

világának széléig vezetett már el – *Menj el az Orisához, tanulj az Orisától és légy bölcs.*<sup>10</sup>

Az a Soyinka írja e sorokat, aki pályafutása első éveiben kritikusai szerint nem többre törekedett, mint hogy az afrikai hagyományok világát tárja a közönség elé (persze már azokban is dominál a joruba hagyományok középpontba állítása), és csak a későbbiekben jelent meg írásművészetében az éles, az emberek felemeléséért oly erőteljes elhivatottságot magába foglaló társadalomkritika, amelynek része a régi-új erőszakmentes vallás meghirdetése. E versében persze nem véletlenül tapasztalhatjuk különösképpen ezt az attitűdöt (még ha ezúttal az Ogun istennel kapcsolatos hagyományokra utalás csak közvetett és periférikus is), hiszen a börtönbüntetés évei nagyban hozzájárultak politikai aktivizálódásának elmélyüléséhez.

Imreh András

## Mediterrán hétköznapiak

JAIME GIL DE BIEDMA KÖLTÉSZETÉRŐL

A XX. század második felének spanyol költészete – kis túlzással – Jaime Gil de Biedma ponyolájából bújtt elő.

Vasárnapi költőnek vallotta magát, hétfői tudattal. Az élet szabad napjairól írt, jobbára munkanapokon, mert hétvégén élte az életét. Hétköznapi pedig munkába járt. Nem mintha rászorult volna: spanyol nagypolgári családból származott, apja a Fülöp-szigeteki Dohánytársaság vezető tisztviselője volt. Biedma is itt helyezkedett el. És a verseit is itt írta, de nem tördelve, hanem margótól margóig, / jellel elválasztva a sorokat, hogy ha valaki belenézne a papírjaiba, azt hihesse, hivatalos levelet fogalmaz. Állítása szerint volt olyan verse, amit elejétől a végéig fejben komponált, miközben egy értekezleten a cég éves beszámolóját ismertette. Ezt leszámítva szokványos szürke költőkarriernek is tűnhet az övé, mint oly sok költőóriásé – Kavafiszé, Pessoaé, Elioté vagy Vas Istváné. De az övé sem volt az.

Biedma hétköznapijai mediterrán hétköznapiak voltak. Az aranyifjak átlagos életét élte, miközben egyáltalán nem volt átlagos. Barcelonai volt, de spanyol – katalánul kiválóan értett ugyan, de nem beszélt. A spanyol költészet nagy megújítójaként tartják számon, miközben sokkal inkább otthon érezte magát a katalán, mint az andalúz vagy a latin-amerikai költők között. Azt mondta, olyan identitása lehet, mint egy argentinai olasznak. Némileg irigyelte katalán pályatársait a kétnyelvűségükért („Pere Gimferrer spanyolul ironikus, katalánul meg komoly”), miközben pontosan tudta, hogy ő maga akárhány nyelvű lenne, mindegyiken ugyanazt a verset írná.

Nagyjából két témája volt: az idő múlása és saját maga. Egyik fontos verse a *Jaime Gil de Biedma ellen*, egy másik a *Jaime Gil de Biedma halála után* címet viseli.

10 Wole Soyinka, *7. Spirituality of a Continent = Of Africa*, Yale University Press, New Haven – London, 2012, 224.

Életműve egyáltalán nem mondható gigantikus méretűnek. Életében mindössze három jelentős kötete jelent meg: az *Útitársak*, az *Erkölcsök* és a *Poszthumus* versek. Ezeket összegyűjtve is kiadta *Az ige személyei* címmel. Valamennyi kötet cím rafináltan provokatív. Magyarul elvétve jelent meg egy-két verse.

Pályája kezdetén egyértelműen Baudelaire és Eliot tették rá a legnagyobb hatást [a *Négy kvartett*et le is fordította], de Baudelaire-től csupán az urbánus pusztulást tanulta, a dandységet, Eliottól pedig a zenét – az ő költészete menthetetlenül személyes. Franco Spanyolországában nagypolgár léte baloldali volt, sőt talán marxista, de költészete azért forradalmi, mert lemondott az elkötelezettségről. Sokszor hangsúlyozta, hogy az új spanyol költészetből a '27-es nemzedék (elsősorban Luis Cernuda és Jorge Guillén) mellett a szocialista realizmus tette rá a legnagyobb hatást. Ám bármilyen komolyan mondta is, lehetetlen nem iróniának hallani. Hacsak nem úgy, hogy az '50-es, '60-as évek szociálisan elkötelezett költőitől azt tanulta meg, mit és hogyan *nem* akar csinálni. „Vannak spanyol költők” – nyilatkozta egyszer –, „akik folyamatosan hitet tesznek a valóság mellett, de sosem róla beszélnek. A valóság kellemetlen, mert szülőanyja a halál. Milyen legyen, akinek ilyen az anyja.”

