

Justyna Ziarkowska

ORCID: 0000-0002-0068-3847

Uniwersytet Wrocławski

Wyobrażenia a prześladowanie. Społeczność cygańska w wierszach Federica Garcíi Lorki

Abstrakt: Artykuł po krótkiej prezentacji historii przybycia grup cygańskich na Półwysep Iberyjski skupia się na ich obrazie wyłaniającym się z wierszy Federica Garcíi Lorki zawartych w jego dwóch znanych tomach poetyckich: *Poema de cante jondo* (1931) oraz *Romancero gitano* (1928). W wypadku pierwszego tomu oś analizy koncentruje się na próbie scharakteryzowania cygańskiego charakteru pieśni znanych jako *cante jondo* w odwołaniu do rozmaitych wypowiedzi publicznych i wykładów autora oraz ich poetyckiego odbicia. Analiza tomu drugiego obejmuje przede wszystkim próbę ukazania konfliktu między społecznością cygańską, charakteryzującą się wyobrażnią i inspiracją, a funkcjonariuszami Gwardii Cywilnej, reprezentującymi porządek i represyjny utylitaryzm. Na plan pierwszy wysuwa się siła wyobraźni cygańskiej, pozwalająca im przetrwać godnie największe prześladowania i represje.

Słowa-klucze: Cyganie, Hiszpania, García Lorca, *Romance cygańskie*, *cante jondo*

Od 1322 roku, gdy Europa pierwszy raz dostrzegła ich obecność gdzieś na Półwyspie Peloponeskim, właściwie się nie zmienili. Europa powoływała do życia narody, królestwa, cesarstwa i państwa, które trwały i upadały. Zapatrzona w rozwój, ekspansję i wzrost, nie potrafiła sobie wyobrazić, że można żyć poza czasem, poza historią. Tymczasem oni dokonali tego cudu. Z sardonicznym uśmiechem patrzyli na paroksyzmy naszej cywilizacji i jeśli brali z niej coś dla siebie, to były to śmieci, odpadki, zrujnowane domy i jałmużna. Tak jakby reszta nie przedstawiała dla nich żadnej wartości. [...] Na mojej starej podklejonej mapie nazwy miejscowości są zapisane po rumuńsku, węgiersku i niemiecku. Țara Secuilor, Székelyföld, Szeklerland. Nikt nie pomyślał, by zapisać je też w romani. Myślę, że najmniej zainteresowani są tym sami Cyganie. Ich geografia jest ruchoma i nieuchwytna. Bardzo możliwe, że przetrwa naszą.

Andrzej Stasiuk, *Jadąc do Babadag*

Przywołany w motcie Andrzej Stasiuk przypomina, że obecność Cyganów na Półwyspie Peloponeskim odnotowano w drugiej dekadzie XIV wieku. Na Półwyspie Iberyjskim pojawili się niemal równo sto lat później w dwóch niezależnych grupach i w wyniku dwóch zupełnie różnych wędrówek. Przybycie pierwszej grupy zostało lepiej opisane. Wiadomo, że przekroczyli Pireneje na początku XV wieku — zachowały się świadectwa historyczne odnotowujące ich pojawienie się w Barcelonie, najstarszy zaś dokument datowany jest na 12 stycznia 1425 roku i jest to podpisane przez króla Alfonsa V pozwolenie na trzymiesięczny pobyt na terytorium Królestwa Aragonii około stuosobowej grupie cygańskiej prowadzonej przez Jana przedstawiającego się jako hrabia Egiptu Mniejszego (Juan conde de Egipto Menor). Grupa jako cel swojego pobytu podawała pielgrzymowanie do grobu apostoła Jakuba w Santiago de Compostela, co zresztą zwalniało ją z opłacania podatków oraz zapewniało ochronę osobistą i zabezpieczało ich dobra i towary. Król nakazywał także dobre przyjęcie i przyjazne traktowanie grupy. Po roku 1425 podobnych listów żelaznych jest już w archiwach aragońskich bardzo wiele, wydano je w 1447, 1460, kilka w latach siedemdziesiątych XV stulecia i w 1481 roku.

