




Anna Sawicka

UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI

 <https://orcid.org/0000-0003-3304-4950>

Àngel Guimerà – czy tylko dobro narodowe Katalończyków?*

Àngel Guimerà – A National Treasure – For Catalan Only?

Abstract: This article is concerned with literature created in Spain in the minority language of Catalan, examining the question of whether this literature could ever overcome its stereotypical reputation as peripheral. The article is also concerned with the reception of this literature, both from synchronic perspective – contemporaneous with Catalan playwright Àngel Guimerà, in Catalonia, Spain and abroad – and the diachronic perspective of the turn of the 20th century. The impetus to address this topic has come from renewed and ultimately unsuccessful attempts by Àngel Guimerà’s compatriots to nominate him for the Nobel Prize in Literature.

Keywords: Catalan theater, the Nobel Prize, minority languages

W 1904 roku Literacką Nagrodę Nobla otrzymał hiszpański dramaturg José Echegaray – za „liczne zasługi dla odrodzenia tradycji hiszpańskiego dramatu” (GÓRNY, 1993, s. 16) – *ex aequo* z piszącym po oksytańsku poetą z Prowansji Fédérikiem Mistralem, który otrzymał tę nagrodę za „świeżość i oryginalność utworów poetyckich, oddających prawdziwie ducha narodu” (GÓRNY, 1993, s. 14). Wyróżnienie hiszpańskiego dramaturga, równocześnie z przedstawicielem prowansalskich felibrów, dało Katalończykom nadzieję, że Àngel Guimerà, autor łączący obie te cechy – hiszpańskie obywatelstwo i twórczość w języku katalońskim, uważanym za wersję języka oksytańskiego¹ – również ma szansę na tę nagrodę.

Àngel Guimerà (1845–1924) był jedynym dziewiętnastowiecznym dramaturgiem piszącym po katalońsku, który zyskał sławę w Hiszpanii i poza jej granicami dzięki przekładom na obce

* Niektóre zagadnienia i problemy poruszane w tym artykule omawiałam w swoich wcześniejszych publikacjach: *La aventura teatral de Àngel Guimerà en Madrid. Preliminares* (SAWICKA, 2007, s. 186–198) oraz *Àngel Guimerà, candidato al premio Nobel de literatura* (SAWICKA, 2011, s. 27–39).

1 „Języki prowansalski i kataloński należą do jednej rodziny, którą w wiekach średnich nazywano *langue d’oc lub limousin* w wyróżnieniu od *langue d’oil*, czyli francuskiego i *lengua castellana*, tj. właściwego hiszpańskiego” (PORĘBOWICZ, 1889, s. 5). W cytatach z Porębowicza zachowuję oryginalną ortografię i interpunkcję.

języki² oraz na język hiszpański. Urodził się na Wyspach Kanaryjskich, skąd pochodziła jego matka, a kiedy miał osiem lat, rodzina przeniósła się do Katalonii, ojczyzny ojca. Był więc autorem dwujęzycznym, a jego pierwsze utwory, wiersze, powstały w języku hiszpańskim. Później tworzył poezję w języku katalońskim, a w 1877 roku zdobył nawet tytuł Mistrza Wiedzy Radosnej (Mestre en Gai Saber) za twórczość poetycką w rodzimym języku (Bou, 2000, s. 338). Wkrótce jednak uwagę Guimery przyciągnął teatr, a jako dramaturg zdecydował się na język kataloński. Zadebiutował w 1879 tragedią neoromantyczną *Gala Placidia*, pisaną wierszem; później jego twórczość ewoluowała: stopniowo odchodził od formy poetyckiej, ulegał fascynacji nowymi nurtami i tendencjami literackimi – od naturalizmu (*La boja [Wariatka]*, 1890) po symbolizm (*Andrónica*, 1904). Realistyczna, w duchu ibsenowskim, jest *La filla del mar [Córka morza]* (1900), a wśród bogatego dorobku Guimery (był autorem ponad czterdziestu dramatów) nie zabrakło również komedii salonowych (*Arran de terra*, 1901), a nawet librett do utworów muzycznych (*Euda d'Uriac*, 1900; *Santa espina*, 1907; *Titaina*, 1912). Katalończyk odnalazł własną drogę twórczą w dramacie historycznym *Mar i cel [Morze i niebo]*, (1888), pierwszym, który odniósł duży sukces na scenach hiszpańskich. W kolejnych utworach pisał o współczesnych problemach społecznych w Katalonii (o anarchizmie w dramacie *En pòlvora [Proch]*, 1893), a największym sukcesem scenicznym Guimery stał się dramat *Terra baixa [Niziny]* (1896/1897). Jak zauważa Xavier Fàbregas, w teatrze hiszpańskim ta sztuka dała początek tradycji dramatu wiejskiego, kontynuowanej później przez tak wybitnych dramaturgów, jak Ramón Valle-Inclán (*Słowa Boże*, 1919), Jacinto Benavente (*Pani dziedziczka*, 1908; *Źle kochana*, 1913) czy Federico García Lorca (*Krwawe gody*, 1933) (HUERTA CALVO, PERAL VEGA, URZÁIZ, 2005, s. 687). Co istotne, Guimerà nie tylko pisał po katalońsku, lecz także był jednym z liderów katalońskiego odrodzenia narodowego i przez wiele lat sprawował funkcję redaktora naczelnego pisma „La Renaixença” (1874–1903), które było trybuną idei tego ruchu.

