

8. ჯვარი ვახსია „ხარება“.
9. ხუსკივაძე ლ. შუა საუკუნეების ტიხრული მინანქარი 1984 წ. გვ. 65,
10. მაკალათია ს, მთის რაჭა, თბ. 1931
14. რეხვიაშვილი ნ. „ჯარობა სამეგრელოში“, კრებულიდან „თედო სახოკია“, 1969 წ. გვ. 75.
12. იქვე. გვ. 137.
13. მაჭავარიანი ე. ბავშვის აღზრდასთან დაკავშირებული ჩვეულებანი საქსახ. მუზ. „მოამბე“ ტ. XIV-A და XXI-B თბ. 1957 წ. გვ. გვ. 251-281.
14. ტეილორი ე. — ანთროპოლოგია. სანქტ-პეტერბურგი
15. ბარდაველიძე ვ. ხის კულტისათვის საქართველოში. საქ. მუზეუმის „მოამბე“ ტ. 11, თბ. 1926.
16. ჯავახიშვილი ივ. — ქართველი ერის ისტორია 1, თბ. 1940 წ.
17. ქართლის ცხოვრება. ვ. ბატონიშვილი ტ. 1.
18. სერგია ვ. „ქართლისა“ და „ქართველის“ ეტიმოლოგიისათვის საქ. მეც. აკად. მოამბე. 1993 წ. №1.
19. სურგულაძე ი. ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა. თბ. 1986 წ.
20. ბარდაველიძე ვ. არქივი, მთიულეთის ექსპედიციის მასალები. 1945, რე. III, გვ. 42.
21. სუმბაძე ლ. ქართული „დარბაზი“, თბ. 1960. ტაბ. 5,24,30,31,32.
22. ბარდაველიძე ვ. Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен, Тб., 1957.
23. მირიანაშვილი ქ. სათევზაო ბადეების რელიგიური მნიშვნელობა. მასალები საქ. ეთნოგრაფიისათვის XXIII-თბ. 1987. გვ. 232-236.
24. რუხაძე ჯ. ქართული ხალხური დღესასწაული. ძეგლის მეგობარი 1990. №2 გვ. 35.

ფედერიკო გარსია ლორკა

ლალი ძაღაბიძე

1936 წლის 19 აპრილს, გამთენიისას გრენადის მახლობლად, არდანამარ-ტრემლებს წყაროსთან დახვრიტეს XXI ს-ის ესპანელი კულტურის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენელი, ფედერიკო გარსია ლორკა.

ფედერიკო გარსია ლორკა იყო პოეტი, დრამატურგი, თეატრალური მოღვაწე, მუსიკოსი და მხატვარი. ამასთან, საოცრად საინტერესო და მომხიბლავი პიროვნება, რომელიც დღეს ჩვენს ცივსა და გაუცხოებულ სამყაროში ასე გვაკლია და გვჭირდება.

ლორკას მეგობარი, ესპანელი კინორეჟისორი ლუის ბუნუელი, იხსენებს „იმ ადამიანებს შორის, ვინც მე ოდესმე შეშხვედრია, ფედერიკო პირველ ადგილზეა. მე ახლა არ ვვულისხმობ მის ლექსებს, მის პიესებს, — მე მხედველობაში მყავს ის თვითონ. არავის არ ჰქონდა ასეთი მაგიური ძალა. საკმარისი იყო ფედერიკო შემოსულიყო, რომ ალს მიჯდომოდა, დაეკრა შოპენი ან ესპანური ნანა, საკმარისი იყო რაიმე მოეყოლა ან წარმოედგინა სახეებში, რომ

იმ წამში მოგაჯადობდათ — პირველივე სიტყვით, პირველივე დიმილით. ხოლო როცა ლექსების კითხვას იწყებდა, აღარ არსებობდა აღარაფერი — თქვენ მისი მოგუდული ტემპრის ტყვე ხდებოდით. ის თვითონ შედეგრი იყო“.

პოეტი ხორხე გილიენი: „ფედერიკო გარსია ლორკა ასაჩუქრებდა ადამიანებს სიხარულით, სიცოცხლის სიყვარულით. სადა და არტისტული, არაჩვეულებრივად მუსიკალური, შესანიშნავი მიმი, ფედერიკო ნამდვილი დღესასწაული იყო. მან თითქოს თავის თავში გააერთიანა ხალხური ნიჭის მთელი მრავალფეროვნება, ყველაფერი, რაც მოგვცა არაბულ-ანდალუსიურმა კულტურამ. მე არასოდეს შემდეგ აღარ შემხედრია ადამიანი, რომლის ხელებსაც ასეთი ჯადოქრობა შეძლებოდათ. აღარასოდეს მყოლია მძა, ფედერიკოზე მხიარული. ის იცინოდა, მღეროდა, უკრავდა, გაუთავებლად რაღაცას იგონებდა, — მთლიანად ასხივებდა“.

