

A francia költészet jövője

Nehéz lenne elbizakodottság nélkül olyan biztos következtetéseket megállapítani egy tanulmány keretében, amelynek szerénysége révén olyan kevés köze van a tárgyalandó probléma jelentőségéhez. Eppen ezért itt nem lehet végső következtetéseket várni, de jóslást sem azon egyszerű oknál fogva, mivel nem adatott meg senkinek az a tehetség, hogy a legszélesebb irodalom jövőjébe pillantson. Ezek inkább feltevések, valószínűségek, amelyekhez a mai idők francia költői elé meredő főkérdések néhányának gyors tanulmányozása vezethet el.

* * *

A költészet és a verstechnika közti kapcsolatok kérdése pusztán formainak tetszik, és ezt vesszük előbb fontolóra. Nem szükséges túlságosan tájékozottnak lennünk a költői teremtés feltételei felől, hogy megérthessük: a forma és az eszmei tartalom két elválaszthatatlan és igen nagy mértékben egyidejű elem. Az érthetőség tévedéshez, az egyszerűség korlátolt ökoszkodáshoz vezet; ha ragaszkodunk ahhoz, hogy két különböző időpontban mutassuk be a költemény kidolgozását: az első időpont a tárgy megválasztása, az argumentum feltalálása, a második a kifejezés és a formábaöntés lenne. De éppen ebben törnének meg minden költői alkotás lényeges egységét. Mindenki tudja, hogy valóságban anyag és stílus ezen a módon elválaszthatatlanok. Fölösleges lenne továbbra is foglalkozni ezzel az elemi igazsággal.

Nem vagyunk tehát messzire a dolog bökkenőjétől, amikor azt kérdezzük: mi a francia vers mai állapota. Hugo összezúzta a klasszikus alexandrinus szabályosságát. Ennek ellenére megvalósításai nagyon messzire estek költői manifestumaiban tett proklamációtól.¹ Az anyag igazi lázadó Verlainé cezuranélküli alexandrinusaival és egyszerű énekeivel. Rimbaud, aki a *feuilles* szót a *volailles* szóval rímelteti, melyet jóval később Jules Romains és Georges Chennevière tanácsolnak és amelyet napjainkban Eluard is gyakran megenged magának.

Az 1885 körüli költői generáció, Gustave Kahnnal, egy határozott lépéssel jutott előbbre, megvédvén a szabadvers ügyét. A mindig udvarias Mallarmé szerencsekívánatait fejezte ki a szimbolizmus fiatal korifeusának, aki olyan szerencsés kifejezést talált saját belső ritmusa számára. De sírtett sajnálkozni is azon, hogy a szó a szabad versben mintha „kevésbé biztosan állna“ és „nagyon sokat veszített hiányzó faszettáinak komplikált tüzeiből, mivel nem préselődött bele sok évszázados melodikus formába“.² Verlainé pedig Epigrammáinak (1894) prológusában írta:

¹ Réponse à un Acte d'accusation. (Contemplations I. 7.)

² Lettre à Gustave Kahn. 8. jún, 1887.

J'admire l'ambition du vers libre...
(Csodálom a szabadvers igekezetét.)

és nem sokkal később

Il est vrai que je reste dans ce nombre
Et dans la rime, un abus que je sais
Combien il pèse et combien il encombre,
Mais indispensable à notre art français.³

Időben hozzánk még közelebb, az utóbbi esztendőök III. Köztársaságának hivatalos költője, a Collège de France poétikai tanszékének tanára írta:

„Az igen megszorított föltételek a művészt megszabadítják a formai anyagban való felelősségtől, sőt néha olyan invenciókra készítetik, melyekhez a teljes szabadság útján sohasem jutott volna el“.⁴

Ezekhez az alapvető kijelentésekhez elég néhány megállapítást fűzünk: a nagy költők közül, egyesek, mint Péguy vagy Patrice de la Tour du Pin minden nehézség nélkül alkalmazkodnak, szinte ösztönösen, a francia alexandrinus hagyományos ritmusához; mások idősebb korukban igyekeznek a klasszikus verseléshez közeledni, miután ifjúságukban azt megkövezték: ez Claudel esete, sőt Aragoné is, aki teljesen magáévá tette a klasszikus formát. Eluard legutóbbi versés kötetében a rímet a jóhangzás termékeny és finom rendszerével helyettesíti: de a szótagszámok szabályát a legteljesebb mértékben tiszteletben tartja. Joggal fogadhatjuk el tehát, hogy a francia költészet jövője prozódijának hagyományos tisztelete iránti érzékben rajzolódik elénk.

