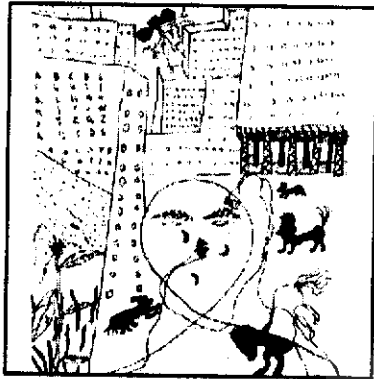


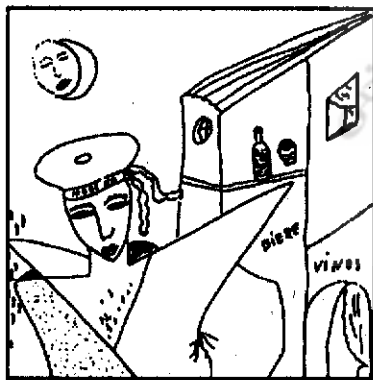
طرح‌هایی که قلب را با خندنگ‌های کوچکشان زخم می‌زنند

علی اصغر قره باغی

روزهای کودکی او در فونته واکروس و لایبی‌های مادر و دولورس، خدمتکار مورد علاقه لورکا است. همین لایبی‌ها بود که نخستین بذره‌های شیفتگی نسبت به آوازهای کولیان را در قلب لورکا کاشت و پروراند. لورکا (۱۹۲۸) با اشاره به لایبی‌های مادران و دایه‌های اسپانیایی نوشت: اسپانیا مجزون‌ترین نغمه‌ها و سوادنی‌ترین مضمون‌ها را برای تاریخ کردن نخستین خواب‌های کودکان به کار می‌گیرد... لایبی‌های اروپایی



به این هدف خواننده می‌شوند که کودک به خواب فرو رود، اما در اسپانیا این طور نیست، لایبی اسپانیایی همزمان با خواباندن کودک، حساسیت او را زخم‌دار می‌کند. دولورس برای لورکا آواز می‌خواند و قصه می‌گفت و لورکا بعدها اعتراف کرد که تا چه اندازه در شعر و نمایشنامه‌نویسی مدیون قصه‌های دولورس بوده است. آن چه لورکا را شیفته خود می‌کرد تعبیرهای فی‌البداهه و دور از ذهنی بود که دولورس برای انتقال



منظور خود می‌ساخت. مثلاً یک بار وقتی که خواست آشکار شدن یک چشمه جوشان را توصیف کند گفت: تصور کنید که ناگهان گاوی در آب از جای برخیزد. این تعبیر تا آخر عمر لورکا. اگر چه عمر درازی نبود، در یاد او ماند و بارها و بارها در شعرهای خود از آن استفاده کرد. نقاشی «باکره هفت شمشیر» یکی دیگر از خاطرات دوران کودکی است. یکی از بازی‌های مورد علاقه لورکا برپا کردن مراسم مذهبی بود. تصویری از باکره مقدس و

طراحی برای لورکا، امتداد و ادامه نوشتن بود. برخی از طرح‌های لورکا غزل‌گونه‌ی است روان و یک دست در همان حال و هوای شعر و شاعری او و از برخی دیگر برای تفهیم نوشته‌های خود بهره می‌گرفت. می‌گفت: وقتی که مضمونی بیش از حد طولانی باشد... مسأله را با مداد طراحی حل می‌کنم. از همین رهگذر هم هست که پاره‌ی از طرح‌هایش شکل یادداشت‌های سردستی را دارد و می‌توان از آن‌ها به عنوان کلیدی برای راه‌یابی به نمایشنامه‌ها و شعرها و ساخت فکری او استفاده کرد. طرح‌های لورکا از آن جا که حکم یادداشت را داشت و آن‌ها را برای دوستانش می‌فرستاد و به بازیگران و صحنه‌پردازان نمایشنامه‌هایش می‌سپرد، بسیار پراکنده است و همین پراکندگی، کار جمع‌آوری آن‌ها را بسیار دشوار و ناممکن می‌سازد. به حدس و گمان تعداد طرح‌های او را چهارصد طرح تخمین زده‌اند. به طور کلی می‌توان طرح‌های لورکا را به چهار گروه مجزا تقسیم کرد:

۱. طرح‌های دوران نوجوانی که یا تصویر نگری ساده‌دلانه به جهان پیرامون است و یا شکل تصویری رویدادهایی است که داغ و شیاری ماندگار بر ذهن او بر جا نهاده‌اند.

