

KATONA ESZTER

## A költő New Yorkban

GONDOLATOK GARCÍA LORCA POSZTUMUSZ KÖTETÉNEK ÚJRAKIADÁSA KAPCSÁN

Federico García Lorca drámáit a mai napig játsszák színházaink, gyönyörű verseit, híres *Cigányrománcait* is jól ismerjük. A spanyol költő-drámaíró magyarországi ismertségéről a *Tiszatáj* is beszámolt Jánosi Zoltán könyvének bemutatása kapcsán.<sup>1</sup> Tolnai Gábor García Lorca-monográfiájáról<sup>2</sup> – mely a mai napig az egyetlen magyar nyelvű könyv Federico García Lorcaról – szintén jelent meg ismertető a folyóiratban.<sup>3</sup> Ugyancsak szegedi vonatkozásban ki kell emelnünk Péter László kutatásait, aki egy értékes bibliográfiai gyűjtést<sup>4</sup> állított össze az andalúz művész életéről és munkáiról. Federico García Lorca *Összes művei* – legalábbis az akkori ismeretek szerint összesnek vélt művei – is kiadásra kerültek 1967-ben két kötetben.<sup>5</sup> Az azóta eltelt közel fél évszázad óta azonban számos, addig ismeretlen Lorca-mű látott napvilágot. Kitűnő példa erre *A sötét szerelem szonettjei*, mely ugyan megjelent már magyar fordításban is 1988-ban<sup>6</sup>, azonban több más mű hiánya is számon kérhető lenne az *Összesen*. A spanyol könyvkiadás egyik tavalyi kuriózuma is egy García Lorca-kötet megjelenetése volt, és ennek fényében valóban időszerű lenne egy új, átdolgozott és kibővített Lorca-*Összes* hazai kiadása.

A neves barcelonai kiadó, a Galaxia Gutenberg gondozásában egy olyan egyedülálló Lorca-mű jelent meg 2013 tavaszán, amely valójában egy régi könyv, *A költő New Yorkban* újraindítása.<sup>7</sup> A posztumusz megjelenésű szürrealista verseskötet 1940-ben, vagyis négy évvel Lorca tragikus halála után látott először napvilágot, rögtön két kiadónál, azonban, mint a mostani kiadásból megtudjuk, azok nem tartották tiszteletben a művész utolsó akarátát. Így, ez a régi-új kötet mindenképp érdekes és fontos pillanatnak számít a költő életrajzának és művének kutatásában, hisz az amerikai ihletésű versciklus most jelenhetett meg úgy először, ahogy Lorca maga is elképzelte. Vagyis ez az *első eredeti kiadás* – tünteti fel a kiadó rögtön a borítón, melyen egyébként Lorca New York-i tartózkodása alatt készített egyik grafikája látható.

<sup>1</sup> Katona Eszter: „S a gyászos szél örökké reszket az olajfák közt”. Jánosi Zoltán: *La acogida de Federico García Lorca en Hungría* (Federico García Lorca magyarországi fogadtatása), in: *Tiszatáj*, 2008. május, 115–119.

<sup>2</sup> Tolnai Gábor: *Federico García Lorca*. Budapest: Akadémiai Kiadó, Modern Filológiai Füzetek, 5. 1968.

<sup>3</sup> Kelemen János: Tolnai Gábor: *Federico García Lorca*, in: *Tiszatáj*, 1969. május, 454–455.

<sup>4</sup> Péter László: *Századunk irodalma: bibliográfia*. 4. füzet: *Federico García Lorca*. Szeged: Somogyi Könyvtár, 1967.

<sup>5</sup> *Federico García Lorca összes művei I-II.*, Budapest: Magyar Helikon, 1967.

<sup>6</sup> Federico García Lorca: *A sötét szerelem szonettjei*, Budapest: Európa Kiadó, 1988.

<sup>7</sup> Federico García Lorca: *Poeta en Nueva York. Primera edición del original fijada y anotada por Andrew A. Anderson*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2013.

A mostani, több mint háromszáz oldalas kiadásban a versek valójában csak a kötet egy-harmadát teszik ki. A versgyűjteményt Andrew A. Anderson, a neves amerikai hispanista részletes és rendkívül érdekfeszítő bevezetője előzi meg, mely beszámol a García Lorca New York-i tartózkodása alatt született versek geneziséről, az eredeti kézirat kalandos sorsáról, valamint a korábban ismert kiadások közötti különbségek okairól. Még mielőtt ezekre rátérnénk, érdemes egy kicsit visszatekinteni Lorca életrajzára és az Egyesült Államokba való utazás motívumaira.

Federico García Lorca 1929–1930 között, első külföldi útjaként kilenc hónapot töltött az Egyesült Államokban, valamint három hónapot Kubában. Életrajzából ismert, hogy 1928–29 tájékan mély érzelmi és művészi válságot élt át a költő. Egyrészt nehezen tudta feldolgozni a *Cigányrománcok* elsősorú sikerét és az azzal járó hírtelen jött népszerűséget, másrészt érzékenyen érintette, hogy barátai, a festő Salvador Dalí és a filmrendező Luis Buñuel elfordultak tőle. A két lázadó művész a madridi *Residencia de Estudiantes*<sup>8</sup> kollégiumban – vagy, ahogy akkoriban nevezték a *La Resi* (a *Kolesz*) – került szoros barátságba García Lorcával. Dalí és Buñuel eltávolodása Lorcától azért is volt fájó a költőnek, mert egykori diáktársai azzal is megvádolták őt, hogy – utalva a *Cigányrománcok* sikerére – a tradicionális költészet formanyelvével egy populáris, könnyen eladható kötetet alkotott. A '20-as évek avantgárd irányzatai, az *izmusok* forrongása idején ennél bántóbb kritikát nem igazán kaphatott Lorca. A művészi krízis mellett azonban egy komoly érzelmi válság is nyomasztotta Lorcát. Dalíhoz való vonzódása, illetve Emilio Aladrén szobrással való kapcsolata, majd szakítása a madridi körökben ismert volt ugyan, azonban másságának megélése egyre fojtogatóbbnak, vállalása pedig lehetetlennek tűnt a konzervatív spanyol társadalomban. Ebből a kettős csalódásból és szorongásból, úgy érezte, menekülni kell, el kell hagynia Spanyolországot. Ilyen lelkiállapotban indult útnak Amerikába, korábbi egyetemi professzorát, Fernando de los Ríos<sup>9</sup> kísérvé.

García Lorca New Yorkban egy teljesen más, idegen világban találta magát. A félfudális andalúz szokásrendszer, a megkövült dél-spanyol hagyományok határozták meg addigi életét, így érthető az a fajta rácsodálkozás, amit a nyitott amerikai társadalom élménye váltott ki a költőből. Magával ragadta Lorcát a metropolisz etnikai sokszínűsége, dinamizmusa, a fényreklámok, a ritmus, a sebesség. Szinte hipnotizálta a hangosfilm, elvarázsolta a jazz, a nége-rek dalai és táncai, rögtön felfedezte a fekete zene és az andalúz népdal közötti hasonlóságot. Lorca, mint ember, és mint művész is szociálisan igen érzékeny volt: mindig a társadalom legkiszolgáltatottabbjai védelmében emelte fel a hangját.<sup>10</sup> A meg nem értettek, a védtelenek

<sup>8</sup> Az 1910-ben alapított madridi diákkollégium egészen a polgárháborúig, 1939-ig a liberális szellemi élet, a művészet és a tudomány nagyjait fogta egybe. Több spanyol Nobel-díjas is (Santiago Ramón y Cajal, Severo Ochoa, Juan Ramón Jiménez, Vicente Aleixandre) megfordult a kollégium falai között, de tartott itt előadást Ortega y Gasset, Unamuno, Manuel de Falla, Valle Inclán, valamint híres külföldi tudósok és művészek (Bergson, Einstein, Valéry, Marie Curie, Stravinsky, Le Corbusier) is látogatásukat tették itt. A napjainkban is működő intézmény a spanyol kulturális, művészeti és tudományos élet fontos eseményeinek, kiállításoknak, előadásoknak, konferenciáknak ad otthont.