* * *

Azonos fejlődést, ugyan- azt a törekvést látjuk ma a költőknél, amikor megint alávetik magukat a nyelv fegyelmező törvényeinek, ezt egyébként egy igen divatos problémával foglalkozó tanulmány is fejtegeti, a mágia és a költészettel foglalkozva.

Egy bevezető észrevételt kell tennünk: a francia irodalmat az jellemzi különösen, hogy a prózát és a verset mély szakadék választotta el egymástól. (Thierry Maulnier igen behatóan foglalkozott ezzel a kérdéssel.) Ebből következik a francia költészet számára az a magatartás, mely a tökéletességnek állandó megkövetelésében és a századok folyamán, a költészeti forradalmakon keresztül, annak állhatatos megvalósításában nyilvánult meg. A népi és nemzeti ihlettel való teljes szakítás nélkül a Pléiade költői, a francia nyelvnek mintaképül az antik formákat és szóképeket állítják. A XVII. század olyan költői nyelvet teremt, melyet a legnemesebb műfajoknak tart fenn, és féltékenyen óvja minden prózai fertőzéstől. Hugo kétségkívül dicsekedhetett azzal, hogy az öreg szótárra ő tette fel a „piros sapkát“. Ez a cselekedet miért dicséretre méltó? Egy szóárban (piros sapkával vagy a nélkül) nincsen semmi költőiség. A költőnek kétségkívül megvan az a tehetsége a priori, hogy költői intenzitással

³ Igaz, én már a mértéknél és a rímnél maradok, hiba, melyről tudom mennyit nyom és mennyi akadályt jelent, de a francia művészet nem nélkülözheti.

⁴ P. Valéry: Introduction à la Poétique.

⁵ Introduction à la Poésie Française. 33. l.

súlyosbítsa akármelyik szót. Még ha fáradságába is kerülne, Hugo ebben a törekvésében gyakran hibázott és műveinek igen nagy része a prózaiságban hibázik. De abban a pillanatban, mihelyt nem keveri össze a rethorikát a költészettel, a legmagasabb csúcsoakat éri el, és másik nagy érdeme pedig abban van, hogy követőinek kísérleteit és sikereit előkészítette.

Ezek a sikerek talán inkább csak kísérletek. Rimbaud-tól Mallarméig, Valéry-ig és a szürrealistákig egy rendkívül gazdag időszak nyílik meg, de joggal mondhatjuk, megdöbbentő is: a nagy közönség szemében úgy tetszik, mintha a francia költészet irányított nemtörődömséggel bolyongna a furcsaság és az értelmetlenség felé. De hiába méltatlankodunk: a francia költészet egésze úgy fejlődik, mintha tudná, melyik az az út, amelyen haladnia kell. Már elveszettnek hitték, és ime, ismert ösvényein visszatért szebben és gazdagabban, mint valaha. És mielőtt látnánk, hogyan történt ez a visszatérés, meg kell állpitanunk, hogy a vadonban (de termékeny vadonban) való hosszú útján a költők két igen különböző táborra oszlottak: az egyik Rimbaud-tól a szürrealistákig, a másik Mallarmé-tól Valéry-ig terjed. E két csoport tana lényeges különbséget tartalmaz.

Rimbaud szerint a költő feladata az, hogy az ismeretlenből — minden más ember előtt — ellopja a tüzet...

