

Ceva despre Federico Garcia Lorca

Vorbim indeobște despre „dramă” și „dramaturgie”, despre „teatru” și „spectacol”. Și uităm aproape cu desăvârșire de *poezia dramatică*. Poate unora o să le vină greu să creadă: cu toate astea, teatrul — dacă-și împlinește misiunea — este poezie.

De câte ori însă ne vom aminti de Federico Garcia Lorca — „poetul național al Spaniei”, cum l-a numit criticul Damasso Alonso, poetul „iubit de popor ca o chitară”, cum a spus despre el Pablo Neruda — de atâtea ori ne vom aminti implicit și de poezia dramatică.

Și, iată a venit prilejul să ne aducem iar aminte de Federico Garcia Lorca. S-au scurs 20 de ani de la uciderea lui de către franchiști, cînd poetul abia împlinise 37 de ani. Era în august 1936. Aproape de Granada, unde își durase un adăpost, Garcia Lorca își termina puternica dramă *Casa Bernardei Alba* și plănuia o nouă piesă: *Dărimarea Sodomei*. În vremea asta, de vreo zece zile, războiul civil se dezlănțuise. Franchiștii — prin surprindere, ca furii — invadau sudul Spaniei, sprijiniți de armele însingurate ale lui Hitler și Mussolini. Ținta lor: răsturnarea guvernului republican de la Madrid și instaurarea regimului fascist, cu întoarcerea la integralele privilegiilor ale latifundiarilor, marilor industriași și ale bisericii. Pînă una-alta, printre primele „acte de bravură” ale năvălitorilor — furtişaguri, incendii, violuri, asasinat — a fost și arestarea poetului. Însă i s-a făcut favoarea de a nu fi îndelung reținut în închisoare: scos repede din beci, poetul a fost executat undeva, pe o șosea, nu departe de Granada lui natală. Iar în Granada, cărțile lui, grele de o pasionată iubire de patrie, i-au fost arse în piața Carmen.

E bine, mai întîi, să reținem cîteva mărturisiri ale poetului, din care se desprinde concepția lui despre dramă și teatru.

La 8 aprilie 1936, deci numai cu cîteva luni înainte de asasinarea lui, Federico Garcia Lorca răspunde unui interviu pe care ziaristul Felipe Morales i-l ia în gazeta „Apărătorul Granadei”. Iată întîia lui mărturisire:

„Teatrul a fost totdeauna vocația mea. Am închinat teatrului nenumărate ceasuri din viață. Am o concepție despre teatru, într-un anumit sens, personală și rezistentă. Teatrul nu-i altceva decît poezia care se înalță din carte și devine umană. Devenind astfel, poezia vorbește și țipă, plînge și deznădăjduiește. Teatrul pretinde ca personajele care apar pe scenă să poarte un costum de poezie, dar să lase să li se vadă oasele, și singele. Personajele trebuie să fie atît de omenești, atît de cumplit de tragice, atît de puternic legate de viață și de clipă, încît să-și poată

arăta toate trădările, încît să ne lase să le cîntărim durerile și să simțim cum de pe buzele lor țîșnește toată forța cuvintelor lor pline de dragoste sau de dezgust.

Ceea ce nu mai poate continua este supraviețuirea acelor personaje dramatice care urcă azi pe scenele noastre, călăuzite de însăși mina autorilor lor. Sînt personaje găunoase, absolut vide, a căror jiletcă te lasă să ghicești doar un ceasornic care a stat, un schelet fals, artificial sau scîrnăvia unei miște pe care o descoperi prin poduri. Astăzi, în Spania, cea mai mare parte din autori și actori ocupă o zonă abia intermediară. Se scrie teatru pentru publicul din loji, iar parterul și galeria sînt lăsate nesatisfăcute. Să scrii pentru loji, e lucrul cel mai trist de pe lume. Publicul care vine la teatru rămîne frustrat, și publicul virginal, publicul ingenuu, adică publicul popular, nu înțelege de ce i se vorbește despre probleme pe care el le disprețuiește în conversația lui cea mai banală..."

