Dom Bernardy Alba

Federico Garcia Lorca

Przekład: Zofia Szleyen

Obsada

Bernarda	*Jadwiga Siennicka* (gościnnie)
Maria Josefa	*Izabela Niewiarowska*
Angustias	*Bożena Remelska*
Magdalena	*Beata Kolak*
Amelia	*Barbara Włodarczyk*
Martirio	*Krystyna Wójcik*
Adela	*Aleksandra Ziubrak*
Poncja	*Kazimiera Starzycka-Kubalska*
Prudencja	*Dorota Kapusta* (adeptka)
Służąca	*Ewa Wierzbowska* (gościnnie)

Opracowanie tekstu i reżyseria	*Maciej Korwin*
Scenografia	*Elżbieta Iwona Dietrych*
Opracowanie muzyczne	*Fryderyk Stankiewicz*

Inspicjent i sufler	*Elżbieta Kaczmarek*
Asystent reżysera	*Mirosława Choińska*
Asystent scenografa	*Małgorzata Kuczyńska*

Premiera – 20 grudnia 1986 r.

Wszyscy wiedzą, że Federico był stworzeniem niezwykłym. W tym określeniu „stworzenie" trzeba rozumieć coś więcej niż człowiek, gdyż dzięki Federicowi osoby otaczające go znajdowały się zawsze w kontakcie z tworzeniem... Był jak potok żywy i orzeźwiający, potok przejrzysty, tryskający z elementarnych źródeł wszechświata, tak niedawno stworzonego i tak odwiecznego.
W pobliżu tego poety — nie tylko w obliczu poezji — oddychało się atmosferą wypromieniowaną z jego wewnętrznego blasku.
Wówczas nie czuło się ani chłodu zimy, ani skwaru lata, czuło się tylko Federica.

Jorge Guillèn

Federico Garcia Lorca

Gitara

Zaczyna lament
gitara.
Pękają kieliszki
poranka.
Zaczyna lament
gitara.
Nie da się jej
uciszyć
Nie sposób jej
uciszyć.
Płacze monotonnie,
jak płacze woda rzeki,
jak płacze wiatr
pośród śnieżycy.
Nie sposób jej
uciszyć.
Opłakuje tyle
rzeczy dalekich.
Gorący piasek Południa,
co pragnie białych kamelii.
Opłakuje strzałę bez celu,
zmierzch bez nadziei jutrzenki,
i pierwsze ptaki, pośród gałęzi
zabite.
O gitaro!
Serce krwawiące,
pięcioma mieczami przeszyte.

Tłum. Irena Kuran-Bogucka

Życie Federica Garcia Lorki, jego 37-letnie życie, obracało się w sferze pieśni, teatru, malarstwa i poszukiwania coraz to nowych doznań twórczych. Federico, syn właściciela małego folwarku w Fuentevaqueros pod Granadą, wzrastał pośród pracy i pieśni, wśród rytmu starych romanc podkreślonych brzękiem gitary, między nauką a bajecznie kolorowymi zabawami ludowymi w dniach jarmarków, gdzie swobodna, cygańska fantazja ludu Andalu'zji każe młodzieży tańczyć na ulicy przy blasku księżyca. Federico jest człowiekiem teatru niemal od dzieciństwa; wraz z siostrami Isabel i Conchitą tworzy scenę kukiełkową, której jest reżyserem i, coraz częściej, autorem. W latach licealnych staje się inicjatorem teatru amatorskiego, sięgając po sztuki klasycznego repertuaru hiszpańskiego — na nich uczy się sztuki dramatopisarstwa. Jego pęd do teatru wynika chyba z nieustającej potrzeby wypowiadania się wobec słuchaczy, wobec publiczności. Nie spieszył się nigdy z wydawaniem swych utworów, twierdził, że słowo wypowiedziane sprawdza samo siebie, kontroluje własną wartość. Wiązało się to również z jego gorącą potrzebą kontaktu, przyjaźni, oczekiwaniem natychmiastowej aprobaty, koniecznej dla twórcy tak bardzo pragnącego ciągłej wymiany myśli i emocji.

