

ФЕДЕРИКО ГАРСИА ЛОРКА И ИСПАНСКИЯТ ФОЛКЛОР

Поезията и драматургията на Федерико Гарсиа Лорка отдавна са влезли в световната литературна класика. Не по-малко интересни от тях обаче са естетическите възгледи на изтъкнатия испански поет и драматург за народното творчество, за поетическото изкуство и за спецификата на испанския национален дух, отразени в многобройните му беседи, лекции, писма и изказвания. Прозата на Лорка е написана в блестяща есеистична форма и искри от поетичен дух. Неговите лекции и беседи „Канте хондо (Древната андалуска песен)“, „Поетическият образ у дон Луис де Гонгора“, „Люлчинните песни“, „Въображение, вдъхновение, бигство“, „Теория и същност на дуендето“ и „Беседата за пътя“ са всъщност есета и представляват изключително важна част от творческото му дело. Две от тях — „Канте хондо (Древната андалуска песен)“ и „Люлчинните песни“ — разкриват личния поглед на Лорка за корените и характерните особености на испанското народно творчество.

Канте хондо (литературно canto hondo, диалектно андалуско cante jondo), означаващо в превод „дълбока песен“, „песен от дълбините“, представлява най-древната струя от музикалния фолклор на Андалусия, солово песне под аккомпанимента на китарата, в което се сливат органично старинни испански, арабски и цигански елементи, пеене, идещо от недра на вековете и изискващо върховно емоционално напрежение от певица и слушателите. Тъй като в началото на XX в. това древно изкуство запада, група млади испански поети и художници, сред които е и Гарсиа Лорка, ръководени от големия испански композитор и изтъкнат познавач на канте хондо Мануел де Фая (1876—1946), организират на 13 и 14 юли 1922 г. в Гранада фестивал-конкурс на народните певци от Андалусия за неговото възраждане. Като предварителна подготовка за фестивала младият Лорка подготвя и излиза на 19 февруари 1922 г. на откритото заседание на гранадския Литературно-художествен център беседата си „Канте хондо (Древната андалуска песен)“, от която после се оформя едноименното му есе.

Дълбоко привързан към испанския фолклор, Лорка през целия си живот записва, събира, извлича от различни сборници и сам изпълнява народни песни. Равносметка на тази огромна творческа работа става беседата му „Люлчинните песни“, изнесена през декември 1928 г. в Мадрид. В нея той показва в есеистичен план трагическия характер на приспивните песни в Испания, които се отличават от люлчините народни песни на другите европейски страни, и неизменно свързва тази тяхна особеност с характерните черти на своята родина и народ.

Двете есета се дават по изданието: Federico García Lorca. Obras completas. Madrid, editorial „Aguilar“, décimotercio edición, 1967.

Ралица Маркова

КАНТЕ ХОНДО

(Древната андалуска песен)

ФЕДЕРИКО ГАРСИА ЛОРКА

Тази вечер вие се събрахте в залата на Художествения център да изслушате моята непреценциозна, но искрена реч; бих искал тя да бъде ясна и дълбока, за да успее да ви убеди в изумителната художествена истина, която се съдържа в древната андалуска песен, наричана *канте хондо*.

Групата мителектуалци и любители ентузиаста, която издига идеята за конкурса, прави само едно — бие тревога. Господа, музикалната душа на народа е в най-сериозна опасност! Художественото богатство на цяла една нация е на път към забравата! Може да се каже, че всеки изминал ден отровна още един лист от възхитителното лирическо дърво на Андалусия; старшите отнасят със себе си в гроба безценните съкровища на предишните поколения и лавината от груби, просташки куплети отравя прелестната народна атмосфера на цяла Испания.

Замисълът, който искаме да осъществим, е патриотичен и достоен за уважение, това е труд за спасяване, дело, изискващо сърдечност и любов.

Всички вие сте чували да се говори за *канте хондо* и несъмнено имате повече или по-малко точна представа за нея...; но е почти сигурно, че на всички, които не са запознати с нейната историческа и художествена ценност, тя напомня безразлични неща: кръчмата, пиянските гулии, естрадите на кафенетата, смешното маниерничество — с една дума, испанщината; и заради Андалусия, заради нашия хилядолетен дух и нашето тъй особено сърце трябва да намерим изход от това положение.

Не бива да допуснем най-вълнуващите и дълбоки песни на тайнствената ни душа да бъдат наричани обидно кръчмарски, низки; не бива да допуснем да завържат нишката, която ни свързва със загадъчния Изток, за грифа на гуляйджийската китара; не бива да допуснем да цапат с мръсното вино на професионалните сводници блестящото сърце на нашите песни.

И тъй, удари часът гласовете на испанските музиканти, поети и артисти да се обединят от инстинкта за самосъхранение, за да определят и възхвалят безспорната красота и вътрешното богатство на тези песни.

Защото, ако с патриотичната и художествена идея на настоящия конкурс се свързва жалният образ на кантаора¹ с палката и карикатурните погребални куплети, това означава пълно неразбиране и пълно непознаване същността на проекта. Всеки разумен човек, прочел афиша за фестивала и непосветен във въпроса, ще запита: „Какво е това *канте хондо*?“

Преди да премина по-нататък, трябва да направя основното разграничение между *канте хондо* и канте фламенко; това разграничение е особено важно по отношение древността, структурата и духа на песните.

