

Federico García Lorca –
od symbolizmu do surrealizmu

Prace Naukowe



Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 3782

Federico García Lorca – od symbolizmu do surrealizmu

Wybór, wstęp i tłumaczenie
Jacek Lyszczyzna

Redaktor serii: Edytorstwo Naukowe
Mariola Jarczyk

Recenzent
Justyna Ziarkowska

Wstęp

Federico García Lorca to jeden z największych poetów XX wieku. Urodził się w roku 1898 w Fuente Vaqueros koło Granady; w jego rodzinnym domu mieści się poświęcone mu muzeum, a na centralnym placu miasta przyciąga wzrok upamiętniający go wielki pomnik. W 1909 roku cała rodzina przeniosła się do pobliskiej Granady, gdzie sześć lat później García Lorca rozpoczął studia na miejscowym uniwersytecie, a następnie już sam wyjechał do Madrytu, by kontynuować naukę. Pisał wówczas wiersze, ale dał się poznać głównie jako autor sztuk – kierował założoną i prowadzoną przez siebie objazdową grupą La Barraca, która prezentowała w różnych regionach Hiszpanii klasykę rodzimej dramaturgii.

W latach trzydziestych powitał z entuzjazmem utworzenie republiki, spodziewając się większej wolności twórczej dla artystów, ale – co trzeba tu mocno podkreślić – nie angażując się w działalność polityczną, nie są zresztą znane żadne jego wypowiedzi o takiej treści.

W lipcu 1936 roku doszło do buntu generała Franco i wybuchu wojny domowej w Hiszpanii. Poeta wrócił do rodzinnej Granady, spodziewając się, że będzie tam bezpieczny. Ukrył się w domu zaprzyjaźnionego falangisty, niestety, bezpieczeństwo okazało się złudne. 19 sierpnia, prawdopodobnie po czymś donosie, został aresztowany i po paru godzinach rozstrzelany. Do dziś nie wiadomo, gdzie znajduje się miejsce jego pochówku.

Z bogatego dorobku literackiego Garcíi Lorki wybrano do niniejszego tomu dwa zbiory. Pierwszy to słynny *Poema del cante jondo* z początku lat dwudziestych, opublikowany dopiero w 1931 roku. Tom ten ugruntował sławę poety – jako bardzo „hiszpański”, nawiązujący do typowej dla Andaluzji muzyki flamenco i do wzorów jeszcze dziewiętnastowiecznych, zwłaszcza symbolizmu. Tytuł odnosi się do jednej z odmian pieśni flamenco, wymagającej szczególnej techniki głosu śpiewaka.

Utwory wchodzące w skład *Poema del cante jondo* są swoistą poetycką trawestacją klimatów andaluzyjskiego flamenco. Jego odmiany i rytmy przetransponowane zostały na przykład na wizje krajobrazów, kreślone przy użyciu bardzo powściągliwie stosowanych środków językowych, a jednocześnie nabierające cech symbolicznych i przepełnione emocjonalnym napięciem.

Podkreślić trzeba, że transpozycja materii muzycznej na poetycką nie dokonuje się tu w formie samego zapisu wrażeń emocjonalnych podmiotu, „tłumaczenia” muzyki na język dyskursywny, zakładającego jej programowy charakter, ani też w postaci prób oddania jej poprzez różnego rodzaju zabiegi kształtujące „muzycznie” warstwę brzmieniową tekstu. Ekwiwalencja obydwu porządków osiągnana jest w wierszach hiszpańskiego poety w sposób współcześnie określany mianem przekładu intersemiotycznego. Odpowiednikiem rytmu tańca staje się na przykład pejzaż, w którym na próżno szukać dosłowności dźwięków lub rytmu.

Związki Garcíi Lorki z muzyką były bardzo mocne i wyraźne – od wczesnego dzieciństwa grał na pianinie, a w 1910 roku jego nauczycielem muzyki w Granadzie został Antonio Segura. Dzięki niemu chłopiec rozwinął swój talent do tego stopnia, że przez pewien czas poważnie zastanawiał się nad możliwością kontynuowania nauki w konserwatorium muzycznym w Paryżu. Ostatecznie zdecydował się na podjęcie studiów na wydziale humanistycznym Uniwersytetu w Granadzie, a w 1917 roku, po śmierci swego nauczyciela, całkowicie zrezygnował z dalszego kształcenia muzycznego. Chętnie jednak grywał w gronie przyjaciół i w domu, dla przyjemności. Z początkiem lat dwudziestych nauczył się też grać na gitarze.

W rodzinnym domu poety w Fuente Vaqueros, w jednym z pokoiów znajduje się pianino, na którym grywał przed laty. Na nim stoi ozdobny wazon, a obok wykonane w tym samym miejscu zdjęcie przedstawiające Garcíę Lorcę siedzącego przy tym właśnie pianinie, z tym samym zdobionym wazonem.