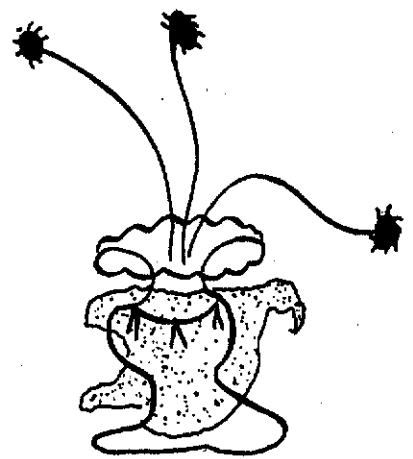
۲. طراحی‌های ادبی که در پیوند با شعر و اندیشه‌های لورکا است و اغلب باری نمادین در خود نهفته دارند. لورکا این طرح‌ها را با آنگاه به شم قوی و فطرت شاعرانه خود کشیده است.

۳. نقاشی‌ها و طرح‌های انتزاعی که با تأثیرپذیری از سوررئالیست‌ها و کوبیست‌های هم‌روزگار خود کشیده است.

۴. طرح‌های تئاتری که در پیوند با طراحی لباس، طراحی صحنه، نورپردازی و به طور کلی تولید تئاتر است. لورکا شعر می‌نوشت و شاعر بسیار خوبی هم بود اما در واقع شیفته نمایشنامه‌نویسی و تئاتر بود. جهان را صحنه تئاتر بزرگی می‌دانست که هر کس در آن نقشی ایفا می‌کند، به بازیگران بی‌شمار آموخت که چگونه نقش خود را بازی کنند اما خودش هرگز نتوانست در صحنه تئاتر زندگی، نقشی به جز نقش خودش را بازی کند.

طرح‌های دوران نوجوانی: لورکا در محدوده ۱۹۲۷ با اشاره به یک سلسله از طرح‌های خود نوشت: «این طرح‌ها هم شعر نابند و هم هنر ناب. هنگام اجرای آن‌ها خود را مانند کودکی پاک و آرام و شاد احساس می‌کنم. من این طرح‌ها را بسیار انسانی می‌دانم چرا که تمامی آن‌ها قلب را به خندنگ‌های کوچکشان زخم می‌زنند»

یکی از ابتدایی‌ترین طرح‌های لورکا، «مادر و کودک» است که مانند یک عکس خانوادگی یادآور



por

Federico Garcia Lorca

چندشاخه گل سرخ را کنار دیوار روی یک سکو می گذاشت. یک تکه پارچه یا حوله را مانند ردای کشیش ها بر دوش می انداخت و برای مادر و برادر و خواهر و خدمتکاران مراسم مذهبی و عشاء ربانی اجرا می کرد. فرانسیسکو برادر لورکا می گفت که فدریکو در طول اجرای این مراسم از مادرمان می خواست که گریه کند و یکبار نشد که مادر گریه نکند. در طرح پاکره هفت شمشیر، هم همین علاقه به مراسم آئینی دیده می شود. این طرح نشان می دهد که لورکا تا چه اندازه به ابعاد تزئینی و جنبه های نمایشی و مراسم مذهبی و نمادهای آن عشق می ورزیده و سنتی کهنه را با همه آیین ها و قانون های آن پذیرفته است. طرح لورکا با تکیه بر ذهنیت خلاق که در پشت آن است. بیشتر شکل بزرگداشت مراسم مذهبی را دارد تا طراحی مذهبی. نماهای پس زمینه، درختان زیتون و صلیب ها همه بیان کننده علاقه لورکا به جنبه های مردمی مذهب و مراسم مذهبی خیابانی است که همه ساله در نخستین روزهای ماه سپتامبر در خیابان های فونته و اکروس زادگاه لورکا اجرا می شد. از پس پشت این طرح ها صدای همان ناقوسی که در ساعت پنج عصر، هنگام مرگ ایگناسیوسانچز مخیاس نواخته شد، شنیده می شود و همان بوی دود و زرنیخ به مشام می رسد. طرح های ژرژ مقدس، فرشته و ژوزف قدیس هم بیشتر برای نشان دادن شکل لباس هایی است که شرکت کنندگان در مراسم مذهبی می پوشیدند. لورکا در شعرهای خود از شهرها و محلات گوناگون اسپانیا، مانند گرانادا و آندلس و سهویل، آلمریا و کوردوبا و پنهان گوادل کویر یاد کرده است اما همیشه می گفت که یاد فونته و اکروس آمیخته با این مراسم مذهبی است.

