

ТРАГЕДИЙНОТО И ЖИЗНЕУТВЪРЖДАВАЩОТО НАЧАЛО В ПОЕЗИЯТА НА ФЕДЕРИКО ГАРСИА ЛОРКА*

РАЛИЦА МАРКОВА

Творецът трябва да бъде гласът на своя
народ, гласът на тези, които нямат глас.

Сесар Еме

Федерико Гарсиа Лорка принадлежи към „поколението поети от 1927 г.“, което даде най-големите съвременни лирици на Испания: Рафаел Алберти, Висенте Алейсандре, Хорхе Гилен, Хосе Бергамин, Херардо Диего, Педро Салинас, Луис Сернуда, Дамасо Алонсо, Емилио Прадос и Мануел Алтолагире. Това поетическо поколение обнови цялостно испанската лирика и създаде „Втория златен век в испанската култура“. То навлиза в литературния живот на страната в годините непосредствено след Първата световна война, във време на големи социални трусове и борби, във време, когато изкуството е затънало в усложнени и отвлечени образи и в голямата си част се е отдалечило катастрофално от народа, а в литературата липсва обединяваща фигура, способна да изрази най-пълно националния дух и сложността на съвременните проблеми. Кризата в буржоазната култура засилва естетическите търсения на испанските творци и поражда различни авангардистки течения, сред които се открояват креасионизмът и ултраизмът, а в средата на 20-те години се появява и испанският сюрреализъм. Като литературното течение креасионизмът в Испания (от исп. гл. „crear“ — „творя, създавам“) възниква през 1918 г. сред група млади литератори, ръководени от чилийския поет Висенте Уидобро. Креасионистите искат „да създават стихотворения така, както природата създава дървета“, не се интересуват от поетическата логика и от смисловата страна на творбите. През същата 1918 г. младите испански поети и критици създават и ултраизма (от лат. „ultra“ — „свърх, краен, извън пределите“), който се бори за изкуство, освободено от всички духовни ценности, пренебрегващо общочовешкото в тях. През 1921 г. Гилермо де Торе, водач на ултраистите и една от ръководните фигури на авангардизма в Испания като цяло, издава прочутия „Ултраманифест“, с който провъзгласява програмата на школата. Но това не е мечтаният път за обновиление на испанското изкуство. Много скоро от „бунтарския“ характер на креасионизма и ултраизма не остава нищо, те се превръщат в конформистки течения и заглъхват, без да оставят някаква по-забележима следа в литературния живот на Испания.

* В съкратен вид настоящата статия беше прочетена като доклад на Националната комплексна конференция на младите литературоведи, организирана и проведена от Института за литература към БАН на 23—24.IV.1981 г.

„Поколението поети от 1927 г.“, което издига испанската лирика до върховете на световната поезия през XX в., изпитва силното влияние на сюрреализма. Но вътрешната противоречивост на испанския сюрреализъм и трагичните събития в Испания през 20-те и 30-те години насочват по-късно неговите представители към реализма, превръщат ги в създатели на демократично и хуманистично изкуство, нареждат ги в първите редици на прогресивните испански творци. От това талантливо поколение излиза и поетът-комунист Рафаел Алберти, „испанският Маяковски“ — централната фигура в днешната испанска лирика, — към него принадлежи и човекът, на когото историята отреди честта да стане „капитан на новата испанска поезия“ — Федерико Гарсиа Лорка.

Поетическото творчество на Лорка несъмнено е едно от най-високите завоевания на испанската литература през XX в. То се отличава с изключително образно-емоционално богатство, смел метафоричен език и многобагрен стих, с великолепно преплитане на жизнената реалност и поетичната фантазия. Това е поезия, кръвно свързана с мечтите и болките на своя народ, поезия-вик за правда и човечност, поезия-зов за свобода и щастие в името на обикновения, страдащия човек. Основен проблем в нея е проблемът за сблъсъка между трагедийното и жизнуетвърждаващото начало, за антагонизма между трагизма на човешкото страдание и неугасимия оптимизъм на испанския поет, пронизал цялото творчество на Лорка — от първия до последния му ред, въпреки неизбежните модификации, породени от еволюцията на автора. Трагедийната лирика на Лорка, наследила най-добрите традиции на испанската литература и фолклор и същевременно дълбоко новаторска и самобитна, е великолепна сплав от национално и общочовешко, страстна защита на човека и живота и отрицание на болката, самотата и смъртта. Със своя хуманизъм и тревога за човешката съдба тя надживя автора си, за да остане наша съвременница.

Гарсиа Лорка се ражда в Андалузия, в която са живи народните фолклорни традиции и се чувствуват близостта на Африка и неизчезналият мавритански дух, в провинцията, където са се заселили циганските племена, възпети в неговото творчество. Израснал в заможен дом, с баща, който умеел прекрасно да свири на китара и да пее народни песни, с майка, надарена с тънък музикален усет, още от дете той е покорен от трагизма и простотата на андалузкия фолклор и пренася в стиховете си неговата психологическа дълбочина и драматизъм. В ранното си творчество Лорка се учи от традиционната андалуска народна песен, от испанските класици на Златния век Франсиско де Кеvedо и Луис де Гонгора и от големите поети на Андалузия Антонио Мачадо и Хуан Рамон Хименес. Тези двама автори по два различни начина възраждат традиционната поезия и вливат в нея нова, свежа струя — Антонио Мачадо с повествователния елемент, присъщ на народния романс и мъката на канте хондо, Хуан Рамон Хименес с подчертания лиризм на творбите си. Лорка усвоява най-ценното от тях, за да го продължи в творчеството си. Постепенно от първите подражателни стихове се ражда самобитната му трагедийна поезия, изпълнена с безгранична мъка и същевременно — с неугасима вяра в силите на човека, в неговата способност да преодолее смъртта в името на живота.

Любопитно е, че поетът Лорка започва творческия си път с проза. Негов литературен дебют става статията „Символична фантазия“, издадена през февруари 1917 г. в т. нар. „Бюлетин на Гранадския литературно-художествен център“ и посветена на стогодишнината от рождението на известния андалузки поет Хосе Сориля. През лятото на същата 1917 г. бъдещият поет пътува из цяла Испания с група студенти под ръководството на професора от Гранадския университет Мартин Домингес Беруета и плод на това пътуване става първата му книга „Впечатления и картини“ (1918) — сборник от скици в проза и пътни бележки, в които отразява впечатленията си от Испания. Тогава за първи път Лорка пряко се сблъсква

с трагичния живот на обикновените испански хора, с мизерията и болката на своя народ, които за цял живот остават в душата му. Пътеписът има подражателен характер и днес е почти забравен, но още в него зад чуждите литературни влияния проличава мъката на младия Лорка от жестоката съдба на неговата родина и народ, търсенето на пряка духовна връзка с тях — връзка, която ще се задълбочава с всяка следваща книга.

В поетическото си развитие Лорка преминава през няколко етапа, но още първата му стихосбирка „Книга стихове“ (издадена през 1921 г. в Мадрид, но написана през 1918—1920 г.) очертава линията на цялото му по-нататъшно творчество — тясна свързаност с Испания и нейната съдба и близост до земята и човека. В нея несъмнено има известни литературни влияния—особено на Хуан Рамон Хименес, — ала още там се откриват характерните черти на бъдещата поезия на Лорка — търсене на нов образен свят, стремеж да се кажат по нов начин старите истини за света, изключително богато въображение и смел метафоричен стих. В „Книга стихове“ се появява за първи път и темата за Андалузия, която ще стане централна в творческия път на испанския поет. И именно като певец на Андалузия още в тази първа стихосбирка Гарсиа Лорка пресъздава образ-носвой роден край, съчетавайки традицията със собствените си поетически виждания. През неизбежните литературни влияния на места започва да си пробива път неговият собствен глас, тук-там сред жизнерадостните и весели тонове прозвучава и трагична нотка — предвестник на по-късното му пронизано от драматизъм и болка творчество. В тези все още юношески незрели, но искрени стихотворения са пресъздадени реалистично не само възмущенията на самия автор, но и някои характерни шрихи от скръбния облик на неговата родна Андалузия, която той цял живот ще носи в сърцето си. Наглед няма нищо особено, не се случва нищо необикновено, а същевременно каква тъга напирва в стиховете на младия поет („Поле“):

Небето е от пепел.
Дърветата са бели.
Черният като въглен
опалени стърнища.
На залеза тъмнее
запечената рана,
хартията безцветна
на чуките се сбърчва.
Пушилка от друма
по урвите се крие,
потокът става мътен,
а вировете тихи.
Звъни в дрезгавината
на стадото звънчето
и своята броеница
долапът роден свърши.