С термина *канте хондо* са наричани група андалуски песни, най-типичната и най-съвършената от които е циганската сигирия; от тях водят началото си другите, все още запазили се сред народа, като поло, мартинете, карселера и солсар. А куплетите, наричани малагения, гранадина, рондени, петенера и т. н., могат да бъдат преценени само като далечни потомци на изброените по-горе песни и се отличават от тях и по строеж, и по ритъм. Именно те са наричани канте фламенко.

Великият композитор Мануел де Фая — истинска слава за Испания и вдъхновител на настоящия конкурс — смята, че канята и плайерата, почти напълно изчезнали днес, в своя първоначален вид са притежавали същата композиция както циганската сигирия и сродните ѝ песни, и счита, че те немного отдавна са били просто нейни варианти. Някои сравнително скоро открити текстове го карат да предполага, че през първата трета на миналия век канята и плайерата са заемали мястото, което днес отнеждаме на циганската сигирия. В своите прелестни „Андалуски сцени“ Естебанес Калдерон обръща внимание, че канята принадлежи към първичното стебло на песните, които пазят родствената си връзка с песните на арабите и мориските², и с присъщата му проникателност отбелязва, че думата „каня“ е близка до „ганис“, която на арабски означава „песен“.

¹ Кантаор — испански народен певец. — Бел. прев.

² Мориски — така били наречени онези маври, които след края на Реконкистата и създаването на обединеното испанско кралство през 1492 г. останали в страната и били покръстени. — Бел. прев.

Основната разлика между *канте хондо* и канте фламенко се състои в това, че трябва да търсим произхода на първия тип песни в изначалните музикални системи на Индия, т. е. в първите примери за песни изобщо, докато вторият тип е далечен потомък на първия и, може да се каже, е придобил окончателната си форма през XVIII в.

Първият е обогатен с истинствени цвят на първобитните епохи; вторият е относително нов жанр, чието емоционално богатство бледнее пред другия. Духовен колорит и местен колорит — ето най-дълбоката им разлика.

Близка до изначалните музикални системи на Индия, *канте хондо* представлява само мърморене, вариращ по височина гласов поток, поразителна вълнообразна вокална вибрация, която разкъсва звуковите клетки на нашата темперирана гама, не се побира в строгото и студено петолиние на съвременната ни музика и разтваря в хиляди венчелистчета херметичските цветове на полутоновете.

В канте фламенко мелодията се движи не вълнообразно, а на скокове; както и днешната ни музика тя притежава строго установен ритъм и се е родила много време след като Гуидо д'Арецо е дал названията на нотите.

Канте хондо е близка до трелите на птицата, до песеното на петела, до естествената музика на гората и извора.

И така тя е най-редкият и най-древният в цяла Европа образец на първобитните песни, чиито звукове ни донасят предизвикващото ужас чувство на древните източни народи.

Композитортът де Фая, който е изучил дълбоко въпроса и на когото се позовавам, твърди, че циганската сигирия е песента-първообраз на жанра *канте хондо*, и категорично заявява, че той е единственият тип песни на нашия континент, съхранили се в цялата си чистота както по композиция, така и по стил — по качествата, които притежават и древните песни на източните народи.

Още преди да се запозная с твърденията на композитора, циганската сигирия беше напомнила на мене (непоправимия лирик) един безкраен път, път без кръстопътища, водещ към трепетния извор на поезията-„дете“, пътя, където е умряла първата птица и е рждавала първата стрела.

Циганската сигирия започва със страшен вик, който разделя света на две еднакви полуукълба. Това е викът на мървите поколения, произващата мъка по изчезналите епохи, вълнуващият спомен за любовта под други лунни и под други ветрове.

След това мелодията постепенно разкрива тайната на тоновете и извлича скъпоценния камък на риданието — звучната сълза над реката на гласа. Никой андалусец не може да съдържи тръпката на ужас, когато чуе този вик; нито една наша песен не може да се сравнява с нея по поетическо величие и много рядко, изключително рядко човешкият дух успява да създаде творби от такъв характер. Но това не означава да се мисли, че сигирията и нейните варианти са просто песни, пренесени от Изток на Запад. Не. „Става дума — казва Де Фая — най-много за присаждане, или, казано по-добре, за съвпадение на източниците, което несъмнено се е проявило не само в един определен момент, а е свързано с вековното натрупване на верига от исторически събития, станали на нашия полуостров“, и поради това най-характерните песни на Андалусия, макар че съвпадат в основните си елементи с песните на един народ, толкова отдалечен в географско отношение от нашия, по същността си са ни така вътрешно близки, толкова национални по дух, че не можем да ги съберем с никой други.

Де Фая смята, че три исторически събития в различна степен, но много силно са оказали влияние върху нашите песни: възприемането на литургичното пеене в испанската църква, арабското нашествие и идването на многобройните цигански табори в Испания. Циганите, този загадъчен номадски народ, са придали окончателната форма на *канте хондо*.