Guimerà dramaturg cieszył się ogromną popularnością, o czym mogą świadczyć liczne adaptacje filmowe³ jego utworów, realizo-

2 W słowniku literatury katalońskiej w haśle *Mar i cel [Morze i niebo]* znajdujemy informację o przekładach tego dramatu na angielski, esperanto, francuski, włoski, portugalski, sycylijski, czeski i... polski (BROCH, 2008, s. 582); według tego samego źródła kolejny dramat: *Terra baixa*, przetłumaczono na niemiecki, angielski, czeski, esperanto, francuski, hebrajski, jidysz, niderlandzki, norweski, portugalski, rosyjski, serbski, sycylijski, szwedzki, węgierski i włoski (BROCH, 2008, s. 984).

3 Dramat *Terra baixa* został sfilmowany w Hiszpanii w 1907 roku (reż. Fructuós Gelabert), w Argentynie (*Tierra baja*, reż. Mario Gallo, 1913), w USA (*Marta of the Lowlands*, reż. J. Searle Dawley, 1914), dwukrotnie w Niemczech (*Tiefland*,

wane od samych początków kinematografii w Hiszpanii, ale również w Argentynie, Meksyku, USA, Japonii, Danii, Szwecji i Niemczech (BROCH, 2008, s. 984–985). Doczekał się także dwóch wersji operowych swojego dramatu *Terra baixa*. Paryska premiera, *La Catalane* (muz. Ferdinand Le Borne, libretto: Tiercebin y Ferrer), wystawiona w 1907 roku, przeszła bez echa, ale praska, z roku 1903, weszła na stałe do światowego repertuaru operowego. Została wystawiona w języku niemieckim jako *Tiefland* (muz. Eugen d'Albert, libretto: Rudolf Lothar)⁴. Popularność Guimery w dużym stopniu była efektem jego elastyczności – szybko dostosowywał się do aktualnych tendencji w teatrze i do oczekiwań widzów. Pozostawała jednak jeszcze jedna trudność do pokonania, by wypłynąć na szerokie wody: mimo że Guimerà pisał po katalońsku i był wielkim patriotą swojej małej ojczyzny, nie chciał pozostać autorem peryferyjnym. Droga do sławy wiodła przez Madryt.

Guimerà w Madrycie

Po raz pierwszy Guimerà dał się poznać w stolicy Hiszpanii jako autor dwóch dramatów, których tłumaczem był Enrique Gaspar (dramaty zostały przełożone na oficjalny język hiszpański, kataloński nie miał takiego statusu). Pierwszy z nich, *Mar i cel* (premiera w Madrycie w 1891)⁵, został pozytywnie przyjęty przez stołeczną krytykę, drugi, *Judit de Welp* (1892), nie wzbudził entuzjazmu. Obecność Guimery w Madrycie stała się już jednak faktem.

Prawdziwy sukces dramaty katalońskiego autora odniosły w 1894 dzięki jego współpracy ze znanym hiszpańskim dramaturgiem i z wybitną aktorką. Guimerà poznał ich oboje w 1892 roku w Barcelonie, gdzie María Guerrero gościła na występach z madryckim zespołem Teatro de la Comedia, a José Echegaray przyjechał jako autor wystawianego w tym mieście dramatu. Echega-

reż. Adolf Edgar Licho, 1922; *Tiefland*, reż. Leni Riefenstahl, 1940/1944) oraz w Meksyku (*Tierra baja*, reż. Miguel Zacarías, 1950) (Bou, 2000, s. 724). Dramat *Maria Rosa* sfilmował Fructuós Gelabert w Hiszpanii w 1908 roku, Cecil B. de Mille w USA (*Maria Rosa*, 1915), Luis Moglia Barth w Argentynie (1946) i ponownie w Hiszpanii, gdzie w 1964 roku tytuł wrócił na ekrany w adaptacji Armanda Moreno, który obsadził w głównej roli Núrię Espert (Bou, 2000, s. 433). Były również adaptacje filmowe dramatów: *Mar i cel* (reż. Narcís Cuyàs, 1911), *La festa del blat* (1914), *La reina jove* (1916), *La filla del mar* (1917, 1928, 1953) i *Mossèn Janot* (1922).

⁴ Libretto, opublikowane w języku niemieckim w 1907 roku, zostało przetłumaczone na angielski (*The Lowland*, 1908), włoski (*Terra bassa*, 1909), rosyjski (*V doline*, 1911) i polski (*Niziny*, 1911).

