PAŃSTWOWY TEATR LUDOWY

DYR. K. ZELWEROWICZ

KIER. ART. W. HAŃCZA

Panna Rosita

SZTUKA W 3 AKTACH

1953

PAŃSTWOWY TEATR LUDOWY • PAŃSTWOWY TEATR LUDOWY • PAŃSTWOWY TEATR LUDOWY • PAŃSTWOWY TEATR LUDOWY • PAŃSTWOWY TEATR LUDOWY • PAŃSTWOWY TEATR LUDOWY

FEDERICO GARCIA LORCA

POETA I PISARZ DRAMATYCZNY

Znakomity hiszpański poeta, Federico Garcia Lorca był jedną z pierwszych ofiar faszystowskiego terroru. W połowie lipca 1936 roku wybuchła w Hiszpanii, przy poparciu wojsk Hitlera i Mussoliniego, rebelia generałów przeciw legalnej władzy Republiki, a w początkach sierpnia tegoż roku padł na szosie pod Granadą z przestrzeloną czaszką ten trzydziestosiedmioletni poeta ludowej Hiszpanii.

A przecież Federico Garcia Lorca nie był nigdy świadomym twórcą politycznym. Nawet w sławnej „Romancy o policji hiszpańskiej" szczególnie znienawidzonej przez falangistów i przez opisywanych w tej romancy żandarmów z Guardia Civil, na próżno by szukać śladów konkretnej myśli rewolucyjnej. Nosi ona jednak akcenty buntu poety wielbiącego wolność, zakochanego w swojej Andaluzji i jej pełnym fantazji ludzie.

Z pieśni ludu, z życia ludu rodzą się pod piórem Federica Garcii romance, poematy, sztuki dramatyczne. Lorca był także zbieraczem i adaptatorem pieśni ludowych, był też reżyserem teatralnym. Gdy rząd republikański w 1931 roku powołał go na reżysera wędrownego teatru „La Barraca" — oddał się tej pracy z właściwym sobie, młodzieńczym zapałem. W trosce o realizm i dla uwypuklenia nowej aktualności sztuki Lope de Vegi „Fuenteovejuna" (Owcze Źródło) Lorca wystawił ją nie gdzie indziej, a właśnie na rynku miasteczka Fuenteovejuna. Wszystkie sztuki teatralne wystawiane przez Lorkę stały się wydarzeniami kulturalnymi.

Federico Garcia Lorca zostawił kilka dramatów i dwie farsy. Wszystkie sztuki jego pióra wyrosły z pieśni i życia ludu Hiszpanii. Podsłuchane pod oknami chat kołysanki przerodzą się w przedziwne kołysanki dla nienarodzonego dziecka w chłopskim dramacie bezdzietnej kobiety „Yerma". Krążące po wsiach granadzkiej prowincji romance o bohaterce narodowej z czasów rewolucji liberałów, Marianie Pinedzie, rozrosną się do owianego duchem romantycznym dramatycznego poematu ludowego „Mariana Pineda". Żyjące po dziś dzień na wsi andaluzyjskiej okrutne tradycje krwawej zemsty weszły do bardzo hiszpańskiego, ale najmniej może oryginalnego dramatu Lorki: „Krwawe Gody", gdzie autor utrwalił starą pieśń weselną. Ostatnie dwie sztuki Federica Garcia Lorki — to „Dom Bernardy Alba" i „Panna Rosita".

Zespolenie poety z ludem Hiszpanii przebija z całej twórczości Lorki, najsilniejszy jednak wyraz znajduje w pieśniach ludowych, a przede wszystkim w sztukach teatralnych, których rodzaj często określa autor następująco: „Mariana Pineda" — Romanca ludowa w trzech aktach, „Panna Rosita" — Poemat granadzki z lat dziewięćsetnych. Słowem „romanca", określającym tradycyjną formę epickiej hiszpańskiej poezji podkreśla poeta swoje zrośnięcie z narodem Hiszpanii, z jej życiem. W sztuki teatralne włożył Garcia Lorca najwięcej realistycznej treści. Przez całą dramatyczną twórczość Lorki przewija się sprawa upośledzonej hiszpańskiej kobiety, niewolnicy swego męża i tradycyjnych przesądów. Chłopka Yerma przeżywająca dramat bezdzietności przez całe życie zmaga się z obcą sobie wolą niekochanego męża, w domu Bernardy Alba, bogatej chłopki, nosicielki antyhumanistycznych tradycji hiszpańskich klas posiadających podtrzymywanych przez katolickie, klasztorne szkoły — panuje terror inkwizycyjnej cnoty, który niszczy