Небето е от пепел.
Дърветата са бели.¹

Още в това ранно стихотворение на Гарсиа Лорка се открива един характерен за него поетичен похват, който по-късно той ще използва многократно —

¹ Цитираните в статията стихотворения на Лорка са дадени по изданията: Федерико Гарсиа Лорка. Избрани творби. С., 1973; Лев Осповат. Гарсиа Лорка. С., 1968. Преводите са дело на Атанас Далчев, Александър Муратов и Симеон Владимиров. Стихотворенията „Село“, „Суша земя“, „Завръщане от разходка“ и „Град в безсъница (Ноктюрно на Бруклинския мост)“ са дадени в мой превод — бел. Р. М.

чрез пресъздаването на андалузкия пейзаж да разкрие собствените си мъчителни преживявания и същевременно да покаже тъжния лик на родния край, неговото горчиво и нерадостно ежедневие. Младият поет тепърва започва да пише, той е още в самото начало на творческия си път, но скръбта прониква дори в първата му стихосбирка. Хармонията в този свят е нарушена, в него нещо не е наред, нещо не е така, както трябва да бъде, нещо угасява радостта и предизвиква мъката у поета. Той все още не може да разбере откъде идва тази скръб и се обръща пряко към своите герои — самите те трябва да му отговорят. Върху такъв принцип е построен лирическият диалог „Балада за морската вода“, в който композиционната структура на паралелни въпроси и отговори градира във възходяща степен чувството на остра, пронизваща сърцето мъка за хората, чийто живот е нерадостен и горчив като морската вода:

Далече

усмихва се морето.

Зъби от пяна,

устни от небе.

— Какво продаваш, моме тъжна,
с гърдите голи и злочести?

— Продавам аз, сеньор, водата
на морето.

— Какво ми носиш, момко млад,
примесено с кръвта ти буйна?

— Аз нося в мен, сеньор, водата
на морето.

— А солзите солени
отде извираш, мамо?

— Аз плача, сине мой, с водата
на морето.

— Сърце, а тая нетърпима
горчивина къде се ражда?

— Безкрай горчива е водата
на морето.

Далече

усмихва се морето.

Зъби от пяна,

устни от небе.

„Безкрай горчива е водата на морето. . .“ Само един образ е достатъчен, за да се почувствуват мъката и болката на хората, превърнали се в тъжно и безкрайно ежедневие. Ежедневие на скръб, нещастия и смърт, което ще завладее изцяло Гарсиа Лорка и ще стане тема на неговото по-нататъшно творчество, попило завинаги в себе си трагизма на Андалузия и нейните фолклорни традиции. Оттук, от разкриването на трагичното в живота на обикновения човек, на неговата мъка, болка и смърт ще тръгне Лорка към създаването на втората си стихосбирка „Стихове за канте хондо“ (написана през 1921—1923 г., но издадена едва през 1931 г. в Мадрид), в която вече уверено звучи неговият самобитен поетичен глас. В нея няма нищо случайно — всеки ред и дори всяка дума са лично изживени и дълбоко изстрадали от поета. „Стихове за канте хондо“ ще стане първото истинско завоевание на Лорка в поезията, освободена от чуждите влияния, опираща се на древните традиции на андалузката народна песен и същевременно дълбоко новаторска по характер, ще разкрие за първи

път с пълна сила трагедийното виждане на младия поет за света и неотменната му съпричастност към човешката съдба.

В тази стихосбирка Лорка е изразител на поетическия свят на канте хондо — една интересна разновидност на андалузкия фолклор, в която се сливат в органическо единство музиката, песенето и поезията. Синкретизмът на жанра издава неговия древен произход. Идещо от дълбочините на вековете, канте хондо представя най-древната струя от музикално-песенния фолклор на Андалузия и е характерно само за тази южна испанска провинция. Това е солово пеене под акомпанимента на китарата, пеене, което изисква върховно емоционално напрежение от певеца и слушателите и слива в себе си старинни християнски, цигански и арабски музикални мотиви. В „Стихове за канте хондо“ старинната андалузка песен, съхранила през вековете своите образно-емоционални богатства, става основа на дълбоко народността на поезията на Лорка, побрала в себе си мъката и страданието на южния испански край. В света на канте хондо има завладяващ трагизъм, предчувствие за неминуемо нещастие и смърт, жесток постичен реализъм, някаква непреодолима сила, от която слушателят цял настръхва и същевременно не може да се откъсне от нея, да не се поддаде на страшното ѝ обаяние. В беседата си „Канте хондо („Старинната андалузка песен“), изнесена през 1922 г., самият Лорка посочва като основна черта на канте хондо меланхоличната патетика и пълната липса на средни тонове в него: „Андалузецът ту праща гордо предизвикателство към звездите, ту целува червеникавия прах на своите пътища.“ Именно тези трагични песни, придружени от неизменния плач на китарата с нейния разкъсващ сърцето глас, се вливат завинаги в ранната лирика на Гарсиа Лорка, който преосмисля по свой начин съдържанието и формите на андалузкия фолклор, обогатявайки ги с неповторимата си поетическа индивидуалност.

Книгата „Стихове за канте хондо“ се състои от няколко цикъла, всеки от които е посветен на определен вид андалузка народна песен. Циклите са построени като смяна на кадрите — далечният, общ и широк план на изображение се сменя с близък и отново се отдалечава. Многократно е използвана системата на рефрените, която у испанския поет е тясно свързана със съдържанието. Рефренът в лириката на Гарсиа Лорка винаги придава нов смисъл на строфите, подчертава и засилва драматизма на творбата, разкривайки само с няколко думи трагичните изживявания на лирическия герой, звучи като лейтмотив на цялото произведение (характерен пример е стихотворението „Ах!“):

Викът въз вятъра оставя
една кипарисова сянка.

(Оставете ме в това поле
да плача.)

В света се всичко разпадна,
мълчанието само владее.

(Оставете ме в това поле
да плача.)

Огньовете пръснати хапят
кръгзора помръкнал.

(Оставете ме — вече ви рекох —
в това поле
да плача.)

„Стихове за канте хондо“ е книга за Андалузия, за нейната съдба, за нейните обикновени и близки на поета хора. В нея по неповторим начин младият поет разкрива поетическото мислене на народа през призмата на личното си тра-

гедийно виждане за света. Родната земя на Лорка се разкрива там в огледалото на народната поезия с всичките си контрасти и драматизъм. Това е свят, в който изчезва всичко случайно и преходно, а остава само първичното и вечното, дърен и неумиращ свят на трагизъм и дълбоки страсти, на поверия и митове — светът на канте хондо. В тази поезия полутоновете са неизвестни, има само крайности: неизмерима мъка, смърт, безсилна пред любовта, и любов, безпощадна като смърт, там песента става изповед и безсмъртие на човека, откровение на неговите болки и надежди и предсказание на безпощадната му съдба. Смъртта в този свят е жена в черна рокля, която чака на кръстопътя поредната си жертва под тъжния блясък на бледата луна и никой не е в състояние да я избегне, тя е тайнствен конник на черен кон, отнасящ в лунната нощ мъртвия си конник под плахите звезди. Героите в „Стихове за канте хондо“, както и фолклорните герои са трагично обречени сякаш от самата си неумолима орис, за тях няма друг изход от този трагичен свят освен мъката или смъртта. За Лорка канте хондо е поезия на пронизващата болка, поезия на предсмъртния вик. Съзнанието за неизбежността на човешката обреченост създава драматичната атмосфера на „Стихове за канте хондо“. Там Лорка се отказва от големите форми, които са характерни за първия му сборник „Книга стихове“ — стихотворенията, както и древните андалузки песни; са пределно кратки и ясни, побيراщи в десетина реда цялото страдание и мъка на човека. Самата обстановка на действието предсказва трагичния финал, липсват дългите описания и обяснения, дори и най-малкият детайл подсилва чувството за горест и безнадеждност. Често пъти няма дори намек за трагични душевни преживявания и все пак мъчителната и напрегната атмосфера се усеща във всеки ред и образ на творбата. Особено често тя се създава посредством специфичната функция на пейзажа, на който Лорка винаги отделя значително място (великолепен пример е едноименното стихотворение). Пейзажът може да изрази в стихове трагизма не по-лошо, отколкото скръбната андалуска песен — циганската сигирия, — и в него е заключена толкова черна мъка, че всичко друго е излишно:

Полето
със маслините
се разтвара
и затвара
като ветрило.
А над маслините —
небе склонено
и тъмна рамка
от звезди студени.
По бреговете на реката
треперят сенки и тръстика.
Куршумена се къдри маранята.
Маслините
от викове
са натежали.
Едно немирно ято
от пленени птици
опашки дълги и грамадни
поклаща в сенките прохладни.

