TEATR Wybrzeże

FEDERICO GARCIA LORCA

DOM BERNARDY ALBA

DZIEWIĄTA PREMIERA 1983 ROKU
dnia 17 grudnia
TEATR NA TARGU WĘGLOWYM
W GDAŃSKU

DYREKTOR:
ANDRZEJ KUDLIK

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:
STANISŁAW MICHALSKI

KIEROWNIK LITERACKI:
WŁADYSŁAW ZAWISTOWSKI

FEDERICO GARCIA LORCA (1898-1936)

Hiszpański poeta i dramaturg urodził się w Fuetevaqueros. Ojciec jego był ziemianinem, matka nauczycielką. W 1919 rodzina Lorców przeniosła się do Granady i tam w 1913 Federico zdaje maturę w Colegi del Sagrada de Jesus. Rok później wstępuje na Uniwersytet w Granadzie, gdzie studiuje prawo. Od 1919 kształci się na Uniwersytecie w Madrycie. Wszechstronnie uzdolniony interesuje się poezją, rysunkiem, muzyką i sztuką ludową. Nauczycielami jego byli m. in. Antonio Segura i Manuel de Falla kompozytor. Osobowość twórcza Lorki kształtowała się pod znacznym wpływem pokolenia 1898 (tradycja i folklor). W Madrycie podczas studiów poeta styka się z nowymi prądami artystycznymi i społecznymi. W 1921 ukazał się młodzieńczy zbiór wierszy Lorki *Księga poematów*. W latach 1924—1928 powstają najlepsze utwory liryczne Lorki zebrane w dwa cykle, są to *Romance cygańskie* (Romancero gitano) i *Pieśni* (Canciones). *Romance cygańskie* stały się tak popularne w Hiszpanii, że niektóre z wierszy wróciły do folkloru i dotąd są śpiewane przez lud. Pierwszy dramat Lorki *Czary motyla* (El meleficio de la mariposa) wystawiony w Teatro Elsava w Madrycie w 1921 r., mimo wstawek tanecznych najsławniejszej wówczas baletnicy hiszpańskiej Antoni Merce nie zyskał powodzenia u publiczności. Zainteresowania Lorki teatrem sięgają okresu dzieciństwa: wraz z siostrami tworzy scenę kukiełkową, której jest reżyserem i coraz częściej autorem. Całe życie gromadzi pełne humoru „drobiazgi" sceniczne, wystawiając je w swoim domowym teatrzyku lalek *Kołowacizna* (La Farumba), który spełniał rolę laboratorium groteski. 24 czerwca 1927 w Barcelonie odbyła się prapremiera dramatu historycznego *Mariana Pineda*. W roli tytułowej wystąpiła Margarita Xirgu, której Lorca zadedykował ten dramat. Sztuka spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem. Dekoracje były dziełem Salvadora Dali, z którym Lorca przyjaźnił się od 1925 r.

W 1929 Lorca wyjeżdża przez Paryż i Londyn do Nowego Jorku zwiedzając przy okazji Kanadę i Kubę. Krótki pobyt w USA wstrząsnął poetą. Pod wpływem zetknięcia się z nową cywilizacją maszyny i pieniądza powstaje cykl wierszy *Poeta w Nowym Jorku* (El poeta en Nueva York 1929—1930), który jest oskarżeniem konformizmu nowych czasów. Po roku wraca poeta do Hiszpanii, gdzie wkrótce zostaje ogłoszona II Republika. 24 grudnia 1930 roku odbyła się prapremiera farsy *Czarująca szewcowa* (La zapatera prodigos). W sztuce tej występują cechy komedii dell'arte, teatrzyku kukiełkowego i ludowej komedii. W 1931 powstaje ostatni zbiór poematów *Poemat o głębokim śpiewie* (Poema del canto jondo). W 1932 na życzenie rządu tworzy Federico objazdowy teatr studencki *La Barraca* (Szopa) który gra klasyków hiszpańskich i jego własne sztuki w miastach prowincjonalnych. Tourneè teatru po całej Hiszpanii cieszyło się ogromną popularnością. W tym czasie powstaje kaprys poetycko-dramatyczny *Miłostki Don Perlimpina i Belisy* (Amor de don Perlimpin con Belisa, 1934). W 1933 reżyseruje gościnnie w Buenos Aires. W marcu 1934 wraca do kraju. W okresie tym szuka on wizji teatralnej dla wielkich tematów. Los kobiety hiszpańskiej i jej stanowisko na tle współczesnej, zacofanej obyczajowości w rodzinie i społeczeństwie hiszpańskim stanowi główny temat jego trylogii dramatycznej: *Krwawych godów* (Boda de sangre), *Domu Bernardy Alba* (La casa de Bernarda Alba) i *Yermy*. Obok tych tragedii pisze liryczny dramat *Donna Rosita stara panna, czyli język kwiatów* (Dona Rosita la soltera o el lenguajo de los flores, 1935). 5 marca 1933 na scenie madryckiego teatru Beatriz odbyła się prapremiera *Krwawych godów*. 29 grudnia 1934 w Teatro Espanol w Madrycie wystawiono *Yermę*, która jest tragedią zawiedzionej w nadziejach na potomstwo kobiety. W tym czasie napisał też Lorca uważany za arcydzieło tren na śmierć przyjaciela, toreadora Ignacia Sancheza Mejisa. W 1936 utworzył razem z Albertim i J. Bergaminem związek antyfaszystowski intelektualistów. W marcu 1936 Federico Garcia Lorca przygotowuje się do nowej podróży do Nowego Jorku i Meksyku, zapowiadając jednocześnie ukazanie się dramatu *Zniszczenie Sodomy* (La destruccion de Sodoma). 19 czerwca ukończył dramat *Dom Bernardy Alba*. 16 lipca przybył poeta do Granady, a 16 lipca wybuchło powstanie faszystowskich falangistów. 18 sierpnia faszyści aresztowali poetę, a 19 sierpnia został przez nich rozstrzelany o świcie w wąwozie Viznar pod Granadą. Federico Garcia Lorca pierwszy nowoczesny dramatopisarz hiszpański, jeden z najwybitniejszych poetów europejskich XX wieku zginął w momencie największego rozkwitu swojego talentu. „Śpiewającym sercem Hiszpanii" nazwał Lorcę poeta Pablo Neruda. Anadaluzyjski liryk Antonio Murciano napisał *Llanto por Federico Garcia Lorca* dając wyraz nastrojom pokolenia 1960:

