LISTY TEATRU POLSKIEGO

55

WARSZAWA SEZON 1961—1962

Zeszyt pięćdziesiąty piąty
wydany z okazji premiery sztuki

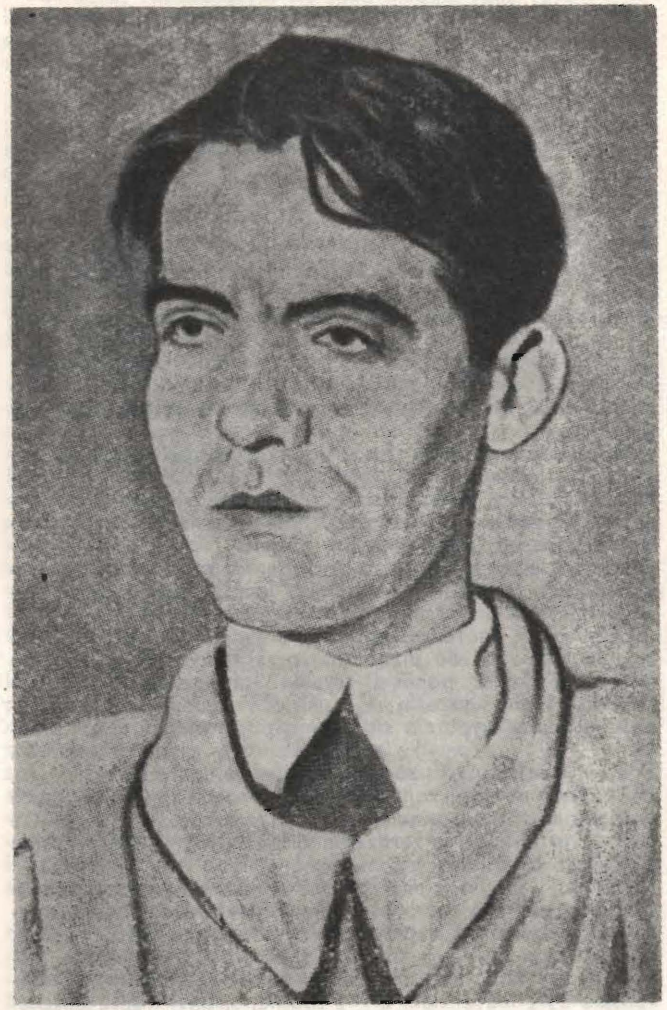
»MARIANA PINEDA«

FEDERICO GARCIA LORKI

w przekładzie Zbigniewa Bieńkowskiego

w styczniu 1962 r.

Dyrektor Teatru Polskiego: Stanisław Witold Balicki



Federico Garcia Lorca

J. A. Szczepański:

PISARZ NA MIARĘ EPOKI

Sierpniowy upał na spalonej słońcem ziemi andaluzyjskiej. Wojna domowa w Hiszpanii już wre, Madryt, Barcelona jeszcze wolne, ale w Granadzie od tygodni bojówki faszystowskie szaleją, miejscowe więzienia wypełniają się komunistami, radykalną inteligencją, robotnikami. Jest świt w odludnym wąwozie Viznar, w gaju oliwnym, porastającym kamienisty ugór. Gromada ludzi, których tu faszyści nocą przywlekli na rozstrzał, wykopuje zbiorowy grób.

Obraz, znany z lat frankistowskiej wojny, jakże znany później z lat wojny hitlerowskiej. Niejedna Warszawa miała swe Palmiry. Głuchą ciszę posępnego wąwozu rozdziera huk strzałów. Ludzie giną. Nastaje znowu cisza. Mordercy zacierają ślady. Na jak długo?

Martwą ciszę Viznaru do dziś nie rozpraszają pielgrzymki ludności. W Granadzie panują jeszcze ciągle ci, w których interesie leży śmiertelne milczenie o Viznar.

Lecz salwy, które rozległy się o świcie 19 sierpnia 1936 roku w barranca de Viznar nie przygłuszyły kłamstwa, nie wymazały jej z pamięci wysiłki falangistów i samego *caudillo*. I nie wykreślą jej z historii podejmowane wielokrotnie próby wyparcia się za nią odpowiedzialności, zrzucenia winy na „omyłkę", na „tragiczne nieporozumienie". Wśród niezliczonych zbrodni faszystów hiszpańskich – ta, popełniona w gaju oliwnym pod Granadą w pierwszych tygodniach faszystowskiej rewolty, pozostanie na zawsze budzącym wstręt i przerażenie przykładem walki faszyzmu z postępową kulturą własnego narodu.

Pomiędzy owymi sierpniowymi ofiarami egzekucji w wąwozie Viznar znajdował się najwybitniejszy poeta i dramaturg nowoczesnej Hiszpanii, 37-letni Federico Garcia Lorca. Wojna domowa w Hiszpanii zaskoczyła Lorkę w rodzinnej Granadzie. Nie miał się czego obawiać: ideały republikańskie były mu bliskie, a – z drugiej strony – czyż bezpieczeństwa przed faszystami nie zapewniała mu społeczna pozycja jego bogatej rodziny, wrośniętej w andaluzyjską ziemię, oraz fakt, że bezpośredniej działalności politycznej nie uprawiał? Omyłka kosztowała go życie: faszyści nie musieli go tropić, zabrali go wprost z rodzinnego domu. A zabrali go, ponieważ Lorca był jednym z czołowych radykalnych intelektualistów kraju, ponieważ jego idee odnowy hiszpańskiej myśli społecznej i uwspółcześniania nowej laickiej kultury i sztuki Hiszpanii, jaskrawo kolidowały z programem falangi i klerykalno-obszarniczej reakcji.

Po ruchu, określającym się jako „ludzie roku 1898" – na ich czele stał filozof Miguel de Unamuno, którego tylko starość i śmierć w r. 1936 uchroniła od prześladowań ze strony faszystowskiego reżimu – pojawili się w Hiszpanii „ludzie roku 1927" – druga fala intelektualnego ruchu odnowy, prób wydobycia kraju z feudalnego zapóźnienia i religianckiego marazmu, luźny zespół tak wybitnych artystów, renowatorów sztuki hiszpańskiej jak poeci Alberti, Giullen i Jimenez (laureat Nobla), jak filmowiec Bunuel i sporo innych. Wśród nich największym temperamentem działacza kulturalnego, największą skalą talentu wyróżnił się Garcia Lorca, który zaczynał od prób kompozytorskich, próbował malarstwa sztalugowego, pisywał eseje i rozprawy publicystyczne, zajmował się jako autor i reżyser teatrem kukiełkowym, a realizował w pełni swój talent jako poeta i dramatopisarz.

Dwadzieścia pięć lat po jego tragicznym zgonie niezmierna rola Lorki w hiszpańskiej kulturze zarysowuje się wyraźniej niż wówczas, gdy – niebawem po wyzwoleniu z naszej własnej faszystowskiej niewoli – teatr polski po raz pierwszy sięgnął po dzieło Lorki. Było to w Łodzi, gdy Teatr Wojska Polskiego pod egidą Leona Schillera wystawił *Krwawe gody*, zapoznając publiczność polską po raz pierwszy z wielkim dramatopisarzem Hiszpanii. Dzisiaj większość polskich teatrów ma w swoim dorobku jakąś sztukę Lorki, nie zawsze trafnie zagraną, nie zawsze zgodną z myślą i scenicznymi zamierzeniami Lorki – ale zawsze świadczącą o naszych związkach i naszych zainteresowaniach postępową literaturą Hiszpanii.

Nie wszyscy, być może, doceniają u nas w pełni pozycję Lorki w dziejach hiszpańskiego teatru – pierwsze miejsce po złotym wieku Lope de Vegi i Calderona! – i w dziejach nowoczesnego teatru europejskiego, stanowisko bardzo eksponowane, w pewnym zakresie nowatorskie, a po części tak związane z minioną dla nas epoką ekspresjonizmu, jak związane było dzieło Wyspiańskiego z modernizmem. Ale wszyscy uznają w Lorce wybitnego poetę teatru i narodowego dramatopisarza wolnej Hiszpanii. Również twórczość liryczna Lorki ma swoich wielbicieli, ta twórczość związana ściśle z poezją ludową, balladową i cygańską.

Federico Garcia Lorca był człowiekiem literackiej walki. Miał więc oddanych przyjaciół, którzy autora *Yermy* cenili jako bezkompromisowego bojownika o postęp w Hiszpanii, i miał bezwzględnych wrogów, którzy w autorze *Domu Bernardy Alba* słusznie widzieli surowego sędziego hiszpańskiego feudalizmu. Dziś Lorca uznawany jest powszechnie za pisarza reprezentacyjnego dla jego pokolenia, jego narodu. Pośmiertny triumf Lorki nad ludźmi, którzy go zabili, jest zupełny. W roku 1959 sam stary tyran w Madrycie zmuszony był dopuścić do powrotu sztuk Lorki na hiszpańskie sceny, powrotu nazwiska poety na szpalty hiszpańskiej prasy. Życie, twórczość i śmierć Lorki świadczą o wielkości kultury duchowej Hiszpanii, o niepożytej sile hiszpańskiej literatury.

