

TOLNAI GÁBOR

FEDERICO GARCÍA LORCA SIRATÓJA

Előadás a Nyelv- és Irodalomtudományi Osztály 1961. június 26-i felolvasó ülésén

*Soká születik párja, — tán sose jön világra
ily andalúz, ily tiszta, kalandokban ily gazdag.
Elcsukló szavaimmal siratlak délceg fenség,
s a gyászos szél örökké reszket az olajfák közt.*

(Lorca: Siratóének Ignacio Sánchez Mejías tore-
ádor fölött. — Nagy László fordítása.)

I.

Csaknem egy évtizede már, hogy ismerkedni kezdtem García Lorca költészetével. Olaszul olvastam először a spanyol költő alkotásait, abban a kétnyelvű, spanyol—olasz Lorca-válogatásban, amellyel — még 1952-ben — kedves római barátom ajándékozott meg. Kezdetben olaszul, majd buzgó szótározással spanyolul olvasott versei, utóbb drámái és egyéb művei a költő világát fokozatosan kitárták előttem. Hosszú esztendőkön át szinte mindennapi olvasmányom volt García Lorca. Hosszú esztendőkön át úgy ízlelgettem költészetének csillogó borát, mint a szőlősgazda a pince nemes kincseit. Rövidre szabott életének hatalmas művét, midőn fokozatosan magamba szívtam, az ifjúkor felfedező örömeire emlékeztető gazdag élmények járták át idegeimet. Egy nagy költő világa tárult ki előttem, s García Lorca alkotásain keresztül egy népe; a spanyol nép világa, amit korábban alig ismertem; addigi ismereteim inkább félreismerésnek volnának nevezhetők. — Egy nagy költő és a költő által García Lorca népe.

De nemcsak a költő és nemcsak a költő népe!

Spanyolok és a nagyvilág

Lorca életművével, megvilágító, tiszta fény sugárzott az egész spanyol irodalomra, a spanyol irodalom múltjára is. Nem volt csekély értékű a Hispánia irodalmi múltjára irányuló fényesség sem. A spanyol irodalom egészéről ugyanis — annak ellenére, hogy ismertem a spanyol klasszikus drámát, a szépprózát és nem egy modern művét irodalmuknak — hasonlóan mint magáról az Ibériai-félsziget népéről, felületen járó nézetek honoltak gondolkodásomban. Ma már jól tudom, hogy Spanyolország népéről és irodalmáról vallott régi nézeteim külsőséges jegyekre visszhangoztak, gyakran karikatúravonások voltak ezek; édes-kevés volt közöttük, amelyek a fejlődésnek akár csak egy kicsiny szakaszában is valóságnak megfelelő sajátosságait érzékeltették volna a népnek és irodalmának.

Spanyol irodalombéli tájékozottságom — egyéni véleményalkotás nélkül — megegyezett a közvéleményben élt elképzelésekkel. A szemlélet lényegét és a tájékozottságot tekintve, még Babits Mihály felfogása sem tért el — legfeljebb magasszintű fogalmazásával — a közvéleménybeli képtől. Babits spanyol irodalmi ismeretei is hiányos, felületen járó ismeretek voltak. XVII. századinál későbbi íróról *Az európai irodalom történetében* egyről sem szól, de a régi klasszikusokat elemezve sem tud lehatolni az alkotások jelentésének mélyére. Maga is tisztában van ezzel, s őszintén ír róla művében: „... amit most mondok, a spanyol vers és szellem tökéletes nemismerésén alapul.” — Másutt így nyilatkozik: „Én igazán nem vagyok hivatva, hogy ítéletet mondjak Lope de Vegáról, vagy Calderonról. De benyomásomat elmondom, mert ez őszinte könyv.” — És, mivel *Az európai irodalom történetének* — ha a legszubjektívebb világirodalomtörténet is — koncepciója van; Babitsnak a spanyol irodalomról szerzett benyomásai, felületi ismeretei helyet kapnak a koncepcióban. Valójában persze arról van szó, hogy a spanyol irodalom kívül reked Babits Mihály világirodalom-koncepcióján. Ebben a végletesen szubjektív könyvben Hispánia irodalma igazában nem kaphat helyet, mert Babits benyomásai alapján az európai irodalom „egység”-ének kereteitől távol levőnek véli a spanyolt; annyira „nemzeti”-nek, „etnologikus”-nak, ami már az egyetemes megértésnek, birtokbavételnek akadályá.

Még a spanyol klasszikus drámában sem fedezi fel Babits a humánumot, az egyetemes emberi mondanivalót. Tündöklő rutint lát benne, megközelíthetetlennek, idegennek, sőt embertelennek érzi az „állandó grandezza”-t; fülhasogatónak, s ezáltal művészietlennek a színpadi „ékesszólás”-t. Az antik görög és a shakespeare-i angol drámán nevelkedett költő értetlenül olvasta a spanyol színpadi dialógusok trochaeusait, — amelyeket Lope de Vega és társai a *Cid* — románcoktól kölesönöztek — s szembeállítja velük a magyar Vörösmartyt, aki a trochaeust — mint írja — „igazi költői ösztönnel, csak lírai drámában alkalmazta”.

Babits Mihály költészet iránti érzéke azonban valahogy megsejtette, hogy amit ír, ahogy a spanyol irodalmat lényegében kirekeszti koncepciójából, talán mégsem egyezik a valósággal? Néhány mondata ugyanis arról tanúskodik, hogy Lope de Vegában és Calderonban felfedezni véli legalább az „igazi költészetet”. Sejtése azonban, mélyebb történelmi és spanyol irodalmi ismeretek hiányában nem juthat el a teljes felismeréshez. Általános következtetését az sem módosítja, — bár úgy látszik, meggondolkoztatja — hogy a német romantika valóságos Calderon-kultuszt űzött; „Grillparzer még Lope de Veget is szerette és vetélkedett vele”; — és Shelley-t — az általa is szeretve tisztelt angol költőt — „annyira meghatotta (Calderon műve) a *Mágico Prodigioso*, ez a spanyol Faust, hogy nem átalulta, mint szerényen írja, *redvetni a maga szavainak szürke fátylát*. Ezen a fátylon át csakugyan szép ...” (Az idézőjelek közötti részek Babits szavai.)

De nemcsak a spanyol irodalomról vallott felfogásom nélkülözötte valamikor az egyéni vonásokat. A spanyol népre vonatkozó „nézeteim” sem voltak saját nézetek. Művelt közvéleményünk többsége velem együtt éppolyan keveset tudott a spanyolokról, mint rólunk az a külföldi, aki Magyarországról szólva *gulyást, Hortobágyot, pusztát és cigánymuzsikát* szokott emlegetni. Amikor a spanyolokról szoltunk, bennünk sem éltek külön fogalmak őrlük. Ilyenek: *hidalgó, toreador, bikaviadal*, a nagy, feketeszemű „szenyórák”, az operettek *gyönyörű, csodaszép „Ramónái”*, s a felületi vonásokat kifejező fogalmakat is leöntöttük a hispániai ember szenvedélyét gúnyosan megfogalmazó jelzővel: az „őrült” spanyol.

Abban az időben, amikor az efféle nézetek a spanyol népről és irodalmáról teret nyertek, a múlt század utolsó és századunk első évtizedeiben, Spanyolország a hajdani nagyhatalom Európa egyik legelmaradottabb országa volt. A lehanyaglott ország, amely a múlt dicsőséges emlékeiből élt, s a kiábrándító valóságból az önámításba menekült, aligha vonhatta magára a külföld érdeklődését, mélyebb megismerésre törekvő szándékait. Az egykorú világ-irodalom nagy alkotásainak viszonylatában nem lehetett különösebben vonzó a kortárs spanyol irodalom sem. A sivár jelen árnyékot borított a ragyogó múlt; abból a mélységből, ahová a spanyol társadalom és műveltsége lesüllyedt, a hajdani csúcsok szépségei sem voltak felismerhetők. A külföld szemhatárán köd borította Hispániát. És a sűrű ködön át még az újabb, ragyogó szellemek fényessége is nehezen, nagy időbeli eltolódással tudott áthatolni. Az egyetemes művészet történetének olyan óriása, mint az 1828-ban elhunyt Francisco de Goya — az ő példája megvilágítja az általánosan fogalmazott szavakat — hiába volt egyik elindítója a modern festészetnek, s Manet művészetének kialakulására bármennyire rendkívüli befolyással volt, hazáján kívüli elismertetése csak 70 és egynéhány évvel halála után, a mi századunk elején következett be.

