

ТВОРЧЕСКИЯТ ПЪТ НА РАФАЕЛ АЛБЕРТИ (80 години от рождението на поета)

РАЛИЦА МАРКОВА

Поезията с оръжие, заредено с бъдеще.

Габриел Селайя

Рафаел Алберти, всепризнатият корифей на днешната испанска поезия, един от най-изтъкнатите творци на нашето столетие, принадлежи към „поколението от 1927 г.“, което даде най-големите съвременни лирици на Испания: Федерико Гарсиа Лорка, Висенте Алейсandre, Педро Салинас, Хорхе Гилен, Херардо Диего, Хосе Бергамин, Дамасо Алонсо, Луис Сернуда, Емилио Прадос, Мануел Алтолагире и Мигел Ернандес, към поколението, което издигна испанската поезия до върховете на световната литература през XX в. и създаде „Втория златен век в испанската култура“. То преминава през теченията на европейския авангардизъм, за да стъпи по-късно здраво върху позициите на реализма, да се приобщи към съдбата на родината, да остане със своя народ в дните на трагични изпитания. Поетите от това поколение изпитват горчивините на изгнанието след Гражданската война от 1936—1939 г., но отстояват докрай своите хуманистични граждански и естетически възгледи. Това се отнася на първо място до Рафаел Алберти, прекарал в емиграция почти четири десетилетия, тръгнал от романтичния бунт срещу действителността и от авангардистките увлечения и достигнал до социалистическия реализъм, до вярата в утрешния ден на своя народ и човечеството, до активната борба за свобода и мир. Творческият път на Рафаел Алберти е в същност пътят на прогресивната испанска поезия към сливането ѝ с народната съдба и приобщаването ѝ към революционните идеали на нашата епоха.

Пътят на Алберти към социалната поезия е много дълъг и сложен, може да се каже дори — мъчителен. Той изпитва различни влияния, преминава през редица съмнения и колебания, за да се превърне в онзи вечно търсещ и граждански ангажиран творец, без когото испанската и световната литература биха били много по-бедни.

Рафаел Алберти е роден на 16 дек. 1902 г. в андалузкото градче Пуерто де Санта Мария на брега на дълбокия Кадиски залив в семейството на търговски агент. Най-ярките си впечатления бъдещият поет дължи на морето — на тази вълнуваща водна стихия, която винаги живее в стиховете му. „Морето

Кадис! Каква хармония, какъв мълниеносен блясък предизвикват у мене тези думи!“ — пише по-късно Алберти в своите мемоари „Изгубената горичка“.¹

¹ Rafael Alberti. La Arboleda Perdida. Libros I y II de Memorias. La Habana, editorial „Arte y literatura“, 1975, p. 44. Всички цитати от произведенията на Алберти с изключение на специално отбелязаните са дадени в превод на автора на статията. Бел. Р. М.

Необозримите морски простори обайват впечатлителната душа на детето, сливат се с напевите на неговия роден край. Именно волното море и народната андалуска песен изграждат неговото романтично младежко светоусещане, помагат му да устои на суровото католическо възпитание в семейството и в местния йезуитски колеж. Към тях се прибавят влиянията от класиците на Ренесанса и барока Гарсиласо де ла Вега, Лопе де Вега и Луис де Гонгора и от големите испански поети на XX в. Антонио Мачадо и Хуан Рамон Хименес. Върху първите стихосбирки на Алберти оказва силно въздействие и известният испански учен-филолог Рамон Менендес Пидал, който през 20-те години ръководи т. нар. „Център за исторически изследвания“ за събиране, изследване и пропаганда на фолклора и влияе на всички поети от „поколението от 1927 г.“.

През 1917 г. семейството на Алберти се премества в Мадрид, където младежът започва да се занимава с живопис. Той има известни успехи в тази област, през 1922 г. дори урежда своя самостоятелна изложба, но скоро разбира, че истинското му призвание е поезията. Алберти винаги е бил поет по кръв, поет, който може да преобрази метафорично всеки факт, да превърне в образ и най-незначителното събитие. Но изобразителното изкуство оставя незаличими следи върху творчеството му. Алберти е поет-живописец, влюбен в белия, синия, зеления и златистия цвят, многобагрен художник на словото, което при него искри и прелива като дъгата. Цветът играе огромна роля в творческия свят на Алберти и самият поет много добре е съзнавал това, когато определя влиянието на живописата върху своята поезия. Първо място в това влияние той отрежда на Тициан, изиграл най-голяма роля в неговото духовно формиране за раждането на онази непобедима светлина, която обагря стиховете му независимо от темата, осветява ги сякаш отвътре:

„Моят поглед и моята кръв и целият аз принадлежах изцяло към онзи златен и зелен езически свят, в който над другите велики... властуваше Тициан. Той, както никой друг, със своето ярко изразено чувство за светлината по-късно утвърди окончателно принадлежността на моите корени към цивилизациите на синьото и бялото — на това, което ме беше упоило още от дете в народните фасади и в рамките на вратите и прозорците в селищата на моя залив, отсени в синьо.“²

По-късно тези особености се проявяват много ярко в книгите на Алберти, посветени на изкуството.

Алберти и неговото поетическо поколение навлизат в литературата в бурни за Испания години. След 1917 г. в страната започва поляризация на обществените сили и политическа нестабилност, задълбочени от неуспешната колониална война в Мароко (1921—1927), разраства се работническото движение, през 1921 г. се създава Комунистическата партия. След Първата световна война Испания се оказва на политически, идеен и естетически кръстопът. Кризата в буржоазната култура поражда испанския авангардизъм, в който през 1918 г. се оформят две течения — ултраизъм и креасионизъм. През 1921 г. Гилермо де Торе, водач на ултраистите, издава прочутия „Ултраманифест“, с който обявява тяхната програма — да се отхвърлят всички идеали, да се унищожат всички традиции, да се обяви цялото предишно изкуство за мъртво и „мумифицирано“. Подобно гледище защитава и креасионизмът, създаден в Испания от чилийския поет Висенте Уидобро. Тези авангардистки течения не оставят значителни произведения в испанската литература и към средата на 20-те години постепенно заглъхват, за да отстъпят място на неогонгоризма и сюрреализма. Но поетите, които се повлияват от тях, никога не скъсват напълно с действителността, а приемат авангардизма по-скоро като форма на естетически бунт срещу прозаичната и пошла реалност. Националните традиции в лириката им са твърде силни. За съмненията и търсенията на своето творческо поколение през този период свидетелствува самият Алберти:

² Rafael Alberti. *La Arboleda Perdida*... , p. 98—99.

„Ние навлязохме в поезията в смутно, тежко време. Ние трябваше да измислим света, и да отгатнем в него онова, което действителността не можеше да ни подсказе.“

Този измислен свят, в който се преплитат мечта и действителност, господства в ранната лирика на Алберти. През 1924 г. първата му стихосбирка „Моряк на суша“ получава още в ръкопис Националната награда за литература, като в журито влизат авторитетният учен-филолог Рамон Менендес Пидал и големият поет Антонио Мачадо.

Лирическият герой в първата книга на Алберти е автобиографичен, изпълнен с романтични юношески копнежи. Той отхвърля града, „сушата“, които си представя като огромен и страшен лабиринт без изход. „Далече от морето на сушата се заблудих“, изповядва той. На земния и делничен свят е противопоставен романтичният образ на морето с неговите необозрими простори, над които волният вятър издига „тюркоазени стени“ и пасе „небесносини бикове“. Поетът мечтае за слънцето на тропиците и е омагьосан от зелената сирена, която спи в раковина на морското дъно. Той иска да измъкне тази морска вълшебница от подводната ѝ пещера и да се ожени за нея под погледа на луната и на ангела, „лодкар на разсъмването“, а после да се понесе по земи и морета, привързан към нейните зелени коси („Мечтата на моряка“). Неговият лирически герой, капитанът, който моли бога за хриле, е „победител на циклоните“, „коронован от бурята“, „любимец на сирените“, той трябва да разкъса веригите на бреговете, планините и степите и да ги понесе по вълните („Към капитана“), откъдето действайки се с дързък пират („Пират“):

Ако още не съм станал аз
днес небесен и морски пират,
непременно ще стана.

Ако още не съм хванал аз
от морето искряща зора,
непременно ще хвана.

На есминец плава капитана —
днес небесен и морски пират, —
и шестте моряци-великани
там на вахта посменно стоят.

Ако още не съм хванал аз
от небето блестяща зора,
непременно ще хвана.

За поета морякът е свободна личност, същество, избавено от гнетящите условности на градската цивилизация. „За Алберти, както и за Бодлер, морякът е „свободният човек“, а пътят към морето символизира пътя към света, където царува свободата“, справедливо пише испанската изследователка Солита Салинас де Маричал.³ Затова с такава болка звучи стихотворението, в което лирическият герой оплаква насилственото си откъсване от морето:

Море... А може би — океан.
Не, море... Море, любов моя...

Татко мой, аз съм по кръв капитан,
от морето защо ме отне ти
и в града ме отведе за горест?
Все морета ме викат в нощта,
все зоват ме звезди пътеводни...

³ Solita Salinas de Marichal. El mundo poético de Rafael Alberti. Madrid, 1968, p. 16—17.

Татко мой, аз по кръв съм моряк,
ти защо във града ме отведе?

Но в тази болка все още липсват трагичните нотки. Поетът желае гласът му да лети над морските простори, а след смъртта му да почива на морския бряг. В „Песен 57“ въпреки тъжната тема цари ведро, празнично настроение, а многобройни морски символи изпъстрят творбата:

Ако умре гласът ми на земята,
на морски бряг го отнесете
и положете до водата.
На морски бряг го отнесете
и капитан го назовете
на бяла брегова фрегата.

О ти, мой глас честит, окичен
със празничния знак на флота:
върху сърцето тежка котва,
над котвата звезда позната,
а над звездата морски вятър
и там над вятъра — платното.

(Превели Ал. Муратов и Ан. Далчев)

В сборника „Моряк на суша“ се появява и любовната тема, разкрита в нейната светла, радостна страна. Жизнелюбието на поета е толкова силно, той е така опиянен от слънцето и морската стихия, че преобразява приказно и най-драматичните събития, потапя ги в особена атмосфера, както в „Песен 40“, построена върху синтактичния паралелизъм, където въпреки възходящата градация на драматизма се чувства една светла тъга:

За мене си спомни, изгору,
когато във море открито
потеглиш.

Когато бурята, изгору,
забие копие в платното.

Когато блед е капитанът
на поста.

Когато телеграфът вече
замлъква.

Когато мачтата погълнат
вълните.

Когато бъдеш ти в морето
сирена.

