

АЛЕКСАНДЪР МУРАТОВ

ИСПАНСКАТА ПОЕЗИЯ

chitanka.info

Когато кажем испанска поезия, ние разбираме, че е писана от испанци и нейна люлка е древната земя на иберите, защото и в Латинска Америка се пише поезия на испански език. Първите ѝ творби не са записани и не са стигнали до нас. Но е запазен преписът на поемата „Песен за Сид“ от началото на XIV в. Предполага се, че е писана около средата на XII в.

Тази голяма поема възпява познати исторически събития и лица. Неизвестният творец е показал завидно чувство за художествена мярка, когато съчетава реално и измислено. Той изобразява правдиво и точно събития и герои, не прибягва до услугата на иносказателното и вълшебното, нито повтаря формата на други епични поеми.

Кастилия по това време води освободителна война срещу маврите, които са завладели почти половината от испанската земя. Естествено в обстановка на битки и сражения могат да се раждат само героични песни и не без основание книжовните историци смятат, че тук епосът е предшествувал лириката. Нея трябва да дирим в песенните сборници на галисийски и португалски език. Кастилският, който се е утвърдил през XII в., продължавал да се развива, но поетите не пишели лирика на него, а на галисийски. Творецът най-добре възпява онова, което сам е преживял и изпитал. Но и тука имаме два вида творци: едните рицари, хора на оръжието или трубадури, чиято цел е да развличат и възхваляват, и други — люде на църквата. Не са били редки случаите, когато за перото се залавяли крале или епископи. Набожният предпочитал чудесата и благочестивите работи, а благородникът — възхвалата на неговото безстрашие и военните подвизи на подчинението му. Но в повечето случаи творчеството на тези трубадури е твърде изкуствено и условно, извикано да задоволи една неотложна нужда, липсва му дълбокото вълнение на истинския творец; героиката често пъти е привнесена и надута: формите и похватите на изображение са почти едни и същи и много от тия песни си приличат. Тук не бива да се пренебрегва друг един фактор — чете са приготвени набързо и не са извикани от повелите на сърцето. Тъкмо затова много от творенията на трубадурите са останали без име, било че техните автори не ги подписвали от скромност или че просто не им отдавали значение. Други, изглежда, са били подбудите и условията, при които е писал църковният творец. Той е трябвало да отговори на известни потребности на църквата или да брани християнската вяра,

докато други отивали да я бранят с ризница и копие. Църковните творци, т.е. монасите, са владеели и латинския език, езикът не само на литургията, но и на древните римски писатели. Това означава, че те са имали достъп до обаянието на творбите с езически характер. Правили са преписи на книги и са тълкували библията, а и сами са писали и намирали готови образци у римските поети. Така манастирите, освен крепители на вярата, се превръщат в училища и в същото време средища на книжовна дейност. С това нещо някои обясняват самобитния характер на испанската литература изобщо „и силата на кастилския дух, който не се поддавал лесно на чуждестранни влияния.

«Песен за Сид» не остава като самотен остров сред изобилието от религиозни и героични песни. Около и след нея през XIII век се появили други песни, някои подражателни на френския епос или повествуващи *Общата хроника*. Религиозните се отнасят до живота на светци и светици, написани са в по-кратки стихове и с успоредни рими. Книжовното и художественото им значение е несравнимо по-малко. Но то се корени другаде: те хроникират исторически събития и предават развитието на кастилския език, с една дума, дават ни последователно движението на идеите и формите на испанската поезия.

Днеска всички смятат, че кратката «Любовна поема», писана в началото на XIII в., е първата испанска лирическа творба. Изградена върху разговора на двама влюбени, тя възсъздава техните нежни и наивни чувства. Разбира се, тя напомня някои провансалски и италиански любовни песни от онова време, ала с простотата на своя изказ и простодушния си лиричен тон излиза от рамките на католишката смиреност и целомъдрие.

Но тоя век е свидетел и на интересни творби, едни от първите подписани от своя автор. Той е Гонсало де Берсео. Чудесата и преображенията на светците са основна тема на неговата поезия. Покрай тях обаче, понеже бил свързан с хората на своята епархия и ги е писал да отговори на духовните им нужди, той не отминава нравите, грешките и дори пороците на църковници и миряни. Гонсало де Берсео показва своеобразие на творец, нещата у него се явяват в първичния си неподправен вид; пейзажът му е реалистичен, езикът простионароден. Стихотворенията, които пише, имат познатия вече строеж: всяка строфа е от четири стиха с еднаква рима, мъжка или женска; всеки

стих съдържа четиринадесет срички с цезура по средата. На този размер, изглежда, се е сторил доста тромав за послешните творци, които почнали да го заменят с шестнадесетосричен и да го делят на две полустиха. Трябва да изтъкна още, че Гонсало де Берсео и незнайните поети, негови съвременници, са умеели вече да изграждат стройни творби. Независимо от образа, латински или френски, който имали пред очи, те запазвали навсякъде испанския дух на своята лирика.