⁵ Ten dramat miał premierę w 1888 roku w Barcelonie w Teatre Romea, gdzie wystawiony został zarówno w języku katalońskim (7 lutego 1888), jak i hiszpańskim (26 lipca 1888).

ray podjął się tłumaczenia na hiszpański tych utworów Guimery, które ten miał napisać z zamiarem wystawienia ich w Madrycie. Był to rodzaj koleżeńkiej przysługi: tłumaczeniem twórczości mniej znanego kolegi uznany dramaturg miał go wypromować w stolicy. Jak zauważa w swojej monografii Joan Martori, ta przysługa nie wymagała od hiszpańskiego dramaturga wielkiego wysiłku, ponieważ w rzeczywistości tylko przeglądał i autoryzował przekład dokonany przez dwujęzycznego autora (MARTORI, 1995, s. 60). Do celów promocyjnych wystarczyło, by podpis Echegaraya figurował pod trzema dramatami Guimery (*María Rosa*, 1894; *Tierra baja*, 1896; *La hija del mar*, 1899); później Katalończyk oddawał swoje dramaty w ręce innych tłumaczy⁶. Sam nie miał na to czasu.

Kiedy w 1893 María Guerrero i jej mąż Fernando Díaz de Mendoza wygrali konkurs oddający ich zespołowi w zarządzanie Teatro Español, aktorka postanowiła włączyć Guimerę do grona pisarzy, którzy tworzyli na jej zamówienie, takich jak José Echegaray czy Benito Pérez Galdós. Postawiła katalońskiemu dramaturgowi jeden warunek: premiera w języku hiszpańskim w jej teatrze miała się odbyć wcześniej niż wystawienie tego samego utworu po katalońsku w Barcelonie, aby nie „deflorować” sztuk, które trafiają na scenę Teatro Español. To była umowa dżentelmeńska, niepisana, ale zachował się list Marii Guerrero z 20 stycznia 1894 roku, w którym aktorka przywołuje Katalończyka do porządku i przypomina mu o zasadach ich współpracy (MARTORI, 1995, s. 62). Ta współpraca była jednak dla Guimery niezwykle korzystna, ponieważ wybitna aktorka włączyła jego dramaty również do repertuaru swojego tournée po Ameryce Łacińskiej. W sumie sześć utworów Guimery miało premierę w Madrycie wcześniej niż w Barcelonie, a jeden, *Maria Rosa*, równocześnie w obu miastach. W ciągu dwudziestoosmioletniej obecności Guimery na scenach stolicy Hiszpanii (1891–1919) z czterdziestu dwóch dramatów, jakie autor stworzył, osiemnaście zostało opublikowanych w przekładzie na hiszpański, piętnaście miało premierę w Madrycie po hiszpańsku, a jeden po katalońsku (*La festa del blat [Żniwa]*), wystawiony w 1904 roku przez zespół Katalończyka Enrica Borràsa (MARTORI, 1995, s. 280).

Polski epizod w światowej recepcji Guimery

W roku 1888, kiedy w Barcelonie w Teatre Romea wystawiano dramat *Mar i cel*, stolicę Katalonii odwiedził polski romanista Edward Porębowicz (1862–1937), zainteresowany odrodzeniem małych języków: prowansalskiego i katalońskiego. Swój pobyt

⁶ Byli nimi: Eduardo Marquina, Antonio Palomero, Juan B. Zulueta, Lluís Via, Luís López Ballesteros, Gregorio Martínez Sierra i inni.

tam udokumentował w rozdziale *Literatura katalańska*, stanowiącym część reportażu literackiego *Ruch literacki południowo-zachodniej Europy* (1889). Guimerà bardziej zainteresował Porębowicza jako poeta niż jako dramaturg, co wynika nie tylko z osobistych preferencji polskiego badacza, lecz także z faktu, że w tym czasie teatralna kariera Guimery dopiero się zaczynała – od tragedii, jeszcze w duchu postromantycznym. Porębowicz docenił, że Guimerà nie jest epigonem Calderona, jak Echegaray, i odnalazł w dramacie *Mar i cel* wielki teatr, na miarę Szekspira i Byrona: „Głównie jednak cięży talent Guimery ku dramatowi; jeżeli zaś pomyślimy, jak głęboko zakorzeniła się w Hiszpanii tradycja Kalderonowskiej techniki, której nawet taki Echegaray otrząsnąć z siebie nie może, i jak wszechwładnie zapanował na scenie – wzorem Francji – świat mieszczański, to zjawisko takie, jak Guimerà, wyda nam się czemś zupełnie nie iberyjskiem. Proszę sobie przedstawić milczących bohaterów Byrona, którychby Szekspir do dyalogu wyćwiczył; układa się z tych ludzi-prototypów dramat w wielkim stylu, wymagający koniecznie innego tła, jak pospolitość dzisiejszych miast i ludzi; więc działają gdzieś w czasach zamierchłych, legendarnych, po górach, po rycerskich zamkach, na morzu, między niebem a otchłanią wód” (PORĘBOWICZ, 1889, s. 69).

Nieco dalej jednak wartości uniwersalne Guimery Porębowicz podważał w zgrabnie zakamuflowanej krytyce: „Byłaby rzecz godna trudu wypiększyć naszą scenę sztuką tak wysoce poetyczną, ale potrzebaby chyba sprowadzić do niej ztamtąd aktorów, gdyż tylko Hiszpan potrafi odtworzyć lwie wybuchy takiego Saida” (PORĘBOWICZ, 1889, s. 71).

