

Teatrul lui Cervantes

Au trecut peste trei veacuri de cind Miguel de Cervantes a destăinuit Spaniei și lumii întregi aventurile de necrezut ale lui Don Quijote. În tot acest timp, figura cavalerului rătăcitor prin La Mancha nu a făcut decit să crească în adîncime și complexitate, dobîndind înțelesuri noi, prețuire sporită. Cu vremea, isprăvile lui — caraghioase, desigur, dar izvorite din atita naivitate și bunăvoință — apăreau într-o lumină de simpatie și chiar de ușoară induioșare; nebulia lui, proiectată pe un fond sufletesc nobil și entuziast, lăsa să străbată, neîntinată, o iubire aprinsă pentru tot ce este frumos, curat și drept; în sfîrșit, cauza cavalerismului medieval, imposibilă ca orice încercare de a învia trecutul mort, era servită cu atita curaj, dezinteres și dăruire de sine, încit Don Quijote evolua firesc de la ridicol la eroic. La rîndul ei, opera și-a vădit succesiv neîntrecutele-i calități: întii, s-a văzut pictura vîguros realistă și larg cuprinzătoare a Spaniei și a secolului, apoi s-a admirat puterea de a plăsmui personaje vii, semnificative pînă la simbol; în sfîrșit, s-a simțit suflul de umanitate care învăluie oamenii și întimplările din carte. Umanitate proprie lui Cervantes: caldă, zîmbitoare, înțeleaptă. Toate acestea fac ca astăzi, la 340 de ani de la moartea scriitorului, să recunoaștem fără șovăire în *Don Quijote* una din cărțile mari ale lumii și să o așezăm, ca' faimă și rang universal, alături de *Divina Comedie*, de *Hamlet* sau de *Faust*.

Trebuie însă remarcat că elementele acestei capodopere se regăsesc și în celelalte scrieri ale lui Cervantes: în nuvele, în poezii, în piese de teatru. Drumurile care duc spre marea izbîndă pornesc din aceste opere mai puțin cunoscute, dar vrednice de luat în seamă, deoarece ele ne oferă, sub o formă mai simplă, mai ușor de urmărit, componentele lumii lui Cervantes, trăsăturile spiritului său, sensul mesajului său uman. Merită dar, aceste scrieri, cu prisosință atenția noastră: ele sînt înălțimile care pregătesc și explică culmea cea înaltă, dar nu solitară, a capodoperei.

Astfel, trăsăturile fundamentale ale unor nuvele, pastoral-idilice unele și picareasc-satirice altele, reliefează contrastul fundamental dintre ficțiune și realitate, care, în *Don Quijote*, va permite jocul subtil de contrapunct, acordurile în care se vor opune și întregi iluzia și dezamăgirea, visul și tristețea, risul și duiosia. Modalitățile și nuanțele acestora le găsim și în poeziile lui Cervantes, după înlăturarea crustei convenționale. Acolo, tristețea se anunță calmă și demnă; dezamăgirea, nobilă și bărbătește purtată. Seria analogiilor poate continua: tema

nebuniei este tratată în *El Licenciado Vidriera*; satira stărilor sociale ocupă primul loc în *El Coloquio de los perros*.

