Csatlós János: Egy rokokó gitár tört akkordjai Carl Michael Bellman (1740-1795)

     Carl Michael Bellmanról addig nem sokat tudtak Magyarországon, de ez nem csak a hazai tájékozatlanságra jellemző: nagyjából így van ezzel az ún. művelt nyugat is. Szerb Antal kb. 10 sort szentel neki világirodalom-történetében, Babits és Szabó Lőrinc műfordításai között hiába keressük nevét. Egyedül Weöres Sándor szeme akadt meg rajta: két szép versét, a legszebbek és legjellemzőbbek közül, már rég lefordította. Weöres mindenről és mindenkiről tudott; nem tudom, milyen nyelven olvashatta Bellmant, de már vagy 15 éve arra buzdított, csináljunk egy teljes magyar kiadást verseiből. Itt már kiderül, hogy Weöres nem volt egészen jól tájékozott. Bellman kb. 1700-1800 ismert szövegéből eddig 300 jelent meg nyomtatásban; ezek közé tartozik az a 82 episztola és 65 dal, mely életművének csúcspontját jelenti: a *Fredman episztolái* (1790) és *Fredman dalai* (1791). Ezekben Bellman egy félig valós, félig költött hős nevében szól, s mondja el mindazt, amit a maga nevében nem akart, vagy nem lett volna ildomos elmondania. Meglehetősen szabadszájú és szabados erkölcsű világot csoportosít Fredmannak, a lezüllött, alkoholista órásmesternek alakja köré: a XVIII. századi, még félig kisvárosias, kispolgári Stockholm al- vagy félvilágát. Ennek népe éli a maga zajos, zsivajgó, bor- és pálinkagőzös életét, míg bele nem hal, s ennek számára írta Bellman a Fredman-dalokat, a bordalköltészet remekeit, melyek humora, iróniája és féktelensége egyedülálló ebben a látszólag múlékony, könnyű műfajban. A többi: alkalmi költemény, és csak imitt-amott emelkedik az ilyenek szokott és elvárt színvonala fölé.

     Carl Michael Bellman életéről nem sok a mondanivaló. Családja Németországból vándorolt be a XVII. század közepe táján; nagyapja az ékesszólás professzora volt Uppsalában, apja köztiszteletben álló magas rangú állami tisztviselő. Carl Michael jó polgári nevelésben részesült, latinul, németül, franciául jól tudott. Belőle nem lett professzor, tisztviselő is csak szinte névleg: egy városi sóhivatalban ábrándozta át sok tennivalótól nem terhelt napjait, míg III. Gusztáv király fel nem figyelt egy hódoló versére. Ezzel egy szerény királyi kegydíjhoz jutott, ami persze távolról sem fedezte költekezését. Élete végén megjárta még az adósok börtönét is. Halálakor családja meglehetősen

