



ВАСИЛ ПОПОВ

ФЕДЕРИКО ГАРСИЯ ЛОРКА

Спори се много за датата, както и за мястото на гроба. Според един това е между 3-ти и 6-ти август, според други — 16-ти, според трети — 19-ти август 1936 година. „Един вик — беше писал Лорка — и един голям рог от огън!“ . . . Бе искал да го погребат в пясъка, заедно с китарата, но нея я нямаше. Бе искал да оставят балкона отворен, когато умира. Бе умирал много пъти, бе се разхождал със смъртта, която свири на своята стара бяла китара по кръстопътищата, под портокаловите и маслиненни дръвчета, заедно с цигани, с черни коне и зловещи хора, бе раняван в Севиля и убиван в Кордоба, бе излизал и влизал, и влизал и излизал със смъртта от кръчмата. Смъртта от хилядите образи, и нежни и невинни, и бели и прозрачни — до вонящите, гангрениясали смърти, като тая на Игнасио Санчес Мехиас, знаменитият тореадор, всичките тези смърти се сляха в едно — два изстрела от револвер и един от кабина.

Трима гранадски лумпени поемат със своя червен буик по обратния път за Гранада, за село Виснар. На хоризонта остават позициите на републиканците, откъдето се чува китара, негласен свидетел на една абсурдна смърт. След време ще търсят костите на поета между костите на три хиляди гранадчани, погребани под тази пясъчна дюна, но и до днес нищо достоверно не може да се каже. Федерико Гарсия Лорка се разтвори в испанската земя — той е навсякъде и никъде, той няма гроб — неговият гроб е Испания.

След това единият от убийците бе застрелян от самите си колеги по някаква контрабандна сделка, другият умря от рак, третият от тиф. Далечният роднина на Лорка — Антонио Бенавидес —, който го бе арестувал, с надежда да присвои част от наследството, трябваше да избяга от Гранада. И другите убийци се разпиляха, изчезнаха. Остана само един — Франсиско Франко.

Остана и онзи народ, който може да съзерцава смъртта зад една ограда от селитрени цветя и може да общува със смъртта, чиито най-значителни неща носят нейната върховна металност. Нали Лорка нарича тази картина:

„Ножът и колелото на каруцата, бръсначът и твърдите бради на овчарите, голата луна, крилата на вятърните мелници, влажните шкафови, развалините, иконите, покрити с дантела, бялата мазилка на къщите, нараняващият контур на бръшляните и наблюдателните кули — всичко това в Испания носи малките, остри кълнове на смъртта, носи намеци и гласове, доловими от будното съзнание, раздвижили паметта ни с вятрешния лъх на нашата собствена преходност. . .“

По-нататък той свързва земята със смъртта, с испанското изкуство, за да обедини, да слее тази смърт с живота.

„Във всяка страна смъртта е нещо крайно. Тя идва и щорите се спускат. Не в Испания. В Испания те се вдигат. Много испанци живеят между четири стени до деня, в който умират, когато за пръв път биват изведени на слънце. Един мъртвец в Испания е по-жив, отколкото всякъде другаде — неговият профил реже като острие на бръснач.“

За тази смърт Лорка ще говори много пъти — шега, нежност, общуване, мълчаливо съзерцаване, възкликване. Ще я осмисля по хиляди начини, ще ни принуждава и чрез нея да проникваме в тайнството на неговата поезия — толкова испанска и толкова общочовешка.

Той бе заровен в дюната край Виснар, с уста, пълна с пясък. Болката от последния вик отекува дълбоко в сърцата и кръвата на поети и цигани, на художници и ратаи, на обезправени селяни и сурови планинци, на музиканти и гаснещи интелигенти. В многоликото, противоречиво лице на Испания той вик оставя едно неизлично петно на срам и един ореол на истинска гордост. Да оставим срама на преходните диктатори, а гордостта — на героичния, горещ южен народ. Да се съгласим с поета и приемем, че когато идва смъртта — щорите се вдигат. . .

Надничаме през този отвор и навлизаме в един свят, удивителен със своята сложност и простота, със своето многозвучие и богатство — поезията на Лорка. И тогава си припомняме, че в 1899 г., на 5 юни във Фуенте Вакерос край Гранада се ражда едно момче. В сърцето на Андалусия. Нали Хосе Ортега и Гасет пишеше, че андалусецът живее предимно с кожата си, че неговите емоции се базират на сетивния, преди всичко визуален опит. Че той се слива от мига на раждането си със земята, с изгорелия пейзаж, с трепета на листата и оскъдните треви, с уханието на ментата, с нежността на туберозата, с изияществото на лимоновото клонче, с тъжната близост на сочната маслина, с долините и ехата. Неговият плач се разтваря в тях. Новороденото същество приема с пробождащата сладост на топлата струя майчино мляко цялата природа на Андалусия, заедно с небето и облаците, с вятъра и птиците, с хоризонтите и залезите, със слънцето и луната.

