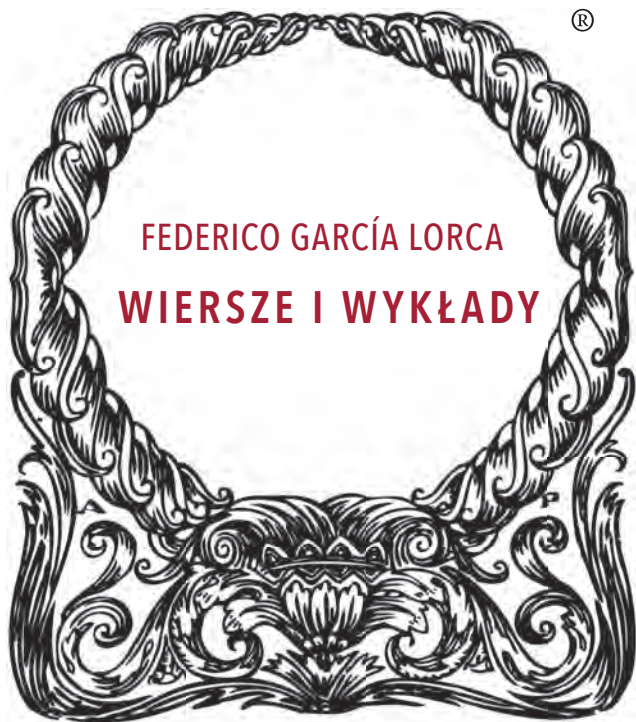
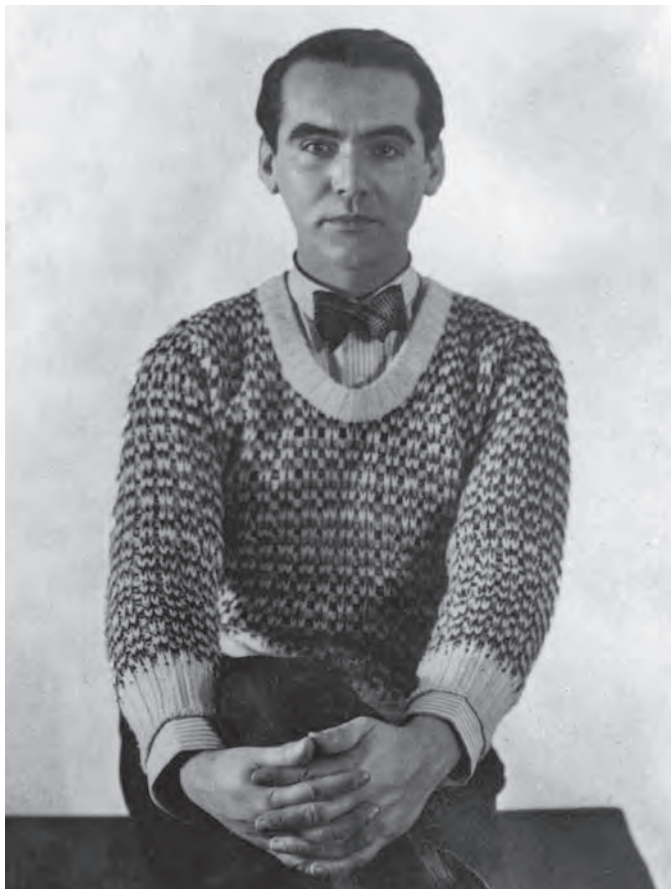


# BIBLIOTEKA NARODOWA



FEDERICO GARCÍA LORCA  
WERSZE I WYKŁADY

ZAKŁAD NARODOWY IM. OSSOLIŃSKICH



F. Denis Garcia Lopez

FEDERICO GARCÍA LORCA

# Wiersze i wykłady

Wstęp i opracowanie  
JUSTYNA ZIARKOWSKA

Wybór przekładów  
MARCIN KUREK

Wydanie pierwsze



Zakład Narodowy im. Ossolińskich  
Wrocław 2019

Seria „Biblioteka Narodowa” ukazuje się pod patronatem  
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Rada Naukowa „Biblioteki Narodowej”: Józef Bachórz, Tomasz Chachulski,  
Jerzy Jarzębski, Alina Kowalczykova (przewodnicząca), Ryszard Nycz

Redaktor „Biblioteki Narodowej”: Stanisław Beres

Przekład: Mikołaj Bieszczadowski, Leszek Engelking, Jerzy Ficowski, Irena  
Kuran-Bogucka, Marcin Kurek, Jacek Lyszczyna, Józef Łobodowski, Czesław  
Miłosz, Feliks Netz, Maria Orzeszkowska-Szumowska, Jarosław Marek  
Rymkiewicz, Włodzimierz Słobodnik, Zofia Szleyen, Jan Winczakiewicz

Recenzent tomu: Piotr Sawicki

Redaktor prowadząca: Anna Krzywania

Redakcja: Michał Kunik

Korekta: Anna Gądek, Agnieszka Stęplewska

Redakcja techniczna: Beata Nawrotkiewicz

Ilustracja na frontyście: Federico García Lorca, 1931

© Fundación Federico García Lorca

Skład: Robert Oleś / dzd.pl

Druk i oprawa: PASAŻ Kraków

Wydawnictwo Ossolineum, 50-139 Wrocław, ul. Szewska 37

e-mail: [wydawnictwo@ossolineum.pl](mailto:wydawnictwo@ossolineum.pl)

[www.wydawnictwo.ossolineum.pl](http://www.wydawnictwo.ossolineum.pl)

Kontakt z „Biblioteką Narodową”: [bn@ossolineum.pl](mailto:bn@ossolineum.pl)

© Copyright by Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2017

Autorskie prawa majątkowe do przekładów zamieszczonych w niniejszej anto-  
logii przysługują tłumaczom lub ich następcom prawnym. Szczegóły na s. 378.

Wydanie I, Wrocław 2019

ISSN 0406-0636 · ISBN 978-83-66267-01-5

# WSTĘP

## I. LEGENDARNY POETA

Federico Garcíá Lorca to ikona zbiorowej wyobraźni i jeden z najwyrazistszych symboli Hiszpanii: jest jak Real Madryt i Barça, jak Don Kichot i Sancho Pansa, jak Picasso i Dalí<sup>1</sup>. W sklepach z pamiątkami jego wizerunek i nazwisko z łatwością znajdziemy na podkoszulkach, kubkach i widokówkach. Życie i twórczość hiszpańskiego autora stanowią źródło inspiracji dla niezliczonych filmów fabularnych i dokumentalnych, utworów muzycznych i literackich. Lorca jest punktem odniesienia dla wszystkich hiszpańskich poetów XX i XXI stulecia, ale jego udział w kulturze powszechnej – zarówno pierwszych dekad powojennych, jak i czasów najnowszych – także pozostaje bezsporny.