Poetę od dzieciństwa fascynowała ludowa muzyka andaluzyjska, canto flamenco, która wyrzucić miała szczególny wpływ na całą jego twórczość literacką. Pochodzenie tej muzyki próbowano wyjaśniać w różny sposób, gdyż łączy ona niewątpliwie wpływy odmiennych, odległych kultur, w ciągu wieków występujących na Półwyspie Iberyj-

skim – antycznej muzyki ludów europejskich zamieszkujących wybrzeża Morza Śródziemnego, folkloru cygańskiego, wreszcie kultur arabskich i północnoafrykańskich. Choć początki sztuki flamenco – która obejmuje specyficzny śpiew, taniec i pełną wirtuozerii grę na gitarze – okrywają mroki tajemnicy (pierwsze wzmianki o tańcu flamenco pochodzą dopiero z XVIII wieku), to w wieku XIX przeżywała ona swój rozkwit, koncentrując się głównie w trzech ośrodkach Hiszpanii: Kadyksie, Sewilli i Jerez de la Frontera. „Złotym wiekiem” flamenco nazywany jest okres od 1860 do 1910 roku, kiedy sztuka ta, wykonywana przez wielu znakomitych artystów w licznych ówczesnych *cafes cantantes*, stała się wręcz symbolem kultury hiszpańskiej.

W tomie poezji *Poema del cante jondo* znalazły się trzy wiersze – portrety słynnych artystów flamenco, których sztuka żywa była wówczas w legendzie i pamięci mieszkańców Andaluzji. W wierszu *Cafe cantante* przypomniana została postać Dolores La Parrali, jednej z najwybitniejszych wokalistek flamenco drugiej połowy XIX wieku, występującej między innymi w Granadzie i przed publicznością paryską. Do najznamienszych artystów flamenco tej epoki zalicza się też Silveria Franconettiego, pochodzącego z Sewilli, gdzie rozpoczynał swoją karierę, kontynuując ją następnie w Madrycie oraz Argentynie i Urugwaju.

Najmłodszy z przywoływanych w wierszach Garcíi Lorki śpiewaków flamenco to pochodzący z Malagi Juan Brea, który koncertował jeszcze za życia poety. Był jedynym z mistrzów tej sztuki – wystąpił między innymi przed królem Hiszpanii Alfonsem XII. Jego głos zarejestrowany został także na płycie. Choć jako artysta dorobił się podobno dużego majątku, ostatnie lata spędził w biedzie i na jego pogrzeb w 1918 roku przyjaciele musieli urządzić składkę. Wiersz *Juan Brea* przywołuje klimat jego śpiewu.

W czasie, kiedy García Lorca zaczął interesować się sztuką flamenco, kończył się właśnie jej „złoty wiek”, który wyznaczały osiągnięcia wybitnych śpiewaków, gitarzystów i tancerzy drugiej połowy XIX wieku, a nowe tendencje, związane między innymi z wyraźnym wpływem muzyki latynoamerykańskiej, odchodziły często od jej pierwotnych, andaluzyjskich źródeł. Stąd też zrodził się pomysł zrealizowany przez Garcíę Lorkę wspólnie z Manuelem de Fallą, słynnym hiszpańskim kompozytorem, który w 1919 roku zamieszkał w Granadzie. Pomysł ten

dotyczył zorganizowania konkursu pieśni i tańca flamenco, by zachęcić uczestników do sięgnięcia do samych korzeni tej sztuki. Konkurs taki, El primer Concurso de Cante Jondo de Granada, odbył się w czerwcu 1922 roku w Granadzie, stając się forum prezentacji flamenco w jego autentycznej, ludowej postaci. Dziejom cante jondo, analizie jej wartości artystycznych i andaluzyjskiej specyfiki, a jednocześnie obronie tej sztuki przed lekceważącym traktowaniem z jednej strony, a z drugiej – spychaniem jej w stronę komercjalizacji, poświęcił poeta wygłoszony wówczas publiczny wykład.

Wpływ fascynacji sztuką flamenco widoczny jest w całej twórczości poetyckiej Garcíi Lorki, w jej zanurzeniu w andaluzyjskim klimacie kulturowym, ale i w samej melodyce jego wierszy. Nieprzypadkowo więc chyba poezja ta inspirowała wielokrotnie twórców flamenco, takich jak: Enrique Morente, Pepe Marchena, Enrique Montoya, Lola Flores, Juanito Valderrama, Camarón, Carmen Linares, Pata Negra, Manzanita, Manuel Mairena, którzy do słów jego wierszy komponowali swe pieśni. Poeta przyjaźnił się zresztą niemal ze wszystkimi znakomitościami sztuki flamenco swej epoki, niektórzy już wówczas śpiewali jego utwory, a on sam czasem akompaniował im, grając na pianinie. Jedną z najbardziej znanych artystek flamenco tej epoki, występująca pod pseudonimem artystycznym Argentinita (właśc. Encarnación López Júlvez, urodzona w Buenos Aires w 1898 roku), śpiewała pieśni do słów poematów Lorki, a on akompaniował jej podczas nagrywania jednej z płyt.