Следващият, четиринадесети век е най-високото стъпало на Средновековието. Наистина той донася известни победи за испанците и открехва вратите за новите повеи; чувствува се взаимна търпимост на антично и съвременно, християни и мюсюлмани живеят сякаш примирени. Но те познават и умората от дългите походи, и опустошенията на черната чума. Преводаческата школа в Толедо начело с крал Алфонсо Мъдри отваря вратите на Испания за културата на други народи. Отварят се университети и се строят манастири и това не остава без последици за книжовния живот. Поетите виждат, че постничеството не дарява духа с вечно блаженство и живот: от една страна, те се замислят върху противоречието между тялото и душата и от друга — между католическата вяра и живата реалност. В поезията почват да се промъкват идеите на самия живот. Не се отминават човешките низости, разочарованието и неверието в добротата на човека. Новите гледища търсят и нови форми за осъществяване. Двама поети: Хуан Руис и Перо Лопес де Айяла, първият — протопрезвитер на Ита, вторият — воин и министър, изпълват с личната си поезия това столетие. Хуан Руис в своята знаменита «Книга за добрата любов» ни е завещал най-добрия поетичен летопис за своето време. Той е вникнал дълбоко в многообразието на живота; в постъпките и приключенията на своя герой Тротаконвентос. Те отразяват многократното сблъскване на хитроумния идалго с неправдите и несретите и говорят за един извънредно наблюдателен и находчив творец. Той не е пощадил ни папи, ни кардинали, ни обикновени люде. Често пъти шеговитият му тон преминава в изобличителен, когато трябва да се покажат недъзите или да се осмее благоговението пред парите, «които правят всичко и всички ги обичат». Но той е задушевен и нежен, когато възпява жените: отшелникът се е върнал в живота и цял се е потопил в неспирната му река, опиянен от неговата прелест и безкрайност. Хуан

Руис е самобитен и изобретателен поет, до каквото и да се докосне, го превръща в свое лично творение, веднага му намира съответна форма, сменя обикнатите размери с по-кратки. Ако протопрезвитерът на Ита се шегува и забавлява предимно в кръга на църковниците, то Перо Лопес де Айяла е насочил зора си към Палата и неговите посетители: своите «Рими от Палата» той също написва в затвора; наред с политически и поучителни те съдържат и лирични песни. Поетът жигосва крале и папи, църковници и търговци и ги съди от висотата на истински хуманист. Но докато благородниците си присвояват всичко и в църквата се намества покварата, то мнозинството испанци в градовете изпитват недоимък. По начало Перо Лопес де Айяла си служи с четиринадесетосричния стих, ала на места го изоставя и минава към октавата и кантилената, за да излее своето разочарование от обществото на богатите или да отправи възхвала към всевишния.

Противоречията в испанското общество между крале и благородници, сеньори и селяни се засилват. Недоволството в края на XIV в. и началото на XV в. намира отдушник в погромите над евреите. Но това не донася никакъв изход от икономическите мъчности: занемаряват се обезлюдените земи, търговията замира, занаятите изостават. Тези несполуки намират отглас в обществените отношения. Испанската аристокрация, която се домогва да запази владенията си и да придобива нови, на четири пъти разпалва вътрешни междуособици. Не липсва и съперничество между отделните кралства, което в края на краищата довежда до установяване на единна испанска монархия.

В книжовната област се извършва бавен преход от темите на късното Средновековие към новите гледища на Ренесанса. В поезията темата за смъртта претърпява развитие: отначало смъртта се приема спокойно, един вид като спасение от земните мъки и страдания. Сега тя носи страх и безпокойство на човека, неочакваната ѝ поява прекъсва радостите на живота. Тая испанска смърт, която ни кара да се питаме за смисъла на земното съществуване и своите прегрешения, за неговата преходност и краткост, ще се яви в песните на един Хорхе Манрике или в сонетите на Франсиско де Кеvedo. Всички застават пред нея, като че взимат участие или се изповядват, почват да се саморазобличават и разкриват своите недъзи и грехове. Но пред смъртта всички са равни и тя никому не дава прошка. От друга страна, в темите за любовта и жената — идеалният образ на възлюбената (тя е

по-скоро боготворена, отколкото обичана!) се надарява с повече земни черти и дори пресветата Мария според думите на Хуан Руис е «майка на грешници». Не можем да не споменем и за влиянието на италианските книжовни образци в лицето на Данте Алигиери и Франческо Петрарка. Опитът да се пренесе тяхната алегорична поезия на кастилска почва не ражда големи произведения. Тя обаче дава нови насоки на испанската поезия. Първо, много за това са спомогнали добрите преводачи на «Божествена комедия» и, второ, преките връзки с италианската земя, с неаполитанското кралство, завладяно вече от испанските крале. Но тези испански поети не са имали дарбата и културата на един Данте, за да се издигнат до неговото художествено равнище. Той дори отвлечените гледища на науката е превръщал в истинска поезия.

