

# Lietuvos meno kūrėjų asociacija

## Federico Garcías Lorcós poetinė atmintis iš teatro po smėliu

2013-10-01

ŽURNALAS: METAI

TEMA: Akiratis

AUTORIUS: Elzė Gudavičiūtė

DATA: 2013-10

## Federico Garcías Lorcós poetinė atmintis iš teatro po smėliu

### Elzė Gudavičiūtė

Federico Garcías Lorcós amžininkai teigia, kad nuo jo sklido šviesa, kad jo mums palikta poezija tebeskleidžia tą šviesą. Tai kūrybos šviesa. Kūrybos požiūriu intensyvus ir vaisingas buvo F. Garcías Lorcós gyvenimas, tačiau ir nepaprastai draugiškas, linksmas, be pozavimo, pasipūtimo buvo jo kasdienis bendravimas su draugais, kolegomis. Apie tai liudija visi prisiminimus parašę bičiuliai, pabrėžiantys poeto bendravimo talentą – niekas jo nevadindavo pavarde García Lorca, visiems jis būdavo – Federico’as<sup>1</sup>. Gyvenimo ir kūrybos kelyje užteko meilės visiems: pasaulio meilė jo dainose, romansuose, odėse.

Federico poezija – tai atviras žaidimas su pasauliu, trukęs visus trisdešimt aštuonerius gyvenimo metus. Rimtas ir šiurpus žaidimas žodžiais ir mintimis.

Brolio Francisco liudijimu, dar vaikystėje Federico’as buvo žaibo „paliestas“. Toks išskirtinumas ir vitališkumas lydėjo jį visą gyvenimą. Nuo gimtojo kaimo Fuente Vakeros, pro vaikystės mokyklą Almerijoje į Granados universiteto auditoriją ir kavinių šurmulį, o vėliau – ir į Madrido jaunųjų menininkų draugijas. Ir vaikystėje, ir jaunystėje jis žavėjo draugus savo dainavimu, grojimu ir poezijos skaitymu. Net ir pats tai pripažino: „O kaip aš spindėjau pilkumoj!“<sup>2</sup> Neįprastą, artistinę įtaką pajusdavo visi – tai buvo Federico balsas, Federico akordai, Federico raðysena.

Poezija ir draugystė vienijo XX a. trečiojo dešimtmečio Ispanijos kūrybingo jaunimo kartą. Pasaulyje žinomi jų vardai: Pedro’as Salinasas, Gerardo’as Diego’as, Damaso’as Alonso’as, Vicente Aleixandre’as, Rafaelis Alberti, Luisas Cernuda, Emilio’is Pradosas, Jorge Guillénas, Juanas Ramónas Jiménezas, Guillermo’as de Torre’as ir t. t. Tai ano

meto poetų choras F. Garcíos Lorcós tragiškos lemties misterijoje. Tai buvo draugų ir vienminčių karta, nekėlus bendros kūrybinės programos, nedalyvavusi jokiuose literatūriniuose perversmuose. Didžioji visų anuometinių *-izmų* dalis jau buvo atsitraukusi į praeitį, dar kiek laikėsi ultraizmas<sup>3</sup>, kreacionizmas<sup>4</sup>, o siurrealizmas<sup>5</sup> jiems jau rodėsi nebesvarbus, antraeilis<sup>6</sup>. Ispanijos poetai nemėgo teoretikų, priskirdavusių juos vienokiems ar kitokiems *-izmams*. Jie visi drauge buvo atviri pasauliui, nes atsiskyrėliško estetiką laikė jau papuvusia. Jų visų gerbiamas draugas buvo garsus toredoras Ignacio'as Sanchezas Mejíasas – ėviesus to laiko protas, intelektualas ir dramaturgas, vertinęs F. Garcíos Lorcós romantinį kūrybinį „aš“ kaip išpūdingą, jokioms teorijoms nepaklūstantį kovotoją. Išliko Federico draugų pasakojimai apie tai, kaip poetas skaitė savąją „Raudą“<sup>7</sup>, kai 1934 m. žuvo jų mecenatas, toredoras I. S. Mejíasas. „Regėdamas atėjau į pasaulį, / o išeinu apakęs“<sup>8</sup>, – rašė F. García Lorca, ne kartą ir ne viename kūrinyje tarsi pats save apraudodamas, tačiau niekada neprarasdamas gyvenimo džiaugsmo ir kūrybinio entuziazmo.

1898–1936 metai, F. Garcíos Lorcós gyvenimo metai, Ispanijos kultūrai buvo itin gyvybingi. Tai buvo auksinio Ispanijos liberalizmo laikas ir nacionalinio pakilimo banga.

Kūryba ir žaidimas persipina F. Garcíos Lorcós dailėje, muzikoje, dramose. Per visą jo kūrybą driekiasi gyva gija – mirtis gieda *cante jondo*<sup>9</sup> gyvenimo meilei. 1927 m. Barselonoje eksponuotuose F. Garcíos Lorcós piešiniuose atsekama ta pati gija – plunksna ar pieštuku brėžiama mėnesienos styga. Muzikalu ir paprasta, kai jo piešinyje ar dainoje lyg akrobatai cirke „Erdvių jaunikaičiai / strykteli ant mėnulio“<sup>10</sup>. Taip pat verta paminėti F. Garcíos Lorcós profesionalų skambinimą fortepijonu, jo muzikinių interpretacijų tikslumą, išraiškingumą. Jis atlikdavo įvairių kompozitorių kūrinius, stebindamas originaliomis variacijomis, kurias čia pat improvizuodamas kurdavo. Jis aranžuodavo ispanų liaudies dainas ir jas atlikdavo, jo aranžuotės meistriškai išryškindavo tai dainai būdingą harmoniją bei ritmą. F. García Lorca turėjo ypatingą klausą ispanų liaudies kūrybai, gimtojo krašto folklorui.

Taigi – plastiškas, muzikalus, tikslus, mišlingas, lyriškas, dramatiškas F. Garcíos Lorcós piešinių ir eilėraščių, dainų ir fortepijoninių interpretacijų braižas. Visiems darydavo išpūdį artistiškas, pokštai, parodijos, kiekviena jo paskaita tapdavo gyvu spektakliu. Savo kuriamas dainas F. García Lorca pieždavo, iliustruodavo arba aranžuotas dainas kartu su ėokiais pritaikydavo scenai, sukurdamas āspūdingą dainos ir šokio spektaklį. Jis pats kaip aktorius skaitydavo ir savo poezijā – F. García Lorcai reikėjo jį girdinčių klausytojų. Ir savo pjeses draugų būryje skaitydavo ne kaip autorius, o kaip aktorius – visus pakerėdavo jo temperamentas.

Nežinant jo poezijos, neiššifruojamai keistos atrodytų ir sukurtos dramos. F. Garcíos Lorcós poezija ir pjesės griaua teorines meno kūrinių užtvaras, todėl sunku sugaudyti visas jo kūrybinio braižo ypatybes ar įvardyti kūrybā vienu literatūriniu terminu. Tai ne kas kita, o ėgimtas Andalūzijos poeto genialumas.

F. Garcíos Lorcós meninis intuityvumas skatino jį be paliovos kurti gyvąjį žodžio ir rašto, balso ir melodijos, piešinio ir spalvos, vaizdo ir judesio teatrą. Net savo laiškus draugams papildydavo piešiniais. Žodžio plastiškumas ir muzikalumas būdingas ne tik

jo lyrikai, bet ir dramaturgijai. Ispanų poetai ir poezijos tyrinėtojai Jorge Guillenas, Anchelis del Rio, Rafaelis Martinezas Nadalis, Manuelis Altolaguirre kalba apie F. Garcíos Lorcós lyrikos epinį skambesį ir dramatiškumą, apie eilėraščių skaidrumą, fantaziją, unikalų balsą.