Слушай, синко мой, тишината.
Вълнообразната тишина,
тишината,
където се разтварят долини и еха
и която навежда челата
към земята.

Малкото момче ще скита из долините, ще участва в залезите и изгревите, луната ще го води за ръка, ще отблясва по покривите, ще бъде бяла, черна, червена, зелена, кървава, ще разголява, чиста и порочна оловнотвърдата си гръд, ще се превръща в дайрето на циганката Пресиоса. Момчето ще търси изгубения си глас при царя на щурците, ще играе на малкото площадче, за да се върне отново на него в 1921 г., след факултетите по право и литература в Гранада и Мадрид, с една книга неблестящи стихове „Впечатления и пейзажи“ зад гърба си. От това малко площадче поетът ще поиска да върне своето детство в един особен диалог между своето постично „аз“ и другите деца, ще държи в ръката си една кървава роза и една бяла лилия, ще усеща в устата си мириса на костите на своя голям череп, а децата ще го съветват да пие от спокой-

ната вода на старинната песен и ще го попитат накъде е тръгнал, а той ще им отговори със своето

АЗ

Отивам да търся магьосници
и принцеси!

ДЕЦАТА

А кой те води по пътя
на поетите!

АЗ

Фонтанът и поточето
на старинната песен.

ДЕЦАТА

И отиваш надалече, по-далече
от морето и земята?

АЗ

Напълни се със светлини
коприненото ми сърце,
със изгубени камбани,
с лилии и със пчели,
и аз отивам надалече,
по-далече от тези хребети,
по-далече от моретата,
съвсем близко до звездите,
за да помоля Господа
Бога да ми върне
някогашната детска душа,
изпълнена с легенди,
и шапката с перото,
и дървената сабя.

С тази малка балада подава ръка на детството си, на народната традиция. Той не може да бъде безпомощен фолклорист като някои свои колеги, които имитират народната песен, нито блед подражател на чужди школи, като други. В „Книга на песните“ (1921) той ще попие и простотата на народните песни, и похвата на някои съвременни литературни школи, дошли от Франция, но бързо ще ги прецени, като използва само техническите им прийоми. „Той се влия от всички и всъщност от никого“ — ще възкликне един испански критик. Други ще го наричат¹ „абсолютно традиционен“, ще спорят за него, ще се мъчат да го привлекат към своите течения, но Лорка ще продължи своя бърз, стремителен растеж, попил най-ценното от изтънчената поезия на Хуан Рамон Хименес, ще претвори в ново качество кастилската мистика и студената съзерцателност на майстора на символа Антонио Мачадо. В поезията му ще бликат отгласи от хумора на Хуан Руис, от скръбта на Хорхе Манрике, от класическата яснота на Гарсиа, от пърхащата народна лирика на Лопе де Вега. Лорка високо цени Гонгора и Гарсиа, но се прекланя пред тъмната, трепетна поезия на Сан Хуан де ла Крус. Едва ли има значително явление в пребогатата испанска поетична традиция, към което той да не обърне своя трескав, търсец поглед.

Още с „Книга на песните“ Лорка подава ръка на видимия, познат свят. Не тръгва както много свои колеги назад към историята, към така често срещаните в испанската литература арабски теми. Той тръгва с отворено сърце към своята родна Андалусия, слива нейния пейзаж с хората, просмуква нейния песенен, изобразителен, ритмичен свят, фолклорното ѝ богатство, за да ги преведе на един нов, прост език. Пътят му минава през всеотдаен интереси, през уроци по музика и по пластични изкуства, през китарата и пианото, през четката и молива, през книгите и