ლორკა დაიბადა 1898 წლის 5 ივნისს ანდალუსიაში, გრანადის მახლობლად. ულამაზეს სოფელ ფუენტე-ვაკეროსში, მდიდარი მუსიკალური ტრადიციებთან ოჯახში. დედა — მუსიკის მასწავლებელი იყო, მამა შესანიშნავად მღეროდა, ბიძა — იმ მხარეში განთქმული ხუგლარი (მომღერალი — მთხრობელი). ბავშვობა გაატარა გრანადაში — უძველეს ესპანურ ქალაქში, სადაც ერთმანეთს ერწყმის მაკრიტანული და ანდალუსური კულტურები, სადაც ერთმანეთის გვერდით არის ალიამბრა — კარლოს V-ის სასახლე და ხენერალიფე-მაკრიტანულ მეფეთა საზაფხულო რეზიდენცია, საკრო-მონტეს იდუმალებით მოცული მთა, რომლის გამოქვაბულებში ბოშები ცხოვრობენ, და ბიბარამბლის მოედანი, სადაც ოდესღაც მავრები აჩვენებდნენ საბრძოლო ხელოვნებას შემდეგში კი ესპანელები აწყობდნენ რაინდთა ტურნირებს.

ლორკა იზრდებოდა ხალხური სიმღერების და მუსიკის გარემოცვაში. მას საოცარი მუსიკალური ნიჭი ჰქონდა, ენის ადგამდე სიმღერა დაიწყო. ერთ-

ხელ მოსმენილ მელოდიას აბსოლუტურად ზუსტად იმეორებდა. უყვარდა წარმოდგენების დასრულება მოქმედ პირს თვითონ განასახიერებდა. არაჩვეულებრივი იმიტაციის უნარი ჰქონდა, უყვარდა კარნავალების მოწყობა, კოსტუმირებული თამაშობები. დედას თხოვდა შეეკერა მისთვის პიეროს კოსტუმი (მის გრაფიკულ ნახატებში პიერო ყოველთვის ავტოპორტრეტი). მისი პირველი გატაცება (თუმცა ეს ბევრად მეტი იყო, ვიდრე გატაცება შეიძლება დაერქვას), მუსიკა იყო. მუსიკას ასწავლიდა კომპოზიტორი და პიანისტი, ვერდის მოწაფე, ანტონიო სეგურა. ლორკა არაჩვეულებრივად უკრავდა ფორტეპიანოზე, ვიტარაზე მღეროდა. მას ხშირად იწყვედნენ გრანადის ლიტერატურულ-მუსიკალურ ცენტრში, როგორც ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე ცნობილ მუსიკოსს. მის რეპერტუარში იყო ბახის, ბეთხოვენის, მოცარტის, შოპენის, შუმანის, დე ფალიას ნაწარმოებები. ამას გარდა, შეეძლო იმპროვიზაციების გაკეთება შოპენის, დებიუსის, სკარლატის სტილში. ამავე ლიტერატურულ-მუსიკალურ ცენტრში გამოდიოდა ხოლმე, როგორც აკომპანიატორი — პიანისტი და ვიტარისტი-მოცეკვავე და მომღერალ ქალთან — ენკარნასიონ ლოპესთან — და არხენტი-ნიტასთან ერთად.

კომპოზიტორი მანუელ დე ფალია ამბობდა: „მე ვისურვებდი ისეთივე ოსტატობით დამეწერა ლექსები, როგორც ფედერიკო უკრავს როიალზე“. ლორკა აგროვებდა ხალხურ სიმღერებს, მუშაობდა ესპანური მუსიკალური ფოლკლორის შედგენაზე. თვითონ მშვენიერად ასრულებდა ხალხურ სამღერებს, ამუშავებდა მათ ფორტეპიანოსა და ვოკალისათვის. „სისხლიანი ქორწილისათვის“ მან სპეციალურად დაწერა რამდენიმე მუსიკალური ნაწარმოები.