Następnie streszczał dramat, a streszczeniu nadał charakter recenzji: „Temat niewyszukany: Maur Said, w guście korsarza Konrada, pałający do chrześcijan nienawiścią za wymordowanie jego rodziny, rozbija jako wódz piratów chrześcijańską galerę i bierze w niewolę starego Kastylczyka, syna jego i córkę Blankę. Pomyśl to niezwykły umieszczenia dwojga syconych fanatyzmem nienawiści tuż obok siebie, na szerokim, spokojnym morzu, a stopniowe przesilanie się tej nienawiści na miłość odtworzone po mistrzowsku” (PORĘBOWICZ, 1889, s. 69).

Porębowicz zaprezentował polskim czytelnikom w wolnym przekładzie jeden krótki fragment – zakończenie dramatu, co jednak wystarczyło, by przekład na język polski został odnotowany w słowniku literatury katalońskiej (BROCH, 2008, s. 582). Zacytujmy ostatni dialog kochanków w tłumaczeniu Porębowicza, z zastrzeżeniem, że jest to nie tyle przekład, ile arbitralna adaptacja skracająca ostatnią scenę do ładnie wymyślonej przez tłumacza pointy:

Said:

Już... jam twój sługa... pokorny, jak gołąb...
Chcesz, bym całował twego ojca nogi,
Chcesz, bym całował stopy jego ślady?

Blanka:

Tak... ja chcę, ja chcę... Ocal go, mój Boże!

Said:

Wszystko daremne. Tyś niebo, jam morze,
Lecz tam się schodzą, patrzaj, tam się schodzą.
Na horyzoncie!...

(Siepacze chcą zawlec Saida; on porywa Blankę z okrzykiem):

„Jest moja na wieki!” i rzuca się z nią w głębinę.

(PORĘBOWICZ, 1889, s. 71)

Wkrótce kariera Guimery miała się rozwinąć dzięki poruszeniu przez dramaturga tematów współczesnych. Porębowicz jednak już jej nie śledził.

Guimerà w oczach szwedzkich akademików

Guimerà został zgłoszony jako kandydat do Nagrody Nobla po raz pierwszy w 1906 roku przez Królewską Akademię Literacką (Reial Acadèmia de Bones Lletres) z Barcelony, która zareagowała na zaproszenie Carla Davida af Wirséna, sekretarza Szwedzkiej Akademii i przewodniczącego Komitetu Noblowskiego, wyrażone w liście z 24 listopada 1905 roku. W memoriale, który 24 stycznia 1906 roku Królewska Akademia Literacka adresowała do „Wielce Szanownych Członków Komitetu Noblowskiego” i do „Wielce Szanownego Przewodniczącego Szwedzkiej Akademii”, czytamy: „Dzieła Àngela Guimery charakteryzuje wysoka kultura i walory wychowawcze. W żadnym z nich [tych dzieł – A.S.] nie ma nic deprymującego, natomiast bije w nich wielkoduszne serce w rytmie zdrowej, dzielnej inteligencji. Nie bruka ich żadna podła myśl, żaden perfidny zamysł. Tak więc wyróżnienie Guimery nagrodą przyznawaną w imieniu ducha Ludzkości byłoby nie tylko aktem sprawiedliwości, lecz także hołdem dla literatury o szlachetnym rodowodzie i cywilizacyjnym duchu”⁷ (GALLÉN, 2003, s. 508).

Później zgłoszenie było aktualizowane i wznawiane, z godną podziwu determinacją, przez tę samą Akademię, aż do roku 1922, w którym Nagrodą Nobla wyróżniony został kolejny hiszpański dramaturg – Jacinto Benavente – za „błyskotliwe mistrzostwo, z jakim kontynuuje tradycje hiszpańskiego dramatu” (GÓRNY, 1993, s. 57–58), a nawet do 1923, ale ta ostatnia propozycja kata-

7 Jeżeli nie podano nazwiska tłumacza, cytowane fragmenty w przekładzie autorki artykułu.

łońskich akademików dotarła zbyt późno i już nie została rozpatrzona ze względów formalnych (GALLÉN, NOSELL, 2011, s. 8). Rok później Àngel Guimerà zmarł.

Początkowo Szwedom nie przeszkadzał fakt, że katalońskiego autora nie zgłaszała Hiszpańska Akademia Królewska (Real Academia Española) z Madrytu, lecz instytucja lokalna, ponieważ regulamin Szwedzkiej Akademii dopuszczał możliwość zgłaszania kandydatur przez inne instytucje i stowarzyszenia literackie będące odpowiednikami Akademii, a także przez profesorów uniwersyteckich (kandydatura Fédérica Mistrala otrzymała silne poparcie niemieckich profesorów).

Katalońscy akademicy wierzyli, że celem Nagrody Nobla jest docenienie różnorodności kulturowej (NOSELL, 2009, s. 369). Dan Nosell, szwedzki romanista, przeprowadził kwerendę w archiwum Instytutu Noblowskiego w Sztokholmie, kiedy już dokumentacja dotycząca Guimery została udostępniona, i zweryfikował, na ile słuszne były oczekiwania rodaków dramaturgów.