1936: a vízvázasztó

A két világháború között, a 30-as évek közepén azonban, a Hispániát borító köd egyszerre szétfoszlott. Néhány esztendőre Spanyolország a „vigyázó szemek” tekintetének középpontjába került. Az a pillanat volt ez, amikor forradalmi előzmények, — köztük az asturiai bányászok legendássá fényesedett felkelése, — a munkásság következetes harcain nyomán, 1936 januárjában megalakult Madridban a népfront-kormány, s ezzel az elmaradt állam a demokratikus fejlődés útjára lépett. A Hispániára szegezett figyelem csak fokozódott, midőn 1936 júliusától, a szabadságát kivívta spanyol nép, a világ különböző tájairól regrutálódott önkéntesekkel együtt, csaknem három éven át állt szemben az olasz és a német fasisztákkal szövetkezett spanyol reakció túlerejével.

A népfront győzelme, majd a három esztendőös háború vízvázlatzó nemcsak Hispánia történelmében, hanem a külföldnek a spanyol népről kialakított véleménye dolgában is. A változás — mint minden változás — nem előzmények nélkül való. A Hispánia iránti érdeklődés 1931-ben veszi kezdetét, midőn Primo de Rivera fasiszta uralma után győz a polgári forradalom. A döntő fordulat azonban mégis 1936-ban következik be. Hiszen a polgári demokratikus forradalom végső soron e végtelenül elmaradt ország belügye volt, viszont 1936-tól, három esztendőre Spanyolország a társadalmi és a politikai haladás jelentős európai tényezőjévé válik. Míg korábban kevesen figyeltek Spanyolországra, most nemcsak a publicisztika, hanem a világ különböző országainak írói és költői visszhangoznak a spanyol háborúra, igaz képet rajzolnak a nép életéről, életének ellentmondásairól; a megbélyegzően ható, felületi jegyek helyett kibontakoznak az egész világ számára a nép valóságos jellemvonásai. Míg a polgári demokratikus átalakulás idején egyetlen kiemelkedő író ad ki könyvet Spanyolországról, Ilja Erenburg (*Spanyolország ma*), addig a népfront és a háború nyomán könyvtárat kitevő irodalom születik, élén Hemingway immáron klasszikus számba menő regényével: *Akiért a harang szól*.

A mi műveltségünk és irodalmunk sokkal kevesebb szállal kapcsolódik történelme folyamán a spanyolhoz, mint Európa más népeinek kultúrájához, annak ellenére, hogy a magyar társadalom fejlődése sok vonásában hasonlít a spanyoléhoz. — Persze éppen ezért kerestük máshol a fejlődésünket előmozdító példákat. — A kevés kapcsolat is sokkal több azonban, mint amennyi róla a köztudatban él; különösen régi századainkat illetően. De most nem szándékszunk a régiről szólni, az újról is csak annyit, amennyi kérdésfeltevésünkhöz szükséges.

Az újra, az 1936-tal beköszöntő spanyolországi eseményekre azonnal felfigyelt a magyarság. Felfigyelt, s a magyarságból is elsőnek a forradalmi munkásosztály. Az 1919-es magyar Tanácsköztársaság egykori harcosai az emigrációból, a mozgalom fiatalabb neveltjei pedig itthonról, nagy számban mentek Hispániába, fegyverrel harcolni a spanyol nép ügyéért, az internacionalizmus nevében. Miként ott voltak népünk fiai a Nagy Októberi Forradalom után a fiatal Szovjet-Oroszorszáért folyó küzdelemben, vagy a polgári forradalom idején, a háromnegyed évszázaddal azelőtti magyarok, az elbukott 1848—49-es szabadságharcunk katonái Garibaldi seregeiben. A spanyol háborúnak is megvannak a Türr Istvánjai és Tüköry-jei; Zalka Máté, Szalvai Mihály és Hevesi Ákos személyében. És a harcosokkal párhuzamosan, s az ő nyomukban felsorakoznak a magyar írók és költők.

A hősről, de a költőkről sem feladatomban, még vázlatos képet sem adni. Majd eljön az idő, amikor meg fogják írni a magyar—spanyol múltbeli kapcsolatokat történetét ugyanúgy, mint ahogy írni fognak az újról, az 1936—39-es évek összefüggéseiről. Az utóbbi, minden korábbi magyar—

spanyol kapcsolatnál mélyebb, egyetemesebb, a proletárnemzetköziség szellemében fogant egybehangzások tárháza lesz. Ennek az újtípusú kapcsolatnak kutatójára, történészre és irodalomtörténészre egyaránt, a sokrétű vizsgálódás feladata vár. Az irodalomtörténészek — róluk szólok csupán — a lajstromozás után értékelni fogják a háború egészéről, valamint a mi internacionalistáinkról létrejött magyar irodalmat s nem is egy hazánkfiáról a világ különböző nyelvein íródott verseket és prózai írásokat. Mert a spanyol háború világviszhangja folytán, a magyar internacionalisták harca és véráldozatai is helyet kaptak a világirodalomban; gyakran névtelenül, mint Hemingway regényében; többen közülük név szerint, főként Zalka Máté, akinek hősi alakjáról az argentinai Raúl González Tuñón-tól, a szovjet Sztjepan Scipacsovig a költők sora énekelt.

Nincs miért szégyenkeznie a haladó, a kommunista magyar irodalomnak sem. A Hispániában lejátszódó világtörténelmi eseményekre legjobbaink az eseményekkel párhuzamosan visszhangoztak; olyan művekkel, amelyek közül nem egy ma már klasszikus irodalmunk tárházába tartozik. Az én feladatom azonban nem lehet több, mint vázlatos jellemzéssel utalni a csúcsokra, a kiemelkedő irodalmi alkotásokra és azok összefüggéseire. A vázlatos jellemzés is csupán a Horthy-Magyarországon létrejött irodalmat érintheti összefüggéseiben, mivel az emigrációban született spanyol tematikájú versekről és prózai művekről nincsen teljes áttekintésem, s főként összefüggéseire nézve nem rendelkezem ismeretekkel. Velük kapcsolatban ezért csupán jegyzet-szerű utalásokra szorítkozhatom.¹

Bálint György — József Attila — Radnóti Miklós

A Horthy-Magyarországon létrejött, legjellemzőbb és legkiemelkedőbb alkotások elején kell szólnunk Bálint György publicisztikai írásairól, melyeknek egy része a háború első heteiben látott napvilágot, más része később, a háború idején, annyi, amennyit a fasiszta cenzúra engedélyezett. Bálint közvetlenül a spanyol háború kitörése előtt rövid időt Hispániában töltött, s alig egy héttel Francoék partraszállása előtt, 1936. július 11-én hagyta el Valenciát, az utolsó spanyol várost, ahol megfordult. Utazásáról megjelent egy cikke álneven az illegális párt legálisan kiadott folyóiratában, a *Gondolat*-

¹ Elsősorban utaljunk arra, hogy *Komját Aladár* a spanyol háború első őszen megírta Párizsban *A nemzetközi-brigád* indulóját, közvetlenül azután, midőn magyar önkéntesek egy csoportját bűcsúztatták a francia fővárosban. — Hidas Antal 1938-ban magyarra fordította Louis de Tappy *Előre ötödik ezred* című indulóját és 1937-ben verset írt *Partizánnak a spanyol háborúban* címen. — Illés Béla több cikket és novellát adott közre Zalka Mátéről. — Gábor Andor pedig a hispániai események indítása nyomán forradalmi spanyol verseket fordított magyarra: José Herrera Petere, Rafael Alberti és Emilio Prados alkotásait. De ismétlem, az emigrációban létrejött irodalom egészének ismerete és összefüggései tekintetében tájékozatlan vagyok; a kérdés tüzetes kutatójának kell majd megnyugtató történelmi és esztétikai elemzést nyújtani.

ban. Az egész útinapló (*Spanyolországban jártam*) a cenzúra miatt nem juthatott el a széles nyilvánossághoz. Kinyomtatták ugyan Bálint egész útinaplóját önálló könyvként, de mivel terjesztési engedélyt nem kapott, a kinyomott műből száz példányt — ehhez nem volt szükséges a cenzúra pecsétje — 1938-ban „kézirat gyanánt” juttatja el a szerző barátainak, elvtársainak. Hadd írjam még ide: a száz példányra való nyomdai ívek úgy álltak össze könyvvé, hogy felejtethetlen barátunk, — az 1944-es Duna-parti sokezres nyilas gyilkosságok egyik áldozata — Frankl Sándor, a könyvkötő illesztette őket össze, s az íveket szép kötésbe borította. A maga mesterségének eszközeivel így áldozott a könyvkötő a hőiesen harcoló spanyol népnek.