„Sen łzy i wszechświat ogromny
W zielonej poświacie cygańskiej
Skowronek trzepocze mu w ręku
A wiersze aż czarne od ran...
Ty i twe wiersze otchłanne
Ty i ta grota gdzie lament
Płynący jak woda na przełaj
urodził się razem z tą pieśnią.
Wciąż łka Andaluzja po tobie
i wie ona dobrze dlaczego".

Źródła tekstów:

Maria Strzałkowska — Historia literatury hiszpańskiej. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1968
Gunter W. Lorenz — Federico Garcia Lorca, PIW, Warszawa 1963.
Federico Garcia Lorca — Teatro Breve, Wyd. Literackie, Kraków 1960.

Prosząca o życie!
(Caprichos) F. Goya

GDYBY RĘCE MOJE MOGŁY OGOŁOCIĆ KSIĘŻYC Z LIŚCI

W nocy pociemniałe
wymawiam imię twoje
kiedy gwiazdy się schodzą
na księżycowe wodopoje,
kiedy usną już gałęzie
z listowiem tajemnie
i kiedy czuję namiętności
i muzyki wzbierające we mnie.
Zegar, co zmarłe godziny
obłędny śpiewa bezsennie.
Wymawiam imię twoje
w tę noc uśpioną w mroku
i twoje imię rozbrzmiewa
dalekie jak nigdy dotąd.
Dalsze niż wszystkie gwiazdy,
boleśniejsze niż deszcz przelotny.
Czy jeszcze cię kiedy pokocham
jak wtedy? Jaką winę
moje serce ponosi?
Jeśli mgła się rozpłynie,
jakie są jeszcze pasje przede mną?
Czy będą spokojne i czyste?
Gdybyż moje palce mogły
obedrzeć z księżyca liście!

Federico Garcia Lorca
(Księga wierszy 1921)
przekład: Z. Szleyen

DOM BERNARDY ALBA

Brak miłości jest charakterystyczny dla domu Bernardy Alba. Sama Bernarda, matka — tyran, która oddaje się żądzy władzy, tak jak bohaterowie „Krwawych godów" — oddają się namiętności, zrobiła ze swego domu „dom wojny", hermetycznie zamknięty świat z zabitymi oknami i drzwiami, gdzie świecą tryumfy nienawiść, kłamstwo i przemoc. Krajobraz, upał, morderstwo i krew są elementami tego dramatu, choć nic się nie dzieje poza ścianami domu i akcja nie objawia się na powierzchni. Konwenans i kastowa pycha tłumią prawa natury i stwarzają przez to atmosferę przepojoną zahamowanym erotyzmem.

„Bernarda Alba" jest wcieleniem celowo umoralniającej struktury społecznej, o którą rozbija się wszystko, co chce żyć" — mówi Enrique Beck o tej kobiecie, która opanowana despotyczną żądzą władzy wodzi rej w domu, jest najpierw tyranem, a dopiero potem matką i przede wszystkim, jak wszyscy despoci, nigdy nie przyznałaby się do popełnionych błędów.