(„Пейзаж“)

Испанската природа сякаш центрира в себе си мъчителната болка на човека, изказана образно и лаконично, както в народната песен. Древната андалуска песен на канте хондо — трагичната солеа — зазвучава по нов начин в стихо-

вете на Лорка и отново пейзажът е пропит с чувство на болка и скръб, правдиво пресъздаден неговият роден край, в който животът на обикновените хора е едно безкрайно, тъжно повторение, вечен низ от страдания и несгоди:

На голото било планинско —
параклис.
Кристални води
и столетни маслини.
Минават
по тесните улички хора с наметки,
а на кулата горе
ветропоказател върти се,
върти се там
вечно.
О ти, затътеното село
сред моята Андалузия разплакана!

(„Село“)

В тези горестни стихове блика мъката на младия поет от трагичната участ на родния край, от тъжния живот на неговите земяци. Сърпето на Лорка пулсира с болката на обикновения човек от Андалузия, от горестната и разплакана Андалузия, която му е така близка и позната. Лирическият герой в ранната му трагедийна поезия е и самият автор, и безименният човек от народа, изплакващ със сдържан драматизъм жестоката си орис. Като лирическа изповед, като истинско откровение звучи в това отношение стихотворението „Китарата“, едно от централните в сборника, в което в традиционния образ на китарата са възбуждени чувствата и на автора, и на човека от народа:

Китарата почва
да плаче.
Разбити звънят
на утрото чистите чаши.
Китарата почва
да плаче.
И няма да млъкне.
Не може
да млъкне.
Плаче така монотонно,
както плаче водата,
както вятърът плаче
над снежните преспи.
Не може
да млъкне.
Плаче за мили
далечни неща.
За знойния пясък на Юга,
възжаждал камелии бели.
Плаче за стрела без мишена,
за вечер, зора невидяла,
за първата птица, на клона
умряла.
Китаро!
Сърце смъртоносно ранено
с пет меча.

Испанската китара плаче в ръцете на поета, събрал в раненото си сърце цялото страдание на своя роден край. Удивителната способност на Лорка да се възпламеня изцяло в героите си, да изпитва сам мъката им, да приема у себе си техния вътрешен свят, да обича и страда заедно с тях води до онова остро до болка чувство за родство с хората, с близките и далечни събратя, което пронизва цялата му поезия. И самата смърт в тези стихове е като лично изживяна мъка, тя отеква като удар с нож в сърцето на поета — в лаконичната и сурова образност на стихотворението „Кръстопът“:

Източен вятър,
фенер
и кама в сърцето.
Стъгдата
трепти
като опъната струна,
трепти
като огромна муха.
От всички страни
аз
виждам камата
в сърцето.

Едва ли може да се каже по-лаконино, по-силно и по-безпощадно вярно за смъртта, отколкото го е казал испанският поет. И никъде другаде по света смъртта не е така трагично често срещана тема, както в Испания, където тя винаги съпровожда човека като неотделима част от него и от жестоката му съдба. В този смисъл поетът остава верен на многовековната традиция на испанското изкуство, макар че я преосмисля по свой неповторим начин. Смъртта настига човека нощем, на път, и най-лошото е, че никой не познава убийтия, прострян самотно на тъмната улица с нож в гърдите („Изненада“). Тази смърт е одухотворена в стиховете на Лорка, тя броди като човек по испанските пътища и взема все нови жертви:

Смъртта
влиза и излиза
от кръчмата.

По друмите дълбоки
на китарата
черни коне минават
и зловещи хора.

И дъхтят на сол
и на женска кръв
трескавите туберози
на брега.

Смъртта
влиза и излиза;
излиза и влиза
в кръчмата
смъртта.

(„Малага“)

В този жесток и първичен свят не е пощадена дори красотата. Обаянието на циганката Петенера от стихотворението „Смъртта на Петенера“ е обагрено от ледения дъх на смъртта, която отнема живота на „губителката на мъжете“.

„Басът на една китара се скъсва“ в ръцете на певеца и няма друг начин за преваляване на мъката освен този:

Сто дребни кончета препускат.
И конниците им са мъртви.

И още веднъж с пределна яснота и безпощадност се разкрива общият образ на смъртта и мъката на Андалузия в стихотворението „Суша земя“:

Суша земя,
тиха земя
на нощите
безмерни.

(Вятър в маслините,
вятър над хребета.)

Стара земя
на треперещи свещи
и мъка.
Земя
на езерата подземни.
Земя
на стрелите летящи,
земя
на безоката смърт.

(Вятър в полетата,
ветрец в тополите.)

Късият и отсечен стих подчертава още по-силно трагизма на андалузкия пейзаж, възпълтил в себе си болката на поета и мъката на неговия роден край.

Наред с темите за трагичната участ на обикновения андалузец и за смъртта, които са основни в стихосбирката „Стихове за канте хондо“, още в нея се открива в зародиш и една от бъдещите централни теми в творчеството на Лорка — горещото съчувствие и съпричастност към съдбата на испанската жена, която винаги го е вълнувала дълбоко като творец — тема, която ще се развие напълно в неговата драматургия.² Студеният и неуютен свят е създаден за силните и порави мъже, а на жените с техните чисти и любещи сърца, с тяхната нежна и поетична душа е мрачно и неприветливо в него. В жестокия мъжки свят векове наред те са били унижавани и обезправявани. Поетът изстрадва като своя мъката на милионите испански жени — негови съвременнички, които счита за достойни за по-добър и щастлив живот. Нека им пожелаят и дадат щастие андалузките камбани:

Камбани на Кордова
в зората.
Камбани на утрото
в Гранада.

(„Зора“)

Но още по-жестоко е да не оставиш следа в този мъжки свят, да отминеш незабелязана като старата мома от стихотворението „Ампаро“ с нейната безпределна самота:

² Вж. по-подробно по този въпрос в следните изследвания: Ралица Маркова, Драматургията на Федерико Гарсиа Лорка. — Театър, 1978, кн. 9, с. 33—36; Стефан Татев и в. Поетическият театър на Федерико Гарсиа Лорка. С., 1980; В. Ю. Силюнас, Федерико Гарсиа Лорка. — В: Испанская драма XX века. М., 1980, с. 113—180.

Ампаро,
колко си самотна в къщи,
облечена във бяло!
Ампаро,
как трудно ми е да ти кажа
колко те обичам!

Темата за трагедията на испанската жена ще стане постоянна в драматургията на Лорка, но още това ранно негово стихотворение от сборника „Стихове за канте хондо“ звучи като предсказание за пиесата „Доня Росита, момата или Езикът на цветята“, която е една от най-тъжните му драми. Темите и героите на Лорка преминават от поезията в драмите му — с нови имена и съдби, но със същата обреченост и трагизъм.³

Доказателство за това е и следващата стихосбирка на Гарсиа Лорка — „Песни“, — създадена през 1921—1924 г., но отпечатана едва през 1927 г. в Малага. Нейното съдържание е разнообразно: там срещаме и лирическия диалог „Къде отиваш ти, вода?“, и веселата песничка „На Ирена Гарсиа“, и приказно-баладинната творба „Нямото дете“, и тъжната „Дръвче, дръвче...“ Ала и тук на преден план излиза темата за човешката болка и скръб, и тук жестоката смърт отнема най-ценното на човека — живота му. Изпълнената с черна мъка „Песен на конника“ слива в едно одухотворената природа и безжалостната смърт, прекъснала живота на героя. Рефренът засилва трагизма на изживяването. Черният кон отнася мъртвия си конник под черната луна в черната нощ и се ражда смелият поетичен образ:

Равнодушно конче.
Как ухае като цвете ножът!

А в „Коннишка песен“, изградена на основата на контраста, предчувствието за самота, обреченост и смърт, обхванало конника, препускащ в лунната нощ към Кордова, е противопоставено на лудия бяг на неговия кон, който никога няма да стигне в далечния град. Монологичната форма усилва острата тъга и чувството за неминуемо нещастие и безнадеждност:

Кордова.
Далечна и самотна.

Конче врано под луна голяма
и дисаги, пълни със маслини.
Знам отдавна всичките шосета,
ала няма в Кордова да стигна.

През полята бяга като вятър
черно конче под луна червена.
А смъртта от кулите ме гледа,
чак от кордовските бели кули.

Ах, какво препускаме безкрайно!
Ах ти, мое конче неспокорно!
Нищо, че смъртта ме черна чака,
преди още Кордова да стигна.

Кордова.
Далечна и самотна.

Сякаш самият автор изповядва в тези драматични стихове трагичните си предчувствия, сякаш Лорка сам говори за собствената си смърт — така пълно е

³ За тясната връзка между поезията и драматургията на Лорка вж. посочените по-горе изследвания.