танца. Лорка не е паднало от небето чудо. Работи до безпаметство, непрекъснато се усъвършенствува. За него живописът е музика, поезията е живопис и песен, музиката е поезия. Не случайно стихотворенията му се пеят в цяла Испания като народни песни, а от платната и рисунките му лъха задавеният вик на народните сегирни. Песните му одухотворяват материалното и материализират духовното. Вечните теми — любовта, скръбта, смъртта, радостта модулират непрекъснато, фугират, превръщат се в луни, ветрове, облаци, небеса и дръвчета. Пейзажът се раздвижва, растения и животни се сливат с хората и техните страсти, с тяхната изгаряща болка и несравнима испанска меланхолия. Дървото при Лорка не е дърво, то е жена, която трябва да роди, то е художник, който трябва да се осъществи, то е нация, епоха, цивилизация, която иска да надрасне себе си, да преживее преходността на материята, да прехвърли времето. Да се заслушахме в неговата „Песен за изсъхналото портокалово дърво“:

Дърварю,
отсечи ми сянката.
Освободи ме от мъката
да се гледам безплодно.

Защо се родих между огледала?
Денят се върти около мен,
а нощта ме повтаря
във всичките си звезди.

Искам да живея, без да се гледам
и да сънувам,
че мравките и лишеите
са мои листа и мои птички.

Дърварю,
отсечи ми сянката.
Освободи ме от мъката
да се гледам безплодно.

Поетът вече е събрал „Песни в стила Канте Хондо“ в същата 1921 г. и три години по-късно е издал „Песни“. Неговата сетивност се е усъвършенствувала, неговата активна съзерцателност е организираща хаоса в хармония. Материалните и духовни стойности, цветовете и звуците, състоянията и преходите в природата и човека са овладени от един поет. Белият цвят принадлежи на мъката, тъгата, чистотата; червеният — на страстта, на любовта; синият — на невинността. Бял сняг, бели туберози, бяла смърт. Луната приема цвета на конкретния вид страст, вид отношение. Всичко се движи в една пъстра феерия, необикновено точно и просто, необикновено ярко, необикновено пластично. Андалусецът е стигнал до способността да сроди читателя с всяко състояние, да го слива с всяка метафора, да го претопява в раздвижената, привидно хаотична картина. Но още тогава поетът вътква и своята тъга, своята меланхолия, която няма нищо общо със сантименталната евтина меланхолия на това десетилетие. В поезията на Лорка меланхолията се превръща в истинска скръб, а скръбта — в ужас.

Нали щорите се вдигнаха?

Поток от сложни, първични и устремени напред в бъдещето чувства ни стягат за гърлото; живописът надхвърля съзерцанието, нахлува в психологията, в драмата, за да стигне в трагедията. Истинският син на Андалусия е прехвърлил регионалните рамки, попил е кръвта и емоционалното богатство на всички толкова различни и в същото време

толкова близки една до друга области на своята родина. Обединението със старата традиция, с поетическите братя, с цялото минало и бъдещо изкуство на тази страна минава през трагедията. Във всяко късче веселие, във всеки грам радост, във всеки възторжен поглед, във всяка сладка ласка ни души този всепобеждаващ трагичен дух, в който е погледнало пъстрото, бездънно око на испанския народ.

Страстите му са се потопили в поезията на Лорка, хиперболизиращи от една свръхчувствителна поетична призма. Омразата е станала страшна, любовта — по-отчаяна, радостта — по-изгаряща. Има нещо демонично в тази острота на контура, но това не е графика, не е и живопис, по е пластично от скулптура. То е и музика, и жива реч, и говореща поезия. Федерико Гарсия Лорка, момчето от Фуенте Вакерос, е вече готов. В гласа му, подобно гласа на възпятия от него спял певец Хуан Брева има нещо от „море без светлина и от изстискан портокал“. Той вече е узрял, за да изгради пред своя народ една нова ограда със селитрени цветя, с туберози и лимонови клончета, със смърт и страсти, със страх и ужас, с бясна виталност и подлудяваща красота. В 1928 г. излиза книгата „Цигански романсеро“, посрещната с огромен възторг и велика радост от испанския народ. Лорка конкретизира в два свята трагичната идея на тази книга — света на циганите и света на жандармерията, чрез едно възраждане на любимата традиция на испанската поезия — романса. Едва ли могат някои официални тълкуватели да оспорят съвременното звучение на тези светове. И други критици от някои западни страни се опитват да очистят тази творба от всякаква революционност и бунтарство, от политическа тенденция и от социални мотиви. Напразно. След всичко написано до тогава Лорка за пръв път по един блестящ начин се провиква към своя народ, за да му покаже страшната истина. Омразата му към насилията избликва като струя кръв.