A *Spanyolországban jártam* egykorú mértékkel mérve, nagy hatást tett a haladó közvéleményre. A száz példányt sokszázan olvasták. Jelentős politikai felvilágosító szerepe volt, s azáltal, hogy kitűnő analízisét nyújtotta a spanyol helyzetnek, a társadalom ellentmondásainak, s művészi atmoszféra teremtő erejével híven érzékeltette Spanyolország világát; elsőnek igazította ki a magyar olvasó számára a Hispánia népével kapcsolatos közhelyeket, valószínűleg megfélemlően mutatta meg a spanyol nép igazi vonásait. Bálint György szintúgy, mint a sajtóban megjelent spanyol témájú cikkei — a magam emlékei alapján állítom, de filológiai is bizonyítható — jelentős hatással voltak a kortárs írókra.² Sokakra gyakorolt befolyást Bálint György hispániai tájékozottsága, azonban a sokak közül csupán a két legnagyobbat idézem, József Attilát és Radnóti Miklóst. Sem József Attila, sem Radnóti Miklós költői jelentőségét nem csökkentjük azzal, ha a spanyol eseményekkel összefüggő alkotásaikat kapcsolatba hozzuk Bálint György hispániai tájékozottságával, s méginkább a Spanyolországban járt — és az utazás nyomán a háború eseményeit rendszeresen szemlélő — író-barát személyes elbeszéléseivel.

*

József Attilát — kell-e indokolni? — első pillanattól foglalkoztatták a spanyolországi események. Az ő esetében felesleges idézni kortárs emlékeket, s hivatkozni arra, hogy a spanyol háborúban megnyilatkozó népfront politika irányvonala volt az illegális magyar pártnak is, s a költő ez időben keletkezett alkotásait áthatotta e politikának a szelleme.

A Pireneusok mögött lejátszódó eseményekre közvetlenül három műben reagált József Attila. Időrendben az első, a költő közismert epigrammája, a háborúra reagáló irodalom egyik remeke: *Egy spanyol földműves sírverse*. (1936 szeptemberében keletkezhetett, — amikor a Madrid elleni fasiszta

² Módszer dolgában ma is tanulhatnának a *Spanyolországban jártamból* azok az útinapló-szerzők, akik például Görögországban, Itáliában vagy másutt utazva — mint valami „muzeológusok” — csak a történelem és a művészet emlékeire figyelnek, s tudomásukat sem veszik az életről, az emberekről, a mai valóságról.

támadás előkészületei már folyamatban voltak, — s októberben jelent meg a *Szép Szóban*). A második ugyancsak vers, illetőleg egy versnek néhány sora. A vers címe: *Március*. A költő életének utolsó esztendejében született, valószínűleg 1937 áprilisában. (A *Szép Szó* április—májusi számában jelent meg). A spanyol háborúra utaló két sort tartalmazó szakasz így hangzik:

Mit ír a hírlap? Dúl a banda
Spanyolhonban és fosztogat;
Kínában clúzi egy bamba
tábornok a parasztokat
kis telkükről. Had fenyeget,
vérben áznak a tiszta vásznak.
Kínozzák a szegényeket.
Hadi uszítók hadonásznak.

Ez az a vers, amelynek utolsó sorai messzesugárzó tekintettel a mi jelenünk felé villannak:

sarjaink bízón csacsogva
jó gépen tovább szállanak
a művelhető csillagokba

József Attila harmadik spanyol vonatkozású írása próza, életében megjelent utolsó cikke ez a költőnek. A prágai *Uj Szellemben* látott napvilágot, *A mai költő feladatai* címen, 1937. október 15-én. Rövid írás; nyilatkozatnak vagy méginkább vallomásnak tetszik; kommunista költő vallomásának, s azáltal, hogy életében megjelent utolsó cikke József Attilának, úgy hat, mint valami testamentum. A spanyol háborúról, néven nevezve, egyetlen szó sem olvasható benne. De aki olvasni tud a sorok között, az jól tudja, hogy a költő lényegében arról beszél; a fasizmusról, amelynek aktuális, véres támadása ellen ekkor folyik a nemzetközi munkásosztály harca Spanyolországban. Erről beszél *A mai költő feladatai* című írásában, intonálva azzal a két Thomas Mann idézettel, amelyet a német írónak a spanyol köztársaságiak mellett, a fasizmus ellen szóló írásából vesz át. Az egész cikk gyönyörű hangvételét példáznai, idézem az írás befejező néhány sorát:

„Mi mai költők, nem tehetünk mást, minthogy elmondjuk örömeinket és bánatainkat egyfelől, másfelől pedig kiállunk a szabadságért minden formában és mindenütt, ahol a gazdasági jólét jelszavaival és fegyveresen megkísérlik a költők örök ellenfelei a »tömegeket« legjogosabb emberi igényeiktől, a szabadságtól és a szabadságra való törekvésüktől lélekben is eltántorítani.”

És legvégül, bár időrendben az első helyre kíváncznék: még 1936 nyarán a költő jelentkezett, hogy a spanyol frontra óhajt menni, harcolni. Ebben az időben már nem volt kapcsolata József Attilának az illegális párttal.

A súlyos körülmény gyötörte, kínoztta, s a spanyol frontra való jelentkezésével is bizonyítani óhajtotta hűségét a munkásosztályhoz. 1936 nyarán egészség dolgában már gyenge lábon állt József Attila, s éppen erre való tekintettel — persze más indokkal — lebeszéltek az elvtársak arról, hogy kimenjen a spanyol frontra. A József Attila irodalomban mind ez ideig nem volt ismert ez az adat. — Szántó Judit személyes emlékezése alapján hivatkozunk reá.

*

József Attila a spanyol háború első felének végén halt meg, miután „nemett folyton e rendre, . . .” A népfront politika, a spanyol nép harca és a fasizmus kérdéseire való válaszadás ügyét a fiatalabb, nem méltatlan költőtárs, Radnóti Miklós veszi át tőle.

Írtam már arról máskor, hogy 1937 nyarát Radnóti Párizsban tölti, ahol egész sor, a spanyol háborúra, a köztársaságiak harcára figyelmeztető, elhatározó élményben volt része. Hazatérve írta meg a *Federico García Lorca* című hatsoros remekét és a *Hispania*, *Hispania* című költeményét. Az utóbbit joggal emlegeti újabb irodalomtörténetírásunk a világirodalom spanyol háborúról írott legnagyobb verseinek sorában. Radnóti első verse a cenzúra miatt annak idején nem jelenhetett meg; az utóbbi a párt folyóiratában, a *Gondolat*-ban, első oldalon látott napvilágot. E versek írására a népfront-kormány Párizsában szerzett spanyol élményei indították a költőt, de hogy kereste és megtalálta odakinn ezeket az élményeket, ahhoz a párizsi barátokat megelőzően, Bálint Györgytől nyert korábbi inspirációi elválaszthatatlanok.

A párizsi nyár, a francia népfront és a vele összefonódó spanyol háború élménye hosszú időn át ott kísért Radnóti gondolkozásában. Versben is visszatér még reá: 1938-ban írja ragyogó *Eclogáinak* első darabját, amelyben a „Pirenéusok ormain” folyó, mind jobban elsötétülő harc eggyéolvad a Franco fasizmus egyik első áldozatának, az 1937-ben általa egyszer már megénekelt Lorca alakjával: „Nem menekült. Két éve megölték Granadában.” Midőn az *Első eclogát* írja, a fasizmus sötét árnyéka mindjobban ránehezedik Európára, s hazánkra is. Két év alatt nagyot változott a világ. „. . . költő voltál, — megöltek őket.” — írja 1937-ben, midőn először énekelte meg Lorca alakját. Megölték azok, akiket József Attila „a költők örök ellenfelei”-nek nevezett. A hatsoros vers azonban még csupa bizakodás, biztos meggyőződés, a nép erejében bízó hit. Mint ahogy lángoló optimizmus hatja át a *Hispania*, *Hispania* sorait is:

De jönnek új hadak, ha kell a semmiből,
akár a vad forgószelek,
sebzett földekről és a bányák
mélyéről induló sereg.

