

KÖLTÉSZEK FORRADALMA, FORRADALOM KÖLTÉSZEI

SIMOR ANDRÁS

„YORUBA VAGYOK, ÍGY DALOLOK...”

1930 májusában a Havannában megjelenő *Tengerészújság* című napilap vasárnapi rovata egy fiatal költő, Nicolás Guillén nyolc versét közli. A ciklus címe: *Szon-motívumok*. A nyolc költemény váratlan sikert arat, hamarosan utcahosszat éneklik valamennyit a Grenet testvérek és más népszerű zeneszerzők dallamaira. A siker Kuba határain is túljut. Ugyanannak az évnek júliusában egy fiatal észak-amerikai néger költő, Langston Hughes elragadtatott levélben üdvözlöi kubai kollégáját: „A versek nagyon kubaiak és nagyon jók. Épp Washingtonban voltam, és egy kubai fiatalember segítségével lefordítottam verseidet. Mindegyik tetszik nekem.” Így lépett be Nicolás Guillén és vele az afrokubai költészet a világirodalomba a kubai négerrek harsány kiáltásával.

„Négerem, ne fújd fel magad,
mikor így csúfolnak: „bembón”,
duzzadt szádér’, nekem szent az,
negro bembón.”

Hogyan született meg az afrokubai költészet forradalma?

A *Szon-motívumok* születésére Guillén így emlékezik: „Egy este, ahogy lefeküdtem, úgy rémlett, mintha egy hangot hallanék, mely tisztán kivehetően ezt a két szót mondja: *Negro Bembón* (duzzadt ajkú néger). Meglepődve keltem fel, és képtelen voltam újra elaludni. A négy szótag zenéje egész éjszakán át a fülemben zakatolt; s noha semmi értelme nem volt, ajkaim gépiesen ismételték: *Negro Bembón, Negro Bembón*. A hajnal első sugarainál munkához láttam. Írtam egy verset, és a *Negro Bembón* címet adtam neki. Azután más verseket is írtam ugyanabban a ritmusban, összesen nyolcat.” A fiatal Guillén versei a kubai népköltészet és a századeleji modern irányzatok sajátos találkozásából jöttek létre. Kubában a népköltészetnek a négerrek költészete mélyen eredeti színt adott. A népköltészetnek városi változata, a régi kubai *guarachák* színházi eredetűek. A XIX. században a Havannában működő *teatro bufo*, az olasz *comedia dell’arte* latin-amerikai újjászületésének és egyben a kubai szellemi önállóság megőrzésének színpadi megnyilatkozása teremtette meg ezt a népköltészetet. A *teatro*

bufo darabjai zenés népi komédiák voltak, számtalan betétdallal. A dalok muzsikája később elveszett, ám szövegük muzsika nélkül is maradandó lett, és az 1882-es madridi kiadásban a versek nagy része népköltészeti terméként szerepel. Történelmi tréfának látszik, hogy erre az ősi és formájában mégis modern hagyományra Európa hívja fel a mulatt Kuba figyelmét. Európában a kubizmus néger divatot teremt, Picasso 1906 körül festi első néger témájú kubista képeit, uralkodóvá válik a 20-as években a dzsessz a mulatókban és a néger az irodalomban. Guillén szerint ez az áramlat hívta fel a kubai költők figyelmét a néger hagyományra, csakhogy „ami Európában divat volt, Kubában alkotói módszer lehetett. A néger népek lelkének megnyilatkozása Európában csak egzotikum volt, felületi jelenség, míg Kubában mély gyökerekre támaszkodott ez az áramlat.” Guillén, Ramón Guirao, Emilio Ballagas és mások Kuba mulatt kultúrájának költői megszólaltatására vállalkoztak. Eleinte főként a kubai négerek élete, szokásaik, beszédmódjuk, mágiikus szertartásaikat idéző szavaik, vallásuk érdekelt az afrokubai költőket. Az Afrikából származó néger törzsek, a yorubák, mandingák, kongóiak évszázadokon át hangzó éneke egyszerre polgárjogot nyert az irodalomban. A költők észrevették, hogy Kuba kultúrája mulatt kultúra, hiszen a kubai nép négerek és fehérek állandó keveredéséből jött létre, s ennek mintájára keveredtek az istenek is, *Szent Berenito*, a néger isten, Szűz Máriával táncolt a néger vallásos szertartásain, *Babalu-ayé*, a kubai Szent Lázár vigasztalta a betegeket, a karneválokban néger istenek idéző maszkokkal vonultak a kongákat táncolók, a balumba nevű ünnepi játékot játszóik, az ősi szertartásokat idéző könyörgő énekekben *Csangó*, a kubai Szent Borbála jelent meg a halottat alakító táncos mellett, ismeretlen afrikai szavakat énekeltek századokon át farsangi dalaikban — és most egyszerre mindez a költészet témája lett, dobok, *marákák* ritmusát idéző versekben szólalt meg a trópusok harsány színeit idézve, a couleur locale izgalmas képeivel, *güira*-fáról repülő *szihukkal* és *tatahukkal*, édesízű *anónnal* és a *kajmitó* gyümölcsével. Természetesen, az afrokubai költészet sem egységes. Sokak számára a nép életének felidézése csak kirándulás, múló divat volt, s a divat múltával a „tisza költészet” („*poesía pura*”) menedékeiben rejtőztek el a társadalmi problémák megoldatlansága elől. Guillén lefordíthatatlan szójátékkal jellemezte ezt a kettősséget: „Sokak számára *moda* (divat) volt az afrokubai költészet, számomra *modo* (módszer).” Ez a mondat már az afrokubai költészet kritikája és egyben új utakat kereső állomása is: a harmincas években kezdődő költői forradalom a költők legjobbjait — köztük századunk egyik legnagyobb lírikusát, Nicolás Guillént — a társadalmi forradalom szükségességének felismeréséhez vezette el. 1934-től napjainkig, a *West Indies LTD.*, a *Dalok katonáknak és szonok turistáknak*, a *Spanyolország*, a *Teljes szon*, *A nép galambja száll*, az *Enyém*, a *Nagy Állatkert* című verseskönyvek idézik Nicolás Guillén el nem halkuló hangját, a forradalmár költő modern énekét.