IRENA EICHLERÓWNA

życie wszystkich jej córek, nieszczęsnych niewolnic przesądów i uległości tradycjom. Ten sam motyw, tylko osłonięty obłokiem nieuchwytnej często ironicznej poezji lorkowskiej panuje w „Pannie Rosicie".

„Panna Rosita"*) — to jedyna sztuka Lorki której silnie upoetyzowany wątek dramatyczny snuje się wśród współczesnego mieszczaństwa. Tragedia osobista Rosity, spowita w poetycki motyw „zmiennej róży" — to tragedia kobiety, która nosi dobrowolnie brzemię własnych przesądów i przesądów swej klasy do końca: zachowuje wierność narzeczonemu, który ją porzucił, rezygnuje z życia w imię narzuconych sobie obowiązków. Rosita oszukuje samą siebie przez wiele lat, byle dochować wierności narzeczonemu, a właściwie wierności zasadom hiszpańskiej kobiety, uległej, pokornej sługi męża i okrutnych tradycji.

Autor malując w tym dramacie otoczenie Rosity daje nam szereg epizodów, w których pióro wielkiego poety-obserwatora zostawiło ślady myśli krytycznej. Śmieszny snob mieszczański, Pan X, którego „religią" jest technika, a obok zapatrzony w róże ogrodnik — szlachetny, ale nie liczący się z prawami przyrody przyrodnik — to dwa krańcowe wykwity chylącego się do upadku mieszczaństwa. Charakterystyka pani i panien de Escarpini przymierających głodem „w imię" wielkiego ronda i pióra do kapelusza, bo nie wolno im „wypaść ze swej klasy" — to niedwuznaczna krytyka mieszczaństwa. Przywary te chwyta na gorącym uczynku oko bystrego obserwatora, pisarza swego ludu i swego czasu.

Jedyną zdrową moralnie i rozsądną osobą w domu ogrodników jest gospodyni, chłopka andaluzyjska. Barwy jakich użył twórca do odmalowania tej postaci, jak również nauczyciela Martina, podwójnie nieszczęśliwej istoty, torturowanej przez swych bogatych uczniów i własne zawiedzione ambicje literackie, są ciepłe, przepojone miłością do ludu. Za tę miłość wielki poeta zapłacił życiem.

---

*) pełny tytuł oryginału: „Dona Rosita la soltera o el Lenguaje de las flores" — w dosłownym przekładzie: „Pani Rosita niezamężna czyli mowa kwiatów".

IRENA EICHLERÓWNA — **PANNA ROSITA** I AUGUST KOWALCZYK — **BRATANEK**

Marzenia i ambicje Federica Garcia Lorki, aby być prawdziwym „poeta del pueblo" — poetą ludowym — ziściły się już za życia poety, ale w znacznie silniejszym stopniu — po zamordowaniu go przez faszystów. W tragicznych dniach lata 1936, gdy cały naród chwycił za broń i nie wypuszczał jej ani na chwilę w codziennej męce nierównego boju, kiedy żył nadzieją zwycięstwa słusznej sprawy, kiedy widział jak ciężka groźba zawisła nad niepodległością kraju — wówczas lud karmił się chciwie poezją swego twórcy.

W życiu Federica Garcia Lorki, ani w jego twórczości nie ma doprawdy nic takiego, co mogło by wtedy wytłumaczyć przyczynę morderstwa dokonanego na lirycznym poecie. Dziś jednak rozumiemy dopiero w pełni, że śmierć ta jest jednym z aktów charakterystycznych dla antykulturalnej postawy faszyzmu. Otwiera ona serię bezmyślnych, nieludzkich zamachów na kulturę hiszpańską. Lata dyktatury Franca — to lata nieprzerwanych zbrodni przeciw temu, co dała światu literatura, sztuka, nauka hiszpańska. W tym okresie zdołał Franco zamordować nie tylko Garcia Lorkę, a potem i młodego rewolucyjnego poetę Miguela Hernandeza i wielu innych przedstawicieli twórczości hiszpańskiej; zdołał on przemienić cały kraj w kulturalną pustynię.