Most azonban néhány esztendőre, a 40-es évek elejéig elcsuklik Radnóti ajkán a bizakodás hangja. Az *Első eclogában* már nem csupán a Pirenéusok

hadszínterét és a spanyol nép mártírhalált halt költőjét borítja árnyék; Lorca halálához hozzákapcsolja a magyar költőét, József Attiláét is. A magyar és a spanyol költő szörnyű halála véstjósító látomássá nő Radnóti képzeletében. García Lorcaéhoz hasonlóan várja a maga halálát, mint az a tölgy, melyen „rajta fehérlik” az erdőirtást jelző kereszt.

Rövid élete során Radnóti Miklós még egyszer találkozik a spanyol költővel. Ennél a találkozásnál ismét Bálint György a kísérője. A 30-as 40-es évek fordulóján lehetett, amikor néhány Lorca vers magyarra fordításának terve foglalkoztatta a költőt. Bálint György — aki a Margit körúti börtönben megtanult spanyolul — egy kétnyelvű, spanyol—angol Lorca antológiából elkészítette Radnóti számára nyolc Lorca-versnek a nyersfordítását. A fordítási terv nem valósult meg. A felszabadulás előtt mindössze két verse jelent meg Lorcának magyarul: az egyiket Vas István fordította, — ugyancsak Bálint György segítségével — a másikat Gáspár Endre. A két Lorca-fordításra kevesen figyeltek fel. Az elsőre is alig, — ami 1941-ben jelent meg — a másodikra pedig senki, mivel 1944-ben került ki a nyomdából.

A jelképes név

Ha művei által nem is, de a spanyol költő neve mégis ott élt a haladó közvélemény tudatában már 1945 előtt, mégpedig egy vers, Radnóti Miklós *Első eclogája* nyomán. Művei nélkül is élt, fogalommal vált, jelképes értelmet nyert. Mint ahogy fogalommal vált az 1848—49-es forradalom és szabadságharc bukása után Petőfi Sándor neve Európa-szerte, kezdetben anélkül, hogy műveit valójában ismerték volna.

Nem véletlenül utalok párhuzamra Petőfi és Lorca között. Kettejük világhírének kezdetei rokon társadalmi és politikai összefüggésre nyúlnak vissza. Az 1848—49-es magyar forradalom és szabadságharc kapcsán — a Rákóczi felkelés leverése óta csaknem elfelejtett, gyarmati helyzetbe süllyedt — Magyarországra figyelt a haladó Európa; a politika, a sajtó és a költészet egyaránt. És azután: a szabadságharc utolsó felvonásában hősi halált halt költő alakja együtt nőtt, szinte legendává a magyar szabadság hőseivel. Ahogy Petőfi világhírének kezdete következménye volt szabadságharcunk európai visszhangjának, Lorca világhírének elindulása sem választható el a spanyol háborúra világszerte megnyilvánuló érdeklődéstől. A háromsztdndős háború, midőn a haladó világ figyelmének középpontjába állította az oly hosszú időn át köd-takarta spanyol népet, a Hispániára irányuló figyelem különleges megvilágításba helyezte a költőt, García Lorcát.

Világszerte megtanulták a költő nevét, s a név nyomán, ahogy megismerték életművét, mind jobban kibontakozott magának a spanyol népnek a világa, a nép aktuális jelene és a jelenhez kapcsolódva a múlt, az egész

spanyol világ, amelynek legnagyobb és máig utolsó összefoglalását ő alkotta meg műveiben.

II.

Gondolkozásom útján magam is végigjártam — szó volt róla — a spanyol néppel és irodalmával kapcsolatos nézetek helyes irányba haladó változását; a tájékozatlanságból származó, felületen járó megállapításoktól, a polgárháborúval fokozatosan tisztuló képen át, a García Lorca életművének megismerésével kibontakozó, valóságerejű vonásokig. A spanyolokra vonatkozó felfogásomban döntő változás következett be a hároméves háború és a háborúhoz fűződő irodalom nyomán, azonban a változást igazában a költő művei mélyítették el; ezek érzékeltették, tárták fel a hispániai élet valódi ízeit, sokrétűségét, gazdagságát. És a spanyol műveltség homályban volt világa, annak múltja, az irodalom múltjával együtt — erről is esett már szó — ugyancsak az ő alkotásai által nyert értelmet, közelített gondolkozásomhoz; mint ahogy minden nagy alkotóművész — legyen az Ady Endre, Majakovszkij vagy García Lorca — midőn összefoglalást nyújt életművével a jelenről, ugyanakkor új értelmet, addig fel nem fedezett csillogást kölcsönöz nagy elődjeinek, a korábbi műveltségi eredményeknek.

— Csaknem egy évtizede már, hogy ismerkedni kezdtem García Lorca költészetével. — Ezekkel a szavakkal kezdtem el mostani írásomat. Az ismerkedés, Lorca életművébe való elmélyülés, róla készített cikkek és tanulmányok sorát eredményezte. De minden elkészült cikk és tanulmány utolsó mondatát lezáró pont nyomán, újabb és újabb kérdések merültek és merülnek fel bennem, még mindig, ma is, csaknem tíz esztendővel azután, hogy az első Lorca verset — címe magyarul: *Igy szeretlek*, spanyolul: *Es verdad* — elolvastam. — Lehet-e biztosabb mércéje egy alkotóművész nagyságának, mint az, midőn az újabb olvasás, az ismételt találkozás során, műve kifogyhatatlanul új kérdéseket tár elénk, s újabb válaszadásokra ösztökél?!

García Lorca Siratója

Az a négyrészes, 220 sorból álló hatalmas költemény, — *Siratóének Ignacio Sánchez Mejías toreádor fölött* — amellyel most a költő meggyilkoltatásának negyedszázados évfordulóján foglalkozni óhajtok, Lorca remekművei közül való. A költő életművében való kezdeti tájékozódáskor olvastam már a *Siratóéneket*; az első Lorca versek sorába tartozik, amelyeket megismertem. Érdemlegesen ennek ellenére mindeddig nem írtam róla, egyetlen szemszögből érintettem csupán egy nagyobb tanulmányban, de ott is röviden. Érdemlegesen nem foglalkoztam vele, azonban Lorca nagy költeménye azóta bennem él, midőn először, az első olvasáskor magával ragadott. — Ha így

van, — joggal merülhet fel a kérdés — *miért csak most, és miért éppen a költő halálának két és fél évtizedes fordulóján foglalkozom vele?* — Válaszra szorul a kérdés, mielőtt a *Siratóének* elemzése ön maga is felelne a kettős „miért?”-re.

García Lorca 1935-ben írta e művét, utolsó előtti esztendejében, nem egészen egy évvel halála előtt. Utolsó, nagy költői remeke ez; egyéb műfajban is csak egy nagy alkotást hozhat még utána létre — igaz legkiemelkedőbb drámáját — a *Bernarda Alba házát*. Lorca költői pályáján határkő ez a költemény. Lezár és újat kezd. Ráépül a költő lírai életművének előzményeire, azonban ugyanakkor, midőn ráépül a régre, sokkal több benne az új, a saját előzményeitől eltávolodó, mint azoknak a költői módszereknek, kifejezőeszközöknek az alkalmazása, amelyekkel korábbi verseiben élt. Más ez a költemény, — milyen nevetséges kettéválasztás — lényegesen más, mint addig írott versei, a szemlélet dolgában is. A költő régebbi lírájával, szemléletével szemben zeng itt felénk az új García Lorca, s kell-e mondani: ez az új szemlélet, ez az új érzelmvilág hozza magával, teremti meg — szó lesz még erről elemzésünk során — az új költői módszert, az új kifejezőeszközöket.

A *Siratóének* a remekműveknek abba a fajtájába tartozik, amelyek már első olvasáskor varázsos erővel hatnak reánk. Pedig mennyi sajátosan spanyol, — Babits Mihály szemléletével gondolkozva — az európai irodalom „egysége”-ből mennyi kirekesztő, a külföldi olvasó számára idegen, szinte „etnologikus” vonás szövi át e költeményt! És mégis, a mű látomásos ereje, a népi siratók atmoszféráját sugárzó zenéjével tüstént otthonra talál érzelm- és gondolatvilágunkban. Helyet talál, mert Lorca *Siratóéneke* — éppen ezáltal válik remekművé, jellegzetesen spanyol remekművé — a nemzeti, a sajátosan spanyol jellemvonásokat átfogóan népi és a humánumból mélységesen áthatott alkotás magaslatára emeli.