Wiadomo, że te grupy cygańskie przybywały do Hiszpanii z Europy Środkowej — dlatego nazywano ich „Czechami” (*los bohemianos*) lub „Węgrami” (*los húngaros*)¹ — wcześniej przechodząc przez Bałkany, Grecję i cieśninę Bosfor. Z okolic cieśniny Bosfor wyruszyła też inną drogą druga grupa Cyganów. Ich wędrówka obejmowała kolejno Palestynę, Egipt i północną Afrykę, skąd nieco później niż grupa z północy, w drugiej połowie XV wieku, przedostawali się na Półwysp Iberyjski. Hiszpańscy historycy mówią o tej grupie „Cyganie z Betyki” lub „Cyganie andaluzyjscy” i dostrzegają w ich pochodzeniu ślady sumeryjsko-semickie.

Obie grupy (z północy i południa) różniły się między sobą zwyczajami i strojem. Przez wieki przetrwała też między nimi niechęć. Większość całej społeczności cygańskiej osiedlała się w Andaluzji. Do dziś zresztą ponad połowa hiszpańskich Cyganów mieszka w tym regionie. Przypomnijmy tu, że Andaluzja nie tylko oferowała dobre warunki klimatyczne, umożliwiające życie na wolnym powietrzu, lecz także z powodu wielowiekowych wpływów arabskich (711–1492) była i wciąż jest najbardziej orientálną częścią półwyspu. Przez pierwsze dziesięciolecia Cyganie byli tam przyjmowani przyjaźnie, ale wkrótce — przede wszystkim podczas panowania Królów Katolickich, w ostatnich dekadach XV stulecia — zaczęły się liczne prześladowania wobec tej wspólnoty. Z 4 marca 1499 roku pochodzi na przykład królewski dekret anulujący wszystkie wydane i jeszcze obowiązujące listy żelazne dla grup cygańskich. Oczekiwano pod karą wydalenia

¹ Lorca używa też wyrażenia *los mayaré*, co jest rodzajem transkrypcji fonetycznej nazwy *los magiares*.

z kraju, by prowadzili życie osiadłe i wykonywali jakiś zawód. Z czasem represje się nasilały — skazywano Cyganów na galery, Filip II w 1570 roku zakazał im emigracji do kolonii amerykańskich, w 1692 Karol II Habsburg zabronił im używania tradycyjnych strojów oraz mówienia w swoim języku, a w XVIII wieku na siłę rozmieszczano rodziny cygańskie pośród Hiszpanów, aby zmusić je do asymilacji. Represje te sprawiły, że dziś tradycyjne rytuały tej społeczności zostały swobodnie wymieszane ze zwyczajami katolickimi oraz że chociaż istnieje język hiszpańskich Cyganów, znany jako *caló*, uważany za dialekt języka romskiego lub język gwarowy hiszpańszczyzny (oparty na gramatycznych i fonetycznych strukturach języka hiszpańskiego, ale noszący silne wpływy leksyki romskiej), niewielu Cyganów się nim posługuje. Niewielu ze społeczności liczącej około 50 tysięcy osób posługiwało się nim w czasach, gdy pisał o nich wielki Andaluzyjczyk — Federico Garcíá Lorca.

Pomijając arcyznane sztuki teatralne, takie jak na przykład *Krwawe gody*, wyraźny obraz cygańskiej społeczności Andaluzji odnajdziemy przede wszystkim w dwóch tomach poetyckich Lorki: *Śpiew andaluzyjski (Poema de cante jondo)* oraz *Romance cygańskie (Romancero gitano)*. Poeta rozpoczął pracę nad wierszami, które złoży się na pierwszy z wymienionych zbiorów, jesienią 1921 roku (tom ukaże się z dziesięcioletnim opóźnieniem, w maju 1931). W tym samym 1921 roku zaczął pobierać w rodzinnej Granadzie lekcje gitary u dwóch cygańskich artystów, zwierając się równocześnie przyjacielom z rosnącego zauroczenia muzyką i śpiewem flamenco. Ta muzyka — albo raczej jej strywalizowana wersja hołdująca publice o niewyrafinowanych gustach — była pogardzana przez ówczesne hiszpańskie elity. Hiszpańscy intelektualiści drugiej połowy XIX stulecia i pierwszych lat XX wieku, jak przedstawicielka naturalizmu Emilia Pardo Bazán, filozof Miguel de Unamuno, poeta Antonio Machado, walczyli z wywiedzionym z romantyzmu mitem kraju tamburynów, orkiestr dętych i pieśni flamenco, nieprawdziwą i powierzchowną wizją Hiszpanii wesołej i strojnej w falbany. Uważano, że muzyka flamenco to seryjna i sprzyjająca masowemu odbiorcy pseudoludowa produkcja. Widziano w niej rodzaj taniego folkloryzmu wyrażającego stereotypy i nieprawdziwy obrazu regionu czy nawet — poprzez synekdochę — kraju. Winą obarczano głównie tak zwane śpiewające kawiarnie (*café cantantes*), niezwykle popularne od połowy XIX stulecia, gdzie w oparach wina swobodnie i wesoło mieszano francuskiego kankana z poważnymi pieśniami andaluzyjskich Cyganów, chociaż ich scenerią powinna była raczej być mistyczna cisza jaskini, gdzie — jak w grenadyjskiej dzielnicy Sacromonte — zwykli żyć ich oryginalni wykonawcy. Powszechnie sądzono, że pieśni flamenco są dla Hiszpanii powodem do wstydu, a nie do dumy.