S ha annak, amit onnan felhoz, van formája, formát ad neki. Ha nincs formája, nem ad neki... A fordítást későbbre tartogatva.⁶ Ezek a kijelentések igen fontosak. Itt látjuk először, hogy a modern kritika zsongja, amikor egy költő üzenetéről beszél, egyáltalán nem csalódik, legalább is ami Rimbaud-t illeti. Ezek valóban szürrealis üzenetek, melyeket Rimbaud a valóság fölötti világból küld, de siffrirozott üzenetek.

Ebből következik egy második megjegyzésünk: Rimbaud maga is úgy látja, hogy művének érthetetlen részei csak átmeneti állomások. A költő nem elégedhetik meg azzal, hogy a többi ember számára hozzáférhetetlen könyvből felolvasson. Neki *fordítani* is kell, hogy magát megérttesse. Rimbaud-val az történt, hogy későbbre tartogatta ez a fordítást, ez a „később” azonban sohasem jött el.⁷ De jöttek más költők, néha csak azért, hogy folytassák a költészet ismeretlen területe felkutatásának művét, és hogy ők is későbbre tartogassák útinaplójuk fordítását: legtöbbször a szürrealistáirás apoétikus, de a francia költészet megújulásának föltétele.⁸

Ezzel a homályossággal, mely a forma teljes hiányából vagy elégtelenségéből következik — szemben áll a mallarmé-i homályosság, mely éppen ellenkezőleg, a túlhajszolt formagondnak, ha úgy tetszik a tökéle-

⁶ Raymond Clauzel idézi: Une Saison en Enfer et Arthur Rimbaud.

⁷ Furcsa hírek keringenek bizonyos francia irodalmi körökben. Állítólag Tripolitánia sivatagában egy beduin sátrában a Tchad-ból jövő Szabad Francia Haderők katonái megtalálták egy málhába csomagolva Rimbaud-nak számíztetésében írt műveit. A kiadók mindenesetre eddig hallgatnak róla.

⁸ Thierry Maulnier: Introduction à la Poésie Française. 20—21. l. A Saison en Enfer egy helyütt praktikus programot ajánl, amelyhez még a szürrealisták sem tudnának különösebbet hozzátenni: „Szerettem a buta festményeket, ajtóknál fölött szemfényvesztő képeket, díszleteket, jelvényeket, népies metszetekeket, a divatját mult irodalmat, a templomi latin nyelvet, a helyesírás nélküli erotikus könyveket, őseink regényeit, tündérmeséket, a gyermekkori kicsi könyveit, öreg operákat, együgyű refréneket, naiv könyveket.”

tességnek köszönhető. Valéry művészi gondja a verselésben ehhez a magatartáshoz csatlakozik. Mallarmé úgy határozza meg a követelményt, hogy az a szavankint legyőzött vakszerencse. „Ah, ez a költemény — Hérodiaséről írta — azt akarom, hogy gondolatom szentélyéből nagyszerű ékszerként lépjen elő; vagy omladékain meghalok. Csak az éjtszakák az enyéme, úgy töltöm el őket, hogy róluk minden szót átálmodok”.⁹

Akármit is van, de kénytelenek vagyunk megállapítani, hogy a túlságos formaművelés, vagy az ellenkezője, külön-külön, ugyan ahhoz az eredményhez vezetett: a költői mágiához. Nagyon siralmas dolog lenne, ha a francia költészet ennél nem jutott volna tovább: s mostmár azt kell megmutatnunk, hogy nem egy áthatolhatatlan valamibe, hanem olyan alagútba nyomult be, melynek végén a nap teljes ragyogásában tűnik elénk. Mallarmé utolsó versei, az ő szokásos kifejezési módjától eltérőleg — a tűzízig vitt kidolgozás és kristályosítás, az a törekvés, hogy a vers a gyémánt keménységéhez és ragyogásához hasonlítson — alkalmi versek, melyek a kedvesét, az üvegezt, a hagymakofát dicsőítik. Valéry úgy tartotta, hogy a legszebb versek, melyeket valaha is írt, a tökéletesen érthetőek:

Comme le fruit se fond en jouissance,
Comme en délice il change son absence
Dans une bouche où sa forme se meurt...¹⁰

