

Maurice Carême – visszatérés a költészethez

FERENCZI LÁSZLÓ

1939 februárjában Kassák Lajos a Munka című folyóirat vezércikkében a kortársi világ zűrzavaráról, a készülő tragédiáról, az írástudók árulásáról, a jelszavakat anélkül hogy tudnák miért üvöltő részeg tömegekről beszél. Csupán az egyszerű és emberi verseket író költőkben és a mindennapi hasznos munkájukat végző munkásokban és parasztokban reménykedik.

A vezércikket Maurice Carême két verse követi, az *Anyá (Mère)* című kötet VIII. és XXXI. darabja. Az utóbbiban a költő a „mindennapi egyszerű munka” értékéről (is) szól.

Kassák – a lehetőségekhez képest – mindig megszerkesztette folyóiratait. Ez egyre nehezebbé vált, mert a harmincas évek második felében rangos magyar költő már alig adott neki kéziratot. A Munka 1939. februári számában a magyar költő vezércikke és a belga költő két verse kölcsönösen magyarázzák és erősítik egymást.

Az *Anyá* 1935-ben jelent meg. Hogyan került el a belga költő könyve Kassákhoz? Két hipotézisem van. Az első: A verseket ifjabb Vajda János fordította. A fordító a harmincas évek elején a párizsi baloldali Le Monde budapesti tudósítója volt. Ugyanakkor a Le Monde irodalmi szerkesztője a belga Jean Habaru (1898–1944) volt. Habaru első és egyetlen verseskötete 1920-ban jelent meg, versei közül néhányat Maurice Carême közölt ifjúkori folyóiratában. Lehetséges, hogy Carême verseire és az előző évben ugyancsak a Munkában és az ugyancsak ifjú Vajda János fordította

Armand Barnier verseire Habaru hívta fel a fordító figyelmét.

A második hipotézis: 1938. május 20-án pénteken a brüsszeli filharmonikusok közös műsorban mutatták be Bartók Béla *Allegro Barbaro*-ját és Darius Milhaud Carême verseire szerzett kantátáját. A programot *Jegyzetek* kísérik, amelyek ismertetik az előadott zeneszerzők, így Glauzov, Smetana, Ravel és Bartók munkásságát és közlik a Milhaud *Cantata* alapjául szolgáló Carême-verseket. Lehet, hogy Carême költeményeit Bartók juttatta el Kassákhhoz. De természetesen az is előfordulhat, hogy nem Habaru volt a közvetítő, és nem Bartók, hanem valaki más.

A II. világháború után Carême verseit a világ számos nyelvére lefordították, és nem csupán válogatott verseit adták ki, hanem az *Anyát* külön kötetben is, így például az Egyesült Államokban. Tekintélyére jellemző, hogy Párizsban a költők hercegévé választották. Ezt azért tartom szükségesnek megjegyezni, mert a belgiumi flamand fordításokat nem számítva a magyar volt az első idegen nyelv, amelyre Carême-t átültették. A harmincas évekre már erősen mérséklődött a belga irodalom iránti intenzív magyar érdeklődés, mégis Carême nemzedéktársának és barátjának, az első belga Goncourt-díjasnak Charl és Plisnier költőnek és prózaírónak regényeit szinte megjelenésük másnapján fordították magyarra.

II.

Maurice Carême 1899-ben született. Kamaszként kezd verseket írni. Húszévesen, 1919-ben megindítja a *Nos Jeunes* című folyóiratot, mely a következő évben *Revue indépendante*-ra változtatja a nevét. 1925-ben jelenik meg első versesköteje.

Carême tehát az első világháború után közvetlenül fellépő belga költők közé tartozik. 1914 mindenütt korszakhatár, de seholsem annyira, mint Belgiumban. A német megszállás szétveri a belga államot, a németek az országot mint a birodalom egyik tartományát kezelik. A német megszállás egyik óráról a másikra hiteltelenné teszi a nagy szimbolista nemzedék művét, az alkotók szemében is. Progresszívek és internacionalisták, Verhaeren, Maeterlinck és társaik a német és francia kultúra szellemi egységében írták könyveiket. A német invázió a költőktől a saját művüket rabolta el... Verhaeren élete legnagyobb csatlódásáról beszél, és hogy mentse a menthetőt a nem germán poroszokat és a nem germán zsidókat teszi felelőssé a támadásért.