Zachwył Lorki autentycznym śpiewem flamenco podzielał jednakże zamieszkały nieco wcześniej w Granadzie kompozytor Manuel de Falla. Obaj rozumieli, że jest to unikalna tradycja muzyczna Hiszpanii zagrożona zniknięciem. Obaj sięgali do głębszych warstw lokalnej tradycji: do cygańskich oryginałów, nie zaś do

flamencopodobnych imitacji. Próby ratowania tego oryginalnego śpiewu podejmowali jeszcze pod koniec XIX wieku rozmaici folklorysty i muzykolodzy². Lorca i Falla wbrew modnej wśród intelektualistów pogardzie dla pieśni flamenco postanowili ocalić te oryginalne ludowe utwory, organizując konkurs dla wszystkich niezawodowych cygańskich śpiewaków z Andaluzji. W dniach 13 i 14 czerwca 1922 roku, podczas uroczystości Bożego Ciała, odbył się w Granadzie konkurs Cante Jondo.

Kilka miesięcy przed konkursem, w lutym 1922 roku, Lorca wygłosił w Granadzie wykład pod tytułem *Architektura śpiewu andaluzyjskiego* (*Arquitectura del cante jondo*) o historycznej i artystycznej wadze „głębokiego” śpiewu andaluzyjskiego, czyli *cante jondo* — nazwa ta powszechnie wiązana jest ze słowem *hondo*, czyli „głęboki”. Poeta mówił o religijnym i rytualnym charakterze tego śpiewu, o jego dawnym i orientalnym pochodzeniu, określał cechy muzyczne, zwracał uwagę na zbiorowe, nie zaś indywidualne autorstwo, a jego istotę ujmował jako wyrażanie podstawowych emocji człowieka i wyraźnie odróżniał od mniej naturalnego jego zdaniem i wywodzącego się z osiemnastowiecznej Andaluzji tańca flamenco. Flamenco dla Lorki — można to wyczytać zarówno w omawianym wystąpieniu, jak i w znanym wykładzie pod tytułem *Teoria i zasada działania duende* (*Teoría y juego del duende*), wygłoszonym w 1933 roku w Buenos Aires — to muzyka powstała w konkretnym czasie i miejscu: w Hiszpanii XVIII wieku, będąca konsekwencją istnienia *cante jondo*. Natomiast *cante jondo* to muzyka naturalna i mityczna, rytualna i cygańska, związana z obszarami wiejskimi, pozbawiona sztucznych naleciałości miejskich, rynkowości i uprzemysłowienia. Pieśni *cante jondo*, chociaż noszą ślady liturgicznych pieśni mozarabskich, to przede wszystkim twórczość tułaczkiej i enigmatycznej społeczności cygańskiej, cygańskość zaś to najbardziej wzniosły, głęboki i arystokratyczny element kultury andaluzyjskiej, najbardziej reprezentatywny i zachowujący żar, krew i alfabet prawdy regionu i zarazem prawdy powszechnej. Równocześnie, podkreślał poeta, chodzi o rodzaj pieśni nieznaną w innych częściach Hiszpanii, kulturowany wyłącznie w Andaluzji, endemiczny. Zarodek tych pieśni — mówił — istniał tu, zanim przybyli na Półwysep Iberyjski Cyganie, podobnie jak łuk podkowy istniał, zanim Arabowie zastosowali go jako charakterystyczną formę swej architektury.

