwana zgonem twórczość dramatyczna i poetycka Federica  
Garcii Lorci nie może być zbyt obfita.

Prócz paru tomów poezji — niektóre wiersze, wyjęte ze zbioru:  
„*Romancero cygańskie*” stały się dziś własnością ludu hisz-  
pańskiego i weszły w skład jego pieśni. — Federico Garcia Lorca  
napisał szereg sztuk. Pomijając mniej ważne próby młodzień-  
cze, po części nawet zaginione w rękopisach, czołowe pozycje  
jego twórczości teatralnej stanowią: „*Mariana Pineda*”, „*Krwawo-  
we Gody*” (Las Bodas de Sangre), „*Czarująca szewcowa*”, „*Bez-  
płodna*” (*Yerma*), „*Dom Bernardy Alba*” (La Casa de Bernarda  
Alba), „*Donia Rosita czyli Język kwiatów*”.

„*Dom Bernardy Alba*” ostatni, napisany miesiąc przed śmier-  
cią, dramat Garcii Lorci, w zestawieniu z wcześniejszą twórczo-  
ścią, nosi wszystkie cechy dzieła dojrzałego talentu: „surowość  
i prostotę”, potężną siłę dynamiczną, ekonomię środków wyrazu.

Śmierć w trzydziestym siódmym roku życia nie pozwoliła  
poecie dojść do zenitu swych możliwości twórczych, ani na  
okrzepnięcie talentu. Młodzieńcza bujność temperamentu roz-  
sadzała ramy artystycznej formy. Niemniej taki, jak jest, Fede-  
rico Garcia Lorca pozostanie jako jedna z czołowych postaci  
współczesnej literatury Hiszpanii, jako ten, dla którego nie istniał  
podział między pieśnią rewolucyjną i rewolucyjnym czynem.

Jerzy Koller

## Gawęda hiszpańska

W tolekańskim Casa del Greco wisi w jednej z bocznych  
sal niewielkich rozmiarów, ale dziwny obraz. Przedstawia on  
ściętą głowę jakiegoś świętego biskupa, na którego twarzy arty-  
sta z niesamowitą pasją, wręcz z okrucieństwem namalował  
w różnych cieniach i odcieniach całe epos śmierci i rozkładu.  
Trzeba się było umieć dobrze wpatrzeć w te oczy zielone  
od śmierci, w to czoło świecące trupim złotem kości słonowej,  
w te blade usta, jakby wzdęte już waporemami zgnilizny, słowem,  
trzeba było być tęgim realistą, rozmówczym w naturaliach,

FEDERICO GARCIA LORCA

# CZARUJĄCA SZEWCOWA

Komedia w dwóch aktach

Przekład Juliusza Chodackiego

O S O B Y :

Autor . . . . .	Apolinary Possart	Sąsiadka w stroju czerwonym . . .	Bronisława Frejtażanka
Szewc . . . . .	Bolesław Roslan	Jej córki . . . . .	{ Wela Lam
Szewcowa . . . . .	Irena Maślińska		{ Maria Wańkowska
Chłopczyk . . . . .	x x x	Sąsiadka w stroju żółtym . . .	Maria Sierska
Alkad . . . . .	Juliusz Chodacki	Sąsiadka w stroju zielonym . . .	Stanisława Siedlecka
Don Drozdilio . . . . .	Apolinary Possart	Sąsiadka w stroju ciemno-fioletowym	Małgorzata Maciejewska
Kawaler przepasany barwnym pasem	Stanisław Mroczkowski	Dewotka I. . . . .	Antonina Podgórska
Kawaler w kapeluszu . . . . .	Józef Łodyński	Dewotka II. . . . .	Maria Bystrzyńska

Inscenizacja i reżyseria: Wilam Horzyca

Ilustracja muzyczna: Sylwester Czosnowski

Dekoracje: Jan Kosiński

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

# PIECZARY SALAMANKI

Komedia w jednym akcie

Przekład Juliusza Chodackiego

O S O B Y :

Pankracy . . . . .	Jerzy Kordowski	Reponce, zakrystianin . . . . .	<del>Marian Mirski</del> <i>Graczyk</i>
Leonarda, jego żona . . . . .	Ada Zasadzianka	Rogue, cyrulik . . . . .	Leopold Detkowski
Krystyna, ich służąca . . . . .	Maria Sierska	Student z Salamanki . . . . .	Michał Gazda
	Leoniso, kum Pankracego . . . . .	Ignacy Łuczak	

