

# Tropami Federica. Część II.



Federico Garcia Lorca

## **Florian Śmieja**

Zmysłowość jest zasadniczą cechą poezji Lorci, prawdziwego syna Andaluzji. Ale nie jest to erotyzm wyuzdany czy swoboda fizyczna, ale raczej przerażająca, bezwzględna siła pożądania. W literaturze hiszpańskiej nic to nowego. Źródła można szukać we wczesnym arcydziele "Libro de buen amor". Jeszcze pełniej wypadła zmysłowa tragedia "La Celestina". Nie brak cielesności u Lope de Vegi, w powieściach łośrzykowskich, u Góngory, Queveda. U Tirsa de Molina zabłyśnie w transcendentalnym świetle w sztuce "El burlador de Sevilla" i stworzy Don Juana, wejdzie w fazę romantyczno-mistyczną z Esproncedą, Larrą i Becquerem. Wielkim jej eksponentem przed Lorcą był Ruben Dario.

U Lorci jest ona czysto cielesna, gwałtowna jak huragan, jak rozhukana rzeka podziemna. Niemniej, jest naturalna i spontaniczna. Wypowiada ją poeta ze szczerością łącząc ją z przesłankami teologicznymi. Stąd nierozzerwalność trzech motywów: śmierci, życia zmysłowego i religii. W założeniach poeta nie odbiega od

tradycyjnych zasad: honoru mężczyzny i dziewictwa kobiety. Jeżeli w niewydanym zbiorze "El divan del Tamarit" opiewana miłość jest inna, odcieleśniona, w dużej mierze należy to przypisać platonizmowi poetów arabskich południowej Hiszpanii.

Pięknym, przykładem platonizmu jest kasyda o czystości Abenfaracha z Jaen (+876). Między innymi mówi on: "I tak noc z nią spędziłem jak spragniony młody wielbłąd, któremu uzda ssać nie pozwala". A dalej: "Bo nie jestem jak zwierzęta rozwiązłe, które ogrody biorą za pastwisko".



Śmierć jest obsesją Hiszpanii. Istnieje powiedzenie, że umarły jest w Hiszpanii bardziej umarły, niż gdzie indziej. Wybitny poeta Antonio Machado w elegii na śmierć Lorci powiedział:

*Widziano go, jak szedł z nią sam*

*Nie lękając się jej kosy*

Nie ma w tym ani odrobiny licencji poetyckiej. Lorca mając dziewiętnaście lat pod wpływem Whitmana pisał:

*Krew moja niech na polu będzie*

*Różowym i słodkim mulem*

*W który swe motyki wbiją*

*Utrudzeni wieśniacy*

Tak się miało stać. Lecz zanim śmierć go zabrała, poeta zmagał się z nią niestrudzenie. Poświadczenie znajdziemy w jego dziełach na każdym kroku, życie u niego nie istnieje bez odniesienia do śmierci.

*Nie ma człowieka, który by przy pocałunku*

*Nie czuł uśmiechu ludzi bez twarzy*

Lorca widzi, jak wszystko, co żyje, zmierza ze spuszczoną głową do bramy śmierci. Wzdryga się przed jej okropną rzeczywistością. Jego Cygan chce umrzeć na żelaznym łóżku w białych prześcieradłach. Najpełniej wypowie się w trenie na śmierć swojego przyjaciela toreadora. Z okrzykiem "nie chcę na nią patrzeć" pokazuje nam krew na piasku i prawie że lubuje się w okrutnym rozpatrywaniu symptomów śmierci:

