TEATR NARODOWY

ROK ZAŁOŻENIA 1765

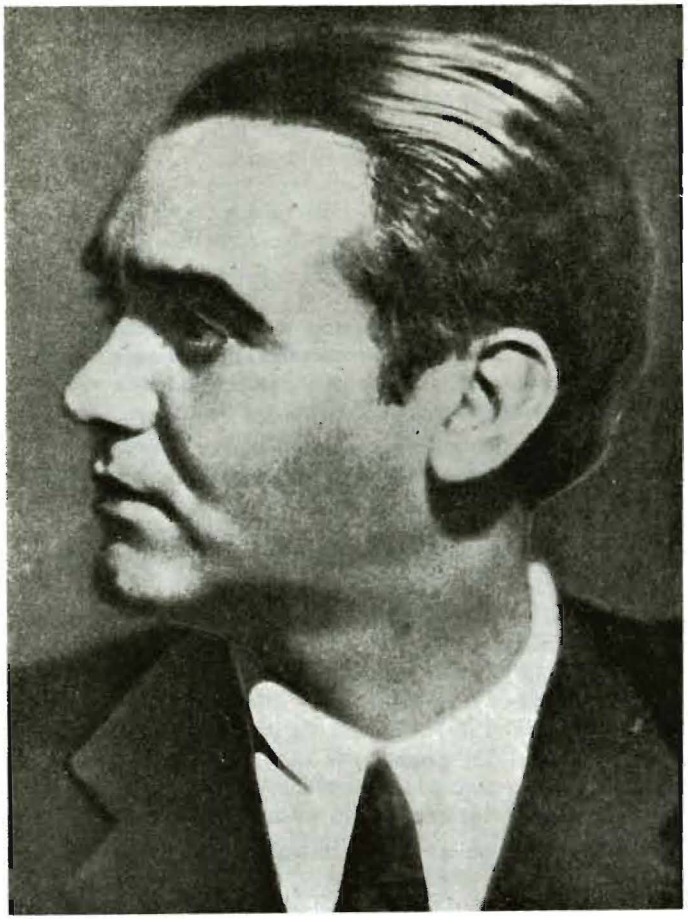
FEDERICO GARCIA LORCA

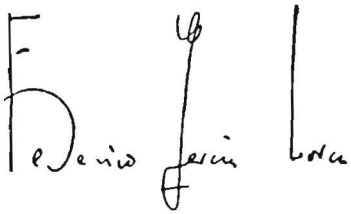
CZARUJĄCA SZEWCOWA

1958-59

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

PREMIERA ODBYŁA SIĘ
W DNIU 30 WRZESNIA 1958 R.





Stefania Ciesielska Borkowska

FEDERICO GARCIA LORCA I JEGO CZARUJĄCA SZEWCOWA

Federico Garcia *) Lorca posiada w swej twórczości bogatej a tragicznie przerwanej w momencie najwyższego rozkwitu niewiele utworów tak skończonych pod względem kompozycji, a tak pełnych optymizmu jak *Czarująca Szewcowa*.

Jedyny bowiem jego polityczno-rewolucyjny dramat *Mariana Pineda* (1924), otaczany zawsze pietyzmem przez postępowych Hiszpanów i do dzisiaj grywany w Paryżu (np. w Théâtre des Champs Elysées w r. 1957) to utwór blady i pozbawiony akcji. I poetycki miraż życia u schyłku XIX-go wieku, który nastrojem przypomina *Sad wiśniowy* Czechowa, komedia romantyczna *Panna Rosita czyli Mowa kwiatów* (1934), kończy się bolesną nutą samotności człowieka i powolnego konania. A znów trzy ostatnie dramaty Lorki beznadziejnie smutno malujące tragedię kobiety *Krwawe gody (Bodas de sangre* 1933), *Yerma (Bezpłodna* 1934) i *Dom Bernardy Alba (La casa de Bernarda Alba* 1935), dramaty, w których występuje silnie społeczna podstawa autora, są znamiennym etapem jego rozwoju, ale nie dają rozwiązania śmiało postawionych zagadnień

Żywy, bujny, dynamiczny, wszechstronnie utalentowany Federico Garcia Lorca – muzyk, poeta, rysownik i dramatopisarz jest jednym z ogniw łańcucha świetnych twórców, ciągnącego się od wieku XVI-go, zwłaszcza od Lopego de Vega, wskrzesiciela tradycji ludowej w sztuce. Łącząc humanizm z folklorem andaluzyjskim, Lorca nawiązuje do wielkiej przeszłości teatru hiszpańskiego.