Claudel legutolsó műveiben az egyszerűséget addig viszi, hogy a „hai-kai” japán műfajra adja magát. Aragon írja: „On nous a dit ce soir que Paris s'est rendu (Ma este azt mondták, hogy Párizs megadta magát) és Eluard: „Decour a été mis à mort (Decourt kivégezték), mindketten a dadaista és a szürrealista kísérleten keresztül így találták meg a legmesztelenebb költői stílus erejét, az egyik a francia falvakról, a másik a gyümölcsökről és a virágokról írt balladájában, visszatérve annak a tisztá költészetnek a forrásaihoz, melyet Abbé Brémond fedezett fel egy panaszos népi énekben:

Oriéans, Beaugency,
Notre Dame de Cléry
Vendôme, Vendôme...¹¹

* * *

⁹ Lettre à Henri Cazalis, du 5. décembre, 1865. Ismert dolog, hogy a szürrealisták, milyen fontos szerepet tulajdonítottak a tudatlanság szerepének és hogy milyen költői értéket kapott az álom. Mallarménak egyik írása, melyben egy újságíró kérdésére válaszol, a mallarméi költészet és a szürrealizmus közötti lényeges különbséget világosítja meg: „Az álom mélyén ott vergődik a képzelet, mely nem tud kiröppenni: olyan büntetés, melyből nem lehet hasznot húzni sem az ébredésben való felejtkezéssel, sem a magunkhoz való téréssel. Ezért a költő, aki valóban ébren álmodik, az éj meglepetéseitől mit se vár. Ime, amiért anélkül, hogy bíznék az Ön véleményében, örülök, hogy válaszolok... (Lettre à P. Chabaneix, du 20. mai, 1896.)

¹⁰ *Le cimetière marin*

Mintahogy a gyümölcs élvezetté olvad
S gyönyörre cseréli magát, aki volt,
Egy szájban, amelyben alakja meghalt...

¹¹ Csaknem szó szerinti mását találjuk meg ennek a refrénnek a Grévin-múzeumban, *Badar, dolog rímben írni*. Lásd. 95. l.

Hogy a nyelv mindennapi szabályaihoz és az érthetőség banális törvényeihez való visszatérés mennyire kölcsönös vonatkozásban álló egy párhuzamos fejlődéssel, mely a költészetet kiragadja elefáncsonttornyából és a körülményekkel való kapcsolatban sodorja, ezt bizonyítja Aragonnak Elsa-hoz írt egyik énekének alábbi versszaka:

Tu me dis Laisse un peu l'orchestre des tonnerres
 Car par le temps qu' il fait il est de pauvres gens
 Qui ne pouvant chercher dans les dictionnaires
 Aimeraient des morts ordinaires
 Qu'ils se puissent tout bas répéter en songeant.¹²

Minden költészet alkalmi költészet, mivel születését adott körülményeknek köszönheti. Itt egy álokoskodást kell elkerülnünk. Amit napjainkban az előbbi meghatározáson értünk, olyan költészet, mely a körülményekkel való szoros kapcsolatban jön létre nemes visszhangként; ami pedig a körülményeket illeti, természetesen nem lehet szó holmi szentimentális kaland kifejeleteiről, hanem a politikai és szociális élet eseményeiről. Ha úgy látszik, hogy a francia irodalomban ilyen költészet nem volt, akkor az csak azért van, mert lassankint feledésbe ment azokkal az eseményekkel együtt, melyekből táplálkozott. Milyen kevesen olvashatják ma már *Bal-lada a király felépüléséről*, de ugyanakkor *Andromaque*-nak még mindenki olvasója. Többet mondunk: az a költészet, mely még ma is élénk emlékezetű eseményekhez kapcsolódott, mint például a francia forradaloméhoz, feledésbe ment néhány katonadal kivételével, melyet csak a muzsikája mentett meg. Számtalan példát tudnánk még felhozni erre vonatkozólag.