<sup>9</sup> Fernando de los Ríos (1879–1949), a II. Spanyol Köztársaság alatt többféle miniszteri tisztséget is betöltő, szocialista politikus. A tanár-diák viszonyon túl később rokoni szálak is fűzték a költőhöz, hisz de los Ríos lánya Federico öccsével, Francisco García Lorcával kötött házasságot.

<sup>10</sup> „[...] én egész életemben mindig azoknak a pártján fogok állni, akiknek semmijük sincs, és akiktől még e semminek a nyugalmát is megtagadják.” (Federico García Lorca: *Művészek korunk légkörében*, in: *Federico García Lorca összes művei*, II. kötet, op. cit. 821.)

s a kitaszítottak iránti vonzódásának okát ő maga granadai gyökereiben vélte felfedezni: „Granadai vagyok; azt hiszem, már ez is elegendő ok, hogy igyekezzem megérteni az üldözötteket. A cigányt, a négert, a zsidót... az arabot, akiből mindnyájunkban él valami.”<sup>11</sup> A dél-spanyol gyökereken túl azonban szociális érzékenysége és a másság iránti fogékonysága minden bizonnyal a saját homoszexualitásából fakadó kitaszítottság érzéséből is táplálkozott. Az 1928-ban publikált románcai főhősének a cigányt választotta tehát Lorca, azt a népcsoportot, mely „a legemelkedettebb, a legmélyebb és a legarisztokratikusabb eleme hazám-nak” – írja.<sup>12</sup> 1929-ben, a *Nagy Almában*, a népek olvasztótégelyében, ahol mindenféle származású, bőrszínű és vallású ember ad találkát egymásnak, az andalúz költő a négerekben találta meg ugyanazt, amit számára Spanyolországban a cigányság jelentett: „[...] abban a világban ők [a négerek] képviselik a szellemet és a nemességet.”<sup>13</sup> New York-i versciklusával Lorca az Egyesült Államokban élő négerek költeményét akarta megírni, s éreztetni „azt a fájdalmat, amit a négerek éreznek néger voltak miatt egy nem-néger világban”.<sup>14</sup> A fehértöbbségű társadalomban a négerek folyamatosan rettegnek, „rabszolgái ők a fehérember minden tárlalmányának” – írta 1931-ben.<sup>15</sup>

Lorca amerikai tartózkodásának egyik meghatározó élménye a pénzközpontú világ szimbólumának, a New York-i tőzsdének az összeomlása volt. „A Wall Street – írja – New York lényege [...]. Hátborzongatóan hideg és kegyetlen. Áradatban érkezik az arany a föld minden tájáról és vele együtt a halál is. A világ egyetlen táján sem érezni úgy a szellem hiányát, mint a Wall Streeten.”<sup>16</sup> 1929-ben közvetlen közléről élte át tehát Lorca a nagy gazdasági válság ki-robbanását, és tanúja volt az embereken eluralkodó pokoli pániknak.<sup>17</sup>

A dél-spanyol, temperamentumos művészember, aki gyerekkorától kezdve szorosan összefonódott a természet misztériumával, a föld illatával, New Yorkban ismerkedett meg a természettől eltávolodott, elgépiesedett modern ember magányával. „Borzalmas! Senki sem tudja elképzelni, milyen egyedül érzi magát ott egy spanyol és még inkább egy déli ember”<sup>18</sup> – tör ki Lorcából a fájdalom. A hagyományos délspanyol népdal (*cante jondo*) vagy a románc nem adhatta vissza azt az életérzést, amit Lorca ekkor megtapasztalt. A nagyvárosi létformából adódó szorongás költői kifejezésére új formákra, új hangra volt a költőnek szüksége. „A Cigányrománcok már a múlté. Ma a költészetet és a témákat új nedvekkkel telítődve látom. Több líraiságot akarok kifejezni a drámaiságon belül, nagyobb pátoszt akarok adni a témának. De hideg és pontos, teljességgel tárgyilagossá pátoszt”<sup>19</sup> – fejt ki hangnemműváltását szintén 1931-ben.

<sup>11</sup> *Estampa de García Lorca*, In: *Gaceta Literaria*, 1931. január 15. (Lásd még in: *Treinta entrevistas a Federico García Lorca* (Válogatta és a bevezetőt írta: Andrés Soria Olmedo), Madrid: Aguilar, 1988. 40–46.o.) Magyar fordításban: *Federico García Lorca összes művei*, II. kötet, op. cit. 806-807. (András László fordítása).

<sup>12</sup> Federico García Lorca: *Obras Completas*. Vol. VI. Madrid: Akal, 1994. 359.

<sup>13</sup> *Federico García Lorca összes művei*, II. kötet, op. cit. 809. (András László fordítása)

<sup>14</sup> Uo.

<sup>15</sup> Uo.

<sup>16</sup> Uo. 810.

<sup>17</sup> Erről az élményről ad szürreális víziót a *Haláltánc* című vers.

<sup>18</sup> *Federico García Lorca összes művei*, II. kötet, op. cit. 810. (András László fordítása).

<sup>19</sup> Uo. 807.

Nem véletlen említettem a mozi erőteljes hatását Lorcára,<sup>20</sup> hisz a szürrealizmus automatikus (vagy annak tetsző) írása, a szabad képzettársítás módszere mellett a filmművészet inspirálta szerkesztési elvek (vágások, kameramozgás, plánok váltogatása) is nyomot hagytak a kötetben. A fentebb említett tudattágító amerikai élményeknek a lenyomata kristályosodik majd ki a költő hazatérése után még évekig érlelt amerikai versciklus költeményeiben. Éreznünk kell azonban azt is, hogy *A Költő New Yorkban* kötet valóságos felszíne ellenére igazából belső tájakon járunk. García Lorca ezekben a költeményekben a legmélyebb érzéseit tárja fel előttünk, hisz a feketék és a szegények örök kitaszítotttsága, az elgépiesedett élet ridegsége, a tőzsde '29-es összeomlásának apokaliptikus képei, vagyis a konkrét Amerika-vízió tökéletes fedésben volt a költő akkori sebzett lelkével.

Az Újvilágban töltött egy év igen termékenyítően hatott Lorca mind drámai, mind lírai művészetére. Ennek ellenére hazatérése után mégsem sürgette túlzottan a tengerentúlon született versek megjelentetését. Feltehetőleg a II. Köztársaság kormánya által rábízott *La Barraca* vándorszínház művészeti vezetésére és szervezésére, valamint drámáinak színpadra állítására és újabbak megírására koncentrált az elkövetkezendő öt esztendőben. A költő előadásából, felolvasásaiból, interjúiból és levelezéseiből azonban tisztán látszik, hogy a New York-i versek rendezése, kiegészítése és kiadása folyamatosan napirenden volt García Lorca gondolatai között. Az első felolvasásra 1931 májusában kerülhetett sor, amikor baráti körben Lorca előadott néhány verset egy tervezett kötetből. Két évvel később adott interjújában Lorca egyértelműen kijelenti, hogy „*New Yorkról nem akarok külső leírást adni. [...] az én megfigyeléseim líraiak lesznek. Az ember nélküli építészetet, a vad ritmust, a geometriát és a szorongást kell kifejezni. De New Yorkban, hiába a ritmus, nincs vidámság. Az ember és gép a pillanat rabszolgaságában él. [...] A házak éle az égre tör [...] A felhőkarcolók a följük boruló mennybolttal vívnak iszonyatos és költői harcot. [...] Ablakok, ablakok hadserege, de egyetlen embernek sincs ideje arra, hogy egy felhőre kikukkantson belőlük, vagy, hogy elbeszélgessen az egyik gyengéd szellővel. [...] De ki kell lépni a városba. Le kell győzni a várost. [...] Én kiléptem az utcára.*”<sup>21</sup>