ლორკამ განათლება მიიღო სამ უნივერსიტეტში: გრანადის, მადრიდის და ნიუ-იორკის უნივერსიტეტებში. გრანადის უნივერსიტეტში ის სწავლობდა ლიტერატურის, ფილოსოფიის და სა-



მართალმცოდნეობის ფაკულტეტებზე (დონ ფედერიკოს — მამამისის არც მუსიკა და არც ლიტერატურა არ მიაჩნდა სერიოზულ საქმიანობად და ვაჟიშვილის ადვოკატობა სურდა).

სალამოობით, გრანადის ერთ-ერთ მყუდრო კაფე „ალამედაში“ იკრიბებოდნენ ლორკას მეგობრები: მხატვრები — ისმაელ დე ლა სერანა, პიკასოს მოწაფე მანუელ ანხელეს ორტისი, პოეტი მიგელ პისსარო, ისტორიკოსი და ლინგვისტი მელჩორ ფერნანდეს ალმადრო, ჟურნალ „ანდალუსია 1915“-ის რედაქტორი ხოსე მორა გუარანილო, მოქანდაკე ხუან კრისტობალი. ისინი კითხულობდნენ ლექსებს, მსჯელობდნენ და კამათობდნენ ლიტერატურაზე, ხელოვნებაზე. მათ საყვარელ საქმიანობად იქცა კოლექტიური პაროდების წერა რომელიმე პოეტის ლექსებზე. ლორკას პაროდები ყველას სჯობდა. ერთხელ რამდენიმე პაროდია „კადეპონის“ ფსევდონიმით ხუმრობით გაგზავნეს გრანადის ტრადიციულ-ლიტერატურულ კონკურსზე და ის პრემირებულიც კი იქნა.

სწორედ აქ, კაფე „ალამედაში“ წაიკითხა ლორკამ თავისი პირველი ლექსები, რომლებიც მის მეგობრებს ძალიან მოეწონათ. ამ პერიოდშივე, 1918 წელს, გამოდის მისი პირველი წიგნი „შთაბეჭდილებები და პეიზაჟები“ — ანდალუსიასა და კასტილიაში მოგზაურობის ჩანაწერები. 1921 წელს გამოიცა ლორკას პირველი პოეტური კრებულიც, სახელწოდებით „ლექსების წიგნი“, თუმცა ის დიდი ხნით ადრე იყო დაწერილი. ლორკას უყვარდა თავისი ლექსების კითხვა ახლობლებისა და მეგობრებისათვის, მაგრამ დიდხანს თავს იკავებდა გამოცემაზე, მათ დამოუკიდებელ არსებობაზე. „რა თქმა უნდა, წერა ჩემთვის ნეტარებაა, წერა, მაგრამ არა გამოცემა. არა, ყველაფერი, რაც გამოცემულია პირდაპირ ხელიდან გამომგლიჯეს მეგობრებმა და გამომცემლებმა. მიყვარს ჩემი ლექსების კითხვა, დაბეჭდვისა კი მეშინია“ — წერდა ის. დაბეჭდილი სიტყვა უცხო და დაუცვე-

ლი ეჩვენებოდა, თითქოს უსიცოცხლო „იმიტომ ვკითხულობ, რომ დავიცვა“ უხსნიდა ის მეგობრებს.

„ლექსების წიგნი“ ლორკას ყველაზე დიდი კრებულია. მასში იგრძნობა ზიმენესისა და ანტონიო მანადოს, ზოგან — დარიოს გაულენა. ამ კრებულში ლორკა სხვადასხვა ჟანრში ცდის თავის ძალებს (ელეგია, ბალადა, მადრიგალი), არჩევს სხვადასხვანაირ რიტმს, მთხრობითი ლექსიდან გადადის იმპრესიონისტულ ჩანახატებზე, მათგან რამანსზე, რეფრენით თანხმლებ სტროფებზე და ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს თვითონაც აიცებს, რაც შეუძლია.

ოცი წლის ლორკა გაემგზავრა სწავლის გასაგრძელებლად მადრიდში, სტუდენტურ რეზიდენციაში — თავისუფალ უნივერსიტეტში, რომლის დირექტორი და დამაარსებელი იყო ალბერტო ზიმენესი — ხუან რამონ ზიმენესის მეგობარი. მასთან ერთად ამავე უნივერსიტეტში სწავლობდა ლუის ბუნუელი, რომელმაც ჯერ ენტომოლოგიის შესწავლა დაიწყო, შემდეგ ინჟინრობა გადაწყვიტა, ბოლოს კი ყველაფერს თავი დაანება და კინემატოგრაფიამ გაიტაცა. ლორკა და ბუნუელი დამეგობრდნენ.