Twórczość Garcia Lorki nabrała po śmierci poety siły rewolucyjnej, siły mobilizującej do walki. W latach 1937—38 teatry madryckie wystawiały „Marianę Pinedę", „Yermę", „Krwawe Gody". Każde przedstawienie sztuki Lorki stawało się wielką manifestacją hołdu dla zamordowanego poety i wielkim krzykiem oburzenia i protestu przeciw jego oprawcom. W okresie rewolucyjnej wojny hiszpańskiego ludu, piosenki Lorki i jego transkrypcje piosenek ludowych ulegały przekształceniom, jakie narzucała walka. I oto na melodię opracowanej przez Lorkę chłopskiej piosenki. „O czterech mulnikach" żołnierze śpiewają w okopach pod Madrytem bojową pieśń „O czterech generałach" faszystowskich ciągnących na stolicę. Pieśń ta rozbrzmiewała na wszystkich frontach walk do końca hiszpańskiej wojny o niepodległość i wolność.

Imię Federica Garcia Lorki przypomina wszystkim o cierpieniach hiszpańskiego ludu pod rządami Franca, dźwięk jego imienia brzmi, jak wezwanie do boju o wolność dla jego ludu.

ZOFIA SZLEYEN

SCENA ZBIOROWA Z II-GO AKTU

FEDERICO GARCIA LORCA

„PANNA ROSITA"

sztuka w 3-ch aktach

przekład ZOFII SZLEYEN

OSOBY:

Wuj	*ZENON LAURENTOWSKI*
Ciotka	*ALDONA JASIŃSKA*
Gospodyni	*ZDZISŁAWA ŻYCZKOWSKA*
Bratanek	*AUGUST KOWALCZYK*
Rosita	JADWIGA GOSŁAWSKA
Maria (jej przyjaciółki)	*TAMARA PASŁAWSKA*
Teresa (jej przyjaciółki)	*KRYSTYNA CIECHOMSKA*
Antonia (jej przyjaciółki)	*A. URSYN-SZANTYRÓWNA* / ~~*STEFANIA IWIŃSKA*~~
Pan X, prof. ekonomii	*JERZY MICHALEWICZ*
Pani de Escarpini	*HELENA GRUSZECKA*
Caridad (jej córki)	~~*URSZULA SADOWSKA*~~ / *ALINA ŻELISKA* / URSZULA SADOWSKA
Clemencia (jej córki)	*ALICJA BARSKA*
Amor (jej córki)	*SYLWIA ZAKRZEWSKA* / ~~*A. URSYN-SZANTYRÓWNA*~~
Panna Conchita Ayola	*JANINA SEREDYŃSKA*
Panna Pepita Ayola	*KAZIMIERZ ZARZYCKI*
Martin, nauczyciel	*JAN NIEWIADOMSKI*
Chłopiec	*BOGDAN ŁYSAKOWSKI*
Robotnik	

Rzecz dzieje się w Granadzie (Hiszpania, Andaluzja)
Akt I — lato 1889 r., Akt II — lato 1904 r., Akt III — jesień 1913 r.

Inscenizacja i reżyseria: *WŁADYSŁAW SHEYBAL* (warsztat reżyserski PWST)