Zofia Szleyen

...surrealizm fascynował Lorkę nie tylko jako poetę. Krótkie dialogi: *Spacer Bustera Keatona, Doncella, marynarz i student, Chimera* (1928), dramat *Kiedy minie pięć lat* (1931), zapowiadały to, co ujawniają opublikowane pośmiertnie (1978) *Publiczność* (ok. 1931) i jeden akt *Sztuki bez tytułu* (ok. 1936). Żadna z wymienionych tu sztuk nie została opublikowana ani wystawiona za życia autora. Sam Lorca uważał je za niesceniczne, co wyrażał w wywiadach udzielanych na temat swojej twórczości. Sądził ponadto, że nie ma w Hiszpanii ani teatru, ani publiczności, która by je zaakceptowała, choć przeczuwał, że „za dziesięć lub dwadzieścia lat" *Publiczność* mogłaby odnieść wielki sukces. Za życia Lorki (1898—1936) wystawiono *Marianę Pinedę* (prem. 1927), *Czarującą szewcową* (prem. 1930), *Krwawe gody* (prem. 1933), *Yermę* (prem. 1934) oraz *Pannę Rositę, czyli Mowę kwiatów* (prem. 1935). Po śmierci Lorki popularny stał się *Dom Bernardy Alba* (1936), wystawiony w Buenos Aires w roku 1945 przez Margaritę Xirgu. Z większym lub mniejszym zainteresowaniem Lorca był akceptowany przez widzów swoich czasów, ale też miał szczęście znaleźć przychylne sobie sceny.

Twórczość tego poety i dramaturga, który stał się symbolem ofiar faszyzmu i „mitem naszych czasów", jest przełożona na język polski nieomal w całości, a wiele jego utworów doczekało się dwóch i więcej przekładów. Począwszy od premiery *Krwawych godów* w roku 1948 (Łódź — Warszawa), *Domu Bernardy Alba* w 1949 (Łódź) i *Czarującej szewcowej* w 1950 (Poznań) — poetycko-realistyczny teatr Lorki, który mimo swej egzotycznej hiszpańskości ma walory uniwersalne, działa inspirująco również na twórców i widzów naszego kręgu kulturowego.

Urszula Aszyk

Teatr był zawsze moim powołaniem, oddałem mu wiele godzin mego życia. Mam własną, indywidualną jego koncepcję. Teatr to poezja, która podnosi się z kart książki i staje się własnością człowieka. A kiedy to się urzeczywistnia, człowiek mówi i krzyczy, płacze i rozpacza. Teatr wymaga, aby każda postać sceniczna ukazywała się w kostiumie poezji i aby równocześnie jej krew i kości były widoczne. Muszą te postacie być tak ludzkie, tak przerażająco tragiczne, powiązane z życiem i dniem z taką siłą, aby biły w oczy ich zdrady, aby przeżywać można było ich cierpienia i aby na ich usta spłynęły słowa niosące cały żar miłości lub nienawiści.

Informacje o dekoracjach, jakie podaje Lorca w swoich dramatach, są dosyć skąpe i mało pobudzające wyobraźnię plastyczną. A przecież sztuki jego są interesujące dekoracyjnie i najczęściej realizacje wypadają dobrze. To dlatego, że materiał plastyczny mieści się w tekście. Lorca jest poetą, bez względu na to, czy pisze wierszem czy prozą. Wypowiada się obrazami poetyckimi i syntetycznymi. Dekoracja i rekwizyt nabierają u niego wartości szerszych, symbolicznych, chociaż opartych o realizm. „Dom Bernardy Alba" jest więzieniem, po którym na tle białych murów krąży kilka czarno ubranych kobiet. W lesie „Krwawych godów" Lorca notuje :„Atmosfera niepokoju". A ostatni obraz tej sztuki rozgrywa się w jakiejś izbie czy kościele — po prostu w przestrzeni śmierci, jednocześnie ludzkiej i niewymiernej. Zwykły, realistyczny dialog przeplata się ze śpiewem, balladami — to przecież pociąga jakieś konsekwencje plastyczne, zagradza drogę do dekoracji obisowej, zmusza do skrótu. Propozycje Lorki zmierzają w kierunku dużej zwięzłości dekoratorskiej: wystarczy fragment ściany chropowatej i kolorowej, dobrze malarsko zestawiony kostium charakteryzujący postać oraz światło — element realistyczny, lecz jednocześnie poetycki i symboliczny. Na tym chyba polega zasadnicza koncepcja Lorki, na łączeniu tych trzech elementów.