Az 1918 után indulók már nem a jórészt flamand származású – de franciául író – szimbolistákat követik. A német megszállás idején kamaszként kezdtek el verselni, elvágva Párizstól és megfosztva a hiteltelenné vált szimbolista nemzedék hagyatékától. Flandria helyett Brabant költői. 1918 után hirtelen szakadt rájuk mindaz, ami Párizsban (és a világon) a háború alatt és az azt közvetlenül megelőzően történt: az Apollinaire–Cendrars-nemzedék beérése, az unanizmus, a dada és a dzsessz, az utóbbi a felszabadító amerikai csapatok hozták magukkal. Az előzmények nélkül rájuk szakadó gazdagság kiváltotta döbbenetről és pánikról a Carème-nél két évvel idősebb Robert Goffin beszél. Nála azt eredményezte, hogy első két kötetének megjelenése után (a másodiknak *Jazz-band* volt a címe, és 1921-ben jeleni meg) költőként csaknem másfél évtizedre elhallgatott. Egyébként is az ifjú költőket a költészetnél jobban érdekli a politika, az orosz forradalom és (vagy) a flamand probléma. A Belga Kommunista Párt alapítói között több – későbbi – szürrealista is akad. Továbbá: a belga szürrealisták egyik – antwerpeni – csoportja annyira komolyan veszi a szürrealizmus művészetellenességét, hogy nem ír. Szürrealista költők művek nélkül.

A szimbolizmus nemzedéke szinte vallásosan hitte a „nagy művészetben”. A háború utáni belga fiatalokra főként két művészetellenes irányzat hat: a futurizmus és a szürrealizmus. Mindkettő szétlőrí a szintaxist és dicséri az izolált szót. A futurizmus (többek közt az előfutárnak tartott Verhaeren örökségként) a gépek és a nagyváros dicséretét zengik. A szürrealizmus inkább a „lélek piramisaira” (Eluard) figyel. A futurizmus tagadja a szerelmet, és a nők emancipációját is azért szorgalmazza, hogy a szerelem kivesszék a világból. (A költők adták, a költők vegyék is vissza, mondta Marinetti.) A szürrealisták „újra kitalálták” a szerelmet. Maurice Carème csaknem egész életét Brüsszelben töltötte. Brüsszel teljesen hiányzik költészetéből. Korai szerelmes versei, a *Chanson pour Caprine* inkább ellen-szerelmes verseknek tűnnek.

III.

A szabadvers előtti – különösen francia nyelvterületen – a rimes kötött forma evidencia volt. Nem a rím teszi a verset, de rím nélkül nincs költészet. Amikor 1720 körül Houdart de La Motte a rímtelen tragédia és a rímtelen óda eszméjét felvetette, művészetellenesnek helyezték. A leg-

lőbb kézikönyvnek még ma is ez a véleménye róla. Amikor Victor Hugo halála után a szabadvers megszületett, általános megdöbbenést keltett. A 19. század annyi társadalmi és politikai forradalma után még a verselés sem örök?

Victor Hugo halála előtt, ismétlem, evidencia a rím. Az 1920–30-as években tudatos választás következménye. Ekkor még a belga irodalomban is, nemcsak a franciában. (A rím mindenhatósága csak a hatvanas–hetvenes évek fordulóján szűnik meg a belga költészetben, noha, természetesen, ellenpélda található.)