Podobne rozróżnienie stosował zresztą Manuel de Falla, który pisał, że Cyganie wyposażyli pieśni *cante jondo* we własną skłonność do tajemniczości i swoją wrodzoną nieufność do losu, podczas gdy flamenco napełnili wyrazem hałaśliwego obłądu³. Obaj artyści zgodnie uważali, że modelem dla tych utworów jest

² Por. C. Maurer, *Federico García Lorca y su mito del cante jondo*, [w:] *Literatura y compromiso: Federico García Lorca y Miguel Hernández*, oprac. R. Sánchez García, R. Martínez López, Madrid 2011, s. 63–72.

³ M. de Falla, *La proposición del cante jondo*, [w:] F. García Lorca, *Poema de cante jondo (1921) seguido de tres textos teóricos de Federico García Lorca y Manuel de Falla*, red. M. Hernández, Madrid 2013, s. 193.

cygańska *seguiriya*, którą — to słowa Lorki — rozpoczyna rozdzierający krzyk: krzyk dzielący krajobraz na dwie identyczne półkule, krzyk wymarłych pokoleń, przesywająca elegia minionych stuleci, patetyczne wspomnienie miłości pod innymi księżycami i innymi wiatrami. Poetyckim odbiciem tego zdania jest zamieszczony w tomie *Śpiew andaluzyjski* wiersz pod tytułem *Ach!*, w którym krzyk wydaje się linią dzielącą życie od śmierci, momentem zawieszenia upływu czasu:

Krzyk zostawia na wietrze
cień cyprysu.
(Dajcie mi na tym polu
płakać.)
Wszystko na świecie rozbite.
Zostało tylko milczenie.
(Dajcie mi na tym polu
płakać.)
Horyzont bez śladu zorzy
pokąsały ogniska.
(Już wam przecież mówiłem:
dajcie mi na tym polu
płakać.)⁴

W wierszach z tego tomu andaluzyjski śpiew rozgrywa się najczęściej nocą w jakiejś przestrzeni cygańskiej, czyli — przypomnijmy raz jeszcze motto z *Jadąc do Babadag* — transhistorycznej i animistycznej. Tutaj możemy zobaczyć frenetycznie tańczącą dziewczynę, tak zapamiętała w swoich myślach i uczuciach, że matki każą swym dzieciom odwracać od niej wzrok. Tutaj maszerują wielkotygodniowe procesje, a pątnicy w charakterystycznych kapturach podobni są, zdaniem poetyckiego ja, do dziwnych nosorożców, astronomów, do czarodzieja Merlina, Chrystus zaś przypomina równocześnie hrabiego Rolanda i Orlanda szalonego. Tutaj wkraczą na scenę historyczne postaci słynnych pieśniarzy, jak Juan Breva (1844–1918), pierwszy pieśniarz flamenco, który dzięki swojemu talentowi znacząco się wzbogacił, ale z powodu nieumiejętnego zarządzania pieniędzmi zmarł w skrajnej nędzy. Anonimowe pieśni *cante jondo* — zwróćmy uwagę na przewrotność tytułu *Poema de cante jondo*: wiersz o śpiewie — stały się bodźcem do powstania wierszy dalekich od lekkiej i wyłącznie regionalnej tematyki, w których określenie *cante jondo* (podobnie jak stanie się to w przyszłości z przymiotnikiem „cygańskie” w tomie *Romancero gitano*) stanowi częściowe i ograniczone wskazanie. Lorca nie naśladuje w wierszach *Śpiewu andaluzyjskiego* tekstów pieśni, nie stara się też opisać tej muzyki w sposób dyskursywny, nie próbuje za pomocą słów odzwierciedlić jej charakterystycznej warstwy brzmieniowej. To raczej poezja unikająca wszelkiej dosłowności i imitacji.

⁴ F. Garcíi Lorca, *Gips i jaśmin. Poezje wybrane*, wyb. i przeł. L. Engelking, Łódź 2017, s. 18.

Równie „cygański” co *Śpiew andaluzyjski* jest zbiór *Romanc cygańskich*, nad którym poeta rozpoczął prace latem 1924 roku, i chociaż tom ten, jako jeden z nielicznych, został oddany do druku niemal natychmiast po jego zakończeniu, to jednak sam proces powstawania składających się na niego wierszy był długi — trwał cztery lata. *Romance cygańskie* ukazały się w 1928 roku w serii wydawniczej czasopisma „Revista de Occidente”, prowadzonego przez José Ortegę y Gassetę. W tomie tym García Lorca sięgnął po tradycyjny, wywodzący się z *chansons de geste* hiszpański gatunek poetycki, nieznanymi w innych literaturach europejskich, a uprawiany na Półwyspie Iberyjskim od XIV wieku. Jednak, co ujawnia już nieco oksymoroniczny tytuł⁵, potraktował go wywrotowo, oddając głos nie narodowym herosom, dzielnym rycerzom i walecznym obrońcom wiary, tylko pochodzącym z nomadycznej mniejszości antybohaterom.