(Превели Ал. Муратов и Ан. Далчев)

В първата стихосбирка на Алберти „Моряк на суша“ подкупва чистото и непосредствено юношеско виждане, романтичният образ на морето става символ на свободата, прозвучава тъга по несбъднати мечти и същевременно се очертава една ярка метафора на съдбата на поета — самият той е моряк на сушата в прозаичната, чужда нему действителност. Налице е цялостно романтично светоусещане, подхранвано от детските копнежи и от народната песен, чиито мотиви прозвучават в някои творби („Раненият“, „Влакове“). В поетическата логика на тези стихотворения се съчетават дръзко мечта и реалност, фантастика и съвременен градски бит, в почти фолклорната тъкан на стиха са въведени смело реалиите на XX в.: експресни влакове, самолети, кино и телеграф, радиото,

по което капитанът говори с Полярната звезда, редом с песенни и приказни герои. Артистичната дарба на Алберти създава звънък и многобагрен поетичен свят, в който вече се появяват редица трайни образи на поета — образите на морето, любимата, ангелите и бика, които, претърпели многобройни метаморфози, влизат и в следващите му сборници. Морето владее съзнанието на Алберти. Израснал в пристанищния град Пуерто де Санта Мария, той цял живот се чувства свързан с морската стихия. В това отношение е показателен един паралел между Лорка и Алберти. Син на планинска Гранада, Лорка винаги е усещал морето като тайнствена сила, едновременно привличаща и враждебна. Морската тематика почти липсва в поезията му. Обратно, темата за широтата и свободата на морските простори е постоянна и любима за ранния Алберти. Но в първата му книга образът на лирическия герой и образът на свободата нямат конкретна определеност — това е в същност свободата на сливането с природата, с морската стихия, с романтичната мечта по непознати далечни светове.

Романтичният поглед към света отличава и втората стихосбирка на Алберти — „Любимата“ (1925).⁴ Тя представлява своеобразно „сентиментално пътешествие“ на лирическия герой на север, към крайбрежието на Кантабрийско море, но в нея липсват конкретните описания на природата по този път. „Два образа изцяло владеят съзнанието на лирическия герой: образът на любимата и образът на морето“, подчертава съветският литературовед З. И. Плавски.⁵ Именно любовта и природата освобождават героя от гнетящото съзнание за тежката действителност, изграждат за него друг, по-красив и по-желан свят. Любовта, както и природата, се възприема от поета в стихосбирката „Любимата“ романтично, извън времето. В нея личи силно народно влияние: подчертано ритмичен стих, обикнат синтактичен паралелизъм на граматическите конструкции, анафорични повторения, рефрени, силна музикалност.

В сборника „Зората на шибоа“ (1925—1926) светът започва все повече да се обективизира, кръгът от герои се разширява. Това са бедната, но горда циганка, която не заменя волния си живот и за най-хубавите накити, убийтят от бика тореадор, фенерджията, който запалва с ръцете си луната, за да свети на любимата му. Всички тези образи обаче са все още до голяма степен проекции на романтичната мечта на поета. И все пак именно в „Зората на шибоа“ за първи път се открива едно по-дълбоко вглеждане в околния свят — не само в неговите прозаични подробности, но и в жестоките му дисонанси, различните творби показват вече и различното отношение на поета. В цикъла „Циганка“, построен в духа на народната песен, той иска да пътува из Испания с циганката, заплеснен от волния ѝ живот, възпява красотата ѝ, омаяла го с дъха на нейните ухаещи на кайсия дрехи. В автобиографичната „Песен на уличния търговец“ Алберти слива романтичната извисеност с иронична приземеност и като използва смели метафорични образи, се надсмива над самия себе си, наричайки се продавач на „облаци, ветрила и скумрия“. Но на места романтичната образност не може да скрие бликащата болка, зад фолклорните и литературните влияния прозира съчувствието към човешкото нещастие, като всичко е обагрено в шедрата поетическа палитра на младия творец. Такова е стихотворението „Хоселито в своята слава“, посветено на трагично загиналия тореадор Хосе Гомес Ортега:

О, Хиралда, плачи, плачи,
мавританке, сведи главата,

⁴ Всички произведения на Алберти са дадени в статията с годините на написването, а не на издаването им. Бел. Р. М.

⁵ З. И. Плавски. Рафаэль Альберти. — В: История зарубежной литературы XX века (1917—1945). М., 1980, с. 166.

виждаш, славата маха крилата
и с тореро в небето лети.

На корида червена дете,
как ридас твойта квадрила,
как скърби безутешно Севили
в тези горестни часове!

Твоята светла река се стъмни
и разплела коси зелени,
къса цвят портокалов смирено
и по пясъка жълт го реди.

„О, махни, тореро, с ръка,
вземи сбогом с матреси, с рибари,
сбогом с моите кораби стари,
че без тебе не ще съм река.“

(Превел С. Васимиров)

Изострените сетива на Алберти възприемат все по-дълбоко света, той започва да разбира, че животът е много по-сложен и драматичен, отколкото си го е представял, изпитва смътното предчувствие за нещо непознато, което трябва да се случи, но не знае откъде да го очаква. Оттук идва и скритата тревога, произзала редица творби („Някой“):

Някой мете
и пее,
изхвърля —
дървени обувки тракат в зората.
Някой
блъска вратите.
Какъв ужас,
мамо!

В цикъла „Пленница“ се появява отново любовната тема, но вече обогатена от непознат преди трагизъм. Сърцето на поета е тежко ранено от предразсъдъците и социалното неравенство между двамата влюбени. Мъката, болката и отчаянието са особено силни в драматичния цикъл „Затворник“. Оказва се, че светът е не само делничен, объркан и непонятен — той може да бъде също жесток и страшен. Романтичната мечта на Алберти вече не е в състояние да го преобрази, да намери изход от неприемливия живот. Затворникът напразно мечтае в тъмницата си за морето — той е осъден да чува само глухия прибой на вълните, да го вика непрестанно в мрака и да копнее по пролетта навън:

Днес виждам заключено всичко.
Стена.
А аз край морето родих се.
Над него блести пролетта.

Усложненото възприемане на света кара младия поет да не се задоволява с предишните мечти, а да търси нови начини за пресътворяване на вълнуващите го проблеми. В това отношение Алберти, както всички поети от „поколението от 1927 г.“, се увлича през 1926—1927 г. по неогонгоризма, а през 1927—1930 г. — по сюрреализма.

През 1927 г. се навършват 300 години от смъртта на класика на испанския барок Луис де Гонгора (1561—1627). Използувайки отказа на официалните среди да направят чествуване на Гонгора, „поколението поети от 1927 г.“ самò организира юбилей му, откъдето получава и името си. Зад това събитие в същност

стоят амбициите на младите творци да раздвижат литературния живот в Испания, скована от профашистката диктатура на генерал Мигел Примо де Ривера (1923—1930) и да защитят собствените си естетически възгледи. Със своя усложнен синтаксис, изобилие от метафори, реторични въпроси и латинизми, сложно преобразени митологически образи и стилистика Гонгора оказва силно влияние върху младите поети през втората половина на 20-те години. Така в испанската литература се ражда явлението „неогонгоризъм“, представляващо своеобразен естетически бунт срещу обществената действителност в страната. Неогонгоризмът се съчетава с проникналият след 1925 г. от Франция сюрреализъм, който също увлича поетите от „поколението от 1927 г.“. Но испанският сюрреализъм е вътрешно неединен, противоречив, той показва нежеланието на младите автори да вървят по утъпкани пътища и стремежа им да намерят собствено място в изкуството, да променят ненавистната им действителност със средствата на поезията. Много точна характеристика на това време в испанската поезия дава съветският изследовател В.Ю. Силюнас:

„Сюрреалността, която трябва да открие новото изкуство, им се представя като нещо много по-голямо от ежедневната действителност. Тя трябва да включва в себе си и обикновеното, и изключителното, и истинското, и мечтата, и действителността, и съня, и съзнателното, и подсъзнателното. По този начин сюрреалистите се мъчат да докажат, че дадената социална форма на живот не е единствена, че съществуват и други, по-дълбоки негови измерения и че именно в тях се открива истинският път към свободата.“⁶

Сюрреализмът и неогонгоризмът не откриват пред испанските поети пътя за преобразяване на света, но събуждат у тях неизбежния въпрос за обществената им позиция и обогатяват произведенията им с нови изразни средства. За тревожния, бунтарски дух на испанската лирика през 20-те години, изпълнена с напрежение и скрито очакване, испанският критик Хуан Чабас сполучливо пише, че е „поезия на душевния безпорядък“. Ние бихме прибавили — и поезия на надеждата за промени, защото испанският авангардизъм е явление, което заслужава специално внимание — именно поетите, които тръгват от него, застават по-късно на диаметрално противоположните позиции на реализма, а някои от тях, на първо място Алберти, стигат и до социалистическия реализъм. В този смисъл е прав испанският изследовател Анхел дел Рио, че в стихосбирките на Алберти „Трайно зидане“ (1926—1927), „За ангелите“ (1927—1928) и „Проповеди и жилища“ (1929—1930) са налице гонгористка образност и ярка сюрреалистична асоциативност, зад които обаче прозират тревожните въпроси на поета към заобикалящия го свят.⁷

Сборникът „Трайно зидане“ (1926—1927) улавя много тънко духа на гонгористката поезия. В него има редица неясни, субективни асоциации, преднамерена неопределеност на ситуациите и събитията, парадоксално сблъскване на трудно съвместими понятия и представи, сложни граматически конструкции с рязко нарушен словоред, което придава своеобразна зашифрованост на много от стиховете. Смелото въображение на поета преплита свободно фантастичните видения с образи от съвременния живот, чувството се скрива зад плетеница от метафори. В стихотворението „Ясписов кон“ се говори за кон от яспис, който се носи над морето. Но морето е също кон, който скача към небето, откъдето пак в образа на кон препуска слънцето. Към морето слиза и бог, но вече не върху облаците, а на съвременен хидроплан. Морската и любовната тематика са преобразени до неузнаваемост, поетът все по-често иронизира другите и се самоиронизира („Зима на пощенските картички“). Метафорите се сменят с бързината

⁶ В. Ю. С и л ю н а с. Новые художественные течения в Испании и проблема гротеска. — В: Испанская драма XX века. М., 1980, с. 73—74.

⁷ Angel del Río. Historia de la literatura española. Edición revisada. T. II. USA, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1975, p. 343.

на кинокадри, гонят се, изчезват и пак се явяват в най-смели и неочаквани съчетания. Върху сборника според признанието на Алберти е оказало силно влияние и увлечението му по нямото кино. Но зад гонгористката образност, променило приказно съвременния град, се открива желанието на поета да си изгради действителността, „залог за окончателната гибел на стария свят“⁸. В стихотворението „Отворено писмо“ Алберти дава израз на това желание, преплитайки като на киноекран реалиите на XX в. с фантастични образи. В този свят, в който ангелите вече не са „лодкари на разсъмването“, а „носят радиослушалки“ на поета, той идва да предизвести новия живот:

Вежливо! Ние сме връстници
със кино, самолет и кабел.
Видях как сменяха с колите
каретите крале и папи.

Видях аз дъжд радиोगрами
в небето като херувими
и в миг донесе ми слушалки
оркестърът от серафими.

...
За хора мадригал създадох,
предадох го по телефона...

Какво си: меч, олово, пламък?

Аз — лъч, на бъдеще пророка...