W pierwszych latach prawdopodobieństwo otrzymania przez Guimerę nagrody było duże. Mimo że przemawiał za nim tylko głos Katalończyków, w swoich opiniach członkowie Szwedzkiej Akademii początkowo podkreślali oczywisty idealizm utworów⁸ tego autora i zwracali uwagę, że ze względu na propagowanie wartości uniwersalnych Guimerà cieszy się sławą na całym świecie, o czym świadczą przekłady jego utworów na wiele języków. Co ciekawe, podkreślany był fakt, że przede wszystkim jest tłumaczony na język hiszpański, co zapewnia Katalończykowi zasłużone uznanie w Hiszpanii i Ameryce Łacińskiej, które są „dwoma gałęziami tego samego drzewa”⁹.

Na to, że Guimerà Nobla nie dostał, na pewno miał wpływ fakt, że w Szwecji autor ten nie zaistniał jako dramaturg. Wprawdzie był tłumaczony, ale tylko w antologiach o niewielkim zasięgu czytelnicy, takich jak *Modärna trubadurer* (1917), w której ukazał się przekład dramatu *Terra baixa*, dzieło romanistów Edvarda Lidfrossa i Karla Augusta Hagberga, natomiast żadna sztuka Guimery nie została wystawiona, a opera *Tiefland* miała negatywne recenzje. Dla porównania: José Echegaray cieszył się w Szwecji ogromną popularnością – w latach 1884–1906 wystawiono w Sztokholmie dziewięć jego dramatów. Piszący opinie dla Komitetu Noblowskiego szwedzcy romanisci robili jednak, co w ich mocy, by Guimerę odpowiednio przedstawić. Po roku 1911 prawdopodobieństwo otrzymania nagrody zmalało, między innymi dlatego, że zdążyły się zmienić gusty literackie (NOSELL,

⁸ W zasadach wyłaniania laureata nagrody zapisano, że powinna ona być przyznana twórcy, który stworzy dzieło zmierzające w kierunku idealistycznym: „the most outstanding work in an ideal direction” (GALLÉN, 2003, s. 489).

⁹ Opinia Edvarda Lidfrossa z 1907 roku (NOSELL, 2009, s. 365).

2009, s. 369). Tym, co najbardziej zaszkodziło Guimerze w zdobyciu Nagrody Nobla, zwłaszcza w okresie pierwszej wojny światowej (GALLÉN, NOSELL, 2011, s. 10), była natomiast jego regionalna, katalońska tożsamość. Mimo że fundator Nagrody zastrzegł, że przyznając ją, Akademia nie powinna kierować się żadnymi uprzedzeniami terytorialnymi czy politycznymi, opiniujący kandydatów do Nobla w tym okresie zaczęli dostrzegać, że „zbliżenie między narodami” i „krzewienie idei pokojowych” nie zawsze idą w parze. Jeszcze w 1913 roku Karl August Hagerberg w przesłaniu formułowanym przez przedstawiciela małego narodu widział wartość, ale później piszący opinie uznali ten lokalny patriotyzm reprezentanta kultury peryferyjnej za partykularyzm, pozbawiający autora wartości uniwersalnych i wykluczający go z kultury światowej. Konserwatysta Harald Hjärke, przewodniczący Komitetu, w swoich opiniach na temat Guimery posługiwał się argumentami politycznymi. W 1918 roku swój negatywny sąd uzasadnił słowami, że przyznanie nagrody Katalończykowi mogłoby „zranić delikatne kastylijskie uczucia narodowe”; rok później nie zawahał się upolitycznić przesłania Alfreda Nobla – uznał, że jego nagroda ma służyć krzewieniu pokoju, a popieranie kultury mniejszościowej może tylko wzmocnić konflikty wewnętrzpaństwowe (NOSELL, 2009, s. 368).

Guimerà w swojej małej ojczyźnie

Pięćdziesiąt lat po śmierci katalońskiego dramaturga Xavier Fàbregas sceptycznie zauważał, że najwyższy czas pogodzić się z faktem, że Guimerà praktycznie nie istnieje na scenach światowych ani też nie przyczynił się do reformy teatru europejskiego (FÀBREGAS, 1974, s. 58). Pora zadać sobie pytanie, jak obecnie recepcja twórczości Guimery przedstawia się w Hiszpanii i Katalonii.

W ostatnich dekadach XX wieku i na początku wieku XXI wybitni reżyserzy katalońscy¹⁰ sięgali po twórczość autora *Terra baixa*, którą z reguły w swoich inscenizacjach uwspółcześniali. Opinie publiczności i krytyki były podzielone, i to skrajnie: część uważała, że dramaty dziewiętnastowiecznego klasyka to bezdyskusyjny narodowy kanon, inni natomiast odrzucali to „dziedzictwo narodowe” jako przestarzałe.

Ricard Salvat wspominał, że w 1971 roku, kiedy przystępował do realizacji *La filla del mar*, musiał swoim młodszym kolegom, którzy nie widzieli sensu w „resuscytacji trupa”, udzielić lekcji patriotyzmu: „Taka jest nasza tradycja, innej nie mamy” (SAL-

10 Fabià Puigserver (*Terra baixa*, 1990), Ricard Salvat (*La filla del mar*, 1971), Sergi Belbel (*La filla del mar*, 1992; *En pólvora*, 2006), Josep Maria Mestres (*La filla del mar*, 2002).