García Lorca költeménye reám is — mondtam már — rendkívüli benyomást gyakorolt, első olvasásra. De más az olvasói élmény és más az értelmező, a magyarázó, az esztétikai-elméleti feladat. Az első olvasás magávalragadó élménye nyomán minél többször áttanulmányoztam a *Siratóéneket*, mind világosabbá vált, hogy sok mindenben el kell mélyednem, a kérdések sorának kell tisztázódnia még bennem, mielőtt írhatok, érdemlegeset írhatok róla. Ma már tudom, hogy meg kellett ismernem a költő egész líráját, amire ráépül ez a mű, s tovább lendül tőle; valamint Lorca egyéb alkotásait, amelyeknek ismerete nélkül sok vonása aligha közelíthető meg. És tájékozódást kellett szereznem Hispánia népének világában, amely nélkül a *Siratóének*nek sok sajátossága legfeljebb félreérthető, de a valóságnak megfelelő módon aligha értelmezhető.

Ezért nem írhattam korábban a *Siratóénekekről*.

És végül a második kérdés: — Miért éppen most, a költő halálának két és félévtizedes fordulóján foglalkozom vele? — A kettős „miért?” első

felére adott válasz nyomán, a másodikra néhány mondatos magyarázat is elegendő. — Vajon, — kérdezem magamtól, s a kérdéssel felelek az olvasónak — lehet-e méltóbb formája a nagy költőre való emlékezésnek, mint az, ha egyik remekművét vizsgáljuk, elemezzük? — Hiszen, igazában mindig a nagy alkotásai reprezentálják a költőt, a művészt; másodrangú művei, melléktermékei, s minden más, ami műveivel kapcsolatos, csak magyarázó elv, háttér, inkább az irodalomtörténész anyaga és sokkal kisebb mértékben az olvasóé.

Ezek a meggondolások vezettek, amikor a *Siratóéneket* választottam elemzésem tárgyául, Lorca halálának negyedszázados évfordulójára. De vezetett még valami más meggondolás is; néhány szót szólni szeretnék erről is. A *Siratóének* egy toreádor halálára íródott, Ignacio Sánchez Mejías eltűnt alakját siratja a költemény. Azonban, — hivatkozhatnék számos hasonló jelenségre a világirodalomból, de elégedjünk meg egy példával — ahogy Shakespeare beleépíti utolsó művének, *A vihar*nak Prosperójába legszemélyesebb líráját, hasonlóan García Lorca; amikor Sánchez Mejiast siratja, akarva nemakarva belerajzolja a műalkotásba a maga személyes arcvonásait. Ilyen módon, tragikus atmoszférát teremtő átélésével, nemcsak a toreádornak biztosít halhatatlanságot ez a költemény, hanem — a benne megnyilatkozó személyesség folytán — a költő halála óta *García Lorca Siratójaként* is visszhangzik az olvasók tudatában.

Lorca utolsó költői remekének e kétirányú jelentésére többen felfigyeltek már, kritikusok és esztétikusok mellett két olyan típusú átélő, mint a *Siratóének* egyik kiemelkedő színészelőadója, valamint egy muzsikusként, aki zeneművet komponált a költő alkotására. A modern versmondás kiváló képviselője, az olasz Arnaldo Foà, midőn spanyol népi muzsikával, gitárzenével aláfestve előadja a költeményt, recitálását mindvégig átszővi e kettős jelentést kifejező hangvétel. A zeneszerző pedig — a spanyol származású, casablancai születésű, Maurice Ohana — a *Siratóénekekre* komponált művében ugyancsak ott kísért ez az értelmezés; különös hangsúllyal a kompozíciónak abban a részében, amelyet a költemény utolsó szakasza ihletett. Az a szakasz, amelyet nem véletlenül idéztünk mottóként:

Soká születik párja, — tán sose jön világra
ily andalúz, ily tiszta, kalandokban ily gazdag.
Elcsukló szavaimmal siratlak délceg fenség,
s a gyászos szél örökké reszket az olajfák közt.

Bikakultusz — bikaviadal

1935 augusztusában, Madrid egyik arénájában megsebesült, majd sebeibe belehalt Ignacio Sánchez Mejías toreádor. Míg élt, a spanyolok az aréna „fenségé”-nek tartották, Spanyolország „bálványa”-ként emlegették. De

nemcsak a tömegeknek volt bálványa a toreádor. Baráti szálak fűzték Ignaciót a költőhöz, García Lorca író, művésznemzedéke több más tagjához, köztük Rafael Alberti-hez és Jorge Guillen-hez. Egyetemet végzett, művelt ember, — azt írják róla — finom ízlése volt; író, művész barátainak egyenrangú partnere. Ő is andalúziai, miként „kemény arcélé”-nek, „délceg” alakjának versbe mintázója. Hispániának arról a tájáról származtak mindketten, amely a spanyol műveltségnek egyik nagy forrásvidéke volt, — a kultúra más területeit nem említve, — ahol olyan képzőművészek születtek, illetőleg működtek, mint Francisco Herrera, Zurbaran, Velazquez, Alonso Cano és Murillo.

Lorca és Sánchez Mejías barátságában bizonyára erős kötőerő volt a szülőföld maga is. Hiszen a költő életműve elválaszthatatlan Andalúziától; a délspanyol falvak harangszavától, az andalúz hegyektől, a tengertől, és a táj sajátos színeitől. A költő zengő képzelettel szól a toreádor haláláról; komor atmoszféra hatja át a siratót, s persze hogy hiányoznak ebből a versből Andalúzia ragyogó színei. De nem hiányoznak a közös származási hely zenét és színeket árasztó, léggört teremtő nevei: Sevilla, az „andalúz Róma”, az országrész főfolyója, a Guadalquivir és a *tenger*; az élet, a változás, a képzelet játékanak ragyogó ihletője, amelynek Lorca művészetében különleges szerepe volt mindig. Van-e valami meglepő abban, hogy a toreádor elmúltával, elkomorodik a költeményben az Andalúziát övező tenger is:

Ignacio, hát menj el! Ne halld a párás bögést,
Aludj, repülj, és nyughass! Ó, a tenger is meghal.

Andalúziai volt a költő, oda való a toreádor, s — bármennyire *bizarr* párhuzam, írjuk le — andalúziai volt az Ignaciót halálra sebző bika maga is. Mert ebben az országrészben nemcsak írók és művészek születtek, s működtek, hanem a földművelésre alkalmatlan vidékeken, a száraz pusztákon állattenyésztés folyt és folyik, és itt tenyésztik a viadalokra szánt bikákat is.

— *Bizarr*, — mondtam az imént. — De kérdem, nem lelünk-e bőséggel ebben az országban — akárcsak az irodalmában — jelenségeket, amelyek a külföldi szemében nem csupán szokatlannak, hanem különösnek, furcsának, nem egyszer hóbortosnak tűnnek fel. És a spanyol embernek ugyanezek véresen komoly, kegyetlen és férfias elszántságot kívánó körülmények. A nyelvészek jól tudják, hogy a szavak története mélyen belevilágít a népek történetébe, s a szavak történetén belül, a jelentésváltozások gyakran megsejtetik a társadalom fejlődésének útjait. Nem egy nyelvész foglalkozott már a *bizarr* szó történetével. A kutatások nyomán Szerb Antal szellemesen írja: — a *bizarr* (bizarro) spanyol szó voltaképpen és eredetileg azt jelentette, hogy *bátor*. A szó jelentésváltozása a többi latin és egyéb nyelvekben azt mutatja, hogy a külföld szemében a spanyol bátorság mindig is „bizarr” volt, furcsa, kissé talán hóbortos is.

Nem bizarr-é maga a bikaviadal, amelyen a felhevült tömegek hatalmas szenvedéllyel biztatják az arénák bikával vívó harcosait? — Nem furcsa-é hogy ez a nép minden másnál jobban, csak egy mesterséget becsül: a toreádor mesterségét? — Nem különös-é, hogy Spanyolországban a bika-viadalok kritikái szinte egészen szerepelnek a sajtóban a színházi előadások kritikáival? — A bizarr, a furcsa, a különös jelenségek felsorolását a hispániai élet különböző területeiről vég nélkül folytathatnám. A bizarr, a furcsa, a különös spanyol jelenségek elemzése messze belevilágíthatna az Ibériai félsziget népének világába, s megragadhatnánk ilyen módon ennek a népnek sokévszázados társadalmi elmaradottságát. De elég, ha az arénák világánál maradunk, idézve előljáróban Bálint György tömör és pontos szavait. Bálint iszonyodva nézett végig Barcelonában egy viadalt és ilyen szavakkal távozott onnan:

„Úgy éreztem, nagyon szomorú dolognak voltam tanúja. Bizonyos, hogy az előkelő körök falkavadászata sem szelídebb és emberségesebb, de ehhez semmi közöm. Itt egy nép szórakozik így, egy nép, melyet szeretek. Ki tehet erről? — kérdeztem és azokra a társadalmi hatalmakra gondoltam, melyek évszázadokon át voltak felelősek enép neveléséért, egészen a legutóbbi napokig.”
(*Spanyolországban jártam.*)

Bálint György szavai igazak, a rideg, a tárgyilagos igazságot tartalmazták. Mégis — úgy vélem — árnyaltabb magyarázatot igényel a kérdés.