Оказва се обаче, че „окончателната гибел на стария свят“ още не е настъпила, а романтичната детска мечта и надежда вече не могат да защитят поета от неговата враждебност. В края на 20-те години Алберти преживява тежка душевна криза, която се отразява пряко върху характера на творчеството му. Бедността, тежката болест, нещастната любов пораждат у него съмнение в поетическото му призвание и неверие в щастието и хармонията на света. Личните обстоятелства задълбочават и вглеждането му в застрашителните явления на съвременното общество. Крахът на романтичните илюзии на Алберти закономерно го довежда до книгата „За ангелите“ (1927—1928), в която той разкрива света вече не като празничен и безконфликтен, а като нещастен, несправедлив и уродлив. В образната система на сборника са използвани много библейски и средновековни християнски представи — именно тук, в „За ангелите“, Алберти подхваща темата за опровергаването на основните положения на католическата религия, която става постоянна в поезията му и го противопоставя на суровото му католическо възпитание. Автобиографичният лирически герой живее в мрачен и безнадежден свят, където всичко е замръзнало в мълчание и няма светъл лъч. Той стои в пусто пространство, в което виковите му за помощ заглъхват без отзвук, защото всичко е срутено и мъртво — градове, реки, морета и хора, и гласът му се носи самотно над пустинята. Така звучи разтърсващото със своя трагизъм стихотворение „Изгубеният рай“, с което започва сборникът:

Кажи ми, мрак стаен,
къде е Рай?

Въпрос в пустиня

и градове без отзвук,
реки без говор, върхове
без ехо и морета онемели.

⁸ Rafael Alberti. La Arboleda Perdida..., p. 220.

Не знае никой. На брега
изправени и вцепнени хора
стоят край гробове разкрити.

— О, мъртъв ангел, съживи се.
Къде си? Освети
с лъча си моето завръщане.

Безмълвие. Стаена тишина.
Усещам пулса неподвижен
на нощния безкрай.

О, рай изгубен!
Изгубен, аз те търся,
завинаги без светлина.

Лирическият герой жадува за светлина и слънце, за свободен въздух, иска да види света променен, излязъл от праисторическите пещери, където има само мрак. В стихотворението „Покана във въздуха“ Алберти дава израз на душата го смъртна тревога, насища творбата с обръщения, повторения, императивни форми, градира драматизма до истински трагизъм, сплита в едно горест и отчаяние:

Аз те каня във въздуха,
мрак на двайсет столетия,
в светлината на въздуха,
на въздуха, въздуха, въздуха.

Не излизаш, мрак, никога —
в пещерата все криеш се:
не се върна пак шепота,
който бе ти даден от въздуха,
от въздуха, въздуха, въздуха.

Мрак без лъчи, галерия
страшна в земните пластовете,
в двайсет гроба зазидани,
двайсет столетия без въздуха,
без въздуха, въздуха, въздуха.

Литни към върховете, мрак,
в светлината на въздуха,
на въздуха, въздуха, въздуха!

Въздухът става синоним на свободата и светлината, които поетът напразно търси, разкрива драматичното лутане на човека, застанал на кръстопът, който вече не може да приеме светлото лице на света, а още не знае накъде да тръгне. „Така се появява книгата „За ангелите“, страстен вик за безвремето и самостата, една разгърната метафора на „мъртвия свят“, където блуждае човекът, изгубил „рая“, т. е. детската вяра и мечта“, подчертават съветските изследователи И. А. Тертерян и Л. С. Осповат.⁹ В този мъртъв свят летят ангели, твърде различни от познатите. Алберти опровергава един от основните раздели на католическата теология — „ангелознанието“. Неговите ангели въплъщават зло, което поетът открива у себе си и у самия човек. За това говорят и самите загла-

⁹ И. А. Тертерян, Л. С. Осповат. Пять испанских поэтов. — В: Испанские поэты XX века. Хуан Рамон Хименес. Антонио Мачадо. Федерико Гарсиа Лорка. Рафаэль Альберти. Мигель Эрнандес. М., 1977, с. 22.

вия на стихотворенията му: „Гневният ангел“, „Войнствените ангели“, „Коварният ангел“, „Отчаяният ангел“, „Мъртвият ангел“, „Ангелите на разрушението“. Преобразената тематика води и до промяна на образите, както изтъква Солита Салинас де Маричал:

„Всички най-малко очакваха това: образите, традиционно отъждествявани със „светлата страна“ на католическата ортодоксалност, се пренасяха върху хаотичната и разрушителна криза на съвременния човек, на обездушения човек, изгубил всичко, в това число и вярата. А какво да кажем за самите тези ангели! Те са толкова малко „ангелски“, толкова безираствени, толкова двусмислени, идентифицирани с най-ниските, нечисти и непризнавани подбуди на плътта и духа!“¹⁰

Вярата вече не избавя Алберти от злото и отчаянието. Той напразно търси своя „добър ангел“, който да му стане водач и спасител в този жесток свят. Ангелът, този „лодкар на разсъмването“ в сборника „Моряк на суша“, сега става възплъщение на разрушителните сили в съвременното общество. Но поетът се надява, че не всичко е изгубено. Доказателство за това е стихотворението му „Добрият ангел“:

Дълбоко във сърцето се отварят
широките и дълги коридори,
които всмукват всичките морета.

Прозорци,
които всички улици огряват.

Фенери,
които всички кули приближават.

Опразнените градове далечни
внезапно се заселват. И без релси
повредените влакове отново
потеглят.

Вълните носят корабокрушеници.
И светлината във вода се мокри.

Камбани!

Сега по-бързо въздухът върти се.
Светът, макар че свят си все остава,
днес във ръката на едно момиче
се вмести.

Камбани!

От небесата слезе един ангел.

Алберти използва сюрреалистичната образност и асоциативност, за да пресъздаде съвременния капиталистически свят, в който цивилизацията става враждебна на човека и природата. Сборникът „За ангелите“, една от най-трагичните книги в цялата испанска поезия, много прилича на стихосбирката на Лорка „Поетът в Ню Йорк“ (1929—1930), но апокалипсисът, създаден от Алберти, има повече личен, а не социален характер и не достига до могъщата социална обобщеност на образите на Лорка. Обаче отрицанието на действителността, разрушаването на традиционното съзнание са толкова силни, че неслучайно подготвят скорошното превръщане на Алберти в социален, революционен поет. Предчувствието за настъпващите промени намира израз в стихосбирката

¹⁰ Solita Salinas de Marichal. El mundo poético de Rafael Alberti. Madrid, 1968, p. 180.

„Проповеди и жилища“ (1929—1930) и в драмата „Обездушеният човек“ (1930), където отново е показано тържеството на злото начало в съвременния живот. В „Проповеди и жилища“ Алберти говори, че светът се е променил, че усеща новото, което идва, усеща как гърлото му се изпълва „с оловната тежест на света“ и тя ще го застави „да онемеее преждевременно“ („Вече е така“). Чрез сюрреалистичната асоциативност поетът разкрива преходността на момента, в който пише, и предчувствието си за промяна, изразено в образа на движещите се острови от стихотворението „Вие сте глухи“:

Приятели,

не усещате ли как се движат островите?

Не чувате ли как отивам в далнината?

Не виждате ли как плувам по течението,

което тъй бавно се влива в покоя

на вцепенени морета и застинали небеса?

.....

Усещам как се движат островите.

Отговор на това предчувствие за него дават трагичните събития в Испания през 30-те години.

Към 1928—1930 г. в испанското общество назрява революционна ситуация, засилена от разложението на кралската власт и военното поражение в Мароко. Крахът на диктатурата на генерал Мигел Примо де Ривера в 1930 г. ускорява падането на монархията и прелома в съзнанието на испанската интелигенция, която все повече се насочва към социалното изкуство. Решаваща роля в идейната и творческата еволюция на Алберти през тези месеци изиграва едно трагично събитие.

На 12 декември 1930 г. в планините на Горен Арагон въстава гарнизонът на град Хака, командуван от капитан Фермин Галан. С подкрепата на местното население въстаниците провъзгласяват република и потеглят към областния център Уеска. Бунтът обаче е потушен, а Галан и неговият помощник капитан Анхел Гарсиа Ернандес — съдени от военен съд и разстреляни. Гибелта на Фермин Галан (1899—1930), талантлив офицер и писател, автор на романа „Организираното варварство“ (1926), в който се изобличава испанската колониална война в Мароко, и близък на революционните кръгове, отеква болезнено в демократичните среди. Шест години по-късно злодейското убийство на Лорка разтърсва отново испанското общество. За Галан народът създава романи, превръща го в символ на борбата за република и свобода. Неговата гибел става решаващ гласък в прелома на Алберти, който в спомените си „Изгубената горичка“ изразява бунтовния дух на онези тревожни дни:

„Онзи мошعن, но сподавян зигзагообразен вик се беше натрупад внезапно, засилен от мъжеството и героизма в гърлото на Пиренеите и избухна накрая веднъж на разсъмване сред снеговете на Хака. Да живее Републиката! И поделният го беше Фермин Галан, един млад офицер, Фермин Галан, когото раждащият се народен пламък щеше да включи в песните по улиците. Измамен, народът отгатва една втора отсрочка. Ще изровят окървавеня прах на Галан и Гарсиа Ернандес от пантеона, където петдесет и седем години лежеше само приспано тялото на Свободата, и ще го обвият живо в знамената си. Това бе един удар на кръвта, която беше дала знака, макар че часът още не бе настъпил.“¹¹

Събитията ускоряват революционното съзряване на Алберти. През пролетта на 1931 г. той завършва героичната драма „Фермин Галан“, наречена от него „народен романс в три картини“, поставена на 1 юни 1931 г. в мадридския театър „Еспаньол“. Монархическата публика освирква творбата, официалната литературна критика се нахвърля злобно върху поета, но въпреки сценич-

¹¹ Rafael Alberti. La Arboleda Perdida..., p. 283.

ните си несъвършенства драмата изиграва своята революционна роля. През есента на същата година Алберти влиза в Комунистическата партия. Периодът 1931—1936 г., след падането на монархията на 14 април 1931 г., е време на огромна творческа и обществена активност за Алберти, който се формира окончателно като поет именно през 30-те години. Самият той характеризира през 1934 г. новия път, по който тръгва неговата лирика:

„Моята поезия беше в служба на мен самия и на неколцина още. Тя не е вече такава. Днес аз се движа от същите подбуди, от които се движат работниците и селяните. И искрено вярвам, че това е новият път на поезията.“

През 1931—1932 г. Алберти посещава Франция, Германия и СССР. Двумесечният престой в съветската страна спомага за окончателното му превръщане в истински революционен поет на своя народ. В изборителната кампания в Испания през есента на 1933 г. Алберти чете свои стихове пред хилядна аудитория по митингите, а актьорски трупи поставят направо на улиците в работническите квартали неговите агитационни пиеси под заглавието „Другарят вика на улицата“, създадени през 1933—1934 г. Те подготвят разцвета на фронтовия агитационен театър през Гражданската война. Но особено голяма роля за революционизирането на испанската интелигенция изиграва сп. „Октябре“, издавано в Мадрид от юни 1933 до април 1934 г. под редакцията на Алберти и неговата съпруга и съратничка, писателката-комунистка Мария Тереса Леон. Групата около него сплотява демократичните културни среди и влиза като испанска секция в Международното обединение на революционните писатели. Девизът на списанието е борбата „против империалистическата война, в защита на Съветския съюз, против фашизма, заедно с пролетариата“, то публикува произведения от класическата и съвременната испанска литература, от съветски и други революционни автори. В него през 1933 г. е поместена и поемата на Алберти „Призрак броди из Европа“, чието заглавие е аналогично на началните думи на Комунистическия манифест. През 1934 г. цензурата закрива списанието, но то има неоценимо значение за литературния живот на Испания, подготвяйки пряко антифашистките издания по време на Гражданската война.