покритието между автор и герой, толкова силно звучи болката на поета от трагичната обреченост на обикновения човек в жестокия заобикалящ го свят.⁴ В ранната лирика на Гарсиа Лорка се разкрива поетично именно тази жестока испанска действителност, в която хората никога не са сигурни за живота си и смъртта се е превърнала в техен всекидневен спътник. В тези творби поетът не просто съчувствува на своите герои — той се превъплъщава напълно в тях, тяхното трагично всекидневие, тяхната жестока участ стават негова собствена болка и тревога. В тях звучи и скрит протест против съдбата на обикновения човек, носител на прекрасни качества, на истинска душевна красота и незащитен от никого, протест против грубостта на живота, в който има толкова малко радост и щастие и толкова много мъка. Изход от този свят на трагизъм и смърт като че ли няма. Стигнал до корените на народната мъка и страдания, поетът не е в състояние да разкрие докрай причините за тях, да посочи пряко спасителния път. Тъмната сила, която погубва неговите герои, е приела в тези стихове традиционните очертания на жена в траур, олицетворяваща смъртта, както в испанския фолклор, нейният удар е неизбежен, както е неизбежна и безпощадната съдба. Неумолимата съдба властвува над героите от „Стихове за канте хондо“ и „Песни“, тя е изворът на всички страдания и нещастия, тя е белязала сякаш с черния си знак целия тъжен роден край на поета. И същевременно дълбоко в себе си Лорка вярва в скритите духовни сили на човека от народа, в неговата неизтощима жизненост и устойчивост, в способността му да надмогне тъмните сили на злото и да победи смъртта. Неговите герои са пределно цялостни и жизнелюбиви натурни, те не правят компромиси, не познават полутоновете, не се страхуват да погледнат в лицето на смъртта. И същевременно те умеят да се радват на простите човешки радости, да усетят красотата на едно цвете или на една птица, знаят цената на искрените човешки чувства, цената на любовта. Цялото творчество на Лорка представлява непрестанно сражение на Любовта със Смъртта. Любовта с главна буква като символ на живота, като негов синоним присъствува неизменно в подводния смислов пласт на „Стихове за канте хондо“ и „Песни“. Любовта, която премества планини и възкръсва мъртви, която е по-силна от Смъртта — онази любов, за която мечтаят девойките от стихотворенията „Ампаро“ и „Зора“, която неизбежно води след себе си смъртта и същевременно остава крайната победителка. Способен на искрена и самоотвержена любов, израсъл близо до земята и кръвно свързан с нея, обикновеният човек в трактовката на Лорка е достоен за по-щастлива участ, за справедлив живот и свобода. В края на стихосбирката „Стихове за канте хондо“ неслучайно започва да прониква нещо друго, нещо ново за самия Лорка, макар че то се появява все още в приказно-иносказателен вид. В края на книгата са приложени написаните през 1926 г. две сцени в проза — „Сцена с подполковника от жандармерията“ и „Сцена с Амарго“. Там за първи път в творчеството на Лорка се появява темата за гражданската гвардия, разкрита в иронично-сниходителен тон. Тази тема, но развита вече с цялата нейна безпощадна яснота и трагизъм, ще залегне в основата на бъдещия сборник с романи на Лорка — „Цигански романсеро“ (1928). Обаятелният поетично-приказен свят в „Сцена с подполковника от жандармерията“ и добродушният смях, с който авторът се надсмива над своите герои — скования от съзнанието за високия си чин подполковник и усърдия до педантизъм сержант, — са много далече от безпощадното изобличение на действията на гражданската гвардия в прочутия „Роман за испанската жандармерия“. И все пак корените на това изобличение, зародишът на новата тема за безжалостната сила на властта могат да бъдат открити още тук. Подполковникът и сержантът разговарят на един шаблонизиран, лишен от вътрешно съдържание военен език, в стая, украсена със зна-

⁴ Редица изследователи неслучайно считат, че в творчеството на Лорка се откриват преизживявания за собствената му смърт — теза, която по мое мнение не е лишена от основание.

мена, напълно доволни от ограничения казармен свят, в който живеят. Но достатъчно е в този свят да нахлуе волната песен на безгрижния циганин, да надникне приказката — и казармената идилгия се разрушава, нещата коренно се преобръщат, подреденият свят излиза от релсите си. Тази тема за несъвместимостта между сковаващата сила на казармения ред и свободния човешки полет все повече ще занимава Лорка. Снизходителната ирония и добродушната усмивка в неговото творчество много скоро ще отстъпят място на болката и омразата на поета към тъмната и зловеща сила, заключила тогава свободата на Испания.

В ранната лирика на Гарсиа Лорка звучи мъката на Андалузия, светът на неговото детство, болката по обикновения човек, който става жертва на жестокия живот. Поетът пресъздава с непресъхваща обич и копнеж образа на своя роден край, планините, небето, човека и призрака, преосмисля отново всичко по неповторим и самобитен начин, преоткрива по поетичен път една стара и жестока действителност. Възприел творчески традициите на андалузкия фолклор и особено на драматичния свят на канте хондо, той разкрива пред погледа на читателя една нова, неподозирана дотогава поетична страна, приобщава го към нейния богат духовен свят, сродява го с нейната изстрадала земя и гордите ѝ, естествени и свободолюбиви хора. „Поет на изначалните, най-дълбоки страсти, Лорка изразява субстанционалните сили на самата природа“ — справедливо пише съветската изследователка Л. М. Юриева.⁵ На това съдържание отговаря и смелият метафоричен стих и език, пределно къс и отсечен, изчистен от всички излишни словесни украси. Понесъл в сърцето си скръбта и съдбата на човека от народа, възпитан в творчеството си „живите води на живота“, по изрази на Антонио Мачадо, Лорка има право да каже с простите думи на безименния народен певец - кантаора:

Когато умра,
погребете ме с мойта китара
под пясък и глина студена.

Когато умра,
между портокали
и мента зелена.

Когато умра,
погребете ме вий, ако щете,
в един ветропоказател.

Когато умра.

(„Помни“)

Този лаконизъм на чувствата, лирическата недоизказаност, дълбоката тревога за човека, звучащи във всеки ред на Лорка, са причината за народната любов към него. В творчеството му обикновените хора намират израз на собствените си стремежи и тежнения и затова го приемат като свое. Много от стихотворенията на Лорка, особено от сборника „Стихове за канте хондо“, са били възприети от народа като собствени песни, а на времето не са били малко и изследователите, които са ги сметнали за истински фолклор. Без да копира андалузката песен, младият поет е съумял да пресъздаде духовния свят, духовния колорит на своя роден край и неговите хора, да насити творбите си с истинско народно светоусещане. Каква по-голяма заслуга за един творец?

Постепенно Лорка преминава от кратките стихотворения към по-дългите лирически диалози („Балада за морската вода“, „Къде отиваш ти, вода?“ и „Дръвче, дръвче...“), за да достигне до драматичните романи, изпълнени с

⁵ Л. М. Юриева. Национально-революционная война в Испании и мировая литература. М., 1973, с. 146.

голямо вътрешно движение и завладяваща сила: „Залавянето на Антонио ел Камборио по пътя за Севиля“, „Смъртта на Антонио ел Камборио“, „Сомнятелен романс“ и ненадминатия досега в испанската литература „Романс за испанската жандармерия“. Обръщането му към старинната романсова форма не е случайно — то дава по-широк простор на поетическото въображение и по-големи изразни възможности.

Романсът е един традиционен жанр за испанския фолклор и литература. В него народът е отразявал значителните събития в живота на страната и романсите са станали своеобразна поетическа хроника на испанската история. Големият испански поет Рафаел Алберти неслучайно пише, че „романсите са една от вените, в които пулсира кръвта на испанския народ“⁶. Социалната база на романса винаги е била дълбоко демократична, старата романсова традиция по същество никога не е пресъхнала. През 20-те и 30-те години на XX в. испанските поети започват обновление на този жанр, разширяват неговия социален диапазон и въвеждат новата революционна тематика. Ако Антонио Мачадо създава епическия, а Хуан Рамон Хименес — лирическият романс, то несъмнено Лорка е родоначалник на драматическият романс в новата испанска литература. Неговите тенденции се продължават от редица други прогресивни творци начело с Рафаел Алберти — създателя на революционния романс, който обогатява старата романсова форма с нови елементи.

Мисълта да се обърне към романсовата форма занимава Лорка още от 1919 г. През 1920 г. той помага на големия испански учен-филолог Рамон Менендес Пидал да записва народни гранадски романси, но истински се насочва към този жанр няколко години по-късно. През април 1928 г. в Мадрид излиза сборникът с романси на Гарсиа Лорка „Цигански романсеро“, създаден през 1924—1927 г. Ако в стихосбирките си „Книга стихове“, „Стихове за канте хондо“ и „Песни“ той е все още поет на Андалузия, то в „Цигански романсеро“ е вече певец на цяла Испания. Макар че пред очите му е все родният край, черната народна мъка и страдание в този сборник звучат като мъка и страдание на испанца изобщо, на човека, подгонен от тъмните сили на злото.

