

Tirso de Molina

Împărțit între îndeletniciri atât de deosebite ca acelea de călugăr și autor dramatic, fire originală și ciudată, adăpostind sentimente complexe, ca veselia amară și exuberanța sarcastică, figură de penumbră, învăluită într-un pseudonim bucolic și ascunzînd probabil și alt secret, mai adînc și mai grav, Tirso de Molina este, hotărît, un personaj puțin obișnuit — chiar pentru Spania secolului al XVII-lea.

La fel de puțin obișnuit a fost și destinul operei sale. În cursul a trei secole de existență, piesele lui Tirso au cunoscut întii succesul și elogiile, apoi indiferența și uitarea. La începutul secolului al XIX-lea, odată cu întoarcerea romantică spre trecut, numele lui Tirso a reintrat în circulația literară. De atunci, tot mai mulți i-au „redescoperit” opera. A apărut un fel de sectă critică, „tirsisti” entuziaști care au răscolit arhivele și au proclamat noi adevăruri despre enigmaticul autor. Nu au lipsit, desigur, înțelegerea greșită și lauda neconvingătoare, dar procesul de cunoaștere era pornit și piesele lui Tirso au devenit din nou populare. Astăzi, ele se bucură de o temeinică și înaltă prețuire. Publicul și critica deopotrivă le așează pe aceeași treaptă cu marile creații ale lui Lope de Vega și Calderón de la Barca. Echivalență deplin îndreptățită, deoarece Tirso de Molina, inferior lui Lope ca inventivitate și lui Calderón ca adîncime filozofică, îi depășește în schimb pe amîndoi prin pătrundere psihologică, prin forță satirică și prin perfecțiunea formei. La acestea, trebuie să mai adăugăm meritul lui Tirso de a fi creat un personaj cu faimă și semnificație universală, întrupare a seducției și aroganței, a îndrăzelii și voluptății, a viciului și revoltei. E vorba de nemuritorul don Juan, chemat pentru prima oară la viață de Tirso de Molina în drama intitulată, în gustul vremii: *Înșelătorul din Sevilla și invitatul de piatră*. O serie glorioasă de autori — Molière, Goldoni, Byron, Lenau — a mers pe urmele lui Tirso, fiecare din ei descoperind în personajul seducătorului noi — și uneori neașteptate — posibilități. Astfel, odată cu trecerea timpului, eroul spaniol a dobîndit independența și pregnanța marilor figuri literare, devenind egal, ca valoare simbolică, cu Faust, Hamlet sau Don Quijote.

Pentru a defini poziția și caracterele teatrului lui Tirso de Molina se spune de obicei că el continuă pe Lope și vestește pe Calderón. Formulată astfel, caracterizarea fixează — exact — situația lui Tirso „la mijloc de drum”, „la răscruce de veacuri”, dar pare a atribui operei sale un caracter imitativ și o importanță minoră — ceea ce nu mai e exact. Dimpotrivă. Tocmai datorită poziției mediane, tocmai din cauza interferenței și jocului încrucișat de influențe, opera lui Tirso — credem noi — e mai interesantă decît aceea a iluștrilor săi contemporani, mari dar simpli. Într-adevăr, în timp ce în piesele lui Lope de Vega și ale lui Calderón de la Barca, triumfă ușor, fără dramă, un singur

element, ascensiunea sau declinul, reflectat direct și aidoma, în felul oglinzii, Tirso găzduiește în el două epoci, reunește două tendințe, se împarte între două chemări. Înăuntrul lui se dă lupta — patetică — dintre magnifica revărsare de viață a Renașterii și încărcata, rafinata răscucire de suflet a barocului. Iar opoziția aceasta nu era, în fond, decît o formă — artistică — de manifestare a marelui proces istoric prin care Spania trecea de la grandoarea stăpînirii și cuceririlor lui Filip al II-lea, la decadență.