Szczególnie trwałe wydaje się oddziaływanie Lorki na twórców amerykańskich. Przypomnijmy sobie wiersze i wyznania Allena Ginsberga (najbardziej oczywisty jest *Supermarket w Kalifornii* z tomu *Skowyt i inne wiersze* – utwór poetycki, którego bohaterami są Lorca i Whitman robiący zakupy), piosenki Leonarda Cohena (*Take This Waltz* z albumu *I'm Your Man*; co znamienne, pieśniarz nadał swojej córce imię Lorca), wykłady i eseje Edwarda Hirscha (*The Demon and the Angel: Searching for the Source of Artistic Inspiration* – próba wyjaśnienia używanego przez Lorcę pojęcia *duende* i zastosowania go do interpretacji wierszy autorstwa zarówno Hiszpana, jak i innych

---

<sup>1</sup> Zob. E. Bou, *Homenaje y amistad. Salinas lector de Garcíá Lorca*, w: *Federico Garcíá Lorca e il suo tempo*, a cura di L. Dolfi, Roma 1999, s. 77.

poetów), wspomnienia i utwory poetyckie Philipa Levine'a (jego autobiografia *The Bread of Time* czy wiersz z nagradzanego tomu *Prosta prawda*<sup>2</sup>). Bez trudu możemy też sięgnąć po twórczość najnowszą – np. meksykańsko-amerykańskiej pisarki Valerii Luiselli, która w powieści *Nieważcy* (2012) opisuje spotkania Lorki i meksykańskiego poety Gilberta Owena, mieszkających po dwóch różnych stronach nowojorskiego parku Morningside, i ich przygody z Louisem Zukofskym, twórcą amerykańskiego nurtu poezji obiektywistycznej. Albo też po wiersze Sarah Arvio, która w ubiegłym roku opublikowała nowe przekłady poezji Lorki<sup>3</sup>.

Także w Polsce zainteresowanie spuścizną dramaturgiczną i poetycką bohatera naszych rozważań wydaje się wciąż żywe. Lorca był już oczywiście wcześniej źródłem inspiracji, zarówno dla sztuki awangardowej (Tadeusz Kantor zrealizował scenografię i kostiumy do jego sztuki<sup>4</sup>), jak i dla kultury popularnej (album *Soykanova* Stanisława Sojki), ale tylko w ostatnich latach pojawiło się kilka nowych przekładów książkowych poezji Lorki: w 2015 roku Instytut Mikołowski

---

2 Zob. Ph. Levine, *O spotkaniu Garcíi Lorki z Hartem Cranem*, w: idem, *Prosta prawda. Wiersze wybrane*, wybór, tłum. A. Szyper, Warszawa 2004, s. 64–65: „Brooklyn 1929. To zrozumiałe, że Crane / pił na całego i nie miał pojęcia, kim jest / ten ciekawy Andaluzyczyk, który nie potrafi / nawet rozmawiać w języku poezji. / [...] / Dwaj / najwybitniejsi geniusze poezji ich czasu / spotykają się i co z tego wynika?”

3 Odnotujmy, że wiersze Lorki przekładali znakomici amerykańscy poeci, tacy jak Langston Hughes, W. S. Merwin czy Robert Bly. Więcej na ten temat zob. J. Mayhew, *Apocryphal Lorca: Translation, Parody, Kitsch*, Chicago 2009.

4 O podobieństwach między sztuką Lorki *Publiczność* a spektaklem Kantora *Wielopole, Wielopole* zob. J. Ziarkowska, *Las imágenes teatrales de Tadeusz Kantor y el teatro surrealista español. El caso de „Wielopole, Wielopole”*, „Studia Iberystyczne” 17 (2018).

wydał *Lament na śmierć Ignacia Sáncheza Mejías*a w przekładzie Feliksa Netza, a dwa lata później Łódzka Oficyna opublikowała przekłady Leszka Engelkinga (*Gips i jaśmin*), z kolei „Zeszyty Literackie” – *Piosenkę o chłopcu o siedmiu sercach i inne wiersze* w tłumaczeniu Jacka Lyszczyny. Wciąż powstają również spektakle przygotowywane przez teatry niezależne (*Publiczność*, reż. Sebastian Myłek, 2016) i przez sceny zawodowe (*Dom Bernardy Alba* wystawiany był niedawno co najmniej trzy razy: w 2012 roku w Teatrze Pantomimy we Wrocławiu, w 2013 w Teatrze Nowym w Poznaniu i w 2018 – w nowym przekładzie, jako *Dom Bernardy A.* – w krakowskim Starym Teatrze<sup>5</sup>).

Trudno byłoby ocenić, co odwołujących się do Lorki artystów fascynuje bardziej: jego twórczość, życie, relacje z Salvadorem Dalí, Luisem Buñuelem, Manuelem de Fallą i Pablem Nerudą, działalność społeczna w studenckim teatrze La Barraca, miłość do muzyki flamenco, związki z surrealizmem, podróż do Nowego Jorku, przedsięwzięta w samym środku wielkiego kryzysu, zmagania z konserwatywnym społeczeństwem ówczesnej Hiszpanii czy upomnienie

---

5 Spośród dawniejszych realizacji tej sztuki wyróżnia się spektakl Adama Hanuszkiewicza oparty na przekładzie Jarosława Marka Rymkiewicza, wystawiony w Łódzkim Teatrze Powszechnym w 1986 r. Warto też dodać, że nowych tłumaczeń – autorstwa Carlosa Marrodána Casasa – doczekały się dwa pozostałe dramaty z tzw. trylogii andaluzyjskiej: *Yerma* (zob. *Słowa, rzeczy, imiona. Sześć sztuk z Hiszpanii*, t. 1, Kraków 2008) oraz *Bodas de sangre* (polski tytuł: *Wesele krwi*, przekład przygotowany w 1990 r. dla Teatru Szwedzka 2/4), przy czym ten ostatni był wcześniej kilkakrotnie tłumaczony jako *Krwawe wesele* (Józef Łobodowski, Florian Śmieja, Jan Winczakiewicz) bądź jako *Krwawe gody* (Mieczysław Jastrun). O polskiej recepcji teatralnej Lorki – w tym najnowszej – zob. U. Aszyk, *De la construcción del mito de Federico García Lorca y la presencia de sus obras en los teatros polacos*, w: eadem, *Fuera de contexto. Obras dramáticas, motivos y mitos españoles en el teatro polaco*, Varsovia 2017.