Urodzony w r. 1899 w Fuentevaqueros pod Granadą był synem nauczycielki i zamożnego wieśniaka. Rodzice dali mu słoneczne dzieciństwo i staranne oraz wielostronne wykształcenie. Studiując w Granadzie filozofię, literaturę i prawo, spędza Lorca

*) czyt. Garsija Lorka.

od r. 1919 zimy w Madrycie. Tam zbliża się do malarzy i literatów, bierze udział w zebraniach artystów w *Café del Prado* t.zw. *tertulias*. Z tego czasu datuje się jego przyjaźń z malarzem Salvadorem Dali i krytykiem Guillermo de Torre.

Pisząc poezje ulega przejściowym wpływom modernizmu francuskiego, utraizmu (od czasopisma *Ultra* w Sewilli) i surrealizmu. Ale naloty obce swej psychice szybko odrzuca i nawraca świadomie do praźródła poezji hiszpańskiej, do romancy. Owocem pierwszych wzlotów poetyckich jest wydany w r. 1920 tomik *Libro de poemas*. Jest to poezja osobista i kosmiczna, w której przewija się cała przyroda hiszpańska w kontakcie z człowiekiem, któremu uświadamia jego żywiołowe uczucia. Szczytowym osiągnięciem poezji Lorki jest pisany między r. 1924 a 1927, a wydany w r. 1928 – zbiór romanc cygańskich *Romancero gitano* *), gdzie cygan, – nie ten dekoracyjny – lecz prawdziwy, znany Lorce z autopsji odgrywa główną rolę. Po ogłoszeniu republiki (1931) organizuje Lorca z grupą młodych entuzjastów, przeważnie studentów, wędrowny teatr *La Barraca*, który staje się wykładnikiem ideologii republikańskiej. Dociera z nim do zapadłych wiosek kraju, wystawiając klasyczny repertuar hiszpański. Pomimo ciążącej wówczas nad Hiszpanią klęski, występom tym towarzyszy radość i wesele. Pomysłowość trupy jest niezrównana: jakże wielkie wrażenie zrobiło np. *Owcze Źródło (Fuenteovejuna)* Lopego de Vega wystawione w autentycznej wsi Fuenteovejuna!

Dwukrotna podróż do Ameryki w r. 1929 i 1933 przyspieszyła dojrzałość duchową Lorki. Przez porównanie ze światem zmaterializowanej Ameryki odkrył on przyczyny intelektualne i społeczne zastoju w Hiszpanii: prymitywizm, bieda, zabobon, zacofanie kobiet – mimo że w historii i kulturze umysłowej kobieta hiszpańska mądra, uczona odegrała większą rolę niż wszędzie indziej. Pod wpływem tych bodźców zewnętrznych Lorca, który jest zjawiskiem w całej pełni poetyckim, przechodzi świadomie do prozy i teatru, dającego mu większe możliwości oddziaływania społecznego.

Ale z początkiem wojny domowej w Hiszpanii roku 1936 ginie Lorca z ręki skrytobójczej w tajemniczych okolicznościach, osnuty wkrótce mgłą legendy *„niby kwiat który złamano w pełni rozkwitu"* – jak mówi jeden z krytyków.

*) czyt. chitano.