В „Цигански романсеро“ Лорка се стреми да слее (спored собственото му признание) повествователния романс с лирическият, без да ги разтваря един в друг и без да превръща романса в песен. Като резултат от това намерение се създават безсюжетни романси, а външното впечатление е, че съществува сюжет. В предговора си към първото издание на сборника от 1928 г. Рафаел Алберти дава показателна характеристика на създадения от Лорка тип романс: „На основата на стария испански романс израства друг, рядък и як, стъбл и корона на кастилската традиция.“ „Аз исках да слея циганската митология с цялата днешна обикновеност и се получава нещо странно и, струва ми се, по новому прекрасно“ — пише самият Лорка през март 1926 г. на своя приятел поета Хорхе Гилен, един от „поколението от 1927 г.“. Този „по новому прекрасен свят“ е приказно преобразен, чудноват метаморфозизиран, в него природата е одухотворена и съпричастна към живота на човека, ангелите лекуват рани и говорят с хората като с равни, светците и циганите си приличат като братя. Героите на „Цигански романсеро“ живеят в своеобразен и волен поетичен свят — в циганския град със сребърни нощи, стъклени петли по покривите и стрели и слънца, изковани в ковачниците, в приказния град, открит за всички ветрове и доверчив към всички пътници, но беззащитен пред злите сили на мрака. Героите на Лорка са противопоставени вече не един на друг и не на съдбата, както в „Стихове за канте хондо“ и „Песни“, а на тъмните сили на злото и унищожението, които им носят страдания и смърт.

⁶ Л. М. Юрѐва. Национально-революционная война в Испании и мировая литература. М., 1973, с. 137.

В тези романи по нов начин се разкриват старите истини за света. В тях има място и за красивата, обаятелна приказка („Пресиоса и вятърът“), и за одухотворената природа („Романс за луната“), и за любовта („Невярната съпруга“), ала на преден план излиза отново мъката по човека, но гонен вече не от безпощадната съдба, а от тъмната сила, наречена „власт“, която става олицетворение на смъртта. Лорка познава много добре присъствието на тази смърт в света на своята Испания, но ако в ранната му лирика тя се явява все още като жена в черна рокля, като конник на черен кон, то сега придобива по-конкретно трагични очертания. Смъртта в „Цигански романсеро“ не е традиционната скръбна жена в траур, тя вече е vyplтена в образа на жандармерията, на тази безпощадна гражданска гвардия, изпълнителка на волята на властта, изиграла зловеща роля в испанската история. Светът за Лорка вече се е променил, той е същият и същевременно друг, не само като в старото поетическо огледало на „Стихове за канте хондо“. В окончателната редакция на сборника жандармерията се превръща в олицетворение на бездушната и безпощадна сила на полицейската държава, която е дълбоко враждебна на поетичния цигански свят. Непримириемостта на тези две полярни начала става водеща тема на „Цигански романсеро“.

Стихосбирката имала нечуван успех в Испания, нейните герои станали популярни като героите от народните песни и романи. Но мнозина от нейните читатели и от тогавашните критици виждат само циганската екзотика, дайретата и ножовете засланят за тях дълбоко трагедийния характер на книгата, драматизма, от който е пропита тя, превръщат откритата от автора поетична страна в онази стилизирана Андалузия за туристите, която той ненавижда още от дете. Самият Лорка изповядва, че мъката е единственият герой на неговия „Романсеро“. Някои литературни критици търсят циганското в произхода му, което не съществува, измислят чудновати слухове за негови връзки с циганите, за да обяснят своеобразния поетичен свят на големия творец в тази стихосбирка. Отговор на всички тези слухове е дал самият Лорка в едно писмо до Хорхе Гилен от януари 1927 г.: „Мене малко ме безпокои митът, че съм циганин. Смесват моя живот с моя герой. А аз не искам това. Циганите са само тема. И нищо повече.“

Тези думи ясно показват, че у Лорка циганинът не е етнографски тип и неизменна принадлежност към андалузкия пейзаж, а социален образ, представител на всички преследвани, бедни и отхвърлени в Испания. Същевременно за поета циганите най-малко от всички други хора са сковани от условните норми на поведение в съвременното общество, стоят най-близо до природата и са най-естествени в чувствата си. Затова „Цигански романсеро“ е поетичен израз на трагизма на Испания, а не плач по циганския живот. Заглавието на сборника отговаря само частично на съдържанието му. В тези романи испанските и мавритански елементи са преплетени с циганските мелодии и мотиви, възшебството на поезията непрестанно се съчетава с безпощаден реализъм. Като андалузец Лорка знае много добре значението на отседналите андалузци цигани за своя роден край, в който те са се слели с народа и с неговия бит, станали са най-поетичната му част. „Ако Андалузия е песен, то циганите в нея са припевът“ — споделя Лорка пред Хорхе Гилен. В противопоставянето на циганите на жандармерията се очертават двата полюса на испанското общество. Циганите не са единствените страдащи, но според Лорка в Испания именно те ще изразят най-ярко представата за сблъсък между свободата и насилието, между волността и жестокостта, между живота и смъртта. „Това е поема за Андалузия, а циганска я наричам затова, защото „циганско“ означава най-благородно и представително в Андалузия“ — неведнъж подчертава поетът. И все пак „Цигански романсеро“ надхвърля идеята на Лорка да покаже „андалузкото в испанския характер“ и придобива общочовешко и дълбоко хуманистично звучене.

Само две години по-рано в полуприказната „Сцена с подполковника от жандармерията“ Лорка представя гражданската гвардия все още в иронично-снижодителна светлина, но в романсите на този сборник тя вече е символ на мракобесие и жестокост. Жандармерията броди като зловеща черна сила по пътищата на страната, застрашава живота и свободата на хората и предизвиква у тях омраза и отпор. Тя прекъсва ненадейно мирното пътуване на циганина Антонио и спокойно отива да пие след изпълнения дълг:

Във девет вечерта безшумно
те го отвеждат във кауша,
додето всички жандармери
доволни пият лимонада.

Във девет вечерта безшумно
те го затварят във кауша,
додето във льши небето,
подобно задница на конче.

(„Залавянето на Антонио ел Камборио по пътя за Севиля“)

И отново природата е скръбно одухотворена в убийството на Антонио:

Звучаха гласове на гибел
досам река Гуадалкивир.

(„Смъртта на Антонио ел Камборио“)

Болката за човека звучи в тези романси, не състраданието, а лично изживяната мъка равняват автора с неговите герои и в „Схватка“, и в „Романс за подсъдимия“, и в „Сомнамбулен романс“. Героите на този поетичен свят са трагично обречени поради самата си принадлежност към свободния и прекрасен свят на волност и чудесни метаморфози. Зад тях се изправя сянката на жандармерията, конкретна носителка на нещастията. Обикновените хора са противопоставени на тази безпощадна гражданска гвардия, която грубо се намесва в живота им. Особено ярък пример в това отношение е „Сомнамбулен романс“, където въпреки обитата в тайнственост и фантастика обстановката се чувства покрътителна мъка. Раненият контрабандист, промъкващ се от пристанището Кабра към дома на любимата си, е много по-благороден и човечен от пияните жандармеристи, които трещят с юмруци и победни викове по пътната врата и носят със себе си смъртта. И все пак в гласа на поета не звучи отчаяние. Някаква скрита оптимистична струя извира от целия романс въпреки смазаните му от мъка герои, въпреки смъртта на девойката. Този оптимизъм идва от поетичния свят на автора, от неумирация живот, от неунищожимата зеленина, равностойна на него, която блика в редовете на рефрена:

Зелена, любя те зелена.
Зелен ветрец. Зелени клони.
Гемията в морето тихо
и конят буен в планината.

За поета зеленото възбужда непресъхващите сили на живота, неговите неизтощими сокове, то означава победа на живота в името на живота. Зеленият цвят в творчеството на Лорка е израз на могъществото на съзидателното начало над разрушителната стихия на смъртта. Като лйтмотив преминава тази идея през целия романс, през тази зелена приказка, в която жестоката действителност и поетическата фантазия непрестанно се преплитат.

Отделните мотиви за злокобната сила на властта, възплътена в образа на жандармеристите с мушамени триъгълни шапки и черни плащове, се сливат в драматичния „Романс за испанската жандармерия“, в който омразата на поета към

всичко черно и сковаващо човешката свобода достига своя връх. Лорка изос тавя първоначалния си замисъл за превръщането на жандармеристите в римски центуриони във финала на романа, защото това не е и необходимо. Бруталната и безжалостна същност на гражданската гвардия се разкрива най-ярко по пътя на безпощадния поетичен реализъм. Ето класическия образ на черната сила, която погубва свободния цигански град Херес де ла Фронтера, запечатан завинаги от Лорка:

Черни, черни са конете.
И подковите са черни.
Върху плащовете светят
капки восък и мастило.
Имат те глави оловни,
може би затуй не плачат,
и с душа, със лак покрита,
в друмищата тъй се влечат.