Други тълкуватели дават обяснение, което определя Лорка като анархист, като противник на властта изобщо. Един от тях, Ладислав Лис, твърди, че Лорка иска да защити всичко онова, което цивилизацията разрушава, като определя базата и същността на поезията с природното, интуитивното и чувствителното начало на човека и живота. Неговата поезия прокарвала, противно на други поети с брутални политически възгледи, друг път, като се придържала към дълбоката тема за вътрешните стойности на човека — борбата между разума и инстинкта, между организираното и свободното. Лорка бил аполитичен поет, който отхвърлял всякаква политическа и социална система.

Не можем да се съгласим с такива оценки, след като пред нас е самото творческо дело на Лорка, статии, речи, изказвания, пиеси. Навсякъде поетът говори за вярата си в един по-добър свят. Разбира се, само късогледите социолози могат да твърдят, че Лорка от „Цигански романсеро“ е само един бунтар против диктатурата на предишното и на последвалото след разгрома на републиката десетилетие, срещу социалната несправедливост на своето време. Огромната популярност на тези романи се дължи преди всичко на това, че в тях се претворява емоционалното и мисловно богатство на испанския народ, проблемите на историята и на съвременността, проблемите на бъдещето. Има пълно покритие на поета с народния гений. С тези романи Лорка стига един поетичен връх, който няма равен в родната му Андалусия. Бихме казали, перифразирайки думите на един голям български художник, отнесени към една друга велика личност, че Лорка изгради небе над Андалусия, че стъпи така твърдо

на нейната земя с глава в това небе, че отиде далеч, много далече нагоре, без да се откъсва от земята. Той отдалечи нещата от очите на хората, от сърцата им и така ги направи по-близки, по-родствени с тях. Испанците познаха в това небе себе си — то слезе при тях и се материализира.

Стойностите се материализират. Превръщат се в Антонио и Роза от рода на Камборите. В сомнамбулите разпознаваме суперреалистични мъченици, вятърът е станал светец, а светецът — сатир. Луната бяга, а невярната съпруга остава в нощта срещу свети Яков. В това съвършено творение поетът ни разкрива ужаса на един Апокалипсис и красотата на един Едем. В непрестанен диалог със своите герои, със себе си, на героите помежду си, пределно обобщен и условен, убийствено конкретен и осезаем, поетът ни води по тези тъмни, необхододени пътеки, в които се носи дъх на кръв от задушни толедски нощи, където просветва студенината на Мадрид, където трепти съзерцанието на Кадис и заплахата на Кордоба. Всеки испанец е познал в циганите себе си, а Херес де ла Фронтера е станало всяко село и всеки град. Неуловимата Соледад Монтоя, това е испанецът, който е вървял по тези пътеки, но не ги е познавал. Антонио от рода на Камборите, това е испанецът горд, чакащ, готов. . . Луната, вятърът, пелерините на жандармите, конският тропот и пак един, пак хиляди викове, това страшно и студено, горещо и безумно испанско: „Ай!“ . .

Ние имаме предимството да възприемаме поезията на Лорка със сетивата и съзнанието на един южен народ, заменил меланхолията и трагичността с една ирония, да се съмняваме в испанските измерения и стойности, след като той ни помага да ги изживеем и оценим. Но българският читател има особеността да чувства липсата на изгарящи страсти в своето битие, да не се отдава безпрекословно на едно всепобедно чувство. Крайният поетичен реализъм на Лорка и крайният му абстракционизъм, слети в една идеална хармония със своите преливания от едното към другото, със своето единство подкупват българското съмняващо се сърце и българските съдържани чувства към истинско поетично познание и преживяване. Освен с бликащата си първичност и страст, тази поезия носи още много неща, които, възприети с пределна образност и сетивност, са близки на българина и го връщат към великия, абсолютен връх на българската поезия, достигнат от Ботев. Може би е смело да се правят паралели между двамата поети, но има нещо тайнствено сродно между тях. То не се поддава на литературен анализ, макар че и двамата са попили до дъно кръвта и духовното богатство на своите народи, нито се вкарва в терминологични понятия. То се разлива и уяснява само в нашия вътрешен свят, в който жандармите с мастилените каски изведнъж започват да се сливат с чалмалии башибозуци и синьоуниформени полицаи, а мирисът на кръв по бреговете на Марица се превръща в мирис на кръв по бреговете на Гуадалкивир. Едно испанско огънче ще ни лъхне и от първите стихотворения на Фурнаджиев. От горчивата като чер хляб и горда като чистия идеал поезия на Вапцаров ще ни опари южната болка, която сродява толкова нашите два народа. Може би най-голямо доказателство за това родство е и онази горещоока българска младеж, която сложи в сърцето си до Ботев и Вапцаров и стиховете на великия андалуски поет.