*Teraz mech i trawa*

*Wprawnymi palcami otwierają*

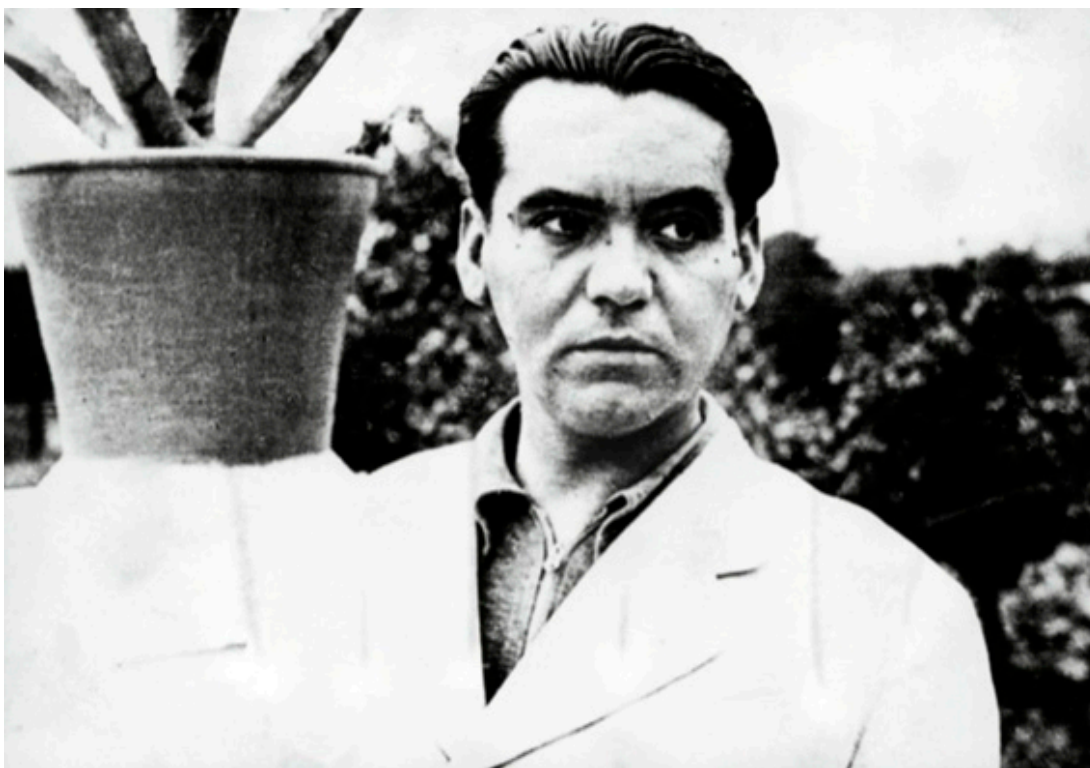
*Kwiat jego czaszki.*

Podobne cechy nosi opis śmierci św. Eulalii. Patrząc na wystawione ciało przyjaciela wzywa mężów nieustraszonych, aby przybyli popatrzeć na zwłoki, by mogli wskazać wyjście dla junaka związanego przez śmierć. Wyjścia nie ma: trzeba się do śmierci przyzwyczaić.

Skoro śmierć niszczy życie, a ująć nie sposób, należy dopracować się lekceważenia, na jakie śmierć zasługuje. W ten sposób można jej narzucić swoją wolę. Przypomina to Rilkego. Wiele zbieżności odkrywamy również z rozmyślaniami Unamuna wyłożonym w "Tragicznym sensie życia".

R.M. (znajomy poety, jeden z wykładowców Floriana Śmieji na King's College w

Londynie, przyp. red.) nadal pisze, że Lorca nieraz po sukcesach swoich w przyjacielskich rozmowach dawał wyraz obsesji śmierci i smutku człowieczych spraw. Śmierć jest obsesją narodu hiszpańskiego. Wystarczy myśłą sięgnąć wstecz do średniowiecza, do teatru Złotego Wieku, do malowania śmierci przez Kościół, do apoteozy gwałtownej śmierci z jej jakby mistycznym zapachem krwi.: *me muero porque no muero*. Lorca postanowił żyć patrząc śmierci ustawicznie w oczy i przetrwać stawszy się częścią trwającego świata. To zapamiętałe pragnienie przetrwania widział w miłości matek do dzieci. Często wprowadza kobiety do swych sztuk, ale nie ma dla nich zwycięstwa. Trymfuje śmierć i klęska.



F. G. Lorca, 1935 r., fot. New Yorker.

Poeta wychowany w atmosferze katolickiej nigdzie w swej literackiej spuściźnie nie zostawił śladu wiary w zmartwychwstanie i życie chwalebne. Samotnie zmagął się ze śmiercią. Strachu nie próbował nawet łagodzić religijną pociecha. Jest adwokatem śmierci nieustraszonej. Człowiek potrafi umrzeć tak, że zabija własną śmierć. Taki człowiek musi prowadzić życie czyste i prawe.

Lorca wyrósł w tradycji andaluzyjskiego katolicyzmu. Jako dziecko brał czynny udział w życiu religijnym swego regionu. Wiemy, że lubił chodzić w procesjach, że malował

Madonny, że budował ołtarze i “odprawiał” nabożeństwa. Już w młodzieńczych utworach zмага się z tajemnicami życia wołając:

*Powiedz mi Panie,*

*Boże mój*

*Zali nas pogrążysz w ciemności*

*Przepaści?*

*Alboż jesteście ślepymi ptakami*

*Bez gniazd?*

Element religijny jest jakimś prostym uczuciem, nieokreślonym, ale czystym. Często będą to reminiscencje z lat dziecińczych, opis figur świętych, archaniołów, malutkiego Dzieciątka. Już w 1918 pisze tak:

*Czymże jest święty chrzest*

*Jeżeli nie Bogiem pod postacią wody*

*Kiedy nam czoło namaszcza*

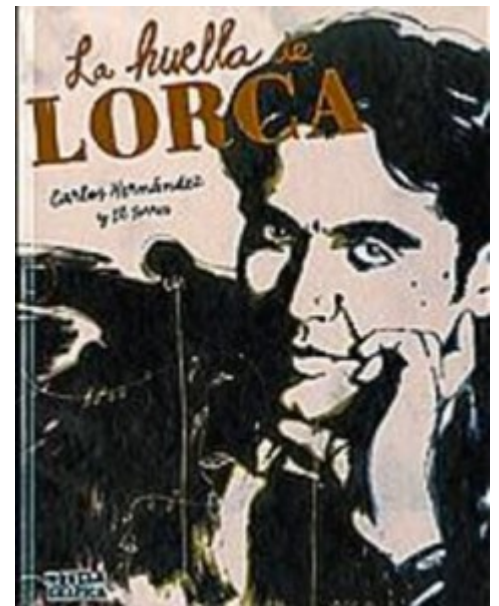
*Swoją krwią łaski*

Z wiersza jego pisanego rok później bije obawa przed złem, które wbrew własnej woli rodzi się w duszy. “Złe jest me serce, Panie, czuję nieugaszony ogień grzechu”. Kłosa zboża i posrebrzone pagórki, to duch Chrystus, który jest pokarmem w życiu i w śmierci. W innym wierszu w ujmujących słowach mówi, że pójdzie daleko aż po gwiazdy do Chrystusa i poprosi Go, by mu wrócił duszę pełną legend, czapkę z piórem i drewnianą szabelkę.