Lorca w wielu wywiadach i listach dawał świadectwo swemu rozczarowaniu powierzchowną i folklorystyczną lekturą jego poematu, upraszczającym dostrzeganiem w nim jedynie tematyki ludowych tradycji cygańskich, brzęczących tamburynów, błyszczących strojów toreadorów i kolorowych falban andaluzyjskich sukienek. Tymczasem, mówił na jednym ze swoich wykładów, to książka antymalownicza i antyfolklorystyczna, stanowiąca

retabulum Andaluzji, z jej Cyganami, końmi, archaniołami, planetami, z jej powiewem żydowskim, powiewem rzymskim, rzekami, zbrodniami, z pospolitym tonem przemytnika i niebiańskim tonem nagich dzieci z Kordoby naigrawających się ze Świętego Rafała. Książka, która ledwie wyraża Andaluzję widzialną, ale w której pulsuje Andaluzja niewidzialna⁶.

Chodziło zatem o wyrażenie ducha miejsca, o Andaluzję wewnętrzną, skoncentrowaną, transcendentálną, Andaluzję głęboką i tajemniczą, i zupełnie inną niż ta prezentowana turystom. Andaluzję zachowującą w języku i zwyczajach całą swą niezwykle długą historię, noszącą ślady kolejno kultury fenickiej, kartagińskiej, greckiej, rzymskiej, arabskiej, żydowskiej i wreszcie cygańskiej. W liście do poety Jorge Guillena z 2 marca 1926 roku Lorca pisał: „Będzie to zatem książka z romancami i będzie można powiedzieć, że to książka o Andaluzji!”⁷.

Wspomniany przez Lorkę wiersz *Romanca o lunie*, *lunie* powstał jako pierwszy, otwiera też omawiany zbiór i często przez krytykę bywał traktowany jako paradigmat całej twórczości Lorki i interpretowany jako mityczna opowieść, która rozwija się w formie rytualnego tańca śmierci⁸. Jego akcja rozgrywa się, podobnie jak transhistoryczne wiersze zbioru *Śpiewu andaluzyjskiego*, w całkowitej aczaso-

⁵ Termin zastosowany w monografii Luisa Beltrána. Por. L. Beltrán Fernández de los Ríos, *La arquitectura del humo: una reconstrucción del “Romancero gitano” de Federico García Lorca*, London 1986, s. 3.

⁶ F. García Lorca, *Conferencia-recital del Romancero gitano*, [w:] *idem, Obras completas*, red. M. García-Posada, t. 3. *Prosa*, Barcelona 1996, s. 179; jeśli nie podano inaczej, przeł. J.Z.

⁷ F. García Lorca, *A Jorge Guillén (5)*, [w:] *idem, Obras completas*, t. 3, s. 884.

⁸ Por. G. Correa, *La poesía mítica de Federico García Lorca*, Madrid 1970, s. 41.

wości, nadając wierszowi aurę magii i tajemnicy. Narrator usadowiony w kuźni, miejscu zarówno odnoszącym się do wspólnoty cygańskiej, jak i — metaforycznie — do aktu twórczego (przypomnijmy tu znane w poezji wyrażenie *il miglior fabbro* — do metapoetyckiej lektury zachęcają nie tylko obecne w wierszu symboliczne „kuźnia”, „kowadło” czy „puszczyk”, lecz także artystyczne działania związane z patrzeniem, tańcem czy sztuką złotniczą), jest naocznym świadkiem przybycia księżycy ubranego, niczym dziewiętnastowieczna dama, w suknie z trenem. Zachwycony pięknem księżycy chłopiec nie chce, aby zbliżający się Cyganie potraktowali go jako surowiec na naszyjniki i pierścionki. Cyganie zrobieni inaczej niż księżyc nie z cyny, ale z brązu, stopu cyny z miedzią, przybywają na koniach — w kuźni słychać już dochodzący z gaju oliwnego tętent, słychać też uporczywe nawoływania sowy na pobliskim drzewie — i zastają martwe dziecko na kowadle, miejscu przemian *par excellence*.