VAT, 1974, s. 25). Trzydzieści pięć lat później Sergi Belbel, nowy dyrektor Teatre Nacional de Catalunya, zainaugurował swoją kadencję wystawieniem jednego z mniej znanych utworów Guimery – *En pólvora* – i praktycznie powtórzył słowa starszego kolegi, sprowokowany pytaniem dziennikarza, po co wyciągać z lamusa przebrzmiałe sztuki: „Takich mamy autorów i takich powinniśmy wystawiać” (SALVÀ, 2006). Ricard Salvat jednak, podobnie jak Sergi Belbel, sięgnął po sztukę Guimery ze świadomością, że utwór wymaga dostosowania do oczekiwań nowej publiczności, zmian w strukturze dramaturgicznej i adaptacji „inteligentnej, ideologicznie zaangażowanej, dostosowanej do nowoczesnej estetyki” (SALVAT, 1974, s. 24).

„Rewitalizacja” tych dziewiętnastowiecznych utworów przybierała różne formy. Dużą popularnością cieszył się na przykład barwny, kostiumowy spektakl muzyczny na kanwie dramatu Guimery *Mar i cel*, zrealizowany przez kataloński zespół Dagoll Dagom, w reżyserii Joana Lluïsa Bozzo¹¹ i wystawiony dwukrotnie: premierę miał w 1988 roku, w okrągłą, setną rocznicę prapremiery, a na sceny wrócił ponownie w roku 2004 – wznowieniem tego musicalu Dagoll Dagom uczcił trzydziestolecie swojej działalności. Spektakl odniósł prawdziwy sukces na scenach Katalonii i Walencji. Wtedy też został udokumentowany techniką cyfrową. W ulotce programowej towarzyszącej nagraniu reżyser podkreśla, że *Mar i cel* to opowieść prosta i romantyczna – o miłości Saïda i Blanki – a jednocześnie uniwersalna, bo traktuje o konfrontacji dwóch skonfliktowanych światów: chrześcijańskiego i islamskiego, i o tragicznych skutkach nietolerancji, fanatyzmu i ksenofobii.

Ostatecznym potwierdzeniem aktualności tej romantycznej historii w nowej wersji były cztery nagrody przyznane zespołowi Dagoll Dagom w ogólnohiszpańskim konkursie teatralnym Premios Max de las Artes Escénicas w 2006 roku. Spektakl nagrodzony został w kategoriach: musical, scenografia, muzyka i dyrygentura. W tym samym 2006 roku libretto musicalu przetłumaczył na hiszpański Guillermo Ramos; w tej wersji językowej spektakl odniósł sukces w Madrycie.

Taki uwspółcześniający zabieg mający na celu zmianę struktury dramatu (rzecznikiem takich modyfikacji był Ricard Salvat) w sposób oryginalny został zastosowany w nowej inscenizacji dramatu *Terra baixa*, którego premiera w Barcelonie odbyła się w kwietniu 2009 roku. Twórcami spektaklu byli Niemcy: reżyser Hasko Weber i autorka adaptacji Kekke Schmidt. Żeby ocenić nowatorstwo ich adaptacji, trzeba przypomnieć, o czym jest ta sztuka z 1897 roku. Podobnie jak w omawianym spektaklu

¹¹ Adaptacji tekstu dokonał Xavier Bru de Sala, a muzykę skomponował Albert Guinovart.

Mar i cel, tu również dochodzi do konfrontacji dwóch światów, dwóch kultur: archaicznej, wyidealizowanej kultury wiejskiej i egoistycznej, skorumpowanej społeczności miejskiej. Bohater sztuki Manelic, pasterz, który zawsze żył w górach, to szlachetny dzikus, nieskażony cywilizacją. Wychował się na łonie przyrody i wyznaje prostą, intuicyjną moralność, bez niuansów i hipokryzji typowych dla ludzi „z nizin”. Kiedy Manelic zostaje zmuszony przez planującego intratne małżeństwo miejscowego kacyka Sebastià do poślubienia jego kochanki Marty, postanawia pomścić krzywdy, jakich Marta doznała od Sebastiana, i zabija go tak, jakby bronił swoich owiec przed drapieżnikiem, po czym oświadcza: „Zabiłem wilka!”.