«Поезията, според Франческо де Санктис, може да я овладее само тогава, когато науката престане да живее отделно от нея и стане неин живот и душа, нейна реалност.»^[1] Испания вече отваря вратите си за италианския Ренесанс. Поетите са твърде образовани и възпитани в духа на италиански книжовни образци. Един маркиз де Сантияна пръв пише в сонетна форма, разбира се, още несръчно, пръв се заема с преценка на лирическото творчество на своите събратя и макар че се изказва против народното в лириката,^[2] най-големи успехи постига тъкмо в тия близки до народната душа песни, които създава по свой начин и насища с известна правда, наивност и свежест.

Хуан де Мена е представител на тъй наречената «учена» поезия: пише философска и любовна лирика, пропита с кастилски и патриотичен дух; съвършената форма и изисканият стих го правят далечен предходник на Луис де Гонгора. В своята поема «Лабиринт» съчетава похватите на древните римски поети с идеите и формите на италианските си съвременници.

Тук искам да отбележа между другото името на Гомес Манрике, когото литературният историк Менендес и Пелайо поставя в поетичната стълбица на века на челно място, явно в ущърб на Хорхе Манрике. Но тъкмо Хорхе Манрике е големият поет на столетието, макар и само с една кратка поема «Песни за смъртта на неговия баща», които са великолепни. Темата е в самото заглавие: смъртта на баща му е предмет на поетическо размишление за преходността на живота. От една видима реалност животът преминава в друга невидима и

свръхестествена и там човек почва да живее със славата на своите дела. Хорхе Манрике възславя баща си като рицар, заслужил почест и награда зарад бойните си подвизи и същевременно по непряк начин своя живот на поет и рицар. В неговата малка поема е събрана толкоз мъдрост и преживелици, че отделни стихове звучат като пословици. Но художествената стойност на поемата се дължи и на безукорната ѝ постройка и точното значение на употребените думи. Мисълта и чувството, ако и да са подчинени на словото, стихът навред е останал пределно ясен и неповторим. Хорхе Манрике притежава удивителното умение да уравновесява простата говорима и писаната реч и всеки опит да му се подражава е излизал несполучлив. Наред с личното творчество през този век се създава един нов лироепичен вид — романсът, но според Хегел «без твърдо установена родова отлика»^[3], с най-своеобразна тематика: историческа, граничарска, мавърска, любовна и т.н. Романсите са най-хубавото, останало от някогашните героически песни, което е съхранила народната памет. Обикната форма е осемсричният стих с полурими на втори и четвърти ред, но се срещат и романси с шестосричен стих, за които се смята, че са най-стари. Обикновено делят романсите на стари и художествени или нови. Първите са от XV в., а вторите от XVI и XVII в., когато най-големите поети също почват да пишат романси: Лопе де Вега, Луис де Гонгора, Франсиско де Кеведо; през XVIII в. — Хуан Мелендес Валдес, през XIX в. — дук де Ривас и Хосе Сориля, а през XX в. — Антонио Мачадо, Хуан Р. Хименес, Гарсиа Лорка и Мигел Ернандес.

Не мога да отмина и прекрасните народни песни, в които лиричното чувство на испанеца е намерило неповторим изказ. Повечето са запазени в някои песенни сборници. Един от тях, най-известният, «Сборникът на Баена представя предимно придворната поезия, не и живота на лириката от XV в.»^[4], пише Менендес Пидал. Първите сборници с лирични песни са от XIII в., ала успоредно с тях народът е създавал и свои песни. Тези песни може би не са така изискани, както поместените в сборниците, но те са несъмнено по-близки до испанската душа.

Петнадесети век се радва на изобилие от имена на поети. Малцина от тях се помнят и творбите им служат само да допълват пъстрата картина на испанската лирика. Има обаче свидетелства, че някои поети превръщали писането на стихове в доходна сръчност и не

са пестили похвалите си за крале и придворни. Знае се, че никоя угодна лира не е надживявала времето си.

Наричат XVI и XVII златни векове на Испания: паднала е Гранада, сетната крепост на маврите, и е открита Америка. Испания при кралете католици е станала империя и владее земи в два материка. Но, от друга страна, с благословията на папата тя установява Инквизицията, призвана да защитава чиста католическата вяра и прокужда много евреи (1492) и маври (1502). Тези обстоятелства не са могли да възпрат идеите на Ренесанса, които влияят върху формирането на личността и разширяването на кръгозора на испанския човек. Той се чувства по-уверен в себе си и по-независим от църковните предписания, не му липсва дори чувство за гордост и величие. Книжовните произведения, които се създават, са един своеобразен слитък на традиционно и ново, защото литературното развитие не е електрически ток, който може да се прекъсне изведнъж. «Никога две литературни епохи, както пише големият критик Дамасо Алонсо, не са разделени от една чиста граница, а от една зона на взаимопроникване.» Така че новите поети продължават да се учат свободно от римското и гръцкото книжовно наследство и едновременно с това да отварят по-широко душата си за големите идеи на науката и нейните открития във всички области на човешкото знание. Първоначално поетите си служат с кратки размери, главно осемсричен, а после с единадесетосричен стих. Хуан Боскан ведно с приятеля си Гарсиласо де ла Вега не прави само формални нововъведения в испанската лирика. Макар и да е неравен в своето развитие, той усещал дълбоко необходимостта от нови мисли и форми, пише по нов начин, зарежда своите сонети и терцини с много искреност и лирична топлина, без да е успял да създаде и наложи посъвършени форми. Това сторва Гарсиласо де ла Вега. Той възкресява чувството за природата и възпява не изобщо любовта, а лични любовни копнения, особено в сонетите и еклогите. Винаги се стреми към хубавото и трайното в живота, макар че е заобиколен от грозното и преходното. Стихът му се отличава с неповторима лекота и прозрачност, с прелест и звучност. Трябва да се каже, че той проправя пътя на голямата испанска поезия. По дирите му вървят поети като Франсиско де ла Торе, Гутиере де Сетина, Балтасар де Алкасар (отчасти, той е по-скоро поет на угощенията) и Фернандо де Ерера,