Zbigniew Bieńkowski:

ROMANCA DRAMATYCZNA

Federico Garcia Lorca (1899–1936), poeta i dramaturg hiszpański, nie wymaga już dzisiaj prezentacji. Poezja jego tłumaczona na wiele języków weszła w krew współczesnej wyobraźni. Dramaty jego, a przynajmniej dramaty najsłynniejsze *Krwawe gody, Dom Bernardy Alba, Yerma* i właśnie *Mariana Pineda* weszły na światowe sceny. I z poezją, i z dramatem Garcia Lorki miała okazję zapoznać się już nasza publiczność. Nie o prezentację więc chodzi.

Zamordowany przez frankistowską gwardię cywilną w 1936 roku Federico Garcia Lorca stał się symbolem wolności. Dzieło jego jednak promieniuje samoistnie. Poezja jego staje się pieśnią ludową, osiągając tę najwyższą rangę sztuki, jaką jest ranga anonimu. Cóż więc stanowi o żywotnej sile tego dzieła, które się nie starzeje? Obserwujemy bowiem w świecie i u nas nową młodość poezji, teatru Lorki. Obie zresztą dziedziny twórczości hiszpańskiego pisarza są tak nierozerwalnie zrośnięte, że nie sposób ich oddzielić. Poezja przesyca dramat, a dramat jest żywiołem tej poezji. I dramat, i poezja Federico Garcia Lorki wyrażają bowiem elementarne sprawy ludzi. Namiętność, miłość i śmierć, śmierć ponad wszystko. Lorca sięga do gleby społeczności i obnaża pierwiastkowe konflikty. Wydobywa uogólnienia, ale uogólnienia jakże wrośnięte w konkretny pejzaż, obyczajowość, folklor, w konkretną sytuację jednego narodu. Hiszpańskość Lorki jest pierwszą oczywistością, która się przy spotkaniu z jego dziełem narzuca. Ktoś powiedział, że ten hiszpański poeta jest przede wszystkim poetą hiszpańskim.

W poezji hiszpańskość nie tylko na tym polega, że Lorca sięga do form ludowej pieśni, do wątków ludowej wyobraźni. Sięga tam istotnie, ale nie po materiał do obróbki stylizatorskiej. To nie stylizator. To poeta współczesny, poeta wyrafinowany, współtwórca nowatorskich prądów w poezji europejskiej. Obrazowanie poezji Lorki zaskakuje śmiałością zestawień, ostrością kontrastów. Nie przypadkiem pierwszymi przyjaciółmi tej poezji, pierwszymi jej entuzjastami w świecie byli francuscy nowatorzy z nadrealistą Paulem Eluardem na czele. Garcia Lorca nowoczesnymi środkami wyrażenia sięga do źródła ludowej wyobraźni. Nie pradawnych mitów szuka, aby je odświeżać aktualizacją, ale elementów widzenia świata. Hiszpańskość jego poezji to krańcowość uniesienia, to zespolenie w jednej wizji ascezy i namiętności, okrucieństwa i religijności, rozkoszy i fanatyzmu. Hiszpańskość tej poezji to przesycająca ją obsesja śmierci. Śmierć jak cień nieuchronny idzie za bohaterami jego romanc. Najdoskonalszym dziełem poetyckim Federico Garcia Lorki jest tom pt. *Romancero cygańskie* (1928). Wiele romanc z tego właśnie tomu powróciło do ludu i stało się pieśnią gminną.

Teatr Garcia Lorki to nie odmienna, równoległa dziedzina jego twórczości, to dopełnienie poezji. Poeta hiszpański Rafael Alberti znalazł nawet określenie dla tego teatru nazywając go „dramatyczną romancą". Lorca, sięgając do tradycji hiszpańskiego teatru, jest jednocześnie jego odnowicielem formalnym. Czyste słowo poezji, muzyka, taniec splatają się z wątkiem dramatycznym. Śpiewane czy recytowane romance grają rolę antycznego chóru. Lorca chciał bowiem, by jego teatr był teatrem pełnym, by dramat był także widowiskiem.

Dramaty Lorki, tak samo jak jego romance, odwołują się do konfliktów żywiołowych. To są dramaty instynktu. Tam, tak samo jak w poezji, obsesja śmierci jest u źródła narodzin miłości, pożądania, niezaspokojenia. Hiszpańskość teatru Garcia Lorki nie sprowadza się więc do dekoracyjnej, folklorystycznej strony widowiska. Polega na maksymalnej egzaltacji uczuć, które są zawsze instynktowne i ostateczne. Problemy, które Lorca stawia w swoich dramatach, to problemy ogólne. Miłość, pożądanie, pragnienie dziecka, umiłowanie wolności, to sprawy wszystkich czasów i wszystkich społeczności. Ale osadzone w Hiszpanii, w jej konkrecie obyczajowym, a przede wszystkim w jej konkrecie uczuciowym, nabierają ciała, są żywe.

Krwawe gody, Dom Bernardy Alba, Yerma i *Mariana Pineda* to jakby cztery strony świata instynktów, tego świata niepohamowanych popędów.

Krwawe gody (1933) są dramatem ślepej miłości. Miłość, powiada Lorca, nie umiera. Lata minęły, ukochany założył własną rodzinę, ukochana łączy się sakramentem małżeństwa z innym mężczyzną. Ale tamta miłość, jak ślepy instynkt, śmiertelny instynkt zatraty, budzi się z uśpienia i niszczy wszystko. Kochankowie uciekają, ale przed czym

uciekają? Przed losem? Ucieczki nie ma. Śmierć, śmierć brutalna, śmierć od noża będzie jedynym rozwiązaniem miłości i hańby.

Dom Bernardy Alba (1926) to dramat pożądania. Nieobecny mężczyzna przybiera postać mitu. Są tylko kobiety, Bernarda Alba i jej córki. Właśnie objawiła swoją wolę. Na znak żałoby po zmarłym ojcu córki mają pięć lat przeżyć w zamknięciu. Świat, świat mężczyzn, będzie im niedostępny. Tylko jedna z nich, najstarsza pasierbica, ma prawo swym losem rozporządzać. Będzie mogła wyjść z piekła wyobraźni. Ma narzeczonego i otworzy sobie drzwi do świata. Szczęście najstarszej jest dla młodszych sióstr rozkoszą i męką. Przez miłość tamtej obcują ze światem mężczyzn. Dotrzeć doń, wyważyć drzwi, otworzyć bodaj okno – oto cel ich życia. Wszystkie myśli, marzenia obracają się wokół jednego mitu, mężczyzny. Jest to bardzo dramatyczna szkoła kobiet. Anielskie usposobienia przeobrażają się w najgwałtowniejsze namiętności. Każde słowo jest wybuchowe. Wreszcie wybuch następuje. Do walki, którą wyobraźnie toczą o mężczyznę, wdziera się świat zewnętrzny, świat obiektywny. Gdy matka chcąc ocalić swoje pojęcie honoru i dumy wybiega, aby śmiercią ukarać skradający się cień mężczyzny, śmierć trafia najukochańszą córkę. Tak samo jak dramat miłości, tak samo i dramat pożądania jest u Lorki śmiertelny.

Yerma (1934) to dramat bezpłodności. Yerma, żona Jana, pragnie dziecka, którego mąż dać jej nie może. Wszystkie zamężne młode kobiety we wsi są już matkami. Yerma widzi dzieci dokoła, dzieci prześladują ją także we śnie. Jej życie przeobraża się w koszmar. Nienawidzi domu, męża, siebie. Szuka ratunku. Popada albo w przesadną bigoterię, albo w pogański zabobon. Odmawia modlitwy do Boga chrześcijańskiego, na cmentarzu wchodzi w porozumienie z czartem. Jest i druga strona jej męki, męka męża. To on, dziedzicznie obciążony niemocą, jest winowajcą nieszczęścia Yermy. Wyznając jej w końcu swoją niemoc, prosi o łaskę rezygnacji, o zgodę na współżycie w niedoli. Lecz Yerma jest bezkompromisowa. Nie chce miłości jałowej, nie chce poniżenia. Czując swą nicość, bezużyteczność na ziemi żyznej, rodzącej wśród pór roku, gdzie każde drzewo, roślina, zwierzę każde jest szczęśliwsze od niej, gdzie tylko ona jedna jest przeklęta i wyzuta, Yerma zabija męża, gdy ten z rozpaczliwą pokorą prosi o pieszczotę. U Lorki wszędzie śmierć jest ostatecznym i jedynym rozwiązaniem.