W “Romancero Gitano” poeta wraca do rodzinnej Andaluzji. Motywy religijne – częste – będą więc nosiły piętno tej ziemi. Sięga z wdziękiem do tradycyjnych obrzędów i pobożności bractw religijnych. Opisuje sceny i komponuje pieśni na wzór

śpiewanych podczas procesji Wielkiego Tygodnia. Wtedy bowiem stowarzyszenia religijne oprowadzają swoich patronów po ulicach rywalizując między sobą w wyszukanych komplementach. Często w gorączce uwielbienia dla swojego świętego nie szczędzą słów cierpkich dla rywali lub co najmniej okazują im niechęć. Bywa, że dochodzi do starć na świece i drewnianą broń "rzymskich" żołnierzy. O archaniołach będzie mówił jak galant, święta Rodzina jest na cygańskim jarmarku. Zgubiła swoje kastaniety. Matka Boska nosi suknie burmistrzowej i opiekuje się sierotami po zastrzelonych Cyganach. W historycznej romancy podejmuje znany temat męczeństwa św. Eulalii z Meridy. Spod jego pióra wyszedł poemat na wskroś oryginalny, o jaskrawej plastyczności, śmiałych obrazach, zuchwały i okrutny. Wydaje się czytelnikowi, że patrzy na rozkrwawione obrazy malarzy średniowiecznych lub na galerię obrazów w kartuzji w Granadzie.

Myśl religijna Lorci najwyraźniej występuje w "Odzie do Najświętszego Sakramentu". Cała kwintesencja sentymentu poety jest tam obecna. W żadnym innym wierszu o tematyce lub aluzjach religijnych nie znajdziemy tyle szczerego ciepła i wyrazu matczynej czułości. Chrystus poety to Dzieciątko "zziajane i nagie, ścigane przez sześć roślących byczków". W chaosie świata widzi Sakrament Ołtarza jako symbol pokoju i porządku. "Świecie - woła - już masz cel, niezmienny Sakrament miłości i dyscypliny".



Poeta nie był wrogiem religii. Utworów jego nie sposób zrozumieć bez uwzględnienia katolickiego, choć może dalekiego, podłoża. Takich sformułowań jak "krzyż (cel ostateczny drogi)", "człowiek - to anioł upadły, biedna i gorzka istota" czy "Wezwij Marię, bo umierasz" nie brak. Znajdziemy z drugiej strony stosunek krytyczny do katolicyzmu hiszpańskiego.

Religia często u Lorci łączy się ze zmysłowością. W Hiszpanii czystość utożsamia się z świętością. Rygorystyczne posunięcia Kościoła powodują reakcje i nieraz prowadzą do wynaturzeń. Dość powiedzieć, że powstaje pewnego rodzaju erotyzm religijny, ubieranie figur świętych, kontemplacja wizerunków, spotyka się typ

kobiety, starej panny, która chodząc koło dewocjonaliów zatruwa ciągłymi podejrzeniami życie innym.

Choć więc poezje Lorci o tematyce czy tle religijnym reprezentują myśl ortodoksyjną, daje się w nich wyczuć zbuntowaną siłę, potracanie o wykrzywione, skryte erotyczne pierwiastki pod pozorem religii.

Hiszpania jest narodem poetyckim. Poezja żyje w narodzie, a nie jest tylko okrasą akademii albo przedmiotem snobizmu. Jest nierozzerwalna z życiem, wspólna całemu narodowi, prawdziwa arka przymierza. W takim klimacie wiersze Lorci są przystępne, ale trudne dla czytelników nie znających podłoża hiszpańskiego i niezliczonych odnośników, aluzji, reminiscencji, skrótów poetyckich i węzłów skojarzeniowych. To osadzenie poety w języku ludowym stawia tłumacza w sytuacji kłopotliwej. Jeśli uwzględnimy bezpłodne próby "wytłumaczenia" passusów, które albo są dwuznaczne, albo sensu nie dają, otrzymamy pełny obraz niewdzięcznego trudu, jakim jest tłumaczenie Lorci.

Jaka jest pozycja Lorci po latach? Dzięki swym przyjaciołom i wielbicielom zyskał rozgłos światowy. Spuściznę pośmiertną wydrukowano, poezje i dramaty przełożono na wszystkie ważniejsze języki świata. Zaczęły się pojawiać monografie. Świat złożył hołd wielkiemu poecie Andaluzji. Lud hiszpański nadal recytuje i śpiewa jego ballady. Zamordowanie poety w czasie wybuchu rebelii ułatwiło komunistom wynoszenie poety na piedestał ideowego męczennika. Jego ludzką miłość uciśnionych i prześladowanych pomalowano na czerwono, jak gdyby nie była ona naturalnym dążeniem człowieka. Opędzał się Lorca jak mógł przed partyjnym stempelkiem. Znamienne jest jego oświadczenie: jestem anarchistą, komunistą, liberałem katolickim, tradycjonalistą i monarchistą.

W Polsce o tym się zapomina. Nie pozbawiona jest ironii wypowiedź o braku tematyki republikańskiej w twórczości Lorci z lat trzydziestych:

*...Próżno byśmy szukali w jego sztukach bezpośredniego odbicia współczesnych wydarzeń. Jak wiadomo, kręte są drogi, jakimi aktualność przenika do dzieła sztuki.*

Natomiast nadal mówi dobitnie, że "żaden protest przeciw używaniu nazwiska Lorci dla celów propagandowych nie jest dosyć ostry". Stanowczo potępia krytyków, którzy w poecie widzą niebezpiecznego agitatora, nadużywającego talentu celem zbałamucenia mas. Na dowód przytacza zdarzenie, które miało miejsce w 1935 r. Wystawienie mieszczańskiej sztuki "Panna Rosita" w Barcelonie dała pretekst do politycznych demonstracji. Dowiedziawszy się o tym poeta był oburzony: "Mają mnie za głupca, czy co? Z mojej 'Rosity' robią politykę? Ja na to nie pozwolę". Był poetą ludowym, ale nie w sensie klasowym, był poetą całego narodu hiszpańskiego.