Доказват го определеният „циганска“, което е съхранила сигирията, и изключително честата употреба на цигански думи в текстовете на песните ѝ.

Разбира се, това не означава, че *канте хондо* е чисто цигански жанр, защото, макар че цигани живеят из цяла Европа и из някои други области на нашия полуостров, тези песни са се развили само в Андалусия.

Става дума за един чисто андалуски жанр, който вече е съществувал в зародиш в тази област още преди появяването на циганите в нея.

Великият композитор посочва следните съвпадения между основните елементи на *канте хондо* и елементите, отличаващи и до днес някои песни на Индия:

„Енхармониката като модулиращо средство; използването на толкова ограничено мелодическо пространство, че то рядко напуска пределите на една секста, и настойчивата, даже натрапчива упо-

треба на една и съща нота; последният признак е присъщ на някои заклинателни формули и дори на онези речитативи, които бихме могли да наречем доисторически — факт, накарал мнозина да предположат, че песента е предшествовала езика.“

Поради това *канте хондо*, и особено сигирията, предизвиква у нас впечатление за изпита проза, като разрушава всякакво усещане за ритмически размер, макар че в действителност литературните им текстове са съставени от тристишия и четиристишия с асонансни рими.

Според Мануел де Фая, „макар че циганските мелодии са богати с орнаментални музикални фрази, в тях — както и в песните на Индия — те се използват само в определени моменти, за изразяване на чувства или възторжени пориви, породени от емоционалната сила на текста, и трябва да се разглеждат по-скоро като широки вокални модуляции, отколкото като същински орнаментални музикални фрази, макар че придобиват именно такъв вид, ако ги предадем в геометрическите интервали на темпериранията гама“.

Може определено да се твърди, че в *канте хондо*, както и в песните от сърцето на Азия, музикалният лад произлиза непосредствено от лада, който бихме могли да наречем речеви.

Мнозина автори дори допускат, че някога речта и песента са били едно и също нещо, и като разглежда най-добрите образци, на които е присъща енхармониката, Луис Лукас казва в книгата си „Нова акустика“, отпечатана в Париж през 1840 г., че „те са първите, които са се появили по естествен път и са били подражание на птичето пее, на крясъка на животните и на безбройните звукове на материалния свят“.

В книгата си „Музикална естетика“ Хуго Риман твърди, че птичето пее, се доближава до истинската музика и не трябва да се прави пълна разлика между него и човешкото пее, доколкото и двете са израз на една чувствителност.

Великият композитор Фелипе Педрел, един от първите испанци, които са разглеждали научно проблемите на фолклора, пише в своя великолепен „Сборник с испански народни песни“: „Фактът, че в различните народни песни на Испания и до днес съществуват елементи от източната музика, е породен от дълбокото влияние, оказано от древната византийска цивилизация върху нашата нация чрез византийските ритуални формули, използвани в испанската църква от покръстването на нашата страна чак до XI в. — времето, когато всъщност е била въведена католическата литургия.“ Де Фая допълва казаното от неговия стар учител, определяйки елементите на византийското литургично пее, които се проявяват в сигирията. Те са: примитивните системи на ладовете (които не трябва да се смесват с т.нар. „гръцки системи“); енхармониката, характерна за тези ладове, и липсата на строг ритъм в мелодията.

„Същите черти притежават и някои андалуски песни, създадени векове след като испанската църква е възприела византийската литургична музика; песни, които запазват много общо с музиката, известна и досега в Мароко, Алжир и Тунис с името, вълнуващо сърцето на всеки гранадец — „музика на гранадските маври“.

Връщайки се към анализа на сигирията, Мануел де Фая със своите солидни музикални познания и най-тънка интуиция се натъкна в тази песен на „определени форми и черти, които нямат аналогии в свещените химни и в музиката на гранадските маври“. Т. е. той търсеше и съзря в странната мелодия необичайния, споващ цигански елемент. Той приема хипотезата за индийския произход на циганите, която се съгласува великолепно с резултата от неговите много интересни изследвания.

Според тази хипотеза през 1400 г. от н. е. циганските племена, подгонени от стохиялната конница на могъщия Тамерлан, напуснали Индия.

След двадесет години тези племена се появяват в различни страни на Европа и проникват в Испания с войските на арабите, които, отплавайки от бреговете на Арабия и Египет, периодически слизали на нашето крайбрежие.

Достигнали до нашата Андалусия, циганите следи най-древните елементи на местните песни с основа най-древно начало, което сами носели, и придали окончателните форми на жанра, който днес наричаме *канте хондо*.

И така на тях дължим създаването на тези песни, основата на нашата душа; на тях дължим изграждането на тези лирически канали, по които се изливат всички болки и всички ритуални пориви на народа.

И тези песни, господа, от последната трета на миналия век та до днес се стремят да ги затворят във вонящите кръчми или в публичните домове. Недоверчивата и ужасна епоха на испан-

ската сарсуела³, епохата на Грило и на историческата живопис е виновна за това. Докато Русия пламтеше от любов към народното — единственият извор по думите на Роберт Шуман на цялото истинско и характерно изкуство, — а във Франция се надигна златната вълна на импресионизма, в Испания — страна, почти единствена по традиции и народни красоти — се смятаха за нещо низко свиренето на китара и изкуството на *канте хондо*.