Ilgą laiką skaitydavo savo kūriniai tik artimiausiems draugams, nepublikavo gausios savo lyrikos, bet nuolat vis kurdavo, tad 1921 m. išleido „Eilėraščių knygą“, vėliau rinkinius „Dainos“ (1927), „Čigonų romansas“ (1929) ir „Poemą apie *cante jondo*“ (1931). Atskiru leidiniu 1935 m. išėjo „Rauda dėl Ignasijaus Sančeso Mechijaso mirties“ ir tais pačiais metais – rinkinys „Šeši galisijietiški eilėraščiai“. Poeto jaunystės kūrybos „Pirmosios dainos“ išleistos tik 1936 m. Tais pačiais metais jis atidavė leidyklai Amerikoje parašytų eilėraščių, odžių, baladžių, noktiurnų knygą „Poetas Niujorke“. Toliau kūrėjas brandino savo širdį ir žodį akistatai su pasaulio teatru. Viso jo gyvenimo poezija ir muzika jau brėžė svarbią kryptį – į sceną. Nežinodami, neskaitydami ir nevertindami F. Garcíos Lorcós poezijos, negalėtume analizuoti ir jo teatro poetinio braižo – publikos nušvilpito drugelio sparnų pulsavimo teatre *po smėliu*<sup>11</sup>.

### Poeto požiūris į teatrą

F. García Lorca vis įtardavo sau ir bičiuliams: „Galų gale viską publikuosiu – ką ir kalbėti“<sup>12</sup>. Šitaip vis žadėdamas ir vis labiau atsiduodamas teatrui, parašė daugiau nei keturiolika dramos veikalų, jei priskaičiuosime ir atskiras mažesnes, dialogo forma parašytas „Sceneles“, iš kurių dvi 1928 m. publikavo Granadoje su draugais leistame žurnale „Gaidys“<sup>13</sup>. Sakėsi pasinėręs į teatrą, nes supratęs, kad jam būtinai reikalinga dramaturginė raiškos forma. Tikėdamas, kad „nors ir vėlai, bet pačiu laiku“<sup>14</sup> išleis visus savo parašytų preliudų, serenadų, siuitų, sonetų rinkinius, nė kiek neabejojo ir savo dramaturginiu pajėgumu. Į klausimą „Koks kūrybinis pradas jumyse stipresnis – lyrinis ar dramatinis?“, F. García Lorca atsakė: „Be abejonės, dramatinis. Man įdomesni žmonės, o ne peizažas, kuriame jie įpaišyti“<sup>15</sup>. Ir nors jo pirmoji 1918 m. Granadoje išleista prozos knyga vadinosi „Įspūdžiai ir peizažai“, bet F. García Lorca jau kitaip ir kitur kreipė žvilgsnį: „Žinoma, aš galiu ketvirtį valandos gėrėtis kalnų keteromis, bet vis dėlto būtinai nusileisiu į slėnį pasikalbėti su piemeniu ar medkirčiu. Jų kalbas prisimenu, kai rašau – štai iš kur tie mano liaudiški išsireiškimai. Mano atmintis – milžiniškas archyvas, nuo ankstyvos vaikystės aš įsimindavau, kaip žmonės kalba. Štai šitos poetinės atminties pėdomis ir einu“<sup>16</sup>. Ši poetinė atmintis ir vedė jį nuo žaidimų, muzikavimo, lėlių teatro spektaklių tėvų sodyboje per vaikystėje išgirstą ir paties ne vieną kartą dainuotą romansą apie istorinę Granados heroję *Mariją Pinedą*, išsiuvinėjusią laisvės vėliavą ir pasiaukojamai žuvusią... Ypatinga poetinė F. Garcíos Lorcós atmintis ir atvedė jį į XX a. pirmųjų dešimtmečių Europos teatrą. 1927 m. F. Garcíos Lorcós garsioji poetinė patriotinė drama „Marija Pineda“ sudrebino ir Barselonos, ir Madrido teatrų scenas. Aktorės Margaritos Xirgu trupė abiejuose miestuose parodė tokius netikėtus ir stiprius spektaklius, kad net išprovokavo antivyriausybinių demonstraciją sostinėje. O juk ta pati sostinės publika negailestingai nušvilpė nuo teatro „Eslava“ scenos ankstyvąjį draminių F. Garcíos Lorcós veikalą „Drugelio burtai“<sup>17</sup>.

1930 m. kaip kamerinis variantas F. Garcíos Lorcós „Nuostabioji batsiuvienė“ (pjesė parašyta 1926–1930 m.) parodyta Madride, o 1933 m. Buenos Airių teatre suvaidinta

visa kaip šeimininis „žiaurus dviejų veiksnių farsas su prologu“, pačiam F. Garcíai Lorcai dalyvaujant spektaklyje (jis atliko *Autoriaus vaidmenį*). Tais pačiais metais F. García Lorca ir jo bendraminčiai jau aptarinėjo Madrido teatre „Español“ suvaidintą „Dono Perlimplino meilės“ (pjesė parašyta 1928 m.) istoriją ir išpūdingą „Kruvinų vestuvių“ (pjesė parašyta 1932 m.) premjerą. 1934 m. Argentinoje žiūrovams pristatytas „Dono Kristobalio balaganėlis“ (pjesė parašyta 1923 m.), kuris vėliau, 1935 m., buvo parodytas ir Madrido lėlių teatre „La Tarrumba“. Pjesių autorius dalyvavo abiejuose spektakliuose. Kai 1934-ųjų pabaigoje poeto draugė, viena žymiausių Ispanijos aktorių M. Xirgu suvaidino Madrido scenoje pagrindinį vaidmenį jo tragiškoje poemoje „Jerma“ (pjesė parašyta 1934 m.), F. Garcíai Lorcai ir jos aktorių trupei tapo aišku, kad 1935 m. jų lauks dar vienas išbandymas, dar viena F. Garcíos Lorcocos pjesė „Netekėjusi donja Rosita, arba Gėlių kalba“ (pjesė parašyta 1935 m.) ir jos pristatymas Barselonos publikai. Tai nostalgiška poema, kurią dramaturgas brandino dešimtį metų ir skyrė savo vaikystės laikų atsiminimui, 1900-ųjų Granados miesto netekėjusioms panelėms. Jis rašydavo ilgai ir kruopščiai, o dar ilgiau redaguodavo savo dramų tekstus. Gaila, kad niekada pats nebeišvydo scenoje nei 1931 m. iš Amerikos parsivežtos misterijos „Jei praeitų penkeri metai“<sup>18</sup>, nei šešerius metus tobulintos ir per karų sumaištis ketvirtojo veiksmo netekusios dramos „Publika“<sup>19</sup>, nei 1936 m. birželio 19 d. Madride bičiuliams perskaitytos tragedijos „Bernardos Albos namai“ (pjesė parašyta 1936 m.). Tai dešimt svarbiausių F. Garcíos Lorcocos draminių kūrinių. Verta paminėti ir jo „Rinktiniuose raštuose“ įdėtas tris „Sceneles“ – „Panelė, jūreivis ir studentas“, „Bestero Kitono pasivaikščiojimas“ ir „Kliedesiai“. Taip pat ir nebaigtos „Dramos be pavadinimo“ pirmąjį veiksnią su prologu.

Skirtingi savo forma ir turiniu, bet visada originalūs F. Garcíos Lorcocos tekstai neabejotinai yra didžiulis Ispanijos literatūrinis paveldas ir viso pasaulio poetinės dramaturgijos lobis.