Nie ulega już dziś najmniejszej wątpliwości, że jego romances tkwią dobrze pod hiszpańską "strzechą". Nic ich stamtąd nie wyruguje. Natomiast różne grupy purystów zaczęły podważać ich wartość. Poczęto jego poezję oskarżać o łatwe "clichés", o schlebianie smakowi (czy jego brakowi) ludu, o pogoń za egzotyką. Jakby świat cygański był szopką czy jarmarcznym kramem dla turystów. Lorca znał Cyganów, jak żaden inny poeta i uważał ich świat za nieodłączną część Andaluzji. To prawda, że szczególnie upodobał sobie pewne obrazy poetyckie. Przeplatają one całą jego poezję. Ale często są ciemne, trudne, niezrozumiałe. Nie one więc są kluczem do jego popularności, ale wątki o zazdrości, honorze, namiętności, o śmierci i o walce. Są one mocno osadzone w poetyckiej tradycji narodu, pisane w ulubionych rytmach, których kadencje każdemu Hiszpanowi tkwią we krwi. Popularność nie świadczy jeszcze o wartości dzieła sztuki, wszakże dzieła największe nigdy jej pozbawione nie były.

Jeśli Lorca spotkał się z zazdrosną krytyką przedstawicieli „współczesnych literackich herezji”, od których trzymał się z dala, to nieraz zbierał szczodre oceny przodujących krytyków. Damaso Alonso widzi w nim uosobienie poety hiszpańskiego. Niedwuznacznie przypisuje mu intuicyjne wyczucie form ludowych i tradycyjnych oraz absolutną wierność psychologii narodowej i indywidualnej charakterów. W jego poezji znajduje krytyk duszę Hiszpanii, andaluzyjską, cygańską, romańską, skoncentrowaną, zapach i światło i rytm. Oto raz jeszcze Hiszpania się wypowiedziała. Od czasów Lope de Vegi nie było takiego poety.





Salvador Dali i Federico Garcia Lorca.

W 1927 roku w Barcelonie w dekoracjach Salvadora Dali, Lorca wystawił sztukę "Mariana Pineda" bez powodzenia. Brak sukcesu uzmysłowił mu potrzebę zrezygnowania z tematów historycznych ubranych w romantyczną retorykę, a szukania współczesności i prostoty. Doświadczony psychicznego szoku w zderzeniu z wulgarnością architektury Nowego Jorku i nieludzkością amerykańskiej cywilizacji, uszedł w cudowną farsę pisząc dwuaktową komedię "La zapatera prodigiosa". Wrócił w niej do andaluzyjskiej tradycji ludowej i nakreślił jedną z niezapomnianych postaci kobiecych, którymi zaludni przyszłe sztuki.

Mnie ta czarująca szewcowa również ujęła przekornym wdziękiem i tanecznym rytmem. Mój przekład pod tytułem "Przedziwna szewcowa" acz dokonany w Londynie miał szczęście doczekać się inscenizacji. Wystawiła go z wielkim ferworem amatorska grupa "Pro Arte" pod entuzjastycznym kierownictwem oddanej i energicznej Olgi Żeromskiej. Dzięki niej publiczność teatralna polskiego Londynu zobaczyła ambitne współczesne sztuki nieraz świeżo przełożone dla Olgi. Myślę tu

m.in. o przekładzie irlandzkiej sztuki Synge'a dokonanej przez Wojciecha Gniatczyńskiego.

"Szewcową" w jej inscenizacji i reżyserii wystawiono dwanaście razy. Jan Bielatowicz poświęcił prezentacji sztuki obszerną recenzję, której kluczowym zdaniem było stwierdzenie:

*Wystawienie „Przedziwnej szewcowej” Lorci można uważać za prawdziwe teatralne zdarzenie, mimo wszystkich i licznych błędów.*

Za jeden z nich uważał włączenie do sztuki tańców hiszpańskich "rozrywając tym ich ciągłość i odwracając uwagę od cienkiego przedziwa farsy-moralitetu". Miał też zastrzeżenie do tytułu mojego przekładu oraz do jego zbyt małej giętkości i braku śmiałości, obawy przed przesadnym spolszczeniem.

Mimo umiejscowienia komedii w Andaluzji sam Lorca zapewniał, że

*koloryt sztuki jest przypadkowy, a nie zasadniczy...Ja sam mogłem tę alegorię umieścić wśród Eskimosów. Słowa i język mogą być andaluzyjskie, ale nie treść.*

A także:

*Szewcowa oczywiście nie jest jakąś szczególną kobietą, ale wszystkimi kobietami",  
"Wszyscy widzowie mają w sobie coś z Szewcowej.*

Lorce dramaturgowi największy rozgłos przyniósł tryptyk wiejskich dramatów. W 1933 roku powstało "Krwawe wesele" (część tekstu w paryskiej "Kulturze" wydrukował Józef Łobodowski w 1948 roku). Ta poetycka sztuka w trzech aktach rozgrywa się w czasie wesela na wsi. Panna Młoda ucieka z dawnym narzeczoną, a w czasie pogoni obaj rywale giną w walce na noże. Scena ostatnia pełna liryki przenosi osobistą tragedię na ogólnoludzkie wyżyny pokazując, że śmierć należy do życia:

*Sprawiedliwie było.*

## *Na złoty kwiat, brudny piach*

Wstawienie chórów, zawiła symbolika spowalniają akcję, lecz ta ambitna sztuka zaprowadzi do kolejnej, oszczędniejszej już i bardziej harmonijnie skomponowanej akcji "Bezpłodnej" (*Yerma*). Wierna mężatka nie doczekawszy się dziecka, morduje obojętnego męża.