който ще направи най-проникновените тълкувания към лириката на своя предходник. Фернандо де Ерера, когото Мигел де Сервантес нарича «божествен», е значителен, но доста мисловен поет и проницателен критик, закърмен с новите идеи; в любовната си поезия възпява очарователната графиня Хелвес, живее с любовта си към нея и книгите и с преклонението си пред Отечеството и подвига на испанските воини в боя при Лепанто. Но сам Ерера не е воин, а по-скоро духовник и учен.

Като обяснява и тълкува Гарсиласо де ла Вега, той благодарение на богатата си осведоменост стига до мнението, че ако стихът не притежава съвършенство, по-добре е нещата да се напишат в проза. И наистина той постига голяма чистота и звучност в своята поезия. Тая постоянна грижа за езика, която понякога стига до боготворене на словото, е една от особеностите на испанската поезия. Фернандо де Ерера е само един от многото примери. Но докато в началото на XVI в. Испания е съсредоточила погледа си навън, по-късно ще го обърне навътре, защото страната се е самолишила от най-предприемчивите си люде и върху стожера на католическата вяра напират вече ветровете на протестантството. Тя е готова да се затвори в себе си, като сложи преграда пред чуждите влияния и заприличва на «обор на вярата», както остроумно един историк е назвал тогавашна Франция. Тук Инквизицията и самите йезуити играят незавидна роля особено в гоненията на различно мислещите испанци. В тая обстановка голямата надежда на живота се заменя от разочарование, вярата — от безверие и равнодушие. Двете книжовни направления на традиционалисти и новатори, които се развиват успоредно дотогава, преливат едно в друго и придобиват напълно кастилски облик и дух.

Луис де Леон най-добре е изразил това време, когато неудържимият хуманизъм се сблъсква с мистиката и аскетизма. Познал «низостите на живота» и клеветата, която го праща в преизподнята на Инквизицията:

*От завистта и клеветата
тук дълго аз лежах затворен.*

Той ще дири винаги спасение «от този свят злосторен» в тихата природа и ще обръща поглед към «вековечната небесна сфера», защото не иска да живее примирен с лъжата и омразата. Неговият светъл идеал за чистота и красота, който никога няма да постигне, ще го противопоставя на една реалност, където се тачат само «ранга и парите». Това драматично чувство и огорчение от света го отвежда или към всемира на идеите, или е само прикрит начин да намери пътя към избавление. От друга страна, Луис де Леон е почувствувал силно обаянието на Хораций и Вергилий, които великолепно превежда на испански; но те не ще могат да успокоят търсецкия му дух. Ако Луис де Леон приема някои италиански форми (сонета и строфиката на Петрарка), то друг поет — Хил Висенте, който пише на испански и португалски, остава близък във формално отношение до народната песен, въпреки че поезията му е пропита с духа на Еразмовото учение. Той е особено чувствителен, когато папските послушници искат да си присвоят правото на единствени съдници на човешките постъпки. Затова лириката му е олицетворение на искрено и чисто чувство на свободни люде.

Постничеството, самолишаването на тялото от земни наслади, подлагането му на изпитания вярващите поети съпровождат с дълго бдение и съзерцание на твореца. Така Санта Тереса, гонена ОТ йезуитите, която принадлежала към обществото на босите кармелити, изповядва своята гореща любов:

*Живея аз, без да живея в мен,
и с упование едно горя,
умирам, че ме мога да умра.*

Ти търси «подкрепа и желание» от господ за всичко, жертвува дори своя живот, за да получи «горе истински живот». Ще отбележа, че нейният прочут стих «умирам, че не мога да умра» е послужил на френския поет Пол Елюар за заглавие на книга.

Подобна насока има и лириката на Сан Хуан де ла Крус, син на тъкач и също член на споменатото по-горе общество. Всичко у него е подчинено на любовта към всевишния и чистотата и прелестта на лириката му сигурно се дължат на душевната му любвеобилност и

нравствени добродетели. Той приема нещата раздвоено: тръгва от познатото и реалното, за да стигне до духовното и възвишеното. Образът на реалния свят е като огледало, в чиято дълбочина се крие друга вселена.

Противоположна на тази духовна вселена е жизнерадостната пасторална действителност на един Гаспар Хил Поло, когато възсъздава очарователната околност на родната си Валенсия.