1932–1934 között is többször tett említést egy éppen formálódó versciklusról. Lorca koncepciója szerint két kötet jelent volna meg amerikai alkotásaiból, de a címekben egyelőre még nem volt biztos: *Tierra y luna (Föld és hold)*, *Introducción a la muerte (Bevezetés a halálba)* és *Nueva York (New York)* címváltozatokkal találkozunk még ekkor. 1933-ban érkezik Buenos Airesbe, ahol viszont már a *Poeta en Nueva York (A költő New Yorkban)* című tervezett könyvről számol be ismerőseinek, többek között a Nobel-díjas chilei költőnek, Pablo Nerudának is. Még 1935 februárjában egy interjúban arról nyilatkozott az andalúz művész, hogy „*egy háromszáz versből álló kötetet fog kiadni, melynek címe «Introducción a la muerte» lesz*”. Később is megemlíti egy háromszáz oldalas vaskos kötetet, mellyel „*akár egy embert is meg lehetne ölni, ha fejbe vágják vele*”. A versek mennyisége és az oldalszám is túlzóak a végső változat harmincöt költeményéhez képest, jól mutatják azonban, hogy milyen nagyszabású terveket szőtt Lorca. Ugyanennek az évnek az őszén a költő már határozottan a *Poeta en Nueva York* címmel tesz említést egy hamarosan megjelenő könyvről. A visszaemlékezések-

<sup>20</sup> *Utazás a Holdba* címmel egy filmforgatókönyvet is írt.

<sup>21</sup> „*Iré a Santiago...*” *Poema de Nueva York en el cerebro de García Lorca*, in: *Blanco y Negro*, Madrid, 2177. szám, 1933. március 5. Magyar fordításban: *Federico García Lorca összes művei*, II. kötet, op. cit. 808–811. (András László fordítása)

ből pontosan kirajzolódik, hogy 1935 nyarától foglalkozott Lorca egyre intenzívebben a kötet befejezésével és nyomdakész állapotba rendezésével. Az biztos, hogy a két kötetesre tervezett könyvből végül egy lett, *Poeta en Nueva York* címmel, melynek VI. része éppen azt az *Introducción a la muerte* alcímet viseli, amely korábban kötet cím-ötletként is felmerült a költőben.

A kézirat izgalmas és kalandos sorsát nyomon követhetjük a mostani újrakiadás bevezetőjében. Ugyan a pontos dátumot nem tudjuk, de egészen biztos, hogy García Lorca az Ediciones del Árbol kiadó vezetőjével, José Bergamínnal tárgyalt a könyv publikálásáról 1936 nyarán. Az igazgató, amikor Lorca felkereste, épp nem tartózkodott a kiadóban, így a költő Bergamín asztalán hagyta a kéziratot, azzal a kísérő sorral, hogy másnap újra látogatását teszi. Erre azonban már nem kerülhetett sor. A spanyol polgárháború kitörése, Lorca halála, valamint José Bergamín Spanyolországból való távozása egészen más irányba terelték a kézirat sorsát. Bergamín párizsi emigrációja során megpróbálta kiadni a kötetet, feltehetőleg 1938 nyarán. A kiadás anyagi támogatásának megszerzését, valamint a francia fordítás elkészítését Paul Éluard vállalta magára, a korrektori feladatokat Juan Larrea spanyol költő kapta meg, Bergamín pedig a hiányzó költemények felkutatására, valamint a prologus megírására vállalkozott. Az eredetiről egy feltehetőleg spanyolul jól beszélő francia titkárnő készített gépelt másolatot két példányban. Az egyiket Larrea kijavította és ez került Guy Lévis Mano kiadó birtokába. A kiadás terve azonban a polgárháború alakulása miatt ismét meghiúsult, hisz Franco tábornok 1939. áprilisi győzelme után a franciaországi emigrációban lévő spanyol értelmiségiek egy csoportja, köztük José Bergamín is, Mexikó felé vette az irányt. A kiadó magával vitte Amerikába a Lorca-kézirat eredetijét, valamint a két gépelt példányt is. A tengerentúlon Bergamín már két párhuzamos kiadást, egy amerikai és egy mexikói tervezett. A két másolati példány közül minden bizonnyal a javítás nélkül küldte el William Warder Norton kiadónak, míg ő maga és a szintén költő Emilio Prados a kézirattal, valamint a Juan Larrea által javított másolattal kezdtek neki a mexikói kiadás előkészítéséhez. Ezen kívül az ő birtokukban voltak még azok a megjegyzések is, melyeket maga Lorca fűzött a kéziratához, utalva öt olyan vers fellelhetőségére, melynek eredetije 1935-ben már nem voltak a költő birtokában, így a kéziratban sem lehettek benne. Munkájukat még a Guillermo de Torre gondozásában 1938-ban Buenos Airesben megjelent Lorca-*Ősszes* is segítette, mely a későbbi *A költő New Yorkban* tizenöt versét már tartalmazta. A kötet végül a Bergamín alapította Séneca kiadó gondozásában 1940 júniusában látott napvilágot és az eladott 4054 példánnyal igazi *bestseller* lett a kiadó palettáján.

Az egyesült államokbeli kiadás kapcsán Warder Norton mellett Rolfe Humphries nevét kell kiemelni. A gépelt példánnyal Humphries igazi csatát folytatott három ok miatt is. Egyrészt a francia gépíró által készített korrektúra nélküli példányt kapta meg, másrészt a spanyol nyelvvel nem igazán jól boldogult, harmadrészt pedig a versek szürrealista stílusát sem érezte túl közel magához. Ennek ellenére úgy tűnik, ő mégis szigorúbb munkát végzett, mint a Mexikóban tevékenykedő kollégái, akik sokkal többet változtattak a kéziratban. Végeredményben az 1940 májusában megjelent Norton-féle kiadás jóval közelebb áll az eredeti, 1936-os kéziratához, mint a Séneca kiadó változata. Nem véletlen, hogy a mexikói kiadást számos kritika érte, többek között, hogy sok változtatást hajtott végre a szövegen, módosította a központozást, olyan illusztrációkat használt fel, amelyek közül csak kevésnek volt köze Lorca New York-i tartózkodásához, valamint egy függelék is toldott az eredetihez.

A költő *New Yorkban* kötet első két kiadásának története is igen fontos, azonban a közöttük lévő számos szövegbéli különbség és a sok pontatlanság miatt ezek egy kritikai kiadáshoz nem szolgálhattak megfelelő kiindulópontként. A legutóbbi, 2013-as kiadás csak a Lorca-kézirat előkerülése után jöhetett létre. Ennek sorsáról évtizedekig nem tudtak semmit a kutatók, mígnem 1979-ben egy mexikói színész nő tulajdonában bukkant fel. Hosszú pereskedés után 2003-ban végül a Federico García Lorca Alapítványnak egy árverésen 194.000 euróért sikerült megszereznie az értékes Lorca-ereklyét. Az eredeti 96 géppel és 26 kézzel írt oldalt tartalmazó kézirat 32 verset foglal magába<sup>22</sup> és egyike lett a szürrealizmus meghatározó versgyűjteményeinek.

A Lorca-kötet esztétikai és irodalomtörténeti jelentőségét ma már senki nem vitatja. A magyarul fellelhető szakirodalom hiány(osság)a – ahogy említettem Tolnai Gábor monográfiája óta nem született itthon átfogó könyv García Lorca életéről és munkásságáról – miatt úgy érzem azonban, hogy az akkori kritika véleményét mindenképp vitatni kell. Tolnai *kereső korszaknak* nevezi az amerikai Lorca-verseket, hangsúlyozva, hogy a költő nem elsősorban művészi példákat követve választotta a szürrealizmust, hanem az őt ért magánéleti, társadalmi és politikai tényezők együttes hatásaként fordult a szabadversek világa felé. A pokoljárás víziói, szörnyű látomások kuszasága, komplikált áttételű asszociációk hangzavara ez a kötet – írja Tolnai.<sup>23</sup> Kritikájával nem mond ítéletet, azonban semmiképpen sem méltatja a New York-i ciklust.