گفتم که گروه دوم طرح های لورکا آن هایی است که با اندیشه و ذهنیات و شعر لورکا سروکار دارد. لورکا هنوز کودک بود که با واقیعت مرگ آشنا شد. چهار ساله بود که مرگ برادر کوچکتر لوئیس را دید و هنوز هفت سالگی را پشت سر گذاشته بود که شبان مورد علاقه اش درگذشت. لورکا همراه خانواده در مراسم تدفین این شبان شرکت کرد و جسد او را دید و این تجربه چنان اثری بر ذهنش بر جا گذاشت که به شکل تجزیه بدن انسان در زیر خاک، بارها در شعرها و طرح های او خود را نمایاند. لورکا به یاری همین ذهن مرگ اندیش بود که توانست شاهکاری همچون «مرثیه برای مرگ ایگناسیو سانچز مخیاس» را هستی دهد. طرح های «نقاب، پیکر و گور»، «نقاب» و «مرگ» جسد ها را در حال تجزیه شدن نشان می دهد. لورکا بر آن بود که: «مرگ در سرزمین های دیگر به منزله پایان است، وقتی که فرا برسد، پرده ها فرو می افتند اما در اسپانیا چنین نیست، در اسپانیا پرده ها کنار می روند. بسیاری از اسپانیایی ها بین دیوارها زندگی می کنند، تا روزی که بمیرند و آن گاه است که به بیرون و نور و آفتاب برده می شوند. یک مرده

در اسپانیا زنده تر از مردگان جاهای دیگر است و نیم رخش مانند لبه تیغ آرایشگران تیز و برنده است. لورکا با این طرح ها، جسدی را که در گور در حال پوسیدن است بار دیگر بیرون می کشد و در برابر چشم تماشاگر می گذارد.

لورکا از جوانی شیفته آوازهای کولی ها بود. این آوازها چه از قلب سیریا آمده باشند و چه از نارنجستان های سهویل و آلمریا، همه ریشهیی مشترک دارند و همه از درد و اندوه کولی ها سرچشمه می گیرند. چند روز پیش ماه سبز-بنفش از پشت مه های آبی رنگ سیریا برآمد. مقابل در خانه من زنی آواز می خواند و صدایش مانند تیغ طلایی آفتاب تمامی روستا را فرا گرفته بود. لورکا همراه مانوئل دوفایا، برخی از این آوازها را در دفترتری به نام «قصیده های کولی» ثبت کرد و طرحی برای آن کشید که یکی از زیباترین طرح های اوست. طرح روی جلد این دفترچه هم کار خود لورکا



شیفتگی لورکا به کولی ها آن قدر بود که به رغم تعصبات مذهبی، مسیح را در شکل و لباس کولی ها مجسم می کرد و حتی جامه جبرئیل را کولی ها به او بخشیده بودند.

یکی دیگر از مضمون های مورد علاقه لورکا دریانوردان و ملوان ها بودند. او شباهتی میان ملوانان و کولی ها یافته بود و اعتقاد داشت که هر دو از اجتماع رانده شده اند. ملوان خودخواسته و کولی ناخواسته، او در چند طرح، ملوان هایی را تصویر کرد که بنا بر اقتضا ایجاب می باید نقاب عوض کنند. در پایین یکی از این طرح ها آمده است که: «تنها ابهام ما را زنده نگه می دارد. تنها ابهام».