„ÁLLANDÓ ÉS KÖTETLEN TALÁLKÁM VAN A HALÁLLAL”

„Az ország rothadtabb volt, mint történelme során bármikor. Ezt a rothadást Fulgencio Batista zsarnoki uralma testesítette meg, aki heves harcot kezdett a politikailag legharcedzettebb és legéberebb értelmiségiek ellen, sőt a politikailag kevésbé aktív értelmiséggel szemben is elutasítóan viselkedett” — (*Roberto Fernández Retamar: „A forradalmi értelmiség kialakulása Kubában”*). Az ötvenes években induló nemzedék útja a havannai nyomorból az európai emigrációba — elsősorban Londonba és Párizsba vezetett. Ennek a nemzedéknek jelentős költői, *Rolando Escardó, José A. Baragaño, Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamís, Heberto Padilla* nehéz küzdelmet folytattak emberei és művészi létezésükért. Rolando Escardó idegbetegség tüneteit sejtető magányköltészetének hátterében nem képzelt rémek, hanem a nagyon is reális létbizonytalanság lelhető fel, az éhező ember magánya, aki azon tőpreng, megtegye-e a kétórás gyalogutat valamelyik régi barátja lakásáig, kap-e az illetőtől egy ebédre való kölcsönt, vagy nem. Az 1960-ban autószerencsétlenség áldozatául esett Escardó sosem tudott annyi pénzt összegyűjteni, hogy verseit kötetben kiadhassa, összegyűjtött művei *Rolando könyve* címen 1962-ben jelentek meg. Ez a városi kényszerű lumpen életmód az emigrációba is elkísérte a kubai költőket. Fayad Jamís nem véletlenül idézi az emigrációs évek Párizsát az apollinaire-i líra montázstechnikájával: a dacos szegénység hangja a megélhetésért vívott mindennapos harcból született meg, amikor a költőnek mint fizikai munkásnak „dolgoznia kellett, hogy megéljen”, és nem jutott pénze, csak vágya arra, hogy egy Rimbaud kötetet meg egy jó szótárt vegyen. Ez a nemzedék Rimbaud, Apollinaire költészetét nagyon is alkalmas kiindulásnak tekintette a létbizonytalanság és az egyelőre körvonalazatlan forradalmi vágy kifejezésére. A francia líra erőteljes hatását tükrözi, hogy Baragaño híres szürrealista kötetét a *Le soleil nord*-t franciául írta, Párizsban francia költőként is számon tartják. A másik hatás, a nagy perui költő, César Vallejo műhelyéből ered. Az *Emberi Költemények* César Vallejója követendő példa az ötvenes években indult kubai lírikusok számára. Érdekes azonban, hogy már ekkor a francia szürrealizmus és Vallejo lírájának hatása mellett nagy erővel érvényesül a hazai tradíció is. Baragaño méltán híres költeménye, a *Himnusz a halálhoz* nemcsak a szürrealizmus, hanem az ősi néger költészet elemeit is idézi:

„Ha színt keresne magának a kobra nyakláncát ölténé fel.
Ha elemet keresnék néki a vizet kínálnám”

