

Festtale

AF FEDERICO GARCIA LORCA

Federico García Lorca

Født 1898 i provinsen Granada. Tilsluttede sig i studieårene en revolutionær gruppe kunstnere, som bl.a. talte digteren Juan Ramon Jimenéz, maleren Salvador Dalí og skuespilleren Luis Bunuel. Debutede som lyriker med digtsamlingen *Libro de Poemas* (1921). Sin egentlige scene-debut fik Lorca i 1927 med tragedien *Mariana Pineda*. I årene 1927-31 skrev han sine surrealistiske inspirerede farcer bl.a. *Don Perlimplins kærlighed til Belisa*.

Med officiel støtte dannedes i samme tidsrum en omrejsende teater-trup *La Barraca*, bestående af studenter. Lorca stod for den kunstneriske ledelse af denne trup, hvis hovedformål var at bringe teatret ud til folket.

Lorcas mest kendte stykker blev skrevet i årene umiddelbart før hans død, *Frk. Rosita* eller blomsternes sprog, samt de tre store naturalistisk prægede tragedier, *Blodbrøllup*, *Yerma* og *Bernarda Albas hus*.

Lorca blev myrdet af fascisterne i 1936.

Nedenstående tale blev holdt i Madrid på *Teatro Español* d. 31. maj 1935 efter en opførelse af *Yerma*. Trykt i *Federico García Lorca: Obras completas* bind 8, Buenos Aires 1946.

Til højre: Lorca præsenterer sine skuespillere.



Mine kære venner: For nogen tid siden aflagde jeg et højtideligt løfte om at afslå enhver form for hyldelse, banket eller festlighed, som måtte afholdes til min ære. For det første fordi jeg ved, at hver eneste af disse lejligheder slår endnu et søm i vor litterære ligkiste. Og for det andet, fordi jeg har erfaret, at der ikke er noget mere deprimerende end en formel tale holdt til ens ære, og intet tristere end organiseret bifald, er det end nok så velment.

Desuden tror jeg — mellem os sagt — at banketter og hyldestaler bringer ulykke over den, som modtager dem, en ulykke som udgår fra hans lettede venner, der tænker: »Nu har vi gjort vores pligt over for ham.«

En banket er en forsamling af professionelle mennesker, som spiser med én, og hvor man finder alle de kategorier af mennesker, som holder mindst af én.

Hellere end at hædre digtere og dramatikere, ville jeg forberede udfordringer af angreb, hvor man ligeud og lidenskabeligt ville spørge: »Er De bange for at gøre dette?« »Er De ude af stand til at udtrykke en persons angst over for havet?« »Tør De ikke vise desperationen hos de soldater, som hader krigen?« Nødvendighed og kamp, grundet på kritisk kærlighed, hærder kunstneren åndeligt, hvorimod leikøbt smiger destruerer og svækker. Teatrene er fulde af falske sirener, pyntede med drivhusroser, og publikum er tilfreds og applauderer vokshjerter og overfladisk dialog; men den dramatiske digter, som ønsker at undgå glemsel, må huske de åbne marker med daggrøets dugvåde vilde roser, og ikke glemme den døende due i sivene, såret af en ukendt jæger og uden nogen at berette sin smerte til.

På flugt fra sirener, smiger og gratulationer, har jeg sagt nej til enhver æresbevisning ved den første opførelse af *Yerma*, men det har desværre været en af de største glæder i mit korte liv som digter at høre, at Madrids teaterverden har bedt den store Margarita Xirgu, en skuespillerinde med en enestående kunstnerisk karriere, et lysende midtpunkt i det spanske teater og en beundringsværdig fortolker af Yermas rolle, om en ekstraopførelse sammen med den trup, som så strålende støtter hende.

Nu da vi alle er samlede, ønsker jeg at give Dem min dybeste og oprigtigste tak for Deres opmærksomhed og interesse for et bemærkelsesværdigt teatralisk eksperiment. I aften taler jeg ikke som forfatter, ikke som digter, ikke som en almindelig iagttagelse af det menneskelige livs rige panorama, men som en glødende forkæmper for teatret som socialt våben. Teatret er et af de mest nyttige og udtryksfulde instrumenter til at bygge et land op, det barometer, som registrerer dets storhed eller dets fald. Et teater, som i alle genrer — fra tragedie til vaudeville — er åbent og velorienteret, kan på få år forandre et folks modtagelighed, og et ødelagt teater, med udslidte hove i stedet for vinger — kan forgrove en hel nation og dysse den i søvn.