Човекът на Ренесанса, освободен от разни догми и предразсъдъци, може вече да се самонаблюдава и разговаря със себе си, с вътрешния си човек «къде отива, къде се намира», да преценява последиците от «изпълняваната военна служба». Това е случаят на Франсиско де Алдана, един от тримата поети-воини в испанската лирика (с Хорхе Манрике и Гарсиласо де ла Вега), погинали с оръжие в ръка. Единствен, чини ми се, Франсиско де Алдана говори открито за своята тежка професия. Негови теми са любовта към родината, към майката и братя, към обстановката на очакване и влизане в бой.

*Безмилостния порив на съдбата моя
как подло той ме запокитва без умора
от край във край и от едни при други хора
и ми затваря пътя светъл към покоя.*

Франсиско де Алдана разширява и обогатява тематично испанската лирика, тя изцяло се насочва към многообразието на земния живот, поетът желае да открие причините, които водят човека и го карат без страх от наказание да изповядва своите мисли и чувства. Стихотворенията му притежават вътрешна сила и увереност, носят печата на нещо преживяно и изпитано, което заедно с техния съдържателен и точен и едновременно образен стих ги налага завинаги на ума и сърцето. Поетичният му ръст, изглежда, е много голям за рамките на някои испански книжовни панорами. Те го гледат от разстоянието на четири века и все не могат да видят истинската му величина и хубост. Но мястото му е в редицата на големите поети. Разбита е Непобедимата Армада, пресен е още споменът за нея, когато в Испания се закрепостява управлението на фаворитите. Няма го вече идеала на Ренесанса и доверието в силата на империята отслабва.

Въпреки че кралският двор тъне в блясък, народът живее в немотия. Фаворитите винаги са мислили за себе си, не и за него. Поетът, останал без вяра, често угнетяван от неправдите, настройва лирата си сатирично. Възшествието на фаворитите му дава възможност по-скоро да ги хвали, отколкото да ги осмива. Животът предлага изобилие от теми, истини и преживелици, които той трябва да превърне в поезия. Класическият идеал е постигнат, предходниците са оставили напълно окършен езика, едно сигурно оръжие, но той не иска да следва никакъв образец. Исква да постигне нещо по-високо и по-лично: прибегва до съпоставки и се вдълбочава в подробностите, които му се струват любопитни, познатите езикови и строфични рамки са тесни за неговото въображение. Той поема пътя на постоянното търсене. И тръгва от естественото и живото към преднамереното и изкуственото, от усета и прозрението към понятията и идеята, като ги облича в чудновати метафори. Той избягва прекия изказ, предпочита преразказа и така усложнява своя стих, а оттам и постройката на цялото. Така се поражда литературното бароко, което съществува и в други европейски страни под други названия. Двете му разновидности: култизмът и концептизмът не приемат съществуващата реалност, а се стремят да създадат друга по-убедителна и по-красива. Тези две насоки в лириката (тук става въпрос само за нея!) имат много допирни точки и, както бележи поетът Антонио Мачадо, са «изражение на една и съща празнота и съжителството им се обяснява с растящото обедняване на испанската душа».^[5] Но тъй като повечето от големите фигури, които причисляват към това направление, са възпитани в идеите на Ренесанса, те в своето творчество им остават верни или ги възприемат по свой начин и им придават чисто испански облик.

Не всички поети, разбира се, тръгват по този път: двамата братя Луперсио и Бартоломе де Архенсола се придържат към класическите образци, като следват в своята нравствена, религиозна и любовна лирика ясната посока на Лопе де Вега. Особено място между тези поети заема Мигел де Сервантес, защото величието и неповторимостта на прозаика хвърлят сянка върху ръста на поета, когото някои излишно подценяват. Наистина той не блести с изяществото на стиха, което имат един Фернандо де Ерера или Луис де Гóngора, и обяснимо е защо ги назовава «божествени». Но на Мигел де Сервантес не липсват ни идеи, ни изобретателност, ни благородство на тона, ни въображение,

ни чувство за красота. Никой обаче като него не се е домогвал до такива дълбоки прозрения за бъдещето, не е съумявал да придаде на народното общочовешко значение. Той знае цената на истинската честност и храброст дори и когато пише за гроба на Филип II, краля с желязната ръка.

Лопе де Вега, това «чудо на природата», надарен с изумителна способност да се откликва на времето си и на събитията, от една страна, подзема мотивите на старинните песни и романси, като свързва традиционно и ново, от друга — пренася идеите на Луис де Леон за общуването с природата. На пръв поглед стихът му е извънредно лек и чист.

*Остава волът кротък привечер полето
и своя полет ластовката уморена,
пътеката си — скитникът, косата — лена:
отдъхва всичко под стрехата на небето.*

Тая лекота и чистота са плод на дълги усилия и дирения, на поправки и избор от написаното, така че един сонет е последица на десетки първоначални стихове. Народното е неделимо от творческата му природа: «той знае, че малък и голям в съня са равни» и за него истината е «език на цялата вселена». Често пъти обаче при него носител на правдата е кралят или господ.