Teatr Lorki, noszący słusznie miano „wiejskiego" przedstawia małych ludzi zamkniętych w skromnych domkach lub bogatych chłopów czy małomieszczan, uwięzionych na wieki w ponurych siedzibach rodzinnych przez wrogie siły natury, a raczej ich wykładniki w postaci niepokonalnych zabobonów i ambicji. Z melodramatu tradycji romantycznej zachowuje Lorca od r. 1930 trzy zasadnicze rysy, które pozostaną odtąd podstawą jego teatru: prymat bohaterki – kobiety, temat miłości niezaspokojonej „jałowej" i motyw rewindykacji wolności. Zagadnienie głębsze jego sztuk „wiejskich" nie dotyczy jednak małomieszczan czy chłopów. Jest ogólniejsze. Jest to dramat

indywiduum, pełnego temepramentu i dobrej woli, a rzuconego na pastwę prymitywnej grupy społecznej, jaką jest miasteczko czy wieś, gdzie sąd zbiorowy jest najpierw pomrukiem, który z czasem rośnie, potężnieje i staje się dziką, okrutną opinią publiczną, wpływającą mocno na zachowanie i los protagonistów. Są to owi *„otros"* (inni), bezimienni, których się nie widzi, chór *„złych języków" (malas lenguas)*, kumów i kumoszek, co pyskują o bliźnich w pralni, na ulicy, na klepisku i w kawiarni. Ta publiczność, mieszkańcy wioski, istna menażeria typów, jest również osobą główną w *Czarującej szewcowej*. Dba o plotki tłumu biedny szewc, w końcu i urocza, przedziwna szewcowa. Ale późniejsze sztuki Lorki kończą się tragicznie – tu, sprawy biorą szczęśliwy obrót.

Lorca wprowadza nas do warsztatu skromnego wiejskiego rzemieślnika (co jest pewnego rodzaju prawdą historyczną, bo taki szewc żył podobnoś w Fuentevaqueros), warsztatu zmienionego potem w improwizowany kabaret. W domu tym mieszkają od niedawna we wspólnocie małżeńskiej ludzie nie dobrani wiekiem: ona ma lat 18, on 53. Swarliwość i zalotność młodej żony zmusza starego męża do opuszczenia domu. Dokoła niej uwijają się teraz wielbiciele, sprzysięga się na nią cała wieś, namawiając do zdrady. Ale ona, marząca dawniej o innym życiu, gdy mąż znika, zaczyna go idealizować, zabiera się do pracy i pozostaje mu wierna. Po pewnym czasie mąż wraca w przebraniu (*„disfraz"*) – ulubiony motyw komedii hiszpańskiej) w chwili, gdy przedziwna szewcowa gotuje się do ostatecznej rozprawy z całą gromadą. Mąż daje się poznać, a ona wita go z radością, wiedząc, że odtąd razem będą bronili h o n o r u domu.

We wczesnym dzieciństwie dostał Lorca od rodziców teatrzyk kukiełek. Ta zabawka, która wywołała wielką radość dziecka, zaważyła na jego przyszłej twórczości. Istotę teatru identyfikuje on nieraz z czystą fantasmagorią, budując bardzo po hiszpańsku świat iluzji, feerii, cudu.

Elementy kukiełkowe występują bardzo silnie w *Czarującej szewcowej*. Szczególnie „marionetkowy jest prolog, w którym autor (osobiście) proklamuje zmianę stosunku twórcy do publiczności, wyjaśnia, że porzucił tematy cudowne i święte, a wolał wybrać temat ludowy i prosty dotyczący „szewczykowej" *(zapaterita)*, która okaże się „kobietą szczerozłotą", choć na pozór gwałtowna czy cierpka. Podczas gdy autor wy-

wodzi przed publicznością swoje poglądy na teatr iluzji i poezji, aktorzy *Czarującej szewcowej* niecierpliwią się w kulisach i każą mu kończyć.

Czarująca szewcowa, którą Lorca zaczął pisać w Nowym Yorku, a największa współczesna aktorka hiszpańska Margarita Xirgú wystawiła w Madrycie w r. 1930 ma podtytuł f a r s a. Tymczasem jest to raczej komedia obyczajowa, w której Lorca po raz pierwszy sięgnął do bogatej dziedziny hiszpańskiej tradycji ludzkiej i ludowej, przedstawiając jednostkę bezbronną wobec wrogiej gromady, w której jedynie dziecko sądzi szczerze i bezstronnie i mówi prawdę. Jednostkę, która w końcu własną postawą pełną prostoty i bezpośredniości, niespaczonej formułami towarzyskimi – zwycięża i otrzymuje zadośćuczynienie. Stąd wydźwięk optymistyczny tej „farsy gwałtownej" *(farsa violenta)*, która bawiąc treścią pozornie błahą, wiążąc czarem akcji i słowa, równocześnie rozwija głębokie zagadnienie.