Tirso de Molina cunoaște îndeaproape, prin experiență personală, această trecere din care scoate substanța și temele operelor lui. El trăiește între anii 1584 și 1648, în timpul celor trei Filipii. Copilăria și adolescența și le petrece în ultimii ani ai domniei lui Filip al II-lea într-o Spanie care se păstra imperială, dar devenise sumbră și apăsătoare. Între zidurile reci ale Escorialului, posomoritul monarh îmbrăcat în negru se îndărătnicea neînduplecat, cu desperare, să întrețină ceea ce nu mai era decît prelungirea silnică a grandorii... Formele șubrede și întunecate ale măreției ascundeau tot mai greu amărăciunea înfrîngerilor din Flandra, aberațiile fanatismului religios, intriga și crima de stat, sărăcia amenințătoare... „Pe legea mea“, exclama Cervantes într-un sonet celebru, „această măreție mă 'nfioară“. Sfirșitul domniei lui Filip al II-lea părea un model neîntrecut pentru o dramă teologală — pe tema fatalei damnațiuni divine — dramă pe care Tirso o va și scrie mai târziu, intitulînd-o *Osîndit pentru necredință*.



Tirso de Molina

expulzarea maurilor și răscoala Cataluniei. Incepe acum — odată cu pierderea Flandrei și Portugaliei — procesul de dezmembrare a imperiului în care soarele nu apunea niciodată. Moravurile aristocrației erau un amestec ciudat de bigotism și libertinaj, care chema, prin el însuși, satira. Tirso profită din plin de abundența materialului. Excese smereniei din timpul nevolnicului Filip al III-lea — cel cu nenumărate șiruri de mătani — îl determină să scrie *Marta cea evlavioasă*, strălucită ridiculare a prefăcutei cuvioșii, după cum goana după plăceri din timpul galantului Filip al IV-lea — cel cu nenumărate șiruri de fii naturali — îl îndrumază direct spre tema lui Don Juan. Cazurilor mai puțin grave — logodnice abandonate, căsătorii silite — Tirso le face loc în comediile de „mantie și spadă“.

Și, totuși, în ciuda decadenței claselor stăpînitoare, a statului, poporul, prin soldații și artiștii străluciți din secolul de aur, dovedea o generoasă vitalitate, vitejie și îndrăzneală, talent și putere de creație nepieritoare. Tirso de Molina s-a plecat cu dragoste și înțelegere asupra vieții poporului spaniol: colorată, exuberantă, pătimașă. Nici un autor al vremii nu a dat personajelor de oameni simpli, de rînd, mai multă poezie și umanitate decît „sarcasticul“ Tirso.

Aceasta ne arată cît de adînc realistă este opera lui Tirso. Tendințele timpului și antagonismele sociale au pătruns dincolo de temă și de simpla descriere, modelînd atitu-

dinile sufletești ale autorului, viziunea lui despre viață. Teatrul lui Tirso e istorie interiorizată. Contrastele din afară s-au tradus în lăuntru al spiritului său prin oscilația dintre indignare și entuziasm, prin dedublarea intențiilor, printr-un spor de luciditate. Ele au favorizat adâncirea în sine și au accentuat sentimente, atât de caracteristice dramaturgului, ca malițiozitatea și prefăcuta naivitate. Astfel s-a format chipul lui Tirso, așa cum îl cunoaștem din comediiile lui : privirea ascuțită, zîmbetul ironic, gîndul iscoditor, vorba hazlie sau mușcătoare.

*

Calitățile acestea au primit adesea accentul amar al revoltei, datorită împrejurării personale pe care am numit-o „al doilea secret“, primul fiind folosirea pseudonimului literar de „Tirso de Molina“. Numele adevărat al dramaturgului era Gabriel Téllez, iar secretul se referea la originea lui : se pare că Tirso a fost fiul nelegitim și nerecunoscut al ducelui de Osuna. Există, în această privință, numai jumătăți de probe și prezumții : concordanța lor este însă impresionantă : notația din registrul de botez, ștearsă dar — după Blanca de los Rios — descifrabilă, aluziile contemporanilor, printre care Cervantes și Lope de Vega, pasiunea cu care Tirso a apărut sistematic cauza copiilor fără nume, în sfîrșit, vehemența atacurilor lui împotriva nedreptății legilor sociale... Cu o satisfacție intens personală, stăruie Tirso asupra vanității nobleței și asupra egalității oamenilor în fața naturii și a morții.