E limpede. După opinia poetului — exprimată atît de inflăcărat, atît de pătimaș — teatrul e poezie. Însă nu o poezie abstractă, „absconsă”, pornind de la te miri ce asociații zămislite de o minte răsturnată ori de bravada cu orice preț a unui poet snob ce se complăce în a se falsifica singur. Ci poezie umană. Poezie devenită om în carne și oase. Poezie puternic legată „de viață și de clipă”. Aceea care va exprima durerile sau trădările, dragostea sau dezgustul omului. Cealaltă „poezie” — „scrisă pentru loji” — trebuie alungată din teatru, ca o intrusă netrebnică.

Intr-alt loc, García Lorca declară cu tărie, ca pe un lucru ce respinge orice contradicție :

„Poporul care nu se folosește de dezvoltarea teatrului său — acela dacă nu e încă un popor mort, nici departe de moarte nu-i.

Tot așa, teatrul care nu se armonizează cu bătăile pulsului social-politic al țării lui, nu vede armonia culorilor în peisajele ei, nu răspunde ca un ecou frămîntărilor poporului său, nu pătrunde în spiritul lui, nu plinge cu lacrimile lui și nu ride cu risul lui — asemenea teatru nu are dreptul să se numească teatru ; e un club pentru cartofori, ori acel lăcaș unde — ce poate fi mai groaznic decît asta ? — îți omori timpul.”

E și mai limpede. Da, de bună seamă, teatrul este poezie ; da, teatrul este anume acea poezie care „se înalță din carte și devine umană” ; însă nu poate fi umană dacă nu se armonizează „cu bătăile pulsului social-politic al țării”.

În sfîrșit, pentru a ne face o idee completă despre părerile pe care García Lorca le are asupra poeziei dramatice și teatrului, să desprindem cîteva rînduri din prologul rostit de „Autor” la *Nemaipomenita pantofăreasă* : „...împrejurarea că deseori teatrul se transformă în casă de comerț, silește poezia să ocolească scena în căutarea altor sfere, în care publicului nu i se mai pare straniu că, de pildă, copacul se preschimbă în nour de fum, iar din trei pești se fac, prin dibăcia minii și a cuvîntului, un milion de pești cu care mulțimea își potolește foamea.

Autorul a hotărît să facă dintr-o simplă pantofăreasă cu temperament focos eroina sa principală. Peste tot de-a lungul comediei, trăiește și respiră imaginea poetică : numai că autorul a îmbrăcat această imagine în rochie de pantofăreasă, întipărend piesei sale caracterul unei fabule sau al unei romanțe populare.

Publicul să nu se mire de năbădăile pantofăresei ori de apucăturile ei sălbatice, căci ea se află în veșnică luptă și cu realitatea care-o înconjoară, și cu fantezia, cînd aceasta devine realitate”.

E vorba, deci, ca poezia dramatică — devenită umană, legată de viață și de clipă, armonizată cu bătăile pulsului social-politic al țării — să nu se mărginească a exprima realitatea umană așa cum ni se înfățișează ea zi de zi, ci s-o transfigureze poetic, cu mijloacele fanteziei artistice, așa ca în *Testamentul* poetului Tudor Arghezi :

...Eu am ivit auzinte potrivite
Și leagăne urmașilor stăpini.
Și frământate mii de săptămîni,
Le-am prefăcut în visuri și-n icoane.
Făcui din zdrențe muguri și coroane...

Da, imagini poetice: visuri și leagăne, muguri și coroane pentru „urmașii stăpîni”, — și „un milion de pești cu care mulțimea să-și potolească foamea”, forma de ideal. Poezia dramatică va să desfășoare veșnica luptă a omului cu realitatea care-l înconjoară, întru atingerea „fanteziei” sale, adică a dorurilor, telurilor, năzuințelor sale spre mai bine. Și odată cu preschimbarea fanteziei în realitate, lupta se va duce mai departe împreună cu însăși această fantezie, tocmai fiindcă a devenit realitate. Nu este oare aceasta, în esență, procesul propășirii alcătuirilor umane?

Iată, pe scurt, *teoria* lui Federico Garcia Lorca despre poezia dramatică și despre teatru.

