F. G. LORCA

CZARUJĄCA SZEWCOWA

FEDERICO GARCIA LORCA

NIEWIERNA MĘŻATKA

...I to ja ją wiodłem, wierząc,
że jest dziewczyną, nad rzekę,
a ona miała już męża.
Ta noc nad miastem Santiago
nie ustępowała jeszcze.
Pogasły wszystkie latarnie
i jęły żarzyć się świerszcze.
Gdzieś, u ostatnich zaułków
śpiących jej piersi dotknąłem.
I wychyliły się nagle
jak bukiety hiacyntowe.
Jej nakrochmalone halki
w moich uszach zaszumiały,
jak gdyby sztuka jedwabiu
pruta dziesięciu nożami.
Bez światła srebrnego w wierzchołkach
drzewa wzrastają daleko,
a psów widnokrąg w oddali
naszczekuje, hen, za rzeką.

*

Już jeżyny i sitowia
i głogi daleko w tyle.
Tu dla niej pod sploty włosów
dołek w piasku uczyniłem.
Już precz odrzuciłem szal swój.
Ona suknie swoje zdziera.
Ja swój pas z pistoletami.
Ona swe gorsety cztery.
Ni tuberozy ni muszle
nie mają skóry tak gładkiej,
ani kryształy w księżycu
nie jarzą się blaskiem takim.
Jak dwie zaskoczone ryby
jej biodra się wymykają,
na poły są pełne chłodu,
a na poły pełne żaru.
Jeszcze tej nocy jechałem
najlepszą z dróg na źrebicy,
bez strzemion i bez wędzidła,
maści perłowej macicy.
Nie powiem, bom jest mężczyzną,
co ona mówiła do mnie.
Światło rozumu wskazuje,
bym był ostrożny ogromnie.
Teraz pobrudzoną piaskiem
i pocałunkami, wiodłem
znad rzeki. Szpady irysów
biły się z wiatrem chłodnym.

*

Ja — jak to ja, byłem dla niej
jak prawdziwy Cygan z lasu .
Dałem jej pudło do szycia,
duże, z żółtego atłasu,
ale się kochać w niej nie chcę,
bo własnego męża mając,
mówiła, że jest dziewczyną,
kiedym nad rzeką brał ją.

Przełożył: JERZY FICOWSKI

LESZEK HERDEGEN

KOBIETY I FILOZOFIA

Wielcy mistrzowie teatru hiszpańskiego wieku XVI i XVII pracowali przede wszystkim w ludziach najwyżej urodzonych. Bohaterowie de Rojasa, de Ruedy, de Vegi czy Calderona — to hrabiowie, książęta, rycerze, albo w najlepszym wypadku — wójtowie. Co więcej — ukazywali oni wyłącznie mężczyzn z mieczami i w grubych zbrojach. Tylko mężczyźni mieli problemy, tylko mężczyźni stawali wobec tragicznych konfliktów. Lorka — poeta z pewnością wywodzący swój scenopisarski rodowód od pisarzy „Wieku Złotego" (bo szukanie śladów D'Annunzia czy Maeterlincka będzie przejawem wpływologii) — pisał wyłącznie dramaty o kobietach. W kobiecie widział Lorka z j a w i s k o. (Oczywiście nie w znaczeniu „zjawiskowej piękności"). Dramat pod nazwą „kobieta" rozwijał na diapazonie najwyższym, często w kategoriach freudyzmu („Dom Bernardy Alba"), zawsze z wielką miłością i współczuciem dla swej bohaterki, która przeżywa tragedię honoru i zemsty („Krwawe gody"), tragedię patriotycznej ofiary („Mariana Pineda"), tragedię macierzyństwa („Yerma" — „Bezpłodna"), tragedię samotności i temperamentu („Dom Bernardy Alba"). W kobiecie widział Lorka zjawisko; gdybym nie został pomówiony o banał, powiedziałbym, że zajmowała go „zagadka duszy kobiecej", „odwieczna tajemnica kobiecości". Ale lękam się banału, więc używam cudzysłowu.

Problemy te roztrząsa Lorka posługując się kluczem tragicznym i kluczem, jeśli można tak się wyrazić — ludowym. Ludowość dramaturgii Lorki — to nie tylko kwestia wyboru bohatera, jego uwarunkowanie społeczne — chłopskie lub małomiasteczkowe. To przede wszystkim ludowa, *par excellence* hiszpańska koncepcja ludzkiego losu, któremu patronuje Przeznaczenie. Człowiek wobec przeznaczenia i wszystkie konflikty wyrosłe z tego przeciwstawienia stanowić będą napewno główny nurt niezmiernie bogatej hiszpańskiej poezji ludowej, na której, jak wiemy, Lorka uczył się literatury. Podniósł to, co ludowe do godności powszechnego i, to, co powszechne rozwiązywał miarą ludowego. Nie darmo wspomniałem o teatrze „Wieku Złotego"; jego tragizm posiada ludowe źródła (np. „Alkad z Zalamei" Calderona oparty jest na autentycznej legendzie). Ten krąg źródeł filozoficznych i literackich ogarnął i przetworzył Lorka w swoim, bardzo hiszpańskim dziele. Tragiczny sens życia bowiem — jak twierdził Miguel de Unamuno, jeden z najświetniejszych poetów Hiszpanii na przełomie XIX i XX wieku — stanowi istotę hispanizmu. Stąd — konsekwencje.