Inscenizacja i reżyseria: Wilam Horzyca

Ilustracja muzyczna: Sylwester Czosnowski

Dekoracje: Andrzej Cybulski

Choreografia: Wela Lam

Kierownictwo muzyczne: Stanisław Renz

Kierownik literacki: Stanisław Hebanowski

które ponoć non sunt turpia, by z taką namiętą dokładnością zebrać na tej twarzy wszystko, co człowiek wie o śmierci. To jest coś, czego gdzie indziej nie zobaczyć! To zdumiewa i oszałamia: bezwzględność i natrętność tego realizmu, szczególnie na tle widmowych postaci el Greca i widmowego widoku Toleda w burzy. Wychodzi się z muzeum z pamięcią greckich arcydzieł, ale z ową siną i zieloną twarzą świętego w oczach.

I gdy mija się potem sale madryckiego Prado, obecność owej głowy nie opuszcza nas ani na chwilę. To jej bezwzględny, namiętny, drapieżny realizm wygląda z każdego płótna, z każdej ramy, obejmującej dzieła Zurbaranów, Murillów, nawet Velasquezów. Wszędzie ten sam okrutny i — rzecz by można — bezideowy realizm, przy którym blade postacie el Greca stają się jeszcze bledsze i jakieś dziwnie tu zabłąkane. Aż wreszcie dociera się do niego, do malarza straszliwej „Egzekucji nocnej” i autora „Caprichiów”, którego dzieło jest rozpaczywym buntem przeciwko okrucieństwu mistrzów hiszpańskich, a zarazem ostatnim wcieleniem tego ducha, jaki w Casa del Greco objawił się ukazaniem rozkładającej się głowy świętego. I nagle zaczyna świtać, dlaczego w tym kraju władza tak długo Święta Inkwizycja... Ale to już inna sprawa.

Nie, hiszpańskie niebo, to nie jest niebo, pod którym spirytualizm udaje się. Tu się udaje coś całkiem innego: kręw na arenie, to się tu udaje. I choć te oczy, co ongiś tak dokładnie i z takim okrucieństwem wypatrywały rzeczywistość, od przeszło lat stu posługują się już okularami, gdyż krótki wzrok wszystkie kształty tego świata zmienił w pomadkowe mgiełki, niebo zostało to samo: jarzące i bezlitosne i jakby cyniczne. Hiszpania, to zawsze kraj żywiołowego i ascetycznego zarazem realizmu, kraj, gdzie kamienie wołają, głosząc dziką urodę życia, gdy zamilkły usta poetów, zdolnych ojczyznę swoją zrozumieć i wypowiedzieć. I na przekór powszechnemu mniemaniu, religia hiszpańskich katedr, to religia tego świata, i nawet wszyscy na danie świadectwa pośpiesznie przywołani święci i mistycy iberyjscy, św. Ignacy Lovola i św. Teresa i tylu innych, nie mogą temu zaprzeczyć, gdyż oni sami są tego realizmu hiszpańskiego ... ofiarami. Nacisk bowiem rzeczywistości na człowieka bywał tu tak silny, że wypierała go ona poza rzeczywistość. Mniejsza, czy były to wizje świętej z Avili, czy kolumbowa wyprawa ku nieznanym lądom, czy fantastyczne wędrówki Rycerza Smętnego Oblicza,

wszystkie te podróże w prawdziwe czy urojone zaświaty dokończyć się mogły w niemałej mierze dzięki temu, że kult doczesności rozparł się szeroko na hiszpańskiej ziemi. Hiszpańska mistyka stanowiła tylko odwrotną stronę tego samego medalu, którego pierwszą stronę zdobiły surowe profile Corteza i konkwistadorów. Zresztą, profile, które spod mistycznej duszy wyglądały po drugiej stronie medalu, mają też zarys surowy i zacisnięte usta, jakich zazwyczaj nie posiadają ludzie odwracający się od rzeczywistości. Spójrzmy choćby na głowę loyolczyka.