Însă cu ce mijloace a izbutit poetul să dea viață artistică acestei „teorii”, într-o operă care i-a adus popularitatea și nemurirea?

Opera lui Federico Garcia Lorca — și cu deosebire opera lui dramatică — își trage seva din „marile tradiții ale literaturii clasice spaniole și din folclor”, ne spune criticul sovietic F. V. Kelin¹.

Există în Spania o puternică literatură teologală și una de Curte. Catolicismul spaniol atît de aprig se oglindește în nenumăratele scrieri ale unor monahi, cano-nizați sau nu: Santa Teresa de Avila, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Padre Rivadeneira etc. Nu sînt cu totul scutiți de influența credinței creștine — ceea ce se explică lesne la acel moment istoric — nici Jorja Manrique, nici Calderon dela Barca, nici Lope de Vega, nici chiar Cervantes. Dar cită vreme la cei dintîi este vorba de un conformism perfect și total, un catolicism sută-n sută — la marii creatori de literatură, cei ce au așezat temeliiile literaturii spaniole, e vorba de „creștinism social”, și nu numai de proteste și critici la adresa nedreptei orînduirii sociale, ci critici și proteste directe împotriva tocmai a Iglesiei și Casei Real.

Pe de altă parte, masele împilate uită foarte adesea pe Dumnezeu. Pentru ele, credința este ori consolare, ori superstiție, ori pur și simplu un automatism. Literatura clasică spaniolă își bate joc de aceste consolări mincinoase, de aceste sumbre superstiții, de toate acele automa-tisme care imbecilizează pe om — și o face de pe poziția unei adînci iubiri pentru poporul hărțuit și oprimat. Dacă, în popor, credința religioasă, mai ales în forma atît de rigidă a catolicismului spaniol, ar fi fost neclintită, n-ar mai fi fost posibile nici răscoalele atît de dese, fie cele țărănești, fie ale armatei maritime, acele *pronun-ciamientos*, nici — mai tirziu — existența anar-

Federico Garcia Lorca,
desen de Mircea Alifanti



¹ În articolul introductiv la „Federico Garcia Lorca” *Izbrannoe* (Opere alese). Goslitizdat, Moscova, 1944.

hismului spaniol în atât de mari proporții. N-ar fi fost posibilă nici existența bogatei literaturi denumite „picarescă”, zugrăvind acea categorie socială care, nefiind încă o clasă, nu era mai puțin răspîdită, în forma ei anarhică și protestatară: *los pícaros*, acel soi de lumpenproletariat. De la clasicul Francesco Gomez de Quevedo y Villegas și pînă la contemporanul Pio Baroja, „picarii” sînt mereu prezenți în literatură, cum sînt prezenți și în societatea spaniolă.

Iată cum toate aceste realități străbat conținutul literaturii clasice spaniole. Și nu numai ele. Dar și aspirațiile celor încătușați, dorul de libertate și viață omenească. Nici nu se putea să fie altfel. Marii artiști sînt mari prin aceea că exprimă „durerile poporului” lor, că „se armonizează cu bătăile pulsului social-politic al țării”, iar poporul și țara nu erau nici Igleși, nici Casa Real.

Dar folclorul ?

„În lirica populară (spaniolă, *n.n.*) moartea apare totdeauna împreună cu iubirea”, constată F. V. Keln. În *Miorița* noastră — adăugăm noi — această dublă prezență trăiește cu o deosebită vigoare a sentimentului și o deosebită vigoare artistică. De pe alt meridian, tristul Leopardi spune :

*Fratelli a un tempo stesso,
Amore e Morte —
Ingenerò la sorte...*²

Numai că folclorul spaniol nu va avea, exprimînd această dramatică înfrățire a iubirii și a morții, pecetea adînc melancolică a unui Leopardi, care era insetat de „neființă”. Ci poartă pecetea temperamentului ardent, pasional, insetat de viață. Tot așa și la Garcia Lorca, pînă și în „tragediile” sale cele mai puternice, cum vom vedea.