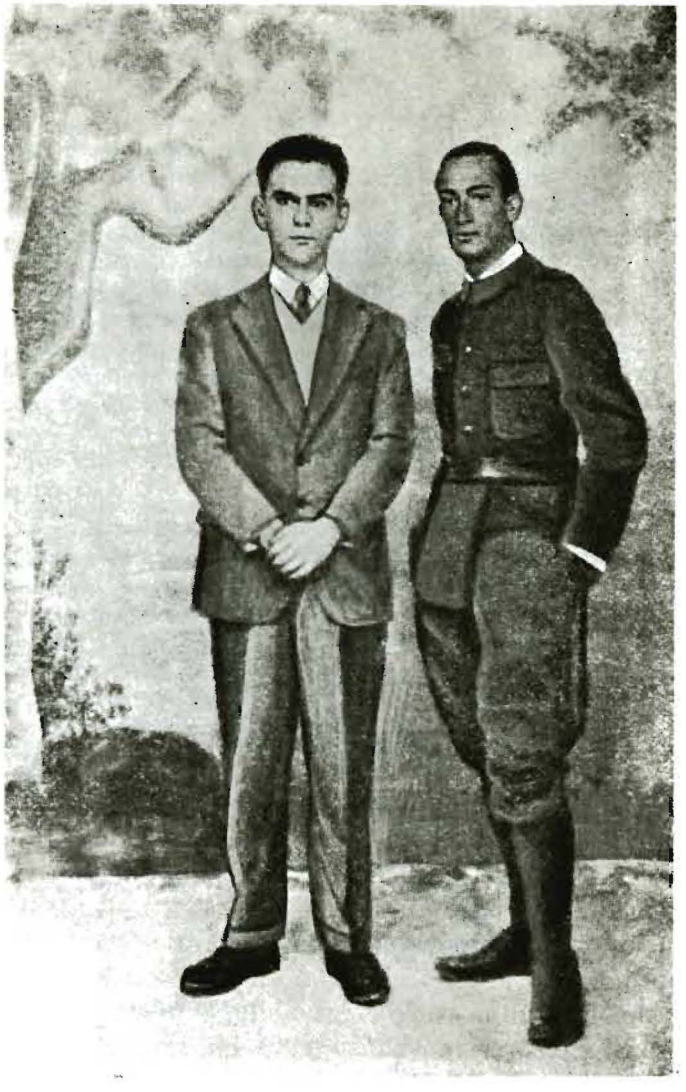
Dynamizm, świeżość i wesołość, żywy lekki dialog *Czarującej szewcowej* przypominają Moliera, gra prawdy i kłamstwa – Pirandella. Ale komedia ta zapowiada również dalsze utwory dramatyczne Lorki. *Zapatera* jest już kobietą zbuntowaną, wysuwającą płciowe i duchowe zagadnienie miłości, już zaczątkiem *Yermy* jako że życie jej zepsuło niestosowne małżeństwo. Ten sztandar wolności, który Lorca w innym sensie rozpina w *Marianie Pineda*, a w dziedzinie ludzkiej w *Czarującej szewcowej* – oto wielki problem jego teatru, punkt wyjścia jego najlepszych sztuk.

Federico Garcia Lorca

GITARA

Oto już płacz gitary
słychać.
Poranek burzy się
w kielichach.
Zaczęła płakać nam
gitara.
Próżno uciszyć ją się starasz.
Nie można jej uciszyć
niczym.
Zapłakała monotonna
jak woda pełna goryczy,
zapłakała, jak wiatr płacze
po śnieżycy.
Nie można jej uciszyć
niczym.
Po rzeczach odległych
zapłakała,
po piasku południa gorącym,
co wzywa kamelie białe.
Płacze za strzałą bez celu
i za wieczorem bez jutra,
po pierwszym ptaku umarłym
przed świtem.
O gitaro!
Serce pięcioma szpadami
przebite.