През 1931—1935 г. Алберти създава сборника „Поеът на улицата“, в който е отразен неговият нов комунистически светоглед и се появява нов лирически герой — бедният, угнетяван от земевладелците селянин, вдигналият се на борба за правата си астурийски миньор, окъсаните и гладни селски деца, на които е ограбено детството (циклите „Селяните на Естремадура“, „Народно чествуване на Лопе де Вега“ и „Магарето, натоварено с експлозиви“). Тези творби го разкриват като социален и политически поет и като поет-сатирик, жигосващ безпоощадно уродливите явления в съвременната му испанска действителност, те подготвят военните му стихове в сборника „Столица на славата“ (1936—1938).

В цикъла „Селяните на Естремадура“ Алберти разкрива бедственото положение на народните маси, непроменено от буржоазната република. В него има много преки обръщения, афористичност и лозунговост, поради което тези стихове излизат отделно и в сборника „Лозунги“ (1933). Поеът търси най-прекия израз на гнева и омразата си към онези, които правят ад живота на трудовия човек. В драматичния „Роман за селяните от Сорита“ той тръгва от реалния факт — разстрела на група гладни селяни, които събират жълди в горите на латифундиста. Началото на романа въвежда пряко в действието и създава мрачна, тежка атмосфера:

По пътя ратаи се влачат,
гладът ги следва по петите.
Ако свинете във горите
тез редки жълди не изядат,
то селяните ще ги съберат.

Кръв обاغря сърцето на поета, който зове на въстание бедните ратан. Окритата призивност на този романс е нова за испанската поезия. Гняв към новниците за бедите на испанския народ прозвучава и в стихотворението „Децата на Естремадура“, изградено върху паралелни констатации и реторични въпроси, с ясен и изчистен ударен стих. Естремадура, една от най-бедните испански провинции, не предлага щастлив живот на своите деца:

Децата на Естремадура
все боси ходят.
Обувките им кой ги носи?

Студът и зноят ги раняват.
Кой в тези дрипи ги остави?

Пороят хладен
на голата земя ги мокри.
Дома им беден кой събори?

Те днес не знаят
и на звездите имената.
Кой им отне училищата?

Децата на Естремадура
са все печални.
Кой детството им тъй ограби?

Само революцията ще промени трагичната участ на испанския народ. В цикъла „Народно чествуване на Лопе де Вега“ Алберти изразява вярата си в победата на народните маси и пряко ги призовава на въоръжена борба. Съдаването на този цикъл е свързано с всенародното чествуване на 300-годишнината от смъртта на големия поет и драматург на Испанския Ренесанс Лопе де Вега (1562—1635) през пролетта на 1935 г. Алберти използва пряко творчеството му за революционни цели, както осем години по-рано е използвал поезията на Луис де Гонгора за изразяване на естетическите си възгледи. В цикъла влизат творби, възпяващи героичното Астурийско въстание от 1934 г., стихове, посветени на СССР, лични размисли. На астурийските миньори поетът посвеща стихотворения като „Призив на миньора“, разкриващо пробуденото социално съзнание на испанския работник, и елегията „Освободителката Лафуенте“, която става народна песен в Испания. Героиня на втората творба е астурийската комсомолка Айда Лафуенте, загинала трагично през 1934 г. Велегията, написана от името на майката, тя се превръща в символ на непобедимата революция. Своето ново верую Алберти изразява открито в стихотворението „Диалог между революцията и поета“ от същия цикъл:

Ако те изгубя днес, алена слава,
то себе си как ще намера тогава?

В тези драматични дни Алберти създава стихотворението „Поздрав към Червената армия“, в което прокарва паралел между щастливия живот на съветския народ и изтерзаната Испания. В творбата, изградена върху синтактичния паралелизъм, възникват образите на заснежената Москва и на залетите с кръв испански полета. Поетът призовава народа на своята страна да се вдигне в зашита на революцията като Червената армия:

Нош.

Нош в Москва, вали тук сняг.

Кръв,
кръв на улиците там.

През снега,
през снега аз ги видях.
С голи щикове на пушките
те вървят и пеят,
през снега вървяха, пеейки.
Сняг тук,
кръв там.

Примерът на Червената армия и съветския народ вдъхновява Алберти да призове пряко испанците на въоръжена борба. В стихотворението „Ако възкръснеш Лопе...“ той въвежда образа на бунтовния поет и драматург на Испанския Ренесанс Лопе де Вега, свързвайки го с новите исторически условия. Народът на Испания ще сложи в ръката на Лопе де Вега сърпа на отмъщението, на разплатата за злините, превърнал се в символ на възмездие. Като използва формата на прякото обръщение, императивния тон и рефрените, поетът предсказва назряващия революционен взрив:

Ще ти сложим сърп във ръката,
нека удря той без пощада —
да бъде жертвата такава,
каквато е сега при нас тя.
Ний днес ти даваме сърпа.
Вземи и жъни, жъни —
съвсем нов сърп е той сега.

Блестят днес косите червени,
ехтят камъни под нозете,
глави, дето през вековете
до слънцето бяха далече,
сега се търкалят в праха.
Жъни днес, жъни, жъни —
съвсем нов сърп е той сега.

В цикъла „Магарето, натоварено с експлозиви“ се разкрива талантът на Алберти-сатирика, изобличаващ уродливите социални явления в родината си. В стихотворения като „Хил Хил“, „На Хил, разпънат на кръста“, „На папския нунций в Испания“, „Църквата балансира на въже“ и др. той прибегва за първи път до такива сатирични похвати като контрастното сблъскване на несъвместими наглед понятия, играта на думи, използването на многозначността на словото, които по-късно довежда до съвършенство.

През 1934 г. Алберти е делегат на Първия конгрес на съветските писатели в Москва. Избухването на Октомврийското въстание в Астурия и последвалите го репресии му попречат да се завърне в родината. Поетът прекарва в Аржентина до победата на Народния фронт в Испания на 16 февруари 1936 г. През 1935 г. той пътува из страните на Карибско море и САЩ и плод на това пътуване става лирическият цикъл „13 ивици и 48 звезди (Стихове за Карибско море)“, включен в сборника „От един момент към друг“ (1934—1939). Този цикъл разширява и обогатява с нови тонове поетическата палитра на Алберти, насочва го към пряката политическа тематика и има открит антиимпериалистически характер. Построен като пътнически дневник на своя автор, той съчетава органично лирическото, героичното и сатиричното начало. Още уводното стихотворение „Ню Йорк (Уолстрийт в мъгла. От борда на „Бремен“)“ определя лейтмотива на всички творби. В едно мъгливо утро Алберти се приближава към Ню Йорк с парахода „Бремен“. Струва му се, че мъглата, която обвива града, се съгъства, за да прикрие извършените престъпления. Поетът оприличава

Ню Йорк на октопод, който улавя с пипалата си другите народи — всичко в него е обхванато от нефтения прибор, поглъщащ хора, коли и небостъргачи, а между земята и небето сякаш виси огромният силует на един престъпник. Така Алберти създава зловещия, кошмарен образ на Ню Йорк, на този „преоблечен в камък град“, „с разядени от гангрена бронхи“, където гангстери и фарисеи търгуват подло по улиците със сянката на свободата — град, станал символ на капиталистическия ад. Родените от гнева на поета трескави апокалиптични образи са много близки на стиховете от сборника „Поетът в Ню Йорк“ на Лорка, но в тях Алберти вече влага пряко революционно съдържание. Този кошмарен свят ще загине, но разплатата, предсказвана от Алберти, не е катастрофата, която рисува Лорка, а социалистическата революция:

Америка, дочувам през мъглата
плача на народите днес, измъчени от тебе,
езика им тъй роден и гнева им... Запомни ме:
ще дойде някой ден час за разплата.

И вярвам — твоите ивици тринайсет,
и всички тези звезди четиридесет и осем
ще лумнат в огъня на свободата, до основи
ще изгорят във нефтения пламък.

В „Кубинска песен“ Алберти призовава черните и белите бедняци на Куба да се сплотят против чуждите експлоататори, вярва непобедимо в бъдещето на американския континент, в освобождението на Латинска Америка от диктата на САЩ. Израз на оптимизма му става и завършващото цикъла стихотворение „Аз също пея за Америка“, в което той пише, че американската земя ще си възвърне своите „конфискувани от небето светила“, защото звездите ѝ влизат в съюз с ограбената земя и с вятъра. Поетът изповядва, че пее химна на Карибско море, но не с нежния глас на флейтата, а с твърдия глас на бореца, предсказва изригването на вулкан, чиято лава ще помете царството на фалшивите ивици и звезди. В пряко обръщение към американския континент той го зове на борба:

Събуди се, Америка, пробуди се от сън,
та зеленото земетресение
на твоите лесове и горички чрез този гръм
да разлисти отново дърветата.

И само ако можеш днешното да разрушиш,
бъдещето свое ще намериш пак.
Море, земя и въздух — всичко ти ще възродиш:
свободна утре виждам те, Америка.

Само революцията ще прероди този кошмарен свят, ще донесе мир и свобода на американската земя. Така лирическият цикъл „13 ивици и 48 звезди“, който извежда Алберти на пътя на голямата политическа поезия, подготвя логически неговите стихове за Гражданската война, събрани в сборника „Столици на славата“ (1936—1938).

Националнореволюционната война на испанския народ през 1936—1939 г. става първата интернационална схватка с фашизма и пролог към Втората световна война. Трагичните събития и героизмът на народа и републиканската армия пораждаат многобройни революционни произведения, останали с името „литература на Гражданската война“. Активно участие в нея взема и Алберти, за когото тези години са време на най-пълно сливане на поезия и борба, на истинско творческо горене. През май 1936 г., в навечерието на войната, Лорка, Алберти и Хосе Бергамин създават Съюза на испанските интелектуалци-анти-

фашисти, възглавен от Алберти и Сесар Муньос Арконада, който става основната сила в културната работа на фронта и в тила. През ноември 1936 г. Алберти организира евакуирането на картините от националния музей Прадо извън обсадения от фашистите Мадрид, през 1936—1939 г. ръководи подвижната театрална трупа „Театрална гериля“, с която обикаля фронтовите линии, обработва за съвременен театър трагедията на Сервантес „Нумансия“, многократно рецитира свои стихове пред бойците на фронта. През 1938 г. в Мадрид излиза един том с негови творби под заглавието „Стихотворения“, обхващащ поезията му от 1924 до 1937 г., фронтовите театри представят революционната му драма „Фермин Галан“. През юли 1937 г. Алберти участва в Международния конгрес на писателите-антифашисти, който се провежда във Валенсия и Мадрид. Най-голяма негова заслуга обаче е редактирането на сп. „Моно асул“, излизало в Мадрид, което заедно с издаваното най-напред във Валенсия, а после в Барселона сп. „Ора де Еспаня“ изиграва огромна роля за сплотяването на антифашистката интелигенция в републиканска Испания около революционния печат през Гражданската война.