Zenobiusz Strzelecki

Na krótko przed *Psem andaluzyjskim* rozdzieliła mnie z Lorcą przelotna waśń. A potem ten drażliwy Andaluzyjczyk uwierzył, albo udawał, że wierzy, że film został wymierzony przeciw niemu. Mówił:

— Bunuel zrobił mały film, o taki (pokazał palcami), nazywa się to *Pies andaluzyjski*, a ten pies to ja.

W roku 1934 całkiem już pogodziliśmy się. Wiele czasu spędzaliśmy razem, choć niekiedy uważałem, że tłum otaczających go wielbicieli nadto go pochłania. Dość często wsiadaliśmy wraz z Ugarte do mojego forda, aby przez kilka godzin odpoczywać w gotyckiej samotni El Paular w górach. Trudno było jednak zajmować się malarstwem i poezją wobec nadciągającej burzy. Przeczuwaliśmy ją wszyscy. Na cztery dni przed wylądowaniem oddziałów Franco [17 lipca 1936] Lorca — który nie czuł zamiłowania do polityki — nagle postanowił wyjechać do swojego miasta, Granady. Starałem się mu to wyperswadować.

— Federico — mówiłem — zbliżają się potworne rzeczy. Zostań tutaj. W Madrycie będziesz o wiele bezpieczniejszy.

Inni przyjaciele też wywierali na niego nacisk, ale na próżno. Wyjechał bardzo rozstrojony nerwowo i przestraszony.

Wiadomość o jego śmierci była dla nas wszystkich straszliwym wstrząsem.

Federicowi przyznaję pierwsze miejsce wśród wszystkich istot ludzkich, jakie spotkałem. Nie mówię ani o jego teatrze, ani o jego poezji, mówię o nim samym. Arcydzieło — to właśnie on. Wydaje mi się nawet, że trudno wyobrazić sobie kogoś, kogo można by z nim porównać. Roztaczał nieodparty urok, czy to gdy zasiadał do fortepianu, by naśladować Chopina, czy to gdy improwizował pantomimę lub scenkę teatralną. Mógł czytać byle jaki tekst, lecz w jego ustach wszystko stawało się pięknem. Przenikała go pasja, radość, młodość. Był jak płomień.

Gdy go poznałem w Residencii, byłem dość nieobytym prowincjonalnym osiłkiem. Przeobraził mnie siłą naszej przyjaźni, otworzył przede mną inny świat. Winien mu jestem więcej, niż zdołałbym wypowiedzieć.

Nigdy nie odnaleziono jego szczątków. Na temat jego śmierci krążyły legendy, a Dali mówił na-

wet — dość nikczemnie — o zbrodni na tle homoseksualnym, co było zupełnie absurdalne. W rzeczywistości Federico zginął, bo był poetą. W owym czasie z drugiej strony wykrzykiwano hasło: „Śmierć inteligencji!"

W Granadzie schronił się u członka Falangi, poety Rosalesa, którego rodzina żyła w przyjaźni z jego rodziną. Myślał, że jest tam bezpieczny. Pewnej nocy przyszli jacyś ludzie (jakiej orientacji? nieważne), pod wodzą niejakiego Alonsa, by go aresztować. Kazali mu wejść do ciężarówki razem z kilkoma robotnikami.

Federico żywił wielki lęk przed cierpieniem i śmiercią. Mogę sobie wyobrazić, co czuł nocą w ciężarówce wiozącej go na miejsce męczeństwa, na śmierć.

Często myślę o tej chwili.

Luis Bunuel

Rafael Alberti

Elegia dla poety, który nie miał własnej śmierci

Nie spotkałeś śmierci, która była ci pisana.
Ona w złości, naumyślnie, pomyliła drogę.
Dokąd idziesz? Krzycząc biegnę na nieme wezwanie
lecz zatrzymać twego losu nie mogłem.