Przekład Jerzego Ficowskiego



Federico Garcia Lorca z Salvadorem Dali

Wilam Horzyca

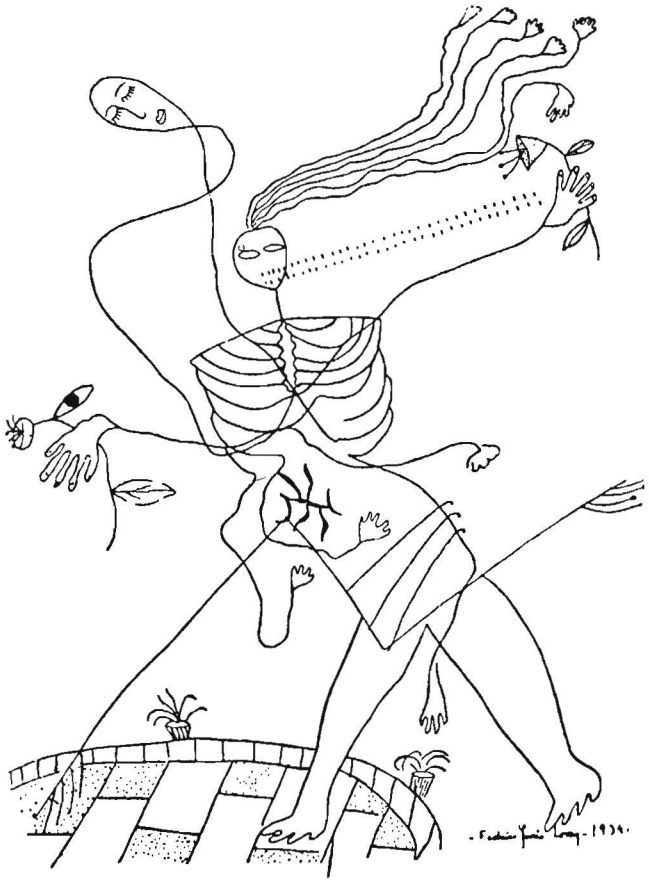
GAWĘDA HISZPAŃSKA

Zabili go u wrót Granady. Chwilę przed egzekucją spojrzał w niebo, a potem zapytał: – „Zabijacie mnie przy tak pięknym księżycu? –

Antonio Otero Seco

W toledańskim Casa del Greco wisi w jednej z bocznych sal niewielkich rozmiarów, ale dziwny obraz. Przedstawia on ściętą głowę jakiego świętego biskupa, na którego twarzy artysta 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 słoniowej, w te blade usta, jakby wzdęte już waporami zgnilizny, słowem, trzeba było być tęgim realistą, rozmiłowanym w naturaliach, które ponoć non sunt turpia, by z taką namiętną 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 grecowskich arcydzieł, ale z ową siną i zieloną twarzą świętego w oczach.