się o głos słabszych (andaluzyjskich kobiet, granadyjskich Cyganów, czarnoskórych mieszkańców Stanów Zjednoczonych). Na pasjonującą biografię poety miała bez wątpienia wpływ jego niezwykła osobowość – świadczą o niej zgodnie wszyscy, którzy Lorcę poznali. Jeden z jego przyjaciół, poeta i noblista Vicente Aleixandre, kilka miesięcy po śmierci autora *Krwawych godów* wspominał, że umiał on odczuwać „całą radość świata”<sup>6</sup>, chętnie nawiązywał kontakty z ludźmi, był serdeczny i towarzyski. Wielu uważało, że to właśnie oni są jego najlepszymi i najbardziej zaufanymi przyjaciółmi, co prowadziło do nieporozumień i scen zazdrości. Dla Pabla Nerudy z kolei był Lorca „hojnym dobrym duszkiem-rozrzutnikiem, wirującą radością, która jak planeta pochłaniała i wypromieniowywała z siebie szczęśliwość życia”, „naiwnym a komedianckim, kosmicznym a prowincjonalnym, uzdolnionym muzykiem, wspaniałym mimem, podległym strachom i zabobonom artystą, promiennym i czarownym”<sup>7</sup>. Jedyne nieliczni wiedzieli, że istniało także inne, księżycowe oblicze poety, że istniał nie tylko Lorca tryskający śmiechem, śpiewem i pomysłami, dusza towarzystwa na eleganckich przyjęciach, ale również Lorca przerażająco smutny, pogrążony w depresji, śmiertelnie zakochany, który wiele wycierpiał, pełen rozmaitych wątpliwości i pewny nadciągającego, definitywnego końca.

Fascynacja biografią Lorki wiąże się oczywiście z jego przedwczesną śmiercią. Jorge Luis Borges, o rok od niego młodszy, znany z kontrowersyjnych i złośliwych sądów na temat najwybitniejszych kolegów po piórze, chociaż początkowo w 1936 roku podpisał się pod

---

6 V. Aleixandre, *Federico* (1937). Cyt. za: I. Gibson, *„Caballo azul de mi locura”*. *Lorca y el mundo gay*, Barcelona 2009, s. 15–16.

7 P. Neruda, *Wyznaję, że żyłem. Wspomnienia*, tłum. Z. Szleyen, Warszawa 1976, s. 124.



listem intelektualistów argentyńskich do jednego ze zbuntowanych generałów, Miguela Cabanellasa – pod listem, który wyrażał oburzenie zabójstwem poety – to potem w wielu wywiadach dla czasopism i programów telewizyjnych czy w publikacjach książkowych powtarzał, że mamy do czynienia z „zawodowym Andaluzyjczykiem”, „słabym poetą”, który „miał szczęście być rozstrzelany”, co przyczyniło się do jego światowego rozgłosu<sup>8</sup>. Oczywiście takie okoliczności, jak zabójstwo Lorki u progu wojny domowej, próby zacierania informacji na temat zbrodni dokonywane przez reżim generała Franco czy bezskuteczne poszukiwanie szczątków poety, musiały wpłynąć na powstanie swoistej legendy i na to, jak prezentowano pisarza: najpierw, we wczesnych latach powojennych, jako jednego z pierwszych męczenników faszyzmu<sup>9</sup>, a w późniejszych dekadach – jako ofiarę homofobii<sup>10</sup>.

---

8 F. Sorrentino, *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*, Buenos Aires 1973, s. 99. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie przytaczane we wstępie tłumaczenia z języka hiszpańskiego są mojego autorstwa.

9 W Polsce ślady takiej mitologizacji można odnaleźć w posłowiach tłumaczki Zofii Szleyen, ukazującej poetę ginącego „od kul siepaczy faszystowskich”, którego imię „wszystkim kochającym postęp i pokój” brzmi jak „wezwanie do boju o wolność dla ludu Cervantesa i [...] Pasionarii” (Z. Szleyen, *García Lorca na tle swoich czasów*, w: F. García Lorca, *Od pierwszych pieśni do słów ostatnich. Wiersze, proza, listy, wypowiedzi*, wybór, tłum., posł. Z. Szleyen, Kraków 1987, s. 350; F. García Lorca, *Wiersze i dramaty*, tłum. Z. Szleyen, Warszawa 1951, s. 11), a także w przekładzie niemieckiej biografii poety (G.W. Lorenz, *Federico García Lorca*, tłum. K. Radziwiłł, J. Zeltzer, Warszawa 1963).

10 Zapewne w takim kontekście należałoby umieścić Lorcę z *Lubiewa* Michała Witkowskiego. Z prac koncentrujących się na homoseksualizmie poety największą popularnością cieszy się cytowana już książka Iana Gibsona – jego niestrudzonego irlandzkiego biografa. W Polsce obszernie i wnikliwie o perspektywie gejowskiej w hiszpańskojęzycznych badaniach literaturoznawczych nad dziełem Lorki pisze Łukasz Smuga w monografii *Wbrew naturze*

Spuścizna poety budzi również ogromne zainteresowanie badaczy kultury i literatury na całym świecie. Piśmiennictwo dotyczące Lorcki jest nie tylko wieloaspektowe i wszechstronne, ale właściwie trudne do objęcia. Nie sposób stworzyć kompletnej listy tekstów analitycznych – według obliczeń Dennisa Kleina z 1991 roku (zamieszczonych we wstępie do tzw. trylogii andaluzyjskiej, obejmującej dramaty *Krwawe gody*, *Yerma* i *Dom Bernardy Alba*) przerosła ona ilościowo bibliografię Lopego de Vegi, a nawet Cervantesa<sup>11</sup>. Te same kalkulacje wskazują na przewagę zainteresowania badawczego twórczością teatralną Lorcki nad uwagą poświęcaną jego poezji (uwaga ta skupia się z kolei wyraźnie na dwóch tomach – *Poeta w Nowym Jorku* i *Romance cygańskie*<sup>12</sup>).

Należy zaznaczyć, że w niniejszym Wstępie – ani w rozdziałach biograficznych, ani w historycznoliterackich czy krytycznych – nie będziemy się zajmować tematyką teatralną. Lorca był znakomitym dramaturgiem, aktorem i reżyserem. Teatr kochał, teatrowi zawdzięczał w dużej mierze sławę i ekonomiczną stabilność. Napisał kilkanaście sztuk, których część wystawiły za jego życia najlepsze

---

*i kulturze. O odmienności w hiszpańskiej prozie homoerotycznej na przełomie XX i XXI wieku* (Kraków 2016, s. 15–32).

