

muzicii, al jocului actoricesc, prin pantomimă, gesturi, expresii faciale și, desigur, prin talentul interpreților spanioli.

BIBLIOGRAFIE

Brook, Peter, *Spațiul gol*, București, UNITEXT, 1997.

Lorca, Federico García, *4 piese de teatru*, București, ESPLA, 1958.

Lorca, Federico García, *Teatru*, București, 2022.

Stănescu, Saviana, „De la A'moor la o nuntă însângerată”, în *Scena*, nr. 14-15, 2000.

*

Ana-Adelina Poștelea²³

SUBJUGAREA VIEȚII PRIN TRADIȚIE ȘI SALVAREA ONOAREI PRIN VĂRSARE DE SÂNGE, DUPĂ PIESA *NUNTA ÎNSÂNGERATĂ* A LUI FEDERICO GARCÍA LORCA

The *Blood Wedding* by Federico García Lorca is a classic piece of contemporary Spanish drama. It is a tragic play in which two men fight for honor and the woman they love. The traditions and customs used by Federico García Lorca come from the gypsies of South America. The film is directed by Carlos Saura and the performance is done with the help of flamenco dance and pantomime. The relationships between the characters are observed with the help of flamenco dance, and the central motif is the figure, preceded by the leitmotif of the knife. In the Andalusian landscape, honor, sacrifice and sacrifice are above life itself.

Key-words: *tradition, honor, escape, flamenco dance*

Peisajul andaluz este valorificat prin scrierea lui Federico García Lorca, *Bodas de sangre* („Nunta însângerată”). Această piesă clasică a dramaturgiei contemporane dezvăluie un destin tragic, în care pasiunea și onoarea se spală cu sânge. Tradiția dramatică a culturii spaniole este redefinită prin percepția regizorului Carlos Saura, care aduce dansul flamenco și obiceiurile țiganilor din America de Sud. Regizorul ne introduce treptat din realitatea actorilor în lumea ficțională și intimă a personajelor. Dragostea pasională se va sfârși printr-o moarte tragică, în fapt, printr-o vărsare de sânge.

Legăturile sufletești dintre mamă și fiu ne sunt dezvăluite cu ajutorul pantomimei, al mișcărilor scenice și al gesturilor tandre, toate acestea însoțite cu dansul flamenco. Momentul care tulbură armonia celor doi este acela al scoaterii cuțitului, culminând cu blestemul mamei: „Cuțitul, cuțitul... Blestemat să fie toate cuțitele și banditul care le-a născocit... Și tot ceea ce poate ciopârți trupul unui

²³ Universitatea Vasile Alecsandri din Bacău.

bărbat...”²⁴. Cuțitul devine un laitmotiv cu ajutorul căruia se declanșează agitație și spaimă, în momente dintre cele mai răscolitoare ale piesei lui Lorca și ale filmului lui Saura.

Relațiile dintre personaje transpar în mișcările de flamenco, iar legăturile lor sufletești sunt astfel dezvăluite privirii spectatorilor. De pildă, atât în piesă, cât și în spectacolul coregrafiat de Antonio Gades, care face obiectul filmului lui Saura, legătura dintre Leonardo și soția lui se resimte de o tensiune a rupturii inevitabile, pe care o captează și o redă scenic un expresiv duet de flamenco. În scrierea lui Lorca, soacra lui Leonardo îi cântă copilului un cântec de jale, prevestind sfârșitul tragic: „Dormi, tu, trandafir, plânge murgul, plânge. Pe copite sânge, înghețată-i coama și-n trece ochi, sclipind un pumnal de argint. Coborau la râu, Și cum coborau, sângele curgea apa o-n trece”²⁵.

Dacă Saura evidențiază trăirile sufletești prin pantomimă, dans, mimică, Lorca potențează aceste situații cu ajutorul teatrului poetic, care are afinități cu scrierile shakespeariene, îndeosebi cu tragedia *Romeo și Julieta*. „Originalitatea sa stă tocmai în această fuziune dintre dramatic și liric, care nu anulează însușirile scenice”²⁶. Gesturile personajelor anunță și subliniază clipa fatidică. De exemplu, în ziua nunții, Logodnica este agitată și își aruncă diadema cu flori de portocal, atrăgând dojana slujnicei că va chema astfel un blestem asupra ei. Personajele lui Lorca stau sub semnul fatal al cutumei, al obiceiurilor bine împământenite, ceea ce supune unei tensiuni apăsătoare viața lor lăuntrică. Un alt moment care tulbură liniștea și armonia nunții este sosirea primului nuntaș, Leonardo, un semn de rău augur pentru tinerii pe cale să se căsătorească. În creația lui Saura, intensitatea afectivă a revederii dintre Leonardo și Logodnică se ghicește din mișcarea coregrafiată a celor doi. Un gest aparte este acela schițat de Leonardo care, prin poziția brațelor, trasează recurent un spațiu vid, o absență a ființei iubite, pe cât de prezentă și apropiată, pe atât de inaccesibilă.