Az előző generációnak nemcsak a valóságábrázolásával, hanem ezzel összefüggésben a társadalmi elköteleződésével is komoly baja volt. Nem az, hogy beszélnek az alul lévőkről, hanem hogy, lévén szinte valamennyien (Blas de Otero, Gabriel Celaya) középosztály- vagy felső középosztálybéliek, biztos anyagi háttérrel, kiváló iskolákkal, diplomával, ebből következően igen kritikusak, Biedma szavaival „lelkiismereti okokból önkritikusak”, ez a beszéd óhatatlanul hamis. Az '50-es nemzedék (Biedma, Ángel González és mások) nem tudtak mit kezdeni azzal, hogy az előttük járók a munkások, a nép vagy általában a spanyolok nevében beszélnek. Biedma így emlékszik arra, hogy mit érzett, amikor először olvasta Oterót: „Azta, de jó kis versek! De mi van ezzel a fazonnal? Hogy a francba tekeredett rá így Spanyolországra? Nem is beszél másról. Csak van valami más is. Nem kérdés, hogy szar a helyzet, teljesen egyetértek, na de hát hogy lehet valaki ilyen búvalbaszott? Mást se csinál, csak Spanyolországot siratja”.

Szükségszerű volt hát, hogy Biedmáék a hatalmas spanyol költészetből új hagyományt teremtsenek maguknak. A nagy mártírköltő Antonio Machado helyett öccse, Manuel verseit ásták elő a totális feledés homályából [mintha Arany Lászlót kanonizálnák az apja helyett]. Rajta kívül az élete utolsó 30 évét mexikói emigrációban töltő Luis Cernudát és az argentin Borgest hozták be vagy vissza az ibériai spanyol költészetbe. És nem csak spanyolokat: latinokat [Catullust, de nem Horatiust], Eliotot és Audent – és voltaképp ők fedezték fel és fordították le az akkor még csak franciául és angolul létező Kavafiszt.

Az '50-es nemzedék tehát nem tudott mit kezdeni a készen kapott spanyol költészetrel, ezért másokat és máshogyan olvasott. És másokat és máshogyan írt. José Hierro, Ángel González, Francisco Brines és a többiek legnagyobb érdeme a szubjektívizmus visszahódítása. Magánzók voltak, de kényszermagánzók, hiszen költészetüket részint épp a düh mozgatta, amiért a fél életük elrohadt.

„Úgy tűnik, számít az, hogy életben vagyunk” – írja Biedma „*Úgy tűnik*” című versében, majd néhány sorral később: „És nem szabad elfelejtenünk a leckét / egy pillanatra sem: hogy minden mozdulatunk / titkos fegyver lehet, hogy életben va-

gyunk / még”. Van áthallás: „akkor a csendünk / el nem fordult tekintet / akkor jelenlétünk” – fogadkozik Petri évekkel később, és az esélytelen próféta hasonló haragja nemcsak a szituációból, hanem a vérmérsékletből is adódik. A hangfekvés közelsége egyébként – mutatis mutandis – kettejük eksztatikusan antiklimaktikus szerelmi költészetében is feltűnő.

Hogy mennyire magánjellegű költészetre törekedtek, arról Biedma így ír: „olyan verseket kezdtünk írni, amelyekben valaki, egy bizonyos helyzetben, meghatározott időben, mond valamit.”

Attól, hogy valaki beszél benne, egy vers személyes lesz, de nem feltétlenül vallomásos. Már csak azért sem, mert egyáltalán nem biztos, hogy maga a költő beszél. A '60-as évek spanyol költészetében különösen népszerű lesz a drámai monológ. Ez elsősorban az angol nyelvű költészet hatását mutatja Wordsworth-tól Browningon és Froston keresztül egészen Eliotig és Audenig [utóbbi kettőt – nem árt eléggé hangsúlyozni – épp Biedma fordította]. De nemcsak az angol drámai monológ hatása érezhető, hanem Kavafisz és Pessoa ilyen jellegű versei is, valamint, legalább ennyire, azoké a hispán költőké, akikhez a legközvetlenebbül fordultak Biedmáék: Cernudáé [*A háromkirályok imádása*] és Borgesé [*Quiroga generális hintón hajt a halálba*]. Maga Biedma írt ugyan drámai monológokat [*Behajózás Kithéra szigetére; Aquitania hercege, leomlott tornyában*; bizonyos értelemben a *Jaime Gil de Biedma ellen* vagy a *María Zambrano* nevében és hangján előadott *Piazza del Popolo*], de nem sokat, és az esetek többségében legkésőbb a vers végére elcsúszik az álarc, a színész lelepleződik. Ennek elsősorban alkati okai lehetnek: Biedma kifejezetten romantikus szerző. Türelmetlenül őszinte. Ez nem azt jelenti, hogy kitérülök: a romantikát mindig nagy adag ön- és polgárpukkasztó iróniával ellenpontozza. És amikor a barátai a '80-as években arra biztatják, hogy írja meg az emlékiratait, kategorikusan visszautasítja: „amíg anyám él, a magánéletem hétszázötven titok”.