საერთოდ, ლორკას საოცარი ხიბლი ჰქონდა. ის თითქოს იზიდავდა ადამიანებს. სადაც კი გამოჩნდებოდა, მაშინაც ყურადღების ცენტრში ექცეოდა. მას თხოვდნენ დაეკრა, ემღერა, წაეკითხა ლექსები. ისიც ყოველთვის დაუყოვნებლივ და ხალისით ასრულებდა თხოვნას. მისი ლექსები სტუდენტებმა ზეპირად იცოდნენ.

მადრიდში ჩასვლისას ლორკამ გაიცნო თეატრ „ესლავას“ დირექტორი, დრამატურგი გრეგორიო მარტინეს სიერრა, რომელმაც პირდაპირ აიძულა ლორკა, რომ ერთ-ერთი ლექსი „ლოკოკინას მოგზაურობა“ გადაეკეთებინა პეისად, რომელსაც უწოდა „პეპელას ჯადოქრობა“. ეს სპექტაკლი დაიდგა 1921 წ. თეატრ „ესლავაში“, და შედგა ლორკას დებიუტი, როგორც დრამატურგისა. მართალია, სპექტაკლი ჩაე-



არდა, მაგრამ უკვე მასში ითქვა ის, რაც შემდგომ ლორკას ყველა დრამაში მეორდება:

„სიკვდილზე კლიერი სიყვარულია“

ლორკას შემდეგ კრებულებში — „კანტე ხონდოსა“ და „სიმღერების“ კრებულებში მისი პოეზია თავისუფლდება ვაგლენისაგან, მაგრამ მასში რჩება და ღრმავდება კავშირი ფოლკლორთან — ანდალუზიურ კანტე ხონდოსთან, შუა საუკუნეების გალისიურ ლირიკასა და რომანეტთან. ლორკა არასდროს არ მიმართავს ფოლკლორის იმიტაციას. ხალხურ სიმღერებს იგი იყენებს მხოლოდ დრამატურგიაში, სადაც ისინი წარსდება მაყურებლის წინაშე შეხედველობითი და სმენითი აღქმის მთლიანობაში. ლექსებში ის იყენებს სიმღერაში დამალულ ფარულ აზრს, „არა ფორმას, არამედ ფორმის ნერვს“ (ფ.გ. ლორკა).

„კანტე ხონდოს“ ციკლის შექმნის სტიმული გახდა კანტე ხონდოს ფესტივალი. კონკურსი, რომელიც ჩატარდა გრანადაში 1922 წელს. ამ ფესტივალის ინიციატორები და ორგანიზატორები იყვნენ კომპოზიტორი მანუელ დე ფალია და თვითონ ლორკა. ფესტივალის ორგანიზაციის მთელი სიმძიმე ლორკამ იტვირთა: მან მოიარა ესპანეთის ყველა კუთხე, მონახა კანტე ხონდოს შემსრულებლები და ჩააყვანა ისინი გრანადაში. ფესტივალის მიზანი იყო უძველესი ანდალუზიური სასიმღერო ფოლკლორის აღორძინება, რომლისთვისაც დამახასიათებელია შესრულების განსაკუთრებული ფორმა — „დრმა“ სოლო სიმღერა. (jondo — ანდალ. — hondo — დრმა). ამასთან დაკავშირებით ლორკამ გრანადის ხელოვნების ცენტრში „ათენაში“ წაიკითხა ლექცია კანტე ხონდოზე.

„არსებითი სხვაობა კანტე ხონდოსა და ფლამენკოს შორის ისაა, რომ პირველის ფესვები უნდა ვეძებოთ ინდოეთის პირველყოფილ მუსიკალურ სისტე-

მებში, ანუ სიმღერის პირველ-ლინებაში. მაშინ, როცა მეორე პირველის შემდგომი განვითარებაა და შეიძლება ითქვას, რომ დასრულებული სახე მან XVII საუკუნეში მიიღო.

კანტე ხონდო, უახლოვდება რა ინდოეთის პირველყოფილ მუსიკალურ სისტემებს, არის ერთგვარი ბუტბუტი, ხმის ნაკადი — ხან მაღალი, ხან დაბალი: ესაა ხმის მშვენიერი რხევა, რომელიც სცილდება ბგერათა ჩვენთვის ჩვეული გამის შეზღუდულ საზღვრებს. კანტე ხონდო უახლოვდება ფრინველის ტიკტიკს, მამლის ყვირს, ტყის და წყაროს ბუნებრივ მუსიკას.