Także arcyznany wiersz *Romans lunatyczny* — powróćmy znów do przywołanego w motcie zdania Andrzeja Stasiuka, że geografia cygańska jest ruchoma i nieuchwytna — nie daje gwarancji przestrzennej (morze, góry, balkon, droga, studnia), czasowej (poeta operuje dwoma czasami narracyjnymi: teraźniejszym i przeszłym) ani przyczynowej temu, co wypowiada, lub, inaczej mówiąc, czas i miejsce płaczą się tu i rozpraszają, a rzeczywistość referencyjna odsuwa się gdzieś daleko. Dwie pierwsze partie wiersza pokazują uczucia dziewczyny, Cyganki czekającej zimowym świtem na balkonie na ojca i narzeczonego, prawdopodobnie przemytników ściganych przez Gwardię Cywilną. W części trzeciej poeta streszcza rozmowę obu mężczyzn w drodze do domu i decyzję ciężko ранego narzeczonego, aby rozpocząć nowe, spokojne już życie. W części czwartej widzimy, jak mężczyźni wchodzą do domu w poszukiwaniu dziewczyny, jak rozpaczliwie wypatrują jej na balkonie, na którym na nich czekała, i wreszcie, jak dokonują straszliwego odkrycia. W części ostatniej Cyganka jest zielona, bo martwa, jej ciało unosi się na zgniłej wodzie, najpewniej w studni lub w stawie; równocześnie słychać dobijających się do drzwi pijanych gwardzistów, którzy przybywają, by pojąć obu przemytników.

Właśnie wspomniana wcześniej opozycja rzeczywistości i duchowości wyraża się w omawianym tomie konfliktami funkcjonariuszy Gwardii Cywilnej, reprezentującymi porządek i represyjny utylitaryzm, ze wspólnotą cygańską, symbolizującą wyobraźnię i inspirację. Najbardziej znany w tym kontekście wiersz to *Romanca o Gwardii Cywilnej*, ukazujący równocześnie, jak Lorca łączył emocje z metaforyczną transformacją rzeczywistości, gdyż źródłem utworu miało być wydarzenie z 7 listopada 1919 roku, gdy Cyganie zabili w górach Sierra Nevada dwóch gwardzistów. Napastnicy zostali złapani i mieszkańcy Granady wylegli na ulice, by przyglądać się, jak Gwardia Cywilna jadąca na koniach prowadzi mężczyzn bosych, pobitych i związanych. Lorca też poszedł z kolegą zobaczyć, co się dzieje — tłum chciał Cyganów zlinczować — i spektakl ten wywarł na nim ogromne wrażenie. W omawianym wierszu stolicą Cyganów uczynił Lorca Jerez