Wspomniałem poprzednio o społecznym uwarunkowaniu dramatów Lorki. Nadrzędna koncepcja filozoficzna (a także szczególna ich poetyka) odrzuca zdecydowanie pseudo-realistyczną konkretność. Zespół realiów, konkret społeczny, czy obyczajowy jest tylko pretekstem do wyrażenia problematyki myślowej. Nasza brzydka dramaturgia produkcyjna widziała w ludzie tylko zagadnienie dostawy mleka, przebicia opon w spółdzielczym traktorze i miłość biedniaka do niedostępnej kułaczki, która posiada aparat radiowy. Z pewnością — Lorkę żywo interesuje konflikt klasowy, ale przenosi go na płaszczyznę ludzkiego bytu, tam, gdzie rozstrzygają się sprawy najważniejsze: honor i miłość, obowiązek i prawo do życia, tam, gdzie człowiek staje wobec wyboru, gdzie walczy z przeznaczeniem i ginie — moralnie zwycięski. Rzeczywistość jest dla Lorki materiałem roboczym, a nie — celem.

STARY TEATR IM. HELENY MODRZEJEWSKIEJ W KRAKOWIE

Kierownik Artystyczny: ROMAN ZAWISTOWSKI

F. G. LORCA

CZARUJĄCA SZEWCOWA

(ZA ZAPATERA PRODIGIOSA)

PRZEKŁAD JULIUSZA CHODACKIEGO

Inscenizacja i scenografia: TADEUSZ KANTOR

Reżyseria: TADEUSZ KANTOR i MARIAN SŁOJKOWSKI

Muzyka: JAN KRENZ

Choreografia: ZOFIA WIĘCŁAWÓWNA

Kier. literacki: LESZEK HERDEGEN

Premiera: dnia 27 lipca 1957 r.

OSOBY:

Autor	— MARIAN SŁOJKOWSKI
Szewc	— KAZIMIERZ WITKIEWICZ
Szewcowa	— HALINA KUŹNIAKÓWNA
Chłopczyk	— MARIA CIESIELSKA
Alkad	— MIECZYSŁAW ZIOBROWSKI
Don Drozdilio	— JAN ZABIERZEWSKI
Kawaler przepasany barwnym pasem	— JULIAN JABCZYŃSKI
Kawaler w kapeluszu	— STANISŁAW GRONKOWSKI
Sąsiadka w stroju czerwonym	— MELANIA KAMIŃSKA
Sąsiadka w stroju ciemno fioletowym	— IRENA WISŁOCKA
Sąsiadka w stroju czarnym	— JANINA ORDĘŻANKA
Sąsiadka w stroju zielonym	— KRYSTYNA OSTASZEWSKA
Sąsiadka w stroju żółtym	— ZOFIA WIĘCŁAWÓWNA
Dewotka I	— KRYSTYNA BRYLIŃSKA
Dewotka II	— HALINA GALIŃSKA
Sobowtór	— EDWARD DOBRZAŃSKI
	— BRONISŁAW CUDZICH
Ksiądz	— JAN KRZYWDZIAK
2 córeczki	* * *
2 statystki	* * *
Statysta z gitarą	* * *

Inspicjent:
JAN ZABIERZEWSKI

Sufler:
ZOFIA MORAWSKA

Kier. pracowni scenograficznej:
TADEUSZ GRONDAL

Kostiumy wykonane pod kierunkiem:
Pracownia damska:
STEFANIA ZALESZCZUK

Pracownia męska:
JÓZEF KANIA

Nakrycia głowy:
WŁADYSŁAWA DMOWSKA

Peruki:
TADEUSZ STĘPNIOWSKI

Światło:
JÓZEF JASIŃSKI
EUGENIUSZ WANDAS

Brygadier sceny:
STEFAN KUKUŁA
WOJCIECH KURPAN

Kierownik techniczny:
ADAM BURNATOWICZ

Ale miało być o kobietach. Jest o kobietach. „Czarująca szewcowa", sztuka może najmniej zobowiązująca spośród dramatów Lorki, leży napewno na linii głównych zainteresowań filozoficznych poety — mimo całej swej bezpretensjonalności, lekkości komediowej, mimo całej swej — pozornej — łatwości problemowej.