Labai svarbi F. Garcíos Lorcocos laiškų, literatūrinių pokalbių, meninės publicistikos knyga „Liūdniausias džiaugsmas“, kurioje randame daugybę rašytojo pasisakymų apie tai, koks svarbus jam buvo dramaturgo, režisieriaus, aktoriaus darbas. F. Garcíos Lorcocos žodžiais tariant, jam buvo visiškai aiški jo, kaip dramaturgo, kūrybinė evoliucija: ketino užbaigti trilogiją – „Kruvinos vestuvės“, „Jerma“ ir „Loto dukterų tragedija“<sup>20</sup>. Planavo rašyti socialinio, humanistinio, antikarinio turinio pjeses. Labai norėjo sukurti filmą apie koridą – su dainomis, šokiais, legendomis ir viskuo, kas labiausiai siejasi su korida. Sakėsi pradėjęs dar vieną tragediją, politinę, ir kad yra pabaigęs rimtą socialinę dramą, kol kas be pavadinimo, kurioje „publika iš salės ir iš gatvės išiveržia į sceną, o mieste revoliucija, šturmu ima teatrą...“<sup>21</sup> Minėjo ir dar vieną pjesę „Kraujas neturi balso“, kurios tema – incestas<sup>22</sup>. „Švėteivos, aišku, pasibaisės, ir aš, ko gero, pasinaudosiu proga juos nuraminti: mūsų literatūroje yra nuostabus precedentas – prisiminkime puikų Tirso de Molinos kūrinių ta pačia tema“<sup>23</sup>. F. Garcíos Lorcocos laiškuose ir interviu ne kartą minimas pjesės „Sodomos žlugimas“ kūrybinis užmojis ir jau seniau parašytas veikalas „Lėlės su basliais“, kuriam muziką parašė garsus ispanų kompozitorius Federico'as Elizalde (1907– 1979)<sup>24</sup>. O apie savo „Dono Kristobalio balaganėlį“ F. García Lorca taip kalbėjo: „Lėlių teatras – tai savotiškas liaudies vaizduotės, humoro ir nuoširdumo išsikūnijimas. Ir todėl poetas įsitikinęs, kad publika linksmi bei širdingai klausysis žodžių ir posakių, kuriuos pagimdė pati žemė...“<sup>25</sup>

F. Garca Lorca vadino save socialinio teatro šalininku<sup>26</sup>. Jis tikejo, kad teatras gali būti galinga ir teisinga jega respublikai stiprinti, aliai atgimti. „Teatras – tai juoko ir aar mokykla; tai laisva tribna, iš kurios būtina tiesiog apnuoginti melaging ir ikarusią moralę, per gyvus likimus atskleidžiant žmogaus sielos ir širdies istatymus“<sup>27</sup>. Poetas negalejo likti abejingas teatro problemai: „Jeigu tauta neitiesė pagalbos rankos savajam teatrui, ji arba mirusi, arba prie mirties. Bet taip pat ir teatras, jeigu jis beaistris, kurcias visuomeniniam gyvenimui, istorijos pulsui, tautos tragedijai, aklas amzinoms gimtosios žemės spalvoms ir svetimas jos sielai, neturi drsti vadintis teatru“<sup>28</sup>. Drąsiai tvirtino, kad iš esmės reikia keisti žalingus teatro vadybos principus: „Jeigu aktoriai ir dramaturgai ir toliau liks marionetėmis komersant rankose, o tie nesugeba ivertinti kūrinio ir jokios valstybinės ar meninės kontrolės nėra ribojami, tai ir aktoriai, ir dramaturgai, ir visas teatras kartu su jais kas valand vis labiau klimps be jokios vilties išsigelbėti“<sup>29</sup>. Jis apgailestavo, kad vargu ar išliks teatre eiliuota drama, istorinė drama ir tai, kas vadinama ispaniška *sarsuela*<sup>30</sup>, – juk itokiai dramaturgijai „reikia nuolatinio atnaujinimo ir dar labai daug ko, o šiandien tarp mūsų nėra nė vieno, kuris galėtų ir kitus patraukti paskui save, eiti ir aukotis, apsisprėsti ir susigrumti su publika, pulti j ir sutramdyti“<sup>31</sup>. F. Garca Lorca vis kartojo, kad „teatras turi valdyti publiką, o ne publika teatr“, ir buvo isitikinęs, kad publiką galima mokyti. Jis matė, „kaip tai reikalinga ir teatrui, ir atlikėjams“<sup>32</sup>, tiktai baiminosi, kad patys aktoriai ir patys dramaturgai gali sunaikinti meno dvasią, kai teatrui dabar „tenka išgyventi sunkius laikus, kai menu jau vadinama viskas, kas tik kam patinka, svarbu, kad tik patiktų“<sup>33</sup>.

Rašytojas nuolat tvirtino: „Svarbiausia – menas. O jūs, mano draugai, visų pirma – menininkai. Nuo galvos iki koj menininkai, jeigu jau pašaukimas ir meilė atvedė jus čionai, ant pakyls, privertė gyventi vaiduoklikame kulis pasaulyje ir gerti kari teatro taurę“<sup>34</sup>. Jis nemėgo kalb apie teatro nuosmukį, su apmaudu galvodavo „apie jaunos dramaturgus, kuriuos teatrinių reikal pertvarka vercia beviltiškai nuleisti rankas, atsižadėti savo kūrybinių vaizdinių pasaulio ir imtis kit darb“<sup>35</sup>. Ir iš tikrj netikejo nei teatro, nei dailės, nei muzikos smukimu. „Ne, tai ne smukimas, todėl, kad smukimu prasideda agonija, ir tada jau neisvengiama mirtis; tai paprasciausias iškvėpimas ir iškvėpimas, *sistolė ir diastolė*, natūraliai keičianti viena kitą, kol plaka teatro širdis; tai tiesiog dekoracij ir skonių permaina, ji neukliudo pačios teatro meno esmės“<sup>36</sup>. Tikejo, kad teatras – tai didis menas, kuris „gimsta kartu su žmogumi, saugomas giliai sieloje, ir kai žmogus pansta išreikšti tai, kas jo likime iš esmės yra šventa, jis tai išreiškia akivaizdžiai – ir žodžiu, ir judesiu – scenikai“<sup>37</sup>. J džiugino tokie pastatymai, „kurie kelia teatro autoritet ir suteikia aktoriui galimybę pasijusti menininku – tai yra tuo, kuo jis ir privalo būti“<sup>38</sup>.

F. Garca Lorca siulė steigti teatro klubus ir juose statyti tas pjeses, kurias atmeta komerciniai teatrai. Pats dalyvavo teatro klub veikloje ir trejus metus dirbo su jaunais aktoriais klajojaniame student teatre „La Barraca“, su kuriuo keliavo po vis Ispaniją. „Aš visada jaučiau teatro paaukim ir nemažai dien jam paskyriau. Aš turiu savo supratimą apie teatr, kurį visada gyniau ir ginsiu. Teatras – tai poezija, iškilusi iš knygos puslapių ir igijusi kn. Ir tai ji kalba, šaukia, rauda, kai užklumpa neviltis. Iš scen engianius veikianiuosius asmenis turi apgaubti poezija, tačiau tuo pat metu jie turi išlikti gyvi – i kūno ir kraujo. To reikia teatrui. Jie turi būti iki kraštutinumo žmogiški – neatplėšiamai, tragiškai surišti su gyvenimu, iandieniu gyvenimu: taip, kad mes pajustumė juos greta, kentėtume, matydami išdavystę, taip, kad aiškiai girdėtume

jų kalbėjimą – galingą ir laisvą kalbėjimą, perpildytą meilės ir neapykantos“<sup>39</sup>. Taip kalbėjo F. García Lorca, pasiryžęs neišleisti į teatrą jokios priespaudos: „Argi ne gėda, kad koks nors milijonierius, tik todėl, kad jis milijonierius, nurodinėja teatrui, ką statyti ir kaip statyti? Tai tironija, o bet kokia tironija veda į krachą“<sup>40</sup>. Paklaustas, kokį regi savąjį meną teatre, atsakė: „Liaudišką. Būtinai liaudišką. Svarbu nušlifuotas stilius, dvasingumas, bet visa tai gimsta ir tarpsta iš liaudiškųjų šaknų. Todėl, jeigu man pasiseks tai tęsti, aš galbūt net padarysiu įtaką europiniam teatrui“<sup>41</sup>. Visada pabrėždamas būtinybę kovoti už teatro autoritetą, jis ieškojo režisieriaus: „Teatrui reikia ne tik gerų pjesių, bet ir talentingų režisierių. Režisierius būtinas – tai labai svarbu. Stiprus, žinantis režisierius, sugebantis pasiūlyti savo interpretaciją ir išlaikyti vieningą stilių. Nebūtina statyti vien tiktai dramaturgijos šedevrus, o tai net ir neįmanoma, bet tikiu jus, kad geras režisierius ir aktoriai, įkvėpti režisieriaus sumanymo, sugeba ir iš blogos pjesės padaryti gerą spektaklį“<sup>42</sup>.