de la Frontera („O miasto, miasto Cyganów! / kto cię ujrzał, ten wspomina!”⁹). Zresztą także w wielu publicznych wypowiedziach poeta mówił, że bohaterowie tego tomu są potomkami dziesięciu rodów cygańskich mieszkających między Kadyksem a Jerez de la Frontera, najgłębiej i najczyściej wyrażającymi ducha tysięcletniej Andaluzji. Jerez to miasto szczególne — z jednej strony niezwykle bogate i arystokratyczne, noszące wyraźne wpływy kolonii brytyjskiej (tutaj miała powstać pierwsza wersja spanglish), znane z brandy (tamtejszy producent win Pedro Domecq staje się zresztą bohaterem wiersza), gdzie hiszpańskie jerez przerabia się na brytyjskie sherry, ale z drugiej strony zaludnione również ubogimi Cyganami, traktowanymi źle i niesprawiedliwie, pośród których pod koniec XIX wieku gwałtownie rozwija się ruch anarchistyczny. W mieście 8 stycznia 1892 roku doszło zresztą do walk pomiędzy gwardzistami i anarchistami, w wyniku czego na publicznym placu uśmiercono czterech złapanych sprawców. Być może zresztą wiersz jest mityczną przeróbką tego wydarzenia. Poeta opisuje najpierw świat gwardzistów: jadą na czarnych koniach podkutych czarnymi podkowami, ubrani w czarne skórzane peleryny, mają ołowiane czaszki, są zgarbieni, milczący, posuwają się w równych szeregach i wyraźnie denotują śmierć. Miasto Cyganów, Jerez de la Frontera, to z kolei świat pełen życia. Poznajemy go podczas świąt Bożego Narodzenia, wokół unosi się zapach piżma i cynamonu, czuć smak wina, panuje radość, nadchodzą trzej królowie. Wkrótce jednak dochodzi do straszliwej masakry mieszkańców. Gwardziści to niechęć, pogarda i okrucieństwo. A jacy są Cyganie? Cyganie w tym wierszu, ale także w *Aresztowaniu Antonita el Camborio na drodze sewilskiej*, *Śmierci Antonia z rodu Camborio* czy zamykającym tom *Śpiew andaluzyjski* utworze *Scena z podpułkownikiem Gwardii Cywilnej* są wobec ich okrucieństwa całkowicie bezbronni. Nie odzywają się podczas przesłuchania, wiedząc, że nie ma znaczenia, co powiedzą. To rodzaj wolnomyślicieli czy filozofów, którzy mają niezwykłą skłonność do fantazji. Wierzą, że ich świat magiczny i wymyślony będzie w stanie odmienić otaczający ich świat realny. Ta wyobraźnia jest ich jedyną obroną. W obliczu represji zachowują swą godność dzięki fantazji („Wymyśliłem skrzydła do fruwania i fruвам sobie. Siarka i róże na moich ustach. [...] Chociaż właściwie skrzydła mi niepotrzebne, bo latam bez skrzydeł. Mam we krwi obłoki i pierścienie”¹⁰). Także cygańska mniszka w obliczu targających nią pasji ucieka w wyobraźnię („Rzeka, co dęba stanęła, / w wyobraźni jej majaczy”¹¹). Zresztą gwardziści nie ścigają Cyganów z powodu jakichś popełnionych zbrodni czy złych uczynków. Ścigają ich, bo Cyganie są, jacy są. Ścigają ich za kolor ich skóry, za ich zwyczaje, za ich wolność. Cyganie wiedzą, że nie są w stanie się obronić i czując oddech śmierci na karku, wnoszą sobie — jak w wierszu *Romanca o Gwardii Cywilnej* — wieże z cynamonu. Wobec

⁹ F. García Lorca, *Wiersze i wykłady*, wstęp i oprac. J. Ziarkowska, wyb. i przeł. M. Kurek, Wrocław 2019, s. 85.

¹⁰ *Ibidem*, s. 32.

¹¹ F. García Lorca, *A Jorge Guillén (5)*..., s. 884.

nieuniknionej śmierci szukają schronienia również w erotyce. Seksualność jest w wierszach *Preciosa i wiatr* czy *Romanca o czarnym smutku* ludyczną formą wyrażania wolności.

Lorca powiadał, że za każdym jego wierszem kryje się konkretny człowiek z krwi i kości. Jego cygańscy bohaterowie mają czasami własne imiona (Antonio Torres Heredia, Soledad Montoya etc.), ale każdy wiersz ujawnia jakąś szczególną anegdotę cygańskich losów. W liście do przyjaciela, poety Jorge Guillena, w 1926 roku Lorca pisał, że pracuje nad pewnym wierszem i że jest to „romanca cygańska, mit wymyślony przeze mnie”, że usiłuje on „zharmonizować cygańską mitologię ze zwyczajną, aktualną codziennością”. Lorca idealizuje w zbiorze pewne postaci świata cygańskiego, które są dlań źródłem estetycznej stylizacji. Jednak chociaż są to wydarzenia indywidualne, całość kieruje nasz wzrok ku sytuacji wspólnotowym. Mimo że spotykamy się tu z różnymi bohaterami, to — co podkreślał sam artysta — są to bohaterowie pozorni, podobnie jak pozorna jest akcja. Prawdziwymi bohaterami *Romanc cygańskich* są bowiem ból, rozpacz, ludzkie rozczarowanie życiem i żal, „żał, który jest uczuciem bardziej niebiańskim niż ziemskim; andaluzyjski żal będący walką miłosnej inteligencji z tajemnicą, która ją otacza i której nie może pojąć”¹². Postaci romanc umierają śmiercią nagłą, niezrozumiałą i pozbawioną motywów, umierają utopieni w zgniętej wodzie, unurzani we krwi, od ran zadanych przez sztylety, noże i brzytwy. Świat przedstawiony jest tu światem zagrożeń i tragedii, światem tajemniczych sił natury, w którym przyroda pulsuje witalnością i niebezpieczeństwem; światem, gdzie wszystko staje się zapowiedzią finałowej katastrofy, zanurzonym w teraźniejszości lub też ahistoryczności, światem ucieleśniającym fatalistyczne przekonania jego cygańskich mieszkańców.