Związek sztuki poetyckiej Garcíi Lorki z muzyką jest na tyle oczywisty, że można mówić wręcz o muzycznej wyobraźni poety. Nieprzypadkowo już same tytuły niektórych zbiorów jego wierszy odsyłają czytelnika do skojarzeń muzycznych, a wiele utworów nosi tytuły zaczerpnięte z terminologii muzycznej lub nawiązuje do różnych rodzajów pieśni i tańca flamenco.

Zupełnie inny jest drugi z zamieszczonych tu tomów, *Poeta en Nueva York*. García Lorca sięga w nim do zupełnie innej poetyki – wyraźny jest tu surrealizm jako nadający się, jego zdaniem, do zapisu odmiennych niż w rodzimej Andaluzji doświadczeń. Zresztą surrealizm nie był Lorce obcy, wystarczy przypomnieć jego młodzieńczą przyjaźń ze słynnym potem Salvadorem Dalim.

Na niniejszy tom złożyły się w oryginale dwa zbiory poezji Federica Garcíi Lorki: *Poema del cante jondo*, napisany na początku lat dwudziestych, wydany dopiero w roku 1931; oraz *Poeta en Nueva York*, stanowiący poetycki zapis podróży na wykłady do USA i na Kubę w 1930 roku, opublikowany dopiero w roku 1940 w Meksyku, już po śmierci autora. Stąd też pewne kłopoty z wyborem podstawy przedruku, ponieważ pojawiają się różne jej wersje na podstawie autografów poety. W niniejszym zbiorze oparto się na układzie zamieszczonym w krytycznej edycji wierszy F. Garcíi Lorca: *Poesía completa 1–3*. Ed. M. Garcíá-Posada. Barcelona 2004.

Z tomu *Poema del cante jondo* przedrukowano wszystkie wiersze, opuszczono natomiast scenę dramatyczną *Escena del teniente coronel de la guadia civil* i *Diálogo del Amargo*.

Dodano tłumaczenia polskie zamieszczonych wierszy, dokonane przez autora niniejszej edycji.

Tabla de contenidos

Prólogo 7

Poema del cante jondo 13

Baladilla de los tres ríos 14

Poema de la seguiriya gitana 18

Paisaje 18

La guitarra 20

El grito 22

El silencio 24

El paso de la seguiriya 26

Después de pasar 28

Y después 30

Poema de la soleá 32

* * * 32

Pueblo 34

Puñal 36

Encrucijada 38

¡Ay! 40

Sorpresa 42

La soleá 44

Cueva 46

Encuentro 48

Alba 50

Poema de la saeta 52

Arqueros 52

Noche 54

Sevilla 56

Procesión 58

Paso 60

Saeta 62

Balcón	64
Madrugada	66
Gráfico de la Petenera	68
Campana	68
Camino	70
Las seis cuerdas	72
Danza	74
Muerte de la Petenera	76
Falsete	78
“De profundis”	80
Clamor	82
Dos muchachas	84
La Lola	84
Amparo	86
Viñetas flamencas	88
Retrato de Silverio Franconetti	88
Juan Breva	90
Café cantante	92
Lamentación de la muerte	94
Conjuro	96
Memento	98
Tres ciudades	100
Malagueña	100
Barrio de Córdoba	102
Baile	104
Seis caprichos	106
Adivinanza de la guitarra	106
Candil	108
Crótalo	110
Chumbera	112
Pita	114
Cruz	116
Poeta en Nueva York	119
I. Poemas de la soledad en Columbia University	120
Vuelta de paseo	120
1910	122
Fábula y rueda de los tres amigos	124
Tu infancia en Mentón	130