*Cerul, ce deosebire
Pus-a-ntră șerb și senior
Încît orice domnișor
are nasu-așa subțire ?*

*Nobil și clăcaș pe lume
Deopotrivă vin țipînd*

*Și asemenea plîngînd
Cad în hăul fără nume*

*Sceptrul regesc și toiagul
Sînt egal supuși puterii
sorții. Ducii, cavalerii
duhu-l dau ca și iobagul.*

Despre celelalte împrejurări ale vieții lui Tirso avem știri puține și care mai mult reliefează decît risipesc umbra existenței sale. Știm că studiază teologia și filozofia la Universitatea din Alcalá de Henares, dar nu cunoaștem nimic despre felul tineretii lui. Deopotrivă de bine ne-o putem închipui pătimașă și aventuroasă sau îngîndurată și amară. Mai știm că vine de tînră la Madrid. Începe să scrie comedii și intră în ordinul călugărilor mercedari. Aici din nou rătăcim în nedumerire și ipoteze. Ce l-a putut împinge spre rasa monahală pe omul cel mai puțin pătruns de misticism și cel mai ostil prejudecăților clericale ? Urmarea unei aventuri, dezgustul produs de invidia și atacurile confrăților sau, poate, pur și simplu, teama de mizerie ? După călugărare, Tirso locuiește mult timp la Toledo, e trimis pentru doi ani în America spaniolă, ocupă funcția de confesor, istoric și predicator în lăuntru al ordinului. Între timp, continuă să scrie piese, iar piesele lui ironizează moravuri, supără persoane. Așa de bine, încît Consiliul Castiliei, sezisat de un denunț, decretează exilarea autorului din Madrid, pentru că — spune protocolul hotărîrii — „provoacă scandal prin comediiile sale prea lumești și corupe prin exemple ispititoare și primejdioase“. Decretul nu l-a putut însă împiedica să scrie mai departe. Îi apreciază piesele Lope, care îi dedică o comedie și, mai tîrziu, Calderón care îl apără cu convingere de acuzația imoralității. Către sfîrșitul vieții, Tirso locuiește la Soria, probabil în mai multă liniște. Nu știm cum a murit și nici cum s-a pregătit de moarte.

*

Mult mai bine cunoscută decît viața lui Tirso de Molina ne este cariera lui literară. În anul 1621, el publică trei comedii, unite — așa cum era gustul vremii — prin

poezii și prin diferite povestiri. Personaje și întâmplări galante, ecouri din Boccaccio, culori somptuoase, retorica alternând cu ironia și în genere atmosfera Renașterii italiene, iată ce găsea cititorul în acest prim volum. Al doilea, în același gen de „miscellanea“, apare în 1635 sub titlul *Folositoare desfătări* și aduce altă atmosferă și alte procedee: reculegere demnă, depărtare de teme profane, piese religioase și nuvele „romantice“, ambele pline de dinamism și contraste bizare, stilul supraelaborat. E vremea barocului și cele două volume arată în concret ce înseamnă trecerea de la bucuria triumfătoare a vieții pămîntești la frămîntarea gîndurilor împărțite între pompa exterioară și îngrijorările transcendente.