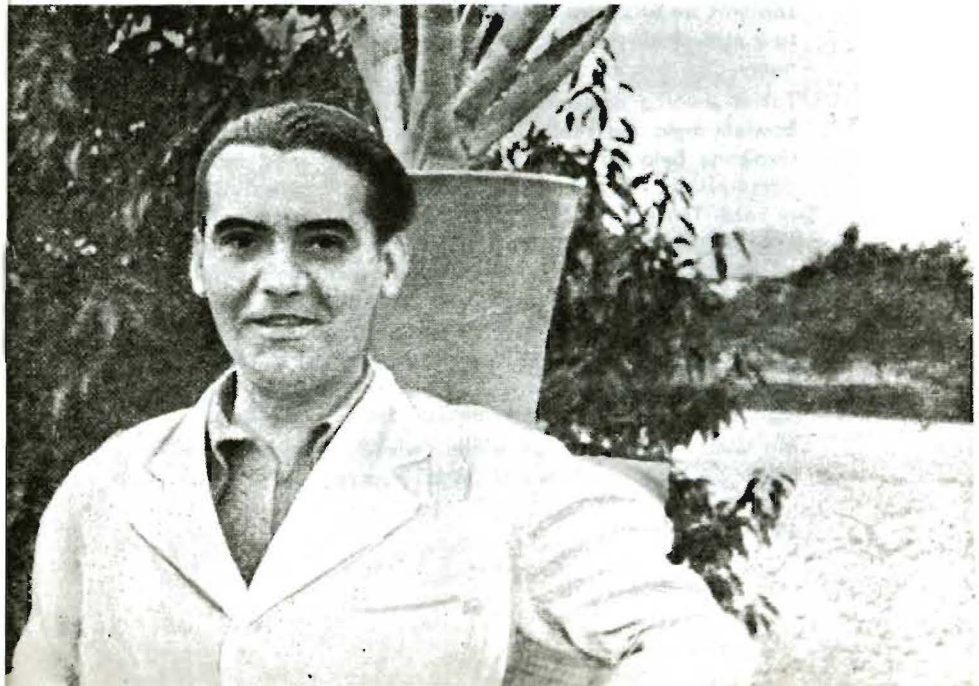
I gdy mija się potem sale madryckiego Prado, obecność owej głowy nie opuszcza nas ani na chwilę. To jej bezwzględny, namiętny, drapieżny realizm wygląda z każdego płótna, z każdej ramy, obejmującej dzieła Zurbaranów, Murillów, nawet Velasquezów. Wszędzie ten sam okrutny i – rzec można – bezideowy realizm, przy którym blade postacie el Greca stają się jeszcze bledsze i jakieś dziwnie tu zabłąkane. Aż wreszcie dociera się do sal Goyi i nagle rozumie się do czego to wszystko zmierza: do niego, do malarza straszliwej *Egzekucji nocnej* i autora *Caprichiów*, którego dzieło jest rozpaczliwym 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 władała tak długo Święta Inkwizycja... Ale to już inna sprawa.

Nie, hiszpańskie niebo, to nie jest niebo, pod którym udaje się spirytualizm. Tu się udaje coś całkiem innego: krew 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 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 Loyola i św. Teresa i tylu innych, nie mogą temu zaprzeczyć, gdyż oni sami są tego realizmu hiszpańskiego... ofiarami. Nacisk bowiem realności na człowieka bywał tu tak silny, że wypierała go ona poza realność. 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 dokonywać 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 kankwistadorów. Zresztą, profile, które które spod mistycznej patyny wyglądały po drugiej stronie medalu, mają też zarys surowy i zaciśnięte usta, jakich zazwyczaj nie posiadają ludzie odwracający się od realności. Spojrzyjmy choćby na głowę loyolczyka.

Federic Garcia Lorca w Granadzie w 1935 r.



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 reaalizmu 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 realnością możliwa była w kraju, gdzie... gdzie władał Sancho Pancha, gdzie instynkt realności 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 po prostu 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, w Hiszpanii mogła powstać epopea o jakimś, kto nie tylko zaplątał się w zdradliwą sieć fantastyki, ale kto przez to właśnie stawał się twórcą nowej realności. Zbyt często zapominamy dziś o podobieństwie Don Kichota do... Kolumba.

Takim „twórcą nowej realności" był i Garcia Lorca. Ojczyzną bowiem była mu realność niewymierności świata, a jej imię wypisane było na rozchwianym sztandarze jego snów, sztandarze poezji. Ale wiedział on dobrze, że „kto nie dotknął ziemi ni razu, Ten nigdy nie może być w niebie", jak powiada nasz wielki Guślarz; choćby w niebie poezji. Dlatego Lorca nie stał po stronie tych, których profesją jest złorzeczenie światu i ziemi. Lorca nie był „romantykiem". Przeciwnie, on cały był ziemią, całą swą Hiszpanią, umiłowaną Hiszpanią, co go zabiła, i życie swe bez reszty poświęcił objawieniu Hiszpanii, pragnąc wedle słów *Czarującej szewcowej*, – podobnie jak wielki jego praojciec, Cervantes – *ukazać życie w skrótach*.