لورکا در سال ۱۹۲۹ به مادرید رفت و از آن جا راهی نیویورک شد. کشتی هنوز آب های اقیانوس اطلس را به تمامی نپیموده بود که غم غربت بر دل لورکا چنگ

انداخت. به آندلس و غرناطه می اندیشید و احساس می کرد که دلش برای اسپانیا تنگ شده است. دو عنصر عمده ای که لورکا در بدو ورود به امریکا با آن روبه رو شد، یکی معماری، به قول خودش، فرانسائی بود و دیگری ضرباهنگ تند زندگی و بردگی در داور ماشین و انسان. طرح «چهره شاعر در نیویورک» تصویری است که لورکا از بحران نیویورک به دست می دهد. لورکا در این طرح هم در پشت نقابی از چهره خود حضور دارد و هم در طرح حشره ماندندی که برفراز ساختمان ها در فضا پرواز می کند. اسب در بسیاری از شعرهای لورکا نماد مرگ است و این جا با چهره شاعر در آمیخته است. حیوانات دیگر هم همه سیاه هستند. موجود حشره ماندندی که در فضا پرواز می کند بی شباهت به تخمدانه درخت افرا نیست که به یاری دو زائده بال مانند همراه باد در فضا آن قدر سفر می کند تا به زمین افتد و ریشه بدهاند. این طرح نماد سرگشتگی لورکا در سرزمینی غریب بود. لورکا در نیویورک یکسره بیگانه بود. اسپانیایی بود و امریکایی نبود. لاتین بود و انگلوساکسون نبود. کاتولیک بود و پروتستان نبود. امئی بود و یهودی نبود. هنرمند بود و کاسبکار نبود. شیفته شهرهای قدیمی و با هویت بود و از شهر بی هویت و بی تاریخ نیویورک نفرت داشت. در همین طرح، ساختمان ها را مستطیل و همگون و بی هویت نشان داده است. در برخی از ساختمان ها به جای پنجره، حروف الفبا نشان داده شده که نماد جمعیت متراکم و کاهش یافتن انسان ها به چند حرف و نشانه است. لورکا در همین سفر نوشت: «آسمان خراش ها بی آن که خواستار شکوه و ابر باشند به آسمان بر می شوند حال آن که تیزه های گوتیک از قلب مردگان و در خاک شدگان بر می خیزد».

طرح پارک هم چهره دیگری از نیویورک است. شکل های کرم مانند در هم می لولند و در میان آن ها دهان هایی در حال تفکرند و استفراغ کردن دیده می شوند. طرح «با نگاهی تهی» هم انسان رانده شده از بهشت را نشان می دهد. جایی که این انسان فرود آمده یک آرمان شهر رویایی نیست بلکه تاکجا آبادی است که در آن تابوت ها از یک سو ریشه در زمین دوانده اند و از سوی دیگر شاخه های خود را مانند سیم تلفن در گوش انسان فرو برده اند. انسان لورکا نه تنها بر چشم انداز سیطره دارد و آن را می پوشاند بلکه دخالت ماشین و تکنولوژی او را از مسیر زندگی طبیعی خود دور کرده است. لورکا به شعرهای والت ویمتن شاعر امریکایی هم علاقه بسیار داشت و طرحی از چهره او کشید.

بونوئل و دالی، لورکا را به خاطر جمع آوری قصیده های کولی و شعرهایی که می سرود و شکل زندگی که داشت، بیش از اندازه محافظه کار و سنتی می دانستند و هنگامی که بونوئل در ۱۹۲۷ اعلام کرد که سرگرم نوشتن کتابی به نام «سگ اندلسی» است، همه در یافتند که منظور او لورکا است. اگر چه این کتاب چاپ