W końcu Lorca napisał "Dom Berrnardy Alba" o niepomiernej sile dramatycznej i najdalej posuniętej oszczędności środków. Wystawienia tej sztuki już się nie doczekał.



Albaicin, Granada

Ostatniego wieczoru mojego pierwszego pobytu w Granadzie szukałem w ciemności drogi na wzgórze Albaicin. W towarzystwie znudzonego Anglika i francuskiego małżeństwa, mądrali o nabitym, trzosie i wystrojonej ignorancji, przyglądałem się tańcom i słuchałem muzyki Cyganów. Bielusienka grota obwieszona miedzianymi sprzętami i fotografiami stała się parna od bujnego śpiewania i wytupywania rytmów. Serie kastanietów szyły powietrze niemiłosiernie, ciała poruszały się drapieżnie.

Schodziłem z Albaicin ciemnym korytem zawodzeń gitary dzierganej namiętymi

palcami. Myślałem o Lorcie. Tu właśnie profesor Trend z Cambridge w 1919 roku poznał poetę podczas fiesty muzyki i tańca i uległ czarowi jego gorącego zmaconego głosu. Po duchowej biesiadzie o czwartej nad ranem Trend schodził z Albaicin z Lorcią pod ramieniem. Ja szedłem sam.

*O Antonio Torres Heredia.*

*Któż to pozbawił cię życia*

*W pobliżu Guadalquiviru?*

Śmiem wierzyć, że zelanci w Viznar uszanowali godność poety i wyświadczyli mu ostatnią hiszpańską przysługę pozwalając zapalić papierosa, by w ten sposób mógł okazać pogardę dla śmierci i ducha, którego padał ofiarą. Duch ten nie zwiastował nadejścia "królestwa kłosu zboża".

Ale Lorca przewidująco pisał również o trzech tysiącach ludzi, którzy uzbrojeni w połyskujące noże przyszli zamordować słowika.

---

## **Tropami Federica. Część I.**



Florian Śmieja przed letnim domem F.G. Lorci.

## **Florian Śmieja**

Choć Hiszpania jest bogata w piękne miasta, dla mnie najcudniejsza jest Granada. Kiedykolwiek patrzyłem z okien Alhambry na rozgwarzone miasto, zawsze wionął ku mnie jego geniusz, który niby pogłos płynął poprzez żyzną dolinę rzeki Genil ku szczytom Sierra Nevada. Zawodzące wołania przekupniów, pianie kogutów, piski dzieci i śpiew kobiet, zlewały się w jeden nieosobowy głos pełen smętku i melancholii, pełen niewysłowionej żałości, jakiejś szlachetnej zadumy i tęsknoty za dawnymi latami.

Poeta arabski Abuhasan Hosri z XI wieku pisał:

*Słusznie, że w Andaluzji żałobne szaty są białego koloru. Czy nie widzisz, że ubrałem się w biel włosów na znak żałoby po młodości.*

Granada jest najbielsza. To zakątek ziemi obiecanej dla marzycieli, oaza, do której

się przyjeżdża śnić. Z jednej strony Alhambra, opuszczona i dostojna, w której przy blasku księżycy snują się poetyczne postacie nieszczęśliwych, ostatnich jej arabskich mieszkańców. Alhambra - perła Andaluzji, biała wierzba nad ruinami królestwa. Naprzeciw Albaicin, miasto Cyganów, gąszcz flamenco i kastaniet. Pieczary w skałach i rozdygotane smagłe ciała. Reszta się mniej liczy. Miasto to przylepka do tych dwu biegunów życia. Nawet katedra i kaplica, kryjąca dostojne sarkofagi królów, zduszone są przez pół muzułmańskie i żydowskie zaułki i domki.

Klimat Granady rodzi się z przeszłości i kontemplacji, niebezpiecznej kontemplacji. Nawet ascetyczny św. Jan od Krzyża nie oparł się urokowi muzułmańskiego miasta. Jego "Kantyczka duchowa" jest pełna orientального obrazowania poetyckiego. Tu wyrósł Ludwik, mistyk widzący Boską wszechmoc szczególnie w misterności swojego miasta, w rzeczach malutkich i filigranowych.

Granada - to biel marmuru i wapna, to żółte trele kanarków, księżycowe serenady słowików, to wodotryski i kaskady, to gaje pomarańcz i cytryn, to zagajniki cyprysów, to kępy róż, oleandrów, mirtu, łuny szafranu i głębokie cienie altan.



Alhambra, ornamenty.

Granada przykuwa do siebie. Arabowie wypędzeni z ukochanego miasta założyli w

Maroku Tetuan. Ale ich tęsknota przemierzała morze i leciała do Alhambry. Emigracyjny pietyzm druhów Boabdila kazał im nosić przy sobie klucze swych andaluzyjskich domów. Kto nie widział Granady, ten nic nie widział, głosi przysłowie. A kto ją raz ujrzał, będzie do niej wracał. Kto się w Granadzie urodził, ten z dala od niej nie potrafi oddychać.

\*\*\*

W dolinie miasta w małej wsi Fuente Vaqueros w 1898 roku przyszedł na świat Federico Garcia Lorca. Ojciec jego był zamożnym gospodarzem, matka, nauczycielką o subtelnej, andaluzyjskiej duszy. Poeta był najstarszym z czworga rodzeństwa, chłopcem raczej przeciętnym, a może nawet nieco upośledzonym. Na jego wielką przyszłość nic nie wskazywało, chyba tylko wczesne zamiłowanie do muzyki. Nie mówił jeszcze mając dwa lata, natomiast nucił już ludowe piosenki.