Ma więc Lorca, choć tak wielki „wieków przedział", te same ambicje, jakie miał wielki jego poprzednik: *ukazać życie w skrótach*, raz jeszcze objawić cień 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, by *ukazać życie w skrótach*. Nie pragnie on fotografizmu, pragnie życie objawić we własnej traskrypcji 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 po-

kazuje nam ku naszej *realistycznej* uciesze. 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 naprawdę ze sobą kłócić nie mogą. Kłócić się mogą tylko kiepski realizm z kiepską poezją. I w ostateczności niech się kłócą. Cóż może nam na tym zależeć? Nam nie przeszkodzi to wypić tej szklanki chłodnego, musującego wina, jaką jest – proszę zgadnąć: czy realistyczna, czy poetycka? – komedia o *Czarującej szewcowej* Federica Garcii Lorki.

Federico Garcia Lorca

O TEATRZE (z jednej z przemów)

Teatr jest jednym z najwydatniejszych i najpożyteczniejszych środków, by jakiś kraj podnieść, jak też jest barometrem, wskazującym jego wielkość i jego upadek. Wrażliwy i we wszystkich swych rodzajach dobrze ustawiony teatr może w kilka lat zmienić wrażliwość narodu; zaniechlujony teatr, w którym kopyta zastępują skrzydła, może cały naród zaniechluić i uśpić.

Teatr jest szkołą płaczu i śmiechu, jak też wolną trybuną, na której ludzie mogą stare lub błędne nauki moralne wyraźnie ukazywać i na żywych przykładach objaśniać wieczne prawa ludzkiego serca i uczucia.

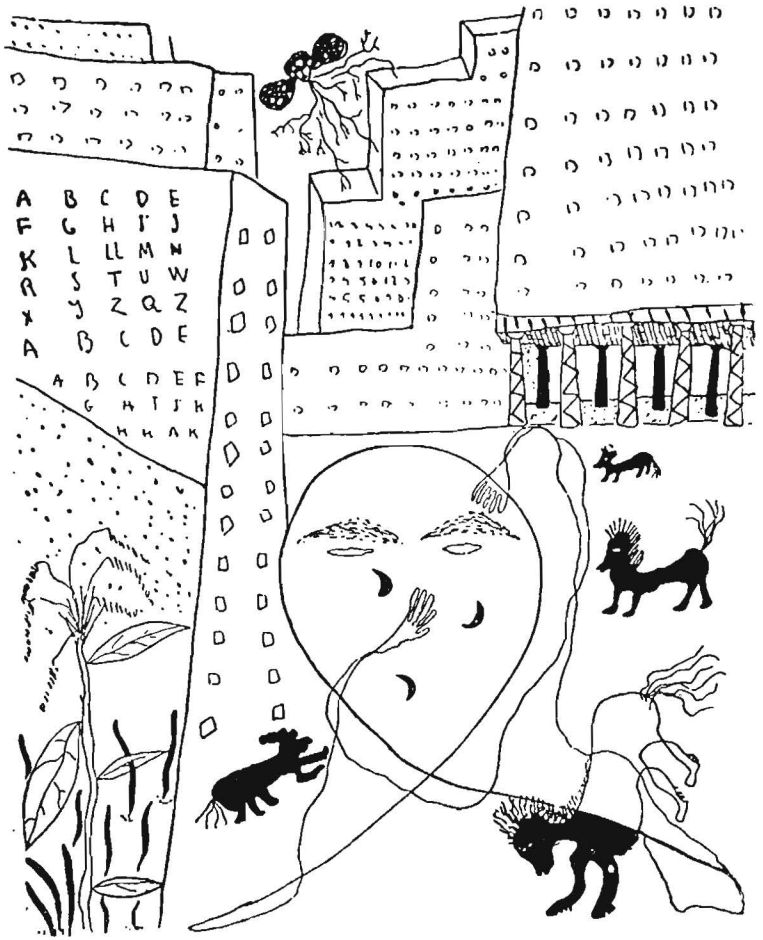
Naród, który teatru swego nie wspomaga i go nie popiera, jest, jeżli nie umarły, to śmiertelnie chory; tak też i teatr, który nie wyczuwa społecznego pulsu, pulsu historii, dramatu jej ludzi, nie fałszowanej swoistości jej krajobrazu i jej ducha wraz z uśmiechem i łzami: taki teatr nie ma prawa nazywać się teatrem, ale winien zwać się salą gry, albo miejscem, gdzie czyni się rzeczy obrzydliwe, które mienią się rozrywką.