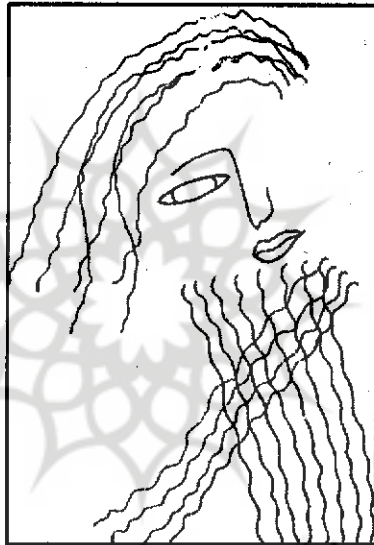
نشد اما از این عنوان، برای فیلمی که با کمک دالی ساخت استفاده کرد. لورکا این نقد و نیش‌ها را زابیده سوءتفاهم می‌دانست و در یک سخنرانی پیرامون «تصور، الهام و گریز» به این موارد اشاره کرد. طرحی که لورکا نام «چشم» را بر آن گذاشته، بی‌تردید در ارتباط با این سخنرانی است. در این طرح، چشم ابزار ارتباط با جهان بیرون است. رشته‌های عصبی پیام‌های دریافت شده را به مغز می‌رساند و واقعیت در مغز به اندیشه یا تفسیری انتزاعی مبدل می‌شود. بخشی از این اندیشه به صفحه‌آینه‌مانندی که دارای خاصیت بازتابندگی است و میان چشم و مغز قرار گرفته است منتهی می‌شود. در پشت این صفحه روشن یک صفحه تیره قرار دارد. این دو صفحه، یکی روشن و دیگری تیره، تصویرکننده طریقی هستند که واقعیت درون مغز دستخوش تغییر می‌شود. صفحه روشن نماینده تصورات است و صفحه تیره، که دورتر از واقعیت و در پشت تصورات قرار گرفته، نماد تصورات شاعرانه و یا همان گریز است. این طرح در واقع خط سیر دریافت‌ها، گذر آن از چشم و ورودش به مغز و دنیای تصورات شاعرانه را ترسیم می‌کند و از این محل است که به شکل اثر هنری به خارج راه می‌یابد. دست‌های کوچکی که از این صفحه‌ها بیرون آمده نماد اجرای هنری است که واقعیت ذهنی را به جای واقعیت عینی تصویر می‌کند، می‌نوازد یا می‌نویسد.

لورکا در طرح‌های گروه سوم، که ربطی به شعر و نمایشنامه او ندارد، به شدت متأثر از کوبیست‌ها و سوررئالیست‌ها است. او با سالوادور دالی و بونوئل دوست بود و خودش به اندیشه‌های سوررئالیستی علاقه داشت. در این طرح‌ها تأثیر پذیری لورکا از جنبش‌های هنری آن روز چهره‌ی آشکار دارد. علاقه لورکا به طراحی و نقاشی پس از برگزاری نمایشگاهی از طرح‌های خود دو چندان شد و در ژوئن ۱۹۳۷، در نامه‌یی به مانوئل دوفایا نوشت: «شما به خوبی از شادی ژرف من از این که در من به چشم یک نقاش نگریسته شود آگاهی دارید».

گروه چهارم طرح‌های لورکا، طرح‌های تئاتری اوست. نخستین نمایشنامه لورکا که به روی صحنه رفت «طلسم‌شوم پروانه» نام داشت. داستان حشره‌یی که پا را از گلیم عرف و عادت بیرون گذاشته و به پروانه‌یی دلباخته بود. طرحی برای این نمایشنامه در دست نیست اما برای نمایشنامه بعدی که «ماریانا پی‌نده» نام داشت چندین طرح کشید. ماریانا پی‌نده ماجرای زنی است که از آرمان‌های شوهرش که بر ضد حکومت فردیناند هشتم شوریده بود جانبداری کرد و سرانجام به دست جلاخان حکومتی کشته شد. لورکا این طرح‌ها را قلم‌انداز و با شتاب کشید و در اختیار سالوادور دالی قرار داد که اجرای آن‌ها و صحنه‌آرایی این نمایشنامه را به عهده گرفته بود.