Може би доказателство за това са и онези тъмни звуци, за които говори самият Лорка, „онези корени, впили се в плодородния чернозем, който е познат на всички ни, пренебрегван от всички ни, но от който ние взимаме истинското в изкуството“.

Нежният, свръхчувствителен син на Андалусия, безпределно че-

стен и скромен творец, пълен идеалист за усъвършенствуване на своя народ във всички области, се стъписва след излизането на „Цигански романсеро“. Нещо узява в него, пуква се, появило се е едно съзнание за направеното, едно ново, трескаво недоволство. За пръв път Федерико престава да чете своите стихотворения пред другари и пред публика, затваря се в себе си. Далеч от положението на елементарните творци, които клекват край първия успех и цял живот се греят на неговите все повече бледнеещи пламъци, Лорка изгаря от съмнения и болки, от търсене на нови пространства и задачи. Той знае, че е изчерпал един поетичен свят, че е изкачил високия връх на своите национални поетически идеали. Страстен съвременник, той ще стане и внимателен съвременник. Неговият поетичен гений ще се озърне и ще разбере, че Испания е до- чакала за века си него, както е чакала в XIV век Хуан Руис, а в XVII — Лопе де Вега. Тогава какво ще прави по-нататък?

Лорка заминава за Новия свят, посещава Ню Йорк, Куба. В Ню Йорк е по същото време, когато там възклищава Маяковски и като него ще се потисне от машината за смилане на хора. Плод на това пътуване е поетичната книга „Поетът в Ню Йорк“, едно сродяване с Уолт Уитман, с Пабло Неруда и цялата фаланга бъдещи световни поети, които свързват съдбите си с нравствените, политическите и социални идеи на века, за да станат негова съвест. Лорка ще потърси слънцето на Андалусия и ще го намери погребано сред небостъргачи и човешка мизерия. А андалусийският вятър, луната, облаците, небето? Цялата природа тук е угаснала, стопена зад една висока ограда от равномерно издялан камък и желязо, пред която не могат да се изправят „немошните хилави деца“, които нямат уста за утро и надежда“, нито американските момичета „защото много са натежали в коремите им децата и монетите“. Нови чувства, нови усещания, нов хаос. Родство на Андалусия с Харлем, на Испания с излъгана Африка и с още по-излъгана Америка, мост към универсалните космични панорами на Уитман. Символика, напомняща офортите на Гойя, крещи от всеки ред. Поетът пише дълго, стиховете се нижат като човешко безлично множество, тъпчат, тежат — други средства трябва за тази нова ограда, зад която не може да надникне никакъв народ. Хиперболизира със своята още по-изострена чувствителност, поезията му става по-мисловна, по-рационална.

Има нещо почти сомнамбулно в стиховете на Лорка за Ню Йорк и Куба. Черни тонове крещат от палитрата, чуват се викове на задавен ужас и разочарование. Не, това не е само един вик и един рог от пламък, който бode топлото нощно небе на Андалусия. Това е галерия от викове, които не оставят във вятъра никаква сянка на кипариси. Изчезнало е андалуското „Ай!“, което кара като лък на цигулка да трептят дългите струни на вятъра. Не, с Андалусия на „Канте хондо“, на „Книга на песните“ е свършено. Нейният син се е причастил в купела на съвременния Вавилон. Дали е изтрезнял малко от своята испанична същност, дали е тръгнал по пътя на херметичната самотност, дали ще възпява абстрактната красота, за да я слива с истината? . . .

Не, той ще роди в себе си нова Андалусия, нова Испания. Ще пише други стихове и ще се хвърли в драматургията, в театъра. „Мариана Пинеда“, „Чудната обущарка“, „Любовта на дон Перимплин“, „Когато минат пет години“ . . . героика, любов, фарс, за да се стигне до трагедията в четири драматургични платна — „Кървава сватба“, „Йерма“, „Доня Росита“, „Къщата на Бернарда Алба“ (последната пиеса завършена само

