

ГДР

„ZEITSCHRIFT FÜR GERMANISTIK“,
Лайпциг, 1982, кн. 4

Един от централните материали в разглежданата книжка е статията на проф. д-р Евгениуш Клин от Висшия педагогически институт в Желона Гура „Методологически проблеми на съвременното сравнително литературознание“.

Авторът посочва, че след края на Втората световна война бе отбелязан в много страни на Европа и в САЩ нов етап в развитието на сравнителното литературознание. В стотици теоретични статии бе направен опит да се определи мястото на тази дисциплина в рамките на литературознанието и да се опишат нейните цели и методи. Тези опити бяха проникнати от убеждението, че проучването на изворите и влиянията, което дотогава доминираше в компаративистиката, е малко плодотворно и при това често носи националистични тенденции. Новата компаративистика трябваше да притежава конструктивен облик и след катастрофата на Втората световна война да превземе раздялата на народите и да подтикне тяхната обща дейност. Това намерение бе реализирано както на Изток, така и на Запад по различен начин, посочва авторът.

Проф. Клин си поставя за задача в своята статия да скицира най-важните методологически направления на компаративистиката след войната и да разгледа някои актуални методологически проблеми. Той отбелязва, че до 60-те години развитието на компаративистиката е белязано главно от методологическия спор между френската и американската школи. Френската школа, чиито най-изтъкнати представители са Жан-Мари Каре и Мариус-Франсоа Гиар, прие като предмет на компаративистиката само действителните интернационални отношения, например биографични контакти, пътеописания, рецепцията на един автор в литературата на друг народ и подобни, т. е., с други думи, всички видове контактни отношения. Срещу едно такова редуциране на компаративистиката до „външна търговия“ на литературата, която се занимава само с външни и случайни факти, отнасящи се най-често до второстепенни писатели, се обявиха различни представители на американската школа, особено Рене

Уелек. Неговото основно възражение се отнасяше до отказа от цялостни анализи на литературните творби, защото по негово мнение именно творбите представляват, на първо място, предмета на сравнителните изследвания, и то независимо от това, дали те са свързани от някакви фактически отношения или не. Тази идея бе възприета от съветския изследовател Виктор Жирмунски и бе развита творчески на марксистическа основа, подчертава авторът. Жирмунски вижда причината за такива привидно независими аналогии в паралелизма на общественото, историческото или културното развитие на народите. Особено значение придобива при Жирмунски проблемът за адаптацията и трансформацията в рамките на друга национална литература.

Тези три основни концепции на компаративистиката показват ясно колко различно се схващат целите на сравнителното литературознание. Особено голямото разширяване на нейния обект в американската школа предизвиква дискусии, продължава авторът. Например според дефинициите на Хенри Ремак или Улрих Вайсщайн достатъчно е, ако един член в сравняваната верига обхваща литературата; останалите членове обаче могат да се отнасят до всички области на изкуството, философията, историята, обществените науки и религията, а при Вайсщайн дори до психологията и научната литература. На този фон изглежда твърде строг възгледът на полския литературовед Хенрик Маркевич, според който нелитературните области не бива да се числят към компаративистиката въпреки съществуващата противоположна практика.

Проблематичен изглежда и опитът на много западни компаративисти да ограничат ролята на националната литература и напълно да я причислят към световната литература. За разлика от това схващане изследователи като Ирина Неупокоева или Жирмунски приемат сравнителните студии като полезни за определянето на общите закономерности в световната литература, която от своя страна пък представлява само частен аспект на всеобщата история; но при тези изследователи никъде не се поставя под въпрос спецификата на националната литература, подчертава авторът. В статията се посочва още, че типологичните изследвания поставят високи изисквания пред литературоведа, ако той трябва да обясни всички вътрешнолитературни отношения