Mariana Pineda (1925) to dramat wolności. Garcia Lorka udramatyzował losy autentycznej postaci historycznej, narodowej bohaterki Hiszpanii, która w roku 1831 zginęła za przekonania polityczne. Historyczność Mariany Pinedy podkreśla jeszcze moment powstania sztuki. Lorka stworzył *Marianę Pinedę* w roku 1925 (wystawiona po raz pierwszy w roku 1927) za dyktatury Primo de Rivery, w okresie, kiedy odwieczny dramat wolności hiszpańskiego narodu, ciemiężonego przez inkwizycje i feudalizm wezbrał nową grozą. Hasło haftowane na sztandarze liberałów: „Prawo, Wolność, Równość", miało wówczas walor manifestu.

Mariana Pineda powstała w okresie dojrzałości talentu Garcia Lorki. Równolegle z pracą nad dramatem Lorca tworzył arcydzieło swojej poezji *Romancero cygańskie*. W *Marianie Pinedzie* Lorka najpełniej wyraził program swojego teatru. *Mariana Pineda* jest właśnie dramatyczną romancą w stanie czystym. Prolog i epilog odgrywają rolę klamry formalnej zamykającej udramatyzowaną balladę. Jest to właśnie widowisko poetyckie. Już stylem romancy poeta narzuca konwencję, przypominając widzowi, że ma przed sobą postacie ludowego mitu.

W następnych sztukach, w *Yermie*, w *Krwawych godach* słowo poezji jest elementem, jednym z elementów dramatu. Chór praczek w *Yermie* mówi o tragedii miłości. Te chóry są udramatyzowane, niepatetyczne, niestatyczne, wyrażają stającą się dopiero opinię publiczną.

W *Marianie Pinedzie* cała akcja wsparta jest słowem poezji. *Mariana Pineda* jest napisana wierszem, wierszem bardzo zróżnicowanym formalnie. Tłumacząc starałem się to zróżnicowanie oddać w sposób maksymalny. Dwie romance zawarte w tekście sztuki należą do najpopularniejszych utworów Lorki.

Czuję się w obowiązku podziękować na tym miejscu p. Zofii Szleyen za uwagi filologiczne, z których w pracy nad przekładem niejednokrotnie skorzystałem.

Federico Garcia Lorca:

MARIANA PINEDA
Fragmenty

PROLOG

Scena przedstawia zarys łuku arabskiej bramy Cucharas na tle placu Wiwarabla. Całość sceny, na którą padają niebieskie, zielone, żółte i różowe światła, ujęta jest w złotą ramę i przypomina barwny stary sztych. Na fasadzie jednego z domów wymalowane jest morze, okręty, girlandy owoców. Pełnia księżyca. W głębi dziewczynki śpiewają ludową romancę.

Granada smutkiem jest dziś i rozpaczą,
kamienie łzami prawdziwymi płaczą,
bo Marianita śmiercią bohatera
w więzieniu umiera.
Na śmierć skazana, bo zdradzić nie chciała
przyjaciół swoich, myśli w samotności:
„Widział Pedrosa, jak ja haftowałam
sztandar wolności?"

W jednym z okien ukazuje się kobieta z palącą się świecą w ręce. Chór milknie.

Kobieta

Dziecko, nie słyszałaś, że cię wołam?

Dziewczynka

(z daleka)

Już idę.

Pod łukiem bramy staje dziewczynka ubrana według mody z lat pięćdziesiątych ubiegłego stulecia. Śpiewa.

Jak lilię ścięto tę lilię,
jak różę ten kwiat złamano,
Jak róże i jak lilie
duszę ma niepokalaną.

Dziewczynka powoli odchodzi do domu. W głębi chór podejmuje romancę.

Granada smutkiem jest dziś i rozpaczą,
kamienie łzami prawdziwymi płaczą.

Kurtyna wolno opada.

AMPARO OPOWIADA O CORRIDZIE

Amparo

W dzień corridy od okrzyków
aż ogłuchła stara Ronda.
Wśród wstęg zielonych i czarnych
pięć jak agat lśniących byków!
Radość mą truła myśl jedna:
Żeby tutaj była ze mną
smutna Mariana Pineda,
moja przyjaciółka biedna!
W kolorowych ekwipażach
zajeżdżały strojne panny,
każda zerka z za wachlarza
wyszytego lśniącym dżetem.
I wytworni caballero
na kobyłkach jak z obrazka,
a każdy w szarym sombrero
nasuniętym na brwi czarne!
Amfiteatr pełen ludu,
kapelusze i grzebienie,
zawirował tak jak zodiak
czernią, bielą i uśmiechem.
A gdy wielki Kajetano,
cały w srebrze i jedwabiu
barwy dojrzałego jabłka,
na złotej arenie stanął,
najdumniejszy spośród dumnych,
najmężniejszy spośród mężnych,
co się czoła nie wahają
stawić hebanowym bykom,
urodzie hiszpańskiej ziemi –
jakby zmierzch zapadający
stał się bardziej ciemnolicy.
Z jakimż wdziękiem, z jakąż gracją
krocząc, prężył, stawiał nogi!
Jakim nieomylnym ruchem
zarzucał swój płaszcz czerwony!
Celniej sam Pedro Romero
nie mierzy w gwiazdkę na czole!
Zabił pięć byków! Pięć byków
wśród wstęg czarnych i zielonych!
I na ostrzu jego szpady
pięć żywych kwiatów zakwitło.
Gdy dotknęła jego szpada
pysków rozjuszonych bestii,
zdawało się, motyl złoty
leci na skrzydłach czerwonych...
W miarę jak wieczór zapadał,
arena wzbierała jak morze
słodkim zapachem krwi świeżej
i oddechem gór surowych.

Radość mą truła myśl jedna:
Żeby tutaj była ze mną
smutna Mariana Pineda,
moja przyjaciółka biedna!

DIALOG MARIANY Z PEDRO

Pedro

(z uczuciem)

Jakże ci się odwdzięczę za wszystko, coś dla mnie zrobiła!
Dziś nowa krew we mnie płynie, bo ty mi wróciłaś życie.
Bezbronne serce wystawiłaś na tyle niebezpieczeństw!
Na tyle męki i lęku jedno serce twoje!

Mariana

(czule, z prostotą)

Na cóż mi moje życie, gdybyś ty miał umrzeć?
Na cóż skrzydła ptakowi, gdy go pozbawią powietrza?

(szeptem)

Nie potrafię powiedzieć, jak teraz kocham ciebie.
Przy tobie zapominam słów wszystkich, słów najprostszych.

Pedro

(czule)

Gdy pomyślę, że byłaś zdana na własne siły
w niebezpieczeństwie sama jedna, bezbronna wśród złych ludzi!
O jakże chciałbym przed cierpieniem serce twoje
obronić własnym bólem i własnym życiem, Mariano!

Mariana

(kładąc mu głowę na piersi, jakby przez sen)

O tak! Połóż mi wargi na czole i zmyj oddechem
ten niepokój o ciebie i ten smak goryczy,
ten niepokój serdeczny, że nie wiem, dokąd idę,
i ten smak miłości, który mi usta piecze.

(Pauza. Mariana wyrywa się z objęć don Pedra i chwyta go za ręce)

Pedro! Czy cię ścigają? Widział cię kto, jak wchodziłeś?

Pedro

Nikt mnie nie widział.

(siada)

Mieszkasz w cichej uliczce, a noc dzisiejsza
jest tak czarna jak piekło.

Mariana

Ja się tak bardzo boję.

Pedro

(bierze ją za rękę)

Siądź przy mnie!

Mariana

(siada)

Tak się bardzo boję, że nas wyśledzą,
że zbiry królewskie zamordują ciebie.

Pedro

(z goryczą)

Nie bój się Mariano! Żono moja! serce moje!
Zachowujemy wszystkie środki ostrożności!
Sztandar, który haftujesz, będzie łopotał nad nami
i w ciszy ogromnej słychać będzie tylko bicie serca wolnego ludu.
Dzięki tobie wolność przez wszystkich upragniona
na twardej ziemi hiszpańskiej postawi stopę ze srebra.
A jeśli nam się nie uda... i jeśli Pedrosa...

Mariana

(przerażona)

Nie mów!

Pedro

Na trop nasz wpadnie i trzeba będzie umierać...

Mariana

Cicho! Cicho!

Pedro

Mariano! Czymże jest człowiek bez wolności? Bez tego światła,
które niegasnącym blaskiem rozjaśnia go od wewnątrz?
Jakże bym mógł kochać ciebie, gdybym nie był wolny?
Jak bym mógł ci serce oddać, gdyby nie było moje?
Nie lękaj się. Raz wywiodłem już Pedrosę w pole...
A w walce nie ustanę. Zwyciężę, pokonam go, wraz z tobą,
która mi ofiarowałaś swój dom i swoje ręce, i swoją

(całuje ją w rękę)

Mariana

Więcej dać bym ci chciała, wszystko, choć tego wyrazić nie umiem!
Jak dobrze mi przy tobie! Chociaż nie ustępuje
troska i ten niepokój, który truje moje myśli.
Zdaje mi się, że poprzez kotary obcy wzrok mnie śledzi,
że ściany mają uszy i że każde moje słowo słychać na ulicy.