Литературата на тези военни години е необикновено разнообразна: очерци, репортажи, разкази, повести, романи, стихотворения, драми, вдъхновени от народния подвиг и себепристрастие. Неин главен герой става обикновеният човек, участник във войната, а в някои творби, като известния роман на талантливия писател-комунист Сесар Муньос Арконада „Река Тахо“ (1938), получил националната литературна награда на републиканска Испания, авторите достигат дори до социалистическия реализъм. Особено разцъфтява поезията, представена от талантливи творци като Антонио Мачадо, Висенте Алейсандре, Рафаел Алберти, Мигел Ернандес, Мануел Алтолагире, Педро Гарфиас и мн. др. За лирическият „взрив“ през тези години свидетелствува поетът Пабло Неруда, тогавашен чилийски консул в Испания:

„От времето на Лопе де Вега, когато тълпата е целувала дрехата му, в испанската литература не е имало такъв мощен творчески подем, не се е проявявало такова многообразие на жанровете и на стилистичната гъвкавост и никога народът не е разкривал такова неудържимо влечение към поезията, както в наши дни.“¹²

Небивалият народен героизъм вдъхновява Алберти да създаде стихосбирката „Столица на славата“, в която разкрива себепристрастието на защитниците на Мадрид от фашистките войски и прославя величието на обикновения човек. В нея са включени жанрово различни творби: оди, романси, агитационни стихове, военни маршове, сатири; редом с героичната ода „Мадрид през есента“ срещахме дълбоко реалистичното стихотворение „Селяни“, в което поетът дава оценка на народната саможертва. Облечените във войнишки шинели мургави испански селяни са наречени от него пшенични зърна, които падат „в дълбоките бразди на траншеите“. Темата за убитите, превърнали се в пшенично зърно, от което на израсте клас, се появява и в стихотворението „Вие не сте загинали“, построено като лирическо обръщение на Алберти към падналите другари. Във „Войниците спят“ той говори с нежност и болка за бойците от народа, затворили очи в кратък сън, забравили за малко войната. В тъканта на творбата са вплетени конкретни битови образи — войниците, които сънуват мирния живот, приличат на поета на „зли и ласкави овчарски кучета, пазещи стадото“. В стихотворението „Есен и Ебро“ и „Към слънцето на войната“ природата става пълноправен герой. Човекът и природата се сливат в единно цяло и черпят мъжество един от друг. В „Двете реки“ отново зазвучава темата за СССР — поетът прави паралел между река Москва и река Мансанарес, на която е построен Мадрид, свързвайки по този начин двата народа и тяхната драматична историческа съдба.

¹² Л. М. Юрьева. Национально-революционная война в Испании и мировая литература. М., 1973, с. 135.

Едно от централните стихотворения в сборника „Столица на славата“ е „Към слънцето на войната“, в което Алберти се връща отново към един любим свой образ — образа на испанския бик. Слънцето му отдава топлината си, прави го могъщ и непобедим. Бикът, който в ранната поезия на Алберти препуска над морето или убива тореадора, тук става олицетворение на народната мощ. Откриваме своеобразна „политизация“ на природата, „отражение“ на социално-историческите събития в нея. Алберти разгръща сложна, многопластова, асоциативна метафора, свързвайки в много съчетания образите на слънцето, войника и бика. Любимият за испанското народно съзнание образ на коридата и конкретно-битовите и фронтови детайли се сливат в творбата с повишена експресивност, хиперболизация и алегоричност:

Ти, добро старо слънце, си като войника брадато.
Ветеран на светлината си ти и със своя яростен облик
напомняш испанеца, войника в окопите,
с неговото твърдоглаво упорство и мъжество биче.
Ти полираш рогата му, за да разгневииш воина,
и забиваш лъчи-бандерили,
за да влиза в атака,
когато го разяряват.
В старото слънце живее душата на патриота.

Невинаги Алберти разгръща сложна, асоциативна образност. Понякога той създава пределно кратки агитационни произведения от рода на прочутото стихотворение „Аз съм от Пети полк“, превърнало се в боен марш на републиканските войски:

Утре напускам дома си,
напускам воловете, селото.
— Къде отиваш, кажи ми!
— Отивам в Пети полк.

Пешком и жаден ще ходя
по планината, в полето,
но горд ще мога да кажа:
Аз съм от Пети полк.

(Превели Х. Савов и Ст. Танев)

Призивните стихотворения на Алберти изиграват огромна роля през войната. Една от най-хубавите си творби — „На бойците от интернационалните бригади“ — той посвещава на интербригадистите, дошли от хиляди километри да бранят испанската република. Мъжете, които защитават Мадрид, дори не се имали време да разгледат неговите културни богатства, но поетът ги чувства като свои кръвни братя. В пряко лирическо обръщение към тях той ги призовава да останат навеки с неговия народ:

Защищавахте докрай — решително и смело
непознатите стени на чужди градове
и изправили високо чистото си чело,
вие срещяхте смъртта в десетки боеве.

— Останете тук навеки! — викат дървесата,
викат равнините, вика слънчевият плам.
И морето мие с обич раните ви. Братя!
Вий направихте Мадрид по-светъл и голям.

(Превели Х. Савов и Ст. Танев)

През Гражданската война особено разцъфтява един стар и обикнат поетически жанр — романсът. С него испанският народ е свързвал големите събития

в своята история, превърнал го е в своеобразна поетическа хроника на борбите и надеждите си. В трагичните дни на войната прогресивните испански поети възразяват старата традиция. Създадените от тях романи са събрани в сборника „Романсеро за Гражданската война“, излязъл два пъти през време на войната. В него влизат творби на Антонио Мачадо, Висенте Алейсандре, Мигел Ернандес, Мануел Алтолагире, Емилио Прадос и други автори и особено много романи на Алберти, който през 1944 г. го преиздава в преработен и допълнен вид. За революционната роля на романа през Гражданската война пише много точно Александър Муратов:

„Романът, старият, конкретен и чист романс се възроди, пълен с пламенност и пищност, за да възпее героичните подвизи на един храбър народ, който се бореше само за своята независимост и утвърдяваше завоеванията на един справедлив обществен ред, по-достоеен за човека и страната, отколкото феодално-църковният ред с неговата грозота и хищничество.“¹³

С творби като „Защитата на Мадрид“, „Мавър беглец“, „Ханс Баймлер-комунист, защитник на Мадрид“ и редица други Алберти става смел новатор в романсовия жанр, създател на испанския революционен романс, в който влага ново съдържание, обогатява формата, свободно варира метриката, използва ярка образност и често прибегва до сложни асоциации, до игра с многозначността на словото. Същевременно Алберти създава като нов жанр в испанската литература сатиричния романс, несъществуващ в народната романсова поезия. Със сатиричните си романи „Радио Севиля“, „Последната воля на херцог Алба“ и др. той се приближава до политическата сатира на Маяковски. „Радио Севиля“ изобразява фашисткия генерал Кейпо де Ляно, „прославил се“ с навика си да се изказва в нетрезво състояние по радиото. Кейпо де Ляно е представен в образа на виждотено магаре, безсмислено ревящо по микрофона. Подобна безжалостна сатира е и „Последната воля на херцог Алба“. Литературната критика от онези години често нарича Алберти „испанския Маяковски“.

Романсовото творчество на Алберти несъмнено достига своя връх в драматичния романс „Защитата на Мадрид“, посветен на героичните бранители на испанската столица, в който призивната, императивна интонация се превръща в своеобразно заклинание. По форма това е лирическо обръщение към любимия град, обсаден от фашистите. В него диша вярата на поета в смелостта и силата на народа, в победата над врага. Той зове града на отпор с всички средства:

Мадрид, войната не забравяй,
помни, че в тези минути тежки
очите на врага от завист
те гледат с поглед смъртоносен.
Кръжат ти в свода лешояди,
да връхлетят са те готови
над твоите червени стрехи,
над твоите героични хора.

С това сърце испанско, славно,
тук който иска да се мери,
да дойде бързо, незабавно!
Мадрид ще знае да се брани
със нокти, със крака, със лакти,
с зъби и блъскане неспирно,
лежащ и прав, суров и честен . . .

(Превел А. А. Муратов)

¹³ Александър Муратов. Испански поети. Романи за Гражданската война. С., 1948, с. 5—6.

Създадените през Гражданската война произведения на Алберти свидетелствуват, че той овладява метода на социалистическия реализъм, в който твори и до днес. Политическите събития, любовта към революцията и омразата към врага се сплитат органично в лириката му от онези бурни години, необикновено богата на багри и чувства, станала скъпа за целия испански народ. Романсите му се превръщат в народни песни, той израства до истински народен поет. За щедрата, многобагренa муза на Алберти с дълбоко чувство и разбиране пише неговият голям приятел чилийският поет Пабло Неруда:

„За всички нас, които имаме щастието да говорим и познаваме езика на Кастилия, Рафаел Алберти олицетворява блясъка на испанската поезия. Той е не само роден поет, но е и несправим майстор на формата. Поезията му е червена роза, цъфнала по някакво чудо посред зима, със снежинка от Гонгора, корен от Хорхе Манрике, цветче от Гарсиласо, скръбно уханье от Густаво Адолфо Бекер. С една дума, в неговата кристална чаша се смесват най-съкровениите песни на Испания.

Тази червена роза освети онези, които решиха да пресекат пътя на фашизма в Испания.¹⁴

Трагичният край на Гражданската война задълго прекъсва литературната традиция в страната. Най-добрите писатели, музиканти и художници, цветът на испанската интелигенция, са убити или отиват в емиграция. Особено пагубно се отразява поражението на републиката върху испанската поезия. Лорка е убит в първите дни на фашисткия метеж, през 1942 г. угасва във франкисткия затвор Мигел Ернандес, едва пресякъл френската граница, умира Антонио Мачадо, Алберти поема пътя на изгнанието. Гражданската война струва на испанския народ един милион убити и над два милиона емигранти. В самата Испания, за която в един свой сонет Мачадо писа, че е „продадена от река до река, от планина до планина, от море до море“, настъпва зверска фашистка реакция. Забранени са всички демократични писатели, книги и периодични издания, първите двадесет години са истинско мъртвило за културния живот. Разпространяват се няколко нелегални революционни издания, като т. нар. сп. „Тетрадки за културни въпроси“, в което се публикуват и стихове на Алберти. Едва през втората половина на 50-те години започва новото възраждане на испанската литература — преди всичко на испанския роман.

Рафаел Алберти прекарва в емиграция почти четири десетилетия — от 1939 до 1977 г. До 1964 г. той живее най-напред във Франция, а после в Аржентина, където работи в голямото буеносайреско издателство „Лосада“, а от 1964 до 1977 г. — в Италия. През май 1977 г., след падането на диктатурата на Франко, поетът се завърна в Испания.

Създадените в емиграция стихосбирки на Алберти разкриват драматичните преживявания на испанеца-антифашист, принуден да живее десетилетия далече от родината си, но несъкрушимо вяращ, че ще настъпи денят на народното възмездие. Горестното чувство е особено силно в първите му книги след поражението на испанската република — „Между карамфила и шпагата“ (1939—1940) и „Времето на прилива“ (1942—1944). Отчаянието се промъква в сърцето на поета. Понякога му се струва, че кръвта на народа се е проляла напразно. За трагичните чувства, които изпитва през време на изгнанието, самият Алберти споделя в едно интервю:

„Но мъката винаги е приятел на поета. Да живееш дълги години прокуден от родина, да чувствуваш, че корените ти са във въздуха, това е нещо повече от мъка.“¹⁵

В стихосбирката „Между карамфила и шпагата“ (1939—1940) Алберти подхваща темата за емигранта-комунист, която пронизва всичките му следвоенни сборници. В циклите „Нелирически сонети“ и „Превращенията на карамфила“ прозират мъката и болката на поета, откъснат от родината си. Но

¹⁴ Пабло Неруда. Изповядвам, че живях. Мемоари. С., 1975, с. 187—188.