с обществени и исторически причини. Това често налага допълнителни специални изследвания или интердисциплинарни проучвания, за да се избегне опасността от схематично опростяване в интерпретацията. Във връзка с това е дискуссионен и проблемът за езика като основа на сравнителните изследвания. Ако приемем, че предмет на тези изследвания са единствено разноезични творби, то възниква проблемът за отношенията вътре в англикофонската, испанската или немскоезичната литература, посочва проф. Клим. Тук авторът се съгласява с Хенрик Маркевич, според когото литературните произведения на един и същи език, които спадат към различни национални литератури, също трябва да се обхвалят от компаративистиката, така например произведенията от аржентинската и парагвайската или от австралийската и новозеландската литература. В сферата на немския език например възниква възможността за сравнение между литературите на ГДР, ФРГ, Австрия и Швейцария, където принадлежността към различни национални литератури, а не немската езикова система създава предпоставката за сравнителни изследвания, заключава авторът.

Според него към недоразуменията спада и възгледът на Вайсцайн, според който към компаративистиката трябва да се причисли и проучването на диалектите, когато то се поставя в отношение към националните литератури. Също и при някои представители на френската школа определеното за областта на компаративистиката при цялата му конкретност и ограниченост показва ред рискови аспекти. Така например схващането за компаративистиката при Каре я превръща в сравнителна народопсихология, като съответно се проучват взаимните отношения на различните народи, техните представи един за друг и ролята на литературата в оформянето на тези представи. Не без основание някои френски компаративисти посочват постоянната опасност от шовинизъм, която застрашава една подобна позиция.

За автора на статията изглежда по-важен въпросът за сравнителните методи на изследване. В последно време преобладава възгледът, че не съществуват специални методи, които да отличават сравнителното литературознание от литературната история. Както посочва словашкият литературен теоретик Диониз Дюриниш, сравнителните проучвания съставляват част от литературознанието, а като такива трябва да си служат както с постиженията на литературната теория, така и с резултатите от изследванията на литературноисторическия процес в отделни национални литератури, чиито творби се проучват. Това т. нар. диалектично-структурално схващане на Дюриниш за компаративистиката наистина може да се смята за насочващо, отбелязва авторът. Фактически компаративистичните изследвания се различават в методическо отношение от литературно-исторически-

те проучвания само с това, че при първите сравнението се намира много повече в центъра на наблюдението. Формите и вариантите на сравнението могат да бъдат прецизирани и представени в съответна схема.

Друг един дискуссионен въпрос е статутът на самия компаративист. В някои западни страни, особено в САЩ, Канада и Франция, има многобройни компаративистични катедри, които по институционален път издигат сравнителното литературознание до самостоятелна дисциплина. В социалистическите страни това явление е много по-рядко, понеже сравнителното литературно изследване тук по правило се извършва на граничната линия между две национални литератури. Подобни бинарни изследвания, изглежда, предлагат предпоставка за плодотворни сравнения, макар че не бива да се пренебрегва предупреждението на унгарския компаративист Лайош Нирьо, че отделни бинарни работи могат да доведат до деформиране в интерпретацията, ако не са вложени в системата от междулитературни отношения. При подобно разширяване на сравнителните изследвания обикновено пред отделния изследовател изникват реални бариери под формата на библиографски или езикови затруднения. Що се отнася до последното, така например Уелек поставя особено високи изисквания пред компаративиста, от когото очаква задълбочено познание на всички поважни езици и литератури. Такъв един постулат може да бъде задоволен само от малцина изследователи, смята авторът. От друга страна, съществува опасността от повърхностния дилетантизъм там, където се предприемат мултинационални литературни сравнения, без да съществуват необходимите за това предпоставки. Така например Волфганг Бернард Флайшман съветва да се извършват компаративистични наблюдения в цялата интернационална скала без съответните езикови познания. При по-големи начинания изход от това положение предлагат международни срещи, както и общи конференции по определени теми, например върху взаимозависимостта между източноевропейските литератури и немската литература или обширни колективни начинания, в които участвуват множество изследователи.