Pedro

(z goryczą)

O tak! Śmiertelny niepokój i gorycz wżerają się w nasze życie
Każdej chwili nie wiemy, co przyniesie następna.
W górach myśli me się snuły, jak niekończąca się jesień.
Ty nawet nie wyobrażasz sobie tego.

Mariana

Powiedz! groziło ci niebezpieczeństwo?

Pedro

Byłem już niemal w rękach strażników.
Uratował mnie nieznany młodzieniec na koniu,
który bez jednego słowa wręczył mi paszport.

Mariana

(niespokojna, jakby nieobecna)

I co? Mów!

(Pauza)

Pedro

Ty drżysz?

Mariana

(ze zdenerwowaniem)

Nic, nic. I co potem?

Pedro

Potem wędrowałem przez Alpuharę.
Doszły mnie wieści, że żółta febra panuje w Gibraltarze.
Przedostać się tam było niemożliwością.
W ukryciu czekałem tylko sposobności.
I przybyłem tutaj! Przy tobie zwyciężę!
Wolność nas wzywa do walki. Chociaż okrwawiona
do wszystkich serc jak do drzwi kołacze!

Mariana

(rozpromieniona)

Moim zwycięstwem jest być w pobliżu ciebie.
Patrzeć ci w oczy, kiedy ty na mnie nie patrzysz.
Kiedy jesteś przy mnie, o wszystkim zapominam,
kocham wszystko i wszystkich,
nawet króla i Pedrosę.
Bo w miłości, Pedro, czas nie istnieje,
nie ma dni, nie ma nocy,
i tylko my jesteśmy: ty i ja.

Pedro

(całując ją)

Jak dwa strumienie płynące ze źródeł piękna i milczenia
twoje ramiona koją moje walką znużone ciało.

Mariana

(ujmuje głowę Pedra)

Czyż ja mogę utracić ciebie? Utracić twoje życie?
Jak dziewczyna z baśni zakochana w szalonym marynarzu,
żeglującym przez wieczność na starej barce,
wytężam oczy w ciemność, w to morze bez dna i bez fali,
w nadziei, że mi ludzie zwrócą chociaż twoje ciało.

Pedro

Nie pora na baśnie teraz...
Już czas otworzyć serce niedalekiej rzeczywistości,
Hiszpanii okrytej bujną zielenią pól i łąk,
gdzie lud w radości spożywając swój chleb powszedni,
pragnieniem wyoranym z gleby własnego losu
na wieczność jak na oścież otworzy horyzonty spokoju.
Hiszpania grzebie już swoje dawne serce,
zranione serce ziemi błędnego rycerstwa,
i czas na nas! Czas bronić jej pazurami i zębami!

Mariana

(z uczuciem)

Ja pierwsza pragnę tej walki. Pragnę najgoręcej.
Pragnę wszystkie okna otworzyć na słońce,
aby mi pod stopy rzucało żółte kwiaty ze światła.
Pewna twojej miłości pragnę kochać ciebie
bez oczu złych, które śledzą, jak śledzą nas w tej chwili.

(z zapałem)

O tak, ja jestem gotowa!

(wstaje)

Pedro

(pełen entuzjazmu, wstaje)

Taką kocham ciebie, Mariana! Taką jak teraz jesteś!
Już za chwilę nadejdą przyjaciele.
Chciałbym, by w twoich oczach
nie zgasły te rozżarzone iskry zapału.

(z miłością)

Biel twojej szyi jest niepokalana w blasku księżyca.

(Wzmaga się ulewa i wiatr. Mariana daje znak Pedrowi, by umilkł.)

Przełożył
ZBIGNIEW BIEŃKOWSKI

Federico Garcia Lorca:

ŚWIT

Świt w Nowym Jorku wznosi
cztery kolumny z błota
i zawieje czarnych gołębi
pluszczące się w zgniłych wodach.

Świt w Nowym Jorku zawodzi
na niezliczonych krużgankach,
szukając wśród złomów węgla
kwiatów wyrytej rozpaczy.

Świt nastaje, ale nikt nie zaczerpnie go w usta,
bo tutaj nie ma jutra i niemożliwa jest nadzieja.
Tu garść brzęczących monet rozjuszonym rojem
tnie i śmierć swą rozdaje dzieciom bezdomnym.

Którzy przychodzą pierwsi, pojmują do szpiku kości,
że tu nie znajdą raju ani nawet miłości bezlistnej;
wiedzą, że grzęzną oto w bagnie cyfr i ustaw,
w igrzyskach fałszywych, w bezowocnym pocie.

Pogrzebane jest światło w łańcuchach i wrzawie
pośród gróźb wyuzdanych bezlitosnej wiedzy.
Na przedmieściach są ludzie, którzy drżą bezsennie
jak rozbitkowie, którzy śmierci uszli.

Przełożył
JERZY FICOWSKI

Edmund Osmańczyk:

GAWĘDA O KOMPANII IM. MICKIEWICZA W HISZPANII

Polakom nie łatwo było pojąć bieg historii wyznaczony starciem faszyzmu z siłą postępu w świecie – Związkiem Radzieckim. Nie każdy miał możność w ugniecionym niewolą i metafizyką – na zakalcową kluchę – narodzie zdobycia wiedzy o świecie wolnej od legend, ubzdurzeń i zakłamań, karmy szeregu pokoleń. Niestety, nie należałem do tych wybranych.

Powstanie warszawskie otrzeźwiło mnie, ale nie oświeciło. Począłem głosić zimny do szpiku kości realizm, podszyty – gdzieś na samym dnie – nadzieją na spełnienie się metafizycznych misji polskiego narodu, po latach racjonalistycznego trudu.

Na całe szczęście wrodzona ruchliwość pozwoliła mi w ciągu dwu pierwszych lat po wojnie objechać pół świata od San Francisco po Leningrad, a racjonalistyczna (nabyta w powstaniu) dociekliwość pozwoliła widzieć wszystko w nowym zupełnie świetle.

Wstrząs decydujący nastąpił w czasie podróży po Stanach Zjednoczonych, w bezpośrednim zetknięciu z rodzącym się nowym faszyzmem. Tam też, w USA, odnalazłem wreszcie... Mickiewicza.

A było to tak:

Któregoś sierpnia 1947 roku po raz pierwszy w życiu zmógł mnie dotkliwy ból serca. W windzie, w drodze na dwudzieste siódme piętro hotelu Knickebocker, z trudem łapałem oddech. Nieznośny, chicagowski upał, pełen wilgoci z rozgrzanego jeziora Michigan, był zapewne przyczyną główną przykrej dość sensacji, ale nie jedyną.

Wracałem z rozmowy z dwoma panami, którzy we wrześniu 1939 roku przekroczyli most w Zaleszczykach i opuścili ojczyznę. Odtąd żyli dostatnio z mącenia głów starej i nowej emigracji. Od święta bębnili w *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego,* a w dnie powszednie...

– Przeciwstawiamy się wszelkiej pomocy dla Polski – mówili mi wprost w oczy – choćby miały być tylko lekarstwa czy paczki żywnościowe. Każda materialna pomoc dla ludzi w kraju zmniejsza niedolę ojczyzny, a zatem umacnia reżim komunistyczny w Polsce!

Pohamowałem wstręt i nienawiść, rozgorzałą w umyśle i sercu, i począłem uparcie przekonywać obu panów o podłości takiego stanowiska. Chciałem poznać do dna bieg myśli emigranckich „strażników polskości". Rok z górą przed mym wyjazdem do Stanów ogłosiłem list otwarty do

naszych rodaków na obczyźnie: „Most czy przepaść?" Teraz osobiście usłyszałem odpowiedź: P r z e p a ś ć!

Emigrancka „góra" z zaleszczyckiego ścieku dokonała wyboru z wrześniową konsekwencją. Było to zgodne z interesami klasy rządzącej w USA i klasy, która rządziła Polską przed wrześniem, a dziś gotowa była sprzysiąc się choćby z diabłem przeciw własnemu narodowi, byleby móc odzyskać utraconą nad narodem władzę.

Znam dobrze polskie środowisko emigranckie i wiem, ile szczerego patriotyzmu żarzy się w sercach prostych ludzi, których z ojczyzny wygnało nie bankructwo ich polityki, lecz skutek polityki zaleszczyckich panów – ojczysta nędza. Wstrząsnął mną dreszcz odrazy. Oto pod osłoną Mickiewicza żerują na patriotyzmie emigranckiej biedoty cyniczni gracze „polskością" i judzą wyzutą z ojcowizny biedę przeciw ojczyźnie, która uwalnia się socjalistyczną pracą z wiekowej biedy.

Z zaciśniętymi pięściami wróciłem do hotelu. Upał, duchota, wściekłość męczyły niespokojne serce. Wtem ktoś zapukał do drzwi. To hotelowy boy przyniósł list zostawiony dla mnie w portierni. Rozdarłem kopertę i ze zdumieniem ujrzałem broszurę, do której dołączone było kilka słów pisanych niewprawną ręką:

„Przesyłam Wam coś, co tu by mi zniszczyli, a w Polsce się zachowa."