II. Los Negros	134
Norma y paraíso de los negros	134
El rey de Harlem	138
Iglesia abandonada	148
III. Calles y sueños	152
Danza de la muerte	152
Paisaje de la multitud que vomita	160
Paisaje de la multitud que orina	164
Asesinato	168
Navidad en el Hudson	170
Ciudad sin sueño	174
Panorama ciego de Nueva York	178
Nacimiento de Cristo	182
La aurora	184
IV. Poemas del lago Eden Mills	186
Poema doble del lago Eden	186
Cielo vivo	192
V. En la cabaña del farmer	196
El niño Stanton	196
Vaca	202
Niña ahogada en el pozo	204
VI. Introducción a la muerte	208
Muerte	208
Nocturno del hueco	210
Paisaje con dos tumbas y un perro asirio	216
Ruina	218
Amantes asesinados por una perdiz	222
Luna y panorama de los insectos	228
VII. Vuelta a la ciudad	234
Nueva York	234
Cementerio judío	240
Crucifixión	244
VIII. Dos odas	248
Grito hacia Roma	248
Oda a Walt Whitman	254
IX. Huida de Nueva York	264
Pequeño vals vienés	264
Vals en las ramas	268
X. El poeta llega a La Habana	272
Son de negros en Cuba	272

Spis treści

Wstęp 7

Poemat cante jondo 13

Ballada o trzech rzekach 15

Poemat cygańskiej siguiriyi 19

Pejzaż 19

Gitara 21

Krzyk 23

Cisza 25

Rytm siguiriyi 27

Po przejściu 29

A potem 31

Poemat soleá 33

* * * 33

Wioska 35

Sztylet 37

Skrzyżowanie 39

Ach! 41

Niespodzianka 43

Soleá 45

Grota 47

Spotkanie 49

Brzask 51

Poemat saety 53

Łucznicy 53

Noc 55

Sewilla 57

Korowód 59

Procesja 61

Saeta 63

Balkon	65
Świt	67
Przestrzeń petenery	69
Dzwon	69
Droga	71
Sześć strun	73
Taniec	75
Śmierć petenery	77
Falset	79
„De profundis”	81
Dzwon żałobny	83
Dwie dziewczyny	85
Lola	85
Amparo	87
Ryciny flamenco	89
Portret Silveria Franconettiego	89
Juan Brea	91
Cafe cantante	93
Lament nad śmiercią	95
Zakłęcie	97
Memento	99
Trzy miasta	101
Malagueña	101
Przedmieście Kordoby	103
Taniec	105
Sześć kaprysów	107
Gitarowe wróżby	107
Lampka oliwna	109
Kastaniety	111
Chumbera	113
Agawa	115
Krzyż	117
Poeta w Nowym Jorku	119
I. Wiersze o samotności w Columbia University	121
Powrót ze spaceru	121
1910	123
Dzieje i przypadki trzech przyjaciół	125
Twoja młodość w Menton	131

II. Murzyni	135
Zwyczajność i raj Czarnych	135
Król Harlemu	139
Opuszczony kościół	149
III. Ulice i sny	153
Taniec śmierci	153
Pejzaż z wymiotującym tłumem	161
Pejzaż z sikającym tłumem	165
Zabójstwo	169
Boże Narodzenie w Hudson	171
Miasto bez snu	175
Ślepa panorama Nowego Jorku	179
Narodziny Chrystusa	183
Świt	185
IV. Wiersze o jeziorze Eden Mills	187
Wiersz podwójny o jeziorze Eden	187
Żywe niebo	193
V. W chacie farmera	197
Dziecko Stanton	197
Krowa	203
Dziewczynka utopiona w studni	205
VI. Wprowadzenie do śmierci	209
Śmierć	209
Nokturn pustki	211
Pejzaż z dwoma grobami i asyryjskim psem	217
Ruina	219
Kochankowie zamordowani przez kuropatkę	223
Księżyc i widok insektów	229
VII. Powrót do miasta	235
Nowy Jork	235
Cmentarz żydowski	241
Ukrzyżowanie	245
VIII. Dwie ody	249
Krzyk w stronę Rzymu	249
Oda do Walta Whitmana	255
IX. Ucieczka z Nowego Jorku	265
Walczyk wiedeński	265
Walc wśród gałęzi	269
X. Poeta przybywa do Hawany	273
Pieśń Czarnych na Kubie	273

Zdjęcie na s. 5:

Federico García Lorca (ze zbioru *Romancero Gitano*, Buenos Aires 1933.

Źródło: Biblioteca Digital Hispánica)

Redaktor: Joanna Szewczyk

Projekt okładki: Anna Krasnodębska-Okęglicka

Redaktor techniczny: Małgorzata Pleśniar

Korektor: Lidia Szumigala

Łamanie: Bogusław Chruściński

Copyright © 2019 by

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336

ISBN 978-83-226-3467-7

(wersja drukowana)

ISBN 978-83-226-3468-4

(wersja elektroniczna)

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice

www.wydawnictwo.us.edu.pl

e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 17,75. Ark. wyd. 11,5.

Papier offset, kl. III, 90 g Cena 20 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: Volumina.pl Daniel Krzanowski

ul. Księcia Witolda 7–9, 71-063 Szczecin