Лопе де Вега е много плодовит писател и неповторимо сръчен поет; каквото е поискал, го е казал в най-привлекателна стихотворна форма, но не винаги е постигал дълбочината и прозрението на някои свои съвременници. Премного може би е бил свързан с придворните и войнствения католицизъм (последните двадесет години от живота си е свещеник) и това му е попречило да бъде безпристрастен и справедлив в своите гледища и постъпки.

Различен от него е Родриго Каро, археолог по занятие и в същото време поет и преводач на римски поети. Той остава по-близък в изразните си средства до тях, отколкото до своите съвременници. В най-добрата си творба «Развалините на Италика» възкресява доста патетично и отвлечено миналото величие и слава на древния римски

град. Но с вкуса си към старината и бягството от горчивата реалност той се явява далечен предшественик на романтиците.

Противоположен на него е Андрес Фернандес де Андрада, автор на «Нравоучително послание до Фабио», останало дълго време безименно; поетът ни разкрива в него тягостната обстановка на своето време, покварата и сплетните на придворни и аристократи. Той чувства умора и разочарование от нея, люшка се между «да бъде или да не бъде». Все пак схваща, че човешкото съществуване е само на тая земя и човек трябва да устоява на изкушенията на пороците. Защото

*насилието, злото, тъмната разправа
или неправдата добрия само смазва.
Днес на какво се добродетелта надява?*

Човекът (това е неговият лиричен герой!) като знае колко кратки са земните му дни, длъжен е да се бори постоянно с мисълта за смъртта и да превръща «постъпките си в приятелки на живота». Това «Нравоучително послание» изкарва на показ испанските нрави от времето на фаворитите и упадъка на аристократическото общество. Неслучайно дълго време то е било потуляно и анонимно, като се има пред вид, че йезуитите са бдели над всяко отклонение от вярата и според това са отреждали една или друга участ на човека. Има нещо сродно между «нравоученията» в тая малка поема и поезията на Франсиско де Кеведо. Той е най-голямата поетическа фигура на века и най-образованият от поетите. Поет, прозаик, преводач, мислител и общественик, човек с богато въображение и отзивчива душа, ала с непокорен и свадлив нрав, с остро и хапливо перо, той ще създава сума главоболия на управлението на фаворитите, а и на себе си: книгите му ще излизат с голямо закъснение или доста осакатени от всемогъщата Инквизиция. Той е не само велик сатирик, а преди всичко велик лирически поет, служи си с всички познати стихотворни видове и форми с еднакво умение и в регистъра на лириката му се чуват всички тонове на испанската душа. Особено стихотворенията му на морално-етични и любовни теми може би са най-дълбоко изживени и постигнати като постройка и художествен изказ. Той изгражда

лирическите си творби върху противоположностите и съпоставките на житейски случки и преживелици, съумява да ги завърти около една цялостна идея, за да получи желаното обобщение.

*Туй, що днес ме мие, плач не беше,
ни сълзи, че с тебе се дели,
бе вода, която се изля
в оня огън, който ни гореше.*

Наред с любовта обикната тема е смъртта, а в сатиричните творби — парите. Духовният му порив го носи от твърдостта на стойка до колебанието на неверника, от дълбокото човеколюбие до сляпата омраза, ала винаги за да защитава истината и справедливостта. Лириката му във формално отношение е строга и изискана, някъде ПО своята неочаквана образност и звучност съперничи с поезията на самия Луис де Гьонгора, с когото неведнъж са кръстосвали шпаги. Аз не виждам съществена разлика между техните изобразителни похвати. Франсиско де Кеvedо е с по-буен темперамент и по-остро виждане за същността на явленията. Луис де Гьонгора е с по-спокоен нрав и с изключителен усет за живописно и красиво. Но Франсиско де Кеvedо е негов непримирим противник: двамата водят жестока война, която не завършва с победа, защото и двамата са класици и имат много почитатели и следовници. Франсиско де Кеvedо е бил любим поет на Пабло Неруда, който го чете на смъртния си одър, а Пабло Пикасо от всички поети е предпочитал Луис де Гьонгора. Това малко отклонение ме отправя към «оня, който и в смъртта е жив» според един стих на Лопе де Вега.

Като поет Луис де Гьонгора стои в два века едновременно роден и възпитан в Ренесанса, той ще твори и в столетието на големия упадък. Трябва да кажа, че мнозина признават народния характер на неговите романи и песните му, а отричат сонетите и поемите му. Причини: привидно отчуждение от живота, усложнена поетична фраза и прекалена метафоричност и подробности, липса на силни чувства и наличие на прости народни думи. Тези неща в една или друга степен съществуват както у него, така и у други поети от онова време. Мнозина обаче не вземат пред вид обстановката на гонения и

ласкателства, в която поетът живее, и не си отговарят на въпроса защо е оставил неподписани толкова сонети и епиграми, които явно са излезли изпод неговото перо. Вгледа ли се човек в тълкуванията, които се дават на сонетите му, лесно ще си обясни защо Луис де Гонгора си е служил с толкова намеци и поетически фигури. Правил го е, за да не буди подозрение в Инквизицията, която го е обвинявала, че пише стихотворения със светски характер.