نمایشنامه بعدی لورکا «زن حیرت‌آور کفشدوز» بود که بر محور مسأله‌یی اجتماعی و ازدواج مردان سالخورده با زنان جوان و دختران تنگدستی می‌گشت که از سر نیاز به این ازدواج‌ها تن می‌دادند. لورکا طرحی هم برای صحنه‌آرایی این نمایشنامه کشید.

عروسی خون نخستین نمایشنامه از تراژدی‌های سه‌گانه لورکا بود. نمایشنامه دوم «یرما» و سومی «خانه برنادا آلبا» است. در این تراژدی‌های سه‌گانه همواره نیروی سرنوشت است که بر همه چیز حکم می‌راند. در عروسی خون جوان را می‌کشند، یرما را به کشتن شوهر او می‌دارد و در «خانه برنادا آلبا» دختر را به دار می‌آویزد. همان سرنوشتی که در ساعت پنج عصر ایگناسیوسانچز مخیاس را به شاخ‌ورزایی تنومند از پا در می‌آورد و در ۱۹ اوت ۱۹۳۶ لورکا را به دست جوخه اعدام می‌سپارد. لورکا برای نمایشنامه‌های «عروسی خون» و «یرما» طرحی تهیه نکرد اما برای لباس و صحنه‌آرایی «خانه



برنادا آلبا» چندین طرح کشید. «خانه برنادا آلبا» آخرین نمایشنامه لورکا است. این نمایشنامه در زمان حیات لورکا اجرا نشد. لورکا دو ماه بعد از اتمام این نمایشنامه کشته شد و نمایشنامه او، نخستین بار ۹ سال بعد از درگذشت او در بوئنس آیرس به روی صحنه رفت. اکنون که با شکل کلی طرح‌های لورکا آشنا شدیم، بد نیست که ویژگی کلی و عام این طرح‌ها را هم به اختصار بررسی کنیم.

۱- تأکید بر درد و مرگ به عنوان یک عنصر جدایی‌ناپذیر از زندگی انسان.

۲- احساسات‌گرایی، لورکا می‌گفت «ما اندلسی‌ها کمتر به صدای ملایم عادت داریم. یک اندلسی یا بر سر ستاره‌ها فریاد می‌کشد و یا بر غبار سرخ‌رنگ جاده‌ها بوسه می‌زند».

۳- جزمی نبودن، نوعی آئین وحدت وجود که هم با

مسیحیت سازگار است و هم، مانند شعرهایش، با تمام عناصر طبیعت، زمین و خاک و آسمان و ماه و گیاهان.

۴- عدم حضور چشم‌انداز مشخص. این بی‌منظره‌گی در شعرهای لورکا هم دیده می‌شود. اگرچه گاهی چشم‌اندازی را در برابر خواننده شعرش باز می‌کند اما چشم‌اندازش همیشه انتزاعی است. «بر لب رود، جگن و سایه روشن می‌لرزد. هوای تیره چنبره می‌شود». لورکا بی‌زاری خود از چشم‌انداز را این‌طور بیان می‌کرد: «من از ارگ و چنگ و فلوت بی‌زارم. صدای انسان را دوست می‌دارم، صدای منزوی انسانی که عشق ناتوانش کرده است، صدایی دور از چشم‌انداز که همه چیز را تپاه می‌کند».

۵- نظارت طبیعت بر رویدادها. سازه‌های طبیعی طرح‌های لورکا همان عناصر شعرهای اوست: آسمان و ماه و شب و زیتون‌زار و نارنجستان و پیچک‌ها و سوسن‌ها. این عناصر یا در هاله‌یی از رمز و راز پوشیده‌اند و یا حضوری آندوهبار دارند. رودباران غرناطه، یکی می‌گرید و یکی خون می‌فشانند. آه بر آب پارو می‌کشد. فریاد بر درختان زیتون سنگینی می‌کند. آسمان فروریخته است و زاری باد را به سر نیزه زخم می‌زند. به طور کلی می‌توان گفت که در افق‌های بی‌روشنایی طرح‌ها و شعر لورکا، و در یارانی تیره از ستاره‌های سرد، همه چیز در هم شکسته است و جز خاموشی هیچ باقی نمانده است.