Teatret er grådens og latterens skole, en talerstol, hvor man frit kan forsvare gammel og tvivlsom moral, og hvor man med levende eksempler kan forklare hjertets og de menneskelige følelsers evige love.

En nation, som ikke hjælper og opmuntrer sit teater, er døende, hvis den ikke allerede er død; ligesom det teater, som ikke registrerer den sociale puls, den historiske puls, og sit folks drama, og som ikke med latter eller med tårer fanger den ægte farve i dets landskab og ånd, har ingen ret til at kalde sig et teater, højst et forlystelsessted eller et sted, hvor man dyrker det frygtelige, som kaldes »at slå tiden ihjel«. Jeg hentyder ikke til nogen bestemt, og jeg ønsker ikke at såre nogen; jeg taler ikke om konkrete tilfælde, men om et endnu uløst problem.

Hver dag, kære venner, hører jeg om krisen i teatret. Jeg føler altid, at fejlen ikke er synlig for vore øjne, men findes dybt nede i selve teatrets væsen. Det er ikke en fejl i den blomst, vi har foran os, dvs. en forestilling, men dybt i rødderne, kort sagt: en fejl i organisationen. Så længe skuespillere og dramatikere er i kløerne på direktioner, som er fuldstændigt kommercielle og frit stillede, direktioner, der hverken er underlagt litterær eller statslig kontrol af nogen art, blottede for al dømmekraft, og ude af stand til at tilbyde nogen sikkerhed, så længe vil skuespillere, dramatikere og teatret som helhed synke dybere for hver dag — hinsides ethvert håb om frelse.

Revyens, vaudevillens og farcens herlige lette teater — alle former som jeg er tilhænger af — kunne få det til at løbe rundt, endog betale sig. Men versdramatik, det historiske drama, og den såkaldte spanske Zarzuela vil stadig stagner, fordi det drejer sig om teaterformer, der stiller store krav og giver mulighed for virkelige fornyelser. Her findes hverken den myndighed eller offervilje som er nødvendig for at præsentere dem for et publikum, som må beherskes ovenfra og ofte modsiges og angribes. Teatret bør påvirke publikum, ikke omvendt. For at opnå dette må dramatikere og skuespillere, uanset hvad det vil koste, igen udøve en større myndighed, for teaterpublikummet er som skolebørn, der respekterer den strenge, alvorlige lærer, som kræver retfærdighed og sørger for, at den bliver udøvet — men anbringer tegnestifter på stolene hos den frygtssomme og smigrende, som hverken lærer fra sig eller lader andre lære.

Publikum kan belæres — jeg siger publikum naturligvis — ikke folk: For nogle år siden så jeg Debussy og Ravel blive piftet ud. Siden har jeg oplevet samme publikum af almindelige mennesker klappe begejstret over de selvsamme værker, som de tidligere forkastede. Disse komponister blev bragt frem af autoritetens høje dømmekraft, som er det almindelige publikum overlegen, ligesom det skete med Wedekind i Tyskland og Pirandello i Italien, og mange mange flere.