### Svarbiausi dramaturgijos bruožai

Visus stebindamas kūrybiniu aktyvumu, F. García Lorca, jo draugų liudijimais, buvo ir savotiškai užsislaptinęs, mįslingas, neatspėjamas. Jo mįslingumas, kaip ir gyvas andalūziškas jo kraujas, susigėrė į smėlį ten, prie Ašarų šaltinio, kur netoli Visnaro kaimo poetas buvo slapta nužudytas 1936 m. rugpjūčio 19 d. Todėl net ir šiandien atidesnio skaitytojo atmintyje gali iškilti eilutės iš „Scenos su Amargo“, kuri baigiasi đermeniðka *Amargo* motinos daina: „Ašmenys suauksuoja. / Rugpjūtis. Dvidešimt šeštoji“<sup>43</sup>. Tarsi poetas būtų nujautęs, kad ir jo motinai taip teks iškentėti sūnaus žūties dieną būtent rugpjūčio mėnesį. Vaikystėje pro tėviškės namų langą į Federico širdį užklydusio kaimynų berniuko akimis pažvelgė netikėtas jo antrininkas, galbūt juodasis sielos dvynys *Amargo*. Ir gal tai jis „Poemos apie *cante jondo*“ finalinėje scenoje drauge su paslaptinguoju raiteliu, Malagos peilių prekeiviu, klaidžioje tamsoje ieškojo kelio į Granadą ir visą naktį jautė, kad neišvengs to atkaklaus pakeleivio jam dovanų siūlomo peilio ašmenų... Jis, gedulingoje „Amargo motinos dainoje“ minimą rugpjūčio 26 dieną jau iškeliaavęs į mėnulį.

Nepaaiðkinamai dabar atrodo ðitokia teatralizuota, dialogo forma pateikta poetinė savosios žūties pranašystė, išlikusi dar 1921 m. parašytoje poemoje. Juo labiau kai pagalvojame apie 1936-ųjų rugpjūtį, kai poeto kurtomis elegijomis ir sigirijomis, odėmis ir baladėmis, lopšinėmis ir madrigalais vainikuotoje Granadoje sugriaudėjo Ispanijos pilietinio karo frankistinis lozungas „Mirtis inte-ligentijai!“ ir vietiniai diktatoriaus Franco<sup>44</sup> ideologijos parankiniai ėmė šaudyti gydytojus, žurnalistus, architektus, universiteto dėstytojus, apylinkių mokytojus... Miesto kapinės tapo žiauriausių egzekucijų amfiteatru. Neištveręs tų kraupių vaizdų, išprotėjo Granados kapinių sargas<sup>45</sup>.

Todėl negalima neprisiminti paslaptinai pasirodančio *Juodo arklio* 1930 m. F. Garcíos Lorcós paraðytoje dramoje „Publika“. Tas *Juodas arklys*, tarsi koks kapinių sargas, lanko iš numirusių prisikėlusios ir nebeatpažįstamoje realybėje ant beprotybės ribos atsidūrusios *Džiuljetos* kapą ir vietoj jos prašomų iðtikimybės ir meilės šekspyriškų migdomųjų ironiškai pažada sauį smėlio.

Tai jau XX a. Europos ir viso pasaulio perversmų – revoliucijų ir milijonus gyvybių nusinešusių karų, diktatūrų ir genocidų, homofobijų ir holokaustų smėlis. Metaforiškai

tariant – biblinis Sodomos ir Gomoros smėlis.

F. Garcíos Lorcós poetinėje dramaturgijoje, kaip ir dramatiškoje viso jo neilgo gyvenimo poezijoje, atpažįstami poeto kūrybinio kelio simboliai, einantys per visus jo eilėraščių, dainų, poemų ir dramų puslapius. F. Garcíos Lorcós kūryboje muzikaliai varijuojamos, liaudiškai paprastai įpinamos arba primenamos mitologinės *smėlio, žvaigždės, vėjo, lietaus, paukščio, drugelio, šaltinio, upės, tilto, kalno, lauko, dykynės, kryžkelės, mėnulio, sodo, balkono, veidrodžio, rožės, iriso, jazmino, alyvmedžio, vynuogyno, tvenkinio, šulinio, tuopos, kipariso, gervuogės, cikutos, cikados, gyvatės, lakštingalos, durklo, kraujo* reikšmės. Simbolių žodynuose rasime įprastinius šių žodžių paaiškinimus, tačiau jo kūryboje dažniausiai atsiveria nauja ir gyva, prasminė ir dramaturginė kiekvieno žodžio esmė.

Tik F. Garcíos Lorcós dainoje motina jazminais suvysto žuvusį sūnų<sup>46</sup>. Tik „Kruvinų vestuvių“ dramoje kaip veikiantysis asmuo blyškiu jauno medkirčio veidu pasirodo *Mėnulis*, grėsmingai išdainuojantis savo kraupų monologą apie tai, kaip jis po visas tankmes iki aušros ieškos ir tarsi peilis migloje suras tą gyvu krauju jį sušildysiančią širdį, į kurią prasiskverbs aštrūs jo mirtino spindulio ašmenys<sup>47</sup>.

F. Garcíos Lorcós folkloriška pasaulėžiūra atvėrė jam pačias šviesiausias jo gimtojo krašto kalbinės ir muzikinės koloratūros paslaptis. Tačiau poetą traukė ir pats giliausias dvasinis „juodųjų garsų“ koloritas<sup>48</sup>. Kaip tikrą poetinio žodžio menininką jį traukė pirmaprādė meno gilybė – stichijų šauksmas. Ne įprasti liaudiškos poetikos simboliai, ne pasakotojiški motyvai, ne andalūziška leksika, bet pati gilioji dvasinė pasaulėjauta. Todėl taip originaliai ir netikėtai jo dramose išryškėja dainos – andalūziška aimana bet kurioje dramatinio veiksmo vietoje staiga tampa ne tik garsiniu, bet ir vizualiu giluminio cante jondo atšvaitu. Poeto vaizduotėje, lyg dailininkui, susikomponuoja kadrai, artimesnės ir tolimesnės perspektyvos planai.