Podpisu odczytać nie mogłem, ale domyśliłem się, że ofiarodawcą był ów stary robotnik, który mi po odczycie o Polsce Ludowej długo dłoń ściskał, a w końcu rzekł: „Prześlę Wam coś, co Was ucieszy!"

Broszura była mocno podniszczona, widać, że wielu ją czytało i daleką odbyła drogę. Okładkę zdobiła głowa autora *Ksiąg pielgrzymstwa.* Nad nią napis:

POR VUESTRA LIBERTAD Y LA NUESTRA
ZA WOLNOŚĆ WASZĄ I NASZĄ

Poniżej tytuł:

KOMPANJA im. MICKIEWICZA
Seis meses de lucha de la 13-a Brigada International.[1]

Na odwrocie okładki znak tłoczni i tekst:

Diana (U.G.T.) Larra 6. Madrid 1937.
Uwaga! Brak polskich czcionek zmusza nas do nieprzestrzegania prawidłowej pisowni.

(Madrycki zecer nie przypuszczał, że jego trud w dziesięć lat później przywróci zdrowy rytm sercu jakiegoś Polaka, który niepotrzebnie zabłąkał się do Chicago. Tak to nie wiemy nigdy, układając słowa, komu i kiedy staną się one pomocą.)

Ze wzruszeniem odczytałem pierwszą kartkę:

„Nasza kompania z duma nosi imie wielkiego poety. Synowie chłopscy, wyrzuceni z kraju przez ucisk panszczyz-

1 Sześć miesięcy walk 13 Brygady Międzynarodowej

niany, robotnicy wytraceni z procesu produkcji dla egoistycznych celow polskiego kapitalu, ci ktorzy uszli z kraju przed przesladowaniami czynownikow sanacyjnych, przed torturami Berezy i wiezien, obrali sobie za patrona postac Wielkiego Emigranta. Nie odslaniano w pelni przed nami calej jego przeszlosci. Wstydliwie pomijano Jego «Trybune Ludow» i stosunki laczace Go z socjalistami francuskimi.

Mickiewicz jest dla nas postacia bojowa wraz z jego wielka tesknota za krajem, ktora zawarl w swym dziele poetyckim, jako wieczny testament dla ludu polskiego. Wierzymy, ze poprzez boje hiszpanskie prowadzi nasza droga do wolnej Polski."

Przewróciłem stronicę i czytałem dalej (następne kartki broszury cytuję już w poprawnej pisowni):

„DO STRONNICTWA LUDOWEGO, POLSKIEJ PARTII SOCJALISTYCZNEJ, KOMUNISTYCZNEJ PARTII POLSKI!
DO CENTRALNEJ KOMISJI ZWIĄZKÓW ZAWODOWYCH!
DO WSZYSTKICH ORGANIZACJI PRACOWNICZYCH!
DO LUDU POLSKIEGO I WSZYSTKICH MIŁUJĄCYCH WOLNOŚĆ I POKÓJ!

TOWARZYSZE I OBYWATELE!

Piszą do Was żołnierze antyfaszyści z frontu. Ochotnicy polscy, walczący w Hiszpanii pod sztandarem największego poety polskiego Mickiewicza. My, ochotnicy polscy kompanii Mickiewicza, od sześciu miesięcy walczymy wraz z ludem hiszpańskim przeciw faszyzmowi i jego mocodawcom – Hitlerowi i Mussoliniemu. Walczymy tym ofiarniej, gdyż zdajemy sobie sprawę, że wykonujemy wolę ludu polskiego, który nie zgadza się z tym poparciem, jakiego udziela oficjalna polityka sanacji hiszpańskiej reakcji. Wiemy, że tu, w Hiszpanii, toczy się bój o los całej ludzkości, a także o wolność i niepodległość narodu polskiego. Wiemy, że ten sam Hitler, który chce zakuć w kajdany niewoli lud hiszpański, nie zrezygnował ze swoich planów podboju Polski.

Dziś po naszych doświadczeniach hiszpańskich wiemy, co to jest faszyzm, lepiej niż inni. Jest to barbarzyńska siła nie cofająca się przed mordowaniem kobiet i dzieci, niszcząca zabytki kultury. Wiemy, że zwycięstwo faszyzmu w Hiszpanii to nie tylko niewola i nędza dla narodu hiszpańskiego, ale nowe okrutne cierpienia wszystkich ludów, to nowa rzeź światowa.

Dlatego pod kierownictwem rządu frontu ludowego, wraz z bohaterskim ludem hiszpańskim walczyć będziemy o zniszczenie faszyzmu w Hiszpanii.

TOWARZYSZE!

Z uwagą i niepokojem śledzimy wypadki odgrywające się w Polsce. Podziwiamy bohaterską walkę ludu polskiego, robotników, chłopów i wszystkich antyfaszystów przeciw faszystowskiemu rządowi głodu i wojny. Lud polski nie chce wojny, chce wolności i swobód demokratycznych, chce

być gospodarzem we własnym domu. Widzimy tortury, na jakie wystawia rząd kliki sanacyjnej lud polski. Bereza, więzienia, salwy do demonstrujących robotników i chłopów to odpowiedź rządu na żądania ludu. Prześcigając się z czarną sotnią endecką, celem odwrócenia uwagi ludu od walki z faszyzmem, rząd organizuje ohydę pogromów antyżydowskich. Rząd mianowańców hańbi naród polski, jego tradycje. W obawie przed gniewem ludu rząd gotów jest sprzedać niepodległość. Polityka Becka to zdrada interesów narodowych, to wydanie Polski na łup Hitlera. Jak ocalić zagrożoną tego rodzaju polityką niepodległość narodu polskiego, jak przywrócić mu wolność i pokój?

My, walczący w Hiszpanii ochotnicy armii republikańskiej, przekonaliśmy się, że front ludowy daje siłę masom ludowym, zdolną do złamania faszyzmu. Dlaczego Wy za przykładem Francji, Hiszpanii nie stworzycie frontu ludowego? Mało jest mówić i pisać o barbarzyństwie faszyzmu. Należy mu przeciwstawić siłę zorganizowaną, która go złamie. Tą siłą jest jedność całego ludu, wszystkich jego partii antyfaszystowskich we froncie ludowym. Apelujemy do Was o stworzenie frontu ludowego my, ochotnicy kompanii Mickiewicza, którzy krwią swych najlepszych towarzyszy zrosili ziemię hiszpańską. Front ludowy przepędzi z kraju rząd zdrady narodowej. Zapewni ludowi wolność i zabezpieczy zagrożoną dziś niepodległość.

STWÓRZCIE FRONT LUDOWY!

Ochotnicy Kompanii Mickiewicza."

Stronę po stronie czytałem jak urzeczony. Oto pozdrowienie w języku francuskim, niemieckim, hiszpańskim od towarzyszy broni. Oto skład kompanii: stu trzydziestu Polaków, dwudziestu dwu Żydów, pięciu Ukraińców, pięciu Białorusinów. Blisko stu było górników polskich z Francji, blisko pięćdziesięciu było robotników fabrycznych i rolnych z Zagłębia Dąbrowskiego, z „Kongresówki", z „Galicji". Reszta: jeden dorożkarz, dwu krawców, jeden student, jeden doktor chemii, trzech drobnych kupców, dwu urzędników... Odbicie składu socjalnego sił postępowych Polski anno 1937...

Na stronie opatrzonej mickiewiczowską cyfrą, na stronie czterdziestej czwartej, zobaczyłem fotografię Stanisława Drukały, który „urodzony w r. 1895 w czerwonym Zagłębiu Dąbrowskim, przeszedł przez głód i nędzę dziecka rodziny robotniczej. Brak pracy zmusił go jak wielu innych do emigracji. Jedzie do Francji. Tutaj staje od pierwszej chwili w szeregach rewolucyjnych i bierze udział w organizowaniu robotników polskich na emigracji... Powstanie faszystowskie w Hiszpanii nie daje Staśkowi spokoju. Uważa za swój obowiązek stanąć w szeregach walczących o wolność i pokój. 42-letni tow. Drukała przyjeżdża do Hiszpanii... Po przydzieleniu do kompanii Mickiewicza wyjeżdża na front. W krótkim czasie staje się ulubieńcem plutonu i całej kompanii. W Pitres towarzysze obierają go na de-

legata politycznego plutonu. W ataku na Valsequillo szedł na czele swego plutonu. Kula faszystowska przerwała jego życie, życie robotnika, bojownika, przywódcy. Padł śmiercią bohaterską. Nie ma towarzysza Staśka wśród nas! Jego życie będzie dla nas przykładem, a jego śmierć pomścimy zwyciężając faszyzm."