Понастоящем все още доминира изследването на аналогите, но вече могат да се чуят и гласове, които отново се позовават на методологичните предпоставки на френската школа. Към тях спада Петер Бьорнер, който разглежда като главен обект на изследването литературния облик на дадена страна. Среду направлението на рецептивната естетика в компаративистиката се обявява Манфред Гшайгер, който от традиционна гледна точка се застъпва за т. нар. изследвания на влиянията. Като отхвърля чистото структурно сравнение, той защитава възгледа, че интересът трябва да се насочи не толкова към понятието за отношения, колкото към фактите на тези отношения. По-скоро противоположен въз-

глед застъпва Волфганг Холдхайм, който, позовавайки се на Хорст Рюдигер, замества пасивно-механистичното понятие за влияние с понятията въздействие и рецепция и с това изтъква интензивната, а не екстензивната същност на компаративистиката. Холдхайм отхвърля практикуваното от американската школа проучване на аналогите. Сам той обозначава влиянието като специална форма на аналогията и с това се обявява срещу неисторическото изследване на аналогите, подчертава авторът.

Накрая проф. Клин разглежда предложената от Хенрик Маркевич схема, която предвижда пет различни групи на литературни отношения: 1. Междулитературни контакти (например познаването на Гютевия роман „Страданията на младия Вертер“ при Адам Мицкевич); 2. Междулитературни паралели (например категорията „бунт“ при Шилер в драмата му „Разбойници“ и при Северин Гошчински в поемата му „Канивският замък“); 3. Филиации (например стихотворението на Фридрих Матисон „Вечерен пейзаж“ и преводът на Казимеж Бродзински „Вечер“); 4. Хомологии (например епическото творчество на Байрон като образец за „Ата Трол“ на Хайнрих Хайне и „Бениовски“ на Юлиуш Словак); 5. Междулитературни паралели на каузална основа (например „Разбойници“ на Шилер и „Небожествена комедия“ на Зигмунт Красински). Само с уговорки Маркевич приема още три групи, тъй като те засягат литературата само отчасти: 1. Лични контакти на интернационално равнище между критици, автори и пр. (например приятелството на братята Шлегел с Вацлав Жевуски); 2. Чуждестранна тематика в дадена национална литература (например стихотворението на Аугуст фон Платен „Заветът на умиращите полаци към немците“); 3. Интернационални връзки между литературата и други области на културата (например въздействието на съчиненията на Фридрих Хегел върху литературната критика на Едвард Дембовски).

Проф. Клин завършва статията си, като от своя страна предлага терминологично разделение на компаративистично изследвания в три групи, които съвпадат с тенденциите на проучванията в социалистическите страни и наред с това съдържат методологически акценти: 1. Контактни връзки; 2. Паралели и типологични връзки; 3. Интернационални взаимодействия.

В. К.

Ф Р Г

„MERKUR“, Щутгарт, 1983, кн. 3

В рецензираната книжка на сп. „Меркур“ привлича вниманието статията на професора по испанска филология в Бонския универси-

тет Рафаел Гутierrez Хирардот, озаглавена „Легендарният блясък на Ортега“. Статията разглежда някои аспекти на рецепцията на испанския философ в Германия, което буди интерес не на последно място и поради обстоятелството, че Ортега-и-Гасет е претърпял силно немско влияние при развитието на своите философски и литературно-критически възгледи. Да припомним думите му, изречени за Кант: „Аз го виждах като атмосфера и той бе същевременно мой дом и мой затвор.“

Авторът отбелязва, че на 9 май 1983 г. се навършват сто години от рождението на испанския мислител. Неговата слава на философ и писател все още не е загубила нищо от блясъка си, особено в Германия. И все пак днешният внимателен читател на неговите произведения не може да не добие впечатлението, че в тях изтъква преди всичко личността на Ортега, а на заден план отстъпва предметът на неговите размишления. Това обстоятелство може да се обясни с възгледите на Ортега като философ и с неговото схващане за задачата на публициста в една страна като Испания — той е искал да разбуди съликовата обществена мисъл, да спечели оплетеното в традицията испанско съзнание за съвременния живот и да прокара пътя за създаването на една друга Испания, каквато оповестява в своите „Размишления върху Дон Кихот“ (1914).