În același timp și în aceleași limite se înscrie și opera lui dramatică. Cititorul modern nu se poate sustrage, de la început, unui sentiment de admirație, pricinuit de proporțiile și măiestria creației lui Tirso. Între anii 1627 și 1635 apar cinci volume cuprinzînd șaptezeci și opt de piese dintr-un total de trei sute, cite se pare că a compus autorul. Comedii, drame istorice, piese religioase, toate sînt în versuri, iar forma lor depășește, ca desăvîrșire, tot ce s-a scris pentru teatru în „secolul de aur“. De multe ori, abilitatea ajunge pură virtuozitate... Piesele sînt scrise în sistemul dramatic al lui Lope de Vega, potrivit căruia rostul și menirea teatrului stau în oglindirea iscusită, artistică a adevărului și în îndreptarea moravurilor. O poziție realistă și combativă, am spune astăzi. Tirso a formulat aceste principii de artă dramatică cu verva și culoarea obișnuită versurilor sale, subliniind caracterul atotcuprinzător al reprezentării scenice:

*Ce sărbătoare sau joc
nu pot fi ademenite
să între-n versuri vrăjite?
Nu-i comedia mijloc
de aleasă desfătare
pentru ochi? Cine privește
piesa, își mai amintește
de griji și de supărare?
Muzică odihnitoare
nu-ți oferă teatru-n cînturi?
iar cel frămîntat de gînduri
nu găsește dezlegare
întrebărilor? Voiosul
află pricina de haz;
se povestește-un necaz
pentru cel mîhnit. Mintosul
se deșteaptă mai grozav.
Prevenit e cel cuminte
și, deasemeni, ia aminte*

*cît posibil, prostul grav.
Ce vrei să vezi, comedia
îți arată: lupte, mauri,
amor, dueluri, sau tauri,
viața, moartea, poezia...
Ea cuprinde-ntr-un cuvînt
ogîndirea dreaptă-a firii,
e-nsoțitoare a gîndirii,
credincioasă. Ospătează
simțurile-n sărbătoare,
alină rana ce doare
și ascute mintea trează.
Comedia e și-o hrană
— cam ciudată — este drept —
multumește pe-nțelept,
dar pe prost, de bună seamă,
il lasă înfometat
și — ce-i mai prost — rușinat.*

Pasajul acesta arată totodată caracterul integrator al teatrului clasic spaniol, funcția lui de supremă sinteză a vieții și a literaturii naționale. Cu oarecare tumult, în piesele „secolului de aur“ s-au vărsat romanele cavaleresti, nuvelele de „pícaros“, adică povestirile despre valeți ingenioși și aventurieri, precum și poezia populară, — atît cea epică din baladele numite „romanceros“, cît și cea lirică din „cantares“, din cîntece. Conștiința naturală a acestei confluențe a fost o anumită tendință spre „fenomenal“ a pieselor, vizibilă în extraordinarul întâmplărilor, în abundența aventurilor, în cultivarea efectelor. Acestei concepții dramatice îi corespunde o tehnică teatrală „în avalanșă“, fie că e vorba de succesiunea amețitoare de episoade din *Înșelătorul din Sevilla*, fie că e vorba de acumularea încurcăturilor din *Don Gil cu ciorapii verzi*, fie, în sfîrșit, că e

vorba de fantezia și dinamismul din oricare altă piesă. Era tehnica cerută de publicul vremii și pe atunci nu se putea concepe ca autorul să contrazică gusturile parterului. Acei teribili „mosqueteros“, care mergeau la teatru în mod firesc cu... fluiere, nu ar fi admis, în ruptul capului, să fie „busculați“ gen Shaw sau „șocați“ gen Cocteau. Publicul cerea deci „lo que no pasa cada dia“ (ceea ce nu se întâmplă în fiecare zi) și pentru a-l satisface, Tirso a recurs, și el, la deghizări, scrisori pierdute, schimbări de bagaje, morți subite și moșteniri providențiale. Să nu fim însă prea severi cu aceste „trucuri profesionale“, folosite, de altfel, de la Molière la Caragiale. Ele satisfăceau „mușchetarii“ și nu-l împiedicau pe Tirso să introducă în piesele lui toate elementele de permanent și adevărat interes dramatic: construirea caracterelor, pictura moravurilor, prezentarea problemelor.