11 Zob. L. Fernández Cifuentes, wstęp w: *Estudios sobre la poesía de Lorca*, ed. L. Fernández Cifuentes, Madrid 2005, s. 7.

12 Posługuję się tą wersją polskiego tytułu, gdyż jest ona stosowana przez polskich tłumaczy najczęściej (m.in. J. Ficowski, Z. Szleyen, J. Winczakiewicz), obok *Romancero cygańskiego* (I. Kuran-Bogucka), pozostawionego w oryginale *Romancero gitano* (J. Lyszczyna), *Księgi romanc cygańskich* (L. Engelking) czy *Śpiewaka cygańskich romansów* (J. M. Rymkiewicz). Rymkiewicz w posłowie do swojego przekładu dyskutuje z wersją tytułu Kuran-Boguckiej i uzasadnia własną decyzję nawiązaniem do tradycji mickiewiczowskiej. Zob. J. M. Rymkiewicz, *Nota tłumacza*, w: F. García Lorca, *Śpiewak cygańskich romansów*, tłum., koment. J. M. Rymkiewicz, Warszawa 2011, s. 115–117.

hiszpańskojęzyczne zespoły. Do najsłynniejszych należą takie dramaty, jak *Dom Bernardy Alba*, *Panna Rosita*, czyli *Mowa kwiatów*, *Yerma*, *Krwawe gody*, *Czarująca szewcowa* czy *Mariana Pineda*. „Teatr Niemożliwy” Lorki, na który składają się m.in. *Kiedy minie pięć lat* oraz *Publiczność* i który niemal pół wieku czekał na publikację, stanowił wyraz walki o nowy teatr (według Urszuli Aszyk odegrałby on bardzo istotną rolę, gdyby zaistniał jako fakt teatralny w czasie, w którym powinien<sup>13</sup>). Lorca był też autorem scenariusza filmowego (*Podróż na Księżyc*) i kilku dialogów teatralnych (m.in. *Spacer Bustera Keatona* czy *Doncella, marynarz i student*). Ze względu na charakter niniejszego tomu o tym wszystkim jednak nie będziemy tu mówić.

Powróćmy do zainteresowania badawczego poezją Lorki. Otóż wiele z tych badań – przede wszystkim prowadzonych w Hiszpanii w latach siedemdziesiątych i wcześniej – wbrew intencjom poety, wbrew wymowie jego wierszy i nie zważając na podszyte irytacją wypowiedzi formułowane przez samego Lorcę, wskazywało głównie na związki jego twórczości z lokalnym folklorem, powierzchowną ludowością oraz intuicyjną i przyziemną, można by powiedzieć „gminną”, wyobraźnią. Słuszne były zatem wyrażane w liście do Jorge Guilléna obawy poety przed zaszufladkowaniem i zatrzymaniem sensu jego wierszy na poziomie lokalności:

Denerwuje mnie trochę ten mit cygańskości. Mieszają moje życie z moim charakterem. A tego w żadnym razie nie chcę. Cyganie to temat. Nic więcej. Równie dobrze mógłbym być poetą igieł do szycia albo hydraulicznych krajobrazów. Poza tym cygańskość nadaje mi aurę nieokrzesanego, niewykształconego poety-dzikusa, którym, jak

---

13 U. Aszyk, *Federico García Lorca w teatrze swoich czasów*, Warszawa 1997, s. 150.

dobrze wiesz, nie jestem. Nie chcę, żeby mnie szufladkowali. Czuję, że narzucają mi łańcuchy<sup>14</sup>.

Z czasem jednak krytyka przyjmowała inne kryteria interpretacji: religijne, erotyczne, a ostatnio filozoficzne i społeczne. Dziś dzięki licznym pracom hiszpańskich i zagranicznych badaczy Lorca nie jawi się już jako poeta ludowy, ale raczej jako autor elitarny, czytany, jako zachłanny miłośnik klasyki, który chętnie odwołuje się do wielowiekowej tradycji poezji hiszpańskiej (liryka średniowieczna, renesansowy i mistyczny św. Jan od Krzyża, barokowi mistrzowie Luis de Góngora i Francisco de Quevedo, romantyczny José de Espronceda i modernści, tacy jak Rubén Darío czy Juan Ramón Jiménez), zna świetnie poezję zagraniczną (Prowansalczyzy, Szekspir, Baudelaire, Verlaine), jest na bieżąco z najnowszymi modami literackimi, stawia sztuce wysokie cele społeczne, ale przede wszystkim ma dużą świadomość swego warsztatu i realizuje zamierzoną i gruntownie przemyślaną poetykę, nad którą refleksję krytyczną stanowią jego listy i wykłady (najważniejsze z nich zamieszczone również w niniejszym tomie).

Był Lorca wybitnym poetą i doskonałym dramaturgiem. Był także artystą wszechstronnie uzdolnionym. Był znakomitym pianistą, interpretatorem zarówno pieśni andaluzyjskich, jak utworów Beethovena i Chopina, w 1931 roku nagrał jako akompaniator sopranistki Encarnación López, zwanej La Argentinita, dziesięć pieśni zgromadzonych na pięciu płytach (*Colección de canciones populares españolas*), zebrał i zharmonizował melodie wielu utworów ludowych, grał też na gitarze i znakomicie śpiewał. O jego niezwykłej osobowości muzycznej opowiadał w jednym z programów telewizyjnych Rafael Martínez

---

14 F. García Lorca, *A Jorge Guillén (15)*, w: idem, *Obras completas*, ed. M. García-Posada, t. 3, Barcelona 1996, s. 940.

Nadal, przyjaciel poety, pisarz, po wojnie profesor literatury na King's College i dziennikarz brytyjskiego tygodnika „The Observer”, przytaczając anegdotę o Lorca, który pojawił się w Madrycie na kolacji w domu chilijskiego dyplomaty Carlosa Morli Lyncha, gdzie byli również obecni Artur Rubinstein i Igor Strawiński. Lorca miał przybyć w złym humorze i długo milczał, ale w końcu późno w nocy przeprosił Rubinsteina siedzącego przy fortepianie i zajął jego miejsce, by zaimprovizować ludowe piosenki hiszpańskie. Polski pianista miał powiedzieć: „C'est un génie!”<sup>15</sup>.