Авторът изтъква, че въпреки своя космополитизъм Ортега не е успял да се освободи от патриотичното си схващане, че Испания е центърът на света. Въпреки острата си критика на испанските условия по значимите въпроси на социалния и политическия живот на страната си Ортега проявява немалък консерватизъм. Но той съумява да му приладе съизнито на светски разум, като го обръща — не отнася събитията в света към селското всекидневие в страната, а по-скоро възлага представите и впечатленията си от това всекидневие в историко-философски или дори в онтологически категории, отбелязва авторът. С тези категории Ортега обяснява не само съвременността, но дори и предисвоя каква трябва да бъде, за да превзмогне своята криза. Но това обръщане на перспективата не премахва нейната теснота, продължава професор Хирардот. Ортега вижда винаги само своята собствена камбанария. „Аз съм аз и заобикалящия ме свят“ гласи прочутата формула на неговата философия.

Тази обрънатост към себе си характеризира една от неговите книги, оказали най-голямо въздействие — „Безгръбначна Испания“ (1922). В нея Ортега се опитва да даде отговор на въпроса за упадък на Испания. Намира го в нарушаването на социалното равновесие, закръняването на елита и бунтуването на народа — белези, които особено силно се проявяват в нашия век. Според основната теза на Ортега без елит, предопределен да заповядва и знаещ да заповядва, и народ,

който да се подчинява, не може да съществува управляемо общество. Отношението заповед — подчинение приема при Ортега характер на природна необходимост, която той наблюдава с красноречив пример: „Ако се събере група хора, може би един от тях ще направи по-границен, по-изразителен, по-стегнат жест; ще използва дума с по-бляскав смисъл; ще изрази по-ярка и по-дълбока мисъл; ще разкрие чрез поведението си в една житейска ситуация по-уверено, по-гордо, по-нежно и по-подобаващо чувство от обикновено. Ако присъстващите са нормално устроени, то у тях от само себе си ще възникне желанието да направят също такъв жест, да изговорят същата дума или да усетят същото чувство... Пред лицето на човек, който е по-добър или прави нещо по-добре от нас, при положение, че чувстваме нормално, ще изпитаме желанието в действителност, а не само привидно да бъдем такива, да постъпваме като него. С една дума, ще знаем, че той представлява образец и ще сме готови да се учим от неговия пример.“

„Безгръбначна Испания“ съдържа ядката на най-известната книга на Ортега „Бунтът на масите“ (1930), отбелязва авторът. Тълкуването на европейската действителност тук произтича от недиференцираната интерпретация на испанската съвременност, чиито основни понятия са възникнали от непосредствените наблюдения на философа. В тази си книга той изпада в „испански субективизъм“, продължава проф. Хирардот. Днес става ясно, че при политическите си анализи Ортега изследва повече собствената си личност, отколкото историята. Авторът на статията отбелязва голямото въздействие, което е упражнил Ортега върху съвременната му читателска публика, която му се е възхищавала на качествата, присъщи на един бикоборец — изкуството на борбата с бика заради самото изкуство. Ортега, който с едно оповестено, но никога ненаписано съчинение върху историческия произход на бикоборството е възнамерявал да освети един важен аспект на своята философия, е предложил на своите читатели в действителност гледката на умело бикоборство с философията, смята авторът. Ортега предизвиква философските системи, но се изплъзва от същинската борба с тях и се задоволява с елегантния тореадорски жест на предизвикателството.