Persze itt nem arról van szó, mintha a francia költészet összeférhetetlen lenne az alkalmi költészettel: Béranger óriási sikere ezt bizonyítja. De senki sem olvassa már Béranger-t. A Tragiques és a Châtiments, mégis jelentős művek, a francia költészetben inkább helyzetit, semmint jelenbeli előnyt élveznek. Történelmünk nagy eseményeihez távolit kell, hogy a legendának ideje legyen kialakulni, minek keretében a nagy események a költészet kedvező területévé válnak: Charlemagne végül is rátalálta Turoid-ra és első Napoleon Victor Hugo-ra.

A francia költészetnek nyilvánvaló bizonyos hallgatásaival szemben egészen természetes a mai költők támadása. Baudelaire és Mallarmé, hogy csak őket idézzük, annak a költészetnek társadalomellenes koncepciójához tartoztak, mely napjainkban már teljesen idejét múlt. Eluard írta 1936-ban:¹³ „Az idő eljött, mikor minden költőnek joga, sőt kötelessége kirtartani amellet a nézet mellett, hogy mélyen behatoltak más emberek életébe, a közös életbe.“ Az ellenállás és felszabadulás egész francia költészete ez új magatartás mellett szól, s az ember kísértésbe esne, hogy mulandónak higgye, ha más műfajra is nem terjedt volna át, különösen a regényre, mely nagy vonalaiban az új idők esztétikájának feltételeit határozzák meg.

¹² Azt mondod Hagyjad a mennykők zenekarát
 Az ilyen időkben sok itt a nyomorult
 Akik szótárakban nem tudván kutatni nagyon
 Szeretnének közönséges holtakat
 Kiket idéznének halkan álmodozva...

¹³ Louis Payot: Paul Eluard. 61, 1.

De az alkalmi költészet egyesek szemében nem más, mint a poésie engagée-nak (elkötelezett költészetnek, pártköltészetnek) egyik formája. Poète engagé (elkötelezett költő, pártköltő) az, aki ragaszkodik ahhoz, hogy kinyilvánítsa költeményeiben hovatartozandóságát. Aragon ezt jól illusztrálja. Hát vajjon Péguy és Claudel nem az elkötelezett költők példáját nyújtják-e, a legmélyebben elkötelezetteket, ahogy azt csak elképzelhetjük? Bár költészetükről nem mondhatjuk el általában, hogy alkalmi költészet volna. La Tour du Pin esete hasonló.

Elég világosan látható e fejezetnek végső következtetése: úgy tesz, hogy az alkalmi költészet a maga kivirágzásához jelesen rendkívül kedvező körülményeket sorakóztat fel, de azt nem állíthatja, hogy csak hozzá lehet visszavezetni az egész francia lírát, mégha azt a „poésie engagée-nak” is nevezik.

* * *

Ha van alkalmi költemény (poème de circonstances) és pártköltemény (poème engagé) akkor az a Marseillaise. A tanítóknak rendkívüli fáradságukba kerül míg megtanítják növendékeikkel a francia nemzeti himnuszot. Nincs francia közönség, mely egyetlen strófáját helyesen tudná énekelni. Két vagy három versszakát énekelni — még inkább — igazán nagy teljesítmény. Belezavarodnak a nyelv szellemétől idegen inverziókba, a hibás és nehézkes szövegbe, melynek pontos jelentésével nincs mindenki tisztában. Egy kérdésünk van még hátra, a népköltészeté.

A görög katonák, kik fogságba estek Syracuse-ban, a szerencsétlen szicíliai expedíció után, kívülről tudták Euripides kórusainak egy részét; a magyar nép Petőfi dalaikat ma is éneklí anélkül, hogy tudná, ki a szerzője. Két főakadály emelkedik a francia költészet és a népköltészet közé: a kifejezés és az ihlet.