És ez egyáltalán nem véletlen. Amikor az őket megelőző generáció közéleti költészetét perszifálva úgy fogalmazott, hogy az ő jelmondata a „szabadság, erkölcs, boldogság” hármasa, akkor nem hazudott, de provokált, meghozzá egyszerre sokakat. A szabadság nála az egyéni, belső szabadságot jelentette, a boldogság nagyrészt, bár egyáltalán nem kizárólagosan az érzéki boldogságot (egyik versének címe *Az ember legjobb barátja egy test*), és hát az ő értelmezésében az erkölcs sem feltétlenül esett egybe azzal, amit polgári erkölcsnek szokás nevezni. Értelmiségi körökben mindenki tudott kicsapongásairól, szabados életviteléről, promiskuitásáról [az életéről készült film címe *A szodomai konzul*], de az emlékiratai még a húsz év alatt sokkal elnőzőbbé vált közizlés alapján is egyértelmű botrányt okoztak volna.

Spanyolországban 1978-ig büntethető volt a „természet elleni fajtalanság”, de Biedma már a '60-as években sem rejtette véka alá homoszexualitását. Legalábbis éjszaka. Barátai egybehangzó visszaemlékezései szerint sosem gondolták volna, hogy természetes halállal végzi. Mintha kereste volna a veszélyt: részegen, időnként bedrogozva a legrosszabb hírű környékekre tévedt be egy-egy fiút követve, a legócskább lebujokban szedett fel ismeretleneket és vitte fel őket elegáns lakására, még a Fülöp-szigeteken is, ahol közel négy évig élt. Nappal viszont jól szituált nagypolgár volt, megbecsült középvezető, tekintélyes fizetéssel. „Kétszobás lakásban lakom” – írta, egyáltalán nem metaforikusan. – „Az egyik szobában mindent széthagyok,

de a másikban kínosan ügyelek a rendre.” És figyelt arra is, hogy Doktor Jekyll sose találkozzon Mr. Hyde-dal. Legfőljebb versben – épp erre példa a *Jaime Gil de Biedma ellen*, vagy, kicsit másképp, egy másik nagy mű, a *Közönséges és menynei*. Úgy gondolta, egy ilyen találkozással mindkét élete összeomlana, ezért állandó veszélyben érezte magát. Kedvencénél, Kavafisznál szerepel, de akár maga is írhatta volna: „Igyekszik, persze, hogy el ne árulja magát. / És néha majdhogynem közömbös. – / Tudja egyébként, hogy mit von magára, / felkészült rá. Nem lehetetlen, hogy ez az élete / végzetes botrányba sodorja.”<sup>1</sup>

Az *érettség művészete* című versében pl. egy farmernadrágos altest feletti elragadtatásáról ír. Amikor a verset felolvasta költőtársának, Luis Antonio de Villenának, aggodalmasan érdeklődött, vajon felismerhető-e, hogy férfifarmerről van szó. „Nem mindegy?” – kérdezett vissza Villena. – „Uniszex.”

Központi témája volt a testiség, az érzékiség, a szexualitás, de nyíltan homoszexuális verset sosem írt. Amikor nem sokkal halála előtt értesült róla, hogy barátja, Dionisio Cañas az erotikus verseiről tervez tanulmányt írni, szinte könyörögve beszélte le arról, hogy néven nevezze a nyelvileg kétértelműt. Azzal érvelt, hogy amikor a testi kapcsolatról beszél, akkor mindig a vágy érdekli, a birtoklás, a kijózanodás és két ember melankóliája, és ez végső soron független a nemektől, nemek fölötti.

A szexben amúgy is demokratikus volt. „A kevés dolog egyike, amiben nem értek egyet Cernudával” – írja –, „az, amikor Goethe egyik germán baromságát idézi: a melegség azzal igazolható, hogy a férfitest objektíven szebb a nőinél. Ha már erről van szó, mekkora lenne lefeküdni egy fekete párduccal! Mennyivel szebb nőnél, férfinál!”

Szintén Kavafisszal mondhatta volna: „Test, gondolj arra, ne csak, hogy hányszor szerettek, / ne csak az ágyakra, ahol hevertél, / de mind a vágyakozásra, mely érted / villámlott a megnyílt szemekben, / és remegett a hangban”.<sup>2</sup>

Nem szerette a túlságosan explicit meleg irodalmat – a militáns katolicizmushoz hasonlította. Emellett azt is gondolta, hogy – mint Kavafisz, Cernuda vagy akár Proust esetében – a homoszexualitás gettója kiugró irodalmi teljesítményre kényszeríthet. Talán nem is olyan paradox módon épp akkor hagyott fel az írással – sok-sok évvel azelőtt, hogy alig 61 évesen meghalt AIDS-ben –, amikor Spanyolországban elvileg megszűnt a gettó.

1 *Élete huszonötödik évében* [Vas István fordítása].

2 *Test, gondolj arra* [Vas István fordítása].