— írja a halálról, amellyel a költőnek állandó és kötetlen találkája van, s ez a leírás alig különbözik az ősi yoruba énekek hangjától, a mitikus költészet varázsdalaitól, könyörgő énekeitől. Miért alakult a guilléní önfeledt találkozás a barátnőjének nevezett halállal ilyen komor találkává egy másik kubai költő versében? A magyarázat nemcsak Baragaño, hanem a többiek lírájának is kulcsa. Guillén, a minden ízig társadalmi, politikai érdeklődésű költő, ha társadalmi kérdésekkel foglalkozott, sosem kedvelte az elvontságot és a szimbólumo-

kat, ha pedig a halállal találkozott, az számára valóban a halált jelentette, ez a találkozás pedig a latin-amerikai néger illetve indián költészet hagyományai szerint sosem szomorú, az élet egyik állomása, amikor a haldokló — egy ősi quécua dal gyönyörű kifejezésével élve — eltáncol a Halállal. Baragaño halála sokkal szimbolikusabb, ez a halál a „szabadság városfala” az „őrület és félelem fekete idejében” vagyis a teljes létbizonytalanságban az egyetlen bizonyosság. Ez a társadalmi elvontság más-más módon, de szinte mindenkinél jelentkezik. Fayad Jamís például, kinél a tragikus hangok mindig sajátos életörömmel keveredve szólalnak meg, aki biciklin akar visszatérni Havannába, mialatt gyilkosok, vénék és kutyák közt halad a szél söre nyomában Párizsban, a forradalmi életérzést mindig elvontan fogalmazza meg, vagyis konkrét politikai tartalom nélkül, s bár azt üzeni a tábornok úrnak, a kereskedőnek, a drótból és hamuból készült pápaszem úrnak, hogy „új élet új emberei emelik fel városaikat”, ez a forradalmiság mindig elvont és általános marad. Nyilvánvaló, hogy ez a helyzet számos buktatót és zsákutcát rejtett a költők számára, s fenyegetett a befulladás veszélye is, amikor a történelem számukra meglehetősen váratlanul közbeszólt 1959. január 1-én. Hogyan alakult ettől kezdve a kubai líra, ez a nagyon is forradalmi hangú költészet a győztes forradalom szigetén?

„IDŐK IDEJÉBŐL PATTANT”

Guillén számára a forradalom nem jelentett változást, nem érte váratlanul, hiszen harminc éve arra sürgette a vízszemű, zöld gyíkot, hogy keljen fel körmét meresztve, ne maradjon halott fájdalom a Karib-tenger vizében. Ezért válhatott öregkori lírája költészetének méltó folytatójává. A fiatal Guillén *José Ramón Cantaliso*, az általa teremtetett öreg néger gitáros dalaival mondta el a leigázott sziget fájdalmát, az öreg Guillén *José Miguel Carnesoltas* alakjában Majakovszkij Ivan Kozirevjének méltó párját alkotta meg, az írástudatlanság felszámolása után a kultúrát meghódító kubai proletár figuráját, aki tudja, hogy „betűin nem fog semmi rontás”, hiszen számára a kultúra a forradalom és a forradalom a kultúra. „A *politikai* avant-garde számára a forradalom 1953-ban kezdődik a Moncada erőd megtámadásával, 1956-ban kap újabb lendületet a *Granmá*-ról történt partraszállás és a *Sierra Maestra* megmászása után — és ezekben az években kovácsolódik ki ez az *avant-garde*, vagyis 1959-től, jobban mondva a forradalom hatalomra jutásának percétől kezdve, amikor az értelmiségi avant-garde olyan valóságos megrázkódtatásban részesül, amely megérleli és kialakítja történelmi arculatát. Egyvalami mindjárt az elején nyilvánvaló, éspedig az, hogy ez az *értelmiségi* avant-garde lemaradt a *politikai* avant-garde-hoz képest. Nem töltötte be azt a szerepet sem, amit az orosz futuristák 1917 októberének eseményeivel kapcsolatban.” Így gondolkodik saját nemzedékéről a költő és esztéta Retamar, s ezt a nagyon is önkritikus magatartást csakis értékelni lehet. A művész-értelmiség és a forradalom viszonya korántsem egyszerű kérdés. A heinei azonosulás bonyolult érzésétől a majakovszkiji álláspontig, aki a költészet egéből veti oda magát a proletárok menetelő hadához anél-

kül, hogy bármit is feladna művészi egocentrizmusából, nemcsak a valódi azonosulás nehéz, hanem az álzonosulások könnyed formáinak számtalan megnyilatkozását is láthattuk, amely az Ifjú Németország híveinek költészetétől kezdve a sematikus művek seregét hozta létre. A kubai líra egyik legbecsülendőbb vonása ennek az álzonosulásnak elutasítása az igazi azonosulás létrehozása érdekében. Nem véletlen, hogy az első hang az önvádé, Retamar a „másik”-ról ír verset, aki helyette halt meg, és akinek életét ő éli tovább. A másik téma a harc költészete, Fayad Jamís szavával „a zöldbe öltözött, foltos, piszkos, idegen, messziről érkezett halál” elleni harc lírája, küzdelem azok ellen, akiknek keze nem illatos a föld szagától. Ez a költészet napjainkban alakul, lehetséges, hogy legjobb alkotásai még meg se születtek, vagy éppen most vannak születőben — nehéz és nem is szabad végleges ítéletet alkotni róla. Egy azonban máris bizonyos: a kubai kultúra, amely a harmincas években Guillén korszakos jelentőségű költői forradalmát adta a világirodalomnak, ma is kimeríthetetlen tárháza lehet a forradalomban megújuló költészetnek.