Постепенно това схващане се утвърди дотолкова, че трябва да издигнем глас в защита на нашите толкова чисти и истински песни.

Така разбира въпроса мислещата младеж на Испания.

Канте хондо е дошла от незапомнени времена и всички прочути пътешественици, които са успели да опознаят нашите разнообразни и необичайни пейзажи, са се възхищавали от тези дълбоки и монотонни мелодии, носещи се от върховете на Сиера Невада до изгарящите от жажда маслинови горички на Кордова и от Сиера де Касорла до тъй веселото устие на Гуадалкивир, очертавайки нашата единствена и неповторима Андалусия.

От Ховелянос, който привлече вниманието върху прекрасната и бурна астурийска „данса прима“, до несправимия Менендес и Пелайо има голям напредък в разбирането на народното изкуство. Отделни артисти, малко известни поети бяха проучвали тези проблеми от различни гледни точки, докато накрая успяха да постигнат в Испания да започне едно много полезно и патриотично дело — издаване на народните песни и поеми. Доказателство за това са сборниците с народни песни: „Песни от Бургос“ на Федерико Олмеда, „Песни от Саламанка“ на Дамасо Ледесма и „Песни от Астурия“ на Едуардо Мартинес Торнер; разноските по тях бяха поети от властите на съответните области.

Но когато отбелязваме изключителната важност на *канте хондо*, виждаме преди всичко онова твърде съществено влияние, което тя е оказала при създаването на съвременната руска музика, и високата оценка, която ѝ е дал гениалният френски композитор Клод Дебюси — този лирически аргонавт, откривател на новия свят в музиката.

Михаил Иванович Глинка идва в Гранада през 1847 г. Дотогава той живеел в Берлин, изучавайки композиция при Загфрид Ден, и станал свидетел на патриотичната борба на Вебер против пагубното въздействие, което италианските композитори оказвали върху немската музика. Несъмнено Глинка се въздъхновявал от песните на безкрайната Русия и мечтаел да създаде народна, национална по дух музика, която би предавала величието, присъщо на неговата страна.

Престоят на башата и основателя на източната славянска музикална школа в нашия град е извънредно интересен.

Той се сприятелил с един знаменит тогавашен китарист, Франсиско Родригес Мурсиано, и прекарвал с него по цели часове, слушайки вариациите и орнаментиката на нашите песни, и под неспирния ритъм на водите в нашия град у него се породила великолепната идея да създаде своя школа и смелата мисъл да използва за първи път лад от цели тонове.

Когато се завърнал в Русия, той споделил с приятелите си приятната вест и им обяснил своеобразието на нашите песни, които изучил и по-късно използвал в произведенията си.

Музиката изменя посоката си — композиторът вече открил нейния истински извор.

Неговите ученици и приятели се насочват към народното изкуство и търсят основа за творбите си не само в Русия, а и в испанския Юг.

Доказателство за това са „Спомени за една лятна нощ в Мадрид“ на Глинка, някои части от „Шехерезада“ и „Испанско капричио“ на Николай Римски-Корсаков, които всички вие познавате.

Вие виждате как скръбните модуляции и суровият източен облик на нашата *канте хондо* оказват влияние от Гранада върху Москва и как меланхолията на Вела⁴ се откликва в тайнствения звън на кремълските камбани.

На организираното през 1900 г. в Париж Световно изложение в испанския павилион участвувала група цигани, които пеели *канте хондо* в цялата ѝ чистота. В града се пробудил необикновен интерес към песните им, но те специално привлекли вниманието на един млад композитор; тогава той водел жестока борба, която днес трябва да продължаваме всички ние, младите художници — борба за новото и неочакваното, за смелия скок в морето на мисълта, за да открием недокоснатото чувство.

³ Сарсуела — испански музикално-драматичен жанр, близък до оперетата. — Бел. прев.

⁴ Вела — камбанария на старинна църква в Гранада. — Бел. прев.

Дни наред младият композитор ходел да слуша андалуските кантаори: душата му била отворена за всички веяния на духа и той почувствувал вътрешно близък древноизточния строеж на нашите мелодии. Това бил Клод Дебюси.

След известно време му било съдено да стане първи композитор в Европа и създател на нова музикална теория.

Наистина в много творби на този композитор неочаквано прозвучават най-фини спомени за Испания и пред всичко за Гранада, която той е смятал, както това е и в действителност, за истински рай.

Творческата сила на Дебюси, прославения и неуморим музикант, достига най-високата си степен в поемата „Иберия“ — истински шедьовър, възшебен сън, проникнат от ароматите и образите на Андалусия.

Но най-ярко от всичко влиянието на *канте хондо* се е изразило във великолепната прелюдия, наречена „Вратата на виното“, и във въздушната, нежна „Вечер в Гранада“, където според мене се усещат всички емоционални признаци на гранадската вечер: синята далечина на долината, Сивра, поздравяваща вълните на Средиземно море, огромните вълна мъгла, скриващи далечината, прелестно-капризната музика на града и омайващият ромон на подземните води.