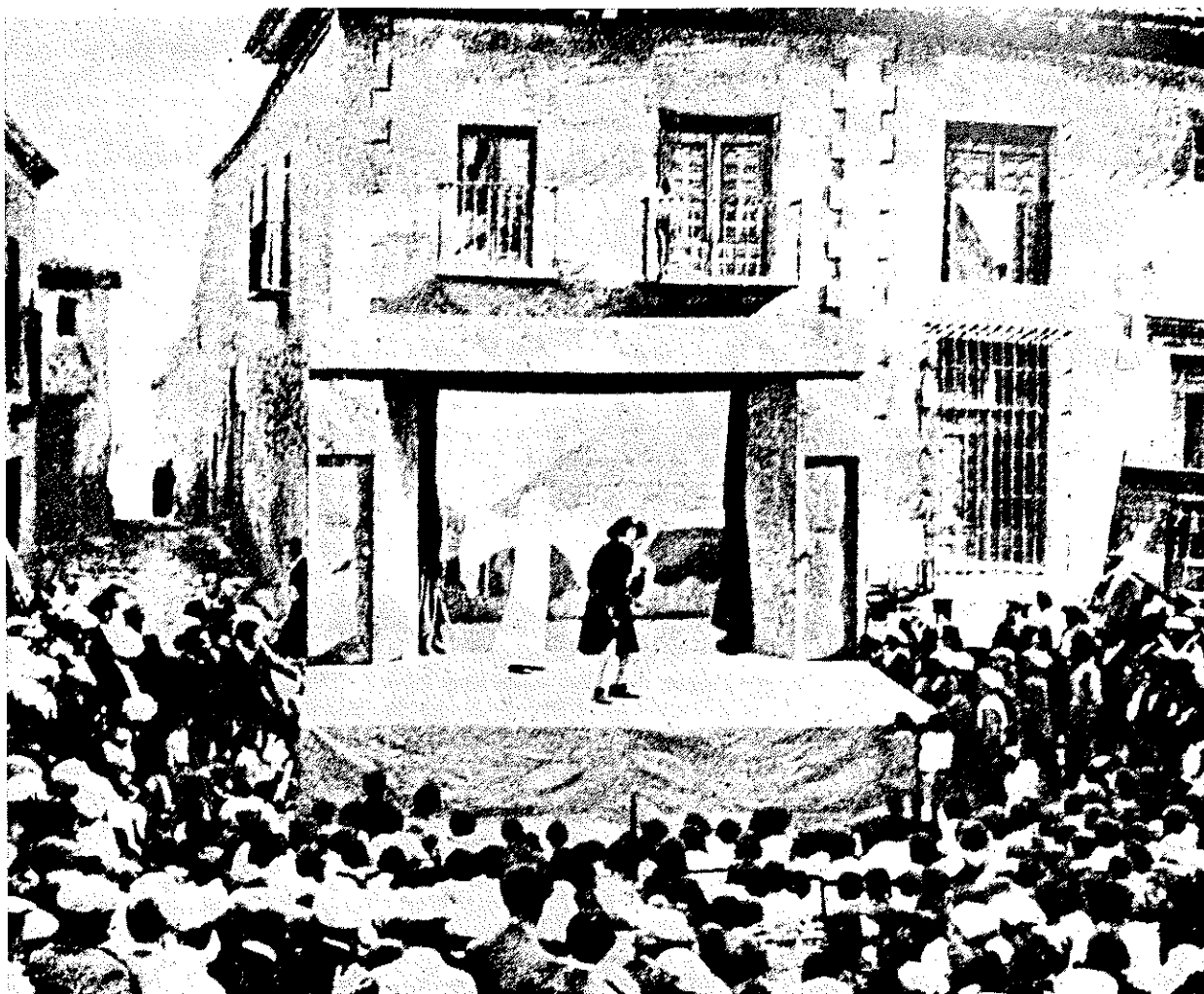
Dette må gøres for teatrets bedste og for dets fortolkeres ære og stilling. Værdigheden må opretholdes i tro på, at

det kan betale sig. At svigte her, vil være at skælve bag kulisserne og dræbe det fantastiske, indbildningskraften og charmen ved teatret, som altid, altid er en kunstart og altid vil være en ophøjet kunstart, selvom der måske har været en tid, hvor alt, som behagede, blev regnet for kunst, så niveauet blev sænket, poesien blev ødelagt, og scenen selv blev et tilflugtssted for tyve.

Kunst frem for alt. En ædel kunst, og I — mine skuespiller venner — er kunstnere frem for alt. Kunstnere fra top til tå, fordi I gennem kærlighed og kald er steget op på de skrå brædders maskerede, ynkværdige halvverden. Kunstnere i jeres gerning og af eget valg. Fra det mindste teater til det mest strålende, burde vi skrive ordet »kunst« i tilskuerrum og påklædningsrum. For ellers må vi skrive ordet »handel«, eller et værre, som jeg ikke tør udtale. Og vi bør tilføje ærlighed, disciplin, offervilje og kærlighed.

Jeg vil ikke belære Jer, for jeg er den, som burde belæres. Jeg taler ud fra entusiasme og overbevisning. Men jeg gør mig ingen illusioner. Som en god andalusier kan jeg tænke køligt, fordi min slægt er meget gammel. Jeg ved, at sandheden ikke er hos den, der siger: »I dag, i dag, i dag,« mens han spiser sit brød tæt ved arnen, men hos den, som på afstand roligt iagttager daggyrets stråler over landet.

Jeg ved, at de mennesker, som siger: »Nu, nu, nu,« med øjnene fast rette mod billetkontorets små kæber, ikke har ret, men derimod de, som siger: »I morgen, i morgen, i morgen«, og føler at det nye liv, som svæver over verden, stadig kommer nærmere.



En friluftsforestilling af Lorcas omrejsende teatertrup La Barraca (ca. 1933)