Jeśli jednak nawet święci hiszpańscy nie dawali się przekupić zaświatom, to cóż dopiero mówić o nie świętych? Nie znaczy to bynajmniej, by dusze laickie były pozbawione takich pokus, jak np. sam autor Don Kichota, don Miguel Cervantes de Saavedra, który przez jakiś czas ulegał czarom italskiego klasycyzmu, odwodzącego go z dróg ortodoksalnego realizmu Hiszpanii. Ale wnet się opamiętał. I z tego opamiętania wyszedł najcudowniejszy twór hiszpańskiego piśmiennictwa: opowieść o człowieku, który stracił ziemię pod nogami i zawisł w podejrzanym niebie swej fantastyki, by w końcu pokorną śmiercią przyznać, iż człowiek jestem i tylko człowiek. Taka jednak konfrontacja wyobraźni z rzeczywistością możliwa była w kraju, gdzie ... gdzie władał Sancho Pancha, gdzie instynkt rzeczywistości był tak wyostrzony, że widzenie świata bolało niemal i stawało się aktem brutalności. Tylko w takim kraju można było dojrzeć człowieka, który *nie chodzi po ziemi*, w każdym bowiem innym nikt by nie miał tak bystrych oczu, by dostrzec, że ten rycerz unosi się na — prawdziwych czy nieprawdziwych, rzecz obojętna — skrzydłach. Gdzie indziej wzięto by go poprostu za Sancho Panchę, i nie dostrzeżono by tego lekkiego wzniesienia nad ziemię, którym bogowie indyjscy dają się poznać wśród śmiertelnych. Innymi słowy, nierealność Don Kichota mogła być dostrzeżona tylko przez doskonałych realistów. A tych w Hiszpanii właśnie nie było brak. I dlatego tu zobaczono człowieka, który unosi się pędz nad ziemią. I dlatego tu, w Hiszpanii, mogła powstać epeopea o kims, kto nie tylko zaplątał się w zdradliwą sieć fantastyki, ale kto przez to właśnie stawał się twórcą nowej rzeczywistości. Zbyt często zapominamy dziś o podobieństwie Don Kichota do ... Kolumba.

Wracając do rzeczy, raz jeszcze podkreślić trzeba, że aby zobaczyć rycerza z La Manchy, trzeba być wielkim realistą i wyrazicielem bardzo realistycznej kultury. Jakimi drogami doszedł Cervantes do tego swojego jasnowidczego realizmu, to pokazują

nam doskonale owe późno wprawdzie wydane, ale mające charakter studiów realistycznych „Entremeses”. Są to prace, rzeczby można warsztatowe, ale dla nas może tym cenniejsze, że ukazują niejako narastanie realizmu, ćwiczenia poety w widzeniu świata i tworzeniu narodowej dyscypliny artystycznej. W każdym razie tymi swymi komediami poeta włącza się tak samo w ogólny nurt kultury hiszpańskiej, jak czyni to swym Don Kichotem. Oczywiście na inną dzieje się to tutaj skalę, ale i te drobne utwory pragną — mówiąc słowami Lorci — „ukazać życie w skrótach”.

Bo Lorca, choć tak wielki „wieków przedział”, ma te same ambicje, jakie miał wielki jego poprzednik: „ukazać życie w skrótach”, raz jeszcze objawić c.eń wielkiej realności, jak to czynili przodkowie. Ten realizm swoich dni odczuwa on inaczej, niż tamci sprzed wieków, ale tak być musi: problem realizmu jest bowiem problemem każdego pokolenia, i żadne z nich nie może problemu tego rozwiązać za swych ojców lub synów. Dlatego Lorca może mówić o teatrze, w którym „drzewo zmienia się w chmurę”, bo to właśnie jest wytyczną jego wysiłku „ukazać życie w skrótach”. Nie pragnie on fotografizmu, pragnie życie objawić we własnej transkrypcji poetyckiej, i dlatego właśnie jest pełnokrwistym realistą. A owe drzewa zmieniające się w chmury wcale nie przeszkadzają mu bardzo wyraźnie dojrzeć bohaterów swej czarującej komedii o czarującej szewcowej, i amantów i kumoszki i sąsiadki — plotkarki, cały ten mały światek miasteczka hiszpańskiego, który umieszcza on na swej dłoni prawdziwego poety i pokazuje nam ku naszej „realistycznej” uciechu. Nie zapomina on jednak nigdy o tym, że poezja jest organem realizmu, że tylko poezja może nam pokazać ludzi, którzy nie chodzą po ziemi, ale się nad nią lekko unoszą. Innymi słowy, że poezja, to także do najwyższego stopnia wysublimowany instynkt doczesności, to wzrok tak ostro widzący, że aż prze-widujący. Dlatego poezja i realizm nigdy się ze sobą kłócić nie mogą. Kłócić się mogą tylko kiepski realizm z kiepską poezją. I w ostateczności niech się kłóca. Cóż może nam na tym zależeć? Nam nie przeszkodzi to wypić te szklanki chłodnego, musującego wina, jaką jest — proszę zgadnąć: czy realistyczna, czy poetycka? — komedia o „Czarującej szewcowej” Federica Garcii Lorci.

W. H.