Od jeziora Michigan powiał chłodny wieczorny wiatr. Otworzyłem na oścież okno. Po dnie wąwozu ulicy sunęły maleńkie auta popstrzone odblaskiem barwnych neonów. Z radiowego głośnika w sąsiednim pokoju dotarł do mnie bełkot urabiaczy „amerykańskiej" opinii. Speaker odczytywał sprawozdanie z posiedzenia faszystowskiej Komisji dla Badania Działalności Antyamerykańskiej. *„We must fight with the communism in all parts of the world."* – „Musimy zgnieść komunizm we wszystkich częściach świata" – zabulgotał groźnie i przeszedł śpiesznie do reklamy nylonów produkowanych przez potężny koncern zbrojeniowy rodziny Dupont, znanej przed laty z brzęczącej sympatii do Mussoliniego i Hitlera.

(Gawęda zaczerpnięta z książki *Siedem gawęd*, PIW 1952. – Tytuł od nas.)

DOM BERNARDY ALBA

w reżyserii Marii Wiercińskiej i scenografii Otto Axera na Scenie Kameralnej Teatru Polskiego

Premiera odbyła się dn. 11 kwietnia 1959 r.

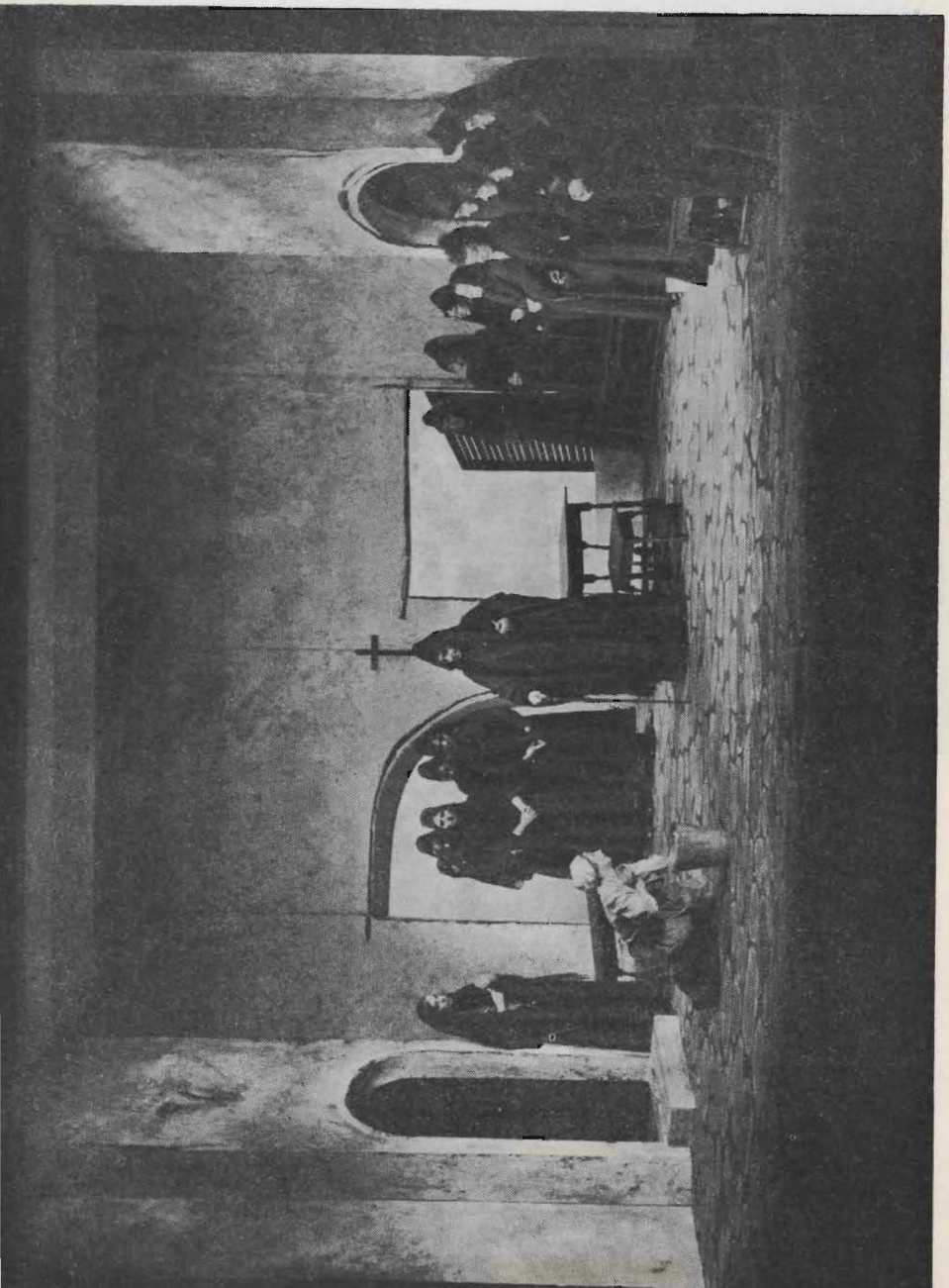
Fotografie F. Myszkowskiego

Maria Dulęba w roli Marii Józefy

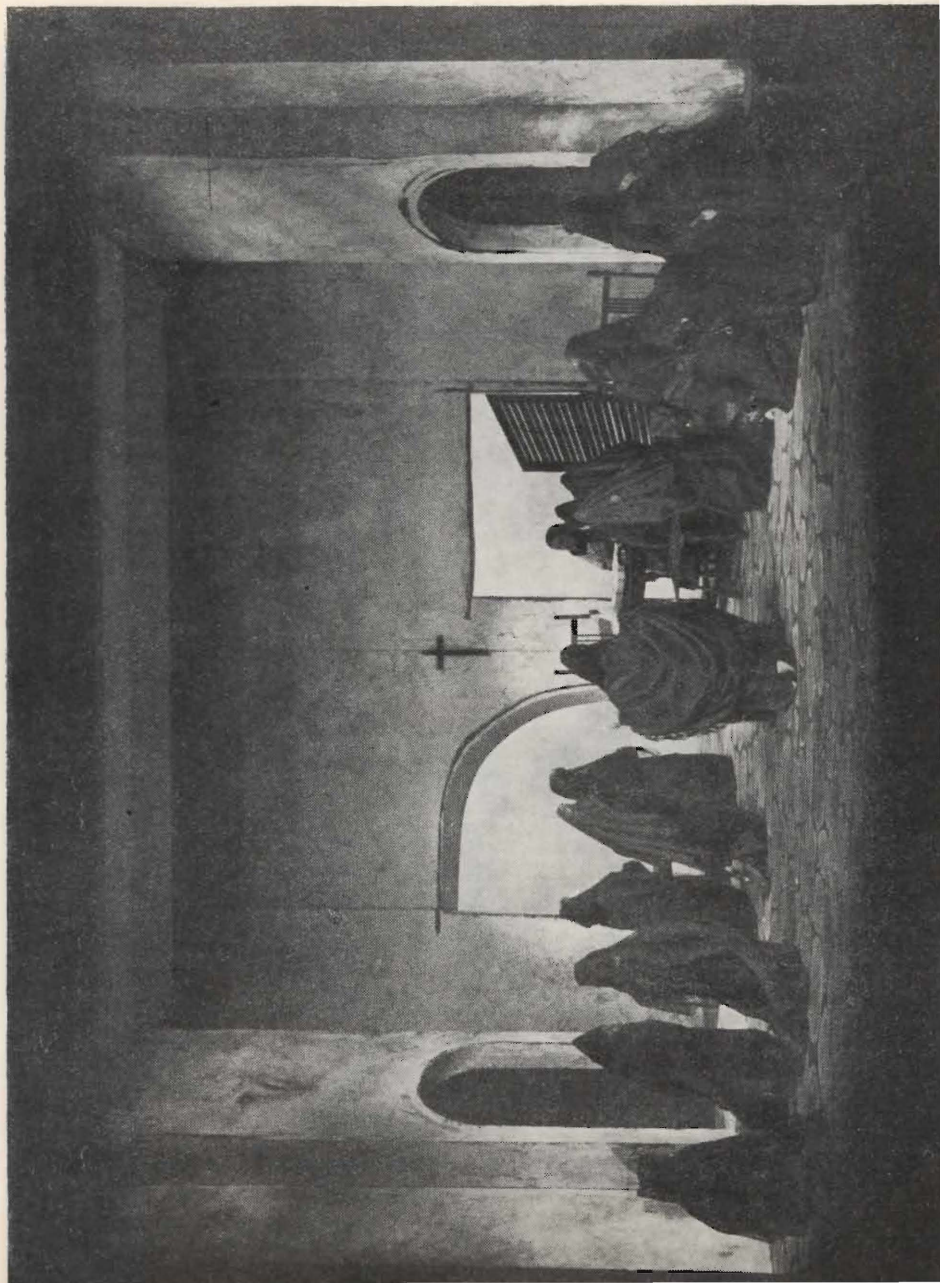
Zofia Małynicz (Bernarda Alba) i Maria Dulęba (Maria Józefa)

Renata Kossobudzka (Martirio) i Jadwiga Gzylewska (Maria Józefa)