ამიტომ იგი პირველყოფილი მუსიკის უიშვიათესი, მთელ ევროპაში უძველესი ნიმუშია, რომლის პანგემიცი აღმოსავლეთის პირველყოფილი რასების შიშველი და მთრთოლვარე გრძნობა შემონახულია. (თარგმნა ტ. ხუნწარიამ).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კანტე ხონდო ეწოდება უძველესი ანდალუზიური სიმღერების ჯგუფს ესენია: ბოშური სიგირია, კანია, კარხელერა, მარტინეტე, პლაიერას, პოლო, სოლეა. ლორკა საზღვრავს კანტე ხონდოს და კანტე ფლამენკოს; კანტე ფლამენკო (მალაგენია, რონდენია, გრანადინა, პეტენერა) უფრო მსუბუქ ყანრს, — კანტე ლივიანოს მიეკუთვნება.

კანტე ხონდოს აუცილებლად წარმოშობს და თან ახლავს სულიერი ტკივილი, მწუხარება და სამყაროს ჭვრეტა, მიმართული სიკვდილთან. ეს თავისებური სიმღერა — ღვთისმსახურებაა. მას ასრულებს მომღერალი (კანტაორ) გიტარისტის (ტოკაორ) თანხლებით.

ლორკას „კანტე ხონდოს“ ლექსები არის არა კანტეს მიბაძვა, არამედ მისი შესრულების ატმოსფეროს შექმნა და სიტყვიერი, პოეტური ხერხებით გადმოცემა მისი ხასიათისა. ყველაფერი, რითიც იქმნება კანტე, მის ლექსებში გარდაიქმნება სიტყვად.

მაგ. „აოემა ბოშურ სიგირიაზე“ შედგება რამდენიმე ლექსისაგან, რომელთაგან თითოეული, ცალკეული, შეესაბა-



მება იმ მომენტებს, იმ ნაწილებს, რომლებიც ქმნის ერთიან სიმღერას; სიგურია სრულდება აუცილებლად ღამე (მისი აუცილებელი ატრიბუტია ღამის პეიზაჟი, სადაც სიგურიას რიტუალი სრულდება), შემდეგ ტოკაორი იწყებს დაკვრას, მას მოსდევს კანტაორის ამოძახილი, რითაც იწყება სიმღერა, შემდეგ პაუზაა, მერე მოდის „სიგურიას“ ძირითადი ნაწილი, მერე სიმღერის გამოძახილი და ყველაფრის დამასრულებელი აქტი სულიერი განწმენდისა — შერიგება გარდაუვალთან.

„პოემა ბოშურ სიგურიაზე“ იწყება ლექსით „პეიზაჟი“, შემდეგი ლექსია „გიტარა“, მას მოსდევს „ყვირილი“, შემდეგ — „მღუმარება“, შემდეგი ლექსია „სვლა სიგურიისა“, მერე „შემდგომად სვლისა“, და პოემას ასრულებს ლექსი „და შემდეგ“.

ამ ციკლის დანარჩენი პოემებიც, იქნება ეს „პოემა სოლეაზე“, „პოემა საეცტაზე“ თუ „პეტენერას სილუეტი“ — ამგვარადვეა აწყობილი.

„კანტე ხონდოს“ ლექსების ციკლზე მუშაობის პარალელურად ლორკა მუშაობს პიესაზე „მარიანა პინედა“ და გრანდაში ერთ-ერთი ჩასვლისას აარსებს თოჯინების თეატრს, სადაც ბავშვებისათვის დგამს წარმოდგენებს. ამ დროისათვის მადრიდში, ნატიფი ხელოვნების აკადემიაში სასწავლებლად, კატალონიიდან ჩადის სალვადორ დალი. ლორკა მათ შეხვედრას ასე იხსენებს: ერთ დღეს, სტუდენტურ რეზიდენციაში შესვლისას მან დაინახა უცნაური წყვილი: ტიპიური პროვინციელი ბურჟუა (ის აღმოჩნდა დალის მამა-კატალონელი ნოტარიუსი) და მისი თანმხლები, გამძღარი და გამჭოლთვალეებიანი, გრძელთმიანი ახალგაზრდა, რომელსაც უზარმაზარი ბერეტი ეხურა და ფართო მოსასხამში იყო გახვეული. როგორც ეტყობოდა, მის წარმოდგენაში მხატვარი სწორედ ასეთი უნდა ყოფილიყო. თავდაპირველად დალი განმარტოებული იყო და არავისთან კონტაქტში არ შედიოდა. მხოლოდ დადიოდა ხმები მის საოცარ ნიჭზე, რომლის