Hasko Weber i Kekke Schmidt przenieśli historię Guimery w czasy współczesne, do środowiska miejskiego, i skoncentrowali się na pokazaniu dyskryminacji, której doświadcza przybysz z zewnątrz próbujący zasymilować się w przybranej ojczyźnie. W roli Manelica obsadzili czarnoskórego aktora, ponieważ w ich wersji Manelic jest imigrantem afrykańskim, bez dokumentów, który przybył do Hiszpanii na tratwie. Chcieli w ten sposób wystawić na próbę „oświeconą, tolerancyjną, europejską” mentalność publiczności. Krytyka zareagowała natychmiast. Dziennikarka Empar Moliner w recenzji spektaklu zadała pytanie: „Skoro już chcecie mówić o afrykańskich imigrantach, to czy nie lepiej byłoby napisać na ten temat nową sztukę?” (MOLINER, 2009, s. 52). Inny krytyk - Joan-Anton Benach - zwrócił uwagę, że po dokonanych zmianach to już nie jest sztuka Guimery (BENACH, 2009, s. 49). Jeszcze inny - César López Rosell - nie odmawiał cudzoziemskim artystom prawa do przeniesienia problemów zarysowanych przez Guimerę (przemoc fizyczna i psychiczna, nadużycia władzy, wymuszone małżeństwa) w czasy współczesne i zastąpienia jego nieco utopijnej wizji świata realizmem, polecał jednak tę inscenizację wyłącznie młodzieży; twierdził, że nie zrozumieją spektaklu rodzice i dziadkowie młodego pokolenia, dla których Guimerà był narodową świętością (LÓPEZ ROSELL, 2009, s. 72).

Osobną dotyczącą inscenizacji kwestią poddawaną krytyce było obsadzenie w głównej roli czarnoskórego aktora Babou Chama. Wyobraźmy sobie, że Andrzej Wajda w swojej adaptacji romantycznej epopei Mickiewicza w roli Pana Tadeusza obsadza Afrykańczyka. Katalończycy przeżyli podobny szok. Twórcom niemieckim po prostu potrzebny był aktor wiarygodny w roli postaci nieskażonej cywilizacją (OLIVARES, 2009, s. 37), uwspółcześnionej, wnoszącej do sztuki nowe, aktualne problemy (BRUNA, 2009a, s. 38). Nie zdawali sobie sprawy, kim jest Manelic dla Katalończyków. Otóż kiedy 10 maja 1897 roku w Barcelonie odbyła się premiera sztuki *Terra baixa*, w roli głównej wystąpił Enric Borràs, słynny aktor kataloński, dzięki któremu sztuka

również odniosła sukces w Madrycie, gdzie w 1904 roku zespół Teatro Catalán Romea udał się na gościnne występy. Sukces dramatu, zespołu, a przede wszystkim aktora był tak spektakularny, że postać Manelica stała się niemal mityczna; pasterz był symbolem katalońskości, która potrafi zdobyć serce publiczności hiszpańskiej (FOGUET, GRAÑA, 2007, s. 41). Miało to również konsekwencje dla aktora, którego identyfikowano z postacią. Kiedy w 1909 roku pojawił się pomysł, by w hołdzie Guimerze w ogrodach Fundacji Joana Miró w Barcelonie wznieść pomnik Manelica, wszyscy uznali, że rzeźbiarzowi Josepowi Montserratowi powinien pozować Enric Borràs. Identyfikacja aktora z postacią miała również konsekwencje negatywne: Borràs na wiele dziesięcioleci narzucił swoją interpretację utworów Guimery, która szybko się zestarzała (PASSARELL, 1931, s. 5), do tego stopnia, że młodzi artyści pragnący tworzyć teatr dynamiczny z definicji odrzucali klasycznego Guimerę pokrytym kurzem i pajęczyną utrwalonych schematów (BENET I JORNET, 1992, s. 140). Ewidencje spektaklowi zrealizowanemu przez Haskę Webera i Kekke Schmidt, duet ze Stuttgartu, nie brakowało dynamizmu; twórców nie zaślepiała też pajęczyna patriotyzmu, której bezceremonialnie się pozbyli, gdy przenieśli akcję z dziewiętnastowiecznego młyna do współczesnego baru (BENACH, 2009, s. 49; BRUNA, 2009b, s. 38).

Pięć lat po premierze spektaklu w reżyserii Haski kataloński dramaturg Pau Miró w swojej adaptacji *Terra baixa* zaproponował inny, oryginalny zabieg: przerobił dramat Guimery na monodram. Lluís Homar, który wcielił się w Manelica, otrzymał za swoją interpretację nagrodę Premio Max de las Artes Escénicas w kategorii główny aktor. Najnowsza adaptacja tej sztuki, która podczas pandemii została udostępniona w formacie on-line w Teatre Lliure w Barcelonie (28 maja 2020), adresowana była do dzieci. Tym razem Pau Miró wygłoszenie monologu powierzył Nuri, postaci drugoplanowej, dziewczynce pośredniczącej między Martą a Manelikiem, zaprzyjaźnionej z obojgiem. W monodramie Nuri powraca po śmierci w charakterze zombi, by opowiedzieć o wydarzeniach, których była świadkiem. W tej roli wystąpiła Anna Alarcón.