Znajomi poety, a szczególnie R.M., jeden z moich wykładowców na King's College w Londynie, od ktorego zaczerpnałem wiele szczegółów biograficznych, podkreślają znaczenie choroby, na jaką poeta w dzieciństwie cierpiał. W rezultacie nie mógł chodzić do czwartego roku życia, a pewna niezgrabność w jego sposobie chodzenia towarzyszyła mu do końca. To spowodowało, że dzieckiem jeszcze będąc skierował swoją aktywność i zainteresowania ku medytacji, a ta rozwijała i tak już bogatą wyobraźnię. Stąd pochodziła jego skłonność do czujnej obserwacji otaczającej go przyrody i wielka miłość do wszystkiego, co małe i upośledzone, charakterystyczne w ogóle dla Granady. Mógł wyrosnąć na cichego marzyciela, ale, przynajmniej na zewnątrz, tak się nie stało. Skoro nie mógł brać udziału w harcach i zabawach swoich rówieśników, zaczął im przewodzić przez wciąganie ich w krąg własnych zainteresowań, to jest poezji i teatrzyków.

Lata dziecinne spędzone w szczęśliwym domu w rodzinnej wiosce w atmosferze andaluzyjskiej, miały dla poety kapitalne znaczenie. Pojechałem tramwajem do podmiejskiej miejscowości Fuente Vaqueros. Na centralnym placu zastałem stoiska i odpustowe budy z okazji jakiegoś święta. Przez sam środek przechodziło liczne stado czarnych kóz. W domku kuzynki Aurelii oglądałem przedmioty pamiętające wielkiego poetę. Pokazywano drzwi, które jako dziecko zapał od wewnątrz, tak że trzeba było na siłę je forsować, prezentowano poduszki wyszywane, które Federico,

wszechstronnie uzdolniony artysta, zaprojektował.

Ze wsi imponująco wyglądała panorama dominującego nad Granadą masywu Sierra Nevada. Patrząc na jego bujną żywotność wyrywał się z piersi okrzyk: „zieleni, kocham cię, zieleni” – „*verde que te quiero verde*”.



Federico Garcia Lorca

Kiedy Federico zaczął uczęszczać do szkoły średniej, rodzice przenieśli się do Granady. Tam Lorca zapisał się na uniwersytet i ukończył prawo, nie bez trudności, gdyż jego zainteresowania nie leżały w programie uczelni. W tym czasie zaczął rozczytywać się w literaturze. Studiował klasyków, romantyków, a wreszcie pisarzy tzw. pokolenia 1898 roku z Ginerem de los Rios, Unamunem, Perezem Galdosem, a następnie Madariagą i Ortegą y Gasset na czele. Czytał tragików greckich i współczesną literaturę europejską, która jednak nie wywarła na jego twórczość większego wpływu. Niewątpliwe zdolności muzyczne znalazły szczerego wielbiciela w osobie kompozytora Manuela de Falli. Kiedyś tak się on o poecie wyraził: "Pan wie, kim Lorca jest jako poeta. Mógł on być równie wielkim, a może nawet większym muzykiem".

Doskonale zapowiadał się również jako malarz dzięki zachęcie i zrozumieniu profesora. Ten zwykł był zabierać studentów na wycieczki krajoznawcze po Hiszpanii. Poeta podczas jednej z nich zanotował znamienne słowa: "Po raz pierwszy



poczułem się całkowicie Hiszpanem”. To pierwszy wyłom w jego lokalnym granadyzmie. Pod wrażeniem kryształowej prozy Azorina napisał “Wrażenia i krajobrazy”.



Fernando de los Rios

Jeszcze jako student zaczął wywierać wpływ na intelektualne koła Granady. Celował w recytacjach przy akompaniamencie fortepianu. Jego czar osobisty zjednywał mu wielu przyjaciół. Ta tajemnicza siła sugestii miała podobne skutki w Madrycie, dokąd się przeniósł. Zaprosił go Fernando de los Rios do tzw. “Rezydencji studentów”, hiszpańskiego eksperymentalnego kolegium na modłę instytucji angielskich. Lata 1919-1928 dzieli poeta między Madryt a Granadę. W 1929 roku w teatrze głośnego dramaturga Gregoria Martinez Sierra wystawia pierwszą sztukę “Czary motyla” (*El maleficio de la mariposa*), ale bez powodzenia. Sztuka jest ciekawa, rozgrywa się w świecie owadów. W 1921 r. wydał pierwszy zbiór wierszy “Libro de poemas”.

Jak tylu innych młodych poetów, Lorca wystąpił pod znakiem Rubena Dario. Świadczy o tym rytm i filozofia poety nikaraguańskiego. Znać wpływy innych poetów, między innymi Juana Ramóna Jiménez. Raz po raz pojawiają się *greguerias*, swoiste aforyzmy jakie pisał Ramón Gómez de la Serna. Mimo niedociągnięć pierwszych poezji tkwi w nich zalążek całego świata poetyckiego Lorci. Jemu należy przyznać zasługę upoetyzowania liryki dziecięcych pieśni. Dotąd folklor dziecięcy był

igraszką lub co najwyżej motywem. Teraz gminny ten element wchodzi do poezji na pełnych prawach. Dostrzec też można w poezji młodzieńczej Lorci silną zmysłowość, lubowanie się w ironicznym opisie zwierząt, częste aluzje do księżyca w dzieciennych zwrotach. Zjawia się śmierć - obsesja poety. Obserwacja natury zaskakuje oryginalnością. Drobne rzeczy nabierają symbolicznej wielkości. Ten tom wierszy to różnorodność tematyczna i formalna, rezultat borykania się młodego poety z doktrynerstwem współczesnej mu poezji hiszpańskiej.