Był też Lorca dobrym rysownikiem, miał w dorobku wystawy indywidualne swoich prac (m.in. w barcelońskiej galerii Dalmau w czerwcu 1927 roku), część dzieł zamieścił we własnych książkach poetyckich, wykonywał także scenografie teatralne do swoich sztuk. Był wreszcie aktorem obdarzonym sceniczną charyzmą, występował z kierowanym przez siebie teatrem La Barraca w barokowej klasyce, znakomicie recytował wiersze własne i cudze, potrafił wzbudzić w ten sposób entuzjazm i wzruszenie zarówno w wąskim gronie znajomych zebranych w domu czy kawiarni, jak i wśród tłumów; przyjaciele wielokrotnie wspominali wywołane przez jego deklamację poruszenie publiczności – np. podczas wieczoru w ośrodku kultury w Valladolid w kwietniu 1926, w sali ośrodka naukowo-kulturalnego Ateneo de Sevilla w grudniu 1927, pośród słuchaczy w Argentynie na przełomie 1933 i 1934 roku. Otaczała go na scenie – by posłużyć się terminem Benjaminowskim – wyraźna „aura”<sup>16</sup>. Autentyczność, którą sam określiłby zapewne jako *duende*.

---

15 J. Soler Serrano, *A fondo. Rafael Martínez Nadal*, 16 VII 1978, [www.youtube.com/watch?v=mAsK4yz7zPc](http://www.youtube.com/watch?v=mAsK4yz7zPc) (dostęp: 10 II 2018).

16 W. Benjamin, *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, w: idem, *Twórca jako wytwórca*, wybór H. Orłowski, wstęp J. Kmita, tłum. H. Orłowski, J. Sikorski, Poznań 1975 (tłum. J. Sikorski).



## Drzewa

Drzewa!

Czy byłyście strzałami,  
które z błękitu spadły?

Jacy groźni wojownicy was zrzucili?

5 A może gwiazdy?

Wasza muzyka płynie z duszy ptaków,  
z oczu Boga,  
z uczuć doskonałych wreszcie.

Drzewa!

10 Czy wasze prostackie korzenie  
rozpoznają w ziemi moje serce?

*Przełożyła Zofia Szleyen*

## Księżyc wschodzi

*Dla José F. Montesinos*

Gdy wschodzi księżyc,  
zamierają dzwony  
i widzisz górskie  
ścieżki nieprzebyte.

5 Gdy wschodzi księżyc,  
morze słucha ziemi,  
serce jest wyspą  
zapomnianą w dali.

Nikt pomarańczy  
10 nie zje pod księżycem.  
Trzeba jeść chłodne  
zielone owoce.

---

### KSIĘŻYC WSCHODZI

Wiersz pochodzi z tomu *Pieśni*, z cyklu *Piosenki księżyc*.

Dedykacja: *José Fernández Montesinos* (1897–1972) – krytyk literacki z Granady, członek tamtejszej grupy literackiej *El Rinconcillo*. W przyszłości brat szwagra Lorki i wykładowca w Berkeley.

Dedykację dodano zgodnie z edycją Miguela Garcíi-Posady (zob. *Nota edytorska*).



Gdy wschodzi księżyc,  
twarz swą powtarzając,  
15 srebrne pieniądze  
łkają w portmonetkach.

*Przełożył Włodzimierz Słobodnik*

## Rzeź niewiniątek

Rach-ciach. Zyg-zak, ryk-rak, milg-malg. Skóra była tak miękka, że schodziła w całości. Świeżo zsiadłe dzieci i orzechy.

Wojownicy mieli tysiącletnie korzenie, a niebo – grzywy kołysane oddechem płazów. Konieczne było zamknięcie drzwi. Józio. Maniuś. Henryczek. Edzio. Kubuś. Emilek.

Kiedy matki postradają zmysły, będą chciały zbudować fabrykę kapeluszy z porfiru, ale tym okrucieństwem nie zdołają nigdy złagodzić tkliwości swoich przelanych piersi.

Zwijają się dywany. Żądło pszczoły umożliwiało posługiwanie się mieczem.

Konieczne było kruszenie kości. I obalanie tam na rzekach. Miednica i tyle. Ale taka miednica, co nie złąknie się nieskończonej strużki, która ma rozbrzmiewać przez trzy dni.

Wchodzili na wieże i schodzili aż po muszle. Światło kliniki pokonało w końcu lepkie światło szpitala. Można już było operować bezpiecznie. Jodoform i fiolet, wata i srebro z tamtego świata. Proszę wchodzić! Są osoby, które rzucają się z wież na dziedzińce, i inni zdesperowani, co wbijają sobie pinezki w kolana. Poranne światło było ostre, a oleisty wiatr otwierał najmniej spodziewane rany.

Jurek. Andrzejek. Wiluś. Poldek. Juleczek. Józek. Ludwiś. Niewiniątka. Stał potrzebuje ciepła, by tworzyć mgławice, więc chwytajmy za niestrudzone ostrze! Lepiej być meduzą i pływać, niż być dzieckiem. Radosna rzeź! Logiczna funkcja krwi bez światła, co obryzguje ściany.

Przychodzili z najdalszych ulic. Każdy pies niósł jakiś kawałek w pysku. Szalony pianista zbierał różowe paznokcie, żeby zbudować fortepian bez emocji, a stada ryczały ze skręconymi karkami.

Konieczne jest mieć dwustu synów i oddać ich na rzeź. Tylko w ten sposób można uwolnić dziki kosaciec.

Przyjdźcie! Przyjdźcie! Oto mój delikatny syn, mój syn o łatwej szyi. Na podeście schodów z łatwością poderżniesz mu gardło.

Powiadają, że ktoś wynalazł elektryczny nóż, żeby wznowić operację.

Pamiętacie słowika o dwóch złamanych nóżkach? Był wśród owadów, wywołujących dreszcze i ślinę. Czubki igły. I pajęczę paski na konstelacjach. To naprawdę śmieszne pomyśleć, jak zimna jest woda. Zimna woda na piaskach, zimne nieba i grzbiety kajmanów. Tu ulicami biegnie najbardziej ukryte, najsmaczniejsze, co farbuje zęby i wybiela paznokcie. Krew. Z całą siłą swojego „r”.

Jeśli się zastanowimy, a przepelnia nas prawdziwa litość, uznamy rzeź za jedno z wielkich dzieł miłosierdzia. Miłosierdzia ślepej krwi, która podążając za prawem swojej natury, chce znaleźć ujście w morzu. Nie było ani jednego głosu. Wódz Hebrajczyków przeszedł przez plac, aby uspokoić tłum.