Проф. Хирардот смята, че Ортега има едностранчива представа за Европа. Макар че в своята младост е претърпял влиянието на Тен и Ренан и е бил запознат с европейските литератури от всички епохи, съчиненията му не оставят място за съмнение, че за него Европа е била идентична с немската философия от Лайбниц и Кант до Шелер и Хайдегер, както и със съвременните му немски природни науки. Този едностранчивост е единствената константа в неговия европейски възглед, който е тъй противоречив, както и реакциите му спрямо различни аспекти на

европейската история. През 1910 г. Ортега изрича прочутия лозунг: „Испания е проблемът, Европа е неговото разрешение.“ Но единадесет години по-късно условията в Европа се променят тъй радикално, че в своята политическа книга „Безгръбначна Испания“ Ортега изразява възгледа, че Европа страдала от „изнемошяване на волята“. И продължава: „Ние испанците напразно ще дирием лек за собствената си злочестина при нашите велики съседни.“ Ортега стига до извода, че „може би е настъпил часът, когато животът сред малките и донякъде варварски народи е по-смислен, отколкото сред големите нации“. Подобно на Унамуно, който преди него бе постулирал европеизирането на Испания и малко по-късно съмташе, че е намерил разрешение на всички световни проблеми в испанизирането в Европа, Ортега преобръща първоначалния си лозунг: Европа е проблемът, а малките и донякъде варварски народи — може би разрешението.

Това отрицателно отношение към Европа се превръща в положително, когато след Втората световна война Ортега извършва своето кратко, но блестящо триумфално шествие в „страната на поетите и мислителите“. Германия го посреща като велик магистър на Испания. В прочутата си берлинска лекция от 1949 г. Ортега обрисова картината на една бъдеща Европа, която излъчва хармония и задоволява изискванията на тогавашните му слушатели. Но тази картина е абстрактна, изтъква авторът на статията. Тя не притежава нито утопична привлекателна сила, нито конкретни обозрими черти. И в тази реч Ортега си остава есеистът от книгата „Зрителят“ (1916—1934). И тук той се движи като аристократ сред пазарише, отбелязва проф. Хирардот.

Авторът завършва статията си с наблюдението, че легендарният блясък на Ортега се дължи не само на бликащия му дух, на богатото му остроумие и изявна метафорика; той се дължи преди всичко на умениято му да редуира исторически и философски комплексни положения до техните основни черти и да ги представи с кристална яснота. Това умение съответствува на склонността на Ортега към дидактичен догматизъм, който не може да остане скрит и днес.

В. К.

ИСПАНИЯ

„NUEVA ESTAFETA“, Madrid,
octubre 1982, n. 47

Испанското списание за литература и култура „Нueva естафета“ („Нова шафета“), излизащо в Мадрид, е месечно издание на Министерството на културата на Испания. В разглежданата книжка 47 от октомври 1982 г. по-особен интерес представлява статията на

Хосе Ортега „Бележки върху детското виждане в поезията на Федерико Гарсиа Лорка“, която засяга една недостатъчно изследвана страна от творчеството на световноизвестния испански поет.

Критикът посочва, че проблемът за детето, за неговия поглед върху света като особена позиция пред лицето на загадките на живота и смъртта, като цялостен духовен микрокосмос, е един от постоянните проблеми в поезията на Лорка. Обръщайки поглед към детството, поетът в същност търси праосновите на човешката природа, произвори на живота на чувствата в човешкото същество. Хосе Ортега подчертава, че спомените от детството остават завинаги в паметта на Лорка, който по-късно пререосмисля поетически детския свят в творчеството си. В този смисъл критикът привежда показателните думи на испанския поет от предговора към неговия първи стихотворен сборник „Книга стихове“ (1921), в който Лорка заявява, че дава „точния образ на дните от моето юношество и младост — онези дни, които свързват днешния свят с моето недалечно детство.“^{*} Според изследователя в тази книга лирическият герой почти напълно се идентифицира с реалния поет Лорка. Един от основните фактори за трайния интерес към света на детето у испанския поет Х. Ортега открива в това, че години наред Лорка старателно събира и изучава детски песни, игри и думи, което се отразява конкретно в композицията и езика на ранните му сборници „Книга стихове“ (1921) и „Първи песни“ (1922). Те са пресътворени отново в поетическата памет на Лорка, но, както смята Х. Ортега, „не за да възкресят в паметта едно наивно и райско детско минало, а за да съхранят в настоящето спонтанната, магическа и ритуална енергия на детето пред лицето на живота; ритуална вече от това между прочем, че целият ритуал е форма и израз на фантазията“. Целта на Лорка е в творбата да се пробуди първичният, изначалният тон на поетическия ритъм, който е толкова древен, колкото е и човешкото чувство. Това изострено чувство за ритъм изследователят свързва тясно с музикалните и фолклористичните интереси на Лорка. Той отбелязва голямата роля на музиката и ритъма в тези две първи поетически книги, в които има и известна доза експериментаторство. Спомените от собственото детство на Лорка му дават възможност да изгради убедително образа на лирическият герой, като в това отношение според Х. Ортега при пресъздаването на детския свят той изгражда универсалните архетипове, общи за всички епохи. В стиховете от тези ранни книги на Лорка се откриват автентичност на изживяването и силно лирическо преобразяване. Универсалните детски емоции и образи служат, за да изтрият магическата сила на