Był stary, pięćdziesięcioletni szewc, który za namową swej siostry ożenił się z osiemnastoletnią, bardzo piękną i pełną życia, dziewczyną. Konflikt — prosty: on stary, ona młoda. Ona awanturuje się w domu, flirtuje z przystojnymi brunetami, on cierpi i przybija zelówki. Ona nie dba o dom i jest sekutnicą, on wysłuchuje plotki, jakie znoszą sąsiadki i żałuje pomyłki. Wreszcie odchodzi. Wtedy okazuje się, że choć jest piernikiem, ona go kocha, bo tęskni, bo cierpi, bo wierna jest jego pamięci. Potem on przychodzi przebrany za wędrownego kuglarza, aby sprawdzić, jak jest. Dowiaduje się, że choć przystojni bruneci krają się dla szewcowej nożami, a wieś widzi w niej rozpustnicę i czarownicę — ona żyje pamięcią o mężu. Wtedy szewc zdejmuje maskę i od razu doznaje karczemnej awantury z jej strony. Ale jest szczęśliwy. Będzie przybijać zelówki, ona będzie krzyczeć, a sąsiadki będą plotkować i oliwy do ognia dolewać.

Z komedii tej, o prościutkiej, jak widzimy, fabule można by „wydobyć nurt walki z mieszczaństwem", wszystkie przejawy tzw. realizmu krytycznego. Ale — po co, pytam, po co? — kiedy sztuka jest bez porównania mądrzejsza niż realizm krytyczny. Posłuchajmy, co mówi „Autor" w prologu:

„Twór wyobraźni autora, odziany w sukienkę szewcowej, ma w sobie wiele poezji i czaru, zaczerpniętego z ludowej klechdy i fantastycznego romansu. Nie dziwcie się przeto, że kobieta ta wybucha czasami jak wulkan i skłonna jest do gwałtownych czynów. Przecież ona walczy nieustannie. Walczy z rzeczywistością, która ją otacza i walczy również z wyobraźnią, jeśli ta staje się rzeczywistością".

Bardzo ładnie powiedziane i, co ważniejsze, prawdziwie. „Czarująca szewcowa" jest sztuką metaforyczną. Nie o obyczajowość, nie o plotkujące sąsiadki tutaj chodzi. Lorka kochał wolność i dawał bohaterom swym, jak to formułuje egzystencjalizm, m o ż n o ś ć w y b o r u. Szewcowa osaczona jest przez rzeczywistość, szewc osaczony jest przez rzeczywistość. Ona jest przeciw mężowi, ale za nim. Szewc jest przeciw żonie, ale za nią. Dwoistość w jedności: miłość w nienawiści, w nienawiści miłość. Otoczenie jest za nim, a przeciw szewcowej. Obydwoje są przeciw otoczeniu. Cała nieodgadnioność związku dwojga ludzi zamknięta jest w tej parze, która przecież jest filozoficzną metaforą, bardzo współczesną: człowiek jest sam ze swym wyborem, nie ma kontaktu z innymi ludźmi i niezmiernie mu trudno porozumieć się z nimi, bo jest samotnością.

Tak, to jest k o m e d i a. Do śmiechu i do płaczu. Do myślenia.

Leszek Herdegen

FEDERICO GARCIA LORCA

Federico Garcia Lorca, urodził się w pobliżu Grenady, jako syn zamożnego włościanina — w roku 1898.

W dzieciństwie uczy się gry na fortepianie, śpiewa, recytuje, rysuje.

Pierwszy utwór: „Impresje i pejzaże" (*„Impresiones y paisajes"*) — r. 1918.

W r. 1919 przyjeżdża Lorca do Madrytu. Kontakty ze środowiskiem artystycznym stolicy. Udział w zebraniach literackich w *„Café del Prado"*. Wpływ ultralizmu na jego poezję (czasopismo *„Ultra"* w Sewilli).

Pierwszy zbiór poezji: „Piosenka do księżyca" (*„Cancion para la luna"* — 1920 r.).

Pierwszy utwór sceniczny Lorki, komedia neoromantyczna pt. „Panna Rosita lub mowa kwiatów".

Rok 1921: „Księga poematów" (*„Libro de poemas"*), rok 1927: „Pieśni" (*„Canciones"*), rok 1928: „Romance cygańskie" (*„Romancero gitano"*), rok 1931: zbiór pieśni andaluzyjskich (*„Poema del Cante Jondo"*).

Dwukrotna podróż do Ameryki — w r. 1929 i 1934 — gdzie powstaje „Oda do Walta Whitmana".

W r. 1931 Lorka organizuje studencki teatr objazdowy, *„La Barraca"*, grający narodowy repertuar hiszpański: Juan del Encina, Lope de Rueda, Lope de Vega, Calderon i sztukę Lorki — „Krwawe gody".

Ważniejsze utwory dramatyczne: „Panna Rosita" „Mariana Pineda", „Krwawe gody", „Yerma", „Dom Bernardy Alba", „Czarująca szewcowa".

Wybuch wojny domowej zastaje Lorkę w Grenadzie; 6 sierpnia 1936 ginie (najprawdopodobniej) z ręki policji (*guardia civil*) na gościńcu pod Grenadą.

L. H.

Cena zł 2,50

Krak. Zakł. Graf. Nr 3 — zam. 675 7 57 5.000 — M-16