Nujaučiamas pasmerktumas, neperkalbama lemtis, smurtas, nepateisinamas išsiskyrimas, „beskliautė vienatvė“<sup>49</sup> – štai tas poetinis ir net ezoterinis „užgniaužto troškimo gyventi“<sup>50</sup> ratas, kuriuo jau daugiau nei šimtmetį Europos literatūrinę ir teatrinę vaizduotę suka F. Garcíos Lorcós kūrybinė *duendė*. Nes be išeities jo meilė, bet vis dėlto meilė, ir be išsigelbėjimo šitoks visko žinojimas, o vis dėlto žinojimas. Ir spektaklių dainose, ir „Čigonų romansero“ cikle, ir „Poemoje apie *cante jondo*“, ir premjeros išbandymą atlaikiusioje eiliuotoje dramoje „Marija Pineda“<sup>51</sup> – visur juk svarbiausia ne intriga, ne istorinio fakto interpretacinis liudijimas, o vidinė herojinė gyvo žmogaus drama, išsižiebianti išdavystės ir ištikimybės akistatose. Tokia *Marijos Pinedos* žengimo ant ešafoto paslaptis. Tokia ir *tarakono* iš „Drugelio burtų“ kankinio dalia. Toks ir raudonojo apsiausto šiugždėjimas „Dono Perlimplino meilės“ sode – vyro savižudybės pamoka žmonai Belisai<sup>52</sup>. Taip užsiveržia ir *Adelos* kilpa „Bernardos Albos namuose“ – ryžtingas akimirksnis pakilti virš lubų, iki tų didelių kaip kumštis žvaigždžių...<sup>53</sup> Ir dar nepalenkiamesnė rodosi *Donjos Rositos* atkakli vienatvė. Tokia ir savo rankomis pasmaugti vyrą puolančios *Jermos* šeimyninio nevaisingumo tiesa. Ir „Nuostabiosios batsiuvienės“<sup>54</sup> nesibaigiančių kivrėčių „idilė“ – savo išsvajotojo pasakų raitelio neišduodanti *Sapaterita*, nuo ryto ligi vakaro vis burnojanti prieš Dievo jai duotą vargšą sutuoktinį batsiuvį.

Dramaturginė, tinkama inscenizavimui atrodo ir „Poemos apie *cante jondo*“

architektonika, kinematografiška „Čigonų romansero“ andalūziškų melodijų ir siužetinių kadru kaita, staigus dialogų perkėlimas į šviesų aukštį ar į tamsią gelmę. Naudojamas priešpastatymo, sugretinimo ir persipynimo dramaturginis principas. Skaitydami F. Garcíos Lorcós dramas, girdime ir visą jo poezijos polifoninį turiningumą, kai iš atminties išskyla, priartėja arba nutolsta permaininga muzikinių ir poetinių paveikslų darna. Todėl toks stiprus Andalūzijos žmogaus socialinio ir etnografinio išskirtinumo sudvasinimas net ir farsinėse liaudiškųjų dramų kolizijose. Ryškus provokatyvus farsinių detalių akcentavimas ir tragiškas meilės šventumo ilgėjimasis. Nes tiktai mylinti esybė, F. Garcíos Lorcós žodžiais tariant, turi teisę vadintis žmogumi. Ir todėl jo dramos kūrinių poetikai ypač svarbus meninės konstrukcijos grynumas.

Žinoma, poetui ir dramaturgui ne mažiau svarbūs literatūriniai, mitologiniai, folkloriniai kūrybos šaltiniai, tačiau buvo būtinas ir eksperimentinių ieškojimų kelias. F. Garcíos Lorcós poezija ir dramaturgija iš esmės juk ir buvo eksperimentinė. Draugai jam sakydavo, kad niekas taip nerašo, o jis rašydavo. Net ir „liaudies dainą“ sukurdavo taip, kad bičiuliai negalėdavo jos atskirti nuo folkloro ekspedicijoje užrašytos sigirijos<sup>55</sup> ar malagenjos<sup>56</sup>. Naujausių muzikos, poezijos, dailės, teatro ar kino reiškinių ir savo amžininkų kūrybos jis nevengė, netgi ypatingai domėjosi ir žavėjosi, negailėdamas jiems prielankių žodžių savo skaitytose paskaitose įvairių kultūrinių renginių metu. Tačiau liko ištikimas unikaliai gimtojo krašto balsui ir vienišo poeto neišdainuojamai gelmei – žmogiškosios esmės paslapčiai.

### **Kultūrinis-etinis mirties temos aspektas**

F. Garcíos Lorcós dramø erdvėje ryški ne tik graikų tragedijai būdinga nepermaldaujamos lemties problema („Bernardos Albos namai“, „Jerma“, „Publika“), bet ir abejotina europinės civilizacijos tobulėjimo perspektyva. Dramose – nuolatinis nerimas, dvasinė įtampa, artėjančio pavojaus laukimas, prievartinės mirties baimė ir fatališka jos neišvengiamybė. Tragiški herojų veidai (*Jaunuolis*, *Senis*), paženklinanti artėjančios mirties. Psichologinę priespaudą kenčiantys (*Adela*, *Jerma*, *Batsiuvienės vyras*), aistrų įaudrinti herojai (*Nuotaka*, *Leonardas*, *Jerma*) ties kurčia gyvenamojo laiko ir erdvės praraja. Lemties neišvengiamybė (*Marija Pineda*, *Jerma*, *Adela*, *Belisa*, *Donja Rosita*) prie spalvingai žydinčio gyvenimo bedugnės. Vidinę dramatinio veiksmo įtampą gilinanti prievartinė kasdienės buities monotonija, papročių teisės griežtumas (*Bernarda Alba*, *Pedrosa*, *Chuanas*). Pragaiðtingas smurtas (*Jaunikis*, *Leonardas*, *Jerma*, *Pedrosa*, *Imperatorius*), sunaikinantis net menkiausią gyvybės išlikimo galimybę, savaimė primena anuometinių istorinių įvykių foną, iškelia antižmogišką tamsių istorijos ženklų prasmę (*Imperatorius*, *Centurionas*) kaip esminę, per amžius niekaip neišsprendžiamą savęs naikinimo problemą.

Ryškiai apibrėžtais valingų, tačiau vienaip ar kitaip žūti pasmerktų herojų charakteriais arba draminių kompozicijų estampais („Marijos Pinedos“ scenovaizdis) bei praeities motyvų folkloriškumu F. García Lorca liudijo savo meninę priklausomybę gimtajai Andalūzijai ir ištikimybę jos romantinei mistikai (*Mėnulis*, *Elgeta-Mirtis*, *Naminukai*). Čia kilnūs istorinių aistrų proveržiai (*Marija Pineda*), kova už asmenybės laisvę (*Adela*, *Batsiuvienė*, *Nuotaka*, *Gonsalas*) ir čia pat – paprotinė teisė žudyti vienam kitą (*Jaunikis*, *Leonardas*) – gentinis kraujo kerðto principas. Arba savižudybė (*Donas Perlimlinas*, *Adela*, *Senis*, *Jaunuolis*). Akivaizdus ir svarbus gyvenamojo meto



dramų tikrasis, originalusis turinys („Donja Rosita“, „Nuostabioji Batsiuvienė“, „Dono Perlimplino meilė“), paties poeto išgyvento laiko atmosfera („Jei praeitų penkeri metai“) ir dvasinė būseną, visą pasaulį apėmusi įtampa ir katastrofos neišvengiamybė („Publika“).

Todėl F. Garcías Lorcós kūrinuose prievartinės mirties motyvas (*Chuanas, Leonardas, Jaunikis, Gonsalas*) yra kaip perspėjimas ir priminimas pasauliui: pražūtis čia pat! Tragiškas jo dramų turinys („Kruvinos vestuvės“, „Jerma“, „Jei praeitų penkeri metai“, „Publika“, „Dono Perlimplino meilė“) savotiškai apibūdina mūsų pasaulio savižudišką fenomeną.

Veikėjų imtynės su mirtimi, dvasinio pakilimo ir bejėgystės (*Jerma, Donas Perlimplinas, Marija Pineda*) galinėjimasis iki paskutinio atokvėpio – ne pažeminta egzistencija, o garbės ir mirties pasirinkimas. Teatrologas Borisas Zingermanas teigia, kad F. García Lorca kuria savo teatrą pagal klasikinį koridos modelį<sup>57</sup>. Pagal senovinį ritualą – išpūdinga aukos ir nugalėtojo priešprieša, visiems matant ir abiem kovotojams (*Gonsalas, Enrikė*) paliekant lygias teises. Tačiau aistrų ir jausmų atvertyje, kai atidengiama tai, kas buvo slapta, nutylėta, neišsakyta, kad ir kokia garbinga tai būtų kova, visada jaučiamas poeto liudijimas: įvyko žmogžudystė. F. Garcías Lorcós dramose veiksmas per neišvengiamą lemtį vystomas nuo vilties iki nusivylimo, pastūmėjančio (*Adela, Jaunuolis*) pasitikti savo žūtį.