Dekoracje:
ZENOBIUSZ STRZELECKI

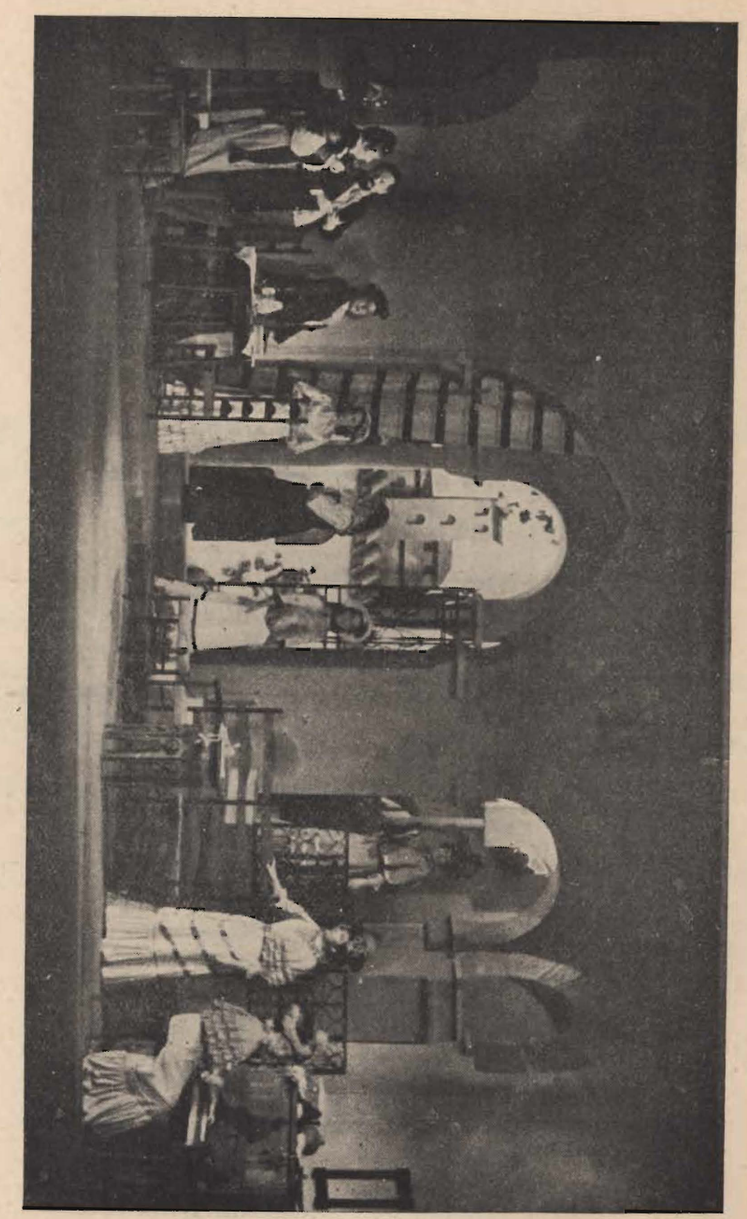
Asystent reżysera:
ZBIGNIEW STOK

Muzyka:
ANDRZEJ MARKOWSKI

Kostiumy:
ZOFIA WĘGIERKOWA

Asystent-scenograf:
ZOFIA WIERCHOWICZ

Choreograf:
NATALIA LERSKA



SCENA Z AKTU II-GO fot. COPIA — A. Kaczkowski

„PANNA ROSITA" W PARYŻU

Paryski teatr „L'Oevre" wystawił dramat „Panna Rosita" w świetnej reżyserii młodego, dotychczas nieznanego inscenizatora Claude Règy. Główną rolę zagrała znakomicie Sylwia Monfort. Po premierze — jak podaje dwutygodnik „Teatr" — grupa faszystów hiszpańskich wtargnęła za kulisy i wyrażając Sylwii Monfort uznanie za jej grę, ogłosiła równocześnie swe oburzenie z powodu objęcia przez aktorkę roli „w sztuce tak nieciekawego autora".

Postępowa prasa francuska przyjaźnie powitała wystawienie „Rosity" podkreślając jej poważne wartości ideowe. W „Lettres françaises" Marcelle Auclair — tłumaczka tego dramatu na język francuski — stwierdza, że w „Rosicie" Lorca po raz pierwszy dowiódł, że potrafi być również satyrykiem. Sylwetki starych panien, „ayolek", czy okrutnych uczniów z pobliskiej szkoły rytuje poeta „żrącym kwasem". Dotkliwe uderzenia szpicrutą łagodzi jedynie dominujące w sztuce uczucie litości dla nieszczęśliwych ofiar.