András László véleménye viszont már egyértelműen negatív. A Lorca-Összeszt lezáró tanulmányában már-már lekicsinylően, *zárójeles kitérőként* aposztrofálja Lorca amerikai verseit, habár a kötet jelentőségét csökkentő szavait valamelyest enyhíti, amikor hozzáfűzi, hogy semmiképpen nem volt hiábavaló ez az intervallum. De még mennyire, hogy nem volt hiábavaló! Való igaz, hogy a '40-es évek végéig Lorca leginkább méltatott, legtöbb nyelvre lefordított és leghíresebb kötete világszerte a *Cigányrománcok* volt.<sup>24</sup> Az '50-es évek második felében azonban, a második angol kiadás<sup>25</sup> lelkes fogadtatása után *A költő New Yorkban* lett a kritika szerint Lorca legfontosabb kötete és jelentőségét többen T. S. Eliot korszakalkotó művéhez, a *Pusztá országhoz* (*The Wast Land*) hasonlítják.

A kötet képi összetettsége, a sűrű, áthatolhatatlannak és megfejthetetlennek tűnő nyelvezete, hermetikus metaforái, személyes szimbólumai miatt valóban ez García Lorca legnehezebben értelmezhető ciklusa. A (feltételezhetően) végső kéziratból egyértelműen kiderül, hogy Lorca nem egy egyszerű verses kötetre gondolt, amikor ezt a művét összeállította, hanem erős belső kohézióval, képi és tematikai egységgel, valamint közös perspektívával rendelkező versek füzérének terve élt benne. Ahogy láttuk, a versek megírása után is évekig fi-

<sup>22</sup> García Lorca eredeti akarata szerint a kötet 35 költeményt tartalmaz, három vers a kéziratban azonban nem tűnik fel. Ezek lelhelyére a költő jegyzetekben utal csak, a kiadót bízva meg azok felkutatásával.

<sup>23</sup> Tolnai Gábor: op. cit. 32.

<sup>24</sup> Magyarul is a '40-es években látott napvilágot ez a kötet, egyszerre két kiadó gondozásában (Lux, Cserépfalvi) és két műfordítónk (András László, Gyertyán Ervin) munkájának köszönhetően. A kötet népszerűségét mutatja, hogy a költő Nagy László készítette el a románcok harmadik magyar fordítását, mely azóta is a legismertebb és legolvasottabb változat a három közül. A *Cigányrománcok* versei már Nagy tolmácsolásában olvashatók a '67-es *Összesben*, önálló kötetben García Lorca halálának 40. évfordulóján, 1976-ban adta ki a Magyar Helikon Kiadó, Pablo Picasso illusztrációival.

<sup>25</sup> Ben Bellit fordításában 1955-ben jelent meg a Grove Press gondozásában.

nomította a kezdeti koncepciót, a kötet tagolását többször módosította, még fotókat is válogatott illusztrációként.<sup>26</sup> Korábban talán egyetlen kötetével sem foglalkozott ilyen nagy műgonddal García Lorca, és ő maga ezt a versciklust tartotta legérettebb lírai művének. Érdekes és ellentmondásos az, ahogy a verseket jellemző szürrealista szabadság, az onirikus víziók és a szinte parttalan képzettársítás párosult a kötet összeállításának és szerkesztésének tudatosságával és precizitásával.

A 2003 óta eltelt tíz esztendőben a kutatók a legapróbb részletekig tanulmányozták a megkerült eredetit. Így derülhetett fény végre arra is, hogy José Bergamín miért tett durva változtatásokat. Az őt ért vádak alól végre mentesülhet a kiadó, hisz megtudjuk, hogy az első kiadás például azért nem tartalmazta a *Crucifixión*<sup>27</sup> (*Keresztrefeszítés*) című verset, mert még Lorcának sem volt meg az eredetije. Miguel Benítez Inglottnak<sup>28</sup> ajándékozta a költő, akitől levélben próbálta visszakérni a kéziratot, azonban Inglott nem válaszolt García Lorca 1936-os datálású két levelére sem. Fontos azonban kiemelni, hogy *A költő New Yorkban* végleges változatát valójában már sohasem ismerhetjük meg, hisz a kézirat, amit Lorca Bergamín madridi irodájában hagyott, egy nem végleges változat volt. Egy olyan majdnem kész műről – Anderson 95%-os befejezettségűnek ítéli meg – volt szó, melynek kiadásához a kiadó és a költő együttműködésére, közös munkájára lett volna még szükség. Erre azonban García Lorca váratlan halála miatt nem kerülhetett sor.

A barcelonai kiadás bevezetőjében Anderson nagy alaposággal tekinti át az eredeti versek keletkezésének rekonstruálható kronológiáját, lelőhelyét, az egyes versek folyóiratokban történt korábbi megjelenéseit, a kézzel és géppel írt eredetik papírjainak típusait és említést tesz azokról a fotókról és illusztrációkról is, melyek García Lorca terveiben szerepeltek a kötetet kísérő képanyagként. A spanyol költő barátainak visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy az eredeti szöveg leadása előtt Lorca a madridi Espasa Calpe könyvesboltjában keresgélve Man Ray<sup>29</sup>, Nicolás de Lecuona<sup>30</sup>, Moholy Nagy László fotómontázsai és Alfonso Buñuel<sup>31</sup> kollázsai iránt érdeklődött. Feltehetőleg tehát ilyen stílusú illusztrációkat szeretett volna a kötethez választani.

<sup>26</sup> A Galaxia Gutenberg mostani kiadása tartalmazza a kézirat azon oldalát is, mely a Lorca által válogatott illusztrációk listáját (*Szabadságszobor; Női ruhában táncoló diákok; Összeégett néger; Néger frakkban; Wall Street; Broadway 1830; Tömeg; Sivatag; Afrikai maszkok; Utcarészlet kígyókkal és vadállatokkal, fotómontázs; Fenyők és tó; Amerikai vidéki fotó; Vágóhíd; Fotó a Tőzsdéről; Fotó a Pápáról tollal; Fotómontázs Walt Whitmanról pillangókból álló szakállal; Tengeri fénykép; Havannai táj*) közli. Ebben nem csak a fejezetekhez tartozó fotótémákat jelölte meg a költő, hanem feltehetőleg konkrét fotókra gondolhatott.

<sup>27</sup> Csak egy 2007-es árverésen sikerült a Spanyol Kulturális Minisztériumnak megvásárolnia ennek a költeménynek a kéziratát.

<sup>28</sup> Miguel Benítez Inglott (1890–1965), spanyol jogász és zenekritikus, több Lorca vershez komponált zenét. García Lorca baráti körének tagja volt Madridban.

<sup>29</sup> Man Ray (eredetileg Emmanuel Radnitzky, vagy Rudnitzky, 1890–1976), amerikai képzőművész, fotográfus, a dadaizmus és a szürrealizmus egyik meghatározó alakja, az avantgárd fotográfia jeles képviselője.

<sup>30</sup> Nicolás de Lecuona (1913–1937), baszk festő, grafikus és fotográfus, a '20-as évek spanyol avantgárdjának meghatározó alakja. A polgárháborúban Guipúzcoa bombázásakor vesztette életét.

<sup>31</sup> Alfonso Buñuel (1915–1961), építész, képzőművész, Luis Buñuel filmrendező öccse, a szürrealista kollázs technikájának spanyolországi meghonosítója.