Унищожаването на свободния цигански град е показано необикновено реално, в действието се намесват добре познати герои на евангелската трагедия Свети Йосиф и Дева Мария и дори реално съществувалият съвременник на Лорка, търговецът на вино дон Педро Домек от Кадис. И какво от това, че създаденият от Лорка град няма нищо общо с истинския Херес де ла Фронтера на средиземноморския бряг, където дори не са останали цигани — поетическата измислица е необходима, за да разкрие бруталността на жандармерията, опора на режима, прикриваща се зад строгата буква на закона. Земята сила лъха от този романс, в който двата полюса — цигани — жандармеристи са представени реалистично на фона на много измислени от автора елементи. В новата испанска литература няма по-страшно изобличение на действията на буржоазната власт, отколкото в „Романс за испанската жандармерия“, който и днес, повече от половин век след създаването си, остава като ярък художествен документ на една мрачна и жестока действителност. И като ехо и болка от изгубената свобода звучат последните стихове на творбата:

Град на циганите черни,
свит в загасналия блясък,
който те видя — те помни.
Месецът играе с пясъка.

Романсите на Гарсиа Лорка имат трагедичен характер, но от тях не лъха безверие. Напротив, цялото му творчество е пронизано от болка за човека, от велико жизнелюбие и оптимизъм в неговите сили. Светът се крепи на добродушните, горди и волни хора, чийто дух, храброст, страст и мечта Лорка пресъздава в поезията си. Вярата във възможностите на човека, непрегъващ се под удачите на живота, горкиевската болка за неговата съдба характеризират хуманистичната лирика на испанския поет. Гарсиа Лорка пише за смъртта, но утвърждава с творчеството си живота, стои неизменно на негова страна в борбата на силите в света.

Темите на „Цигански романсеро“ продължават, задълбочават и конкретизират темите от ранната лирика на Лорка при използване на романсовата форма. Книгата е много интересна и в композиционно отношение. Главен композиционен принцип на сборника е фрагментарността, ясно изразената смяна на плановете, които не само се редуват, но и рязко се сближават. Противопоставянето и сближът са характерни за цялата поезия на Лорка, но в „Цигански романсеро“ те организират цялостната система на образите и се обуславят от общия замисъл на книгата, свързват се тясно с нейното трагедийно съдържание. От фолклора в

романсите на сборника преминават предсказанията и повторенията, символите и характерната форма на диалога. Преди диалога в „Цигански романсеро“ се извършва смяна на кадъра. Великолепен пример за това е романсът „Свети Габриел“. При срещата на Анунсиасион с архангела погледът се пренася към небето, хората сякаш изчезват, остават просто два гласа в нощта. В диалозите на „Цигански романсеро“ е почти невъзможно да се разбере докрай на кого принадлежат изговаряните думи — тайнствени, винаги недоизказващи нещо, изпълнени със смътна тревога (в драматургията на Лорка те ще станат песните, които пее загадъчният глас зад сцената). Смяната на кадъра в романсите винаги съотнася извършващите се събития с природата и с вселената изобщо — независимо от темата накрая погледът неизбежно се пренася нагоре, към най-обширния план — предутринен здрач, равнина и високо небе над нея. Самият автор никога повече няма да се върне към циганските си романи, но до края на живота си ще цени изключително високо тази своя книга, в чиито страници е заключил трагичната съдба на родната Испания — съдбата на човека от народа, преследван непрестанно от нещастията, самотата и смъртта. Тези теми ще прозвучат по качествено нов начин в стиховете на Лорка от американския период, включени в сборника „Поетът в Ню Йорк“, който е създаден през 1929—1930 г. и отразява впечатленията от престоя му в Съединените щати. Книгата е отпечатана едва през 1940 г. в Мексико.

През 1929—1930 г. Лорка преживява творческа криза, която преодолява именно след създаването на стихосбирката си „Поетът в Ню Йорк“. След завършването на „Цигански романсеро“ той започва все по-настойчиво да чувства необходимостта от едно продължително задгранично пътуване, от временно отдалечаване от родината си, от по-нататъшно разширяване на своя естетически кръгзор. Старите теми и образи му се струват изчерпани, а не открива нови поетически извори. В тези години особено се изостря и интересът му към естетическите проблеми, поезията му възприема някои похвати на сюрреализма, който тогава е на мода в Испания. Но Лорка борави твърде свободно със сюрреалистичната поетическа техника (резултатът се вижда твърде ясно в сборника „Поетът в Ню Йорк“), защото се интересува не от външната страна на сюрреализма, а търси тревожно нови форми и художествени средства в лириката си. През лятото на 1929 г. Лорка заминава за Америка по предложение на известния испански професор по политическо право Фернандо де лос Риос, а през пролетта на 1930 г. посещава Куба. В Съединените щати той за първи път попада в един съвсем друг, механизирен свят, тъй далечен от неговата Испания, че в началото се чувства много самотен. Струва му се, че се намира не в друга страна, а на друга планета, дори във въображението му Испания е несъвместима с Америка, невъзможно е да измери с испанска мярка заобикалящия го свят. В САЩ Лорка живее в Колумбийския университет и се движи предимно в кръга на испанците в него, но постепенно започва да се вглежда по-дълбоко в американския начин на живот, подчинен изцяло на бесния механизиран ритъм и на Бизнеса — тази работа с главна буква, завладяла напълно съзнанието на американците. Търсейки нравствена опора срещу враждебността на заобикалящото го общество на стандартизация и бездушност, Гарсиа Лорка се сприятелява с негрите — отхвърлените деца на Америка, в които вижда носители на истинския живот и изкуство на Съединените щати. Те са му близки по характер и съдба, защото също като него не искат да се подчинят на убийствените закони на жестокия капиталистически свят. И тогава, отвратен от Ню Йорк, от неговия стандартизиран, бесен ритъм на живот, който обезличава хората, Лорка създава книгата си „Поетът в Ню Йорк“, която става отдушник на омразата му към американския начин на живот и същевременно на надеждата, че и в Съединените щати, в бездушната Америка ще настъпи мечтаното обновление. Той създава една „страстна и гневна книга, в която

изразява целия ужас, породен у него от американския начин на живот“, както вероятно отбелязва съветската изследователка Ина Тинянова.⁷ Лорка вярва, че този страшен свят не е всемоушен. В Америка на „небостъргачите, джаза и коктейла“, където хората са се превърнали в мънички винтчета на голямата машина, наречена Бизнес, той не идва да види само външното:

Но не ида да гледам небето.
Дойдох да видя неспокойната кръв.

(„Ню Йорк — кантора и обвинение“)

Желанието да предизвика този враждебен свят, да се пребори с него, пронизва изцяло стиховете му. За Лорка животът в Америка е много далече от прехвалената американска демокрация — той е същото безправие и гнет, които е срещал навсякъде и в своята Испания, но тук всичко е взело застрашителни размери, превърнало се е в огромна и опасна верига. Изход поетът търси в творчеството, в което проникват неочаквани и непознати дотогава за него образи и асоциации, родени от едно трескаво въображение, от гнева и омразата. Появяват се необичайни стихове:

Аз виям всички хора,
които другата половина не знаят,
половината неизкупима,
дето бият сърцата. . .
Аз ви плюя в лицето.
Другата половина ме слуша.

(„Ню Йорк — кантора и обвинение“)

Сборникът „Поетът в Ню Йорк“ на пръв поглед изглежда като хаотичен дневник на авторовите преживявания, като безредно струпване на необичайни образи и чудновати вериги от метафори, през които читателят трудно се ориентира, но всичко това е резултат от използването на определена композиционна структура и образи от Лорка. Книгата има десет раздела и те са свързани в сложно симфонично единство, в което всеки детайл има своето значение. Нищо в тях не е излишно или случайно. Отделните цикли се допълват или се противопоставят контрастно един на друг, прекъсват и отново подхващат теми, които преминават през целия сборник, водейки към кулминацията — цикъла „Въведение в смъртта“ (така отначало е трябвало да се казва цялата книга) и към логичния ѝ завършек — проклятието, пророчеството и бягството на поета от ужасния свят на механизация и умъртвен живот. В този смисъл може да се каже, че сборникът „Поетът в Ню Йорк“ създава пред нас един гигантски, жесток съвременен мит, един мит на XX в., който превръща Ню Йорк в символ на човешката самота и страдание, в символ, разкрил ада на буржоазното общество.

В сборника има сравнително малко типично градски мотиви, особено в началото. Той започва със стихове за самотата на Лорка в Колумбийския университет, със стихове за поета, а не за града. Трагично звучи стихотворението „Завръщане от разходка“, в което е разкрита ужасяващата самота на човека в това враждебно общество:

Разкъсан съм от небесата в този град,
от улиците му, по вид подобни на змия,
и там, където всичко се превръща на кристал,
там ще оставя да порасне моята коса.