Carême kortársai és nemzedéktársai jelentős kritikai művet hoztak létre. Pansaers a Résurrectionban (1917–18-ban) az új német irodalmat ismerteti (Kafka nevét is megemlíti egy felsorolásban), és kifejti avantgardista esztétikai nézeteit. Paul Neuhuys a modern francia költészetet bemutató cikksorozattal kezdi pályáját. Két elemére szeretnék most csak utalni. Először: a melódiát felváltotta a polifónia, másodsor: elkülöníti azokat a belga költőket, akik még Verhaerent követik, és azokat, akik a modern franciákat. Franz Helens szenvedélyes, személyes esszéket ír, és elsőik közt tagadja meg az önálló belga irodalom létét. Goffin hamar felfedezi a dzsesszt, és – később – fontos könyveket szentel francia költőknek. Augesparsy vaskos könyvet is ír a költő szerepéről és egyáltalán az intellektuel helyéről a modern kapitalista világban. Ragyogó ügyvédek, neves publicisták, híres vagy hírhedt politikusok Carême kortársai, míg ő maga tanító és verseket ír, noha a Journal des Poetes alapító szerkesztője. De a most (1991 tavaszán) hatvanadik születésnapját ünneplő folyóirat nem miatta lesz nemzetközi jelentőségű, hanem a másik kortárs és alapító tag, a politikától úgyszintén tartózkodó Edmond Vandercammen spanyol fordításai miatt. Carême-nek nincsenek legendás perbeszédei, sem látványos politikai fordulatai, de még csak visszhangos szerelmei sem. De azért ő is megteremti a maga mítoszát. A harmincas évek elején, amikor szakít – nem túl sikeres – futurista és szürrealista kísérleteivel, kijelenti, hogy a gyermek költők tanították meg arra, hogy mi az egyszerűség, és mi az igazi költészet. Carême lírája az újra megtalált melódia diadala.

Semmi ördögösség nincs abban, hogy az első világháború után induló költők a futurizmus, a dada és egyáltalán az avantgarde modorában kezdenek írni: az esetenként csupán néhány évvel idősebb elődük tekintélye miatt az van divatban. És abban sincs ördögösség, hogy így vagy úgy szakítanak az avantgarde-dal, mert önállóságukat csak így tudják kivívni.

Carème eredetisége: nagyon kevés szóval újra néven nevezni a dolgokat, nagyon kevés szónak újra visszaadni eredeti jelentését: anya, csillag, ég, hajnal, szem, kéz, ház, homlok, kenyér. Egyik mélyértelmű, gyermekkori nyomorúságát idéző hasonlata: az anyjáról mondja: „szép vagy mint egy sajtos kenyér”. És ebből a nagyon kevés alapszóból felépít egy világot.

Valéry mondja, hogy a jó költő mindennap elfelejt egy szót. Természetesen ez megfordítható: a jó költő mindennap megtanul egy szót. Carème esetében Valéry megfogalmazása érvényes: az *Anyában* korai köteihez képest mindennap elfelejt egy felesleges szót.

Az *Anyá* harmincegynehány rövid, strófákba és sorokba tördelt számozott versből áll. Van köztük rímes és van köztük rímtelen, Carème ekkor még nem kötelezte el magát végérvényesen a rím mellett. De a versek, tördelésük és muzikalitásuk miatt már-már a rímes versek benyomását keltik.

Mit tanult Carème a szabadverstől? A válasz – közhely: tömörséget. A szabadvers előtti francia vers legnagyobb problémája a szavak gyengesége volt. Az előre kiválasztott struktúrái, formái meg kellett ölteni szavakkal, akár szükség volt rájuk, akár nem, mert így kívánta a rím és a szótagszám.

És a kötöttebb formákhoz visszatérő Carème a szabadverstől tanulta az egyszerűséget is. Bonyolult, kétértelmű, raffinált egyszerűséget talált ki: a konkrétak és a képzeletbelinek, a hétköznapiak és a csodásnak szinte észrevétlen szintézisét – nem függetlenül természetesen a szimbolisták, Apollinaire és a szürrealizmus örökségétől sem. Carème egyszerűsége bonyolultságának leplezése. Hangja egyik sorról a másikra változik, könnyedsége komolyság lesz, banalitása eredetiség, naivitása lázadás. Carème egyszerűsége kísérlet a világ újraformálására. És ennek a kísérletnek kiemelkedő alkotása az *Anyá*.

IV.