Az amerikai hispanista alapos bevezetője után *A költő New Yorkban* versciklus költeményei következnek. A 2013-as kiadás egyik különlegessége, hogy a kötet a kézirat egyes lapjairól készült fotókat is tartalmaz, melyeken nyomon követhető az alkotás folyamata, láthatjuk a javításokat, valamint ezáltal lehetőségünk nyílik az eredeti és a nyomtatott versek összehasonlítására is.

Az antológiát García Lorca tíz fejezetre tagolta, mindegyiknek külön alcímet adva:

I. *Költemények a magányról a Columbia Egyetemen*; II. *A néger*; III. *Utcák és álmok*; IV. *Az Eden Mills tó költeményei*; V. *A farmer konyhájában (Newburgh mezeje)*; VI. *Bevezetés a halálba (Költemények a halálról Vermontban)*; VII. *Visszatérés a városba*; VIII. *Két óda IX. Menekülés New Yorkból (Két valcer a civilizáció felé)*; X. *A költő Havannába érkezik*. A legtöbb fejezetnél pályatársainak, barátainak (Ángel del Río, Rafael R. Rapún, Eduardo Ugarte, Concha Méndez, Manuel Altolaguirre, Rafael Sánchez Ventura, Antonio Hernández Soriano, Armando Guibert, Fernando Ortiz) szánt ajánlás is olvasható, azonban a kötet egészét Bebé és Carlos Morlának<sup>32</sup> dedikálta Lorca.

Ezen kívül, az egyes fejezeteket alkotó versek címe alatt is több helyen találhatunk dedikálást, illetve néhány esetben mottókat. Ez utóbbiakat kortársaitól, a '27-es költőktől (Luis Cernuda, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre) kölcsönözte Lorca, de találkozhatunk a reneszánsz költő, Garcilaso de la Vega vagy a romantikus José de Espronceda nevével is. Egy erős belső kohézióval rendelkező kötet esetében az ilyen részletek mindenképp fontos jelentéssel bírnak. A mostani kiadás ebből a szempontból is szépen kiegészíti a kötetéről alkotott eddigi hiányos ismereteinket.

Összehasonlítva az eredetit az 1967-es magyar fordítással első vizsgálatra nem találunk számbeli különbséget a versek között. A Magyar Helikon gondozásában megjelent kötetben ugyancsak harmincöt vers alkotja a New York-i ciklust, hat műfordítónk<sup>33</sup> tolmácsolásában. Kicsit alaposabban szemügyre véve azonban látszik, hogy valójában a kötet két fejezete a fordításban eltér a lorcai kézirattól.<sup>34</sup> A VI. részt Lorcánál hat költemény alkotja, míg a magyar fordításban csak öt verscím tűnik fel. Lorca a *Fogolymadár megölte szeretők* című művét is beemelte tehát eredetileg a kötetbe. Ez két szempontból is érdekes. Egyrészt ez az egyetlen prózai írás a versek között, másrészt a többi költemény dátumához képest ez korábban, még Spanyolországban született, szinte majdnem biztosan 1928 második felében.<sup>35</sup> A Lorca-kézirat egyik jegyzetének ismeretében azonban bizonyossággal tudhatjuk, hogy a költő a *Be-*

<sup>32</sup> Carlos Morla Lynch (1885–1969), chilei diplomata, madridi nagykövet 1928–1939 között. Feleségével, María Manuela Vicuña Herbosóval, ismertebb nevén Bebé Morlánal együtt szoros barátság fűzte García Lorcához, otthonuk rendszeres találkozóhelye volt a '27-es irodalmároknak Primo de Rivera diktatúrája idején. A diplomata egyik könyve e barátságnak állít emléket: Carlos Morla Lynch: *En España con Federico García Lorca. (Páginas de un diario íntimo 1928–1936)*, Madrid: Aguilar, 1957.

<sup>33</sup> Orbán Ottó 16, András László 9, Molnár Imre 3, Weöres Sándor szintén 3, Nagy László és Somlyó György 2-2 költeményt ültetett át magyarra.

<sup>34</sup> Természetesen ez a változtatás nem a magyar kiadó szerkesztői döntése volt. A fordítás alapjául szolgáló, Arturo del Hoyo szöveggondozásában megjelent spanyol nyelvű Lorca-*Összes* hetedik kiadása (Madrid, Aguilar, 1964.) közölte hiányosságokkal, illetve betoldásokkal a szöveget, tekintve, hogy a '60-as években még az eredeti kézirat nem került elő.

<sup>35</sup> A magyar *Összesben* ez a mű a *Prózai írások – Elbeszélések* fejezetben és nem *A költő New Yorkban* verscikluson belül tűnik fel, András László fordításában (II. kötet, 672–673.)



vezetés a halálba rész ötödik művének szánta ezt a szürrealista költői prózáját.<sup>36</sup> A kronológiából látszik tehát, hogy Lorcát a szürrealizmus formanyelve korábban, már a *Cigányromán-cok* előtt is érdekelte. Láttuk, hogy Amerikából való hazatérése után a költő hat évig érleli a kötet kiadását, és éppen ezekben az években jelennek meg a '27-es nemzedék<sup>37</sup> – melyhez Lorca is tartozott – költőinek olyan szürrealista verseskötetei, melyek bizonyára hatással voltak a fiatal andalúz költőre is.<sup>38</sup> Visszatérve a *Fogolymadár megölte szeretők* furcsa történetére, egy Adolfo Salazarral folytatott beszélgetésből kiderül, hogy valószínűleg amerikai tartózkodása alatt Lorca újra elővette a korábbi írását, módosított rajta részeket és barátjának már új alkotásként említette az *Öt év múlva* és *A közönség* drámái mellett, melyek valóban tengerentúli tartózkodása alatt születtek.<sup>39</sup>

A másik újdonsága az eredetinek, hogy feltűnik benne a *Crucifixión* című vers, melyet García Lorca – ahogy korábban utaltam rá – egy barátjának ajándékozott, és ezért nem tudta Bergamín asztalán hagyni 1936 nyarán. A magyar fordításban nem találunk *Keresztrefeszítés* című költeményt, azonban párhuzamosan olvasva a spanyol eredetit és a fordításokat a magyar kötet záróversében köszönnek vissza a *Crucifixión* magyarra átültetett sorai. Az eddigi kiadások tévesen a vers első sorát (*La luna pudo detenerse al fin*) tették meg a költemény címéül, így a magyar változatban is ezért született *A hold végül megállhatott* cím. A vers tehát megvan, azonban Lorca akarata szerint a helye a VII. fejezetben (*Visszatérés a városba*) lett volna, *A zsidó temető* című vers után, eredeti címe pedig a *Crucifixión*.

Még mindig van azonban egy olyan kakukktojás-vers, mely Lorca akaratában nem szerepelt, a korábbi kiadásokba (így a magyar *Összesbe* is) mégis bekerült. Ez az utolsó fejezet, *A költő Havannába érkezik* részét alkotja, *Kis végtelen költemény* címmel.<sup>40</sup> A kiadók melegségére szóljon, hogy ez a vers valóban Lorca New York-i korszaka alatt született, azonban a költő eredeti kéziratában nincs nyoma, így szinte bizonyossággal mondhatjuk, hogy végül Lorca nem akarta a kötetbe illeszteni.

A szakirodalomban szép számmal találhatunk az egyes költeményeket külön-külön vizsgáló, valamint a kötet egészét elemző értelmezéseket. A harmincöt vers teljességének igénye

<sup>36</sup> A géppel írt, Bergamínnak átadott eredeti egyik lapján ez a mondat áll: *El quinto poema de esta sección es el título Amantes asesinados por una perdiz y está en un número de la Revista Dos de Valladolid. (Ennek a résznek az ötödik költeménye a Fogolymadár megölte szeretők című írás, mely a valladolidi Dos folyóirat második számában jelent meg.)* A García Lorca által említett valladolidi folyóirat valójában az 1931-ben Francisco Pino által alapított szürrealista lap, a *Ddooss*.