Като нямото дърво с отсечените клони,
като детето с бледен лик, подобен на яйце.

⁷ Ина Тинянова. Рассветы Гранады. — В: Ветер борьбы народной. М., 1972, с. 138.

Като вопъла сподавен на разбитото лице
и зад стъпките ми сухи — тези парцаливи локви.

Като обръча на безграничната умора
и удавената пеперуда във мастилицата ми сега.

И всеки ден с лицето си различно облъквам се отново.
Разкъсан съм от небесата в този град!

Поетът сякаш не вижда урбанистичните постижения на Америка, но съзира нещо много по-важно — бездушието и жестокостта на американското общество, вижда духовната опустошеност на това общество и безизходната самота на загубените сред тълпите хора. В Ню Йорк Лорка открива „пълно отсъствие на духовното начало“, зад невероятното струпване на грамади от камък, бетон и желязо усеща отсъствието на дълбочина. „Впечатлението, че този свят няма корени, не ме оставя нито за минута“, изповядва той. Ню Йорк се стреми нагоре, към небето, но за Лорка той е продължение на повърхността, която в неговото творчество е винаги лъжа, маска, той е гигантска кула върху ронлив пясък, град без корени, ад, чиито кръгове отиват нагоре, а не в дълбочина, и единственото спасение от този ад е дълбочината на небето или на земята. Ето защо всички стихове в „Поетът в Ню Йорк“ завършват с промяна на кадъра в най-общ план, всичко изчезва в пространството, разтваря се в небето или в морето.

Самият автор обяснява в едно интервю от 1933 г. как са възникнали неговите стихотворения и поеми, посветени на Америка:

„Аз не се готвех да давам външно описание на Ню Йорк . . . Моето изображение трябваше да бъде, разбира се, лирическо. Безчовечна архитектура и бесен ритъм, геометрия и тревога. Но радост няма, макар че има ритъм. Човекът и машината живеят в робска зависимост от настоящия момент. Стените се издигат към небето, без да се стремят нито към облаците, нито към славата. Няма нищо по-поетично и по-страшно от сражението на небостъргачите с небето, надвиснало над тях.“

Смъртта в този свят не е жена в скръбен траур, нито конник на черен кон, нито жандармерист. Тук тя се прикрива зад механизирания живот, преструва се на живота. Смъртта в „Поетът в Ню Йорк“ е лишена от всякакво величие и тайнственост, тя е делничната, привична медицинска смърт, разчетеното по часове изтезание за човека. В сборника „Цигански романсеро“ тя е насилие, неизбежна съдба, тя убива героите, но не може да възтържествува над тях — без да трепнат, хората там излизат насреща ѝ и умират, оплаквани от маслини и реки, а споменът за тях остава у живите. В Ню Йорк всички умират в леглата си и тази смърт е страшна със своята естественост, тя е равносметка на безполезния човешки живот, на дългата и мъчителна агония.

И както смъртта в „Поетът в Ню Йорк“ изменя своя образ, така коренно се променят и художествените средства на Лорка. Холандските чаршафи от „Цигански романсеро“ се превръщат в „горчиви чаршафи“, по които „ракът разхвърля своите червени пейзажи“, кървавите рози на смъртта стават „рози на рака“. Сравнявайки двете стихосбирки, известният кубински литературовед Хесус Сабоурин пише: „Там митът, пищен и освобождаващ, побеждава грубостта на сегашните дни, тук, чудовищно деформиран, митът се прекъсва от една задушаваша и подчиняваща действителност.“⁸ Всички образи от предишната поезия на Лорка тук са деформирани, разкъсани на части, разрушени: луната, възпята по-рано с такъв копнеж и обич, се разсипва сега на парчета лунна кост, всички корени са изтръгнати, всички коне са слепи, зеленият гранадски вятър с дъх на бадем и мента, който прелита през всеки ред на „Цигански романсеро“, трепери ега като мида, извадена от раковината си, в мътното небе на Ню Йорк. Хората

⁸ Jesús Sabourín. Un gran libro sobre una gran crisis: „Poeta en Nueva York“. — revista „Casa de Las Américas“, La Habana, septiembre — octubre 1980, № 122, año XXI, p. 62.

изчезват, оставяйки тъжна пустота след себе си и като израз на цялата тази опу-
стошеност и бездушие на американското общество звучи стихотворението „Зора“:

Зората на Ню Йорк е мътна
с огромни стълбове от тиня
и ураган от черни гълъбици,
които гнилите води разбъркват.
Зората на Ню Йорк ридас
на стълбищата по безкрайната спирала
и дири между ъгли и завои
лопените на мъка безпределна.

Зората иде и в устата си не я приема никой,
защото няма там ни утро, ни надежда.
Монетите като рояци бесни жият
и изпожждат изоставени дечица.

Отчуждението е главен белег на този град, в който вещите са заели мястото
на човешките същества, мъртвото — мястото на живото. Авторът бие тревога
пред вида на мрачната и ужасяваща картина на автоматизирания капиталисти-
чески свят, в който стандартът и жаждата за печалба са лишили хората от вся-
каква индивидуалност, направили са ги част от безкрайно въртящото се колело
на бизнеса, отнели са им красотата и неповторимостта на единствения и неза-
меним човешки живот. Като вик към честните хора, като призив към съвремен-
но човечество звучат развълнуваните стихове на „Град в безсъница (Ноктурно
на Бруклинския мост)“:

Никой няма да заспи под това небе. Никой. Никой.
Никой няма да заспи.
Но ако все пак никой затвори очи —
бийте го с камшици, мои деца, бийте го с камшици!
Нека израсне гора от разтворени очи
и горестни горящи рани.
Никой няма да заспи днес на света. Никой. Никой.

Аз вече казах.
Никой няма да заспи.
Но ако на някого през нощта мъхът по слепоочията се състи,
отворете люковете, за да види под луната
фалшивите чаши, отровата и черепите на театрите.

В механизираното и обезчовечено общество на бизнеса Гарсиа Лорка търси
естествените, природни сили, на които може да се опре човекът в борбата си с
гнета на буржоазното общество, търси хората, които са чужди на автоматизма,
търси сродни по чувства и съдба на себе си души. Такива хора за него стават не-
грите. Поетът вижда двете Америки, изправени една срещу друга — на бедни и
богати, на господари и роби, на бели и черни. Негрите са му духовно близки,
те са братя на потиснатите и обезправени хора в Испания и тяхната съдба и мъка
завладяват стиховете му. Не е трудно да се забележи вътрешната връзка между
преследвания циганин — герой на стихосбирката „Цигански романсеро“, и оне-
правдания негр от Съединените щати, герой на сборника „Поетът в Ню Йорк“.
Това е естественото развитие на един и същи образ — образа на обезправения и
гонен от силите на злото обикновен човек, който иде още от „Стихове за канте
хондо“ и преминава през цялата поезия на Лорка независимо от външните раз-
личия. Подчертавайки тази характерна черта в лириката на Лорка, съветските
изследователи И. А. Тертерян и Л. С. Ошоват пишат: „Негрите в Ню Йорк

са същото, което са циганите в Андалузия. Преследвани, унижени, поставени на низието стъпало на социалната стълба, те предсказват обречеността на поробилото ги общество.⁹ Лорка противопоставя негрите на бездушната цивилизация на машините и парите, на безчовечното общество, в което те са принудени да живеят. Негърското гето Харлем става за него именно онази част от Ню Йорк, в която той открива истинския живот и изкуство на Съединените щати и в стихотворението си „Ода на краля на Харлем“ в обобщения образ на измисления негър-крал на Харлем възплъщава образите на различни хора от отхвърления негърски свят, изправя ги срещу американския начин на живот:

О, Харлем преоблечен!
О, Харлем, обсаден от тъпа манекени!
Твоят ропот до мен достига, пробил асансьори и шахти,
през сиви надлези,
по които сноват твоите зъбати автомобили,
през конски трупове и недовършени престъпления,
въплътени във великия отчаян твой крал,
със брада, която в океана се влива.