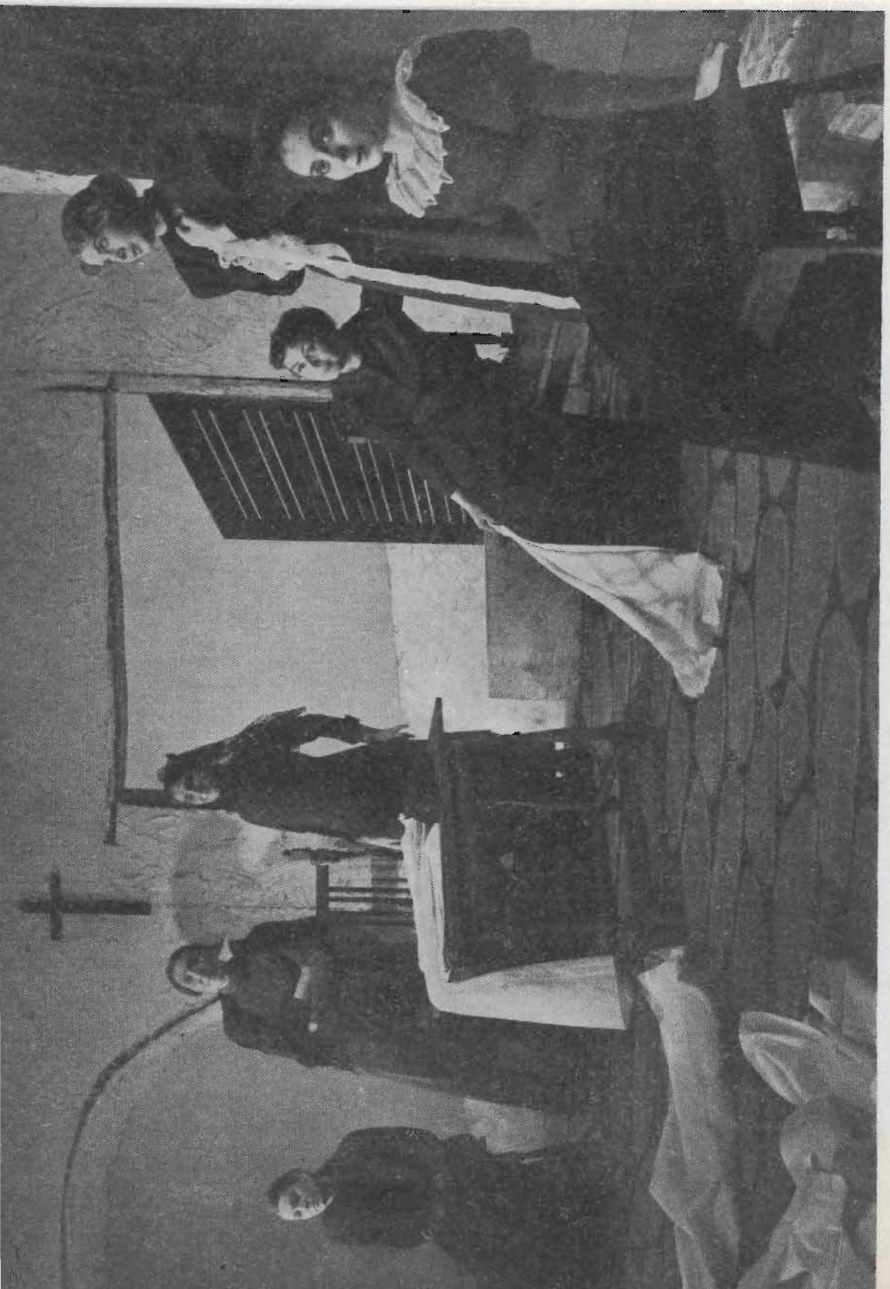
Scena aktu I – Kobiety z orszaku pogrzebowego



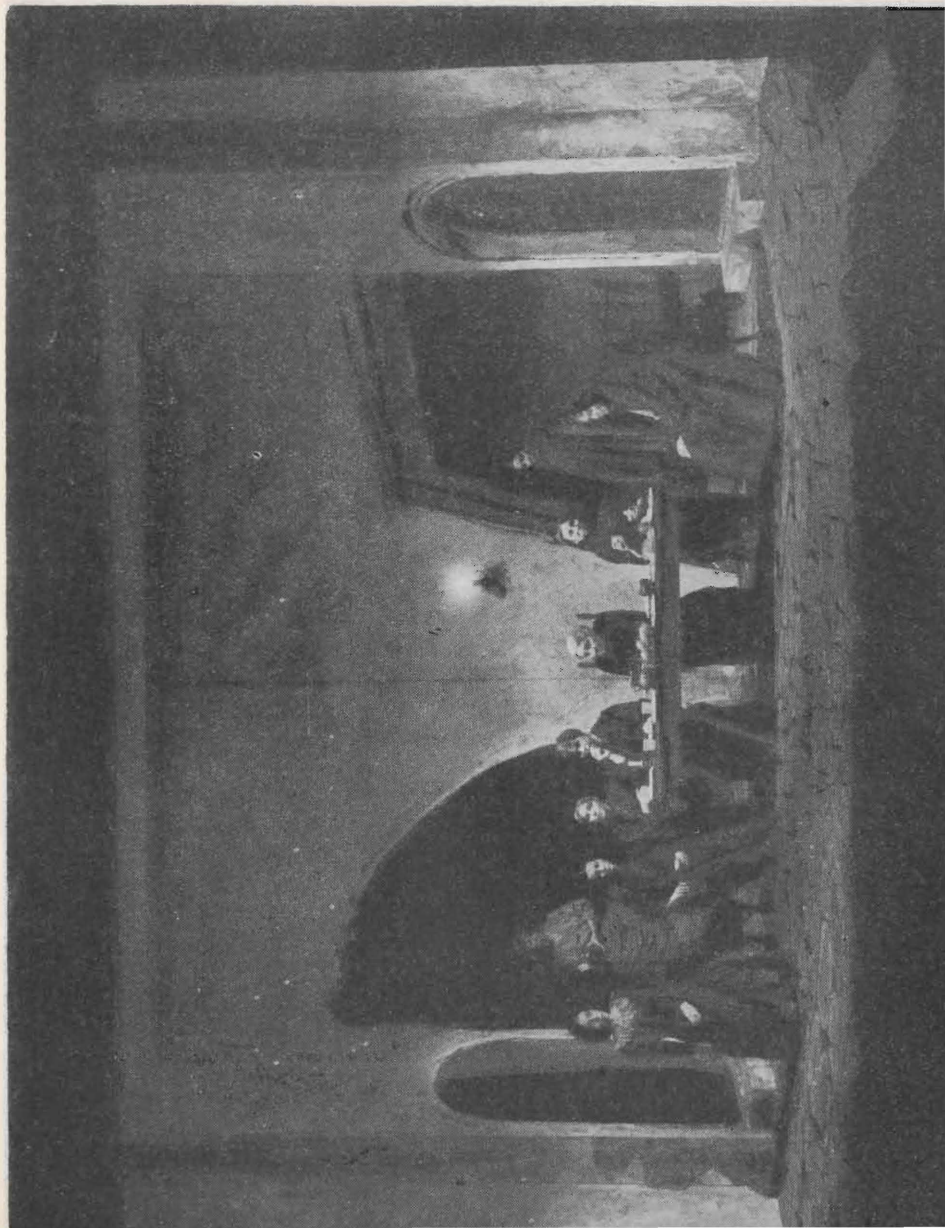
Scena aktu I – Modlitwa za zmarłego męża Bernardy