<sup>37</sup> A '27-es költőnemzedék (Jorge Guillén, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados) nevét az 1927-ben, Luis de Góngora barokk költő halálának 300. évfordulója alkalmából rendezett, sevillai tisztelegő és megemlékező konferencia dátumáról kapta.

<sup>38</sup> A legfontosabb spanyol szürrealista kötetek: Rafael Alberti: *Sobre los ángeles* (1929); *Sermones y moradas* (1930); Vicente Aleixandre: *Espadas como labios* (1932); *Destrucción o el amor* (1935); Luis Cernuda: *Un río, un amor; Los placeres prohibidos* (1931).

<sup>39</sup> Adolfo Salazar (1890–1958), spanyol zeneszerző, García Lorca barátja. Kubai tartózkodása idején is találkozott Lorcával és ottani beszélgetésükre egy későbbi, a *Bernarda Alba* házáról írt tanulmányában utal. (Adolfo Salazar: *La casa de Bernarda Alba*, in: *Carteles*, 1938. április 10. 30. Idézi: Daniel Eisenberg: *Poeta en Nueva York: historia y problemas de un texto de Lorca*, Florida State University, 1975. Digitalizálva: [http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/p283/12048285338080-412976624/p0000002.htm#I\\_10\\_](http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/p283/12048285338080-412976624/p0000002.htm#I_10_))

<sup>40</sup> András László tolmácsolásában (I. kötet, 438.)

nélkül, én inkább – szem előtt tartva a lorcai kohéziót – a kötet egy lehetséges olvasatának néhány jellegzetességét szeretném kiemelni. A kritikai értelmezésekben általánosan elfogadott, hogy a kötetben Lorca kettős válsága fejeződik ki. Egyrészt az 1929-ben formálódó gazdasági krízis, valamint annak társadalmi következményei, másrészt a saját magánéleti válságának költői megfogalmazása jelenik meg a versekben. Predmore arra hívja fel a figyelmet, hogy a kötet egysége és expresszív energiája éppen ennek a kettős válságnak a fúziójából ered.<sup>41</sup> Talán az előbbire, vagyis a szociális érzékenység motívumaira koncentrálnak gyakrabban a kötet értelmezései. A versgyűjtemény lapjaiból áradó tiltakozás és a szürrealista stílus ugyan nem számított újdonságnak a '20-as évek avantgárd spanyol lírájában<sup>42</sup>, azonban a hasonlóságokon túl a lorcai ciklus novuma, hogy a versek témáját tekintve egyértelműen felfedezhető az ideológia. A versek egy részében (*Szabály és paradicsom a négeres köztérre; Óda Harlem királyához; Haláltánc; Tájkép hányó tömeggel; Tájkép vizelő tömeggel; New York (Iroda és vádirat); Kiáltás Róma felé*) világosan kiolvasható a magány, az elidegenedés, az erőszak és a társadalmi igazságtalanság tematikája. Határozott a költő állásfoglalása: *Én vádat emelek... (Yo denuncio...), Beleköpök az arcotokba... (Os escupo en la cara)* – írja.<sup>43</sup>

A társadalmi és magánéleti válságon túl azonban egy harmadik krízis is erőteljesen jelen van a versekben. Anthony L. Geist tanulmányában<sup>44</sup> kitér a költői nyelv válságára is. Ezt a válságot útkeresésnek is minősíthetjük – visszautalva talán Tolnai értékelésére –, hisz a kötet nyelvezete radikálisan eltér Lorca korábbi lírájától. A költő új hangokat keresett már ekkor, mint ahogy az *Elmerült úszónő*<sup>45</sup> című prózai költeményét kísérő levélben is írja: „*Onnantól kezdve hátat fordítottam annak a korábbi irodalomnak, amelynek nagy sikeremet köszönhettem. Mindennel szakítani kell, hogy a dogmák megtisztuljanak és a szabályok új rezgést kapjanak*” – idézi Ian Gibson Lorca-monográfiájában.<sup>46</sup> Saját költői hangjával való elégedetlensége és a költészet szürrealista felfogása felé való közeledése már Lorca *Képzlet, ihlet, menekülés* (1928) előadásában is nyomon követhető: „*A szürrealizmus az álmod és az álom logikáját alkalmazza a menekülésre.*” Ám nem csak a szürrealizmussal való azonosulás, hanem rögtön annak kritikája is felsejlik: „*De bármilyen tiszta is ez az álom, vagy a tudatalatti közvetítésével megvalósult kitörés, nem elég áttetsző. Mi, latinok, pontos körvonalakat és látható titkot akarunk.*”<sup>47</sup> Az amerikai kötet sűrű, enigmatikus nyelve ezt a *látható titkot* verseli meg.

Az érzelmi, a társadalmi és a költői válság művészi szublimálásaként születik meg tehát a New York-i versciklus, a kötet egészét azonban csak úgy érthetjük meg valódi mélységeiben, ha ezt a hármas krízist egy egységben szemléljük, hiszen Lorca – ahogy Geist is utal rá – ebben a gyűjteményben jut el először a társadalmi egyenlőtlenségek, a *sötét szerelem*<sup>48</sup> prob-

<sup>41</sup> Richard Predmore: *Los poemas neoyorquinos de Federico García Lorca*, Madrid: Taurus, 1985. 127.

<sup>42</sup> Alberti, Cernuda és Aleixandre ekkori köteteire kell gondolnunk, lásd 38. lábjegyzet.

<sup>43</sup> *New York (Iroda és vádirat)* című vers (András László fordítása), I. kötet, 420.

<sup>44</sup> Anthony L. Geist: *Las mariposas en la barba: una lectura de Poeta en Nueva York*, in: Cuadernos Hispanoamericanos, 1986. 435-436. szám. 547-565.

<sup>45</sup> András László fordításában lásd: *Federico García Lorca összes művei*, II. kötet, op. cit. 670-671.

<sup>46</sup> Ian Gibson: *Federico García Lorca*, Barcelona: Grijalbo, 1985. 564.

<sup>47</sup> András László fordításában lásd: *Federico García Lorca összes művei*, II. kötet, op. cit. 757.

<sup>48</sup> A sötét, gyötrelmes szerelem Lorca homoszexualitásának metaforája. A költő utolsó versciklusának is a *Sonetos del amor oscuro (A sötét szerelem szonettjei)* címet adta. Lorca életrajzírói sokáig úgy tartották, hogy az kötet szerelmes verseit a *La Barraca* egyetemi vándorszínház művészeti titkára,

lematikájának együttes tárgyalásáig, s teszi mindezt egy radikálisan új költői nyelven.<sup>49</sup> A költői válság azonban nemcsak a magánéleti és a társadalmi feszültségek eredménye, hanem ugyanakkor azoknak a kifejezője is.

A kötet tíz részre tagolása az amerikai tartózkodás úti naplójának érzetét is kelti, hisz már a fejezetek címei is a költő útjának különböző állomásait és pillanatait örökítik meg. Egyfajta lírai önéletrajzként, önvallomásként is értelmezhetők ezek a poémák. Ezt az olvasatot támasztják alá az első rész azon versei (*Séta múltán; 1910 (Közjáték); Gyerekkorod Mentonban; Mese és kördal három barátról*), melyek nosztalgikusan, mintegy elveszett paradicsomként evokálják a költő gyerekkorának emlékeit. A veszteség élménye azonban nemcsak a gyerekkorhoz és az ártatlanság elvesztéséhez, hanem az elveszett szerelemhez (*Kis bécsi valcer*) és barátságához (*Mese és kördal három barátról*), a társadalmi rend felbomlásához (*Tájkép hányó tömeggel, Tájkép vizező tömeggel, New York (Iroda és vádirat)*), a vallásba és az egyházba vetett hit szertefoszlásához (*Karácsony a Hudson folyón; Krisztus születése; Keresztrefeszítés; Kiáltás Róma felé*) is kapcsolódik. Amíg az elvesztett édenkert miatt érzett üresség (*hueco, vacío*) az *1910 (Közjáték)* című versben még a személyes dimenzió síkjában jelenik meg, addig a *Szabály és paradicsom négerek számára* költeményben ugyanez az érzés már kollektív szintre emelkedik.