За мястото на негрите в сборника „Поетът в Ню Йорк“ и за своите разбирания за тях Гарсиа Лорка говори много ясно след завръщането си от Америка през 1930 г.:

„Това е резултат от срещата на моя поетически свят с поетическия свят на Ню Йорк. В центъра на двата свята застават печалните африканци и окръжаващите ги народи, изгубени в Северна Америка. Евреите. Сирийците. И негрите. Преди всичко негрите! Със своята печал те са станали духовната ос на тази Америка. Негърът, у когото с такава чистота е възплътена човешката природа и природата изобщо. Този негър, който извлича музика дори от собствените си джобове! С изключение на негърското изкуство в Съединените щати няма нищо освен механика и автоматизъм.“

Самотата на поета отстъпва пред дълбоката му връзка с хората, които правят негово човешко достойнство в дехуманизиран свят на съвременната буржоазна цивилизация, тя поражда и предчувствието на Лорка за промяна и възмездие. В този смисъл е показателно мнението на Хесус Сабоурин, разкриващо много ясно най-дълбоката същност на книгата: „Истинската, автентичната тема на „Поетът в Ню Йорк“ е темата за споделената самота. И от този неизчерпаем извор в книгата му се раждат с двойна мощ болката и протестът, неговата горда сила и дълбокото му трагическо чувство — испанско и всеобщо.“¹⁰ Ню Йорк за Лорка е ад и същевременно завършек на буржоазната цивилизация. И като отплата за нещастията и смъртта в този мъртвешки свят звучи стихотворението „Танц на смъртта“, което изразява омразата на испанския поет към бялата Америка на бизнесмените и автоматизма, към света на Уолстрийт:

Не, казвам ви, смъртта избра за своя танц прекрасно място.
Призрактъ ще танцува сред потоци от кръв,
в урагани от злато, сред колонии от цифри,
под вика на безработните, които вият в безлулната нощ.
О, Америко, дива, зла и безсрамна,
просната на границата на снеговете!

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. Мигел Эрнандес. М., 1977, с. 19—20.

¹⁰ Jesús Sabourín. Un gran libro sobre una gran crisis: „Poeta en Nueva York“. — Revista „Casa de Las Américas“, La Habana, septiembre — octubre 1980, № 122, año XXI, p. 65.

Гигантската фигура на Смертта, изпловаща смъртоносната си отрова в прозорците на небостъргачите, хилеща се в разюздан танц сред банките и канторите на Уолстрийт, наподобява апокалиптично зрелище и същевременно предвещава обновление. Тя става израз на дълбоката вяра на Лорка във възвръщането на любовта и човешкото братство, които ще преродят този ужасен свят. „Цялата цивилизация на Съединените щати представлява трагически танц на смъртта“, отбелязва съветският литературовед З. И. Плавскин.¹¹ Призрактът на тази нова, предвещаваща обновление езическа смърт витае над Уолстрийт. Той долита в света на отдавна мъртвата цивилизация на бездушието и стандартизацията на хората от бреговете на тропическа Африка като отплата за милионите погубени човешки живота и финалът на стихотворението придобива смисъл на проклетие и пророчество:

Нека кобрите засъскат по последните етажи,
нека обраснат с коприва дворовете и балконите,
нека Борсата се превърне в пирамида, покрита с мъх,
и след пушките нека дойдат лианите,
и по-скоро, по-скоро, по-скоро.
Горко ти, Уолстрийт!

Сборникът „Поетът в Ню Йорк“ отразява висшата степен на усложненост и фантастичност на поетическите образи, на нарушаване на привичните връзки между предметите и представите за тях в творчеството на Лорка. Сюрреалистичното влияние върху поета тук е несъмнено. Прав е обаче изтъкнатият кубински литературовед Хуан Маринельо, че в този сборник испанският поет „достига до най-дълбокото проникване в общочовешкото“¹². Именно нюйоркският ад помага на Лорка да преодолее творческата криза, в която е изпаднал, и да се насочи през 30-те години към социалната драматургия, в която ще отрази най-пълно трагедията на съвременния човек. Днес книгата ни изглежда като хаос от кошмарни видения, но в нея Гарсиа Лорка отрази своята болка и тревога за човешкото съществуване в съвременния капиталистически свят на трагизъм и смърт, прикрита зад ужасяващия механизъм на живота. Същевременно тя показва неизнаваемата еволюция на автора в разкриването на човешката трагедия. От „Стихове за канте хондо“ през „Цигански романсеро“ до „Поетът в Ню Йорк“ Лорка все повече задълбочава и универсализира своята тематика, за да се превърне от поет на Андалузия в певец на Испания и на света.

Федерико Гарсиа Лорка извървява много дълъг и сложен творчески път. Тръгнал от чуждите влияния, от преклонението си пред таланта на големите испански поети, той минава през трагедийния свят на народната андалузка песен, на древното и неумиращо канте хондо, през разкриването на тъмната сила на властта, враждебна на обикновения човек, за да достигне до обвинението срещу съвременното буржоазно общество, в което умират всички духовни ценности. Темите и образите в поезията на Лорка преминават от книга в книга с учудваща последователност, мотивите за мъката, самотата и смъртта се повтарят упорито във всички поетични сборници въпреки външните различия. В лириката на испанският поет Животът и Смертта встъпват в яростна схватка и в този смисъл е прав големият испански поет Педро Салинас, един от „поколенията от 1927 г.“, който пише, че „Лорка разглежда живота през призмата на смъртта“. Поетът се сродява с всички гонени, унижени и онеправдани от живота, неговите герои са винаги от редовете на отхвърлените, отделени са от сития и доволен свят с

¹¹ З. И. Плавскин. Федерико Гарсиа Лорка. — В: История зарубежной литературы XX века (1917—1945). М., 1980, с. 160.

¹² Juan Marinello. Presencia de America. Huella de Cuba. — En el libro: Federico García Lorca. Poesía. La Habana, editorial „Arte y literatura“, 1977, p. 493.

любовта и жертвата, с верността и цялостната си човешка душа. Светът, в който живеят те, е разделен на палачи и жертви, на които присъдата е вече произнесена, мъката и смъртта там са трагично неизбежни. И героите от „Стихове за канте хондо“, и героите на „Цигански романсеро“, и негрите от „Поетът в Ню Йорк“ са пределно цялостни и свободолюбиви натури, за да останат живи в този свят на насилие и смърт. Лорка е винаги на тяхна страна, слят с тях — с гладните бедняци и нещастниците, с циганите, евреите, маврите, негрите, но винаги не с победителите, а с победените, с преследваните. „Аз съм от партията на бедняците“, заявява Лорка при един разговор в Мадрид през 1936 г.¹³ Равнодушното и безучастно отношение към света му е непознато. Истинският поет винаги трябва да заеме определена позиция, да отдава на хората целия плам на душата си, да воюва за своето поетическо кредо. Затова неговата съдба няма да бъде лека, но нищо не може да се сравни с радостта да се раздаваш на другите: „Най-печалната радост е да бъдеш поет. Всичко останало не влиза в сметката. Дори смъртта.“¹⁴

Трагедийната поезия на Лорка разкрива страшния лик на испанската действителност през първата половина на XX в., приобщава ни към драматичната съдба на обикновения човек и същевременно засяга редица важни общочовешки проблеми. На основата на най-добрите национални фолклорни и литературни традиции испанският поет създава новаторски, възлещен по красотата и безпощадно реалистичен по своята вътрешна същност лирически свят, възплътил в себе си испанския национален дух и същевременно кардиналните въпроси на епохата, проправя нови пътища в развитието на испанската литература през XX в., издига я на нов, по-висок етап. Известният испански поет и критик Дамасо Алонсо, един от представителите на „поколението от 1927 г.“, ненапрочно пише:

„Изкуството на Федерико Гарсиа Лорка — това е тържеството на испанската самотинност. . . Испанската литература очакваше Гарсиа Лорка. Той беше необходим. Той беше дължен да се появи. . . Нашите характерни особености отново се сляха, нашата прекъсната традиция се възобнови, разхвърляните тук и там купчини на нашия гений, шегите и баячките на селяните ни, ритъмът и мелодията на нашите песни — всичко това е концентрирано, съгъсено до крайния предел. Така е възникнало изкуството на Федерико Гарсиа Лорка. . . Испания още веднъж се отрази в неговото изкуство като в огледало.“

Поезията на Лорка разкрива трагедията на човешкия живот и същевременно е пропозана от страстния повик за свобода и щастие. Испанският творец показва човека от народа като двигател на живота, трагично обречен и духовно несломим, непримирим с нерадостната си съдба, воюващ за едно по-добро бъдеще. Лорка непобедимо вярва в достойния жребий на човека, в бъдещото тържество на неговите най-добри природни и духовни начала. Поезията му е зов за непримиримост с разрушението и смъртта, вик за правда и човечност в името на живота. В нея звучат тревожните въпроси на XX в. и вечните въпроси на всички времена. Затова поетичният свят на Лорка остава и днес все така съвременен, той е открит за човека на нашата епоха, на когото жизнеутвърждаващото изкуство на големия испански поет-хуманист ще бъде винаги близко и любимо.

¹³ Еусебио Симорра. Федерико Гарсиа Лорка (1898—1936). — В: Федерико Гарсиа Лорка. Избранна лирика. М., 1960, с. 10.

¹⁴ Н. Майиновская. Самая печальная радость. — В: Федерико Гарсиа Лорка. Избранные произведения в двух томах. Т. I. М., 1975, с. 6.