Hispániában réges régen a bikaviadal az, ami összeköt minden spanyolt, egyként lelkesíti, közös szenvedélyt vált ki a különböző társadalmi osztályok tagjaiból. A népfront győzelmével, 1936 januárjától mindenki politizálni kezdett ebben az országban, átpolitizálódott az egész élet. Ugyan- csak Bálint György írja: „Barcelonában nem lehet öt percig beszélgetni spanyollal, katalánnal vagy idegennel anélkül, hogy szóba ne jöjjön a politika. Csak egy dolog biztosít egy kis szünetet, csak egy intézmény váltja át a politikai izgalmat egy másik, vadabb és ősibb izgalommá: a bikaviadal.” Valóban vad és ősi izgalom a spanyol nép világában a bikaviadal. Története az Ibériai félszigeten nyomomonkövethető a XI. század óta; mai formájában együtt szerzett polgárjogot a feudalizmussal.

Ezer esztendő nem kis idő ahhoz, hogy egy intézmény elválaszthatatlannak tetsző részévé váljék egy nép világának. De a vad és ősi izgalomnak még mélyebb forrásaihoz hatolunk le, ha a feudalizmus kori, ezer esztendőös bikaviadal előzményeit is szemmel kísérjük. A bika fölötti győzelmet kifejező, mai formájú viadaloknak ugyanis előzményei, kultikus előzményei vannak a félszigeten. Bikaviadatok, bikajátékok a hispán félszigeti formákat messze megelőzően folytak már Krétában, a krétamykénei kultúra idején; később Görögországban, majd az antik Rómában. A bikaviadalt, a bikajátékot mindenütt megelőzte, gyakran vele párhuzamosan is élt a bikakultusznak

a mitologikus hiedelmek világába tartozó formája. A vallástörténeti kutatások — nálunk Trencsényi-Waldapfel Imre foglalkozott a kérdés összefüggéseivel, — megállapították, hogy hajdanán a bikakultusz szinte az egész Földközi-tenger vidékére kiterjedt. Hogy mennyire benne élt az Ibériai félsziget őslakóinak hiedelemvilágában, egyebek mellett bizonyítják a Madridtól nem messze, a Guisando halmon kiásott — a *Siratóének*ben Lorca által is megénekelt — hatalmas kőbikák (*Toros de Guisando*), amelyek abból az időből származnak, amikor a spanyolok elődei még állatokat, bikákat tiszteltek. Feltételezhetően a mai bikaviadalok kezdetei a társadalmi és az ideológiai változásnak arra a pillanatára mennek vissza, — hatalmas fordulat ez — amikor a korábban félelem és tisztelet tárgyát képező bikát már le lehet döfni. Rövid fejtegetésünk is elégséges annak érzékeltetésére, hogy a feudalizmusban megformálódott bikaviadal vad és ősi izgalmat kiváltó intézménye még ősibb előzményekre épült, ilyenképpen több ezer éves folytonosságot őriz a hispániai történelemben.

Ez a több ezer éves folytonosság Lorca költeményének egyik szakaszában így fejeződik ki:

Tehene a vén világnak
sírva a porondra áll ki,
végignyal egy véres arcot,
busa nyelve izzó kármin.
Im, Guisando sziklakőből
s halálból vésett bikái
hömbölnek mint két évszázad,
fáj nekik a földben állni.

A bikakultusz, s nyomában a bikaviadal ősi hispán hagyománya — meglepetésként fog hangzani — a spanyol irodalomban korántsem töltött be olyan szerepet, amit az eddigiek alapján feltételezhetnénk. García Lorca is szól erről egy nyilatkozatában, amely a *Siratóének* keletkezésének évében jelent meg: „Sajnos ezt (ti. a bikaviadalt), szinte alig hihető módon nagyon kevesen aknázták még ki. Én ezt elsősorban egy hamis pedagógiai szempontnak tulajdonítom. Ezt a szempontot a mi nemzedékünk fiai utasították vissza először.” (*F. G. Lorca és Bagaria karikatúrista beszélgetése.*) Azok a XX. századi spanyol írók, költők és művészek, élükön Lorcával —, akik tudatosan merítettek a népiéből, s a népi élet realitásának feltárásával alkottak jelentőset — helyesen ismerték fel, milyen nagy művészi lehetőségek kínálóznak a spanyol nép érzéseit, szenvedélyét is tükröző bikaviadalok és a toreádorok emberi világának ábrázolásában. Mert akármennyire régen elavult „társadalmi hatalmak” hozták létre ezt az intézményt, a benne és vele kapcsolatban megnyilvánuló emberi tartalom nemcsak az avultat, hanem a spanyol ember legszebb vonásait is hordozza. Az sem véletlen, hogy Ernest Hemingway — aki a külföldi írók közül mindmáig legmélyebben ragadta

meg Hispánia világát, — két nagy regényben (*Fiesta, Veszedelmes nyár*) és elbeszélések egész sorában írt a viadalokról és a toreádorokról.

„... ábrándod halál volt ...”

— A *Siratóének* — mondtam korábban — a remekműveknek abba a fajtájába tartozik, amelyek első olvasáskor varázsos erővel hatnak reánk. — Ha most megkísérlem feleleveníteni a régi emléket, s megválaszolni: mik azok a sajátosságai Lorca költeményének, amelyek már első találkozásnál magával ragadják az olvasót, a mű *zenei elemeire* kell utálnom. A sokoldalú — folkloristának és zeneszerzőnek is jelentős — költő alkotásának kétségtelenül egyik fő vonása, hogy első hangmegütésétől utolsó soráig zenei felépítésű, s az egész kompozíciót átszövik a spanyol népi zene sajátosságai. A *Siratóének* ritmikájában, hangjában és hangulatában benne él a népi sirató, a litánia, a hajáltánc és a népi kórusok világa, de belejátszanak muzsikájába a spanyol népzene kísérőhangszerei: a gitár rezdülése, elnyújtott, kemény ritmusa, valamint a síp és a csergődob hangjai. Persze a *Siratóének* magávalragadó hatását nemcsak zenei sajátosságai biztosítják, — ha első benyomásként ezek az elemek gyakorolják is a legmélyebb hatást. — Olyan ez a költemény, mint az érett gyümölcs; tökéletes, dúsnedvű, kevés, de érett színekkel ékes, édes és ugyanakkor — mint az érett gyümölcsök legtöbbjének — a magja keserű. Az érett gyümölcs mindig a gazdagság jelképe. Lorca remeke a művészi kifejezőeszközöknek olyan bőségét hordozza, hogy legfőbb sajátosságainak kibontása sem egyszerű feladat.

A sebeibe belepusztult toreádor „tisztá” szívű ember volt, „virtus” dolgában senkisem múlta felül, ereje az „oroszlánok erejével” vetekedett; legnagyobb művésze volt a toreádormesterségnek:

Ó, remekszép toreádor!
 Ó, hegyek közt óriási!
 Ó, kalászt becézó lelke
 Ó, sarkantyús ércbokái!
 Ó, a harmatgyöngyhöz gyengéd!
 Ó, a vásárban királyi!
 Ó, szörnyű: verik a végzet
 végső gyászbanderillái!

Aki olvassa ezeket a gyászzengésű sorokat, érti és érzi, hogy García Lorca Ignacio halálakor nemcsak a barátot, az aréna művészt, hanem a férfiélet szépségeinek elmúlását, az örömök múlandóságát, a legszebb extázis véges voltát siratja; röviden a szenvedély kimúlását, ami egyet jelent itt a szenvedéssel. A szenvedélyt gyászolja, amivel az ő számára együtt jár a szenvedés.