Taip savo žūtį neišvengė ir pats poetas. Jo dramų persmelkiančios žmogaus ir laiko, žmogaus ir lemties varžybos („Donja Rosita“, „Jei praeitų penkeri metai“, „Jerma“) sustiprina personažų garbės jausmą ir nepakantumą išdavystei. Nebrangindami savo gyvybės, jie stoja skersai kelio likimui ir arba rezignuoja, arba žūva, nes už viską svarbesnę žmogišką reputaciją (*Batsiuvys, Batsiuvienė*) ir asmeninis savosios vertės jausmas. Socialistinių permąnų ir būsimo pilietinio karo nuojautos įtakoto F. Garcías Lorcós sukurti Andalūzijos žmonių gyvenimo paveikslai patvirtina ir pateisina poeto akistatos su pasauliu („Publika“) jausminį maksimalizmą ir herojinį garbės supratimą.

### **Autobiografinė pjesių poetika**

Priblokštas nelauktai išgarsėjusio savo „Čigonų romansero“ sutiktuvį, patyręs kūrybinę pergalę, o tai matyti iš jo draugų prisiminimų<sup>58</sup>, jis buvo ir ne kartą žemintas bei pašieptas kaip čigonų kultūros puoselėtojas, kaip kitoks negu visi, homofobiškai niekintas<sup>59</sup>. O F. García Lorca, nepaisydamas visų kontroversiškų liaupsų ir kritikos, iki mirties išliko draugiškas, tolerantiškas ir atlaidus.

Tačiau jo poezija, atrodo, buvo šiurpia sutrypta kažin kokio *balto žirgo*... Gal toks buvo naujasis ano modernėjančio, siurrealistinio pasaulio *pegasas*? Todėl nenuostabu, kad baltas žirgas arba juodas arklys įvairiausiai rakursais išikomponavęs ne vienoje F. Garcías Lorcós dainoje ir ne vienoje dramoje. Ir „Kruvinose vestuvėse“ apdainuotas iš upelio atsigerti vis nenorintis aukštas žirgas, ir „Bernardos Albos namuose“ už sienos nerimsta baltas eržilas, ir pagaliau ketvertas agresyvių baltų arklių „Publikoje“. Domėdamasis savo amžininkų meniniais atradimais, nesibodėdamas ultraistiniais, kubistiniais ar siurrealistiniais<sup>60</sup> saviraiškos būdais, pats jis nesileido su jais viena ar kita kryptimi ir neišitraukė į jokią literatūrinę srovę. Net ir manifestiškas siurrealizmas, kvietęs poeziją ir dailę už įkvėpimo ir vaizduotės ribų – į kliedesį ir

pasąmonę – nekėlė poetui didelio pasitikėjimo.

F. Garcías Lorcós gyvenimo ir kūrybos tyrinėtojai, rusų ispanistai Levas Ospovatas ir Natalija Malinovskaja mano, kad siurrealistiniai elementai, tekstuose persipindami su folkloriniais ar mitologiniais, įgauna logiškai motyvuotą poetinę prasmę. Kad ir kokius struktūrinius elementus jis savo kūryboje naudotų – viskas įsijungia į giminingą polifoninį vientisumą ir iš vienos dramos į kitą pereinantį gyvą paties F. Garcías Lorcós alsavimą. Tikrovės prieštaravimus įveikti sapnu, svajone ar iliuziniu fokusu jam atrodė per lengva, paviršutiniška ir nepagarbu senųjų ispaniškų tradicijų atžvilgiu. Siurrealistinė gudrybė prisidengti narkotiniu sapnu, išvengti tragedijos, pasislėpti nuo visko, kas nebepakenčiama, vis tiek anksčiau ar vėliau praeis – juk įdomu ne vien tai, kas gi ten, *virđ* tikrovės, bet ir tai, kas gi *po ja*. F. García Lorca negalėjo nutylėti savojo *teatro po smėliu* vizijos.

Kai 1930 m. perskaitė draugams savo naująją pjesę „Publika“, išgirdo, kad ji visai netinkanti pastatymui ir netgi nepoetiška. Ilgai ją redagavo ir tobulino, kol visai atidėjo trejiems metams. Tuo metu ruošė spaudai iš Amerikos parsivežtų ir visus pribloškusių eilių rinkinį „Poetas Niujorke“<sup>61</sup>. Be to, nuo 1932-ųjų beveik trejus metus dirbo Madrido studentų teatro „La Barraca“ režisieriumi, aktoriumi, dailininku. Šis jo įkurtas teatras keliavo po visą Ispaniją, pasiryžęs lankyti, bendrauti, šviesti ir auklėti respublikos liaudį. Tai buvo socialistiškai motyvuotas, bet tuo pačiu ir rizikingas jaunų žmonių eksperimentas – supratingos, palankios publikos ieškojimas<sup>62</sup>. Tai buvo Lope de Vegas, Calderono de la Barcos, Miguelio de Cervanteso dramaturgijos pristatymai paprastiems gimtosios žemės valstiečiams, tai buvo F. Garcías Lorcós entuziazmas ir kartu tarsi atsisveikinimas su savo paties jaunyste.

Jau buvo viešai draugams perskaitęs iš Amerikos atsivežtą dramą „Jei praeitų penkeri metai“<sup>63</sup> – asmenišką, autobiografinę misteriją – lyg sapne pralaukto laiko, neišsipildymo ir mirties sukręsto jaunuolio fantasmagoriją. Daug kas joje atpažįstama iš Federico vaikystės – ir žuvęs kačiukas, ir pilka jūreiviška kepurėlė su inkarais, ir kaimynų vaikas su Arlekino kostiumėliu, ir slaptas saldumynų pomėgis<sup>64</sup>, o iš Granados ir Madrido studijų metų – trijų draugų bičiulystė, o ir paties *Jaunuolio* prietaringas nerimas, juodų lakinių, jo vengiamų „laidotuvinių“ batų blizgesys. Tragiška ir siurrealistinė pradingusio laiko kaip sapno išklotinė. Penkerius metus užsitęsęs *Jaunuolio* laikas. Elegiška jo laukimo misterija ir praregėjimo tiesa – *Nuotakos* abejingumo akimirksnis. O kam dabar svarbus *Jaunuolį* tebemylinčios *Mašininkės* laikas, jos laukimas? Arba jį globojusio Senio filosofija... „Vis dėlto labiau keičiasi tai, ką regime priešais, nei tai, kas glūdi atmintyje“<sup>65</sup>. Pjesėje susikertančių erdvių efektai – laukimas štai čia ir buvimas ten, laiko tolybėje... virš realybės. Taip atsiranda mirusieji – berniukas ir kačiukas (netikėtai prisipažįstantis, kad yra katytė). Tarsi pati mirtis primintų: jie ir ten, ir čia – mirę ir gyvi, bet ir jie kenčia. Apie tragiškas žmogaus rungtynes su laiku kalbanti legenda. *Jaunuolio* susikurta iliuzija – tiktai oro pilis, kuri pasmerkta išnykti realybėje. Dramos herojai tokie permainingi ir niekaip „nesutampantys“ arba kažkaip fatališkai susieinantys ir lyg per sapną besivienijantys, tarsi jie būtų to paties *Jaunuolio* besikeičiantys pavidalai. Jo ilgesio ir nenuovokumo, jo meilės ir abejingumo, jo susikurtų ištikimybės taisyklių ir jų nepaisymo, kai dvasiškai susvetimėja artimieji. Tai akivaizdus atstumiančiojo ir atstumtojo fiasko. Kaip tik iš *Nuotakos* lūpų *Jaunuoliui* atgal sugrįžta kadaise jo paties neapgalvoti žodžiai, ištarti *Mađininkei*, kai jis norėjo nepastebėti, o gal ir iš tiesų

nepastebėjo jos ištikimybės. Kiekvienas personažas *Jaunuolio* akistatoje su tuo kažkuo, anksčiau jo pasakytu ar įvykdytu, – tai jo paties ir jau pačiam sau susvetimėjęs veidas ar kaukė, atsisukusi į jį patį iš ano ir iš šito skirtingų matavimų sąstingio, iš tų ir šitų erdvinių nesutapimų.