Jak widać, Katalonia przestała traktować swojego klasyka z czołobitną rewerencją, co wreszcie pozwala na realizację czasem ryzykownych, ale na pewno ciekawych inscenizacji i adaptacji dramatów Guimery. Nie był on wielkim reformatorem, tylko rzutkim, wrażliwym artystą, którego nieograniczona wyobraźnia nadal inspiruje twórców teatru. Co ciekawe, przyznana José Echegarayowi Nagroda Nobla, o której była mowa na początku, natychmiast została oprotestowana przez młodych pisarzy, przedstawicieli pokolenia 1898, którzy zarzucili dramaturgowi anachronizm, sentymentalizm, wtórność i utratę związku z rze-

czywistością (GÓRNY, 1993, s. 16). Jego tragedie i melodramaty rzadko pojawiają się obecnie na scenach hiszpańskich, natomiast Guimerà nadal jest wystawiany w obu językach – katalońskim i hiszpańskim. Wprawdzie nie został noblistą, ale współczesne oryginalne inscenizacje jego dramatów otrzymują w Madrycie prestiżowe hiszpańskie nagrody teatralne Premios Max de las Artes Escénicas (2006, 2014). Trzeba przyznać Katalończykom, że ich duma narodowa i determinacja, z którą zgłaszali swojego rodaka do szwedzkiej nagrody (szesnaście razy!), też odniosła pozytywny skutek, ale na innym polu: sprawiła, że język kataloński, którego legalność w pewnym momencie zaczęli podważać szwedzcy akademicy, w Konstytucji hiszpańskiej z 1978 roku został uznany za język oficjalny, za dobro narodowe zasługujące na szacunek i ochronę, podobnie jak inne języki regionalne: galijski i baskijski. Determinacja Katalończyków została nagrodzona.

Bibliografia

- BENACH Joan-Anton, 2009: *Enmendar fuera de tiesto*. „La Vanguardia”, 19.04.2009, s. 49.
- BENET I JORNET Josep Maria, 1992: *La malícia del text. Lectures de narrativa i teatre català*. Barcelona: Curial.
- BOU Enric, 2000: *Nou Diccionari 62 de la literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62.
- BROCH Alex, 2008: *Diccionari de la literatura catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- BRUNA Teresa, 2009a: *Hem portat „Terra baixa”*. „Avui”, 15.04.2009, s. 38.
- BRUNA Teresa, 2009b: *Un Manelic negre*. „Avui”, 15.04.2009, s. 38.
- FÀBREGAS Xavier, 1974: *El teatre d'Àngel Guimerà. Trajectòria i significació*. „Nadala de la Fundació Jaume I”, s. 57–80.
- FOGUET Francesc, GRAÑA Isabel, 2007: *El gran Borràs. Retrat d'un actor*. Badalona: Museu de Badalona.
- GALLÉN Enric, 2003: *Guimerà i el premi Nobel. Crònica provisional d'una candidatura*. W: *Professor Joaquim Molas: memòria, escriptura, història*. Vol. 2. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, s. 487–508.
- GALLÉN Enric, NOSELL Dan, 2011: *Guimerà i el Premi Nobel. Història d'una candidatura*. Lleida: Punctum. Grup d'Estudi de la Literatura del vuit-cents.
- GÓRNY Grzegorz, 1993: *Leksykon laureatów literackiej Nagrody Nobla*. Kraków: Agencja Wydawnicza Zebra.
- HUERTA CALVO Javier, PERAL VEGA Emilio, URZÁIZ Tortajada Héctor, 2005: *Teatro español [de la A a la Z]*. Madrid: Espasa Calpe.
- LÓPEZ ROSELL César, 2009: *La força del Manelic immigrant*. „El Periòdic”, 19.04.2009, s. 72.

- MOLINER Empar, 2009: *Hamlet sobre gel*. „Avui”, 2.05.2009, s. 52.
- MARTORI Joan, 1995: *La projecció d'Àngel Guimerà a Madrid (1891-1924)*. Barcelona: Curial / Abadia de Montserrat.
- NOSELL Dan, 2009: *L'acollida de la literatura catalana a Suècia al tombant dels segles XIX i XX i la candidatura de Guimerà al premi Nobel*. W: *Actes del Catorzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Eds. Kalman FALUBA, Ildiko SZIJJ. Vol. 1. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, s. 357-372.
- OLIVARES Juan Carlos, 2009: *Història d'una dona*. „Avui”, 20.04.2009, s. 37.
- PASSARELL Jaume, 1931: *Guimerà*. „Mirador”, n° 139 (1.10.1931), s. 5.
- PORĘBOWICZ Edward, 1889: *Ruch literacki południowo-zachodniej Europy*. Kraków: Drukarnia „Czasu” Fr. Kluczyckiego i Spółki.
- SALVÀ Bernat, 2006: *Sergi Belbel aposta pels autors catalans*. „Avui”, 15.07.2006.
- SALVAT Ricard, 1974: *Algunes bases crítiques per a una possible reestructuració dramàtica de l'actual teatre de Guimerà*. „Nadala de la Fundació Jaume I”, s. 18-56.
- SAWICKA Anna, 2007: *La aventura teatral de Àngel Guimerà en Madrid. Preliminares*. W: *Theatralia. Du texte au spectacle. Mélanges offerts à Halina Sawecka*. Ed. Maria FALSKA. Lublin: Wydawnictwo UMCS, s. 186-198.
- SAWICKA Anna, 2011: *Àngel Guimerà, candidato al premio Nobel de literatura*. W: *Iberystyka w polskiej panoramie uniwersyteckiej XXI wieku. Materiały z II Ogólnopolskiego Kongresu Studentów Filologii Iberyjskich*. Red. Rafael Sergio BALCHES ARENAS, Marta PAWŁOWSKA. Kraków: Księgarnia Akademicka, s. 27-39.