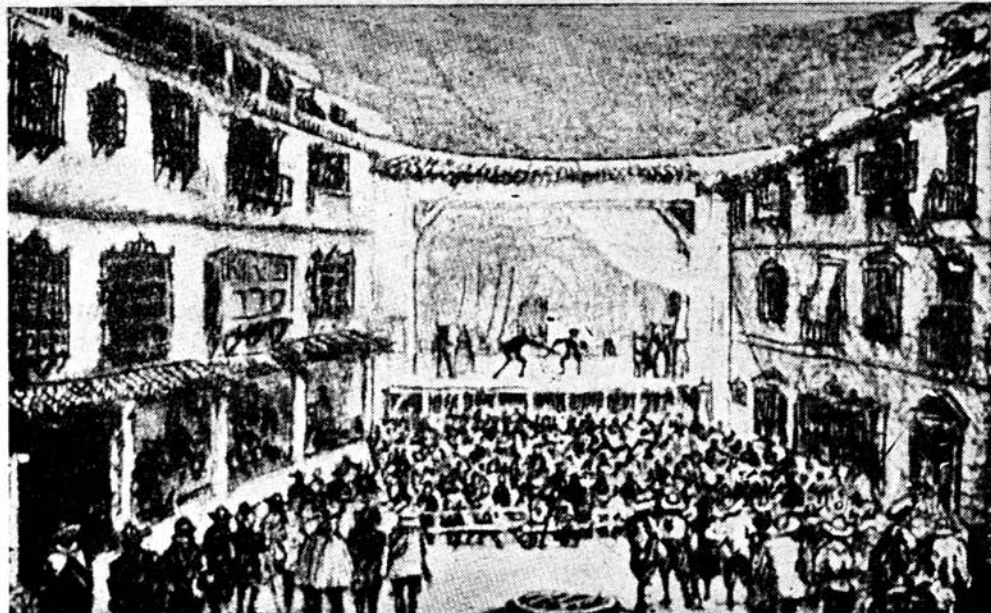
Imaginea lui Cervantes nu ar fi însă completă și creația lui nu ar fi pe deplin înțeleasă, dacă nu am da atenția cuvenită operelor lui dramatice. Mai mult decât oricare alte scrieri, piesele lui de teatru ne arată legătura scriitorului cu epoca, îl situează și îl definesc în raport cu împrejurările sociale și istorice. Într-adevăr, Cervantes trăiește un moment de cumpănă din istoria Spaniei: tranziția de la grandoare la declin. El cunoaște ambele versante ale gloriei. În tinerețe, vede apogeul puterii spaniole, cu încordarea, cu luptele și cu ambiția de hegemonie universală a lui Carol Quintul; la bătrânețe, ajunge să vadă decadența, cu oboseala, cu infringerile și cu dezamăgirea din timpul lui Filip al II-lea. Participă la Lepanto, ultima victorie, și privește pierderea Invincibilei Armade, prima infringere... Scriitorul însuși este la început un soldat viteaz, un luptător, pentru ca la sfârșit să fie un postulănt nenorocos, găzduit temporar în închisorile din Andalucia și Castilla. Nici o mirare deci că și teatrul lui Cervantes are două faze. În prima, scriitorul încearcă genul serios, eroic; în a doua, izbutește în genul comic, satiric. Cervantes începe prin a scrie o tragedie pe temă antică, numită *Asediul Numanției*, și drame din viața creștinilor captivi la mauri.