Tebedirbdamas su studentais klajojančiame teatre, tačiau nė neketindamas jų scenai pasiūlyti šios penkerių metų laukimo ir neišsipildymo misterijos, F. García Lorca dar kartą, jau po dešerių metų, grįžo prie jį vis traukusios „Publikos“ ir, galų gale 1936 m. užbaigęs redaguoti, vėl perskaitė ją draugams. Keistas ir dar vienas išlikęs jo nebaigto draminio teksto variantas be pavadinimo, kurio prologe autorius taip prabyla: „Jeigu ir Jūs, ir aš tikime Dievą, tai kodėl mes taip bijome mirti? O jeigu Jūs tikite mirtimi, tai iš kur tiek žiaurumo? Iš kur tiek abejingumo svetimam skausmui?“<sup>66</sup>

Kas jį labiausiai skaudino? Kodėl jis taip aštriai prakalbo apie komercinės kultūrinės bendruomenės prievartaujamą teatrą? Apie griūvantį teatrą, apie aktorių ir režisierių tarpusavio nesusikalbėjimą ir grumtynes – apie vienas kito nemylėjimą ir neigimą. Kodėl pakvietė žiūrovus sutelkti dėmesį į *kapinyno gelmių teatrą*? Kodėl pagaliau meilės, mirties ir valdžios simbolinės figūros atsisuko į publiką savo gąsdinančiu tiesumu?

Kaukių sumaištis, nebe vaidybinis, o žmogiškas savęs pačių ilgėjimasis ir ieškojimas – iškvietimas iš praeities į dabartį... Iš erdvinės gilumos ir iš laiko gelmės, iš *teatro po smėliu*.

Besigilinant į „Publikos“ temas, tenka iškelti daugybę klausimų ir samprotavimų. Kodėl *Režisierius* bijo nusiplėšti kaukę? Kodėl meilės neišsižadantis *Gonsalas* pasirenka mirtį? Ir kodėl visi dramos veikėjai pasmerkti žūčiai? Kodėl atgyja *Arlekino* ir *Giljermijos* kostiumai? Kodėl taip pasikeičia iš mirusiųjų prisikėlusio Williamo Shakespeare'o *Džiuljeta*? Gal prisikėlė iš po smėlio tam, kad prie amžinos *Romeo* ir *Džiuljetos* istorijos įpratusi tokia kultūringai soti publika staiga visiškai naujai į juos abu pasižiūrėtų ir atsitokėtų – kad publikai pagaliau atsivertų šios istorijos gyvenimiška, o ne teatrinė klaikybė. Ar *Romeo* ir *Džiuljetos* mirtis dar gali sukelti šiai kaukėtai publikai bent menkiausių emocijų? Ar turi teisę ir ar pajėgi būtų staiga bepradedanti maištauti publika bent kas šimtą metų sugriauti savosios šalies, sostinės, miesto komerciškai nusivaidinančią teatrą? O gal nebesuranda išėjimo iš sumiesčionėjusio teatro griuvėsių?

Ir kas galų gale ta publika? Kurios šalies, kurios valstybės, kurio pilietinio ar pasaulinio karo labiausiai sutrypta tauta?

Ar tai ir aš – publika, stebinti, kaip savo tikruosius veidus pasirenka, matuojasi, keičiasi, nebeatpažįsta, o atpažinę nusiplėšia teatro grandai ir pastumdėliai, publikos išrinktieji ir atstumtieji.

Ar ir salėje sėdintys spektaklio žiūrovai – publika – taip pat kiekvienas su savo kauke yra vieni kitiems visiškai svetimi ir tomis kaukėmis tik ginasi vieni nuo kitų? O gal kaip tik atvirkščiai – vieni kitus saugo.

Kad ir kokie skirtingi mes šio pasaulio teatrinės publikos eilėse sėdėtume, kad ir kokiomis išpūdingomis bankrutuojančių verslininkų, nepagydomai vėžiu sergančių

daktarų, pasiaukojamai suvaikėjusių mokytojų ar nenuobodžiai nuovokių teatro kritikų kaukėmis dangstytumėmės, vis dėlto po kiekvieno iš mūsų kauke – sava žaizda ir savas sopulys. Nemirtinga pasaulio publika tuo ir vieninga, ir amžina: kiekvienas vis savaip po savo asmeninio melo veidu slepiame nesuvaikinamą, įgimtą savęs paties pažinimą ir bijojimą.

F. García Lorca niekada nesislėpė nuo publikos. Jam buvo ypač svarbu, kad būtų matomas ir girdimas jo sceninis žodis. Atleido savo meto publikai už išsišokimus Madrido teatruose „Eslava“ ir „Español“ per „Drugelio burtų“ (1920) ir „Jermos“ (1934) premjeras. Džiaugėsi, kai 1933 m. Argentinoje visus jo spektaklius lydėjo žiūrovų aplodismentai ir ovacijos. Ateities kartų scenos menininkams paliko liūdną asmeninės laiko legendos versiją „Jei praeitų penkeri metai“ ir gluminantį, autobiografiškai šurpu, teatro – kaip kilnaus meno – idėją apnuoginantį draminią veikalą „Publika“.

Apibendrinant galima teigti, kad humanistinė pasaulio literatūra ir teatras per visą permainingą, revoliucijų ir karų siaubtą, tačiau taikos vis siekusį XX amžių ištikimai ir garbingai saugojo garsiojo ispano palikimą. Jo kūryba kalba apie prigimtine kiekvieno žmogaus teisę mylėti ir gerbti savo neatspėjamą, dramatišką gimimo ir gyvenimo paslaptį. Apie tikėjimo ir vilties esmę. Apie ištikimybę tiesai ties išdavystės praraja.

Federico'as García Lorca savo kūrybiniu žodžiu ir įtaigia mintimi skatina iš gelmės kelti, žadinti, gaivinti kiekvieno žmogaus drąsą, laisvai ir atvirai leisti į dialogą su neišvengiama mirtimi. Su jos neįveikiama galybe, kuri kasdien ir kasnakt žaidžia net pačių valingiausių žmonių gyvenimais ir likimais – lyg fokusininkas pradangindama bet kurį. Be gailėsčio gąsdindama ir susigrumti provokuodama visą žmoniją – tarsi nuolat vis užsižiopsančią publiką šiame pasaulio sukūrimo teatre po dangumi ir po smėliu.

1 Гарсиа Лорка в воспоминаниях современников / Составитель книги Осповат Л. – Москва: Терра, 1997. – P. 539.

2 García Lorca F. Liūdniausias džiaugsmas. – Vilnius: Vyturys, 1998. – P. 41.

3 Ultraizmas (isp. *ultraismo*) – XX a. antro dešimtmečio pabaigos ir trečio dešimtmečio pradžios ispanų ir Lotynų Amerikos tautų literatūrų avangardistinė srovė, kuriai būdingas antimiesčioniškas maištingumas, leksikos atnaujinimas, ryškių ir šokiruojančių metaforų kūrimas, subjektyvių asociacijų vaizdavimas, siužeto, pasakojimo neigimas.

4 Kreacionizmas (lot. *creatio*) – idealistinė koncepcija, neigianti organizmų rūšių kintamumą, jų evoliuciją; teigianti, kad organizmų įvairovę sukūręs Dievas.