Mężczyzna który nigdy w tym dramacie się nie ukazuje, jest mimo to wszechobecny. Ku niemu kierują się pragnienia wszystkich pięciu dorosłych córek. Abstrakcyjnie pojęty honor rodziny jako dynastii zagłusza wszelkie ludzkie uczucia. Dla honoru morduje się, nienawidzi i w końcu buduje ostatnie wielkie kłamstwo. A Bernarda na zakończenie każe milczeć i nie narzekać. Do fizycznej śmierci dołącza się śmierć przez więdnięcie i bezcelowość życia, czyli beznadziejna wegetacja.

Krytyk Adolfo Solazar napisał o Bernardzie Alba, że „jest to postać ze starogreckiego teatru, tak samo zresztą jak Yerma i matka z *Krwawych godów*... Trzy akty pełne zimnego i skąpego w słowa lęku... A słowa te są pełne żółci, za którymi tętni nienawiść. Postać Bernardy Alba urasta do miary gigantycznej... Po każdej scenie Lorca wykrzykiwał z entuzjazmem: — Taka jest rzeczywistość! To prawdziwy realizm!"

Dom Bernardy Alba, to wymowne potężne oskarżenie konwenansu oraz każdej społecznej i moralnej potworności, zawdzięcza swoje napięcie właśnie temu, że nie występuje tam żaden mężczyzna. Gdyby mężczyzna był obecny, nie mógłby już pozostać tylko bożyszczem i marzeniem zmuszonych siłą do wstrzemięźliwości dziewczyn, i tragedia nie mogłaby się rozwinąć.

Lorca na pewno zdawał sobie z tego sprawę, gdyż we wszystkich swych sztukach teatralnych wykazywał zawsze nieomylną intuicję w wyczuciu tego, co jest sceniczne i dramatyczne, zwłaszcza jeśli miało to służyć jako uwarunkowanie tragedii.

Ta ostatnia ze znanych dotychczas tragedii Lorki miała pełne przygód koleje losu, aż dopiero w dziewięć lat po jej zakończeniu, oraz po zamordowaniu poety, została w dniu 8 marca 1945 po raz pierwszy wystawiona w Buenos Aires. I wtedy Margarita Xirgu opuściła swój polityczny azyl w Montevideo, przyjechała do stolicy Argentyny i tak jak ongiś odegrała znów rolę tytułową dramatu. Przyjaciele Lorki byli na tej spóźnionej prapremierze obecni i kiedy Margarita Xirgu, wypowiedziała ostatnie cierpkie słowa Bernardy: „Nie lamentować! Śmierci trzeba patrzeć prosto w twarz! Cicho! Milczeć, powiedziałam! Łzy tylko, kiedy nikt nie widzi! wszyscy pogrążamy się w morzu żałoby... Czy mnie rozumiecie? Milczeć, powiedziałam milczeć. Milczeć!" — widzowie, pamiętający Lorkę, zaczęli szlochać. I Margarita również wybuchnęła płaczem na scenie. Nikt nie był na tyle pozbawiony smaku i uczucia aby bić brawa. Gmach teatru opróżnił się w milczeniu. Była to manifestacja miłości, podziwu i żałoby.

Błędem by jednak było uważać Bernardę Alba jedynie za uosobienie zła. Sama padła przecież także ofiarą surowych praw, którym podporządkować chciała swe córki. Demonstruje ona jednak potęgę nienawiści i najkrótszą drogę prowadzącą od przemocy do anarchii, tym niebezpieczniejszej, że nie mogącej znaleźć naturalnego ujścia spod jarzma tyranii. Realizm tego dramatu nie ma nic wspólnego z naturalizmem, który — w przeciwieństwie do tragedii Lorki — nie był i nie jest w stanie tak uwydatnić skutków stałego ucisku i buntu przeciwko niemu, jak widzimy to w kręgu rygorystycznej dyktatury Bernardy Alba.

Język, który i tu nic nie stracił ze swej obrazowości, jest cierpki jak sam temat i tchnie chłodem. Wybuchy Bernardy Alba są wulgarne, ale odpowiadają w dyskusji stylowi sztuki. Na przykład owo miejsce, kiedy matka pomstuje na bunt córek.

„Od dawna przeczuwałam nadciągającą burzę, ale nie myślałam, że tak prędko wybuchnie. Ach, jakim gradem nienawiści obrzuciłyście moje serce! Ale nie jestem jeszcze zupełną staruszką i mam dla was pięć łańcuchów oraz ten dom wybudowany przez mego ojca, aby najmniejsze źdźbełko trawy nie dowiedziało się o mojej rozpaczy..."