два месеца преди фаталната разходка край Виснар). Музиката, песните, прозата, декорите, режисурата, идеите, постановките, срещи с великата актриса Маргарита Ксиргу — тези години гъмжат от работа, бясно писане, тичане, ръководство на студентския пътуващ театър „Ла Баррака“ и на още един в Мадрид, постановки в цяла Испания. Пътувания с „Ла-Баррака“ из Сория, Астурия, Галисия, Кастилия, родната Андалусия, срещи с дива първичност по планинските склонове, с наивни, зарадвани очи, изгрели сред купища дрипи, там, където няма електричество и цивилизация, едно културно пилигримство, в което прости и диви хора ще се превръщат в жадна публика, за да гледат пиеси от испанското класическо наследство, а преоблечените в помпозни костюми студенти от Мадридския университет ще се превръщат в рицари, царедворци, герои и убийци пред ръкоплясканията и жадните души на многоликите, пъстър народ, който е имал тази култура, но не е знаел за нейното съществуване. Лорка ще срещне в очите на тези свои братя див фанатизъм, мистика, върховно отчаяние и бясна надежда, безкрайна доброта и пъстри страсти, непривична чистота и груби добродетели — неизброима гама от характери и прояви, от възгледи и отношения, от еврейска, кастилска, мавританска и каква ли не средиземноморска и галска кръв. Жестокостта и чистотата на Пиринеите, сладката разпуснатост на Средиземноморието, жестоката мъдрост на Африка.

Пътувания, малки ханчета, песни, звън на китара и задавени викове в тъмни улички. Пристъпващи боси крачета, грациозни движения с ветрило, огън под черни вежди. Дни, месеци. . . години. Лорка пише, живее. Театърът му е пъстър, лиричен, драмите му са особени, в началото по-лирични, по-късно трагедийни, „музикални драми“, ще ги нарече някой. Поетът се е огледал в драмата, видял е новото си лице с друг поглед. Театърът на Лорка иска специално проучване. . . Той и днес е спорен, макар че раздвижва сцените от Магелановия проток до Скандинавия, макар че от 1947 г. чрез Париж позна света.

В последните години преди фаталния край Лорка ще извика още веднъж със знаменития „Плач за Игнасио Санчес Мехиас“, един реквием в четири части, който се нарежда до най-големите произведения на поета. Смъртта пак е надникнала, излязла е на пъськата на арената, снесла е яйцата си в раната на знаменития тореадор, нанесена от един отчаян рог. Как не иска да види кръвта на любимия приятел, на Игнасио, който, нарамил смъртта, се изкачва по стъпалата, за да намери бялата зора.

В пет часът след пладне!

Този жесток, непрестанно повтарящ се мотив в първата част ще премине във втората с вика „Не искам да я видя!“. Присъстващото тяло и отсъстващата душа ще премерят сили с ореола на Испания, изтъкан от мъченически сълзи и безпроектна любов. Лорка е стигнал още веднъж върха на Пиринеите, за да изплаче оттам мъката си по тежката загуба на една илюзия.

В тези години Лорка написва и множество стихотворения, събрани в книгата „Диван дел Тамарит“, излязла в 1936 г., където ще се върне към някои арабски поетични форми като „гаселата“ и „касидата“, своеобразни ориенталски форми за изпяване на горещи и тъмни, на чисти и загадъчни чувства. Цялата предишна меланхолия е рационализирана, поетът вече е в средата на потока, сам и жадуващ, търси бреговете, където се мяркат таинствени образи. Дали ще познае в тях кого обича и как, и колко? Цялата предишна меланхолия е материализирана и рационали-

зирана по новому. Поетът иска да остави водата без течение, да отнеме очите на нощта, от сърцето си златното цвете, да лиши вятъра от долините, да накара биволите да заговорят с листата. Пречистен, но с неограничени средства, отприщен, не спирац се пред никаква условност, Лорка ни залива с вълни гъста, страстна поезия, в която блести неговият зрял, отчаян поглед.

Нима това не е връщане към Андалусия. Зад оставената отвъд океана ограда са изчезнали небостъргачите. Поетът коленичи на родната земя, след като е бил за втори път отвъде, в Буенос Айрес, Монтевидео, Хавана. При целуването на родната земя той потръпва от ужас, сякаш вече чувства над родното небе черния облак, тръгнал от Балеарските острови като тежък кон, мушкан от пиките на Военната хунта.