5 Siurrealizmas (pr. *sur* – virš, *réalisme* – tikrovė, realybė) – XX a. trečio-penktos dešimtmečių kultūrinis, intelektinis, artistinis, meninis judėjimas. Siurrealizmas rėmėsi automatinio rašymo technika, atsitiktinumų logika, laisvu asociatyvių įvaizdžių sąryšiu. Kūrėjai siekė fantazijų realumo. Jų kūryba skirta neištirtiems pašamonių klodams atskleisti. Šiuos klodus kūrėjai siekė atrasti padedami S. Freudo psichoanalizės teorijų, psichinio automatizmo metodu. Taip pat remdamiesi iracionalistinės, intuityvistinės filosofijos idėjomis.

- 6 Гильен Х. Живой Федерико // Гарсиа Лорка в воспоминаниях современников. - P. 324.
- 7 „Rauda dėl Ignasijaus Sančeso Mechijaso mirties“ išleista 1935 m.
- 8 García Lorca F. Liūdniausias džiaugsmas. - P. 126.
- 9 *Cante jondo* (tariama *kante chondo*) - senovinė andalūziškojo giluminio giedojimo forma. Šiuo terminu vadinama grupė andalūziškų giesmių. Jų giedotojai dar vadinami kantaorais. Giedojimas kantaorui yra šventos apeigos, ritualas.
- 10 Garčka Lorca F. Liūdniausias džiaugsmas. - P. 31.
- 11 García Lorca F. Publika / Vertė Valdas Petrauskas. - Režisieriaus Gintaro Varno asmeninis archyvas.
- 12 Гарсия Лорка Ф. Самая печальная радость... - Москва, 1987. - P. 270.
- 13 „Gaidys“ („Gallo“) - žurnalas pirmą kartą išleistas 1928 m. Išėjo tik du numeriai.
- 14 Гарсия Лорка Ф. Самая печальная радость... - P. 270.
- 15 Ten pat. - P. 193.
- 16 Ten pat.
- 17 „Drugelio burtai“ („El maleficio de la mariposa“) parašyti 1919-1920 m. Nesėkminga premjera įvyko 1920 m. Madride.
- 18 Misterija „Jei praeitų penkeri metai“ („Así que pasen cinco años“) parašyta 1931 m. Pirmasis pastatymas įvyko 1945 m. Niujorke, Ispanijoje pjesė pastatyta tik 1978 m. Madrido teatre „Eslava“.
- 19 „Publika“ parašyta 1929-1930 m. Pirmoji premjera įvyko tik 1978 m. Puerto Riko universitete, režisavo Victoria Espinosa. Pasaulinė šios pjesės premjera - tik 1988 m. „Royal Stratford East“ teatre Londone.
- 20 Гарсия Лорка Ф. Самая печальная радость... - P. 272.
- 21 Ten pat. - P. 274.
- 22 Incestas (lot. *incestus* - nusikalstamas, nuodėmingas) - lytinis nukrypimas, seksualiniai santykiai tarp artimų kraujo giminaičių.
- 23 Гарсия Лорка Ф. Самая печальная радость... - P. 274.
- 24 Ten pat. - P. 272.
- 25 Ten pat. - P. 183.
- 26 Ten pat. - P. 186.

27 Ten pat. – P. 187.

28 Ten pat.

29 Ten pat.

30 Sarsuela (isp. *zarzuela*) – ispanų muzikinio vaidinimo rūšis, grindžiama dažniausiai lyrinio pobūdžio pjese, kurioje dialogai kaitaliojasi su dainavimu ir šokiais.

31 Гарсия Лорка Ф. Самая печальная радость... – P. 187.

32 Ten pat.

33 Ten pat.

34 Ten pat. – P. 188.

35 Ten pat. – P. 189.

36 Ten pat.

37 Ten pat. – P. 190.

38 Ten pat.

39 Ten pat. – P. 196.

40 Ten pat. – P. 192.

41 Ten pat. – P. 190.

42 Ten pat.

43 Гарсия Лорка Ф.. Поэма о канте хондо / Избранные произведения. – Т.1. Москва, 1986. – P. 115.

44 Francisco'as Franco'as (1892–1975) – ispanų generolas, diktatorius, valdęs Ispaniją nuo 1939 iki 1975 m.

45 Гибсон Я. Гранада 1936 г. Убийство Федерико Гарсия Лорки. – Москва, Прогрес, 1986. – P. 128.

46 Гарсия Лорка Ф. Сцена с Амарго / Избранные произведения. – P. 115–118.

47 García Lorca F. Kruvinos vestuvės / Vertė Vytautas Bložė. – Vilnius, 1965. – LMTA biblioteka.

48 Гарсия Лорка Ф. Черные звуки / Самая печальная радость... – P. 103.

49 García Lorca F. Publika.

50 Гарсия Лорка Ф. Мои пьесы / Самая печальная радость... – P. 212.

- 51 Pjesė parašyta 1925 m. Granadoje. Dvi premjeros įvyko 1927 metų birželį Barselonoje, o spalį Madride.
- 52 Pjesė-groteskas „Dono Perlimplino meilė“ buvo suvaidinta 1933 m. Madrido teatre „Español“.
- 53 Гарсия Лорка Ф. Избранные произведения. – Т. 2. – Москва, 1986. – Р. 365.
- 54 Sutrumpintas komedijos „Nuostabioji batsiuvienė“ variantas suvaidintas Madride 1930 m. Antroji premjera įvyko 1933 m. Buenos Airėse, ten pats F. García Lorca dalyvavo kaip pjesės veikėjas.
- 55 Sigirija – viena iš senovinio *cante jondo* formų. Tai tam tikras *lamento*, rauda. Jos tekste reiškiamas gilaus liūdesio, širdgėlos jausmas, paženklintas tragiškumo tonu. Tai lėta giesmė – šokis, kurią atlieka giedotojas ir gitaristas. Giesmės pradžioje, pabaigoje ir tarp strofų gitaristas groja solo, tuo tarsi papildydamas ir komentuodamas giesmės žodžius.
- 56 Malagenja (iš Malagos miesto pavadinimo) – folklorinė andalūziško dainavimo forma, priskiriama vidutiniam dainavimui, kuris skiriasi nuo giluminio *cante jondo* atlikimo.
- 57 Зингерман Б. Очерки истории драмы 20 века. – Москва: Наука, 1979. – Р. 321.
- 58 Кардоса-И-Арагон Л. Из книги „Река“ / Гарсия Лорка в воспоминаниях современников. – Р. 386; Гильен Х. Живой Федерико. / Гарсия Лорка в воспоминаниях современников. – Р. 337.
- 59 Буньюэль Л. Лорка. Из книги „Мой последний вздох / Гарсия Лорка в воспоминаниях современников. – Р. 261.
- 60 Гарсия Лорка Ф. Скетч о современной живописи / Самая печальная радость... – Р. 92-99.
- 61 Knyga, nors ir buvo planuota, deja, poeto žūties metais nepasirodė Ispanijoje ir tik 1940 m. išleista Mėchiko ir Niujorko leidyklose.
- 62 Гарсия Лорка Ф. Из интервью / Самая печальная радость... – Р. 192.
- 63 Pjesė nebuvo parodyta Madride, nors 1933 m. Teatro kultūros draugų klubas, o 1936 m. klubas „Anfistora“ ketino ją inscenizuoti.
- 64 Гарсия Лорка Ф. Вальдеррубио и Фуэнте-Вакерос. Из книги „Федерико и его мир“ / Гарсия Лорка в воспоминаниях современников. – Р. 59.
- 65 García Lorca F. Jei praeitę penkeri metai / Vertė Aurelijus Katkevičius. – Režisieriaus Gintaro Varno asmeninis archyvas.
- 66 Гарсия Лорка Ф. Избранные произведения. – Т. 2. – Р. 375.