¹⁵ Иван Балабанов. Гълъбът от Андалусия. — Лит. фронт, бр. 44, 29 окт. 1981, с. 8.

най-силно чувствата на изгнаника, скърбящ горчиво за поражението на републиката, се разкриват в цикъла „Бик в морето“. Там Алберти пресъздава мъчителните усещания на човека, срещнал се лице в лице със смъртта и спасил се по чудо от нея. Стихът е кратък, отсечен, изчистен от всякакви словесни украси, опрян на синтактичния паралелизъм:

Смъртта беше на две крачки от мене,
смъртта беше на две крачки от тебе.

Аз я видях,
видя я и ти.

Смъртта чукаше наред по вратите
и викаше на всички във ушите.

Аз я чух,
чу я и ти.

Но ѝ хрумна да не види нито мене, нито тебе.

Родината на поета вече не е „портокалова горичка“, нито „градина, мита от морето“, а „изкривена, тъмнокафява бича кожа“. Лирическият цикъл „Бик в морето (Размисли за изгубената географска карта)“ възвръща един стар образ в поезията на Алберти — образа на бика. Но това е вече мъртъв бик, а самата Испания напомня на поета разстлана бича кожа, мъртва страна, в която „може да се плува по кървави вълни“. Написан през първите години на изгнанието във Франция и Аржентина, този цикъл разкрива неовладяната му още болка от поражението на републиката. От прозореца на дома си в Париж поетът гледа, течащата отдолу мътна Сена и си спомня за обраслите с тополи испански реки, които не знае дали ще види повече. Плуващото по Сена парче бича кожа му напомня за родината. Но Алберти вярва в бъдещето на своя народ и влага тази вяра отново в образа на бика, превръщайки го в символ на народната мощ и възмездие. Цикълът се отличава с богата, почти барокова образност — поетът вижда потънали деца да плуват покрай бреговете на Испания, чайки да вият гнездата си над рогата на бика, който се отдалечава все повече от него, но в чиято сила той вярва:

Пак ще станеш сега, на крака ще се вдигнеш отново,
горделиво ще метнеш рога, непокорен и див,
и ще тъпчеш трева, ще се качваш стремглаво по склона,
ти, зелен и възкръснал наш бик.

.....
И моретата, дето те мият, ще те славословят,
ще пасеш в планини и поля днес свободно ти пак,
волен бик, както нявга, навеки ще станеш отново
сам на себе си ти господар.

Темата за страданията на народа и за неговите непогубени сили продължава и в следващия сборник на Алберти — „Времето на прилива“ (1942—1944). Тази паралелност на болка и надежда се проявява особено ярко в стихотворението „Пурпурен сняг“, в което поетът прави аналогия между земята, покрита със сняг, и земята, залята с кръв. Страшна е нощта на земята, покрита с „пурпурен сняг“, както Алберти нарича кръвта, но в тази черна нощ изведнъж се чува далечен звук, „чува се как се надига светът, повален по гръб“. Така поетът свързва поражението на испанската република с победоносния край на Втората световна война, който отново възкресява у него надеждата за унищожаването на фашизма.

Аржентинският период от изгнанието на Алберти се характеризира с продължаване, разширяване и задълбочаване на тематичния обхват на неговата поезия. Той е време и на още по-точно и тънко отшлифоване на лирическия изказ, на цветовата и звуковата палитра на твореца. В аржентинските книги на Алберти се връщат отново предишната му почти барокова образност, която той владее като истински виртуоз на поетическото слово, и особеното съчетание на полярните начала. Често чувството звучи през цяла верига от метафори, но не губи своята непосредственост и крайна ясна завършеност. Тази двуетидност на своя поетически метод Алберти обяснява с влиянието на андалузката традиция:

„Арабеската на моята поезия идва от барока. Правата линия, така строга в началото, при мене веднага се изкривява, свива се в привидно безизходен лабиринт. Но всяка извивка на тази плетеница е ясна... Рисунокът е пищна и изпъстрена с украси, но винаги точно очертана, като парадния костюм на тореадора. Това е по андалузки: вечно да се колебаеш между заплетените паяжинни дебри на бродерията и прозрачната струя на фонтана.“¹⁶

В следвоенното творчество на Алберти важно място заема темата за изкуството. В неговите произведения, посветени на живописата, музиката и античната митология, се чувства авторът, мислещ с големите мащаби на световната култура, но познаващ в детайли нейното изкуство. Това се вижда ясно (1953) в поемата му „Морска ода“, посветена на 3000-годишния юбилей на град Кадис, в т. нар. „Покана за музикално пътешествие“ (1944) и особено в забележителната поема „Към живописата (Поема на цвета и линията)“, създадена през 1945—1952 г., в която се разкрива творческият свят на световноизвестни художници като Ботичели, Тициан, Сезан и др. В последното произведение се усеща омото на Алберти-живописец, на някогашния художник, който сега чрез словото пресъздава света на багрите. Там той достига до истинска „словопис“, включва многобройни неологизми, позволява си невероятна езикова игра — особености, които се откриват по-късно и в драмата му „Военна нощ в музея Прадо“ (1956), тясно свързана с поемата „Към живописата“.

В изгнанието поетът създава пиесите „Цфтящата детелина“ (1941), „Всяка минута“ (1942), „Плашилото“ (1944) и „Галярда“ (1944). В драмата „Всяка минута“ е показано разпадането на буржоазното семейство на прага на революционните събития — тема, в много отношения автобиографична за Алберти, който през 30-те години скъсва окончателно с традиционната и лицемерно благочестива среда, от която е произлязъл. „Цфтящата детелина“ и „Плашилото“ наподобяват в сюжетно отношение „Кървава сватба“ и „Домът на Бернарда Алба“ от Лорка. Но като драматург Алберти е съвсем различен от Лорка — неговите пиеси не са трагедии, а принадлежат по-скоро към жанра на народната драма. Те разкриват поета като автор със смело въображение, отличен познавач на народния бит, фолклор и светоусещане.

Но трагичната съдба на родината непрестанно го терзае през годините на изгнанието. Мъката по Испания е централната лирическа тема на зрелия Алберти. С особена сила тя се проявява в една от най-трагичните му стихосбирки — „Знаците на деня“ (1945—1951), — пряк отклик на края на Втората световна война и разгрома на фашизма, които обаче не донасят свобода за испанския народ. В книгата се преплитат два плана — радостта от освобождението на Европа и мъката по родината, стенеща под фашистката диктатура. Като горестен вопъл и призив към народите звучи разтърсващото стихотворение „Свободни са народите! А Испания?“... изградено на основата на контраста. Втората световна война е завършила, мирът е настъпил, народите се свободни, слънцето побеждава мрака, но то не грее в Испания, където има само затвори

¹⁶ Rafael Alberti. Poesías completas. Buenos Aires, 1961, p. 788.

и преследвания, а смъртта е като у дома си. Дървото на Испания едно след друго губи листата си. Само разгърнатото се през 40-те години в страната партизанско движение срещу Франко успокоява донякъде поета — в неговите борби той вижда продължители на делото на своите другари. Изпъстрено с многобройни реторични въпроси и възкличания, стихотворението пронизва с трагизма си. Поетът подчертава, че в света не ще настане истински мир, докато Испания страда, и зове народите да ѝ помогнат:

Народи на света! Във чуруликането на поета
не ще се мойт вик отчаян днес превърне!
Не, няма мир и свобода, докато цялата планета
към родните сърца сега не се обърне!
В Испания царят фашизъм и война, глад и затвори. . .
Свободни народи! Тя чака вашто слово. . .

През дългите години на изгнанието Алберти непрестанно се връща в поезията си към миналото, съпоставя го с настоящите дни, черпи от него сила и воля за борба. В съзнанието му изплуват отново личните преживявания от детството и младостта и скъпите образи на незабравими хора. Така се ражда сборникът „Завръщания от живата далечина“ (1948—1956), в който в проникновена лирическа форма Алберти отново изстрадва всичко, което някога го е вълнувало — поезия, любов, свобода, приятелство. Изгнанието е изострило мисълта, подложило е на проверка чувствата, доказало е неизменната му привързаност към основните сили в неговия живот. В стихотворението „Завръщане на скъпата свобода“ Алберти прокарва драматичен паралел между миналото и настоящето. Като сблъсква непрестанно двата плана на изображение, той си спомня с тъга за безгрижното детство и пламенната младост, когато светът му е изглеждал весел и безконфликтен. Зрелите му години са изпълнени със страдания, но не са поколебали обичта му към свободата, която винаги го е съпровождала. Свободата е изобразена в творбата като затворена в тъмница, с оковани нозе, с вериги на крилата и заключени уста. Но поетът се надява отново да достигне „щастливите ѝ, волни брегове“, знае, че тя ще се върне пак при него, ала вече възмъжала в страданията:

Моряк на суша ти се някога нарече.
И по-свободен от сега тогава беше.
По бреговете с песен весело вървеше,
тревожейки ги със мечта новородена,
и плаваше покрай подводните градини,
покрай делфиновите склонове зелени,
промъкваше се по дълбоките пътеки,
където крият се капризните сирени.
.....
Не ме напускай ти! При мене пак върни се,
о, моя свобода, тъй скъпа и сурова,
подобно младостта, във мъка възмъжала.
По-силен съм сега. И мойта песен нова,
от тебе вдъхновена, днес ще ни открие
зората там, над хоризонта в океана.

Свободата ще се върне при поета заедно с другата сила, която винаги го е крепила в борбата — поезията. В стихотворението „Завръщане на неизменната поезия“, едно от най-хубавите в цялата лирика на Алберти, той изповядва, че поетическото слово го е съпровождало още от детството. Неговата роля в чо-

вешкия живот е огромна — дори смъртта на героя ще остане без ореол, ако то не я озари със своята „внезапна мълния“. Поезията, както и свободата, не е изменила на твореца, тя е единственото му сигурно пристанище, с нейните сурови и нежни слова той ще върви до последните си дни:

О, дивна поезия — тъй нежна и силна,
единствено море на моето завръщане!
Нима ти някога от мен ще си отидеш?
И как можах аз, сяп, да мисля за разлъка?

Ти само ми остана. Без дори да зная,
на този свят дошъл, аз вече бях със тебе.
Ти явна си ми в щастието и в бедата,
Ти за ръка ме водиш в мирни дни приветни
и във жестоки дни, когато с гръм печален
ехти войната и кръвта безспир се лее.

В трагичните години на изгнанието поетът непрестанно си спомня за приятелите си, на първо място за убития Лорка, и за учителите си в поезията — преди всичко за Антонио Мачадо. Техните образи се появяват нееднократно в следвоенната лирика на Алберти. В стихотворението „Антонио Мачадо винаги е с нас“ е прокаран паралел между опустошената от фашистите родина и поетическия глас на Мачадо, призоваващ народа на борба. В трудни минути Алберти винаги се е опирал на хуманистичната лирика на Мачадо, оказала силно влияние върху испанските поети на XX в.:

Баща на толкова реки, към мене ето
възлизат твоите думи вчерашни и днешни
сред жива самота и болка безутешна
със другите реки, потекли към морето.