O szóstej po południu zostało już tylko sześciu chłopców do zarżnięcia. Klepsydry wciąż krwawiły, ale wszystkie rany były wyschnięte.

Cała krew zamieniła się w kryształ, kiedy pojawiły się pochodnie. Nigdy więcej na świecie nie będzie takiej samej nocy. Nocy szkła i zamrzniętych rączek.

Piersi wypełniało niepotrzebne mleko.

Matczyne mleko i księżyc toczyły walkę ze zwycięską krwią. Ale krew zdążyła zawłaszczyć marmury i wbijała w nie swoje ostatnie oszalałe korzenie.

*Przełożył Marcin Kurek*



## *Cante jondo*

(pierwotny śpiew Andaluzji)

Manuel de Falla<sup>1</sup> wskazuje na trzy historyczne fakty, ogromnie niewspółmierne ze sobą, które wywarły przeważający wpływ na zjawisko „głębokiego śpiewu”.

Przyswojenie sobie przez Kościół hiszpański śpiewów liturgicznych, inwazja Saracenów oraz przybycie do Hiszpanii licznych gromad cygańskich. To oni właśnie, ci ludzie, wędrujący i tajemniczy, nadają ostateczny kształt śpiewom *cante jondo*.

---

### CANTE JONDO (PIERWOTNY ŚPIEW ANDALUZJI)

Pełny tytuł brzmi: *Ważność historyczna i artystyczna pierwotnego śpiewu andaluzyjskiego zwanego „cante jondo”* (hiszp. *Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado cante jondo*). Jest to jedna z dwóch istniejących wersji wykładu, wygłoszona przez Lorkę 19 lutego 1922 w Centrum Artystycznym w Granadzie. Nie jest to jednak wersja definitywna. Ta pochodzi bowiem z 1930 r., gdy poeta w Nowym Jorku poprawił ją, znacząco poszerzył, dodał muzykę z płyt i wygłosił pod nowym tytułem *Architektura „cante jondo”* (*Arquitectura del cante jondo*) po raz pierwszy w Hawanie, potem zaś powtarzał w wielu hiszpańskich miastach, a także w Buenos Aires i Montevideo. Uznając za podstawę niniejszego wydania edycję Miguela Garcíi-Posady (zob. *Nota edytorska*), należy dodać, że w przekładzie przygotowanym przez Zofię Szleyen brakuje kilku początkowych stron. Dalej tekst jest zgodny.

<sup>1</sup> Manuel de Falla (1876–1946) – zob. *Oda do Przenajświętszego Sakramentu*, przyp. do dedykacji.

Dowodzi tego określenie „cygańska” dodawane do nazwy *siguiriya*<sup>2</sup> oraz niezwykle częste sięganie do jej określeń słownych w tekstach pieśni.

Nie znaczy to bynajmniej, że ów śpiew należy wyłącznie do nich, bo Cyganie są w całej Europie i są też w innych regionach Półwyspu; ale ten śpiew uprawiają jedynie nasi Cyganie.

Chodzi tu o śpiew czysto andaluzyjski, gdyż zanim Cyganie wkroczyli do naszego regionu, istniał już tutaj jego zarodek.

Wielki mistrz odnotowuje zbieżności pomiędzy zasadniczymi elementami *cante jondo* a tymi, jakie wykazują niektóre śpiewy w Indiach, a mianowicie:

Dysharmonia jako środek modulacyjny; używanie zakresu melodycznego tak wąskiego, że rzadko przekracza on granice seksty, oraz nieustające powtarzanie, aż obsesyjne, jednej i tej samej nuty – postępowanie właściwe pewnym formułom zaklinalnia, a nawet owych śpiewnych recytacji, które moglibyśmy nazwać przedhistorycznymi – co spowodowało, iż często wysuwano przypuszczenie, że śpiew jest starszy od języka.

W taki sposób doszło do tego, że *cante jondo*, a specjalnie *siguiriya*, może na nas wywierać wrażenie śpiewanej prozy, która przekreśla odczucie metrycznego rytmu, chociaż w rzeczywistości jej teksty literackie są trójwierszowe lub czterowierszowe z jednym asonansem.

Chociaż melodia cygańska jest bogata w ozdobne zwroty, używa się ich jedynie – podobnie jak w pieśniach indyjskich – w określonych momentach, dla odprężenia lub pod wpływem porывów zachwyty

---

2 *siguiriya* – zob. *I potem*.

wywołanych emocjonalną siłą tekstu, i należy je uważać – według Manuela de Falli – raczej za szerokie modulacje głosowe niż za zwroty ozdobne, chociaż przybierają one taki aspekt, kiedy są przekazywane przez geometrycznie określone interwały wycechowanej skali.

Można ostatecznie stwierdzić, że w *cante jondo*, podobnie jak w pieśniach serca Azji, gama muzyczna jest bezpośrednią konsekwencją tego, co moglibyśmy nazwać gamą słowną.

Wielu aktorów dochodzi do przypuszczenia, że słowo i śpiew były tym samym zjawiskiem, i Louis Lucas<sup>3</sup>, w swym dziele *Acoustique nouvelle*, opublikowanym w Paryżu w roku 1840, twierdzi – omawiając doskonałości tego dysharmonicznego rodzaju – że on to pierwszy „pojawia się w naturalnym następstwie naśladowania śpiewu ptaków, głosów zwierząt i nieskończonej ilości odgłosów materii”.

Hugo Riemann<sup>4</sup> w swej *Estetyce muzycznej* zapewnia, że śpiew ptaków zbliża się do prawdziwej muzyki i nie należy go odróżniać od śpiewu człowieka, gdyż obydwa są wyrazem określonej wrażliwości.

---

3 Louis Lucas (1816–1863) – francuski erudyta, wydawca, autor wielu prac naukowych. Jego jedyne studium z zakresu muzyki zatytułowane *L'acoustique nouvelle: essai d'application, à la musique, d'une théorie philosophique* wydane ze wstępem poety, Théodore'a de Banville, silnie wpłynęło na twórczość Manuela de Falli. Lorca błędnie podaje datę pierwszego wydania. W rzeczywistości studium ukazało się po raz pierwszy pod innym tytułem w 1849 r. Por. Chris Collins, *Manuel de Falla, „L'acoustique nouvelle” and Natural Resonance: A Myth Exposed*, „Journal of the Royal Musical Association”, vol. 128, 2003, nr 1, s. 71–97.

4 Hugo Riemann (1849–1919) – niemiecki muzykolog i pedagog, do jego najbardziej znanych prac zalicza się słownik muzyki i muzyków *Musiklexikon*, studium harmonii *Handbuch der Harmonielehre* oraz kontrapunktu *Lehrbuch des Contrapunkts*.