Хармонията отново се е превърнала в хаос. Стремежът на Лорка за сливане със смъртта и земята, исконната майка, е болезнено настойчив мотив в късните му стихотворения. Детето вече не е дете. То е зрял мъж, който стои сред полето, но е между четири стени и иска по-скоро да бъде изведен на слънце. Исква да заспи, да го покрият със зората като с платно, иска да сънува съня на ябълките, да изучи плача, който ще го очисти от земята. . . „Гасела за ужасното присъствие“, „Гасела за черната смърт“. . . В гаселите прозира мъката на самотника, разлива се неясния образ на едно момче, омотава се в едно пламтящо кълбо с образа на земята, на смъртта. . . Някои виждат в гаселите доказателство за неестествени склонности, други ги отдават на страшната мъка, която Лорка изпитва след връщането си от Новия свят и някои интимни разочарования. В драмите непрестанно израстват жестоки, меки, страдащи, причиняващи страдание жени, страстни, истерични, героични. . . жени, жени. . . Гаселите искат образ, конкретен, но той убягва. . . Женска проблематика. . . Страст! . . . В тези творби Лорка ни разкрива участию отчаяние, дива страст, страшна мъка. . . не можем да не станем участници на неговата мъка, на неговата страст. Колкото и да е неясна, тя е голяма, велика.

Следват „касидите“ за плача, за клоните. Идват образи на жени, към които са отправени признанията на поета:

Когато те гледам гола, си спомням земята. . .

и по-долу:

Когато те гледам гола, разбирам любопитството
на дъжда, който търси нежен кръст. . .

или „Касида за розата“, където:

Розата

не търсеше ни знание, ни сянка:

предел от плът и съница,

тя търсеше тогава нещо друго. . .

Нюанси, загатвания, пръхнали чувства — и чисти, и порочни, дълбоки, многостранни човешки чувства, богати, концентрирани в розата или в дърветата на Тамарит, в голата земя, в раменете и гърдите на природата, на жената, на любимата, ласкав повей, докоснал очите, и пак . . малките остри кълнове на смъртта, които ни напомнят за нашата собствена преходност. Трудно е за българския читател, свикнал на една пряка образност, да схване изведнъж дълбоката гъстота на този поетичен език, тъй богат и тъй лаконичен, тъй чувствен и тъй абстрактен. Може би най-трудно би било за нас да приемем прочутата „Касида за двете тъмни гълъбици“, която с едно принизено и доморасло разбиране на понятието

реализъм изобщо няма да влезе в класификациите на някои тесногледни критици и тълкуватели. Това не е вече поезията на Лорка от двадесетте години, където чувството вае, моделира един съвършен, прост и ярък свят, много близък до нас поради своята андалуска сетивност и визуалност. Не, тази касида е нещо друго. Тя е по-сетивна от стихотворенията в „Книга на песните“, но и по-абстрактна, по-условна и може би по-правдива.

През клоните на лавъра
видях две тъмни гълъбици.
Едната беше слънцето,
другата — луната.
„Малки съседки — им казах. —
Къде е моето погребение?“
„В опашката ми“ — каза слънцето.
„В гърлото ми“ — каза луната.
И аз, както пътувах
със земята, заровен до кръста,
видях две снежни орлици
и едно голо момиче.
Едната беше другата,
а момичето беше никоя.
„Малки орлици — им казах. —
Къде е моето погребение?“
„В опашката ми“ — каза слънцето.
„В гърлото ми“ — каза луната.
През клоните на лавъра
видях две голи гълъбици.
Едната беше другата,
а двете бяха никоя.

Ако попитаме Салвадор Дали, бившият приятел на Лорка, който взе само една нишка от неговата многобагрена тъкан и я доведе до пълен абсурд, ще ни даде сюрреалистично тълкувание. Ако питаме един схоластик, ще отхвърли касидата и ще си измие ръцете със спирт. Кого да попитаме? Може би самият поет, който дойде до тази касида по един дълъг път. Къде е първичната проста философия на „Полето“, „Китарата“, на вечните теми? Къде е пластичната лекота на пейзажите и състоянията. Някои казват, че по хегелианската триада Лорка тръгнал от синтеза към анализа. Нима може такъв художник да се периодизира даскалски, в него се борят винаги синтез и анализ. Той се е подлагал на всички изследвания, заразявал се е с болестите на литературните моди, за да ги изследва отвътре, както правят великите откриватели, лекувал се е, падал е надолу, пак се е възправял. Слизал е като тъмната Соледад Монтоя от „Цигански романсеро“. Нали Лорка дава пример за великата безграничност на човешката променчивост, на съвършенството и несъвършенството, на подема и падението. На него не се присъщия една мисъл и едно чувство. Зад всяко негово чувство и зад всяка негова мисъл трепкат като вълни милиони мисли и милиони чувства, присъщи на съвременния човек. Нали самият той признаваше, че формите на морето никога не се повтарят в буря.