Слова възпламенени, както твоите кости,
които във земята френска не изтляват.
Те пеят, зов и блясък на сърцата прости,
и тази песен със любов ни озарява.

Разнася вятърът свободен твоето слово;
макар да си умрял, то, живо и могъщо,
въоръжава ни ръката, буди ни отново
и нашия загубен рай ни връща.

(Превели Ал. Муратов и Ат. Далчев)

Но Алберти чувства необходимост да се опре не само на спомените си и на голямата поезия от миналото. Трагичната действителност в Испания го кара да търси все нови изразни средства. Така се появяват няколко сборника под общото заглавие „Песни на Хуан Панадеро“ (1949—1953), съдържащи произведения с призивен характер и с политическа и злободневна насоченост, отклик на конкретните събития на деня. Народният поет Хуан Панадеро е глас на измъчените и страдащи хора на Испания („Панадеро“ на испански означава „хлеб-бар“). Той напомня донякъде създадения от Антонио Мачадо образ на народния философ Хуан де Майрена в книгата му „Апокрифна песнопойка на Хуан де Майрена“. В „Песни на Хуан Панадеро“ Алберти се обръща към един традиционен испански фолклорен жанр — т. нар. „копла“. Коплата представлява кратка строфа от 3—4 стиха, които могат да се пеят като самостоятелна песен. Тя е използвана творчески още от Мачадо в неговия сборник „Пословици и песнички“, където съдържанието ѝ е философски преосмислено. Алберти преобразява основно този фолклорен жанр, влага в него пряко агитационно значе-

ние и го превръща в ярък политически стих. Хуан Панадеро прокліна палачите, възпява падналите борци, прославя приятелите и предпазва от враговете, подиграва се със страхливите, пророкува. . . Песента му лети „от блатата към лъчезарните звезди“, става огън на надеждата, одушевява всяка вещ. Алберти слива пряката агитационност и злободневност с краткия народен стих, сатиричното изобличение — с вярата в бъдещето на народа. Показателни в това отношение са т. нар. „Песни на Хуан Панадеро за терора“. Народният поет, зад когото се крие в същност авторът, пее за Испания, скована от студ и глад, за Испания, под чиито прозорци минават само катафалки, където леглото е каменна плоча, а собствената кожа — единствен плащ за поета. Животът му е глуха нощ, в която не може да се диша свободно. Но Хуан Панадеро е изпълнен с оптимизъм — той е безсмъртен, защото е народът:

Аз съм народът. Ако някой днес
повдигне дръзко срещу мен ръка,
посяга на самия себе си.

Ние сме все повече, повече, повече,
а вие — все по-малко, по-малко, по-малко.
Ще ви унищожим ний всички много скоро.

Мъката на поета е огромна, но той не се отчайва. В песните му дими кръвта на убитите, които са повече от морския пясък, неговата китара побира цялата болка на Испания, сега превърната в тъмница, и само въоръжената борба ще сложи край на народната трагедия. Така е изградено вълнуващото, богато на метафорични образи стихотворение „Песни за днешните испански китари“:

Възпявам падналите братя,
които са в земята черна
и вече раждат се в житата.

Защо да плача, ако мойта мъка
върху сърцето слага само
решетки повече и повече вериги?

Най-хубавата моя жалба
ще бъде пушка да нарамя,
да ида в планината да се бия.

(Превели А.А. Муратов и Ат. Далчев)

Трагичната съдба на родината неотклонно преследва Алберти. След „Песни за Хуан Панадеро“ той се обръща към темата за връзката между поета и неговия народ в годините на изгнанието, за моралната отговорност на твореца пред онези, които с трепет очакват неговото слово. Във вълнуващата книга „Балади и песни от река Парана“ (1953—1954) Алберти пресъздава своята болка и надежда и кръвната си връзка с испанския народ, от който винаги се е чувствувал частица. В дълбоко трагичната „Песен 7“ той изповядва, че именно тази неразкъсваема връзка с народа винаги го е крепяла духовно в изгнанието му. Изградено върху принципа на синтактичния паралелизъм, с възходяща градация на драматизма, стихотворението подчертава единственото желание на поета — да бъде плът от плътта на своя народ, да остане навеки в сърцето му:

Бих желал да съм песни и цвете
на моя народ.

Да ме близва с любов една крава
на моя народ.

Да ме носи в слуха си селякът
на моя народ.

Да ме слуша в нощите луната
на моя народ.

Да ме плискат и мокрят морята
на моя народ.

Да ме среща на пътя девойка
от моя народ.

Да намеря пак прием в земята
и сърцето на моя народ.

Че съм аз, виждаш, много самотен
без моя народ.

(Па макар вечно с моя народ.)

(Превели Ал. Муратов и Ат. Далчев)

По подобен начин е изградена и „Песен 9“, в която Алберти разкрива трудния живот на революционния поет, чието творчество е живата връзка между него и неговия народ:

Знам, че кудят бедите мечтата,
ала все пак аз трябва да пея.

Че в затвора помръква мечтата,
ала все пак аз трябва да пея.

Че смъртта задушава мечтата,
ала все пак,
ала все пак аз трябва да пея.

(Превели Ал. Муратов и Ат. Далчев)

Народът заслужава да бъде възпят от своите творци. В „Балада за днешните андалузки поети“ Алберти призовава поетите на Испания да пишат по-смело, да гледат по-надалече, да се слоят духовно с обикновените хора, за да zazvuchi песента им „с мъжки глас“. Още по-необходимо е това за твореца в изгнание, в чието съзнание винаги ще се връщат образите на загиналите другари. Като неми съдници ще се изправят те в нощта пред него, за да проверят устойчивостта и душевната му сила. В изпълнения с дълбока мъка сонет „Изгнание“, едно от най-трагичните произведения на Алберти, ни разтърсва физически осезаемият образ на това чувство:

Кои сте вий, които упорити
без глас ме викате от далнината
и в поваления безмълвен вятър
беззвучно мойто име все мълвите?

Какво ми искате, какво зовете
и що умира в повика далечен?
Зовът ви ням изтръгва безсърдечен
от мойта кожа костите ми клетки.

Върху зъбите лепне реч студена,
замлъкнал пулс е вледенил сърцето,
немей езикът мъртъв от уплаха.

От биковете капе кръв червена,
струии едно море — от плач морето. . .
. . . и няма ги, които ме зовяха.

(Превели Ал. Муратов и Ат. Далчев)

Но надеждата не напуска поета въпреки дълбочината на страданието, тя намира все нови превъплъщения. В сборника „Пролетта на народите“ (1955—1957) Алберти дава израз на вярата си, че слънцето на свободата ще огрее всички страни и за тях ще настъпи пролетта на новия живот. Извор на тази вяра става пътуването му из обновената Европа, отърсила се от ужасите на войната. В изповеден тон, използвайки дългия, плавен, почти епически стих, Алберти припомня годините на фашизма и ги сравнява с щастливия живот в европейските социалистически страни. В цикъла „Завръщане в Съветския съюз“ той подхваща отново темата за СССР. На любимата страна поетът ще донесе в дар сините вълни на Кадис, карамфила на Севиля, миртите на Гранада и пшеничния клас на Кастилия, ще ѝ донесе цялата обич на испанския народ. Нежност и болка се преливат в този цикъл. Алберти вярва, че за планетата, на която съществува държава като Съветския съюз, не е далечна пролетта на човечеството, когато целият свят свободно ще се радва на слънчевите лъчи. В стихотворението „Пролетта на света“ е прокаран паралел между пролетния пейзаж и бъдещото социално освобождение на народите:

Най-после дойде пролетта.
Каква светлина! От небето студено,
надвиснало тъй над Москва,
колко много лъчи проблеснаха смело,
свободното слънце днес как
разсипа внезапно искрите си щедро!

Вече всички дочуваме как водите
избликват сега под леда;
и кълнове пак ще надигнат brazдите.

Най-после дойде пролетта.

Темата за войната, за лично преживяното минало, за народната съдба не-отклонно владее съзнанието на Алберти. Тя намира нов израз в драмата „Военна нощ в музея Прадо“ (1956) и в спомените в два тома „Изгубената горичка“ (1959), две от най-своеобразните му творби.

Пиесата „Военна нощ в музея Прадо“ е посветена на двадесетгодишнината от героичната защита на Мадрид през ноември 1936 г., в която активно участва и Алберти. Авторът я нарича „офорт“, но е много трудно да се определи точно жанрът ѝ, в който органично се преплитат елементи от средновековната испанска мистерия (т. нар. „ауто“), притчата, героичната и психологическата драма, народният куклен театър, балаганните пиеси и карнавалната стихия. В сюжета се откриват редица реминисценции от поемата „Към живописца“. Действието се развива в два плана — реален и фантастичен. Използвайки конкретен факт — спасяването на картините от музея Прадо от фашистките бомбардировки през войната от републиканските бойци, — Алберти създава една наистина необикновена творба, в която герои са оживелите персонажи от картините, рисунките и офортите на Гоя, Веласкес, Тициан и Фра Анджелико, надарени с човешки черти и специфичен език. В пиесата непрестанно се правят аналогии между войната на испанския народ срещу Наполеон през 1808—1814 г. и Гражданската война от 1936—1939 г., героите стават изразители на народното мъжество и омраза към нашествениците. Зад необичайната театрална форма прозират неугасналата обич на автора към изстрадалата му родина и непомръкналата вяра в нейните сили. Тези чувства прозвучават особено силно във финала на творбата, където мадридската тъпа обесва символично сламените чучела на кралица Мария Луиза Пармска и на нейния фаворит Мануел Годой като недвусмислена закана към всеки народен враг, пряко изразени са и в думите на един от централните герои — Разстреляния:

„Разстреляния. Една сутрин народът се събуди без крал, предаден, обкръжен от чужди нашественици, изоставен на собствените си сили. Тези тук, и други като тях, които пиеша от дъреца кръвата ни и се кълнях да бъдат наши верни покровители, побързаха да паднат на колене пред краката на нашия палач. Аз също искам бесилка като наказание за тях.“¹⁷

Пиесата „Военна нощ в музея Прадо“ е най-високото постижение в драматургичното творчество на Алберти и доказва неизменното му пристрастие към основната тема, която винаги го е владеела — темата за народната съдба, за бъдещето и щастието на неговата Испания.

В мемоарната книга „Изгубената горичка“ (1959) Алберти пресъздава годините на своето детство, юношество и младост (I том — 1902—1917, II том — 1917—1931), прекарани в родния град, на брега на южното море, и в Мадрид. Характерна черта на творбата е органичното сливане на дълбокия лиризм с тънката ирония и злъчния сарказъм, на носталгията по безгрижните детски години с пряката сатиричност, на многопосочността на изображението с обединяващата всичко фигура на автора. Алберти разкрива живота на малкото андалузко градче в началото на века, с неговите винарски изби и католически училища, суровото възпитание в семейството си, иронизира открито учебната система в йезуитските колежи, създава незабравими морски пейзажи, проследява първите си стъпки в живописа и поезията. Умелото свързване на личната съдба на автора с обществената атмосфера на неговото време и с литературното му обкръжение се чувства особено ясно във втората част на книгата, където се пресъздават първите години на поета в Мадрид. Пред читателя преминават образите на поетите от „поколението от 1927 г.“ и на редица други културни и политически дейци, разкрити с най-ярките им черти. Два плана се смесват непрестанно в творбата — повествованието за отминалите години и горчивите размисли на автора за изгнанието му. Изпъстрена с многобройни любопитни епизоди, стоплена от светлата тъга на поета по младостта, мемоарната книга „Изгубената горичка“ е истинска духовна автобиография на ранния Алберти до неговото насочване към социалното творчество и същевременно — духовна биография на цялото поетическо поколение, което през 20-те години навлиза в испанската литература.