nehéz körülmények közé jutott.
     Mit tudott ez a „jó házból való” XVIII. századi költő a Stockholmon kívüli világról? Nos, ő éppoly keveset törődött ezzel a világgal, mint az ővele. Skandináv nyelvterületen már kortársai ismerték és méltányolták, de híre-neve csak igen lassan jutott túl ezen az elég szűk körön. Először Németországban figyeltek fel rá a XIX. sz. elején, tíz-tizenöt évvel halála után. A Napóleon elől menekülő E. M. Arndt író rajzolt róla költői arcképet útinaplójában. De verseinek fordítására csak jóval később került sor, és a fordítások minősége általában nem méltó az eredetihez. Igazi áttörésről szinte csak napjainkban beszélhetünk. 1989 májusában a stockholmi egyetem irodalomtudományi intézete nemzetközi szeminárium keretében mérte fel Bellman költészetének jelenlétét a különféle nyelvterületeken. Ma már az sem túlzás, ha világhíréről beszélünk: vannak angol, francia, olasz, lengyel, orosz, finn fordításai.
     Családja és kulturális háttere folytán Bellman művelt költő: poeta doctus. Rendelkezésére álltak saját korának és a klasszikus ókornak kulturális kincsei, ő azonban ezekből meglehetősen konvencionálisan válogatott. Irodalmi szárnypróbálgatásait kegyes iratok és zsoltárszövegek fordításával kezdte (persze házitanítójával a háta mögött). A színvonalas francia műveltség mondhatni egyetlen nyoma nála Boileau *Art poétique*-jának egy részlete: ennek fordítását illesztette bele egyik legismertebb episztolájának szövegébe, ám a francia eredeti szellemétől mélységesen idegen összefüggésben. III. Gusztáv alatt a francia műveltség volt a hangadó Svédországban, de Bellman versein nem a felvilágosodás nagy íróinak, hanem a kor francia operettszerzőinek hatása érezhető; persze nem gondolatilag, mert náluk gondolatokról alig beszélhetünk. Nekik a bellmani formaművészet a cirádás, könnyed, lengeteg rokokó strófákat köszönheti.
     Erről a felszínes franciás rokokó mázról lepergett a német irodalom hatása is. Hogy Lessing drámáinak súlyos mondanivalói nem vehették fel a versenyt a XVIII. századi svéd színpadokon a francia operettek slágereivel, azon nem lehet csodálkoznunk. Elgondolkoztató viszont, hogy pl. Gessner rokokó idilljei sem vonták magukra Bellman figyelmét. Ő meglehetősen zajos vidámságban eltöltött évei után öregkorára mást keresett és fedezett fel a német irodalomban: Gellert kegyesen moralizáló *Fabuláit* fordította svédre. Ezek Bellman látókörének a nem túlságosan tág határai. De a világ nem csupán könyvekből áll.
     A kegyes fiatalság és a kegyes öregség között

viszont Bellman nagy beleéléssel adta át magát a douceur de vivre, a dolce vita örömeinek. Először a vallásosságnak mutatott szamárfüleket. Fredman első episztoláiban Szent Pál leveleit parodizálja, mint a bor és szerelem igehirdetője. A rokokó formának és a leplezetlen, naturalista hangnak ez a keveréke meghökkentette még a felvilágosodás korának erotikus és vallási frivolitásoktól cseppet sem idegenkedő közönségét is. Petőfi ötven évvel későbbi bordalai hozzájuk képest Szabolcska Mihály-i reminiszcenciák Karinthy-változatban.
     Ez a vallásos-blaszfémikus témakör elég hamar eltűnik az episztolákból, de a formagazdagság és a realista részletek iránti érzékenység mindvégig jellemzőjük marad. Bellman költészete a hangok, színek és formák igézetében él, fény és mozgás áramlik a strófákban, és még a statikusabb jelenetek vagy rajzok is a mozgalmasság emlékeire épülnek, mint pl. egy feldúlt kocsma ivójának leírása az egyik episztolában. Szinte fékezhetetlen nyelvi és szerkesztési dinamika nyilatkozik meg a bonyolult, virtuóz rímképletekben is: megesik, hogy egy hosszú strófákból álló vers valamelyik sora nem a strófán belül rímel, hanem minden következő szakasz megfelelő sorával. Ez a csipkeverő finomságú formai keret aztán a németalföldi mesterekkel vetekedő, vaskosan naturalista tartalmakat foglal magába: egy Jan Steen, Teniers vagy Brouwer köznapian drámai levegőjét.
     A mondanivaló köznapisága nemegyszer az igénytelenség, sőt lényegtelenség határait súrolja, a formai csillogás kerül előtérbe, és a következetlenségekkel sem törődik Bellman: napsugár vagy holdsugár, ilyenkor egyremegy. Ez a már-már idegesítő operettfelszínesség Strindberget is bosszantotta, aki a maga ingerült modorában Bellmant nemcsak mint III. Gusztáv talpnyalóját támadta, hanem mint felületes rímkovácsot is. De az ő rigorista „pártos” humortalanságától más nem is várható. Nem vette észre, vagy nem akarta észrevenni, hogy a rokokó operettdallamok szerkezete megkötötte Bellman kezét, aki minden nehézség nélkül összeszedett egy-két záporesőt, napsütést, holdfényt, szivárványt, hogy a strófát kitöltse, nem sokat adva a következetességre. Bellman maradandó versei között csak egyetlen egy van, amely III. Gusztávnak hódol igen szerényen. Annál maradandóbb azonban a kép, melyet a XVIII. századi Stockholm kispolgárairól, gyárilányairól, kocsmatöltelékeiről, mesterlegényeiről, bohém kocsmai muzsikusairól rajzol.
     Ez a világ a háttere a Fredman episztoláinak, nem a királyi udvar vagy a nagyúri paloták. Erről a talajról emelkedik a magasba kétarcú költészete, „sárból s napsugárból”. Itt karöltve jár a mámoros életöröm a halállal, és a táncmulatságok ugrabugráján majdnem mindig áttetszik a danse