*Poema del cante jondo* został napisany już w 1921 roku, choć w druku ukazał się dopiero dziesięć lat później. Jego podłożem jest "cante jondo", zawołanie andaluzyjskich Cyganów znane też jako flamenco. Atmosfera cygańskiego świata, bliskość śmierci, strach i radość, gitary, sztylety, gaje oliwkowe, zapładniają imaginację młodego poety, który całkowicie podporządkował się rodzimej ludowości. Lorca odkrywa Andaluzję niepokoju, żyjącą pod jarzmem śmierci, odnajduje w tradycji ludowej tworzywo, ku któremu później skieruje całe zainteresowanie, rozszerzy je i przetworzy.

*Canciones* to zbiór poezji wracających tematycznie do *Libro de Poemas*. Ale ważny jest w nich nacisk położony na plastyczne uchwycenie przedmiotu. Język jest instynktowny, forma przeładowana zdaje się pękać pod ciężarem stłoczonej wizji. Staje się widoczna rozbieżność między bezpośrednimi wrażeniami poety a ich estetycznym przetworzeniem. Spotykamy silne motywy erotyczne. Poeta szuka łączności z Verlainem, Jiménezem i Debussym. Chodzi ścieżkami poetów andaluzyjskich. Gromadzi obrazy, które wejdą do jego stałych akcesoriów poetyckich.

Zapowiedzi dzieła wielkiego, rozrzucone po poezjach lat dwudziestych ziściły się w romancach, które ukazały się pod tytułem *Romancero Gitano*. Romanca jest najbardziej charakterystycznym rodzajem poezji hiszpańskiej. Najwięksi poeci Złotego Wieku z Lope de Vegą i Góngorą na czele dołączyli do potężnego chóru anonimowych twórców romanc. U romantyków w tej dziedzinie poezji celują Duque de Rivas i Zorilla. Zasługą Lorci jest przystosowanie tradycyjnej formy romanc do wymogów współczesnych czasów i nadanie jej swoistego zabarwienia. "Romance cygańskie" są odbiciem blasków i cieni cygańskiego świata. Ukazują lud upośledzony, żyjący poza nawiasem społeczeństwa, a posiadający starą, prymitywną

tradycję. Los Cygana jest okrutny. Na jego drogę często pada cień policji.

*Czarne, czarne są ich konie*

*i czarne, czarne podkowy,*

*plaszczce mają poplamione*

*od wosku i atramentu.*

*Ołowiane są ich czaszki*

*dlatego łzy nie uronią*

Toczy nieustanną walkę z uciskiem, który mu niesie śmierć. Wolni królowie księżycowych nocy – Cyganie nigdzie nie znajdują spokoju. W imaginacji poety bohaterowie jego romanc przestrzegają swoistych zasad etyki arabsko-cygańskiej: historia męczeństwa św. Eulalii przemienia się w zmysłowy tryptyk czerwony od erotycznego symbolizmu. Biblijna historia Tamary i Amnona nabiera cygańskiego tła, donżuanizm pojawia się w “Niewiernej mężatce”. Z folkloru andaluzyjskiego, którego powierzchnię eksploatowali inni, poeta wydobył głębiej dotąd nieruszoną i stworzył syntezę motywów ludowych i swej artystycznej percepcji. Rzucił tym samym podwaliny pod poezję popularną, zarówno wśród smakoszy, jak wśród szerokiego ogółu.

Drogę, którą obrał w “Romancach cygańskich” wnet jednak porzucił. Nawracała ona do tego samego celu, a poeta w czas ocenił niebezpieczeństwo ugrzęźnięcia w kręgu ostatnich swych poezji.

Szukając nowych form i symbolu swych dążeń napisał dwie ody heksametrem. W pierwszej zbliżył się do kosmicznej wizji malarskiej Salvadora Dali. “Oda do Najświętszego Sakramentu” jest śladem poszukiwania religijnego aspektu swej idei estetycznej. Poeta widzi Boga malutkiego, bezbronny tysiąc razy zabitego i ukrzyżowanego nieczystym słowem spoconego człowieka. Świat jest areną zbrodni i okrucieństw. Sakrament Ołtarza jest światłem w tej ciemności. „Bo znak Twój jest kluczem do niebieskich pól”. W Eucharystii “niezmiennym sakramencie miłości i

dyscypliny” poeta szuka otuchy i wzoru, kiedy zaczyna go opadać bezwola, artystyczne niezdecydowanie i rozpacz. Poeta czuje, że jakiś cykl się skończył, że musi znaleźć nową odskocznnię dla swej muzy.



Federico Garcia Lorca w 1930 r.