езика, т. е. като начин за възвисяване към първичните, към най-древните сили на човешкото същество, към възкресяването на ирационалния свят, в който се стапа детството на човека. Според критика езикът в тези книги се основава на детската чувствителност, която позволява на лирическият герой да открива тайнствени отношения между живите същества и предметите, които се преливат едно в друго и същевременно са относително диференцирани в лоркианския поетически език. Детето антропоморфизира света край себе си, изгражда свой собствен космос, своя духовна вселена. Детският поглед върху света според Х. Ортега тук в същност е пътят на Лорка към съкровено, към човешките първоначала, към мита, който преобразява със своята магическа сила реалния свят.

Анализирайки лириката на Лорка, изследователят подчертава, че отношението на поета към света на детето, към неговата роля и място в съвременния живот претърпява с течение на годините съществена еволюция. Ако в ранното си творчество — в „Книга стихове“ и „Първи песни“ — Лорка е показал възлеществото на детския свят, притегателната сила на детското виждане за живота, очарованието на найновото чувство, то в зрялата си стихосбирка „Поетът в Ню Йорк“ (1929—1930) той вече противопоставя детството на разрушителната сила на американското капиталистическо общество. Светът на детето и американският автоматизиран и подчинен само на бизнеса свят са представени в тази стихосбирка като органически враждебни един на друг. Х. Ортега подчертава, че в редица стихотворения от „Поетът в Ню Йорк“, като „1910 г.“, „Двойна поема за езерото Идън“, „Момчето Стентън“, „Момчето, удавено в кладенеца“, „Град в безънница (Ноктюрно на Бруклинския мост)“ и „Напуснатият храм (Балада за Голямата война)“, е разкрил трагичния сблъсък на искреността и чистотата на детския микрокосмос със студения техницизъм и пресметливата алчност на съвременната американска цивилизация. С особено рязтърсваща сила е показано това в стихотворението „Момчето Стентън“, герой на което са действително съществували, познати на Лорка американски деца Стентън и Мери, тяхната болна от рак майка и самият поет. Стихотворението е написано в диалогична форма — лирическият герой, откъджен с поета Лорка, води диалог с момчето Стентън, което единствено може със своята детска невинност да му помогне да преодолее самотата, измъчвала го така непоносимо през време на престоя му в САЩ през 1929—1930 г. В мига на крайното отчаяние поетът ще си спомни за детето като за последна надежда:

И когато оставам самотен остават ми все още твоите десет години.

Детето е в непрестанен конфликт с жестока-та реалност в това обездушено общество („Момчето, удавено в кладенеца“). Изсле-

^{*} Всички цитати са дадени тук в мой превод. Бел. Р. М.

дователят посочва, че тревогата на Лорка за съдбата на детето през XX в. се превръща в обвинение срещу онези, които безжалостно разрушават крехкостта на неговия свят. Стихотворението „Град в безсънница (Нокторно на Бруклинския мост)“, едно от най-драматичните в сборника „Поетът в Ню Йорк“, според Х. Ортега е произвел вик срещу извършеното престъпление спрямо детето, което става жертва на жестокостта на американската цивилизация през XX в. — вик, който поражда и необичайната образност на творбата:

Погребваха дете там тази сутрин, и то плачеше така,
че трябваше да свикат кучетата да го заглушат.