Ami a kifejezést illeti, a mágia problémáját, már tanulmányoztuk, és megállapítottuk, hogy a francia költészetben uralkodó állandó tökéletesség iránti műgondhoz kapcsolódik. De azt is hozzá kell tennünk, hogy a költők egyáltalán nem felelősek azért a szakadékért — a francia nyelv jellegzetes ténye, — mely a műnyelvet a népi nyelvtől elválasztja. Mistral, akit sokan az egyetlen nagy költőnek s ugyanakkor népi költőnek tekintenek, provençal nyelven írt. Ami pedig az ihletet illeti, igen fontos jelenség. Thierry Maulnier kimerítő alapossggal foglalkozott vele. „A költészet, amely más országokban a művészetek legelsőbbje, legősztőnebbike, Franciaországban, hogy így mondjuk, azok közös kezdete, a csúcs, a kulcs, a legraffináltabb és néha a legmegközelíthetlenebb siker. Nincs költő aki megénekelte volna Vercingétorix-ot, Geneviève-t, Jeanne-t, Saint-Louis-t vagy Bonaparte-t, legalább is a nép füle számára hallhatóan. Franciaország a reménytől és a türelmetlenségtől reszketett Graal fölfedezése miatt: de költői az Argonautákról énekeltek. Franciaország tengereken túlra küldte ifjúságát meghalni a Szentsír fölszabadításáért, de költői egy másik ifjúságról daloltak, mely tengeren túlra ment Heléna kiszabadításáért.”¹⁴

A nemzeti költészetnek ez a hiánya a népköltészet hiányának egy különleges esete. Bizonyos, hogy a folklor rajongói a falusi énekesek meghatározható és kedves dolgait megtalálhatják. De ezek mindig kívül maradtak az

¹⁴ L. m. 38—39. 1.

irodalmon egy Nerval minden meghonosító erőfeszítése ellenére. Minden hivatalos támasztól megfosztva az igazi népköltészet átengedte területét a románcnak, a közönséges elmondásnak, a fűzfaköltők „műveinek“. Csodálkozhatnánk, hogy olyan sokára halt meg.

De mégsem halt meg egészen, és ez az, ami némi hitelt ad azoknak az újjáteremtési törekvéseknek, melyeknek szemlélői vagyunk. Nerval, Verlaine, Francis Jammes nem késlekedtek, hogy népi témákban keressenek, ihletet. Aragon la Rochelle ostromának énekét népi hagyományok ritmusában írta. A népdal mintegy tíz éve új virágzásba lendült: e tényt alátámasztják a fentiek is, a francia költészet érezhető fejlődése bölcsebb formában, világosabb kifejezésben mutatkozik, közelebb került a szociális élethez, és joggal várhatjuk azt a közeli jövőt, amikor kézzel fogható és kívánatos módon találkozik a két tábor, tudós és népi, melyek eddig oly kívánatos módon találkozik a két tábor, tudós és népi, melyek eddig oly messze estek egymástól.

* * *

Minden arra a megfontolásra vezet, hogy a francia költészet történelmének nagyon fontos fordulatahoz érkezett el. Főproblémáinak rövid tanulmányozása egy ígéretekkel teli jövőt sejtett. Itt megújhódásról van szó kétségkívül: s az a nap, amikor a francia költészet meg fogja valósítani hagyományos formáinak, legvakmerőbb fölfedezéseinek, emberi hivatásának, nemzeti ihletének tudós és népi hagyományainak szintézisét, az a nap lesz mindenek közt dicsőséges. Mindenesetre ennek a megújhódásnak elemei és föltételei mostantól kezdve már megvannak benne. Magában hordja már lappangó állapotban azokat az értékes csírákat, melyek egymást termékenyítve, az annyira óhajtott újjáalkotáshoz vezetne.

Befejezésül még csak azt a kívánságot hangoztatjuk, hogy a francia költészet bizonyos népek költészetével való szorosabb kapcsolat megteremtése révén — ez különösen a magyar költészettel volna kívánatos, melyben a francia költészetnek már nem egy égető problémája megoldásra talált — minél hamarabb érje el azt a szerencsés eredményt, melyet minden annyi jelentőséggel ígér.¹⁵

Guy Turbet-Delof

¹⁵ Guy Turbet — Delof az Eötvös Kollégium tanára, a budapesti egyetem mb. előadója, a magyarországi Francia Intézet vezetője. A fenti cikk a szerzőnek abból az előadásából született, melyet Szegeden 1947 május 24-én a Magyar-Francia Társaság ülésén mondott el.