

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/>.

turcă: precum busola arată nordul, tot așa și degetul bărbatului va arăta spre femeie când va fi vorba de învinovățire.³⁰

Pentru a ilustra mai bine diferențele dintre opinia societății și motivele personale ale eroilor acțiunii dramatice, vom schița o analiză comparativă între piesa lui Lorca și reprezentarea cinematografică a lui Carlos Saura. Se poate începe cu două întrebări strâns legate una de cealaltă, lansate, în cursul discuției pe marginea piesei, de profesoara noastră de literatură comparată: situația protagoniștilor confirmă natura conflictuală a tragicului? Există o valoare pe care aceștia, ca eroi tragici, o afirmă prin chiar autodistrugerea lor? Răspunsul este da, pentru că eroii, punând iubirea mai presus de propria lor viață, creează tragicul, la fel ca în *Romeo și Julieta*.

Un aspect important de menționat este acela că filmul înfățișează repetiția unui spectacol realizat pe baza piesei lui Lorca, *Nunta însângerată*. Reprezentația, așadar, nu este una finală, ci mimează momentul repetițiilor. Saura dezvăluie culisele, arătând detaliile din spatele cortinei: relația dintre actori, machierea, costumarea etc. Spațiul intens, involburat, pasional al lumii lui Lorca este preluat din piesă și transpus într-o manieră artistică în spectacol și film, întrucât textul nu dispune de resursele cinematografiei.

Spațiul central este gol în momentul în care Logodnicul își înștiințează Mama că se va căsători. Scena dintre mamă și fiu este pantomimică, iar acțiunea conține elemente simbolice. Relația dintre mamă și fiu este una extrem de puternică, fiind accentuate prin gestică intenția de protecție a mamei și spaima ei față de imprevizibil. Apare un simbol important, cuțitul, simbol prevestitor al finalului însângerat. Mama vrea să-și prevină fiul în legătură cu aspectele care țin de familia viitoarei lui soții, dar și a trecutului ei tumultuos, pentru care este judecată de gura satului. Intuiția ei de mamă n-o va amăgi, stă dovadă duelul din final, când fiul ei va fi doborât. Acordurile muzicale de început sunt spaniole, de flamenco, iar în mai multe rânduri, este surprins în cadru cuțitul. În secvența inițială, rolul miresei este jucat de cătră mamă alături de fiu, ca o repetiție, mama dorind parcă să-și impună dominația asupra acestuia. Elementele de cinematografie fac diferența față de text, iar literatura și filmul se completează reciproc.

O altă scenă foarte importantă este scena căminului lui Leonardo. Atitudinea corporală a personajelor nu doar din această scenă, ci de pe tot parcursul reprezentației, anticipează tragedia. Leonardo apare ca un străin în acea casă, iar rupturile sunt evidente. Dansul semnalează dizarmonia cuplului. Elementele de pantomimă subliniază senzualitatea mișcării, sugerând, din partea unuia, chemare, dorință, iar a celuilalt, eschivă, fugă. Fuga este, de altfel, un alt simbol foarte bine evidențiat atât în text, cât și în reprezentație.

În scena nunții, Logodnica va intra în rolul de mireasă pe care, de fapt, îl refuză. La un moment dat, muzica se oprește, mișcarea devine fotografie. Este o interpretare cinematografică utilizată ca o figură de stil. Leonardo își va face intrarea în scenă, tensiunea fiind transmisă prin *zoom*-ul de pe fețele mirilor. Logodnica este copleșită de toate aceste evenimente și caută soluții de evadare. Soția lui Leonardo va observa absența celor doi, pe care o anunță printr-un gest teatral. Apare un element foarte interesant, și anume tic-tacul din degete al societății care pedepsește orice greșală. Taberele se organizează, iar apoi apar în prim-plan cei doi călare, urmați de

³⁰ Elif Shafak, *Cele patruzeci de legi ale iubirii*, Iași, Polirom, 2011.

mamă, care este un simbol, ecoul vocii colective, „gura” societății, figura dominantă pe tot parcursul textului și al reprezentației. Zgomotul pașilor este pus în evidență prin sunet, la fel și strecurarea în tăcere. Lumina lunii apare ca simbol, atât în text, cât și în reprezentația scenică.

Scena duelului este decisivă atât în textul lui Lorca, cât și în reprezentație. Figurile de inspirație cinematografică sunt puse în lumină prin *slow-motion*, iar coregrafia încetinește acțiunea pentru a lăsa observate detaliile confruntării dintre cei doi rivali. Moartea Logodnicului este stilizată. Figura tragicului este evidențiată prin însângereare. Așa cum arăta invitatul evenimentului, Profesorul Liviu Dospinescu, de la Universitatea Laval, în conferința sa, procedee de transmedializare a textului literar sunt, în secvența duelului, lentoarea (*slow-motion*), rotația camerelor în jurul celor doi logodnici, sugerând vârtejul care le-a luat celor doi mințile. Sângele care i se prelinge de pe palme o acuză pe Logodnică de vinovăție. Implacabilul este descris din nou prin lentoare, sângele apărând teatral, artificial, fiind vorba de o convenție, după cum remarca Liviu Dospinescu. Forța limbajului piesei se transferă transmedial la nivel vizual, auditiv, sonor și muzical.

Textul lui Lorca diferă considerabil față de reprezentația lui Carlos Saura, cea din urmă desprinzându-se de text, dar, în același timp, preluând elementele și scenele cheie din piesa de teatru. Pieseile lui Federico García Lorca pot avea mai multe variante de interpretare, dar una dintre cele mai evidente este situația femeii din satul spaniol de atunci, supusă constrângerilor sociale.

BIBLIOGRAFIE

- Drimba, Ovidiu, *Federico García Lorca. Rapsodul*, București, Albatros, 1981.
Lorca, Federico García, *4 piese de teatru*, București, ESPLA, 1958.
Shafak, Elif, *Cele patruzeci de legi ale iubirii*, Iași, Polirom, 2011.

Webografie

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