În această epocă, el profesează o teorie dramatică plină de demnitate, pătrunsă de respectul regulilor antice, dar realistă în principiul ei fundamental. Comedia, ni se spune în *Don Quijote*, trebuie să fie „oglinza vieții omenești, exemplul moravurilor și imaginea adevărului“. Piesele trebuie să observe „preceptele artei“, fără salturi în timp și spațiu. De asemenea, Cervantes se preocupă de efectul social al artei dramatice. De la comedii bune, explică el, spectatorul va pleca „îneselit de glume, instruit de lucrurile adevărate, captivat de întâmplare, învățat de rațiune, înștiințat de înșelăciuni, ager prin exemple, învrăjbit cu viciul și îndrăgostit de virtute“. (*Don Quijote*, I.) În privința practicii dramatice, formula teatrală a lui Cervantes este cea tradițională: fapte memorabile, sentimente înalte și inflăcărare, expunere grandilocventă, figuri alegorice, acțiune lincezindă, grija de unitățile clasice. Spectatorii sau mai degrabă cititorii moderni ai acestor piese nu pot ocoli o impresie de rigiditate și de neindeminare tehnică, în meșteșugul scenei. Cit despre spectatorii vremii, ei le-au acordat un succes de stimă. După aceasta, Cervantes părăsește teatrul pentru o bună bucată de vreme. Când încearcă să scrie din nou pentru scenă, observă că timpurile s-au schimbat și că, pe deasupra, apăruse și Lope de Vega. Piesele acestuia ofereau mișcare, interesau prin intrigă, surprindeau prin efecte, vorbeau publicului de lucruri mai puțin eroice, dar, infinit mai plăcute ca, de pildă, amorul. Erau noi, distractive, „moderne“ și aveau mult succes. Într-un prim moment, bunul simț și moderația lui Cervantes resping ironic „teribilismul“ unor piese în care „eroina naște în primul act, în al doilea act copilului îi crește barba și, feroce, masacrează, taie în bucăți pe cei care i-au insultat cândva părinții, pentru ca în actul ultim să ajungă rege într-un regat misterios pe care nici o cosmografie nu-l menționează“ (*Pedro de Urdemalas*, final). Apoi, probabil sub dubla presiune a publicului și a cerințelor scenei, Cervantes recunoaște că teatrul modern a părăsit modelul antic. La începutul actului al II-lea din *El rufián dichoso*, apar „două figuri de nimfe, ciudat îmbrăcate, fiecare cu o tăbliță pe brațe; pe una e scris Curiozitatea, pe alta Comedia. La întrebarea Curiozității, Comedia răspunde: „Eu reprezint o mie de lucruri, și nu în povestire, ca altădată, ci în fapt, în acțiune, așa încît neapărat trebuie să schimbăm locul. Imaginația — continuă Comedia — permite și justifică schimbarea. Gîndirea are aripi, spectatorii pot să mă întovărășescă acolo unde vreau să-i conduc, fără să-mi piardă urma și fără să obosească“. Răspunsul Curiozității este caracteristic

pentru starea de spirit a lui Cervantes: „Deși nu în totul, rămân satisfăcută în parte“. Cervantes se vede silit să recunoască, dacă nu superioritatea, cel puțin eficiența formulei dramatice a lui Lope și să o adopte. Este faza a doua a teatrului său, faza comică, în cursul căreia scrie opt comedii de genul la modă „mantie și spadă“, cu aventuri cavalierești „à la Lope“. Dintre ele merită să ne rețină atenția comedia picarescă *Pedro de Urdemalas*. Genul numit „picaresc“ este destul de greu de definit. Sint socotite „picaresți“ piesele sau romanele care descriu viața elementelor celor mai de jos ale societății spaniole de atunci, produsul tulbure al sărăciei și aventurii: valeți, cerșetori, soldați, mijlocitoare, birtași, actori ambulanti, dansatoare, gitane. În mijlocul lor, stă personajul principal, „el pícaro“, dacă vrei, pungașul. Ingenios și nerușinat, șiret și batjocoritor, interesat și lipsit de scrupule, vesel și nepăsător, „el pícaro“ reprezintă reducerea la ridicol a modului de viață aristocratic și a valorilor medievale. Este exponentul sui-generis al descompunerii feudalismului. Să fim însă atenți: „el pícaro“ este antierou, dar nu caricatură. Lui Pedro de Urdemalas îndeosebi, Cervantes îi arată înțelegere și simpatie, iar prietenilor lui, gitanilor lui Maldonado, le acordă demnitatea, mindria și farmecul ființelor libere. Peste viața lor, rătăcitoare, nesigură, disprețuită, Cervantes așterne o horbotă fină de poezie. Piesa nu are acțiune propriu-zisă, ci numai situații succesive, urmind mersul capricios dar plăcut al fanteziei: o tinără dansatoare gitană e recunoscută ca nepoata reginei; un pícaro, Pedro, căruia i se prezisese că „va fi rege, papă și toți îl vor asculta“ se întovărășește cu gitanii, apoi se face actor și precizarea se îndeplinește... pe scenă; între timp, vedem o fată chemindu-și mirele în strofe de rară frumusețe folclorică și o văduvă zgircită incredințind lui Pedro pungile cu bani menite să-i scoată rudele din purgatoriu. Mai facem cunoștința unui primar care greșește cuvintele grele din latinește, a unui rege care nu izbutește să-și înșele regina, și asistăm la un proces soluționat ingenios, desigur, tot de Pedro. Piesa pare confecționată din tul și paiete: ușoară, grațioasă, strălucitoare. Interesantă apoi ideea lui Cervantes de a aduce pe scenă o trupă de actori care încep să repete *altă* piesă, piesa *lor* — căci formula „teatru în teatru“ a mai fost încercată, iar Pirandello nu e chiar atit de original. În sfârșit, aflăm în *Pedro de Urdemalas* multe sfaturi realiste privitoare la arta actorului. Acesta, recomandă Cervantes, „să nu exagereze gesturile, să nu recite cu ton cîntat, să studieze fără a lăsa să se vadă studiul, să fie grav cînd reprezintă un bătrîn, vioi dacă e vorba de un tînăr, curtenitor cînd joacă pe un îndrăgostit, sau minios cînd face pe gelosul. Trebuie să recite cu atîta rivnă și pricepere încît să se transpună cu totul în personajul ce interpretează. Cu vorbirea lui meșteșugită, trebuie să dea versurilor culoare și să învie acțiunea care trage să moară. Trebuie să știe să smulgă lacrimile, pe care apoi risul să le ștergă, trebuie să facă pe spectator să simtă tot ceea ce înfățișează el pe scenă...“