این‌ها کلیاتی بود درباره شاخص‌های ساختی طرح‌های لورکا، اما در پایان باید به این پرسش هم پاسخ داده شود که اگر این طرح‌ها را لورکا نکشیده بود آیا باز هم می‌توانست ارزش و اهمیتی داشته باشد؟ جواب این پرسش ناگزیر خصلتی دوگانه دارد، هم مثبت است و هم منفی. مثبت است چرا که به هر حال صرف نظر از ضعف اجراء باری اجتماعی دارد و طراح آن‌ها با دیدی هنرمندانه به جهان و زندگی نگاه کرده است. برخی دیگر مانند باکره هفت شمشیر از ارزش‌های زیبایی‌شناسی برخوردار است. پاسخ دوم منفی است چرا که بسیاری از آن‌ها در پیوند با شعر و نمایشنامه لورکا معنا و ارزش پیدا می‌کنند حال آن‌که طراحی و نقاشی باید مستقل از هر تکیه‌گاه ادبی، توان ایستادن بر پای خود را داشته باشد. و باز پاسخ منفی است چرا که جز اثر یکی دو مورد استثنایی، اجراء بسیار ضعیف و خام‌دستانه است. برای یک طراحی، تنها مضمون لطیف و شاعرانه کافی نیست باید اجراء هم هنرمندانه باشد. خود لورکا به مهارت‌های هنری و صیقل‌دادن‌ها اعتقاد داشت. چهار سال روی عروسی خون کار کرد و می‌گفت: «یک تکه سنگ مرمر کار نشده هرگز به خودی خود یک مجسمه زیبا نخواهد شد».

مشهور در سن خوان (San Joan) مطرح می‌شود. او کتابی درباره لورکا می‌نویسد و برای تکمیل تحقیقاتش به اسپانیا باز می‌گردد و در آن جا با مدارک و شواهد تازه‌ای روبه‌رو می‌شود. هر کس اطلاعات مختلفی درباره قتل در اختیارش می‌گذارد و بدین ترتیب ریکاردو بر اساس گفته‌های هر یک از شاهدان مطالبی شبیه به نمایشنامه معروف «راشومون» می‌نویسد.

فیلم «ناپدید شدن لورکا» به دلیل مستند بودن تاریخی آن فیلمی چشمگیر است که توجه زیادی را به سوی جزئیات زمانی و مکانی قتل لورکا معطوف کرده است. مدیر فیلم‌برداری این فیلم با استفاده از حرکات سریع دوربین قصد داشته فیلم را واقعی‌تر جلوه دهد اما اگر ابهامی در این فیلم وجود داشته باشد مربوط به بازیگران آن است.

اندی گارسیا در نقش لورکا، نتوانسته به خوبی ایفای نقش کند. در بازی او هیچگونه حس شاعرانه به بیننده القا نمی‌شود. زمانی که او در فیلم شعرهای لورکا را می‌خواند نقش بسیار خشک و بی روحی ارائه می‌دهد. و حتی بازیگر نقش ریکاردو نتوانسته به خوبی شخصیت یک روزنامه‌نگار کنجکاو را نمایش دهد. شاید چهره او در فیلم بیانگر این سؤال باشد: چرا این نقش را قبول کردم؟ در آخر فیلم پس از فاش شدن جریان قتل هیچ‌گونه موضوعی راجع به علت و چگونگی قتل بیان نمی‌شود و تنها موضوعاتی پیگیری می‌شوند که قبلاً نیز از آن‌ها اطلاع داشته‌ایم. فیلم تعدادی‌کننده صحنه‌هایی از فیلم‌های معروفی چون «زنگ‌ها برای که به صدا در می‌آیند» و «پستیچی» است.

اگر فیلم‌نامه را به دو بخش تقسیم کنیم، کارگردان در قسمت اول فیلم‌نامه با ایجاد سردرگمی و ابهام سعی بر وادار کردن ذهن بیننده به قضاوت دارد اما در قسمت دوم نتایج و سؤال‌های مختلف کنار هم قرار می‌گیرند و جوابی را گرچه قانع‌کننده نباشد، ارائه می‌دهد.