Anyakultuszával Carème nem áll egyedül: nemzedékének két magyarra is fordított képviselője Edmond Vandercammen és Robert Goffin is osztozik benne. Goffinnél, aki káprázatos társadalmi sikerei ellenére is megmaradt törvénytelen gyerekek élete végéig, az anya mártír, aki megvédi fiát mindenkiel szemben. Az anya Carème-nél nem mártír. Mindennapi, ugyanakkor mitikus asszony, házat épít, a világmindenség alapja. Az inti-

mitás és a teremtés feltétele. Carême (és néha Vandercammen is) néharmár-már vallásos hangsúllyal beszél anyjáról, ez a tónus a feltétlen ateista Goffinnél hiányzik. (Emlékeztetőül: a belga költők élő személyről beszélnek, velük egyidőben József Attila halott anyja emlékét idézi fel.)

Az *Anyá* műalkotás – amikor még érezhető a futurizmus művészetellenessége, és amikor a szomszédban, azaz Párizsban a szürrealizmus deklarált – de nem valóságos – művészetellenessége uralkodik. (Brüsszel ekkor Párizsra figyel, szinte szolgai módon, bár például az automatikus írás vagy a „bolond szerelem” sohasem terjedt el a belga költészetben, a szürrealisták körében sem.) Az *Anyá* műalkotás, de nem a belga költészetben úgyszintén honos neoklasszicizmus deklarált szintjén. Pontosabb, ha úgy fogalmazok, hogy az *Anyá* visszatérés a műalkotáshoz, egy olyan költő tollából, aki hangvételeivel – és nem teoretikusan – korábban maga is osztozott a futuristák és a szürrealisták művészetellenességében. A visszatérés megint csak nem teoretikusan, hanem a hangvételben, és az egész mű szerkezetével történik. Az *Anyá* számozott versei mélységes egységeit alkotnak. Minden egyes vers önálló egység, és ugyanakkor minden egyes vers a többi összesre válaszol. Minden egyes verset a disparáti elemek egysége, és a csodás jelenléte a hétköznapiiban jellemzi.

Carême a gyermekek költészetére hivatkozik. Ahogy 1914 előtt, a nagy szimbolista nemzedék, Verhaeren, Maeterlinck és Elskamp a flamand népköltészetre és a nagy flamand festészetre hivatkozott, ahogy Pansaers, az első világháború alatt, a néger képzőművészetre, és Goffin a háború után a dzsesszre.

Verhaeren, az imádott vagy megtagadott mester – miután szorongásait és kételyeit legyőzte – a technikai fejlődés apostola. (Marinetti a *Futurista kiadványban*, 1909-ben olykor szolgálai követi a belga költőt. Az első világháború Carême- és számos kortársát, akik gyermekek voltak 1914-ben, nem a technika áldásáról, hanem a technika átkáról győzi meg. A háború után a Carême-mel együtt indulók egy része helyesen politizál, írásban és (vagy) szóban egyaránt. A kiábrándulás fokozatosan bekövetkezik. A lassan érlelődő Carême valami mást keres: valamit, ami nem oly efemer, mint a technika és a politika. (Hiszen a mai technikai csoda holnapra érdektelenné válik, és a mai politikai messianizmusból holnapra csak üröm marad. Jeannine Burnynek mesélte a költő, hogy egyetlen egyszer egy baloldali politikai párt ülésére elment. És azzal jött el onnan, hogy költőnek nincs helye a politikai mozgalmakban.) A változó technikával és a változó

politikával szemben a gyermekköltészet segítségével (vagy ürügyén) az örök emberihez tért vissza: a természethez, a munkához, a szerelemhez, az anyához és az isten-kereséshez. Egész költészete lázadás az ember mindennemű kiszolgáltatottsága ellen, de ez a lázadás nem a technikai és nem a politikai messianizmus szintjén zajlik. Az ő lázadása a költészet méltóságának újrhangsúlyozása, a mindennapi emberi értékek dicsérete, a csoda meglátása a banálisban, és perlekedés a gondviseléssel, az isten némaságával.

Egyik kései kötete címében az öröm költőjének nevezte magát. Lázadásból, morális elkötelezettségből lett az öröm költője, mert minden idegszálával lázadt a szenvedés, a nyomorúság, a kiszolgáltatottság ellen. Az *Anyá* 1935-ben a lázadás és kívülről kifejezése volt. Kísérlet arra, hogy az istent szóra bírja...