Znamiennym dla wszystkich postaci dramatów Lorki jest, że kroczą one własną drogą konsekwentnie i aż do końca. Tkwi w tym po części istotne sedno owego archaizmu, który cechuje całe dzieło poety. Tak jak sam Lorca nie znał niemal kompromisu, nie dawał on i swoim postaciom żadnego wyjścia z sytuacji. „Żyć" znaczy u Federica Garcia Lorki tyle, co kroczyć, do końca raz obraną drogą ku przeznaczeniu, wszystko jedno, czy okaże się ono śmiercią, czy zapomnieniem.

Gunter W. Lorenz „Federico Garcia Lorca"
PIW, Warszawa 1963

Już oskubani
(Caprichos) F. Goya

PIEŚŃ JESIENNA

Dziś czuję w moim sercu
gwiazd migotanie w noc ciemną,
ale w duszy mgły ginie
ścieżka moja przede mną.
Światło łamie mi skrzydła,
ból moich smutków wszystkich
zrasza wspomnienia wodą
z samego źródła myśli.

Wszystkie róże są białe
jak moje smutne czekanie,
a nie są to róże białe
od śniegu, co opadł na nie.
Dawniej bywały tęczowe.
I duszę śnieg już osłania.
Są pod śniegami duszy
sceny, pocałunków ślady,
co pogrążają się w cieniach
i światłach wyobraźni bladych.

Śnieg tając z róż opada,
śnieg duszy pozostaje w smutkach
i w szponach lat przemijających
czas całun z niego utka.

Czy śnieg stopnieje po nas
pośród śmiertelnych znużeń?
A może przyjdą inne śniegi
i inne, doskonalsze róże?

Czy wreszcie pokój będzie z nami,
jak głoszą Chrystusowe słowa?
A może nigdy już nie przyjdzie
i będzie wciąż, jak jest — od nowa?

A jeśli miłości nas oszuka?
Kto życiu ma otuchy dodać,
kiedy ciemności nas pochłoną,
by nas pogrążyć w wiedzy Dobra,
co może nie istnieje wcale,
i Zła, co skrada się po schodach?

Jeśli nadzieja zgaśnie,
gdy wieża Babel ją ocieni,
jaka pochodnia nam rozwidni
drogi na naszej Ziemi?

Jeżeli błękit jest snem tylko,
to co się z nienawiścią stanie?
I co się z sercem będzie działo,
gdy Miłość nie ma strzał w kołczanie?

Jeżeli śmierć jest śmiercią tylko,
co będzie z poetami,
co ze sprawami snów się stanie,
o których już nie pamiętamy?
O słońce żywych wciąż nadziei!
Księżycu! Czysta wodo ziemi!
O serca dzieci małych!
O szorstkie dusze kamieni!

Dziś czuję w moim sercu
Gwiazd drżenie, mgłą zasnute,
a wszystkie róże są białe,
tak białe jak mój smutek.

F. G. Lorca
Poezje wybrane
przekład — Jerzy Ficowski
P.I.W. Warszawa 1975

FEDERICO GARCIA LORCA

DOM BERNARDY ALBA

(La casa de Bernarda Alba)
przekład: Zofia Szleyen

obsada:

BERNARDA ALBA	**Halina Winiarska**
MARIA JOSEFA	**Teresa Kaczyńska**
ANGUSTIAS	**Barbara Patorska**
MAGDALENA	**Tomira Kowalik**
AMELIA	**Elżbieta Goetel**
MARTIRIO	**Wanda Neumann**
ADELA	**Dorota Kolak**
PONCJA	**Halina Słojewska**
SŁUŻĄCA	**Teresa Lassota**
PRUDENCJA	**Anna Chodakowska**
ŻEBRACZKA	**Lidia Janus**

oraz

Halina Kosznik-Makuszewska, Elżbieta Kochanowska, Zofia Mayr, Irena Pająkówna-Jasman, Izabela Orkiszowa, Dorota Lulka, Marzena Nieczuja-Urbańska (Studium Aktorskie)., Małgorzata Konieczna (Studium Akt.)

REŻYSERIA I ADAPTACJA:
STANISŁAW RÓŻEWICZ

MUZYKA:
ANDRZEJ GŁOWIŃSKI

Asystent reżysera:
Elżbieta Goetel

SCENOGRAFIA:
MARIAN KOŁODZIEJ

Ruch sceniczny:
ZYGMUNT KAMIŃSKI

Inspicjent:
Jerzy Kosiła

Sufler:
Dobromira Gawrońska

aktualna obsada na tablicy w hallu

Zmęczona piękność
(Caprichos) F. Goya

SERENADA

U brzegów rzeki ciemnej
noc oto kąpać się będzie,
a w dwojgu piersi Lolity
umierają z miłości gałęzie.