Însă folclorul nu se mărginește să transpună în imagini populare „sentimentul tragic al vieții”. E mult mai bogat în varietatea temelor. Și în lăuntru poeziei populare, se dă crîncena luptă între rău și bine, cu triumful binelui. Acele specifice și minunate *coplas* — poeme scurte de cîteva versuri doar, improvizate de marele anonim — au nu numai grația madrigalului, ori impetuositatea dramatică a „vendettei” amoroase, ci și tonul major al răzvrătirii împotriva strîmbătăților sociale ori vehemența, dacă se poate spune, rafinată în biciuirea năravurilor piezișe.

Fără îndoială că nimic din toate acestea nu lipsește folclorului indeobște. Ceea ce are particular folclorul spaniol este, pe de o parte, conciziunea în expresie, iar pe de alta, amploarea sentimentului. Aici, lirismul este mult mai accentuat decît aiurea. Culorile sînt mult mai aprinse, aproape violente.

Garcia Lorca — îndeosebi prin drama sa — a izbutit să fie expresia cea mai vie a sufletului popular spaniol, acumînd totodată marea moștenire clasică a patriei sale. Opera lui dramatică — operă zămislită de un om care a fost silit să părăsească viața la 37 de ani — poate fi socotită chintesența sensului poetic, a imaginației bogate, a trăirii pasionale, caracteristice hărțuitului de veacuri popor spaniol.

Parcă voind să ne avertizeze dintru început cine este poetul și care-i lumea lui, cea dintîi importantă lucrare dramatică a sa, *Mariana Pineda*, Garcia Lorca o subintitulează : „Romanță populară în trei stampe”. În adevăr, există o romanță veche ce cîntă viața tragică și jertfa supremă a Mariane Pineda — figură istorică, eroină populară a mișcării de eliberare din sudul Spaniei pe vremea lui Ferdinand VII. Și poetul pornește de la această romanță, însă ține să precizeze că, în afară de

² Destinul a zămislit /Că frați în același timp/ Iubirea și Moartea...

modul dialogal al dramei, el o exprimă „în trei stampe”. În indicațiile sale de autor, nu o dată întâlnim — aproape ca o obsesie — ideea de „stampă” și „popular” :

„Mariana se așază pe scaun, în profil față de public. Fernando ia loc în rînd cu ea, de asemenea în profil. Amindoi închipuie o veche stampă clasică”.

Sau :

„Un conspirator șade, ceilalți stau în picioare, alcătuiind o frumoasă stampă”.
Decorul unuia din tablourile *Nunții însingurate* :

„Panorama unor întinse dealuri roșiatice — peisaj primitiv în stilul ceramicii populare”.

Două personaje fantastice din *Yerma* poartă măști uriașe. Dar :

„În aceste figuri nu trebuie să fie nimic grotesc ; dimpotrivă, ele trebuie să fie frumoase și profund populare”.

Indicațiile acestea nu sînt — cum s-ar putea crede — numai acele obișnuite indicații prin care dramaturgul impune un decor, o mișcare, o „poză” etc. ; nici, cu exclusivitate, acele ajutoare la crearea unei „atmosfera” scenice — deși sînt și așa ceva. Ci ele ne vorbesc despre esența poeziei dramatice a lui Garcia Lorca ce se dovedește în adevăr a fi un poet popular și un pictor popular. La el, imaginea poetică, rechemînd în genere imagini și sonorități ale poeziei populare, se înrudește totodată de aproape cu imaginea plastică și cromatică a zugrăvitorilor de icoane sau a sculptorilor populari creatori de „madone” și sfinți.

Analizînd — cit de fugar — oricare din piesele sale, te izbește, pe lingă mișcarea dramatică interioară și conciziunea mijloacelor de expresie, tocmai această îmbinare a liricii cu pictura.