Spre finalul piesei și al filmului, fuga este un motiv central: fuga lui Leonardo din propriul cămin și din căsnicie, precum și fuga Logodnicei de la propria nuntă. Prin pantomimă și accentuarea cinematografică a expresiei chipurilor, Saura scoate în evidență momentul în care Leonardo, alături de Logodnică, fuge pe cal, de la nuntă. Odată ce absența celor doi este descoperită, mama Logodnicului este cea care pune cuțitul în mâna propriului fiu pentru a spăla rușinea pricinuită de fuga Logodnicei.

Finalul tragic nu poate decât să adâncească și mai mult spectatorul în vraja întunecată a poveștii, atât pe plan vizual, cât și pe plan textual. La sfârșitul filmului lui Saura, cei doi bărbați se ucid unul pe celălalt, iar Logodnica își asumă însemnele vinovăției, maculându-și rochia cu sângele celor doi. La Lorca, deznodământul este de o altă intensitate, el le pune față în față pe cele două femei, pe Logodnică și pe mama Logodnicului. Acest moment este unul plin de însemnătate și tensiune, lăsând așteptată eliberarea amândurora de sub povara blestemului sângelui și a suferinței. Logodnica sosește asemenea unui miel la tăiere, așteptând furia mamei să se reverse asupra ei: „Am venit ca să mă omoare și să mă ducă împreună cu ei”²⁷. Sfârșitul pe

²⁴ Federico García Lorca, *4 piese de teatru*, București, ESPLA, 1958, p. 232.

²⁵ *Ibidem*, p. 236.

²⁶ N. Lăbușcă, „Federico Garcia Lorca – Patru piese de teatru”, *Teatrul*, Nr. 9, anul IV, septembrie, 1959, p. 95.

²⁷ Federico García Lorca, *4 piese de teatru*, București, ESPLA, 1958, p. 336.

care Lorca îl imaginează rezumă emblematic destinul tragic al celor doi bărbați, îndeplinindu-se astfel atât blestemul mamei, prevestirile soacrei lui Leonardo, cât și vorbele slujnicei. Versurile din final accentuează tragedia, mama și Logodnica deplângând sângele curs în numele dragostei.

BIBLIOGRAFIE

Lăbușcă, N., „Federico García Lorca – Patru piese de teatru”, *Teatrul*, Nr. 9, anul IV, septembrie, 1959.

Lorca, Federico García, *4 piese de teatru*, București, ESPLA, 1958.

*

Magdalena Chitic²⁸

Drama satului spaniol din perspectiva studiilor de gen

Résumé: Ce travail analyse les éléments de transmédiatité dans le spectacle de Antonio Gades et dans le film de Carlos Saura, réalisés d’après la célèbre pièce de Federico García Lorca, *Bodas de sangre*. Ainsi, une analyse comparative fera le but de cet article.

Mots-clés: Federico García Lorca, Carlos Saura, transmédiatité, film.

Federico García Lorca și-a pus într-un mod extrem de puternic amprenta asupra literaturii spaniole a secolului XX, fiind considerat poet național. Cu o viață tumultuoasă, victimă a unui asasinat politic din cauza simpatiei pentru Frontul Popular și a condiției sale de homosexual declarat, Lorca era pentru acea vreme un nonconformist și un inovator. Venindu-i greu să se plieze pe standardele și codurile impuse de societate, Lorca a încercat să schimbe gândirea patriarhală și constrângerile sociale, acelea la care erau supuse femeile, între altele. Autoritatea tradiției, în piese precum *Nunta însângărată* (*Bodas de sangre*), ne permite o comparație cu o nuvelă din literatura română, *Gura satului* de Ioan Slavici.

Nunta însângărată (1933) este lucrarea care marchează momentul de plenitudine al dramaturgului Federico García Lorca. *Nunta însângărată* este o poveste de iubire imposibilă, reeditând istoria neîmplinitei iubiri din *Romeo și Julieta*. Abordând probleme esențiale ale existenței, teatrul lui Lorca este emblematic pentru teatrul poetic, dezvoltându-se în jurul unor simboluri precum sângele, cuțitul, trandafirul, luna etc. Cu referire la întâmplarea adevărată din care s-a inspirat piesa lui Lorca, publicațiile vremii comentau insinuant acuzator: „Capriciile unei femei provoacă dezvoltarea unei tragedii sângeroase, care îi costă un bărbat viața”²⁹. O astfel de constatare pare să-i dea dreptate lui Elif Shafak, scriitoare contemporană de origine

²⁸ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

²⁹ <https://www.actualidadliteratura.com/ro/bodas-de-sangre/>.