წყალობითაც ჩაირიცხა აკადემიაში. ერთდროულად მისი ნამუშევრები კონკურსის პირობებს არ პასუხობდა. მისი უხეში, გამოწვევი ქცევა და ამბიციურობა ძალიან გამაღიზიანებელი იყო. ჰყვებოდნენ აგრეთვე, რომ ღონ ალბერტო ხიმენეს დიდი ძალისხმევა დასჭირდა, რათა დალი თმის შეჭრასა და ჩაცმულობის შეცვლაზე დაეთანხმებინა. დალიმ და ლორკამ ერთმანეთი ურუკველი მხატვრის, ბარარდასის გამოფენაზე გაიცნეს. დალი არ ჰგავდა ლორკას არც ერთ მეგობარს. მასში ყველაფერი უჩვეულო და საიდუმლოებებით აღსავსე იყო, დაწყებული გვართ (როგორც თვითონ ირწმუნებოდა, მისი გვარი ალჟირელი მეკობრე — დალი — მამისაგან მომდინარეობდა, რომელსაც, თურმე თვით სერვანტესიც კი ჰყოლია ტყვედ აყვანილი).

დალის უზომო პატივმოყვარეობა ჰქონდა, რომელიც, როგორც თვითონ აღნიშნავდა, მისი მთავარი მამოძრავებელი ძალა იყო. „ექვსი წლისა ვიცნებობდი მზარეული გავმზღარიყავი, შეიძისა — ნაბოლეონი. მას შემდეგ ჩემი პატივმოყვარეობა უფრო და უფრო მატულობს“ — ამბობდა ის.

დალის ჭეშმარიტად სატანას ფანტაზია და ასეთივე შრომის უნარი ჰქონდა. შეეძლო დამდენიმე დღე-ღამის განმავლობაში, თავის ოთახში ჩაკეტულს, ემუშავა. მის ოთახში შესვლისას ლორკა ფეხის დასადგმელ ადგილსაც ვერ პოულობდა — კედლები და იატაკი მთლიანად ესკიზებით და ჩანახატებით იყო დაფარული. ლორკა და დალი განუყრელად ერთად იყვნენ; ისინი, ასეთი საპირისპირო, განსხვავებულნი ერთმანეთისაგან, თითქოს ავსებდნენ ერთმანეთს. დალი — გამოწვევი, პატივმოყვარე, ამბიციური, ლორკა — სრულიად მოკლებული ამბიციურობას, თავმდაბალი, უფრო მორცხვი, აბსოლუტურად არაყოფითი. მას ყველაფერი მოსწონდა დალის — აღფრთოვანებული იყო მისი მხატვრობით, მოსწონდა მისი ქცევა, მანერები, მოსწონდა, როგორ უსმენდა ის მის ლექსებს, ყველაფერში ეთანხმე-

ბოდა მას. ოდაც კი უძღვნა — „ოდა სალვადორ დალის“.

სწორედ დალის მეშვეობით გაიცნო ლორკამ ცნობილი კატალონელი მსახიობი მარგარიტა კსირგუ, რომელმაც სურვილი გამოთქვა დაეღვა „მარიანა პინედა“. ამ სპექტაკლისათვის დეკორაციები სალვადორ დალიმ გააკეთა.

როცა ბარსელონაში სებასტიან გაშმა ლორკას გრაფიკული ნახატების გამოფენის მოწყობა შესთავაზა: ის ძალიან დაიბნა, რადგან მხოლოდ საკუთარი სიამოვნებისთვის ხატავდა და ვერ წარმოედგინა, თუ ვინმეს მისი ნახატები დაინტერესებდა. ყველაზე მეტად ერთი რამ აღელვებდა — რას იტყოდა დალი. დალი დათანხმდა და „მარიანა პინედას“ პრემიერის მეორე დღეს მოეწყო ლორკას გრაფიკული ნახატების გამოფენაც.