در آخر فیلم، مونتاژ موازی صحنه گلوبازی در استادیوم با صحنه زیرزمین استادیوم نمایانگر نوعی بلاکلیفی و دلهره است که با واقعیت تاریخی فاجعه قتل لورکا کاملاً همخوانی دارد. گرچه اندی گارسیا با کت و شلوار سفید در نقش لورکا چندان دلچسب نیست اما دیدن فیلم به عنوان یک روایت تاریخی با تصاویر زیبایش دلنشین است.

شناختنامه فیلم:

ناپدید شدن گارسیا لورکا

The Disappearance of Garsia Lorca

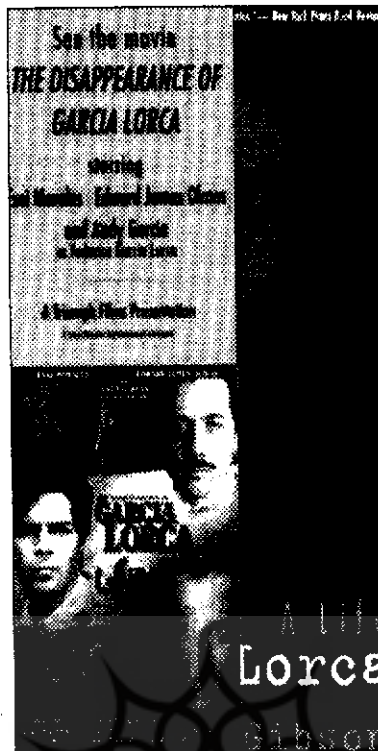
کارگردان: مارکوس زوریناگا Marcos Zurinaga

بازیگران: السانی مورالس Esal Morales

اندی گارسیا Andy Garcia

بر اساس کتاب: زندگی گارسیا لورکا نوشته یان گیبسون مدت نمایش: یک ساعت و چهل و هشت دقیقه

منبع: Cinemania Online By Chris Chang



قتل فدریکو گارسیا لورکا، شاعر اسپانیایی

از سال ۱۹۳۶ تا به امروز

در پرده ابهام باقی مانده است.

اما تحقیقات و نوشته‌های

یان گیبسون (Ian Gibson)

تاریخ‌نویس درباره قتل لورکا

سبب شد تا کارگردانی به نام

مارکوس زوریناگا (Marcos Zurinaga)

بر پایه نظر او

فیلم «ناپدید شدن لورکا»

را تهیه و کارگردانی کند.

موضوع فیلم مفقود شدن لورکا

در حیطه زندگی روزنامه‌نگار مشهوری است

که به این موضوع علاقه نشان می‌دهد.

والدینش به دیدن یکی از آثار نمایشی لورکا به نام «برما» می‌روند. پدر و مادر او گرچه جذب نمایش می‌شوند اما به خاطر توهین به مقدسات خود در سراسر نمایشنامه خشمناک می‌شوند. ریکاردوی جوان موفق می‌شود تا به پشت صحنه برود و با لورکا (اندی گارسیا) نقش او را ایفا می‌کند (ملاقات کند). بدین ترتیب از آن زمان شاعر اسپانیایی ذهن ریکاردو را به خود مشغول می‌کند.

هجده سال بعد ریکاردو به عنوان روزنامه‌نگاری

The Disappearance of Garsia Lorca

ترجمه بابک قاسمی نژاد

نگاهی

به فیلم

«ناپدید شدن گارسیا لورکا»

بر اساس نظریه گیبسون در آگوست ۱۹۳۶ در شهر گراناذا هیچ فردی با شهرتی که لورکا داشت نمی‌توانست از مرگ بگریزد. کارگردان فیلم با داشتن این اطلاعات سعی می‌کند فیلم را در ژانر پلیسی با نکته‌هایی مبهم که در آن موجود است به روی صحنه بیاورد. گرچه فیلم دارای مشکل ساده‌ای است و آن نداشتن ابهام در طول فیلم است.

در سال ۱۹۳۶ ریکاردو فرناندز ۱۴ ساله - که نقش او را نیام توماس (Niam Tomas) بازی می‌کند - همراه