Van ebben a versben valami, ami a görög műveltségben a derűs homerosi világot felváltó Dionysos bevonulására emlékeztet, amikor a görög társadalomban megjelenik a „pathos”, ami egyként jelentette a *szenvedélyt* és a *szenvedést*. García Lorca a *Siratóéneket* nagy drámaíró korszakának csúcspontján fogalmazta meg. Előtte írta meg három nagy drámáját, a *Vérnászt*, a *Yermát*, a *Doña Rositát*, és utána készül majd el a legnagyobb, a *Bernarda Alba háza*. A *Siratóénekek* megvannak az összefüggései népi szomorújátékaival; azokban is a nagy szenvedélyek mellett főként a szenvedés tragédiáival állunk szemben. — Mintha a spanyol népnek, a legnagyobb szenvedélyű népek egyikének a szenvedélyek helyett többnyire csak a szenvedésben lehetne része?! — Azonban ez a költemény szemlélete szerint — anélkül, hogy valamiféle filológiai összefüggést óhajtanánk kimutatni, vagy egyáltalában kimutathatók lennének — inkább a nagy görög tragédiákkal rokon.

A görög tragédiával tart rokonságot García Lorca költeménye, azzal az antik műfajjal, ami eredetileg maga is gyászdal volt, s lényegében megmaradt mindig annak, ami keletkezése idején volt. A *Siratóének* háttérében tragédia játszódik le, de a tragédia — miként a görög drámák nem jelentéktelen részében — már a költemény első sorainak felcsendülése előtt lejátszódott. Midőn felhangzik a *Siratóéneket* intonáló, s az ének egész első részét aláfestő, a görög drámák kórusaira emlékeztető sor — „Délután öt órakor.” —, a tragédia már megtörtént. A mű kezdetekor túl vagyunk a tragédián, a szenvedélynek vége; a tragikus küzdelem a cselekvés színteréről áttevődött a passzivitás, a szenvedés színterére. — Ismétlem, miként a görög tragédiák jelentős hányadában. — Így: a Prometheust a színpadon azonnal sziklához láncolják, nem küzd már, csak szenved a néző előtt. Sophokles Aiasát akkor látjuk meg, amikor örvongéséből már magához tért, szenved, majd véget vet életének. De a legnagyobb görög drámák egyike, az *Oidipos király* is úgy veszi kezdetét, hogy az esemény már lejátszódott, s a néző csak a következőknek, a szenvedésnek a tanúja. — A görög drámáról azt szokták mondani, hogy a „passzivitás maximuma”. Ilyen minden népi sirató, minden gyászdal; ilyen García Lorca *Siratóéneke* is.

Sánchez Mejías toreádor tragédiájában ott lappang valami a sors-tragédiák légköréből is. A toreádorok csodálatot, megbecsülést kiváltó férfiak Spanyolországban; ügyesek, bátrak, s meghajtott fővel járnak mindig, mert tudják, hogy előbb-utóbb lesújthat rájuk a „destino”, az elkerülhetetlen végzet. És még jó, hogyha öreg korban következik be a bika szarva okozta halál, mint Hemingway egyik szép novellájában, s nem úgy, mint Ignacio esetében.

A görög drámával nemesak rokonságot tart, el is tér tőle Lorca *Siratóéneke*. Még nagyobb mértékben eltér a klasszikus spanyol dráma szemléletétől, pedig a színpadi író García Lorca sokat tanult legnagyobb klasszikus drámaírójuktól, Lope de Vegától. A görög végzet nem egyértelmű; a hős

elvész ugyan, de megmentheti a várost. Lorcanál a *végzet* az egyértelmű halál képében jelenik meg; minden megnyugtató, felemelő momentum nélkül; nincsen semmi közösségi érdek szerinti távlata sem.

A spanyol szenvedélyt mindig áthatotta az élnitudás, az élet szeretete. Kifejeződik ez Calderonnál is, igaz a szenvedélyeket, az élet szeretetét a feudalizmus szorítója felé irányítja. Calderon szerint élvezhetjük az életet, de ne felejtjük el — miként híres drámájának címe is kifejezi — *La vida es sueño. Az élet álom*. Az ember, amikor megszületik, szerepet vállal az élet nagy színpadán (*El grand teatro del mundo*) és a halál után felelősséggel tartozik játékaért istennek. Lorca költészetét — a *Siratóéneket* hangsúlyosan — elejétől végéig áthatja az élet szenvedélyes szeretete; a szenvedélyesen szeretett élet persze nem valami Calderon-féle misztikumban, hanem a maga valóságában, ellentmondásaival, tragikus voltában jelentkezik. A klasszikus spanyol drámát, — Lope de Vegáét, Calderonét ugyanúgy, mint Tirso de Molináét — eltérő mélységgel, de vallásos világnézet hatja át. A túlvilágban való hit nem kedvez a nagy tragédiának, mivel a vallásos ideológia szerint az élet örök és nem zárul le a tragikus halállal. Lorca *Siratóéneke*iben a halál végleges, örökérvényű, megmásíthatatlan; az ember elmúlása mit sem különbözik a kutyanak a kimúlásától. Sánchez Mejias toreádor is „örökre” elment, véglegesen, megváltoztathatatlanul. A *Siratóének* utolsó része első három szakaszának végén refrénszerűen, a népi siratók kántáló stílusában zeng fel a természettudományosan gondolkozó, ateista költő szava:

Mert meghaltál, mert elmentél örökre.

És végül a három szakasz refrénszerű ismétlődő sorának a nyomában, a negyedik szakasz kezdetén ismét felkomorlik, az ismétlődés által még nagyobb nyomatékot szerezve magának, hogy azután a szakasz hátralevő négy sorában teljes, felerősödött hangzáshoz fejeződjék ki a költő gondolkozása:

Mert meghaltál, mert elmentél örökre
mint minden halandó, ki földbe tér meg,
mint minden halott, akit elfelednek,
akár a kutyt, ha dögkertbe dobták.

A *Siratóének* a nagy tragédiák sodró erejével taszítja bele a szenvedés atmoszférájába olvasóját. Van olyan része a költeménynek, amely valósággal meggyötör, letipor; más szakaszai, a lovasroham száguldásával ragadnak bennünket az emberi fájdalom magasfeszültségű világába, míg legvégül a belenyugvás sűrű csendje válik uralkodóvá a vígasztalan szenvedés költeményén. De milyen semmi a *Siratóének* megnyugvása! Mindössze annyi, hogy Ignacio szépen halt meg; szép halálra vágyódott és vágya beteljesült.

Mintha azt mondaná García Lorca — Spanyolországban még szépen meghalni is ritkán lehetséges! —

mert ábrándod halál volt, a halál szájaíze,
s vitézli vígságodra köddel vonult a bánat.

A színek nagy tanára

Sánchez Mejías tragédiáját elemezve színek, a spanyol festészet történetének főszínei, színskálájának árnyalatai merülnek fel emlékezetemben. Nem véletlen folyománya ez a képzettársítás. Nem véletlen, mert a spanyol festészet nagyjainál is drámai megjelenítő erőnek vagyunk tanúi, mivel az egész spanyol műveltségnek egyik fontos jellemvonása a drámaiság. Persze, a spanyol színek nem önmagukért, hanem Lorca költészetének összefüggésében merülnek fel bennem, hiszen a költő életműve maga is a színek nagy gazdagságát foglalja magába.

Lírájának nagy része, de nem egy színpadi műve is — egy példa is elegendő; a ragyogó napfénytől izzó vígjáték, *A csodálatos Vargáné* — élénk színekkel telített, s miként nagy festő honfitársai, a színek sajátos egymás mellé helyezésével teremti meg a spanyol vers, a Lorca vers jellegzetes atmoszféráját. Ezek a színek világos színek, a modern festészet színei, s többnyire nagy kontrasztok szakadéka tátong közöttük. — *A fények és a színek*. — Midőn ezt írom, tüstént a *holdfény és zöld szín* Lorcanál annyira gyakori párhuzama tűnik fel előttem. Egyébként a zöld szín dominál Lorca műveiben, s a zöldnek különböző változatai: a citromzöld, a zöld-sárga, a narancssárga. További főszíneinek felsorakoztatását egy rajza nyomán folytatom. A költő színei egyaránt ott ragyognak — de nem különböző módon — verseiben, drámáiban prózájában, de rajzaiban is.

Lorca gyakran rajzolt színpadi kosztümterveket. A *Vérnász* című drámája egy nőalakjának ruhája a kosztümterven *csupa zöld*. Csak a ruha bodraihoz használt a költő-rajzoló *kéket*, s *feketék* a bohócossá absztrahált kosztüm gombjai, valamint *fekete* a ruha viselőjének a haja; az arca és kezeinek a feje viszont *sárga*. Így követhetők nyomon egy vázlatos kosztümterven is a költő kontrasztos módon egymás mellé helyezett élénk színei.