Umierają z miłości gałęzie.

Już na marcowych mostach
noc zaśpiewała nago.
Lolita obmywa ciało
nardem i wodą słonawą.

Umierają z miłości gałęzie.

Noc anyżowa i srebrna
rozwidnia dachy i ściany.
Srebro strumieni i luster.
Twych białych bioder anyż.

Umierają z miłości gałęzie.

F. G. Lorca
Poezje wybrane
przekład — Jerzy Ficowski
P.I.W. Warszawa

MUSZLA

Dla Natality Jimènez

Przyniesiono mi wielką muszlę.
W jej wnętrzu morze
z atlasu śpiewa.
Moje serce
wodą się napełnia,
a w niej są rybki
z cienia i srebra.

Przyniesiono mi wielką muszlę.

F. G. Lorca przekład: I. Kuran-Bogucka
Poezje
Wydawnictwo Morskie Gdańsk 1982

Prawda umarła (Disparates) F. Goya

WŁADYSŁAW ZAWISTOWSKI

„NIE MAMY NA WŁASNOŚĆ NAWET SWOICH OCZU"

Dom Bernardy Alba jest zamknięty na świat i dla świata i jest sztuką o tym w jaki sposób ludzie pozbawiają się nawzajem wolności. Najdosłowniej: ten dom jest bowiem przestrzenią zamkniętą, niechętnie przyjmującą kogokolwiek „z zewnątrz" i prawie wykluczającą opuszczenie jej przez kogoś „z wewnątrz" — jest więc figurą więzienia, w którym role strażników spełniają wobec siebie nawzajem uwięzieni, występujący w imię „wyższej", choć wątpliwej racji.

Piszę to z całą świadomością zasadniczej roli jaką w tej tragedii odgrywa postać tytułowa i nasza jej recepcja. A jednak — jestem przekonany, że nie tylko Bernarda jest strażnikiem w tym „domu kobiet" i nie tylko jej córki, ale również ona sama jest jego więźniem. Jest bowiem od dawna (może od pokoleń?) uwięziona w narzuconym jej z góry obyczaju, systemie zachowań, tradycji, sposobie myślenia. Jej świadomość została ukształtowana jednotorowo a żadne z doświadczeń egzystencjalnych, nielicznych i — jak można się domyślać — zamkniętych w obrębie tych samych, rytualnie powtarzalnych wydarzeń, nie było w stanie zmienić jej sposobu myślenia o świecie. Sytuacja uwięzienia Bernardy jest więc pierwotna wobec losu, jaki ona sama gotuje swym córkom, a to sprawia, że nie tylko Adela, ale również jej okrutna bezduszna matka, zyskuje w sztuce Garcii Lorki wymiar tragiczny.

A przecież ona, Bernarda, chce tylko tego, żeby wszystko działo się tak, jak powinno, zgodnie z wyższym porządkiem, nie przez nią stworzonym i wymyślonym, ale respektowanym przez wszystkich (lub prawie wszystkich) członków jej społeczności. Ten porządek wyznaczony jest przez wymogi moralności i Kościoła, obyczaju i tradycji, a więc systemu wartości zwyczajowo przyjętych w kulturze, ale w przypadku tego hiszpańskiego miasteczka wypaczonych i karykaturalnie przerysowanych, bo budowanych przede wszystkim na zewnętrznym „wyglądzie" zdarzeń, czynów i słów. Wciąż mówi się tu o ciekawskich sąsiadach, plotkach, hańbie i kom-

promitacji. Ten lęk przed osądem innych, przed dopuszczeniem do skazy na honorze staje się tak wielki, że zaczyna przesłaniać wszelkie inne troski a „nieposzlakowanie" staje się wartością najważniejszą i jedyną:

BERNARDA (o matce staruszce) *Bądź przy nie i uważaj, żeby się nie zbliżała do studni.*

SŁUŻĄCA *Nie bój się, ona się nie rzuci do wody.*

BERNARDA *Nie o to chodzi, tylko studnię dobrze widać z okien sąsiadek i mogłyby starą zobaczyć.*

Lękowi przed czujnym okiem sąsiadek i wzięciem na języki wsi towarzyszy niepohamowana ciekawość i gotowość do wydawania moralnego osądu postępowania innych, osądu — dodajmy — zawsze pełnego potępienia. *We dnie podglądam sąsiadów przez zakratowane okienka, żeby jej znosić plotki* — wyznaje stara służąca i towarzyszka Bernardy, Poncja, już w pierwszej scenie tragedii.