FEDERICO GARCIA LORCA NA SCENACH POLSKICH

Popularność Federico Garcii Lorki, największego poety hiszpańskiego ostatniej doby, jest już od lat u nas ugruntowana. Przyczyniło się do tego przetłumaczenie po wojnie większości utworów tego znakomitego nie tylko poety, ale i dramaturga. Sztuki jego wystawiano prawie we wszystkich miastach Polski, największą ilość premier osiągnęła właśnie *Czarująca szewcowa* (La zapatera prodigiosa) napisana w 1930 r. Po prapremierze polskiej, która odbyła się w poznańskim Teatrze Polskim (1950 r.) w inscenizacji W. Horzycy i scenografii J. Kosińskiego i inne sceny zachęcone powodzeniem przedstawienia poznańskiego wystawiły *Czarującą szewcową*, a mianowicie Opole, Katowice, Jelenia Góra, a ostatnio Teatr Stary w Krakowie w inscenizacji i scenografii T. Kantora.

Z innych sztuk Garci Lorki dużą ilość przedstawień osiągnął *Dom Bernardy Alby* (La casa de Bernarda Alba) napisany w 1935 r. – w ciągu ostatnich dwóch lat wystawiły utwór ten cztery teatry, w Krakowie (Teatr Stary), we Wrocławiu (Teatry Dramatyczne), w Poznaniu (Teatr Polski) i w Gdańsku (Teatr Wybrzeże). Jedna z pierwszych sztuk Garci Lorki, napisana jeszcze w 1924 r. – *Mariana Pineda* wystawiona była w dwóch teatrach (Tarnów i Gdańsk).

Stolica do tej pory oglądała trzy sztuki Federica Garci Lorki – jeszcze w 1948 r. *Krwawe gody* w tłumaczeniu M. Jastruna – było to przedstawienie łódzkiego Teatru im. St. Jaracza (reżyseria J. Wyszomirski; scenografia Z. Strzelecki). Teatr Ludowy wystawił w 1953 r. *Pannę Rositę*, w roli tytułowej wystąpiła wówczas Irena Eichlerówna. Ostatnio w Ateneum wystawiono *Yermę* (Bezpłodna) z A. Gordon-Górecką w roli głównej. Twórczość poetycka Federico Garci Lorki znana jest czytelnikom polskim w licznych tłumaczeniach Jerzego Ficowskiego, Zofii Szleyenowej i ostatnio Henryka Strasburgera.



WYDAWCA: TEATR NARODOWY
WARSZAWA – PLAC TEATRALNY

ZAKŁ. GRAF. DOM SŁOWA POLSKIEGO – WARSZAWA ZAM. 7282/a A-37

WYDANIE II – CENA ZŁ 3.–

FEDERICO GARCIA LORCA

CZARUJĄCA SZEWCOWA

(LA ZAPATERA PRODIGIOSA)

Komedia w 2-ch aktach

Przekład Juliusza Chodackiego

Osoby:

Autor
TADEUSZ WOŹNIAK

Szewc
TADEUSZ BARTOSIK

Szewcowa
DANUTA SZAFLARSKA

Alkad
KAZIMIERZ WICHNIARZ

Chłopczyk

* * *

Don Drozdillo
WITOLD FILLER

Kawaler przepasany barwnym pasem
JAN ŻARDECKI

Kawaler w kapeluszu
LECH ORDON

Sąsiadka w stroju czerwonym
KRYSTYNA KAMIEŃSKA

Sąsiadka w stroju fioletowym
JANINA MROZÓWNA

Sąsiadka w stroju czarnym
JOANNA WALTERÓWNA

Sąsiadka w stroju zielonym
KRYSTYNA KARKOWSKA
HELENA BARTOSIK

Sąsiadka w stroju żółtym
RENATA KUŁAKOWSKA

Dewotka I
DANUTA WODYŃSKA

Dewotka II
URSZULA KRYŃSKA

Reżyseria: MARYNA BRONIEWSKA
Dekoracje: ROMUALD NOWICKI
Kostiumy: IRENA NOWICKA
Muzyka: WITOLD LUTOSŁAWSKI

Dyrektor Teatru
WILAM HORZYCA