Мнозина смятат, че ако Лорка беше жив, щеше да се нареди в редиците на революционните борци. Като че ли той вече не се беше наредил! Бледият незначителен биографичен факт, че не е бил член на комунистическата партия или на някоя друга революционна организация или партия не означава, че той не е бил революционер. Той беше станал вече велик испански и световен поет, а първото качество на великите поети е тяхната революционност. Не случайно, когато след двадесет

и пет години мълчание, в 1961 г. Франко разреши премиерата на „Бернарда Алба“ мадридската младеж, работничеството, а с тях и целият испански народ викаха френетично: „Да живее Федерико Гарсия Лорка“. Там го наричат „нашият Федерико“, за тях, а и за всички чисти и живи хора по света той е жив. Постоянно сменящите се начала на живота и смъртта се сливат в едно, а поезията остава, жива, безсмъртна във времето и пространството. Нали поетът казва в едно от своите стихотворения, озаглавено „Всяка песен“:

Всяка песен
е едно затихване
на любовта.

Всяко светило —
едно затихване
на времето.
Един възел
във времето.

И всяка въздишка —
затихване
на един вик.

Поезията, любовта, въздишката и живият вик са се слели в едно, във времето. Не със земя до кръста, а дълбоко под земята остава поетът на Андалусия и никой не знае неговия гроб. През целия му живот го съпътствува един хилядоглас вик. Смъртта се превръща в символ, в една страна, в една епоха, в едно бъдеще. Поезията остава. Нея поетът може да нарече и пустиния. . .

Лабиринтите,
които времето създава,
изчезват.
(Само пустинята
остава).
Сърцето,
извор на желания
изчезва.
(Само пустинята
остава).

Илюзията на зората
и на целувките
изчезва.
Само пустинята остава,
вълнестата
пустиня.

Лорка тръгна от тази пустиня. Викът я огласи. Смъртта даде живот на хиляди образи, състояния, растения, животни, хора, епохи, явления, насели вълнестата пустиня, напои я с водите на хиляди починали и хиляди бъдещи поетични реки и издигна онова небе, което всеки читател усеща над себе си, когато чете стиховете на поета.

През време на пътуванията си в Хавана и Буенос Айрес Лорка изнася редица сказки, една от които е споменатото в началото есе „Теория и функция на дуенде-то“. На испански „дуенде“ значи призрак, дух, нещо тъмно и ние ще запазим тази дума, поради строго националния ѝ характер и трудността да намерим съответстващата в българския език. Според Лорка дуендето е онази сила, която блика от голямото изкуство на всички времена. Той ѝ придава малко ограничено испанско значение

не като понятие, а като явление, въвежда я в една много оригинална и много условна естетическа категория.

Няма да преразказваме съдържанието на това есе, като се надяваме, че то рано или късно ще стане достояние на българския читател. Да прескочим редовете, в които поетът прави анализ на испанското и европейско изкуство по един блестящ оригинален начин и да спрем на края.

„Аз ви очертах три ниши — казва Лорка — и с груба ръка поставих в тях музата, ангела и дуендето.

Музата остава безмълвна, тя може да се въплъти в тясно нагъната туника и във втрещените кравешки очи на Помпей, или в големия нос с четири лица, който ѝ даде нейният приятел Пикасо. Ангелът може да оживее в кърдрите, нарисувани от Антонело ди Месина, или в дрехата на фра Филипо Липи, или в цигулките на Масолино и Русо.

А дуендето, къде е дуендето? От празната ниша идва лъхът на оня дух, който неотменно витае над главите на мъртвите в търсене на нови простори и неподозирани гласове, един дъх на детска слюнка, на стъпкана трева, на покривалото, скрило лицето на медузата, лъх, който известява постоянното кръщение на новосъздадените неща.“

Така говори и завършва поетът, с въпрос и отговор.

Нека приближим поезията на Федерико Гарсия Лорка, сина на Андалусия. В нейната ниша ще ни докосне оня лъх на детска слюнка, на стъпкана трева, на червени луни и глухи кръстопътища, на несподелени чувства и екзалтирани, парещи мисли, който възвестява постоянното кръщение на тази поезия във водата на новосъздаващите се неща.

Тогава можем да се опитаме да разберем истински силата на оня вик, който заглъхна в пясъците край Виснар, тогава, когато падна небето и се превърна в една дълга, широка песен, в една необхватна песен. Тази песен стои днес в попуканата длан на измъчена Испания, която я гледа с велико изумление и велика любов.