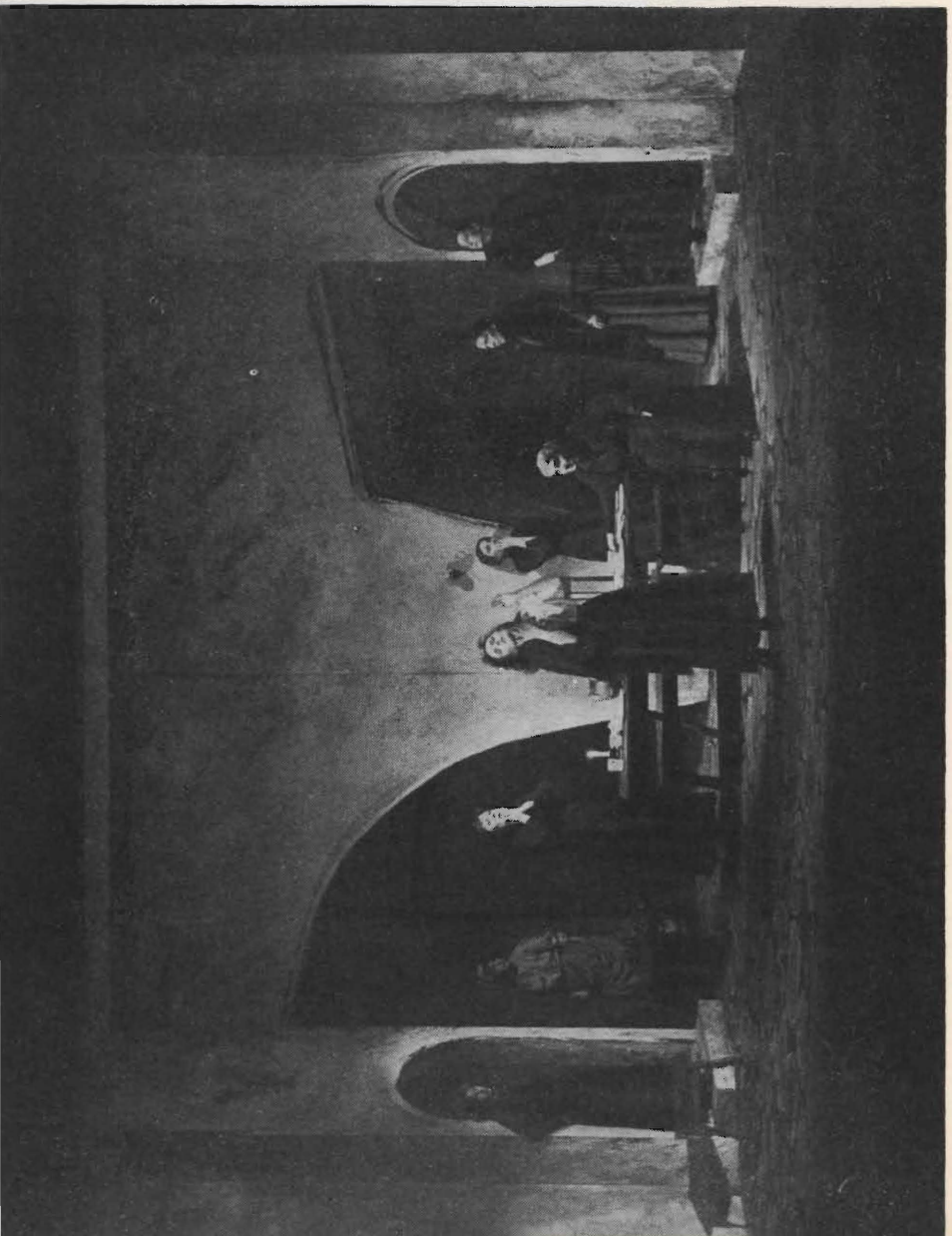
Scena aktu I – Szycie ślubnej wyprawy. Od lewej: Renata Kossobudzka (Martirio), Janina Sokołowska (Poncia), Ryszarda Hanin (Angustias), Krystyna Borowicz (Magdalena), Katarzyna Łaniewska (Amelia) i Alicja Raciszówna (Adela)



Scena aktu III – Wieczerza



Scena końcowa



Mariana Pineda Federico Garcia Lorki wystawiona została przez Teatr Polski na jego scenie głównej w przekładzie poetyckim Zbigniewa Bieńkowskiego, reżyserii Władysława Hańczy, opracowaniu scenograficznym Otto Axera, z muzyką Kazimierza Serockiego i Zbigniewa Turskiego. Obsadę stanowią:
Nina Andrycz (Mariana Pineda), Leokadia Poncewicz-Leszczyńska (Angustias, przybrana matka Mariany), Zdzisława Życzkowska (Isabella Clavela, kobieta wiejska), Alicja Sędzińska (Amparo), Hanna Stankówna (Lucja), Henryk Boukołowski (Fernando), Zygmunt Kęstowicz (Don Pedro), Stanisław Jasiukiewicz (Pedrosa), Tadeusz Jastrzębowski (Spiskowiec I), Marian Łącz (Spiskowiec II), Edward Kowalczyk (Spiskowiec III), August Kowalczyk (Spiskowiec IV), Leon Pietraszkiewicz (Alegrito, ogrodnik) Eugenia Herman (Matka Carmen, przełożona klasztoru), Zofia Komorowska (Mniszka), Alicja Pawlicka (Nowicjuszka I), Barbara Pietkiewicz (Nowicjuszka II), Michał Danecki (Sędzia).

Prolog i epilog – Renata Kossobudzka

Wydawca i Redakcja: Dyrekcja Teatru Polskiego
Warszawa, ul. Karasia 2

Zakł. Graf. Dom Słowa Polskiego w Warszawie
Zam. nr 8744. S-12.

CENA Zł 4–.

TEATR POLSKI

Warszawa, ul. Karasia 2

Sezon: 1961–1962

Dyrektor Teatru: Stanisław Witold Balicki

W czwartek, dn. 31 maja 1962 r. o godz. 19.00

po raz 38

FEDERICO GARCIA LORCA

MARIANA PINEDA

Romanca dramatyczna w 3 aktach

Przekład Zbigniewa Bieńkowskiego

Mariana Pineda	Nina Andrycz
Angustias, przybrana matka Pinedy	L. Pancewicz-Leszczyńska
Izabela Clavela, kobieta wiejska .	Zdzisława Życzkowska
Amparo } córki audytora kancelarii	Alicja Pawlicka
Lucja } królewskiej	Hanna Stankówna
Fernando, syn audytora kancelarii królewskiej	Henryk Boukołowski
Don Pedro de Sotomayor	Zygmunt Kęstowicz
Pedrosa, sędzia	Stanisław Jasiukiewicz
Spiskowiec I	Tadeusz Jastrzębowski
Spiskowiec II	Marian Łącz
Spiskowiec III	Edward Kowalczyk
Spiskowiec IV	August Kowalczyk
Alegrito, ogrodnik	Leon Pietraszkiewicz
Matka Carmen de Borgia, przełożona klasztoru	Eugenia Herman
Mniszka	Zofia Komorowska
Nowicjuszka I	Irena Laskowska
Nowicjuszka II	Barbara Pietkiewicz
Sędzia	Michał Danecki

Prolog i epilog – Renata Kossobudzka

Rzecz dzieje się w Hiszpanii w r. 1831

Muzyka: Kazimierz Serocki
i Zbigniew Turski

Scenografia: Otto Axer

Reżyseria: Władysław Hańcza

Dwie przerwy 10-minutowe

6.IV. Premiera *Pierścienia wielkiej damy* C. K. Norwida w reżyserii K. Brauna i scenografii K. Zachwatowicz na Scenie Kameralnej Teatru Polskiego.

11.IV. Wytwórnia Papierów Wartościowych. – Spotkanie z pracownikami. Fragmenty sztuk: *Nora, Moralność pani Dulskiej, Lalka*. Udział wzięli: S. W. Balicki, E. Barszczewska, M. Ciesielska, J. Czaplińska, Sz. Baczyński, W. Gliński, St. Jaśkiewicz, T. Kondrat, M. Łącz, Z. Listkiewicz, K. Meres.

15.IV. „Głos Nauczycielski" opublikował wywiad z Stanisławem Jasiukiewiczem na temat wychowania teatralnego młodzieży i współpracy Teatru Polskiego ze szkołami, szczególnie z Liceum im. J. Słowackiego w Warszawie.

16.IV. Dyrekcja Liceum im. J. Słowackiego zaprosiła na posiedzenie Rady Pedagogicznej kierownictwo oraz aktorów Teatru Polskiego grających w oglądanym przez młodzież szkoły *Królu Learze*. W spotkaniu wzięli też udział przedstawiciele Komitetu Rodzicielskiego oraz młodzieży. Dyskusja toczyła się na temat przedstawienia oraz dalszych form stałej współpracy między Liceum im J. Słowackiego a Teatrem Polskim.

26.IV. W Warszawskich Zakładach Przemysłu Cukierniczego im. 22 Lipca koncert oraz spotkanie z załogą. Fragmenty sztuk: *Nora, Moralność pani Dulskiej, Pigmalion, Lalka*. Udział wzięli: A. Krasicki, E. Barszczewska, M. Ciesielska, J. Czaplińska, Sz. Baczyński, W. Gliński, St. Jaśkiewicz, St. Kostecka, T. Kondrat, J. Kreczmarowa, Z. Listkiewicz, M. Łącz, K. Meres, A. Szczepkowski.

27.IV Aktorzy Teatru Polskiego: Cz. Bogdański, W. Gliński, Z. Listkiewicz, R. Kossobudzka, M. Łącz, Z. Małynicz, wzięli udział w części artystycznej akademii 1-majowej w Wytwórni Papierów Wartościowych.

28.IV. W Liceum im. J. Słowackiego część artystyczną akademii 1-majowej wypełnili recytacjami aktorzy Teatru Polskiego: B. Biernacka, Cz. Bogdański, K. Dejunowicz, E. Herman, A. Kowalczyk, W. Nanowski, B. Pietkiewicz.

30.IV. Przedstawienie *Króla Leara* dla młodzieży, grona nauczycielskiego, przedstawicieli rodziców i opiekuńczych zakładów pracy Technikum Ekonomicznego z okazji Święta Pracy. Na przedstawienie przybyły także delegacje Techników Ekonomicznych z Ziem Zachodnich: Olsztyna, Szczecina, Wrocławia, Opola, Legnicy, Koszalina, Jeleniej Góry, Gorzowa Wlkp, Zielonej Góry.

DSP. Zam. 3153