Луис де Гонгора е имал между съвременниците си, а и днеска има доста последователи. Нека спомена само трима души, които са застъпени в нашата книга: Хуан де Тасис, граф де Вилямедиана, Педро Сото де Рохас и Габриел Боканхел. Различни по възпитание и възможности, по предпочитание и постижения, всеки се е движил и сянката на своя велик учител и се е стремил към свой личен почерк, както казват критиците. Приликата между тях е очевидна, но тя е външна, иначе те са напълно различни. Разбира се, най-близко до учителя стои Хуан де Тасис, подло убит от придворните, но убиецът е останал неизвестен, както убийците на Гарсиа Лорка. Близък, защото е негов приятел, а поетичният му ръст достойно го нарежда до учителя. Жизнерадостен, безкористен и хаплив в своите велико“ лепни епиграми, той си навлича омразата на големци и придворни, които го заточават заради изобличителните му стихове. Убийството му е посрещнато с голямо огорчение от съвременниците. Луис де Гонгора пише остра епиграма, в която прави намек, че убиецът е подставено лице: „Белидо беше убиецът, ала подтикът е кралят.“ На свой ред Франсиско де Кеведо, преди негов явен и заклет противник, сега му посвещава сонет, където казва, че граф Вилямедиана „не е мълчал, ала мълчейки, умира“. Хуан де Тасис не е само сатиричен поет; той е изявил своята голяма дарба в редица сонети и писма, изпълнени с много човешка топлина. Ето една строфа от негово „Писмо“:

*Осъден да понасям часовете
на моя век суров, несправедлив,
старая се, когато съм щастлив,
упорствувам, когато съм несретен.*

Строга е присъдата му над този век на „буйни ласкателства“, когато „лъжата има сила на закон“. Лириката на Хуан де Тасис е самобитна и като лична изповед, и като откровение е вярна художествена картина на времето си; тя поставя своя автор между големите поети на Испания.

Идеите и формите, както видяхме, преминават от една в друга епоха: едната иде да продължи предишната или да я поправа и отрича; в нашия случай — да изостави похватите на бароко и да отпрати в друга посока развитието на литературата. Векът на просвещението донася новите идеи на френските енциклопедисти и насочва вниманието на творците към естествените и философските науки, към всеобщото знание и възпитанието на нова чувствителност. Той забранява да се представят мистериите, едноактни пиеси с религиозно съдържание, и разпуска ордена на йезуитите. Подлага на критика упадъка на нравите и продължава сатиричната поезия на Франсиско де Кеведо. Развиват се баснята, епиграмата, предимство вземат гражданските мотиви, в лириката нахълтват риториката и прозата, изчезва самобитната образност ведно с усложнената фраза. Най-значителните поети на това столетие са общественици и борци за правда и свобода.

Николас Фернандес де Моратин внася в поезията темата за бикоборците. Испания и Мадрид, които дълбоко обича, са постоянен извор на неговото вдъхновение. Гаспар де Ховелянос, един либерал на своето време, е повече литературен критик, отколкото поет. Отначало клони към една идилична и пейзажна лирика. По-късно той ще се обърне към нравствените тежнения на епохата, ала стихотворенията му нямат обхвата ни дълбочината на „Нравоучителното послание“ от предишния век. Все пак с влечението си към природата и вкуса към пейзажа той се явява предходник на романтиците. Леонардо Ф. де Моратин притежава силно чувство не само за смешното, НО и за лиричното. Доказателство е „Елегия на музите“, една хубава творба, и все пак успехите му са повече в театъра.

Това столетие има и своя истински поет: Хуан Мелендес Валдес. Той възпява радостите на младостта и любовта, прекланя се пред приятелството и природата, не остава чужд и на идеите за братство между хората, и на философските въпроси. Както в своите оди, така и в романсите си, той показва тънко чувство за природното и

живописното и умее да улавя най-съкровените трепети на сърцето. Това не би могло да се каже за Мануел Хосе Кинтана, който е предимно граждански поет. Главни негови теми са свободата и родолюбието. Стихотворенията му, посветени на важни исторически събития и открития, са пропити с много пламенност и възторг, дори звучат като химни. Сега се ценят като своеобразни поетически хроники за просветителския век. Правата на човека, провъзгласени от Френската революция, намират голям отглас у испанците. Засилва се движението за обществени промени. Испания навлиза в столетие на размирици и нашествия, които докарват известна победа на либералните идеи. В книжовната област, въпреки че кълновете на едно ново гледище за света и изкуството съществуват от преди в поетическата практика и са подсказани от живата традиция, се забелязва възвръщане и преоткриване на миналото и природата. Неудържим е стремежът да се разчупят рамките на прекалена строгост, в които изискванията на неокласицизма поставят полета на човешките мисли и чувства. Поетът сега дава пълна свобода на своето въображение и на формите за изказ. Настъпва истинска художествена промяна, равна на промените, които бе донесъл Ренесансът. Анхел де Сааведра, дук де Ривас, отначало следва традицията на XVIII в., но от времето на своето изгнание в Англия първи се обръща към испанското минало и от лирата му зазвучават трагичните ноти на средновековната история. Но най-силен романтичен дух кипи в лириката на Хосе де Еспронседа. Не голяма по обем, ала съхранила в себе си най-хубавите черти на испанеца: безкрайна любов към свободата и родината, омраза към всяка тирания и преклонение пред доблестта и истината. Въпреки известно разнообразие на идеи и форми тя звучи доста високопарно и човек не остава толкова трогнат от нея, колкото слиян, като че е слушал духовна музика. Хосе Сориля, друг испански романтик, много плодовит, ала несретен, без да е превърнал тая несрета в извор на лирическа поезия. Той е доста повествователен и многословен в своите стихотворения. Поетът у него трябва да търсим в легендите и тъкмо затова е представен с легенда за стария часовник. Густаво А. Бекер и Росалиа де Кастро са най-чувствителната струна на испанската лирика през това столетие. Густаво А. Бекер е чужд на всяка словоохотливост и съвсем свободно разкрива своята интересна личност: у него няма отчаяние и бягство от живота — има примирение и тъга. Любовните