Ten konflikt wewnętrzny, depresja, chęć ucieczki od łatwego powodzenia i zazdrość rywali, sprawiły, że poeta postanowił wyjechać do Stanów Zjednoczonych ze swym nauczycielem i przyjacielem, Fernandem de los Rios. Zetknięcie się tak wrażliwego umysłu z Nowym Światem nie było bez następstw. Zapisawszy się na uniwersytet Columbia, poeta dzięki swemu trubadurskiemu talentowi i osobistemu czarowi wnet skupił krąg wielbicieli wokół siebie. Przez pewien czas towarzyszyli mu starzy hiszpańscy przyjaciele. Dawał nawet wykłady o poezji. To wszystko jednak nie potrafiło złagodzić wstrząsu, jakiego doznał na widok Ameryki, usymbolizowanej w Nowym Jorku. Dżungla mechaniczna napawała go strachem. Nie mógł zbadać uczuć jednostek, gdyż nie znał języka, ale czuł tłumy, ich tanie zabawy, ich pot, ich chciwość i ich cierpienie. Dokoła widział przekupstwo i śmierć, istny obraz apokaliptyczny. Cyfry i przepisy rządziły zdehumanizowanym światem, nie było nadziei, bujne życie okazało się marazmem, wykoślawieniem, degradacją. Poeta był “pulssem zranionym”, nie czuł się w Nowym Jorku “ani poetą, ani człowiekiem ani liściem”. W tej topieli szukał deski ratunku, czegoś stałego i znalazł stały ląd w osobie Murzyna z Haarlemu, człowieka statycznego w dynamicznym świecie. Wziął go za symbol nienawiści i buntu przeciw fałszywej cywilizacji miasta. “Spali synowie Chrystusa” wołał widząc wegetowanie rasy zgłodniałych i poniżonych ciał. W takiej

atmosferze powstał nie wydany za życia autora tom "Poeta w Nowym Jorku". Aby dobitniej wyrazić odrazę i wstręt, posłużył się metaforą surrealistyczną. Jest to gąszcz nieuporządkowanych słów, niedokończonych obrazów, nad którymi bieleje widmo śmierci – mściciela, który zniszczy okrutne, bezduszne miasto.

*Kobry będą syczeć na górnych piętrach*

*A pokrzywy rozsadzą podwórza i tarasy*

*Gięda będzie piramidą porosłą mchem*

*A za karabinami przyjdą powoje*

Patrząc na zgubione masy widział, że w Hiszpanii mimo kastowego ucisku wielu wieków nie zdołano złamać indywidualnego stylu życia. Ze szczytu drapacza chmur Chryslera wołał do Rzymu o sprawiedliwość dla ludzi. W końcu zwrócił się do Walta Whitmana, jako do jedyne go człowieka, którego rozumiał. Masom zaś kazał podnieść takie wołanie o powszedni chleb, któryby rozsadziło bezduszną strukturę świata.

Na krótko przed śmiercią Lorca przygotował do druku zbiór poezji, który nazwał "El Divan del Tamarit". Weszły w jego skład gazy i kasydy opiewające uciekające piękno zmysłowe stworzenia i świata. W nich również poeta śpiewa miłość odcielesnioną w wierszach tkanych z obrazów najdelikatniejszych. Chociaż obracał się w atmosferze swych wielkich arabskich poprzedników, nie pożyczał od nich i nie trawestował ich poezji. Wydoskonił swój schemat obrazowania poetyckiego tak dalece, że potrafił oryginalnie malować harmonijne wizje ocierające się o splendor liryki Arabów i plastyczność przyrody Góngory.

Za wybitny utwór poetycki Lorci uchodzi "Tren na śmierć Ignacja Sancheza Mejiasa". Element liryczny zespolił się tu z balladowo-narracyjnym. Cygańskie zawrota przewijające się przez lament, potęgują wrażenie. Jak żałobna inkantacja brzmi powtarzany w pierwszej części motyw: „O piątej po południu”, a w drugiej: „Nie chcę na nią patrzeć”. Poeta wzywa wszystkie rzeczy białe, aby zakryły krew na piasku areny. Na widok wystawionego ciała powie, że nie ma wyjścia ani ucieczki, że nawet morze umrze. Ale duch zmarłego będzie nieśmiertelny.

Efekt poezji Lorci polega w dużej mierze na „dzwonieniu” słów. Musimy pamiętać, że poezja jego rosła i żyła w recytacjach przy dźwiękach gitary albo fortepianu, kiedy autor, epigon trubadurów, raczył żywym słowem swój krąg przyjaciół i wielbicieli. Zanim zdecydował się na wydrukowanie swych pieśni, były one już szeroko w Hiszpanii znane i śpiewane. Zapalały wyobraźnię narodu, który lubuje się w wyszukanych przenośniach, w karkołomnych figurach językowych i dźwiękowych, które tłumaczom sen z powiek spędzają (a przynajmniej powinny) jak np:

*En la noche platinoche*

*Noche, que noche nochera.*

Odgrodzony od hermetycznych sekt literackich lud łaknął poezji sobie bliskiej, zrozumiałej, jak to było w XVI wieku. Lorca stał się poetą narodowym w najszerszym tego słowa znaczeniu. Przemówił do imaginacji poetyckiego narodu głosem mocno zabarwionym zmysłowością, zaprawionym ironiczną obserwacją, pełnym wytrysków podświadomości, ambarasującą obfitością obrazów. Zbliżył się do ludzi czerpiących siły z ziemi, stworzył regionalną egzotykę na skalę uniwersalną. Stał się poetą siły, krwi, hardej walki ze śmiercią i losem, zaczerpnął z wierzeń i obrzędów magicznych, pod swoją opiekę wziął ciemieżonych i ciepących w cichości. Jako prawdziwy syn Granady ukochał miniaturowość. Niewątpliwie zakres jego poezji nie jest bogaty. Szybkość, z jaką talent jego zdobył sobie uznanie, nie pozwoliła poecie dojrzeć wewnątrz, pogłębić się duchowo, dojrzeć na dnie duszy tego, co jest głęboko ludzkie i wieczne. Struny jego lutni nie są liczne, zasięg uczucia ograniczony. Udało mu się natomiast przeszczepić na tradycyjne formy tętno i rytm terażniejszości.

*Część II ukaze się we wtorek 28 marca 2017 r.*