Ta ciekawość świata „zewnętrznego" i apodyktyczne moralizatorstwo Alby ma zresztą swój — okrutny — wymiar praktyczny. Oto jej reakcja na opowieść sługi, którą wcześniej posłała po wiadomości słysząc uliczny rwetest:

PONCJA *Córka Libardy, ta panna, miała dziecko nie wiadomo z kim. (...) I żeby ukryć swą hańbę, zabiła maleństwo i schowała pod kamieniami, ale psy, co mają więcej serca, niż niektóre osoby, wyciągnęły ją stamtąd i jakby je Bóg poprowadził, położyły je pod drzwiami matki. Teraz ludzie chcą ją zabić; wywlekli ją na gościniec, a przez leśne wertepy i gaje oliwne biegną tu mężczyźni i tak straszliwie krzyczą, że ziemia drży.*

BERNARDA *Dobrze, niech przyjdą z sękatymi kijami i motykami w garści i niech zabiją tę dziewkę. (...) Zatłuczcie ją! Zatłuczcie ją!* —

krzyczy w stronę tłumu Alba, w czasie gdy jej najmłodsza córka, Adela, zdobyła się już na bunt, który zaprowadzić ją może również

Modli się za nią
(Caprichos) F. Goya

pod ciosy kija i kamienie ciskane przez uliczną gawiedź.

Bernarda Alba jest okrutna w swej dwuznacznej moralności, ale jest też taka i tylko taka, jak jej środowisko, otoczenie, być może przodkowie. To w końcu ci sami mężczyźni, którzy zabijają córkę Libardy, byli wcześniej sprawcami jej nieszczęścia, a o tym, że świat mężczyzn rządzi się innymi prawami i uczuciami niż „żeński klasztor" Alby (i innych zapewne, domów w okolicy) mówi się często i chętnie w skwapliwie powtarzanych opowieściach przynoszonych „z zewnątrz".

(PONCJA: Mówili, że wczoraj wieczorem przywiązali mężczyźni męża Paquity Roseta do koryta, a sami porwali Paquitę, posadzili na końskim zadzie i pognali z nią do górnej części oliwnego gaju (...) Ona się godziła na wszystko. Powiadają, że kiedy jechała, piersi jej było widać, a Maximiliano trzymał ją tak, jak się trzyma gitarę. Co za okropność.)

Za murami domu Alby toczy się prawdziwe, czasem okrutne, życie, ale poza te mury przenikają tylko głosy: piosenka żniwiarzy, opowieści o mężczyznach, krzyki kamieniowanej. Za murami toczy się „życie", będące prawie wyłącznym przywilejem mężczyzn, ale nie znaczy to, że ci ludzie prości i naturalni w swych odruchach kierują się w swym postępowaniu inną racją moralną, od tej, którą stosuje Alba, uważająca się (wraz z całą rodziną) za osobę z wyższych sfer i doprowadzająca klasztorną surowość swego domu do granic wytrzymałości również po to, by odciąć się od hołoty, za jaką uważa wszystkich mieszkańców miasteczka *(Biedacy są jak zwierzęta: sądzić można, że są z innej gliny).*

Surowość Bernardy nie jest jednak tylko sposobem odcięcia się od dość jawnie manifestowanej dwuznacznej moralności tłumu — wręcz przeciwnie, to naśladowanie jego zachowań i podporządkowanie się jego wymogom, a ten fakt każe zrozumieć prawdziwość obaw Alby i rodzaj szantażu moralnego, wywieranego przez tę, represyjną w istocie społeczność na każdej jednostce „innej", jak nieszczęsna, nieświadoma buntownica „córka Libardy", która jest więźniem swego niechcianego losu i główna (obok swej matki) bohaterka tragedii, Adela, buntownica świadoma swych wyborów aż do ostateczności, którą jest samobójcza śmierć: jedyna droga ucieczki przed nienawistnym tłumem, tracącym w momencie zbiorowej wściekłości twarze i imiona, tłumem, w który zamienić się może własna rodzina.

O tym jak wiele sprzeczności i powikłań tkwi w psychice tego tłumu (w który w każdej chwili zmienić się może zbiorowość), a zapewne i w duszach jednostek go składających, zaświadcza postać Poncji, która w „klasztorze" Alby wydaje się być najprawdziwsza i najbardziej ludzka — plebejska a nawet nieco wulgarna, ale życzliwa odruchom rozpaczy Adeli. Cóż z tego — i jej życzliwość ma swoje, niezbyt odległe granice i Poncja jest zapewne aż nazbyt szczera, gdy przemawiać raptem zaczyna językiem i mentalnością swej chlebodawczyni:

ADELA — *Zamiast szorować podłogę i modlić się za dusze swoich zmarłych, zachciało się starej babie węszyć sprawy między mężczyzną i kobietą, żeby się obśliniać z uciechy.*

PONCJA — *Ja czuwam! Żeby ludzie nie spluwali na próg tego domu, gdy będą obok przechodzić.*