А най-удивителното е, че Дебюси, макар че се е занимавал сериозно с нашата *канте хондо*, никога не е идвал в Гранада.

И така става дума за изумителен пример на художествено озарение, пример за гениална интуиция, който изтъквам в похвалата на великия композитор и за чест на нашия град.

Това ми напомня известния мистик Сведенборг, когато видял от Лондон пожара в Стокхолм, и дълбоките прозрения на светците от древността.

В Испания *канте хондо* е оказала безспорно влияние върху всички онези композитори, които аз наричам „великата струна на Испания“, т. е. от Албенис до Гранадос и Де Фая. Още Фелипе Педрел беше използвал народните песни във великолепната си опера „Селестина“ (за наш срам тя не е поставена в Испания) и показал пътя, който трябва да следваме, но истински гениално бе постижението на Исак Албенис, който включи в творчеството си лирическите богатства на андалуската песен. Години по-късно Мануел де Фая изпълва музиката си с нашите чисти и прекрасни мотиви в преобразена от отдалечаването форма. Най-новото поколение испански композитори като Адолфо Саласар, Роберто Херард, Федерико Момпу и нашия Анхел Бариос, неуморни пропагандатори на предстоящия конкурс, насочва понастоящем погледа си към чистия и обновяващ извор на *канте хондо* и към прелестните гранадски песни, които могат да бъдат наречени и кастилски, и андалуски.

Вие виждате, господа, истинската ценност на *канте хондо* и колко прав е бил нашият народ, когато я е нарекъл така. Тя е дълбока, наистина дълбока, по-дълбока от всички кладенци и всички морета на света, много по-дълбока от съвременното сърце, което я създава, и от гласа, който я пее, защото е почти безкрайна. Тя идва от древните народи, пробивайки си път през забравата на всковите и през гъсталата от повехнали ветрове. Тя идва от първия плач и от първата целувка.

* * *

В *канте хондо* възхищават не само мелодиите, но и текстовете.

Всички ние — поетите, които понастоящем се занимаваме в по-голям или по-малък мащаб с подражаването и подравняването на прекалено избуялото дърво на лирическата поезия, което ни завешава романтиците и постромантиците — оставаме поразени от тези стихове.

Безбройните отсенки на Страданието и Мъката, изразени по най-чист и точен начин, пулсират в тристишията и четиристишията на сигирията и на нейните производни.

В цяла Испания няма нищо, абсолютно нищо, равно на тях по стил, по атмосфера, по вяроост на чувството.

Метафорите, които се срещат в нашите андалуски песни, почти никога не излизат извън границите на определен кръг, липсва диспропорция между емоционалните елементи на творбите и стиховете напълно завладяват сърцето ни.

Можем само да се удивяваме и възхищаваме как неизвестният народен поет извлича от три или четири стиха цялата необикновена сложност на най-висшите човешки чувства. Има строфи, в които лирическото напрежение достига до връх, достъпен само на най-избраните поети:

В светъл кръг луната,
моят мил в земята.

В тези два стиха на народната песен се съдържа много по-дълбока тайна, отколкото във всичките драми на Метерлинк; простата и истинска, чиста и цялостна тайна — без тъмни гори и блуждаещи кораби — винаги живата загадка на смъртта:

В светъл кръг луната,
моят мил в земята.

Дали тези песни се носят от сърцето на планината, дали идват от портокаловите горички на Севиля, или от омайните средиземноморски брегове, строфите им имат обща основа — Любовта и Смъртта. . . , но любов и смърт, видени през очите на Сибила — този толкова източен образ, истинският сфинкс на Андалусия.

В дълбочината на всички народни песни непрестанно звучи един въпрос — страшен въпрос, за който няма отговор. Направил кръст с ръцете си, нашият народ гледа към звездите и напразно ще очаква спасително знамение. Жестът е патетичен, но истински. Песента или поставя дълбоко емоционален проблем, който няма решение в действителността, или го разрешава чрез Смъртта — въпросът на всички въпроси.

Голяма част от песните на нашата област (с изключение на много, създадени в Севиля), притежават подобни черти. Ние сме тъжен и неподвижен народ.

Както Иван Тургенев видя руските селяни — кръвта и плътта на Русия — в загадъчното мълчание, така виждам и аз много лирически песни от нашата област.

О, свинке на Андалусия!
На вратата ми ако почукаш,
аз не ще ти отворя,
ала ти моя плач ще дочуеш.

Стиховете са скрити под непроницаемо покривало и спят в очакване на Едип, който ще дойде да ги разгадае, за да се събудят и отново да замрат в мълчание. . .

Един от най-характерните признаци на *канте хондо* е почти пълното отсъствие на „средния тон“.

В песните от Астурия, както и в кастилските, каталонските, баските и галисийските винаги се откриват определено равновесие на чувствата и една лирическа умереност, която е способна да изрази несложните душевни състояния и простодушните емоции; те почти не се срещат у андалусеца.