Imagination and persecution: The Roma community in Federico García Lorca's poems

Abstract

The article, after a short presentation of the history of the arrival of Gypsy groups on the Iberian Peninsula, focuses on their image emerging from the poems of Federico García Lorca contained in his two famous poetry volumes: *Poema de cante jondo* (1931) and *Romancero gitano* (1928). In the case of the first volume, the axis of analysis focuses on an attempt to characterize the Gypsy character of the songs known as *cante jondo* in reference to the author's various public statements and lectures and their poetic reflection. The analysis of the second volume includes primarily an attempt to show the conflict between the Gypsy community characterized by imagination and inspiration and Civil Guard officers representing order and repressive utilitarianism. The power of the Gypsy

¹² F. García Lorca, *Conferencia-recital...*, s. 179.

imagination that allows them to survive with dignity the greatest persecution and repression comes to the fore.

Keywords: Gypsies, Spain, García Lorca, *Gypsy ballads*, *cante jondo*

Bibliografia

Teksty

- García Lorca F., *Gips i jaśmin. Poezje wybrane*, wyb. i przeł. L. Engelking, Łódź 2017.
 García Lorca F., *Obras completas*, red. M. García-Posada, t. 1. *Poesía*, t. 3. *Prosa*, Barcelona 1996.
 García Lorca F., *Wiersze i wykłady*, wstęp i oprac. J. Ziarkowska, wyb. i przeł. M. Kurek, Wrocław 2019.

Opracowania

- Beltrán Fernández de los Ríos L., *La arquitectura del humo: una reconstrucción del "Romancero gitano" de Federico García Lorca*, London 1986.
 Correa G., *La poesía mítica de Federico García Lorca*, Madrid 1970.
 de Falla M., *La proposición del cante jondo*, [w:] F. García Lorca, *Poema de cante jondo (1921) seguido de tres textos teóricos de Federico García Lorca y Manuel de Falla*, red. M. Hernández, Madrid 2013.
 García-Posada M., *Introducción*, [w:] F. García Lorca, *Primer romancero gitano. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías. Romance de la corrida de toros en Ronda y otros textos taurinos*, Madrid 1988.
 Harris D., *Introducción*, [w:] F. García Lorca, *Romancero gitano. Poeta en Nueva York. El público*, Madrid 1993.
 Josephs A., Caballero J., *Introducción*, [w:] F. García Lorca, *Poema del Cante Jondo. Romancero gitano*, Madrid 2016.
 Maurer C., *Federico García Lorca y su mito del cante jondo*, [w:] *Literatura y compromiso: Federico García Lorca y Miguel Hernández*, oprac. R. Sánchez García, R. Martínez López, Madrid 2011.
 Miller N.C., *Romance sonámbulo. An archetypal drama*, „Hispanic Journal” 7, 1986, nr 2.

* * *

Justyna Ziarkowska — profesor nadzwyczajna Uniwersytetu Wrocławskiego, hispanistka, literaturoznawczyni, komparatystka. Jest autorką kilkadziesiąt publikacji naukowych w czasopiśmie oraz wydawnictwach krajowych i zagranicznych, a także dwóch monografi: *W gorączce. Krytyka literacka Maurycyego Mochnackiego i Mariana José de Larra* (2004) i *Ucieczka do głębi. O surrealizmie w literaturze hiszpańskiej przed 1936* (2010); jest też współautorką antologii krytycznej *W poszukiwaniu Alefa. Proza hispanoamerykańska w świetle najnowszych badań* (2007) oraz rozmów z Florianem Śmieją *Rzeczywiste i możliwe* (2005). Kilkukrotna stypendystka rządu Hiszpanii, redaktorka naczelna najstarszego polskiego pisma hispanistycznego „Estudios Hispánicos”, promotorka dwóch doktoratów. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się na estetyce i on-

tologii tekstu literackiego, polsko-hiszpańskich badaniach porównawczych i recepcji przekładu, ze szczególnym uwzględnieniem autorów dwudziestowiecznych. W 2019 roku dla serii „Biblioteka Narodowa Zakładu Narodowego im. Ossolińskich” opracowała tom Federico Garcíi Lorki, *Wiersze i wykłady*.

justyna.ziarkowska@uwr.edu.pl