ADELA — *Co za nagłe przywiązanie do mojej siostry cię napadło!*

PONCJA — *Ja tam nie mam serca dla żadnej z was, ale chcę żyć w obyczajnym domu. Nie chcę się splugawić na starość.*

Zarówno postać Alby, jak i świat „podwójnej moralności" opisywany przez Lorcę nie jest w literaturze niczym nowym. Podobieństwa dostrzec łatwo i w dziełach wcześniejszych i późniejszych, a są teksty, jak nasza *Moralność pani Dulskiej*, napisana zresztą trzydzieści lat wcześniej niż tragedia Federico Garcii Lorki. To podobieństwo dotyczy nie tyle może fabuły, co postaci głównej bohaterki i dyktowanych przez nią stosunków rodzinnych. *Otóż tu nic się nie dzieje (...) A gdyby coś się dziać miało, bądź pewna, że za te ściany się nie przedostanie!* — mówi Alba do służącej, a swej własnej córce, na moment przed dramatyczną sceną finałową potrafi powiedzieć: *Każdy powinien chować we wnętrzu swoje uczucia. Nie chcę zaglądać do waszych serc, ale żądam zachowania pozorów rodzinnej harmonii.* Wtóruje jej jakby, prawda, że wulgarniej, pani Dulska: *Moja pani, na to mam*

cztery ściany i sufit, aby brudy swoje prać w domu i aby nikt o nich nie wiedział. Rozwłóczyć je po świecie, to ani moralne, ani uczciwe.

Przy wszystkich zewnętrznych podobieństwach, różnica między Albą a Dulską jest jednak zasadnicza i jest to taka akurat różnica, jak pomiędzy *tragedią* — w przypadku sztuki Garcii Lorki a *tragikomedią* i to na dodatek *kołtuńską*, jak u Zapolskiej. *Moralność pani Dulskiej* ma bowiem wyraźne ostrze satyryczne i śmiech ma być dla Zapolskiej orężem w walce z kołtunerią, zakłamaną moralnością i sklepikarskim światopoglądem współczesnych. Garcii Lorki nie interesuje satyra, tak jak — na dobrą sprawę — nie interesuje go obyczajowość hiszpańskiej prowincji (choć tak przekonywająco ją odmalowuje) i walka o postęp moralny. Pisze o świecie, który dobrze zna i którego codzienność — monotonną i wzniosłą, ponurą i szaloną, podnosi do rangi rzeczywistości tragicznej. Nie wpisuje się bowiem Garcia Lorca w nurt literatury społecznego krytycyzmu (choć tak chciano go czytać) i nie walka z kołtunerią różnych nacji jest jego celem.

Dom Bernardy Alba jest bowiem sztuką bardzo hiszpańską i jest opowieścią o domu, obyczaju i mentalności rzeczywistych. Czytając ten tekst, mamy wrażenie, że mówi Garcia Lorca o sprawach dobrze już znanych na sposób ekstremalny, doprowadzając do granic tragedii konflikt od dawna już obecny w europejskiej literaturze. Tymczasem dzieje się bodaj odwrotnie: Garcia Lorca mówi o sprawach nieobecnych wcześniej w literaturze iberyjskiej i to mówi bez uciekania się do ekstremalizmu. Chyba bowiem tylko hiszpańska prowincja mogła być w latach trzydziestych naszego stulecia widownią takiej tragedii jak *Dom Bernardy Alba* i chyba tylko tam obyczajowość, duch kastowy, dziedziczna mentalność ukształtować mogła takie osobowości jak Alba, jej córki i sąsiadki. W swej najpopularniejszej sztuce teatralnej jest Garcia Lorca równie „hiszpański" jak w lirykach i dzięki temu jego tragedia ma nie tylko wymiar psychologiczny, ale również — społeczny. Bo Bernarda powtarza — świadomie, choć biernie — doświadczenie niezliczonych pokoleń babek, ciotek i kuzynek, które również doprowadzały egzystencję swoją i najbliższych do formuły „śmierci za życia", grzebiąc w domu-więzieniu swe pragnienia, namiętności, ludzkie uczucia i

Czysta ofiara
(Caprichos) F. Goya

grzechy równie niewinne, co srogo pokutowane.

Bunt Adeli, która jako jedyna spośród pięciu córek Alby potrafi nie tylko kochać Pepe Romano, ale również zdobyć jego wzajemność i spełnić swe uczucie, jest więc nie tylko szaleństwem namiętności, ale i rozpaczliwym protestem przeciw pancerzowi obyczaju i wyzwaniem, rzuconym całej społeczności hiszpańskiego miasteczka. To dlatego dla Alby — już po śmierci Adeli — najważniejszą sprawą będzie przekonanie sąsiedztwa, iż *umarła ona w dziewictwie*, ale dla widza ta buntownicza, samobójcza śmierć mogła być w latach prapremiery zapowiedzią niechybnego buntu społecznego o nieporównywalnie większej skali, w którym wyzwolone naraz namiętności i pragnienia krwawo dla Hiszpanii zaowocowały wojną domową.