# SPIS TREŚCI

## WSTĘP

I	LEGENDARNY POETA . . . . .	V
II	DZIECIŃSTWO I GRANADA . . . . .	XVIII
III	MADRYT, RESIDENCIA DE ESTUDIANTES I POETYCKI DEBIUT . . . . .	XXVIII
IV	OD «PIEŚNI PIERWSZYCH» DO «PIEŚNI» . . . . .	XXXIV
V	«ROMANCE CYGAŃSKIE» . . . . .	XLIII
VI	SALVADOR DALÍ I POKOLENIE 1927, ODY I SURREALISTYCZNE PROZY . . . . .	LVI
VII	AMERYKA I «POETA W NOWYM JORKU» . . . . .	LXVI
VIII	REPUBLIKA, LA BARRACA I ŚMIERĆ IGNACIA SÁNCHEZA MEJÍASA . . . . .	LXXXV
IX	KASYDY I GAZELE ORAZ «SONETY CIEMNEJ MIŁOŚCI» . . . . .	XCVII
X	ŚMIERĆ W GRANADZIE . . . . .	CII
	NOTA EDYTORSKA . . . . .	CXIII
	INFORMACJA O AUTORACH WSTĘPU I OPRACOWANIA . . . . .	CXVI
	BIBLIOGRAFIA . . . . .	CXVIII

JUWENILIA	Wiersze z tomów: <i>Księga wierszy (Libro de poemas), Pieśni pierwsze (Primeras canciones), Suity (Suites), Śpiew andaluzyjski (Poema de cante jondo), Pieśni (Canciones)</i>	
Święty Jakub	Przeł. J. Lyszczyzna	3
Drzewa	Przeł. Z. Szleyen	9
Korytarz	Przeł. I. Kuran-Bogucka	10
Wielkie lustro	Przeł. L. Engelking	12
Odbicie	Przeł. L. Engelking	13
Zamęt	Przeł. L. Engelking	14
Preludium	Przeł. J. Lyszczyzna	15
Kraj	Przeł. J. Lyszczyzna	16
Akacja	Przeł. J. Lyszczyzna	17
Piosenka wiekowej kukułki	Przeł. J. Lyszczyzna	18
I potem	Przeł. L. Engelking	19
Zaulek	Przeł. W. Słobodnik	21
Niespodzianka	Przeł. J. Winczakiewicz	22
Saeta	Przeł. Z. Szleyen	23
Portret Silveria Franconettiego	Przeł. J. Lyszczyzna	24
Juan Brea	Przeł. J. Lyszczyzna	26
Pamiętajcie	Przeł. L. Engelking	27
Malagueña	Przeł. L. Engelking	28
Krzyż	Przeł. J. Lyszczyzna	29
Scena z podpułkownikiem Gwardii Cywilnej	Przeł. Z. Szleyen	30
Płacze jaszczur	Przeł. Z. Szleyen	34
Piosenka jeźdźca	Przeł. J. Lyszczyzna	36
Księżyc wschodzi	Przeł. W. Słobodnik	38
Pożegnanie	Przeł. J. Lyszczyzna	40

## ROMANCE CYGAŃSKIE (1924–1927)

*(Primer romancero gitano. 1924–1927)*

Romanca o lunie, lunie	Przeł. L. Engelking . . . . .	43
Preciosa i wiatr	Przeł. L. Engelking . . . . .	45
Zwada	Przeł. W. Słobodnik . . . . .	48
Romans lunatyczny	Przeł. M. Kurek . . . . .	50
Cygańska mniszka	Przeł. L. Engelking . . . . .	54
Mężatka niewierna	Przeł. J. Łobodowski . . . . .	56
Romanca o czarnym smutku	Przeł. J. Ficowski . . . . .	59
Święty Michał	Przeł. M. Orzeszkowska-Szumowska . . . . .	62
Święty Rafael	Przeł. J. Ficowski . . . . .	65
Święty Gabriel	Przeł. J. Ficowski . . . . .	68
Aresztowanie Antonita el Camborio na drodze sewilskiej		
	Przeł. J. Ficowski . . . . .	72
Śmierć Antonia z rodu Camborio	Przeł. J. M. Rymkiewicz . . . . .	75
Umarły z miłości	Przeł. J. Lyszczyzna . . . . .	78
Romans pozwanego	Przeł. J. M. Rymkiewicz . . . . .	81
Romanca o Gwardii Cywilnej	Przeł. Z. Szleyen . . . . .	84
TRZY ROMANCE HISTORYCZNE		
Męczeństwo świętej Eulalii	Przeł. J. Ficowski . . . . .	90
Burleska o Don Pedro na koniu	Przeł. I. Kuran-Bogucka . . . . .	94
Tamara i Amnon	Przeł. J. Ficowski . . . . .	98

ODY (*Odas*)

Oda do Salvadora Dalí	Przeł. J. Lyszczyzna . . . . .	105
Samotność	Przeł. J. Lyszczyzna . . . . .	111
Oda do Przenajświętszego Sakramentu		
	Przeł. M. Bieszczadowski . . . . .	114

WIERSZE PROZĄ (*Poemas en prosa*)

Święta Łucja i święty Łazarz	Przeł. Z. Szleyen . . . . .	121
Zanurzona pływaczka	Przeł. M. Kurek . . . . .	131
Samobójstwo w Aleksandrii	Przeł. M. Kurek . . . . .	133
Rzeź niewiniątek	Przeł. M. Kurek . . . . .	136
Ścięcie Jana Chrzciciela	Przeł. M. Kurek . . . . .	138
Kura	Przeł. M. Kurek . . . . .	142

POETA W NOWYM JORKU (*Poeta en Nueva York*)

## I WIERSZE O SAMOTNOŚCI NA COLUMBIA UNIVERSITY

Powrót ze spaceru	Przeł. L. Engelking . . . . .	147
1910	Przeł. J. M. Rymkiewicz . . . . .	149
Opowieść i rondo o trzech przyjaciółach		
Przeł. I. Kuran-Bogucka . . . . .		151
Twoja młodość w Mentonie	Przeł. M. Kurek . . . . .	155

## II CZARNI

Ideał i raj Murzynów	Przeł. I. Kuran-Bogucka . . . . .	157
Oda do króla Harlemu	Przeł. J. Ficowski . . . . .	159
Opuszczony kościół	Przeł. M. Kurek . . . . .	165