Ние, андалусците, рядко си даваме сметка за „средния тон“. Андалусецът или извисява глас до звездите, или целува червеникавия прах на своите пътища. Средният тон за него не съществува. Той не го забелязва. И ако по изключение този тон се появи в песента му, то е само така:

За мене съвсем не е важно,
че птица в оная горичка
над всички тополи прелита.

Макар че в тази песен поради изразеното в нея настроение, а не поради строежа ѝ аз откривам явно родство с астурийските. И така патетиката е най-силната черта на нашата *канте хондо*.

Затова, докато много песни на нашия полуостров предизвикват спомен за пейзажите на онези места, където битуват, *канте хондо* наподобява песен на славеи без очи, пеене слепешката; ето защо най-добрата смена за нейните думи и древни мелодии е нощта. . . , синята нощ на нашите поля.

Пластичната изобразителност, която притежават много испански народни песни, им отнема интимността и дълбочината, с които е изпълнена *канте хондо*.

В астурийската музикална лирика има една песен (сред хилядите), която е типичен пример за такова изобразителност:

Горко ми, аз пътя изгубих;
сред таз планина тъй печална,
горко ми, аз пътя изгубих;
дай да прибера своето стадо,
за бога, във твоя двор малък.
В гората дъждлива и страшна,

горко ми, аз пътя изгубих!

Ти дай ми днес да пренощувам

в колибата топла със тебе.

Аз пътя изгубих

в мъглите планински и снежни,

горко ми, аз пътя изгубих!

Така възхитително е изобразена планината с прелитащия над боровите гори вятър; така точно е пресъздадено физическото усещане за пътя, водещ към върховете, където спят снеговете; така осезаемо се чувства мъглата, която се издига от пропастите, обгаряйки влажните скали в безброй нюанси на сивото, че слушателят забравя за „бедния пастир“, който като изгубено дете моли в песента подслон от непознатата пастирка. „Слушателят забравя за самата същност на песента“. Мелодията на тази песен с монотонния ритъм на нейния сиво-зелен, потънал в мъгла пейзаж, извънредно много спомага за разгръщане на пластичната изобразителност.

Напротив, *канте хондо* е винаги нощна песен. Там няма ни утро, ни вечер, ни планини, ни долини. Няма нищо, освен нощ, безкрайна звездна нощ. Всичко останало е излишно.

Това е песен, лишена от пейзаж и затова съсредоточена в самата себе си, ужасяваща сред мрака; тя хвърля своите златни стрели право в сърцето ни. В тъмнината тя прилича на загадъчен сив стрелец с лък, чийто колчан никога не се изпразва.

* * *

Всички задават въпросите: „Кой е създал тези песни? Кой неизвестен поет ги е хвърлил върху грубата сцена на народния живот?“ На това наистина не можем да отговорим.

В книгата си „Произход на народната лирика във Франция“ Жанрой пише: „Народното изкуство не е само безлично, недооформено и несъзнателно творчество, но и творчество „лично“, което народът възприема, за да го приспособи към своята чувствителност.“ Жанрой има известно право, но е достатъчен и най-малък усет, за да съзрем къде е авторът — въпреки целия първобитен колорит, който притежава творбата. Нашият народ пее песните на Мелчор дел Палау, Салвадор Руеда, Вентура Руис Агилера, Мануел Мачадо и др.; но каква голяма разлика има между стиховете на тези поети и стиховете, които създава народът! Разликата между книжната роза и живата!

Поетите, които съчиняват песни за народа, размътват чистите сокове на истинското му сърце; и как се забелязва в стиховете им сигурният и грозен ритъм — рожба на човек, който владее граматиката! От народа трябва да се вземат само най-дълбоката му същност и няколко колоритни трели, но никога не бива педантично да се имитират неговите неповторими модуляции, защото ние само ще развалим творбата. Просто поради нашата образованост.

Истинските стихове на *канте хондо* не принадлежат на никого; те се носят по вятъра като златни пухчета от глухарче и всяко поколение ги оцветява отново, за да ги предаде на идващите.

Истинските стихове на *канте хондо* се намират всъщност върху някакъв несъществуващ вестропозаказател, който променя посоката си под вятъра на Времето.

Те се раждат от само себе си — още едно дърво сред пейзажа, още един извор в тополовата горичка.

Жената — сърцето на света и безсмъртната притежателка на „розата, лирата и хармоничното познание“ — изпълва безкрайния свят на тези песни. Жената в *канте хондо* се нарича Мъка.

Удивително е как чувството в лирическите структури постепенно придобива форма и накрая се конкретизира в някакъв почти материално представен предмет. Такъв е случаят с Мъката.

В песните Мъката получава плът, придобива човешки форми и се очертава с ясна линия. Мъката е мургава жена, която иска да лови птици с мрежите на вятъра.

Всички стихове на *канте хондо* са пропити с великолепен пантеизъм; в тях търсят съвет от вятъра, земята, морето, луната и от такива прости неща като розмарина, теменужката и птицата. Всячки предмети от външния свят получават подчертана лична характеристика и се преобразяват догдолкова, че да вземат активно участие в лирическото действие;

Насред морето дълбоко
един камък лежеше

и мойта мила отгоре
за мъката мълвеше.