Răsfirîndu-se în evantai, de la exuberanța Renașterii la dezamăgirea barocului, piesele lui Tirso vădesc o ordine limpede, o repartizare aproape geometrică a genurilor și semnificațiilor. La o extremitate a peisajului lor dramatic, se așază comediile „de mantie și spadă“, bazate pe dragoste și aventură. Asemeni lui Lope, inventatorul genului, Tirso conduce acțiunea în tempo rapid, cu brio. Risipește verva și ingeniozitatea, urmărește surpriza și senzația, cu oarecare indiferență pentru verosimilitate. Spre deosebire însă de Lope, în centrul pieselor nu mai stă sentimentul cavaleresc al onoarei — celebrul pundonor — ci sentimentul general omenesc al iubirii, pe care Tirso o surprinde și o zăgrăvește cu o nesfârșită varietate de culori și de nuanțe: e iubirea sublimă sau duioasă, naivă sau ironică, înșelată sau înșelătoare, în palate sau în colibe. Fostul confesor cunoaște inima omenească temeinic — mai ales pe cea feminină. Într-adevăr, s-a observat de multe ori că în teatrul lui Tirso, bărbații sînt neinteresanti: slabi, rugători, timizi, ci sînt o jucărie în mîinile femeilor, ca Mireno din *Rușinosul în palat*, sau Don Martin din *Don Gil cu ciorapii verzi*. Femeile, în schimb, sînt adevărate caractere: mîndre, pasionate, voluntare și, totuși, în urmărirea scopului, capabile de infinită grație și săgălnicie. E deajuns să ne gîndim la dona Violante, care, deghizată ca *Țărancă din Uallecas*, refuză pe Don Juan, dar o face cu atîta zîmbet, mlădiere și alintare, încît, refuzul ei este în realitate o dăruire — nu a inimii, ci a farmecului. Pătrunzător, alert, plin de finețe, Tirso de Molina amintește aici de Marivaux: același pas ușor de dans, aceeași artă de a împleti fermecător jocul dragostei cu piruetele ironiei. Luciditatea autorului nu este orientată însă numai psihologic, ci și social. Remarcabil în analiza caracterelor, Tirso este totodată excelent în zăgrăvirea moravurilor. În piesa *De la Toledo la Madrid* ne sînt înfățișate obiceiurile populare ale Castiliei, în toată culoarea și mișcarea lor; în *Marta cea evlavioasă* prejudecățile micii nobilimi în jurul căsătoriei și religiei. Tipurile vremii sînt de asemenea fixate incisiv, viguros, cu un deosebit simț al satirei sociale. Neîntrecută în această privință este galeria stăpînilor lui Caramanchel, valetul donei Juana din *Don Gil cu ciorapii verzi*. El slujește, rînd pe rînd, pe un popă pîntecos și mîncău. „care nu lăuda pe Dumnezeu decît după masă“, pe un avocat „capabil să strîmbe orice drept“ și pe un medic care „cu patru aforisme, două texte și trei silogisme, vindeca o stradă întreagă“.

La extremitatea cealaltă a operei lui Tirso — și în puternic contrast cu comediile — găsim piesele religioase pe teme biblice, precum și drama *Condamnat pentru necredință*, operă sumbră și cu ciudate contursiuni baroce, așa cum va scrie — mai tîrziu — Calderón. În ele voința omenească apare îngenunchiată, iar așteptarea grației sau osîndei, deopotrivă de apăsătoare. Influența întunecată a Contrareforme e aici evidentă.