Ismétlem, Lorca életművének jelentős részét az élénk, világos színek jellemzik, s az a módszer, ahogy a színeket kontrasztos módon egymás mellé helyezi. A *Síratóénekek*ben viszont, mintha megszűnnék Lorca az élénk, a ragyogó színek nagy tanára lenni. A színek elkomorodnak ebben a költeményben, s az elkomorodott színek száma is lecsökken, mindössze néhány színnel él a költő; szükségszerűen; a vers természete kívánja így. Ez a változás persze nem most, egyik pillanatról a másikra következik be életművében; következménye a spanyol valóság mind mélyebb, mind alaposabb meg-

ismerésének; nyomon követhető néhány korábbi versében, drámájában, s jellemzője a *Siratóének*et követő utolsó színadi alkotásának is.

A *Siratóének*ben voltaképpen két szín uralkodik: a *fehér* és a *fekete*, majd a mű végén feltűnik a beletörődés, az elfáradás, a megnyugvás színe: a *szürke*. A *Siratóének* gyászvers, melyben a gyász két alapszínével dolgozik, a feketével és a fehérrel, s a harmadik szín csupán lezár, befejez, a tragédiának már jellemzett feloldódását segíti elő. A gyorslepedő „fehér”-sége és a bikafej „fekete”-sége áll szemben egymással; másutt a *fehér* és *fekete* kontrasztos módon más összefüggésben így jelentkezik:

Ó, fehér fal, Spanyolország!
Ó, kín fekete bikái!

A költészetben a színek — nem szükséges részletesebben szólni erről — nem mindig jelzőkkel jutnak kifejeződésre. (A *szürkére* nem is idéztünk jelzővel megfogható példát, mégsem kell indokolni, hogy a szürke szín hatja át a *Siratóének* végét!) A költemény első részének 52 sorában 27-szer ismétlődik az eredetiben nyolc-szótagos („A las cinco de la tarde”) a magyar fordításban csak hét-szótagosan megoldhatott sor: „*Délután öt órakor*” 24-szer szó szerint ismétlődik, háromszor bizonyosfajta variálódással („Eran las cinco en punto de la trade.” — „*Pontosan délután öt óra volt.*”). Ez a kóruszerűen ismétlődő sor, siratós, népi siratós zenét árasztó atmoszférájával maga is színhatást vált ki. Míg Lorca másutt színeket kifejező jelzőkkel teremt atmoszférát, itt kevés színnel, csak a legszükségesebb színekkel dolgozik, de e kóruszerűen ismétlődő sorral nemcsak atmoszférát teremt, hanem színeket is idéz szemeink elé: komor színeket, a naplemente, — ha tetszik — az elmúlás sikongó színeit.

Milyen mélységesen, s jellegzetesen a hagyományokba kapcsolódik García Lorca, midőn e költeményében kevés színnel él. Jellegzetesen spanyol, mégpedig a régi, a klasszikus spanyol irodalom és festészet hagyományait követi. — Hivatkozunk a jobban ismertre, a festészetre. — Klasszikus festők — talán csak a forradalmár Goyat, s kevés mást leszámítva — komor és viszonylag kevés színnel dolgoznak, de ezek a komor színek robusztus realizmusnak a szószólói. — Mindaz, amit most mondok, lényegében Lorca *Siratóénekére* is vonatkozik. — Ez a robusztusság is fővonásai közé tartozik a feudalizmusba belerekedt, s a feudalizmus ellen — az inkvizíciós idők nyomásától kezdve, — a spanyol műveltségre annyira jellemző belül hordozott feszültségnek. Az olasz teatrális nép; lejátssza, megjátssza a belül levő dolgokat, a spanyol magában hordja, mélyen férfiasan. Magába hordja, ami adott pillanatokban szenvedéllyel tör felszínre. Elszántság és szenvedélyesség; a spanyol színek is szinte szenvedélyesek, telítettség van a színek által összeálló képben; szenvedéllyel telítettség, gyakran elfojtott

szenvedély. És a telítettségben robusztusság, a színek sajátos egymás mellé állításában realizmus. Az imént olaszokra hivatkoztunk; hivatkozzunk ismét. A spanyol irodalom és művészet madártávlatból nézve sokkal realizistikusabb, mint az olasz. Az az érzés hat át, mintha a megmerevedett feudalizmusból következő komorság váltaná ki a férfias, mélységesen realista nézést, a valóság figyelmes, hitelességre törekvő ábrázolását.

*

Midőn García Lorca *Siratóénekével* mélyen lehatol a nép világába, s a spanyol nép vad, ősi izgalmának, a toreádor halálának élményéből hoz létre műalkotást; a témából a mondanivalóból kifolyólag alkalmaz hasonló színhatásokat, mint az egykori klasszikus festők, s nem úgy mint korábbi műveiben, amikor a modern festészet élénk, világos színeivel dolgozott. A *Siratóének* Lorca költészetének koronája, amelynek jellemző vonása, hogy a spanyol vers hagyományos, és általa teremtett eszközeinek teljességével jön létre. És mégis, a szintézist létrehozó újbán — ismét mondom — a témából, a mondanivalóból kifolyóan, még számos régi és népi eleme fedezhető fel a spanyol irodalomnak.

Régi maga a forma is, amelyben a négy részből álló, 220 soros költemény megjelenik előttünk. Ez a régi forma a középkor jellegzetes műfaja, az asszonáncokkal ékes, „vitézi ének”, a *Chanson de geste* formája. A *Chanson de geste*, ami a francia irodalomban virágzott, de a spanyolban is; nagyrészt ismeretlen szerzők alkotása. E műfajban jelentőset azok alkottak, akik a nagy képzelőerőt lüktető szerkezetben tudták kifejezni. Lorca, midőn a középkori *Chanson de gestek*hez nyúlt példáért, a maga természete szerint nagy képzelőerővel, lüktető szerkezetben alkot modern verset, a régi minta nyomán. A négy részből álló költemény egész fölépítése, szerkezete a *Chanson de gestek* emlékéit idézi, de különösen a nagy személyiség halálára készült siratóét, a hősi elégiának egy fajtáját. Az egész *Siratóének*en belül azonban a második rész (*A kiontott vér*), az igazi *Chanson de geste*, amely kétségbeesett felkiáltással veszi kezdetét — „Nem akarom látni!” — és a kétségbeesett kiáltás ugyanúgy vissza-visszatér az egész részen át, mint az ezt megelőzőben: a „*Délután öt órakor*”.

Nemcsak a régi festők színhasználatával, s a *Chanson de gestek* asszonáncos formájával kapcsolódik Lorca költeménye a régihez, — ami mélységesen népit is jelent — hanem alkotásának sok más vonásával is. Kellene még szólni a *Siratóének* ismétlődő sorairól, amelyek ugyanúgy emlékeztetnek a görög drámák kórusaira, mint a velük összefüggésbe hozható népi siratók jajgatására, zokogására; a fenntartás nélküli, szenvedélyes szenvedés kifejezésére. És szólni kellene az egész költeményen végigvonuló zeneiség népi sajátosságairól, amelyekben a népi vonások mellett a tüzetes kutatás ki tudná mutatni a modern zene elemeit is. Főként a spanyol Bartóknak,

Manuel de Falla alkotásainak Lorcára tett befolyását. De nem folytatom tovább. A *Síratóének* a kifejezőeszközök olyan bőségét hordozza, hogy legfőbb sajátosságainak kifejtése még további részletelemzéseket kívánó feladat lenne.

Befejezésül: egy életrajzi adat

Még csak egy kérdést a negyedszázada halott költőről. Tudtommal a Lorca irodalom mindeddig nem írt róla.

Röviddel Francoék lázadása előtt egy ma is élő kiváló magyar internacionalista, a spanyol polgárháború hőse Madridban találkozott a költővel. A magyar internacionalista átnyújtotta néki a szovjet írószövetség meghívását szovjetunióbeli tanulmányútra. García Lorca a meghívást nagy örömmel fogadta, csupán annyit kérdezett: — mikor kellene indulnia? — A válasz az volt: amikor akarsz Federico, akár holnap.

A költő elmondotta, hogy új dráma írásába kezdett, s ezért azt kéri, halasszák az utazást szeptemberre vagy októberre; ekkorra be fogja fejezni drámáját. A találkozót követően néhány nappal, 1936. július 16-án elutazott García Lorca Madridból Granadába, ahol legszívesebben és legjobban tudott dolgozni.

Itt végezték ki, az ő kedves Granadájában. Milyen jelképes értelmű ez is; állítólag két munkást és két toreadort lőttek agyon vele együtt Franco csendőrei.