Recenzent „L'Humanitè" zachęca czytelników do obejrzenia interesującego przedstawienia, które ze względu na wielkie powodzenie przeniesione zostało do teatru „Noctambules", podkreślając, że sztuka przepojona jest oburzeniem na głupotę, podłość, przesądy i niesprawiedliwość.

Warto dodać, że podobnie interpretuje „Rositę" najwybitniejszy radziecki znawca literatury hiszpańskiej Kielin, który w przedmowie do moskiewskiego wydania dzieł Lorki z roku 1944, słusznie zwraca uwagę, że to „potworność określonego sposobu życia prowadzi kobietę do zguby", że w sztuce „wyraźnie dźwięczy nuta społecznego protestu".

POETA ZAMORDOWANY

Artykuł hiszpańskiego pisarza A. O. Seco, zamieszczony w numerze 273 tygodnika „Lettres Françaises" z 18.8. 1949 r. przyniósł mało dotychczas znane szczegóły zbrodni dokonanej na Lorce, wraz z sylwetą wielkiego poety. Polski przekład tego artykułu zamieszczony został w 36 numerze czasopisma „Listy z teatru", skąd przedrukowujemy najważniejsze ustępy.

Ostatni raz widziałem Lorkę dnia 3 czerwca 1936 roku. 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 w jednym z wierszy Lorki z „Poematu del Cante Jondo", gdzie występuje podpułkownik owej Gwardii. Gniew tego dziwnego rycerza objawił się z pewnym spóźnieniem; 9 lat po wydaniu zbioru poezii. Lecz sprawiedliwości musiało się stać zadość. Federico miał zeznawać przed trybunałem, by się wypowiedzieć co do ukrytego sensu, jaki przypisywano jego poematowi.

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. Ileż rzeczy ironicznych i głębokich usłyszeliśmy z jego ust na temat poezji, Gwardii Cywilnej, róż i cyganów! Andaluzja 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 „Marianę Pinedę", która lejąc gorzkie łzy miłosne haftowała równocześnie Sztandar Wolności. W liście tym donosił mi Lorca, że poprawia właśnie końcowe sceny „Domu Bernardy Alba".

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

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

Dlaczego go chcieli zabić? Czy pragnęli uśmiercić jego poezję? Podczas swego krótkiego pobytu w więzieniu, Garcia Lorca rzekł do sąsiada w celi: „Mogą mnie zamordować — ale poezja moja będzie żyła".

Emisariusz generała Franco, który przybył do Granady, 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 Falla. Głęboka i długoletnia przyjaźń łączyła poetę i muzyka. Lorca 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 pewnym schronieniem. 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, jakby zagubiony w sobie.

ZDZISŁAWA ŻYCZKOWSKA — **GOSPODYNI**
ALDONA JASIŃSKA — **CIOTKA**

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

— „Zabijacie mnie przy tak pięknym księżycu?"

Nie powiedział po tym już ani słowa. Kula przeszyła mu czoło. Mordercy faszystowscy pochowali ciało na pobliskim polu.

Ale chłopi 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 już podpułkownika policji, który by potrafił rozstrzeliwać — czerwone maki.

ANTONIO OTERO SECO

Zdjęcia robocze z prób
wykonał M. GROSWITH

Inspicjent:
BOGUMIŁ SKORSKI

Sufler:
JANINA KARCZMARCZYK

Ogólne kierownictwo techniczne:
TADEUSZ POKROWSKI

Kierownicy pracowni:

Krawieckiej damskiej:
ELŻBIETA DZIUBIŃSKA

Krawieckiej męskiej:
JAN MRÓWCZYŃSKI

Malarskiej:
JAN MOLGA

Stolarskiej:
JAN MAZURKIEWICZ

Kierownik oświetlenia:
TADEUSZ BŁOŃSKI

Kierownik brygady sceny:
WŁADYSŁAW RYBIŃSKI

ERZY TIMOSZEWICZ

18.X.53r.

Nakład 3000. Obj. 1 ark. Papier rotogr. B1. Zam. 815.
Zakł. Graf. RSW „Prasa" Smolna 10. 4-B-82478