В сборника „Поетът в Ню Йорк“ се откриват много символи, цели вериги от метафори, трудно разбираеми асоциации, които водят до необичайната и усложнена образност на книгата. Сюрреалистичното влияние върху Лорка в нея е безспорно. Но изследователят подчертава, че всички художествени средства и похвати в същност служат на решението на Лорка да разкрие страшната картина на американския духовен автоматизъм и необходимостта от борба срещу него. Обвинението на испанския поет срещу този дехуманизиран и ожесточен свят се превръща в надежда и любов към детето, което заедно с другата опора на Лорка в Ню Йорк — общността на негрите, на обезправените и спонтанни в доривите си хора, — трябва да стане противодействието срещу унищожителната сила на американската цивилизация. Неслучайно в стихотворението „Момчето Стентън“ е въведен образът на болната от рак майка на Стентън и Мери — в трактовката на Лорка ракът се превръща в символ на злото и на съвременното американско общество. Поетът смята, че връщането към естествения, природен ред на нещата, в който живее детето, е гаранция за ефективна защита срещу рака с помощта на онези извънвременни човешки първоначала, които винаги живеят под върховия пласт на цивилизацията. Защитата от раковата зараза на обществото според Лорка е в спасяването на детето и на неговия спонтанен душевен свят от дехуманизацията и отчуждението, за възвръщане на автентичността, присъща на детето, в живота на съвременния човек. Оттук според критика се раждат и необичайната композиция, език и образност на сборника „Поетът в Ню Йорк“, неговата привидна алогичност и разхвърляност подчинени в същност на строгата поетическа

логика. Именно тя определя и особеностите на структурата, и крайното напрежение на поетическия език. В стихотворението „Напуснатият храм (Балада за Голямата война)“ загиналият син Хуан се идентифицира в съзнанието на обезумелия от скръб баща с детето, чиято жестока съдба той оплаква с трескави и наглед несвързани думи:

Имах аз една любов.

Имах една мъртва рибка под пепелта на кадилините.

Имах аз едно море. За какво? Боже мой!
Едно море!

Езикът на творбата е изпълнен с магическо-религиозни формули, с трескаво изброяване на животни, с необичайни и на пръв поглед алогични асоциации, които бележат серия от метаморфози и идентификации, сякаш закланат и предотвратяват опасността, на които е изложено детето:

Гребнах един кокоши крак иззад луната и след това
разбрах, че моята любов се беше превърнала на рибка,
там, където и талигите изчезват.

Според критиката в стихосбирката на Лорка „Поетът в Ню Йорк“ детето и негрът (природният човек) се идентифицират с опозицията на испанския поет спрямо духовно деградирания рационализъм на американското общество, който е отстранил участието на любовта и непосредственото човешко възприемане на нещата в света на XX в. Детето и негрът са отчуждени от тази действителност, проникновено пресъздадена от Лорка, която им е дълбоко враждебна по същност. Х. Ортега посочва, че в тази автоматизирана цивилизация, където господствува единствено свръхсъвременната техника, духът е трагично отделен от тялото и напълно е изгубена хармонията на човешкото битие. Крехкостта на детския свят, неговата лесна душевна ранимост пред жестоката действителност довеждат лирическият герой до задълбочаване в първопричините за това насилие на американското общество над човека и над неговото съзнание. Тази лесна душевна ранимост и крехкост, присъща и на испанския поет през целия му живот, са причината според изследователя Лорка да създаде хуманистичната си поезия от сборника „Поетът в Ню Йорк“ — поезия, която е разтърсващ лирически документ за вярата на големия художник в необходимостта от завръщане към праосновите на човешкия живот, към началото на всички негови начала.

Р. М.