Mariana Pineda — drama femeii care iubește un răzvrătit hăituit de „justițiarilor” monarhiei, și care se jertfește pentru libertate — se deschide cu un prolog al cărui decor este „încadrat de o ramă aurie și amintește o stampă veche colorată în albastru, verde, galben, roz și bleu-ciel”. „În fundul scenei, citeva fete cîntă cu acompaniament de chitară romanța populară a Mariane Pineda” :

*Ce tristă ți-e ziua, Granada,
Și pietrele, pietrele plîng !
S-a dus dintre noi Marianita,
Pe nimeni, pe nimeni trădînd.*

Schițe de costume de M. Rubingher
la „Nemăipomenita pantofăreasă”



*Cînd sta și broda Marianita,
Adesea cu sine vorbea :
„Cum Țes Libertății stîndardul,
Pedrosa de-ar ști și vedea !”*

Pedrosa nu-i altul decît figura sinistră care urmărește cu tenacitate pe „conspiratorii liberali” care s-au ridicat împotriva lui Ferdinand VII, la Granada. El va urmări și pe complicea lor, Mariana, căreia de altfel îi face o respingătoare curte.

Actul I — *stampa întii* — se desfășoară în casa Marianeî. De la primele replici, se creează atmosfera tragică a complotului. Dona Angustillas, mama, stă și citește o carte în starea de spirit pe care o iscă și seara de toamnă, și intima atmosferă a casei. Isabell la Clavela, îngrijitoarea casei, intră :

Clavela :

Dar unde-i fata ?

Dona Angustillas :

Ne-ntrecrupt brodează...

*Și-mi pare că văzduhu-nsîngerat e
De firul roș din degetele-i albe...*

Cu mijloacele cele mai simple, dar nu și nepoetice, cum se vede, dramaturgul ne dă o puternică imagine colorată și despre faptul că femeia brodează ceva deosebit și despre misterul tragic al acestei indeletniciri rscate. Dialogul dintre mamă și îngrijitoare e foarte strîns, și exprimă taina și neliniștea :

Clavela :

Mi-e groază.

Dona Angustillas :

Nu vorbi !

Clavela :

*Mai bine spune :
Se știe despre asta ?*

Dona Angustillas :

*Nu-n Granada
Nimeni nu știe.*

Clavela :

*Pentru cine oare
Brodeaza steagul ?*

Dona Angustillas :

*Au rugat-o, zice,
Prietenii săi „liberalii”... Și
Don Pedro mai ales. Ah, pentru dinșii
Cit riscă ea ! Mi-e groază să gîndesc...*

*Curmată trebui nebunia ei —
La ce se-amestecă-n zurbaua străzii ?
Vrea să brodeze ? Să brodeze-atunci
O rochie fetei — fata crește.
Iar regele de-i rău sau nu e, —
Nu-i dat unei femei să hotărască.*

Dar Mariana Pineda are cu totul altă idee despre rostul femeii în lume. Adoratorul ei, Fernando, spune :

*Acum în Spania și riul
Nu mai e riu, ci ascunziș.*

Mariana :

*De-aceea, iată, se cuvine
Să ținem fruntea cât mai sus.*

Mariana Pineda iubește cu acea strașnică pasiune caracteristică meridionalului pe Don Pedro de Sotomayor, căpetenia răsculaților, care, de asemenea împătimit, o iubește. Cînd — în cea de-a doua „stampă” — gonacii stăpînirii lui Ferdinand VII string cercul în jurul conspiratorilor, Don Pedro spune iubitei sale :

Nu te teme.

*Steagul la care tu brodezi acum,
Cred dîrz că în curînd va flutura
În inimile-nflăcărâte care
Pe străzile Granadei vor clama.
Și mulțumită ție, Libertatea
Visată, în curînd își va înfige
Tălpile ei de-argint pe pieptul
Acestei aspre și-ngrozite glii.
De nu va fi așa... dacă Pedrosa...*

Mariana :

Mai bine taci !

Don Pedro :

*...Înfrînge garda noastră
Și trebui-va să murim toți...*

Mariana :

Taci !