macabre gyászos kavargása. A rokokó itt nem csak a németalföldi festők realizmusától kap bőséges vérátömlesztést; Bellman temperamentumától a középkor életérzése sem idegen. A XV. sz.-i francia Villont látjuk itt viszont rizsporos parókában, s gondolkodóba esünk, vajon csak alkati hasonlóságról van-e szó, vagy csakugyan ismerte volna Villont is, nemcsak Boileau-t? Vajon véletlen-e, hogy az egyik bellmani dal szinte pontos párhuzama a kövér Margot balladájának? Vagy hogy az egyik episztola olyan közeli rokona annak a balladának, melyben Villon volt szeretője hűtlenségét panaszolja? Sokszor szinte meghökkentő a párhuzam azok között a villoni és bellmani sorok között, melyek a test halál előtti megkínzatását és megaláztatását írják le, mint Fredman 30. episztolája, és Villon strófái a *Nagy Testamentum*ban, közvetlenül a tűnt idők szép asszonyairól szóló ballada előtt. Csak egy villanásnyi összehasonlítás: Bellman: „…Rémít köhögésed, Üresen kongnak belső odvaid, Nyelved fehér. Hogy ráng a szíved, érzed? Szivacspuha a bőröd s izmaid. Sóhajts! – Mit látok rajtad? hullafoltot?” (Weöres S. ford.) Villon: „…Lelke és lélegzete elfogy, Szivébe epe mérge mar, S izzad! S óh mit izzad ki! Jaj!… A sápadt halál szele rázza, Orra megnyúl, ere feszül, Nyelve duzzad, lehull az álla, Csukló és ideg merevül.” (Szabó Lőrinc for.) Bármily megvesztegető is a hipotézis, aligha tételezhetjük fel, hogy Villon közvetlenül inspirálta volna Bellmant. Ez a meglepő és váratlan hasonlóság a középkori francia és a 300 évvel későbbi svéd költő között olyan egyedülálló vonással ruházza fel a rokokó svéd költészetét, melynek aligha leljük párját akár az akkori, akár a későbbi Európában.

     Az állandó áttetszés a rokokó finomságok és a bellmani ironikus vaskosság, a gyalog járó realizmus között Bellman alkati sajátsága. Egyik leghíresebb verse Ulla Winbladot, a kisvárosi prostituáltat, a Fredman-episztolák központi hősnőjét Vénusz alakjában lépteti fel, és a stockholmi Nemzeti Múzeum büszkeségének, François Boucher egyik mitologikus rokokó festményének középpontjában helyezi el. De a vers közepén kilép az édeskés boudoir-levegőből, és ahogy Biblia-paródiáiban a szent tanítást parodizálta, ugyanúgy szállítja le itt Vénusz-Ullát a valóság vaskosan naturalisztikus talajára. Átrendeződik a szín: az elegáns meztelenségek helyét picérlányok, gyárilányok, dorbézoló szesztestvérek, iparoslegények veszik át: rousseau-i „pásztorok”, akik meg se várják az estét és már délben részegen dülöngélnek egyik kocsmától a másikig.