În sfîrșit, între cele două extremități, între comic și tragic și împrumutînd elemente și dintr-o parte și din cealaltă, întîlnim dramele istorice ca *Înșelătorul din Sevilla*, una din cele mai ciudate și mai discutate opere ale dramaturgiei spaniole. Nu este cea mai bună piesă a lui Tirso — în înțelesul tehnic al cuvîntului. Episoadele, prea multe, se succed dar nu se leagă; acțiunea, prea rapidă, e dusă gîfîit și dată peste cap; figurile

și situațiile au ceva frust, colțuros, nelucrat. Și totuși, e piesa cea mai interesantă și așa cum au dovedit trei secole de intensă exploatare literară, cea mai bogată în posibilități. Care să fie secretul acestei nedeținute tinereți? Credem că el trebuie căutat în felul în care Tirso a construit piesa și figura seducătorului. În *Don Juan*, el a integrat o bogăție nebănuită de elemente istorice, psihologice și artistice, iar integrarea a făcut-o meșteșugit, în perspectivă nelimitată, lăsând problema deschisă. Legendei senzaționale despre statuia unui mort care trage în mormânt după el pe cel care l-a ucis și i-a necinstit fiica, Tirso i-a dat orizont istoric și adâncime psihologică. Istoric, el a știut să prindă în piesă contrastul a două evuri, înfățișând un personaj de Renaștere și un deznoământ medieval. În *Don Juan* se afirmă tumultuos bucuria vieții pămîntești, cultul plăcerii, încrederea în sine, eliberarea de opreliști moralizatoare, în timp ce statuia comendadorului ucis aduce suflul înghețat al evului mediu. Psihologic, jocul dublu, specific lui Tirso, a evitat monotonia și simplismul în care au căzut alți creatori de alți Don Juani. Don Juan Tenorio din *El burlador* (Înșelătorul) este un amestec de umbre și lumini, cinic, dar seducător, mincinos însă viteaz, egoist și, totuși, gata de a „plăti cu persoana”. Posibilitățile nu au fost, așadar, închise și descifrarea personajului a devenit pasionantă. În ceea ce ne privește, vom semnala numai două înțelesuri: unul sugerat de textul lui Tirso și altul adăugat lui ca o posibilitate.

Dacă ne gândim la înverșunarea cu care Don Juan persistă în aventură, ne dăm seama ușor că el caută plăcerea mai ales din voluptatea de a înfringe regulile și așezările, de a răsturna, *de a face să cadă*. Valetul lui îi spune că e „castigo de las mujeres” — pedeapsa femeilor. Angajat într-o frenezie a negației, nu e de mirare că romanticii au făcut din el un mare răzvrătit.

În sfârșit, oricît de curios ar părea, goana continuă, mereu reîncepută, după voluptate, dovedește insatisfacția, căutarea neliniștită. Ceea ce înseamnă că în voluptate Don Juan caută — greșit și zadarnic — ceva deosebit și mai înalt decît voluptatea. Poate împăcarea, poate fericirea. Iar tragedia lui vine din aceea că o caută într-un plan inferior — simțurile — și pe o rază îngustă: în el însuși. Faust a știut să o găsească mai sus, pe planul faptei gândite și îndreptîndu-se către ceilalți, către cei mulți.

✱

La noi în țară, opera și chiar numele lui Tirso de Molina au fost, practic, necunoscute. Iată de ce inițiativa Teatrului Municipal, precum și a „Teatrului la microfon”, de a reprezenta *Don Gil cu ciorapii verzi* este deosebit de prețioasă și binevenită. Alegerea nu poate fi decît elogiată. *Don Gil*, fără a fi cea mai bună piesă, este cea mai „scenică”, cu un exces poate în ceea ce privește folosirea deghizărilor. Oricum, ea aparține comediilor care au ca temă principală amorul, respiră bucuria de viață și susțin eliberarea iubirii de sub autoritatea silnică a banului și a prejudecăților sociale.

S-a făcut astfel un prim pas, cu totul lăudabil, pe drumul cunoașterii unui autor clasic, vrednic de a fi admirat nu numai pentru valoarea umană și artistică a operei sale, dar și pentru prețul cu care și-a plătit creația: stăpînirea amărăciunii personale și înfruntarea, întotdeauna patetică, a nedreptății sociale.