## III ULICE I SNY

Taniec śmierci	Przeł. L. Engelking . . . . .	167
Pejzaż z tłumem, który wymiotuje	Przeł. J. M. Rymkiewicz . . . . .	172
Pejzaż z tłumem, który szcza	Przeł. M. Kurek . . . . .	175
Mord	Przeł. L. Engelking . . . . .	177
Boże Narodzenie nad rzeką Hudson	Przeł. L. Engelking . . . . .	178
Miasto bez snu	Przeł. I. Kuran-Bogucka . . . . .	180
Ślepa panorama Nowego Jorku	Przeł. L. Engelking . . . . .	183
Narodziny Chrystusa	Przeł. M. Kurek . . . . .	186
Jutrzenka	Przeł. L. Engelking . . . . .	187

IV WIERSZE ZNAD JEZIORA EDEN MILLS	
Wiersz podwójny znad jeziora Eden	Przeł. M. Kurek . . . 188
Żywe niebo	Przeł. L. Engelking . . . 191
V W CHACIE FARMERA (POLE POD NEWBURGH)	
Chłopiec imieniem Stanton	Przeł. M. Kurek . . . 193
Krowa	Przeł. L. Engelking . . . 196
Dziewczynka utopiona w studni	Przeł. J. Lyszczyna . . . 198
VI PRZEDMOWA DO ŚMIERCI (WIERSZE O SAMOTNOŚCI W VERMONT)	
Śmierć	Przeł. J. M. Rymkiewicz . . . 200
Nokturn pustki I	Przeł. I. Kuran-Bogucka . . . 202
Nokturn pustki II	Przeł. J. M. Rymkiewicz . . . 205
Pejzaż z dwoma grobami i psem asyryjskim	
Przeł. J. M. Rymkiewicz . . .	207
Ruina	Przeł. L. Engelking . . . 209
Kochankowie zamordowani przez kuropatwę	Przeł. M. Kurek 211
Księżyc i panorama owadów	Przeł. M. Kurek . . . 215
VII POWRÓT DO MIASTA	
Nowy Jork	Przeł. Z. Szleyen . . . 219
Cmentarz żydowski	Przeł. Z. Szleyen . . . 223
Ukrzyżowanie	Przeł. I. Kuran-Bogucka . . . 226
VIII DWIE ODY	
Wołanie w stronę Rzymu	Przeł. Z. Szleyen . . . 228
Oda do Walta Whitmana	Przeł. J. Lyszczyna . . . 232
IX UCIECZKA Z NOWEGO JORKU (DWA WALCE KU CYWILIZACJI)	
Wiedeński walczyk	Przeł. M. Kurek . . . 239
Walc w gałęziach	Przeł. M. Kurek . . . 241
X POETA PRZYBYWA DO HAWANY	
Son Murzynów z Kuby	Przeł. L. Engelking . . . 243

DYWAN Z TAMARIT (*Diván del Tamarit*)

## GAZELE

- I Gazela o miłości niespodzianej *Przeł. L. Engelking* . . . . 247
- II Gazela przerażającej obecności *Przeł. J. M. Rymkiewicz* . . . 248
- III Gazela o miłości beznadziejnej *Przeł. L. Engelking* . . . . 249
- IV Gazela miłości, której nie można zobaczyć  
*Przeł. J. M. Rymkiewicz* . . . . . 250
- V Gazela umarłego dziecka *Przeł. J. M. Rymkiewicz* . . . . 251
- VI Gazela gorzkiego korzenia *Przeł. J. M. Rymkiewicz* . . . . 252
- VII Gazela wspomnień miłosnych *Przeł. J. M. Rymkiewicz* . . . 253
- VIII Gazela mrocznej śmierci *Przeł. J. M. Rymkiewicz* . . . . 255
- IX Gazela miłości cudownej *Przeł. J. Ficowski* . . . . . 257
- X Gazela ucieczki *Przeł. J. M. Rymkiewicz* . . . . . 258
- XI Gazela stuletniej miłości *Przeł. J. M. Rymkiewicz* . . . . 259

## KASYDY

- I Kasyda zranionego przez wodę *Przeł. J. M. Rymkiewicz* . . . 260
- II Lament *Przeł. Cz. Miłosz* . . . . . 262
- III Kasyda o gałęziach *Przeł. L. Engelking* . . . . . 263
- IV Kasyda leżącej kobiety *Przeł. J. M. Rymkiewicz* . . . . . 264
- V Kasyda snu pod gołym niebem *Przeł. J. M. Rymkiewicz* . . . 265
- VI Kasyda o niedosięgniętej ręce *Przeł. Z. Szleyen* . . . . . 266
- VII Kasyda o róży *Przeł. L. Engelking* . . . . . 267
- VIII Kasyda złocistej dziewczynki *Przeł. J. M. Rymkiewicz* . . . 268
- IX Kasyda mrocznych gołębic *Przeł. J. M. Rymkiewicz* . . . . 270

## LAMENT NA ŚMIERĆ IGNACIA SÁNCHEZA MEJÍASA

*(Llanto por Ignacio Sánchez Mejías)*

- I Wzięcie na rogi i śmierć *Przeł. F. Netz* . . . . . 273
- II Przelana krew *Przeł. F. Netz* . . . . . 275

III	Ciało obecne	Przeł. F. Netz.	. . . . .	279
IV	Dusza nieobecna	Przeł. F. Netz	. . . . .	281
SONETY CIEMNEJ MIŁOŚCI ( <i>Sonetos del amor oscuro</i> )				
	Sonet o wieńcu z róż	Przeł. J. Lyszczyzna	. . . . .	285
	Sonet z łagodną skargą	Przeł. Z. Szleyen	. . . . .	286
	Stygmaty miłości	Przeł. L. Engelking	. . . . .	287
	Sonet o nienapisanym liście	Przeł. Z. Szleyen	. . . . .	288
	Poeta rozmawia ze swoim kochaniem przez telefon			
		Przeł. L. Engelking	. . . . .	289
	Ach, głosie utajony tej mrocznej miłości!...			
		Przeł. L. Engelking	. . . . .	290
	Noc miłości bezsennej	Przeł. I. Kuran-Bogucka	. . . . .	291
WYKŁADY ( <i>Conferencias</i> )				
	<i>Cante jondo</i>	Przeł. Z. Szleyen	. . . . .	295
	O kołysankach hiszpańskich	Przeł. Z. Szleyen	. . . . .	321
	Teoria i zasada działania <i>duende</i>	Przeł. M. Kurek	. . . . .	346
ALFABETYCZNY SPIS UTWORÓW . . . . .				363
ALFABETYCZNY SPIS AUTORÓW PRZEKŁADÓW . . . . .				369