Аз само на Земята
за себе си говоря —
в света широк да вярвам
на друго не мога.

Всяка сутрин отивам
да питам розмарина —
лек за любов да има,
че от любов умирам.

С подкупваща откровеност андалусецът връчва на Природата най-свидното си съкровище, на пълно сигурен, че ще бъде чул.

Но онова, което особено поразява като поетическа реалност в *канте хондо*, е своеобразната материализация на вятъра, постигната в много песни.

Вятърът е герой, който съзираме в екстремни моменти; той се появява подобно на някакъв загрижен гигант, за да свади звездите и да разпръсне облаците; но в никой народни песни, освен в нашите, не съм срещал вятър, който говори и утешава:

Покачих се на стената
и вятърът ми откликна:
„Кому въздишките трябват,
щом вече лек не намираш?“

Заплака тъжно вятъра,
видял тез тежки рани,
в сърцето ми останали.

Аз вятъра обикнах,
на милата ухаещ —
на вятър тя прилича
и с него аз останах.

Ревнувам те от вятъра,
че той лицето ти гали —
ако мъж беше вятъра,
аз бих го убил тогава.

Не се страхувам да гребя,
с веслата лесно бих се справил —
единствено се аз боя
от вятъра на твоя залив.

Тези песни притежават възхитително своеобразие — те сякаш са се заплели в неподвижната раковина на розата на ветровете.

Друга особено характерна тема, повтаряща се в безброй много испански народни песни, е плачът.

В циганската сигирия—съвършена поема на сълзите—плачат и мелодията, и стиховете. Някъде в далечината бият камбани и прозорците са разтворени към изгрева:

На двора нощем излизам,
уморен вече да плача,
защото тъй те обичам,
а ти не искаш да знаеш.

Плачете, плачете, очи мои,
днес има причина за плач,
и за мъжа не е недостойно
да плаче за една жена.

Когато видиш, че плача,
кърпичката ми остави;
аз толкова много страдам,
че само плачът ме teszi.

И тази — най-циганската, най-андалуската:

В сърцето ми ако имаше
пробито прозорче кристално,
погледнала би да видиш ти
със кървави сълзи как плача.

Тези песни са проникнати от чистия народен дух и според мене най-добре разкриват меланхоличната патетика на *канте хондо*.

Нейната меланхоличност е така неудържима, а емоционалната ѝ сила — така пронизваща, че всички ние, истинските андалусци, им откликваме с вътрешен плач — един плач, който пречиства душата ни, издигайки го към лимоновата горичка, опожарена от Любовта.

Нищо не може да се сравни по нежност и финес на чувствата с тези песни. И аз отново си припомням позора, на който ги подлагат: обричат ги на забрава или ги карат да проституират с ниска чувственост, или ги превръщат в груба карикатура. Макар че това става изключително в градовете, защото за щастие на Девата Пoesия и на поетите все още съществуват матросите, които пеят за морето, жените, които приспиват с песни своите деца в сянката на лозите, суровите пастири по планинските пътеки; и прибавяйки дърва в огъня, който още мъждука, страстният вятър на поезията ще разпали пламъците и ще продължават да пеят жените под сенките на лозите, пастирите по своите каменисти пътеки и матросите под многогласия ритъм на морето.

* * *

Както в сигирията и нейните варианти се откриват най-древните елементи на източните мелодии, така и в много стихове на *канте хондо* личи родството с най-древните песни на Изтока.

Когато нашата песен достига крайния израз на страданието и любовта, тя се приближава твърде много до великолепните стихове на арабските и персийските поети.

И наистина, във въздуха на Кордова и Гранада още се носи дъхът на далечната Арабия, както и през неясния палимпсест на Албайсин⁶ прозират контурите на изчезналите градове.

Характерните за нас теми за жертвеността, безграничната любов и виното са изразени в същия дух при загадъчните поети на Азия.

Серех ал Уарак, един арабски поет, казва:

Нежната гургулица съня ми
със своя стон прогони.
Както в моята гръд, във гръдта ѝ
пламти негаснещ огън.

Ибн Зиати, друг арабски поет, пише елегия за смъртта на любимата си така, както би я изпял някой андалусец от народа:

На гроба на моята любима
поискаха да ме утешат;
аз казах им: „Тя нима има
друг паметник, освен моята гръд?“

Но най-явна прилика с нашите песни и най-често срещани се съвпадения с тях откриваме във възвишените любовни газели на персийския национален поет Хафез, който е възпявал виното, прекрасните жени, тайнствените камъни и безкрайните сини нощи на Шираз.

От най-далечните времена изкуството е използвало безжичния телеграф или огледалната на звездите.

⁶ Албайсин — старинен народен квартал на Гранада. — Бел. прев.

Един от повтарящите се лирически мотиви в газелите на Хафез е изисканият образ на женските коси:

Макар че тя не ме обича,
но цял свят, цялата вселена
бих дал, сменил бих под звездите
аз за къдрицата ѝ черна.