Jeśli więc przyjmiemy, iż *Dom Bernardy Alba* jest bardzo iberyjski z ducha, w tym samym kręgu kulturowym szukać trzeba jeśli nie poprzedników, to następców Garcii Lorci. Klimat *Domu*, jego duszną, podszytą erotyzmem atmosferę, wreszcie postaci na kształt Alby pisane znaleźć można w wielu dziełach z kręgu „boomu iberoamerykańskiego". Nawet imiennik autora *Domu Bernardy Alba* — Garcia Márquez w swym wielkim dziele — *Stu latach samotności* powtarza — zniekształcone przez czas i odległość odbicie Alby. W długim szeregu niezwykłych postaci z rodu Buendiów, której są figurami wszelkich ludzkich szaleństw i namiętności, postać Fernandy del Carpio, kostycznej żony Aureliana Drugiego, która na pewien czas zdominowała nawet tropikalny bezład Macondo, jest powtórzeniem tak silnie tkwiącej w iberyjskiej kulturze formuły „śmierci za życia" (toczącej zresztą jej rodzinę od pokoleń).

Między takimi skrajnościami — dobroduszną Dulską i umierającą od pokoleń Fernandą del Carpio — umieszczona jest tragedia *Domu Bernardy Alba*, całego domu, nie tylko umierającej naprawdę Adeli. Tragizm tej ostatniej jest tym prawdziwszy, im bardziej skrajne i sprzeczne są bieguny jej szaleństwa i świata. Świat Alby nie jest ani śmieszny, ani magiczny. Jest prawdziwy.

Władysław Zawistowski

DZIAŁ TECHNICZNY:

KIEROWNIK TECHNICZNY:
Wojciech Klimkiewicz

BRYGADIERZY SCENY:
Stanisław Płudowski
Piotr Mikołajczak

ŚWIATŁO:
Bronisław Gruca
Zdzisław Wett

ELEKTROAKUSTYK:
Edmund Orent

REKWIZYTORZY:
Albin Lamkiewicz
Halina Mayer

PRACOWNIE:

Henryk Brojek — kierownik pracowni ślusarskiej
Regina Darłak — kier. prac. krawieckiej damskiej
Jerzy Kilanowski — kierownik pracowni szewskiej
Henryk Starczewski — kierownik prac. tapicerskiej
Marek Waldman — kierownik prac. model-malarskiej
Tomasz Szwajkowski — kier. prac. krawiec. męskiej
Halina Walter — kierownik pracowni perukarskiej
Zygmunt Lubocki — kierownik pracowni stolarskiej
Jadwiga Buchalska — kier. pracowni farbiarskiej
Maria Książkiewicz — gł. brygadier garderobianych
Teresa Szematowicz — zaopatrzenie

KIEROWNIK SCENY:
Stanisława Staszak (Gdańsk)

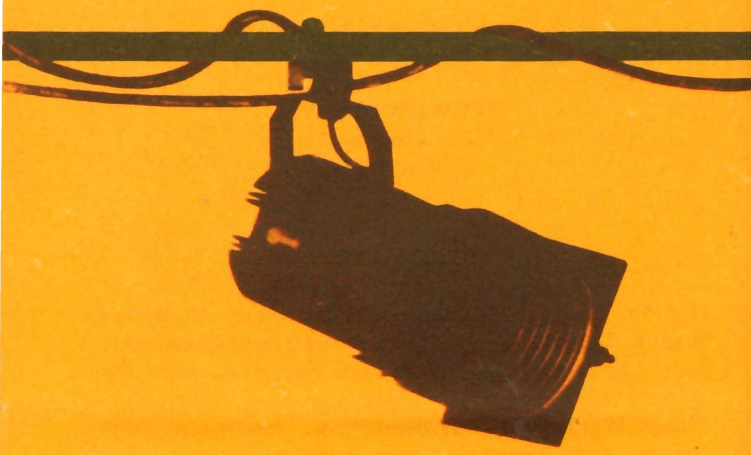
REDAKTOR TECHNICZNY:
Regina Kośnicka

REDAKCJA PROGRAMU:
Grażyna Antoniewicz

Kasa czynna codziennie oprócz poniedziałków od godz. 11—13 oraz 3 godziny przed przedstawieniem
tel. 31-13-28.

W przedstawieniu wykorzystano wiersze
Federico Garcii Lorki

ZGGdy-1757. 5000. D-2.

Egz. bezpłatny

Cena 25,— zł