През 1961—1965 г. Алберти създава интересния сборник „Сценични стихове“, съдържащ стихотворни творби, пригодени за сцена. Там има произведения като „Матадор“, което пародира темата за борбата с бикове, като „Просък“, построено върху многобройни повторения, наподобяващи заклинание, и като „Маслина“, което съединява виртуозно стилизацията на испанско-мавританската любовна песен, народния разказ и класическия философски размисъл. В драматичния диалог в четири сцени „Куба“ поетът се връща в сатиричен план към една стара тема, разработена от него още в „Кубинска песен“ от лирическият цикъл „13 ивици и 48 звезди“. Написан след победата на кубинската революция, диалогът отразява контраста между положението на Куба под диктата на САЩ и по-късния ѝ щастлив живот, като американският империализъм е представен с най-отблъскващите си черти. В злъчната антимилитаристична сатира „Този генерал“ Алберти изразява своя хуманизъм и тревогата си от войнлюбивите стремежи на определени буржоазни среди в наши дни. Построена като диалог между поета и генерала, който е останал сам на опустошената от войната планета и напразно търси човешки живот по нея, тя звучи като предупреждение към съвременните войнлюбци. Но особено привлича вниманието монологът „Непредвидливост“ — много умело поднесена сатира на лицемерния демокра-

¹⁷ Rafael Alberti. Noche de guerra en el Museo del Prado. La Habana, 1979, editorial „Arte y literatura“, p. 52. Българският текст на драмата в превод на Ралица Маркова и Елка Йончева е публикуван в сп. „Театър“ (Рафаел Алберти. Военна нощ в музея Прадо. — Театър, 1982, кн. 11, с. 85—96).

тизъм и филантропия на буржоазния интелигент, който на дело е безкрайно далече от народа. Алберти изгражда монолога на своя герой, като непрестанно варира чувствата му с развитието на действието. Героят „съчувства“ на необразованите и „неподготвени“ за свободата си хора от народа, но когато те се надигат на борба срещу експлоатацията, забравя предишните си думи и по-казва най-животински страх от смъртта:

— Какво ви казвам аз: народа
още не е подготвен.

Ах, тези хора, тези хора!

Тези бедни, бедни хора!

Не им стига образование,

Те още не са подготвени.

.....
Те няма да дойдат, не бойте се.

Можете да спите спокойно —
те още не са подготвени.

.....
Какво? Казвате, че целият треперя?

Назад! Назад! На помощ!

Аз още не съм подготвен.

Но аз имам образование. . .

Аз да умра! Боже мой!

Но аз не бях подготвен!

От 1964 до 1977 г. Алберти живее в Италия. Впечатленията му от тази страна са отразени в стихосбирките „Рим — опасност за пешеходците“ (1968) и „Песни от горното течение на река Анене“ (1967—1972), по-важна от които е първата.

В сборника „Рим — опасност за пешеходците“ тъгата на поета по родината звучи някак по-приглушено, по-стаено, но не по-малко дълбоко от преди. Изстрадал всички възможни болки в дългогодишното изгнание, Алберти е напуснал „своите гористи далечини“ в Латинска Америка, за да дойде в милионния Рим, в който докрай си остава чужденец. Рим не е ласкав към обикновените хора, из него пешеходецът не се чувства сигурен сред автомобилния поток, той вече не може да върви свободно из града и да разглежда спокойно паметниците на неговата култура — едно малко невнимание към изискванията на съвременната урбанизация може да му струва живота („Рим! Опасно за пешеходците!“). Поетът разкрива неприветливото лице на столичния град, който съчетава контрастно на една и съща улица всевъзможни, безредно нахвърляни отпадъци и начертания на стената сърп и чук („Забранено е да се изхвърля боклук“), там той броди чужд и самотен и знае, че няма кой да скърби за него, когато си отиде. В стихотворението „Когато си тръгна от Рим“ Алберти едновременно с тъга и с ирония пише, че в този град за него ще си спомнят само „бездомните кучета, черните котки и скъсаната обувка“. Тази тъга прозвучава и в стихотворението „Водата на безбройните фонтани“, в което поетът създава образа на безучастната към човешката съдба римска вода, превърнала се в символ на равнодушието на съвременния капиталистически град. Край нея минават забързани пешеходци, просяци и бездомни кучета, но нищо не може да я трогне, да промени вечния ѝ монотонен плисък. Поетът чува в безсънните си нощи далечния ѝ роман, тя става негов сын и единствен подарък в тежкия му емигрантски живот:

Вода — подарък в моето изгнание,

дар за сърцето ми,

тъй уморено да се скита по земята.

Стихосбирката „Рим — опасност за пешеходците“ разкрива в нова гама драматичните преживявания на поета-емигрант и същевременно създава реалистичен образ на милионния капиталистически град, в който съвременният човек се чувства отчужден и самотен, изгубен сред безразличното към съдбата на отделния индивид човешко море.

Творбите на Алберти от последното десетилетие са много разнообразни по характер, но в тях се откриват отново предишните му главни теми: поетическият размисъл за миналото и изгубените другари и вярата в бъдещето на испанския народ и на света. В прекрасната „Балада за този, който не е бил в Гранада“, посветена на Лорка, възниква образът на злодейски убития поет, многократно пресъздаван в лириката на Алберти. Като тръгва от факта, че никога не е бил в Гранада, авторът прославя красотата на андалузкия град, изразява в мажорния рефрен увереността си, че въпреки всичко някога ще стъпи на неговите улици и изплаква непреминалата си мъка по Лорка:

И кръвта на добрия ми брат е пролята!

Тя блести по дворове и мирти.

Нивга аз не съм бил във Гранада!

Тук кръвта е на моя другар и приятел,
на Хенил и на Даро, другари.

Нивга аз не съм виждал Гранада!

Като кули е твоята смелост голяма.

През поля, планини и морета, елате!

Аз ще вляза, ако ще да загина в Гранада!

(Превел Ж. Бутев)

Поетът вярва, че народът, който е родил творец като Лорка, не може да бъде победен. Израз на тази вяра става стихотворението му „Нова песен на Хуан Панадеро за тези, които горят книги“, създадено по действителен факт. През нощта на 7 ноември 1976 г. фашистки елементи разрушават една книжарница в Мадрид и унищожават книгите в нея. Алберти превръща драматичната случка във вълнуващо стихотворение за фашисткото мракобесие и за вярата си в силите на народа, сравнява действията на новите вандали с хитлеристките престъпления. В творбата отново се появява познатият образ на Хуан Панадеро, който се превръща в образ-символ на несломимия човек от народа и в чиито уста Алберти влага своя оптимизъм:

Горете книги и поети!

Духът сред огън се кали!

И ти, със карамфил в ръката,

огньовете на свободата

пали, Испанийо, пали!

(Превел Г. Борисов)

Поетическата еволюция на Рафаел Алберти неотклонно разкрива все по-пълно сближаване с човека и родината, все по-дълбок поглед към наболелите проблеми на XX в., все по-голямо извисяване към върховете на лирическото слово. След 1931 г., преломната в неговия творчески път, лириката му е неотделима от съдбата на народа и човечеството, пронизана от хуманистичен патос, най-тясно свързана с борбата за мир и демокрация. Поетът откликва живо на големите световни събития и още през 30-те години се превръща в изтъкнат деец на световната революционна култура. Поезията при него неизменно върви ръка за ръка с обществената дейност. „Аз съм ангажиран, политически поет“, нееднократно изповядва Алберти. Той се интересува пряко и от съдбата на младото поколение на планетата, има своя значителен дял в създаването на Меж-

дународната детска асамблея „Знаме на мира“, защото, както казва в едно свое интервю: „Детето не е едно самотно поникнало цвете в полето. То живее в човешко общество. Ако неговите родители нямат и вода за пиене, представете си какъв ще бъде животът му.“¹⁸ Редовен участник в международните писателски срещи в София и искрен приятел на България, Рафаел Алберти посвети вълнуващи стихове на нашата страна и на вождя на българския народ Георги Димитров. Неговата революционна поезия и десетилетна обществена дейност бяха оценени по достойнство. Алберти е лауреат на Ленинска награда за мир за 1965 г., на Ботевска награда за революционна поезия и публицистика за 1981 г. и носител на редица други литературни и театрални отличия. Оглеждайки своя дълъг творчески път, той сам му дава най-вярната оценка:

„Никой и никаква политическа партия не биха могли да ми наложат нещо против волята ми. Моето собствено, претърпяло еволюция съзнание, ми позволи да разбера Испания в ония години, да осмисля обстановката в страната след провъзгласяването на републиката. А после. . . После със съпругата ми Мария Тереса Леон попаднахме в Германия, станахме свидетели на идването на Хитлер на власт. . . Самата епоха заставя писателя да стигне до убеждението, че той е длъжен да живее в крак с времето си, да живее живота на своите съвременници, да помага на всички обезправени. Да помага с личния си пример и с оръжието, което владее — печатно слово, изказвания, лекции.“

Шестте десетилетия творчески път на Рафаел Алберти към върховете на поетическото слово потвърждават тези думи. Времето доказва, че методът на социалистическия реализъм, на който той стана родоначалник в испанската литература, е закономерен резултат от развитието на неговата лирика, съчетала органично нежността и кремъчната твърдост, болката и оптимизма. Рафаел Алберти, този истински „магьосник на словото“, както много точно го нарече неговият голям приятел, художникът Пабло Пикасо, е днес живата история на испанската поезия. През май 1977 г., след падането на фашистката диктатура, той се завърна в Испания, изпълнен с нови идеи и проекти, преживяващ втора творческа младост. Завърна се, за да остане завинаги със своя изстрадал народ, чието ново възраждане за свободата беше предсказал някога във великолепното си стихотворение „Бикът на народа се връща“:

Те мислеха, че оня бик е вече
с рога строшени, с чело победено;
че даже и когато той мучеше,
се давеше във вятъра ревът му.
И мислеха те, че предсмъртна
е тъмната му болка;
и твърдостта на древната му сила
за удар смъртоносен е узряла;
че яростта му спи,
превърната във доброта.

Бикът е още жив, бикът се връща.
За него няма никъде арена,
ни има бариери да го спират,
ни желяза краката му да спъват.

Бикът испански се завърна.
Арена му е цялата Испания.

Стремглавият му ход е клада,
куршум изстрелян — яростта му.

(Превели Ал. Муратов и Ат. Далчев)

¹⁸ Лада Галина. Поет на Испания и на света. (Разговор с Рафаел Алберти.) — Лит. фронт, бр. 25, 21 юни 1979, с. 5.