И след това пише:

В къдриците на твоите черни коси
сърцето ми от детство се изгуби,
и този сладък възел чак до сетни дни
да разсека, аз знам, не ще сполуча.

Същият образ на женските коси се среща и в много песни на нашето необикновено *канте хондо*, където непрестанно се говори за подарените за спомен къдрици, за падащите над челото къдри, които предизвикват цяла трагедия. Доказва го и следният пример — един от многото, взет от сигирията:

Умра ли внезапно, заръчвам
със твоите плитки тъй черни
ръцете ми ти да завържеш.

Няма нищо по-дълбоко и по-поетично от тези три стиха, които разкриват едно тъжно и изтънено любовно чувство.

Когато Хафез съчинява своя плач, то го прави с изрази, диапазон на чувствата и вътрешна нагласа, подобни на тези при нашите народни поети:

За раздялата плача неспирно,
но тези тежки мъки защо са,
като вятърът буен не иска
риданията ми да ти носи.

Това е същото като:

Към вятъра пращам въздишки,
о, горко ми, горко ми!
Но никой днес не ги събира.

Хафез казва:

Откакто не слушаш гласа ми,
сърцето ми в мъка потъна,
потоци от кръв то изтласква
към моите очи все безсънни.

А ето думите на нашия поет:

Щом мястото видя отново,
където със тебе говорех,
очите ми бедни започват
не сълзи, а кръв пак да ронят.

Или този страшен куплет на сигирията:

За щастieto тъй далечно
не искам вече да си спомням,
че плаче сърцето ми бедно
не със сълзи, а с кръв отново.

А поетът от Шираз пее в двадесет и седмата газела:

Ще легнат и моите кости в земята,
превърнати в гробищен прах,
но никога не ще изтръгне душата
безсмъртната огнена страст.

Ето крайния извод от безбройните песни на *канте хондо*: любовта е по-силна от смъртта. Затова се развърлувах дълбоко, когато прочетох стихотворенията на тези поети от Азия, преведени от дон Гаспар Мария де Нава и публикувани в Париж през 1838 г. — те ми припомниха непосредствено нашите „най-дълбоки песни“.

Съществува голяма близост между нашите изпълнители на сиирийи и източните поети и при възхвалата на виното. И едните, и другите възпяват светлото, облекчаващо вино, което напомя моински устни, веселото вино, толкова различно от страшното вино на Бодлер. Ще цитирам една строфа (мисля, че това е мартинете), твърде рядка, защото тук певецът назовава името и фамилията си (необичаен случай в народните песни), в която виждам олицетворение на всички истински андалуски поети:

Аз Куро Пуля се наричам,
на морето и земята,
вратата в кръчмата подпирам,
сякаш стълб съм, там поставен.

Най-висша възхвала на виното звучи в песните на този Куро Пуля. Както и възхитителният Омар Хайям той знае, че:

Любовта ми ще премине,
ще преминат и сълзите,
и мъката ми ще премине,
и всичко в света ще премине.

Куро Пуля слага на главата си венец от нетрайни рози и вгледан в чашата, пълна с нектар, вижда как на дъното ѝ се отронва една звезда... И като великия лирик от Нишапур той схваща живота като шахматна игра.

И така, господа, и с мелодиите, и със стиховете си *канте хондо* представлява едно от най-могъщите в света създания на народния творчески дух и във вашите ръце е възможността да го запазите и възвисите за чест на Андалусия и нейния народ.

Преди да завърша тази скромна и развърляна лекция, искам да спомена с няколко думи за чудесните кантаори, благодарение на които *канте хондо* е дошла до наши дни.

Фигурата на кантаора се вписва между две силни линии: дъгата на небосвода във външния свят и зигзагообразната, змиевидна линия в душата му.

Когато пее, кантаорът сякаш изпълнява тържествен ритуал — възкресява старите заспали мелодии и ги хвърля срещу вятъра, выплывайки в тях гласа си...; той изпитва дълбоко религиозно чувство към песента.

Народът има нужда от кантаорите, за да изплаче своята болка и истинската си история. Те са просто медиуми, лирически върхове на нашия народ.

Те пеят, омагьосани от една блестяща точка, която трепти на хоризонта, те са странни и същевременно обикновени хора.

Жените пееха солеарите — меланхоличен, човечен жанр, който достига сравнително лесно до сърцето... и, обратно — мъжете предпочитаха разтърсващата циганска сиирийя, но почти всички те бяха мъченици на неудържимата страст на *канте хондо*. Сиирийята е като киселина, обгаряща сърцето, гърлото и устните на онези, които я пеят. Трябва да се пазим от огъня и да я пеем, когато удари нейният час.

Искам да ви припомня Ромерильо, полубезумния Матео, Антония от Сан Роке, Анита от Ронда, Долорес да Парала и Хуан Брева, които пееха несравнимо солеарите и изпълваха с чиста болка лимоните горички на Малага или крайморските нощи на Пуерто.

Искам да ви припомня и майсторите на сиирийята: Куро Паблос ел Куро, Мануел Молина и изключителния Силверьо Франконети, който пееше като никой друг тази песен на песните, разчуввайки с гласа си амалгамата на огледалата.