Cu excepția lui *Pedro de Urdemalas*, restul comediilor sint catastrofice și excesive, în genul începuturilor lui Lope. Scriin-





O sală de teatru pe vremea lui Cervantes, după o gravură de epocă

du-le, Cervantes trebuie să fi simțit nemulțumirea celui care a împrumutat, a celui care s-a supus, dar nu a renunțat să-și caute drumul propriu. Așa se face că, în cele din urmă, el părăsește „mantia și spada” lui Lope, așa cum părăsise toga lui Tului, și eliberat atit de vechiul cit și de noul convenționalism, se regăsește pe el însuși și scrie comedii scurte, într-un singur act, denumite „entremeses”, care formează partea cea mai personală, cea mai reușită și cea mai viabilă a teatrului său. Se numesc „entremeses” — în traducere liberă „gustări”, „aperitive” — pentru că se jucau între actele piesei principale, „deschizind pofta” pentru spectacol. Vii, pitorești, îndrăznețe, comedii lui Cervantes sint considerate, pe drept cuvint, ca modele neintrecute ale acestui gen popular și realist, specific spaniol. Criticii contemporani nu-și precupețesc elogiile, dar ca din intimplare, elogiile lor rămîn delicat la suprafață: „tablouri scinteietoare de veselie și voluptate... dialog savuros... nuanțe psihologice... critică fină” (Valbuena: *Historia de la literatura espanola*, I, p. 838—842). În realitate, Cervantes este ceva mai mult decit un simplu glumeț, iar comediiile lui scurte sint mai mult decit simple „pasatiempos”, mijloace de a petrece timpul în mod plăcut. Ele sint adevărate dar și pătrunzătoare, vesele dar și necruțătoare, pitorești ca limbaj, în formă, dar și răsturnătoare ca înțeles, în fond. Pe teme diferite, fiecare din cele opt „entremeses” dovedește acest lucru. Astfel, în *Judecătoria divorțurilor*, Cervantes prinde pe viu o serie de conflicte conjugale, datorate diferenței de virstă, sărăciei sau nepotrivirii de caracter. Violente și ireductibile, sub aerul de glumă, conflictele arată cu cită putere era izbită și străpunsă pretenția subțire a legii și a dogmei religioase de a nu fi desfăcută niciodată căsătoria. Finalul comediei, refrenul „e mai bună cea mai rea împăcare decit cel mai bun divorț”, este — așa cum s-a remarcat de mai multe ori — o camuflare de circumstanță. El nu poate ascunde adevărata concluzie, care este indemnul de a scoate viața de sub autoritatea unor dogme oarbe și înguste și de a o așeza pe baze libere, raționale, omenești. În *Tabloul minunilor*, doi șarlatani anunță oficialităților