Niech śmierć moja się pośpieszy! Wstań! Już ulicami
już wieżami, trasami idzie, drżąc, przeczucie.
Rzeka woła ku przedmieściom oboma brzegami
oznajmiając wiatr grający w jednej ciemnej nucie.

Ja na wyspach, uwięziony, nie wiedziałem, że śmierć własna
ciebie właśnie zapomniała, mojej dając wolną rękę.
O bólu widzenia ciebie, bólu, bólu nieugasły!
Jakby mnie się należała nagłość twej udręki!

Lepiej gdybyś odszedł z życia, nie unosząc do swej chwały
tej straszności, jaką bliski strzał zostawia w źrenicy
zanim krew podwoiła to, co spamiętało serce jasne, nietrafione kulą.
Wszelki twój kwiat. Twoje życie.

Lecz jeśli śmierć moja umarła, a pozostała mi twoja,
jeżeli w świecie czekały cię lata długie a urodziwe,
uczynię wszystko, bym jej godny, oddać zdołał
ziemi owo światło ukończonego żniwa.

Tłum. Aleksander Ziemny

„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.

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 wybuchła 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.

Günter W. Lorenz

Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu

Dyrektor: **Maciej Grzybowski**
Dyrektor artystyczny: **Maciej Korwin**
Dyrektor techniczny: **Jan Grygielski**
Kierownik literacki: **Maria Świniarska**
Kierownik muzyczny: **Fryderyk Stankiewicz**

Przedsprzedaż biletów w kasie Teatru.
Kasa czynna codziennie oprócz poniedziałków
od godz. 9.00 do 13.00
i na jedną godzinę przed rozpoczęciem przedstawienia;
w niedziele i święta — na dwie godziny przed spektaklem.
Zamówienia na bilety zbiorowe prosimy kierować
do Biura Obsługi Widzów — tel. 730-47, 8, 9, w. 29.

Kwiaty na premierę dostarcza Gospodarstwo Ogrodnicze — Jadwiga i Witold Śniochowie — Kalisz, ul. Konińska 2.

Program przygotowali:
Ryszard Bieniecki (koncepcja i wybór materiałów)
Zbigniew Koszałkowski (opracowanie graficzne)
J. Wojciech Krenz (reprodukcje)

WYDAWCA.
Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu
Cena 50 zł

[redacted] *Przemawiam jako żarliwy wielbiciel teatru akcji społecznej. Teatr stanowi bowiem jeden z najbardziej przekonywających i potrzebnych środków do przebudowy kraju. Jest barometrem wskazującym jego wielkość lub upadek. Uczulony i dobrze we wszystkich swych genre'ach ustawiony teatr może w ciągu niewielu lat zmienić wrażliwość uczuciową narodu. Łajdacki teatr natomiast, gdzie kopyta zastępują skrzydła, może cały naród upodlić i uśpić. Teatr jest szkołą płaczu lub śmiechu. Jest wolną trybuną, na której ludzie dobitnie wykazują przestarzałość lub błędność teorii moralnych i za pomocą żywych przykładów mogą wyrazić odwieczne prawa rządzące ludzkim sercem i uczuciem.*

Naród, który teatrowi swemu nie dopomaga i nie sprzyja, jest jeśli nie martwy, to co najmniej śmiertelnie chory. Stosuje się to i do samego teatru, jeśli nie wyczuwa on społecznego tętna historii, tragizmu ludzi, nie sfałszowanej swoistości ich ojczyzny i ich ducha, śmiechu czy płaczu. Taki teatr nie ma prawa nosić miana teatru, lecz winien nazywać się salą do zabaw lub miejscem, gdzie wyczynia się tę obrzydliwość, którą określamy słowem: zabijanie czasu. Publiczność teatralna jest jak dziatwa szkolna. Surowy, poważny nauczyciel, który umie wymagać, ale jest przy tym sprawiedliwy, bywa zawsze szanowany, a krzesła chwiejnych, schlebiających uczniom nauczycieli, którzy ani nie uczą, ani nie każą się uczyć, bywają naszpikowane okrutnymi szpilkami.

Feliks Jarosz

BEZPŁATNE