Don Pedro :

*O, Mariana ! Ce înseamnă omul
Lipsit de Libertatea mult visată ?
Fără lumina astei calde muzici
Pe care n-o mai simte-ntrînsul ? — Spune
Cum aș putea să te iubesc, să-ți dărui
Inima mea, atîta vreme cît
Eu n-aș fi liber și nici n-aș simți
Că inima e-n adevăr a mea ?*

Iubirea Marianeî pentru Don Pedro este primul mobil al acțiunilor sale riscate. Deocamdată, ea crede în libertate și luptă pentru libertate, fiindcă e prea-plină de iubirea ei. Abia în actul final, cînd prietenii ei, conspiratorii, s-au refugiat în Anglia, iar ea e osîndită la moarte și calcă bărbătește spre eșafod, i se limpezesc rosturile luptei și jertfei supreme. Îndurerată că Don Pedro a părăsit-o, fugînd și el în Anglia, Mariana găsește înlăuntrul ei forța de-a preschimba iubirea-i îndurerată într-un simbol uman plin de măreție :

*Acuma totul mi-e egal. Nădejdea-mi
Aflat-a totul și, privind zadarnic
În ochii lui Don Pedro, ea muri.
Eu am brodat stîndardul pentru el,*

*Eu m-am făcut complotului părtaş
 Ca să trăiască-n mine visul lui,
 Și să-l iubesc. Eu l-am iubit mai mult
 Decît pe propriii mei copii, decît
 Pe mine însămi... Ție, Pedro-ți este
 Mai dragă Libertatea decît mine ?
 Prea bine ! — Acuma eu sînt Libertatea
 Pe care tu atîta ai visat-o !*

*Voiesc să mor, o, Pedro, pentru tot
 Ce astăzi tu, departe, -ai părăsit :
 Idealului ce s-a aprins o dată
 În ochii tăi în flăcări : Libertatea !
 Ca-n veci să nu se stingă acest jar,
 Mă dăruie ție — ție, toată... Suflet
 Al meu, curaj ! Acum tu, Pedro, vezi
 Pe care căi pășesc, supusă veșnic
 Iubirii tale. Moartă, tu vei ști
 Să mă iubești atît, încît tu viu
 De-acîlnainte n-ai să mai poți fi...
 Da, eu sînt Libertatea. Căci așa
 Voi iubirea. Sînt acea dorită,
 Visată Libertate pentru care
 M-ai părăsit tu, Pedro. Da, deși
 Rănită sînt de oameni, totuși eu
 Sînt Libertatea năzuinței tale.*

*

Citatele, pe care le-am desprins din iniția lucrare dramatică mai de seamă a lui Federico Garcia Lorca, subliniază în chip luminos esența artei poetului nostru : tematica ei și expresia lirică și cromatică. Iubirea și moartea, lupta dintre bine și rău, setea de viață și libertate, — toate aceste teme ale folclorului spaniol și ale literaturii clasice spaniole reîntăresc în drama lui Lorca o nouă, proaspătă, personală plenitudine artistică. Poetul a știut să înalțe lirismul, culoarea, pasiunea, imaginea poetică mult mai sus în operele care au urmat : *Yerma*, *Nunta însingurată*, *Lasă astfel sa treacă cinci ani*, *Casa Bernardei Alba* și chiar în acea „farsă atroce” care este *Nemaipomenita pantofăreasă*.

Dar dacă prima sa lucrare dramatică ne vorbește despre ce anume este preocupat poetul, nu mai puțin categorice în această privință sînt ultimele lui rinduri publicate, pe care le desprindem aci din interviul din aprilie 1936, pomenit la început :

„— Acum lucrez la o nouă piesă care va fi foarte diferită de precedentele. În clipa de față e o operă din care nu pot scrie măcar un rind, fiindcă adevărul și minciuna, foamea și poezia s-au dezlănțuit și circulă prin aer. Ele și-au luat zborul de pe filele mele. Fondul piesei este o problemă religioasă și economico-socială. Lumea s-a oprit în fața foamei care arde popoarele. Atîta timp cit va dura dezechilibrul economic, Lumea nu va putea să gindească... În ziua cînd foamea va dispărea, se va produce în Lume explozia spirituală cea mai puternică pe care a cunoscut-o vreodată Umanitatea. Niciodată, niciodată oamenii nu vor putea să-și închipuie bucuria care va izbucni în ziua marii revoluții.”

Aceste rinduri ne mai lămuresc și de ce franchiștii s-au grăbit să ucidă pe poet, făcîndu-și iluzia că totodată ucid și cuvîntul lui revoluționar.