„მარიანა პინედას“ დიდი წარმატება ხვდა. მარგარიტა კსირგუს დასმა დადგა ასევე ლორკას პიესები „იერმა“ „მშვენიერი მეწაღე“, „დონია როსიტა ქალწული, ანუ ყვავილთა ენა“. მადრიდის, ბარსელონას, მალაგის თეატრების სცენაზე გამოდის „სისხლიანი ქორწილი“, „დონ პერლიმპლინის სიყვარული“, „დინ კრისტობალის ბალაგანი“, ლორკას პიესები ითარგმნება იტალიურად და ინგლისურად.

მისი მეგობარი ლეონ ფელიპე იხსენებს: თეატრ „აკენიდადან“ გამოსულები აფიშასთან შეჩერდნენ. ლორკა ამბობს: „ხედავთ? თქვენ წარმოიდგინეთ, რა სირცხვილია, როცა შენი სახელი აი ასე, უზარმაზარი ასოებით გამოკრულია ყველას დასანახად. თიქოს შიშველი ვდგავარ და ხალხი მათვალისწინებს. ჩემი სახელის ასე საქვეყნოდ გამოფენა — ჩემთვის მძიმე განცდაა. მაგრამ იძულებული ვარ — თეატრში სხვაგვარად არ შეიძლება.“

ლორკა გამოსცემს ლიტერატურულ — მხატვრულ ჟურნალს „გალიო“ ახალგაზრდა ლიტერატორებთან ერთად, ამთავრებს პიესებს „როცა გავა ხუთი წელი“, „ბერნარდა ალბას სახლი“, აყალიბებს საუნივერსიტეტო თეატრს „ლაბარრაკა“ (ბალაგანი), რომელიც მთელს

ესპანეთში, ყველაზე შორეულ კარდნილ სოფლებშიც კი აჩვენებს ლორკაზე და ვეგას, სერვანტესს, კალდერონს. ამასთან დაკავშირებით ერთ-ერთ ინტერვიუში ლორკა ამბობს:

„ჩვენს თეატრს სერიოზული ჩანაფიქრი აქვს. ჩვენ გვინდა მივმართოთ ესპანელი ხალხის ყველაზე ფართო ფენებს, — თეატრი ხომ სახალხო განათლების ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი საშუალებაა. სწორედ ასეთი მონეტიალე თეატრი, როგორც ჩვენ ჩავიფიქრეთ, ჯერ კიდევ ლოკე დე რუედას დროს, მოგზაურობდა სოფლიდან სოფელში, აჩვენებდა იმ ცნობილ პიესებს, რომლებიც აღტაცებას იწვევდნენ ესპანეთის საზღვრებს მიღმაც, ჩვენში კი ახლა მთლიანად დაიწყებულია.“

თეატრი, რომელიც ხალხის ყოფის ნაწილი უნდა იყოს, ყველგან ჩვენს ქვეყანაში, გარდა დედაქალაქისა, მკვდარია. და ხალხი იტანჯება ამის გამო, როგორც დაიტანჯებოდა, რომ არ ჰქონოდა მხედველობა, ყნოსვა, სმენა ან მგრძნობელობა. ჩვენ გვინდა დაუბრუნოთ ხალხს მისი საკუთრება — თეატრი — ისეთი, როგორიც იყო ოდესღაც. გვინდა დაუბრუნოთ პიესები, რომლებიც მას უყვარს.“

გამოქვეყნდა კრებულები „სიმღერები“, „ბოშური რომანები“, რომელსაც საოცარი წარმატება ხვდა. სხვადასხვა მიმართულების კრიტიკოსები ერთსულოვნად აღფრთოვანებულები არიან „ბოშური რომანსეროს“ ციკლით, აღნიშნავენ, რომ მისმა ავტორმა აადორმინა ესპანური პოეზიის დიდებული ხალხური ტრადიციები, ახალი პოეტური ქვეყნადობა შესძინა მას. სტუდენტურ თავყრილობებზე კითხულობენ „რომანსს სამოქალაქო გვარდიაზე“, ფილოლოგებმა ლორკას პოეტიკური ენის შესწავლა დაიწყეს; ხალხი, რომელიც საერთოდ ლექსებს არ კითხულობდა და არც ჰქონდა საშუალება წიგნების ყიდვისა. იწერს მის ლექსებს, ლორკას გმირები ანტონიო კამბორიო და სოლ-



ელად მონტოია ხალხური სიმღერების ყველაზე პოპულარულ გმირებს უტოლდება და მათი ავტორი ტორეროსავით სახელგანთქმული ხდება.