Az egész kötetten végigvonuló kettősség (vidék/város, fehér/fekete, ég/pokol, múlt/jelen) is a fent bemutatott veszteségélményből táplálkozik. A gyerekkort idéző versek legemlékezetesebb darabja minden bizonnyal *Az Eden-tó kettős poémája*, mely azontúl, hogy az elvesztett paradicsom legkifejezőbb vízióját adja, segíti a lorcai lírában bekövetkező radikális nyelvi fordulat megértését is. Már a címben is megjelenik a kettős (*doble*) jelző, amely a versben sokféle értelmet nyer. Egyrészt az egész mű mintha a költői én dialógusa (*Mi voz antigua...*) lenne egy ismeretlen második személyű alakkal (*Estás aquí...*), egy agancsos emberkével (*hombrecillo de los cuernos*). A költő mondatai azonban válasz nélkül maradnak, a dialógus egyoldalú monológgá válik. Az igeidők használata – hasonlóan a többi gyerekkort idéző vershez – a múlt és a jelen dichotómiáját támasztja alá. A gyermekkori idill visszaszerzésének reményét az én a költői hanggal való azonosulás által képzelet el. Ez a hang három fejlődési fázison megy keresztül, kezdve a *régi hangomnál (mi voz antigua)*, a *bádog s hintőporhangon (voz de hojalata y de talco)* keresztül, eljutva a *szabadult hangomig (voz mía libertada)*. A költő ártatlan, régi hangja a szerelemmel, az igazsággal és a költői teljességgel azonosult (*amikor ajkam nyílt rózsát repegetve [cuando todas las rosas manaban de mi lengua]*), míg a jelenben a költő hangja (*voz de hojalata y de talco*) már képtelen kifejezni a szertefoszlott idilli korszakot. A hangjától megfosztott poétának már csak a fájdalom marad: *„nem vagyok felnőtt, se költő, se falevél, vagyok sebzett pulzus” (Yo no soy un hombre, ni un poeta, ni una hoja, / pero si un pulso herido)*. Korábban említettem, hogy a valós táj, a konkrét földrajzi utalások ellenére mégis minden pillanatban a költő lelkének belső tájain járunk. Ebben a versben is megjelenik gyerekkorának fájó momentuma, hisz életrajzából ismerjük, hogy iskolaéveiben – öccsével, Franciscóval ellentétben – nem tartozott a figyelmet érdemlő

---

Rafael Rodríguez Rapún ihlette. 2012 tavaszán derült csak fény arra, hogy valószínűleg – bár Ian Gibson továbbra is cáfolja – Juan Ramírez de Lucashoz, a költő utolsó szerelméhez íródtak a versek. A Lorcánál majd húsz évvel fiatalabb egyetemi hallgató 2010-ben hunyt el és naplójából ismerhetjük meg a Lorcához fűződő viszonyának részleteit.

<sup>49</sup> Anthony L. Geist, op. cit. 550.

előmenetelű diákok közé: „*Sírni akarok, sírni van kedvem, / ahogy az utolsó padban sír a gyermek.*” (*Quiero llorar porque me da la gana, / como lloran los niños del último banco*) – idézi meg a „szamárpád” fájó granadai emlékét.

A távoli jövőben azonban felsejlik az új, a felszabadult hang (*voz libertada*) meglelése, mely hasonlatos lesz a múltbéli, édeni hanghoz. A költő azonosulása a rózsával (*rosa*), a gyermekkel (*niño*) és a fenyővel (*abeto*) a nemiség feloldódását és ebből adódóan a homoszexualitásból fakadó szégyenérzet megszűnését is sugallja. Több Lorca-versben – illetve későbbi színpadi műveiben is – nemcsak a más élőlényekkel való azonosulás<sup>50</sup>, hanem a nemek felcserélése<sup>51</sup> is előfordul, mely gyakran alkalmazott „álcázási” módszer saját neműkhöz vonzó művészeknél. „*Micsoda öröm a névmásokban élni!*” (*¿Qué alegría más alta: / vivir en los pronombres!*)<sup>52</sup> – írja Pedro Salinas. Ez a rejtőzködés Lorcának azonban egyáltalán nem öröm, sokkal inkább inkább gyötrelme volt.

Az eredeti kéziratban a *Poema doble del Lago Eden* Garcilaso de la Vega II. Eklogájából vett mottóval kezdődik.<sup>53</sup> A reneszánsz költő Saliciójától átvett szavak („*Nyájunk legel, és lágyan fú a szél.*” [*Nuestro ganado pace, el viento espira.*]) egyértelműen a *locus amoenus* képét evokálják. A versben Lorca azonban a pásztori idill ironikus ellenpontját teremti meg, az *apród-patácskás tehének* bőgésének (*mugen las vacas que tienen patitas de paje*) groteszk víziójával. Lorca szele nem lágyan fújdogál, hanem „*oltalmatlan szálfa-derékra les*” (*el viento acecha troncos descuidados*).

A kötet visszatérő igen expresszív képe az emberi test megcsonkítása. A test feldarabolása, a szemek kitépése („*Egy kanállal / kívájer a krokodilok szemét*” [*con una cuchara / les arrancaba los ojos a los cocodrilos*]), a kasztrálás (*a körülméletés rózsája* [*rosa de la circuncisión*]), vagy akár a végtagok letépése („*Agyag Jézuska hallgat, vékony keze kicsorbult, / a tört fa örök élén, letört mind az öt uja.*” [*El Cristo de barro se ha partido los dedos / en los filos eternos de la madera rota.*]) a társadalmi elidegenedés, az erőszak, az igazságtalanság, valamint a költő testi és lelki meghasadt állapotának metaforájává válik. Ennek a motívumnak a legerőteljesebb kibontásával a *Zsidó temető* című versben találkozunk. A zsidók diszkriminációját és kiszolgáltatottságát csonkított és megkínzott állatok képével („*egyetlen galamb-szívvel [...] egyetlen fácsán-szemmel [...] fél galamb*” [*con un solo corazón de paloma [...] con un solo ojo de faisán [...] media paloma*]) szemlélteti. A brutalitásban még tovább menve,

<sup>50</sup> A *közönség* című szürrealista drámájában Lorca így ír a klasszikus Rómeó és Júlia alakjáról: „*Rómeó lehet egy madár és Júlia lehet egy kő. Rómeó lehet egy szem só és Júlia lehet egy térkép.*” (*Federico García Lorca összes művei*, II. kötet, op. cit. 403. András László fordítása.)

<sup>51</sup> A homoszexuális Walt Whitman tiszteletére írt ódában Lorcának egy rossz szava sincs „*a fűra, akinek lánynév / a párnamonogramja, / se a kamaszra, ki menyasszonynak / öltözik a szekrény belsejében*” (*Federico García Lorca összes művei*, I. kötet, op. cit. 429–430. Eredetiben: *no levanto mi voz, viejo Walt Whitman, / contra el niño que escribe / nombre de niña en su almohada; / ni contra el muchacho que se viste de novia / en la oscuridad del ropero.* [*Federico García Lorca: Poeta en Nueva York*, op. cit. 269.]

<sup>52</sup> Pedro Salinas *La voz a ti debida* című kötetében megjelent *Para vivir no quiero* című versből való a fenti két sor. Salinas szeretőjéhez, a későbbi hispanista amerikai diáklányhoz, Katherine R. Whitmorehoz írta az antológia verseit, az idézet pedig az *én (yo)* és a *te (tú)* közötti viszony titkosságára, valamint a személyes névmások mögötti rejtőzködés lehetőségére utal. A költő felesége, amikor tudomást szerzett a kapcsolatról, öngyilkosságot kísérelt meg.