му песни са наситени с нежни пориви и топлинота. Обаянието, което иде от тях, напомня благоуханието на цветовете: първо усещаме него, а после виждаме, че е трендафил или теменужка. Росалиа де Кастро не се придържа към определени форми. Доверява се на силното си чувство за ритъм и изразителност. Предмет на нейните песни са галисийската природа и личните преживявания, страданието и тъгата, любовните чувства, които възсъздава с голяма непринуденост и убедителност. На тези романтични поети обаче времето противопоставя по-късно нови книжовни направления, които ще внесат близки до живота теми. Имам пред вид Поколениято от 1898 г. Това са големи писатели, прозаисти и поети едновременно, които изпитват особено влечение към лиричния изказ и кастилския пейзаж; те въвеждат в творбите си народни обичаи и думи, без да виждат историческите факти в тяхното движение и дълбочина. Въпреки това те създават една литература, близка до народните тежнениия и чужда на идеите на символизма. Тази школа поради особената обществена обстановка в Испания не намира благоприятен климат като във Франция. Тук символизмът е закъснял отглас на нещо отминало, дошъл е предимно чрез силната поезия на Рубен Дарио и не стига до познатите ни крайности. Испанските поети го възприемат по свой начин, придават му известни черти от испанското национално изкуство и остават разбираеми и в не малка степен земни. Това поколение дава трима големи поети: Мигел де Унамуно, Антонио Мачадо и Хуан Р. Хименес. Първите двама устояват на модерните веяния в поезията; формирани в духа на испанското класическо наследство, те дирят новото по свой път, в досег с народа и живота, отнасят се критично към литературната мода. Поетическата практика на Мигел де Унамуно — един свободен дух, непримирим с насилиято, който приема заточението пред примирението и накрая побеждава. Той е истинска творческа личност, чието слово и постъпки вълнуват и досега европейците. Поезията му е средоточие на нови собствени идеи: в нея постоянно се сблъскват разумът и поривът на вярата; той иска от нас „да мислим високо и да чувствуваме дълбоко“.

Хуан Р. Хименес възприема практиката на късните следовници на символизма, без да я следва напълно и без да може да избегне влиянието на андалуската народна песен. Той приобщава испанската поезия към постиженията на европейската и внася в нея нови форми, довежда до съвършенство поетическия език. Хуан Р. Хименес влияе

върху някои поети от Поколениято от 1927 г., а Антонио Мачадо върху поколенията, влезли в литературата през Гражданската война (1936–1939 г.) и най-вече след нея. Веднага трябва да добавя, че ходът на годините засилва критичното начало у него, приближава го до народните движения и окончателно го заселва в областта на реалистичната поезия. Той не е съгласен с „днешните поети, които клонят към една лирика извън времето“. Тук има предвид Поколениято от 1927 г. Еднакво по произход и възпитание, единно в своите гледища за изкуството, то ще стане участник в съдбовни събития: ще празнува тристагодишнината от смъртта на великия кордовянин Луис де Гонгора, ще посрещне възторжено републиката, ще преживее трагичната гражданска война и накрая в дългото изгнание ще намери образа на майка Испания и на испанския човек. Това даровито поколение издигна испанската поезия до най-високото идейно-художествено равнище, защото остави нейните корени да слязат дълбоко в иберийската земя и народния живот. Дървото на тая поезия сега е толкова могъщо и високо, че се вижда от всички краища на света.

Януари, 1978 г.

Александър Муратов

[1] Де Санктис, Франческо. История итальянской литературы. т. 1, Москва, 1957, стр. 197. ↑

[2] Испанская эстетика. Ренессанс, барокко, просвещение. Искусство. Москва, 1977, стр 70. ↑

[3] Хегел. Естетика. т. 2. Издателство на БКП, София, 1968, стр. 617. ↑

[4] Menendez Pidal. Estudios literarios. Espasa–Calpe, Buenos Aires, 1957. Стр. 217. ↑

[5] Machado, Antonio. Prosas. Havana, 1965, Стр. 50 ↑

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.