ერთ-ერთ ინტერვიუში ლორკა ამბობს „მე რომ უეცრად მეგობრებმა მიმატოვეთ, ან ვიგონო, რომ შურთ ჩემი, ან ეპულვარ, — არ ვისწრაფვიდი წარმატებისაკენ. თითხაც კი არ გავანძრედი. წარმატება ჩემთვის ძალიან ცოტას ნიშნავს, და თუ ნიშნავს, ისიც იმიტომ, რომ არიან მეგობრები, რომლებისთვისაც ეს სულ ერთი არ არის. ჩემს მადრიდელ მეგობრებსაც, აქაურებსაც, გულს დაწვევტა ჩემი პიესის ჩავარდნა. მეც დავიტანჯობიდი იმის გამო, რომ ისინი განიცდიან — და არა ჩავარდნის გამო. ეს ჩემი მოვალეობაა ჩემი მეგობრების წინაშე — მოვაჯადოვო მაყურებელი. მე უბრალოდ, სხვაგზა არა მაქვს — ისინი ხომ რწმენას დაკარგავენ ჩემში, აღარ ვეყვარები“.

ლორკას ახლობლები იხსენებენ, რომ მას ბავშვობაში ბევრი რამის ეშინოდა და ეს ბავშვური შიში ბოლომდე გაჰყვა. მაგ. ეშინოდა ცხენების — ახლოსაც ვერ ეკარებოდა, ავადმყოფობების, სიმალღის, მოხუცების, შავი ტანსაცმლის (სიკვდილთან სიახლოვე იგრძნობაო), ახალი ფეხსაცმელების (ესეც სიკვდილის შიში — მიცვალებულებს აცვიათო ახალი ფეხსაცმელები). მიუხედავად დიდი სიყვარულისა, ეშინოდა ზღვისდალი იხსენებდა, რომ მასთან, კადაკეხში სტუმრობისას, ნაეში ჩაჯდომისაც კი ეშინოდა და ცურვაზე ლაპარაკიც ზედმეტია, ზღვაში ხელჩაკიდებულს თუ ჩაიყვანდი. როდესაც ლექციები გამოდიოდა, აუცილებლად თან უნდა ჰქონოდა ხელნაწერი ტექსტი, თუმცა, როცა კითხვას იწყებდა, მას არ იშველიებდა და ხშირად გადაუხვევდა კიდეც ტექსტიდან. „ლა ბარაკას“ მსახიობები

იხსენებენ, რომ ყოველთვის, სპექტაკლის დაწყებამდე, ლორკა მიმართავდა მაყურებელს. ორჯერ მოხდა, რომ დაკარგა ეს ტექსტი და მართლაც ხმა ვერ ამოიღო, იმდენად დათრგუნა შიშმა.

რამდენად მძიმე იქნებოდა მისი ახლობლებისათვის — ოჯახის წევრებისა და მეგობრებისათვის იმაზე ფიქრი, რას განიცდიდა ის სიკვდილის წინა დამეს და იმ საბედისწერო განთიადს, დასახვერტად რომ წაიყვანეს.

ლორკას სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე ხორბე გილიენმა უთხრა მამამისს: „ომი რომ დაიწყო და ერთადერთი ესპანელი რომ გადარჩეს, ეს შედვირყო იქნება“. ის ერთ-ერთი პირველი მსხვერპლი აღმოჩნდა.

სიკვდილამდე ერთი წლით ადრე ინტერვიუში ამბობს:

„თუკი რაიმე მაინტერესებს, ეს სიცოცხლეა. მიყვარს სეირნობა, მხიარულება, გართობა, საათობით საუბარი მეგობრებთან. სიცოცხლე ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით — სავსე, კეთილი, მხიარული, ახლგაზრდული ცხოვრებით“. და კიდევ „არასოდეს არასოდეს არ დაებერდები“ — წერდა ის ხორბე გილიენს.

1936 წლის ივლისის დასაწყისში გრანადაში გამგზავრების წინა დღეს, ლორკამ შეიარა რედაქციაში, სადაც ხოსე ბერგამინი მუშაობდა. მეგობარი არ დახვდა, დაუტოვა ლექსების „პოეტი ნიუ-იორკში“ ხელნაწერი და ბარათი „მე ისევ დაებრუნდები!“

„ყველაზე სევდიანი სიხარულია — იყო პოეტი. დანარჩენი არაფერი ანგარიშში ჩასაგდება არაა. სიკვდილიც კი“.