<sup>53</sup> A magyar fordításban nem található meg a Garcilaso-idézet.

az öncsonkításig jut el Lorca: „a zsidó, összeszorított szájjal, / csöndben levágta a kezét” (*el judío apretando los ojos / se cortó las manos en silencio*).

A csonkított test képei („torzóm körül tüzek zilált zenéje” [*mi torso limitado por el fuego*]; „nyugtalan homok-derekad” [*tu cintura de arena sin sosiego*]) a lehetetlen és természetlen szerelmet szimbolizálják a *Gyerekkorod Menontban* költeményben. A *Karácsony a Hudson folyón* erőteljes nyitóképében pedig rögtön egy lefejezett matróz („elmetélt torkú matróz” [*marinero recién degollado*]) jelenik meg. A vers további része is bővelkedik a magányt, az erőszakot és a sterilitást idéző és a matrózhoz kötődő asszociációkban. A már idézett Predmore<sup>54</sup> hívja fel a figyelmet a homoszexuális szerelem és a matróz párhuzamra, valamint, a vers végén, a költői én azonosulására a lefejezett matrózzal („Ó, én még lüktető, elmetélt torkom!” [*¡Oh, cuello mío recién degollado!*]). A szerelem nem csak lehetetlen, hanem egyenesen a csonkító ágenssé alakul át a vers befejezésében: „Ó, szerelem pengeéle, ó könyörtelen pengeél.” (*Oh filo de amor. Oh hiriente filo.*) Geist szerint az átvágott nyak (*cuello*) egyértelműen asszociál a költői hang (*voz poética*) elvesztésével. A *Tájkép hányó tömeggel* versben a végtagok elvesztésével fejezi ki Lorca ugyanezt az írásképtelenség érzését: „én, karja-szegett költő” (*Yo, poeta sin brazos...*). A költői hang elvesztése rögtön a testi impotenciával párosul: „nem ülök már soha többé szilaj lóra / és nem vágatok át halántékom sűrű moháján” (*sin caballo efusivo que corte / los espesos musgos de mis sienes*). A *Krisztus születése* versben a „levágott fejű hang, húrtales citerák” (*citaras sin cuerdas y degolladas voces*) sorban jelenik meg ugyancsak az írás lehetőségének elvesztéséből adódó költői szorongás. Hasonló képzetársításra ad lehetőséget *A szabály és paradicsom négerek számára* költeményben megjelenő, az íráshoz nélkülözhetetlen tinta („a tinta kétségbeesése” [*la desesperación de la tinta*]), mely azonban a lorcai vízióban elnyelődik, nem hagy nyomot. Ugyancsak az írás és a költészet metonímiájává válik a tinta/tintatartó a kötet több művében, például a *Mese és kördal három barátról* versben („tintatartók, melyeket levizel a kutya” [*los tinteros que orina el perro*]), vagy az *Óda Harlem királyához* című költeményben („A feledést a monokli fölött három csepp tinta jelezte” [*El olvido estaba expresado por tres gotas de tinta sobre el monóculo*]). Érdekes elidőzni egy hasonló képnél a *Séta múltán* kötetnyitó alkotásban, ahol *egy tintába fulladt lepke* (*mariposa ahogada en el tintero*) metaforája *Az álomtalan város* szokatlanul reményteli képében köszön vissza („Egy más napon / megéljük majd a gombostűre szúrt pillangók feltámadását” [*Otro día / veremos la resurrección de las mariposas disecadas*]). A kiszáradt lepke feltámadása a költészet távoli jövőben történő újjászületése, az új hang megjelésének lehetősége felé tágítja a kriptikus perspektívát. A lepke-jelkép a kötet leghosszabb és legismertebb versében, a Walt Whitmanhoz írt ódában megjelenő metonímiával is szép szimbólumhálót alkot. A *pillangóval teli szakállal* (*tu barba llena de mariposas*) elképzelt homoszexuális amerikai költőt részeiben (fej (szakáll/barba), felsőtest (váll/hombros), láb (comb/muslo) és integritásában (oszlop/columna) jeleníti meg Lorca. Whitman költői és emberi teljessége a többiek részeikkel (derék/cintura, köldök/ombliigo, körülmetélés/*rosa de la circuncisión*) történő ábrázolása révén kap még nagyobb hangsúlyt. Whitman egysége és központisága még akkor is megmarad, amikor csak részletében, az előbbi példákhoz hasonló erotikus konnotációval utal rá Lorca („titkos egyenlítőden izzó mezítelenség” [*las llamas de tu Ecuador oculto*]), hisz az egyenlítői metonímia, erotikus töltete mellett, a test tellurikus nagyságát és központiságát asszociálja.

<sup>54</sup> Predmore: op. cit. 90–91. Őt idézi: Geist: op. cit. 557.

Az áldozatiság és az önfeláldozás motívuma az előbb említett versben Whitman folyópar-ton alvó testének keresztrefeszítést idéző pozitívumában ugyanúgy fellelhető („szakállad sarki jégre mutat s kezéd kitérve” [con la barba hacia el Polo y las manos abiertas]), mint az *ivarszervét átszúrta tű*<sup>55</sup> erőteljes képében. A bibliai párhuzam erősödik a *Keresztre feszítésben* ([*Crucifixión*] (mely a magyar *Összesben A hold végül megállhatott* címet viseli), ahol a hold gonosz istenségként jelenik meg, fényével kasztrálva a lovakat („gyertyával égette a hold a csődörök eleven vesszejét” [la luna quemaba con sus bujías el falo de los caballos.]). Korábban utaltam a New York-i ciklust átszövő, a kötet kohézióját erősítő szimbólumhálóra. Látnunk kell azonban, hogy ez az egység nem csak a cikluson belül, hanem az egész Lorca-életműben nyomon követhető. A *Cigányrománcok* és *A költő New Yorkban* közti radikális költői hangváltás ellenére egyértelmű, hogy Lorca nem szakított korábbi korszakának szimbólumaival sem. Az amerikai versekben ugyanúgy megjelennek a korábban már lírájából ismert, meghatározott jelentéssel felruházott jelképek (hold, ló), melyek élete utolsó éveiben írt nagy drámáiban<sup>56</sup> szintén visszaköszönnek. Míg a holdat negatív, halálhoz kapcsolódó jelentésekkel ruházza fel a költő, addig a ló erotikus szimbólummá, a férfierőt kifejező képpé válik.

\*

Természetesen kimerítő és átfogó elemzést lehetetlenség e kötetről adni egy rövid tanulmány keretein belül, ezért, a mostani kiadás kapcsán, inkább csak néhány összefüggést és érdekes asszociációt igyekeztem kiemelni Lorca Amerika-víziójának kaotikus világából. A kézirat kalandos története, hányatott sorsa miatt azonban felvetődhet bennünk a kérdés: mennyire lehetünk bizonyosak afelől, hogy nem kerülnek-e elő újabb részletek García Lorca (most teljesnek hitt) művéből. Úgy gondolom – és ezt a Lorca-életrajz olykor-olykor napvilágra kerülő, ismeretlen adalékai is alátámasztják – erre a kérdésre senki nem adhat kategorikus választ. Mindenesetre az biztos, hogy a Galaxia Gutenberg gondozásában most megjelent régi-új Lorca-kötet, alapos és hosszadalmas filológiai munka eredménye, mely egy igazi kuriózzummal ajándékozta meg a Lorca-rajongókat a költő születésének 115. évfordulóján.

<sup>55</sup> Nem csak a Lorca-versek telítettek ilyen brutális víziókkal, hanem a költő ekkor készült grafikáin is találkozhatunk levágott végtagokkal vagy vérző nemi szervű alakokkal.

<sup>56</sup> Elég a *Vérnász* megszemélyesített Hold (Halál) figurájára gondolni, vagy a *Bernarda Alba* házában a kaput rugdosó csődör patáinak dübörgésére.