     Bacchus és Vénusz páros csillaga ragyog vagy inkább imbolyog a szesz ködében az episztolák nagy része fölött. Számos vers vezérmotívuma a szesz gyújtotta mámor és a másnaposság összetörtsége. Egyik

legmegrázóbb közöttük a 23. episztola: az alkoholista nyomorúság, majd az újabb ital bevétele után fellángoló vad életöröm egymásba fonódó tragikus és lángoló szimfóniája. Megrázó arcképe egy embertípusnak, aki a lét poklát és paradicsomát egyaránt az alkoholban találja meg. De a lét kínjára szórt átkok és a lét mámorának fellobbanása ebben a versben szimbolikus jelentőséget és általános (egzisztenciális) érvényt nyer: az élet képét mutatja fel itt Bellman, függetlenül az alkoholtól is. Nem véletlen, hogy Weöres Sándor már évekkel ezelőtt lefordította, és bizonyára ennek alapján javasolta kiadásra Bellman összes versét.

     Vénusz, a másik csillag sem csupán rokokó bájt hint az episztolák szerelmi jeleneteire. Többször van bennük szó szeretkezésről, mint szerelemről, és a szeretkezés sem keresi az intimitást. A mitologikus díszletezés bordély-jelenetek háttere: Ulla Winblad „Veszta-szűz” lesz, de az asztal tetején, cselló-kísérettel „veszti el liliomát”. Ugyanakkor a leplezetlen, durva szexualitást a női sors iránti részvét enyhíti. Női hőseinek kiszolgáltatottságát tisztán látja Bellman: számukra sűrűbb a különféle rendészeti paragrafusok hálója; „kuncsaftjaik”, a férfiak átcsúsznak rajta, ők nem: dologház várja őket és a „közegek” zaklatásai. És mint a bor mámorának sötét összetevője, a halálhangulat belefonódik ezekbe a testi gyönyörökről szóló versekbe is: a frivol jelenetekben, a felvillanó női combok és mellek mögött ott leselkedik a halál rettenete. Az ágy ilyenkor nemcsak Vénusz oltára, hanem sírgödör is, és az ekszt ázis maga a halál.

     A svéd irodalomtörténet és kritika egyik hagyományos témája, mennyiben azonosítható Bellman az episztolák főhősével, Fredmannal. A legáltalánosabb, mondhatni legkedvencebb, ugyancsak hagyományos válasz erre, hogy semennyiben. Ezt a puritánsággal igazán nem vádolható költőt megható igyekezettel mosdatják unokái. Társadalmi helyzete, műveltsége kétségkívül felülemeli azon a kocsmai világon, melyről oly élethűen tudósít költészete. De hogy csak kívülálló szemlélő lett volna, annak ugyanez a költészet a cáfolata. Ez ellen szól sok korabeli emlékirat, ellene szól verseinek élményszerűsége, ellene a nagy szobrász kortárs, Sergel nem egy rajza, mely a másnapos, roskatag Bellmant örökíti meg ébredés után, de máris a pálinkáspohár előtt.

     A Bellman-versek kapcsolata az operettel nem szorítkozik a strófaszerkezetekre. Ebben a korban, generációkkal a mi passzivizáló digitális-akusztikus világunk előtt, a színpad terjesztette a népszerű melódiakincset, és egy-egy korabeli slágert nem hangszórók bömböltek éjjel-

nappal, hanem élő emberek dúdoltak-fütyörésztek. Fredman episztolái és dalai is így terjedtek és keltek életre a közismert francia operettdallamok szárnyán. Ma azt is mondhatnánk, némi anakronizmussal, hogy Bellman a XVIII. sz. neves svéd popsztárja volt, saját dalainak híres tolmácsolója, egyfajta Georges Brassens vagy Jimmy Hendrix stb., s amikor olvassuk, nem szabad megfeledkeznünk róla, hogy ezek dallamokra íródtak, és csak így, szólóhangszer-kísérettel, gitárral, csellóval, kürttel előadva tárják elénk szerzőjük költészetének teljességét.

  Handen, 1991. január 2.