dintr-un sat că pot face să apară pe o pinză „fermecată“ tot felul de imagini, pe care însă nu le pot vedea bastarzii, creștinii necredincioși sau cei cu singe maur (considerat impur). Desigur, toți se grăbesc să vadă, cu entuziasm și cu amănunte, născocirile celor doi „picaros“. Un soldat, venit dinafară, le spune, cu sinceritatea omului neorbit, că pinza e albă... Sub desenul caricatural al „demnitarilor“ rurali, se profilează cutezătoare, gravă, critica ideilor reacționare, care stăteau la baza ierarhiei sociale a vremii: puritatea rasei, noblețea nașterii, zelul religios. *Pivnița din Salamanca* este cea mai amuzantă din aceste comedii scurte. Tema poate fi urmărită pînă la Boccaccio: soțul care se întoarce acasă pe neașteptate, doi curtezani ascunși de soție și de confidentă, studentul — alt picaro — care salvează dacă nu onoarea, cel puțin situația, pretinzindu-se vrăjitor și chemind din iad doi draci — respectivii curtezani — pentru a-i prezenta soțului. Totul se termină cu o masă strașnică, la care și dracii, prin excepție, mănincă. Dincolo de hazul întâmplării, este evidentă ridiculizarea superstițiilor, a credinței în vrăji, în diavoli. Mai mult: dacă ne gândim mai bine, în *Pivnița din Salamanca* se risipesc în ris zona supranaturalului și ideea de miracol. În măsură mai redusă, toate celelalte „entremeses“ au această a doua intenție: critica socială.

Privite sub raportul inspirației, comedii scurte apar de asemenea deosebit de instructive. Ele sînt adevărate fragmente de viață desprinse nemijlocit din realitate. Spania populară de la sfîrșitul secolului al XVI-lea se simte fizic în aceste piese, care adună moravurile, ideile, tipurile, gesturile și expresiile vremii. În *Entremeses*, Cervantes a deschis larg porțile vieții și gestul lui ar trebui ținut minte de oamenii de teatru din toate timpurile, supuși poate mai mult decît alții ispitei artificialului... De asemenea, trebuie să arătăm că scriitorul acesta universal a trăit intens actualitatea. A mers la temele importante, chiar dacă ele erau „delicate“, și a luat atitudine, a combătut eroarea, prejudecata sau nedreptatea, chiar dacă acestea aveau de partea lor puterea.

Sub raportul realizării artistice, comedii scurte sînt o adevărată lecție de forță caracterizatoare, de viziune în concret a personajelor. Acestea își impun chipul, felul de a fi, vorbirea, cu puterea de neînfrînt a ființelor reale. Lectura pieselor este din acest punct de vedere absolut edificatoare. Cititorul care de obicei înțelege personajele, de data aceasta, odată cu înțelegerea, le vede aieva, le simte. Desigur, față de fresca și portretele eroilor din *Don Quijote*, figurile din *Entremeses* sînt simple schițe în creion — și unele și altele însă arată mina de maestru și au puterea de a se întipări în imaginație adînc și definitiv.

*

În teatrul lui Cervantes — ne putem da seama acum — se regăsesc pașii aceluiași geniu în căutare de sine, de viață, de adevăr omenesc și se lămuresc etapele aceluiași efort spre sinceritate și desăvîrșire, pe care îl cinstește astăzi întreaga omenire. Cinstire dreaptă și pilduitoare, pentru că, împreună cu celelalte scrieri ale nemuritorului scriitor spaniol, piesele de teatru au servit, prin ris și ironie, o mare cauză umană, cauza Renașterii și a umanismului.