

## IRODALMI MÚLT ÉS JELEN

### Az amerikai hosszú vers whitmani hagyománya

„Nem csupán nemzet ez. Nemzetekből  
születő nemzet. Itt a gáncsaitól  
szabadult tett hatalmas tömegekben  
mozog, fűtet hány a részleteknek.  
Itt a hősokeket ígérő vendégbarátság...”

(Előhang a „Fűszálakhoz”)  
WALT WHITMAN

Amerika „hősokeket ígérő vendégbarátsága” — a valósi és politikai tolerancia, később pedig a munkalehetőség vizeken át is ható „deleje” —, tudjuk, bevándorlók millióit vonzotta az évszázadok folyamán. A kikötőkben bámészkodó kamasz Whitman, amikor a fiúmei, hamburgi és brémai hajók toborzott vagy önként tengerre lépő utasait látta partraszállni, tudhatta: most születik — nemzetekből — nemzete. Márpedig egy nemzet világrajötte mégis csak papírra kívánkozó esemény. Jegyezte is Whitman egy életen át, s jegyzi azóta is minden valamirevaló költő utódja, mikor jól vagy rosszul, de elvégzi az Új Világ írástudóinak sajátosan kötelező házfeladatát: megírja a maga „hosszú versét”.

Nem Whitman az első, aki azzal próbálkozik, hogy költőileg megfogalmazza az Államok nemzeté válását. Már a Függetlenségi Nyilatkozat idején jelentkezett a nemzeti eposz igénye: ekkor írta meg Timothy Dwight és Joel Barlow a fiatal nemzet első verses krónikáit. De ezek még nem hagyományteremtő művek: Dwight és Barlow idegen mintákat követ, amikor bibliai ill, mítikus kerettörténet közvetítésével, folyamatos elbeszélésben szólnak Amerikájukról. Pedig az újfajta nép, új területeivel, saját irodalmat kíván. Az önálló nemzeti irodalom minden író nagy álma. 1818-ban így ír a connecticuti Sloyman Brown: „Az irodalom jobbágsorsának tökéletes felszámolása: ez a legnagyobb szabadság — a politikai függetlenséget is beleértve —, amellyel egy nép büszkélkedhet.” Ugyanebben az időben William Cullen Bryant, majd néhány évvel később Longfellow keserűen jegyzi meg, hogy Amerika költői csak közepszerűségükben kiemelkednek. Emerson már türelmetlenebb: szellemi függetlenséget követel *Az amerikai tudós* című könyvében: „Európa finom műzsáit túl sokáig hallgattuk már.” Majd az 1840-es években ezt jövendőli: „Amerika költője még nem jött el. Ha eljön, új hangon fog énekelni.” Mikor pedig Whitman 1855-ben berobban az

amerikai irodalomba, Emerson nemcsak új hangjáért, de „szabad és bátor gondolatáért” is áldja a *Fűszálak* szerzőjét: Amerika első nemzeti költőjét köszönti „egy nagy pályafutás kezdetén”.

Emerson próféciája többszörösen is beigazolódott. Ugyanis nemcsak a költő futott be nagy pályát, de műfaja is. (Ha az orosz irodalom Gogol köpenyéből bújt elő, az amerikai költészet minden bizonnyal Whitman fűszálaj közül nőtt ki. Whitman teremtette meg a témájában és formájában egyaránt nyitott, heterogén költői anyagokból épülő, organikus szerveződő „hosszú vers”, modern epikus költemény amerikai hagyományát, Epikus, mondom, bár a hagyományos verses epika jellemzőivel ez a műfaj nem rendelkezik. Az amerikai hosszú vers egységét hiába kereszük a főhős központi alakjának, a folyamatos elbeszélésnek vagy akár a kötött prozódianak merev tengelyében. Itt nincs epikus hős, nincs történelmi távlat, nincs még csak hagyományos értelemben vett történet sem, mint ahogyan nincs mítikus kerettörténet vagy visszatérő versemérték. Amikor Whitman a *Fűszálak* első kiadásának híres előszavában azt írja, hogy „az amerikai költők beszéde... közvetett legyen, ne közvetlen, leíró, elbeszélő”, éppen a klasszikus eposz amerikai honosítása ellen emel szót. „Formája ilyen tiltások között halad a magasrendű felé”, folytatja. „Más nemzetek hadd kántálják csak koraikat, harcaikat, hadd ábrázolják jellemeiket, legyen ezzel vége a verszetnek. Mások a köztársaság nagy zsoltárai! Tárgyuknak alkotó hatalma és távlata van.” Kort és harcot kántálni, jellemet ábrázolni — azaz történelmi hősokeket karóival kifeszített eseményt folyamatosan elbeszélni — nem feladata ez az amerikai költőnek. Már csak azért sem, mert ez idegen minták átvétele volna, amelyet az éppen nemzeti függetlenségét vívó

<sup>1</sup> Walt Whitman, *Előhang a „Fűszálakhoz”-hoz* (Bartos Tibor fordítása), az Országos László útjai szerkesztett *Az el nem képzelt Amerika* c. kötetben, Budapest: Európa, 1974. 118. sk. o.

irodalom nem engedhet meg magának. De hiszen itt nincs is olyan dicsőséges régmúlt, amelyhez a krónikás büszkén nyúlhatna. Annál inkább ott a jelen, amelynek ragyogása mintha bármilyen múltat jelentéktelenné tenné.

„A hajdan megvetéssel emlegetett Amerika ötven esztendő alatt már néhány tárgyban felülhaladta Európát, s angol atyafiai minden irigykedésök truccára is a bámulást és figyelmet magára vonta” — így ír Bölöni Farkas Sándor az 1830-as évek Amerikájáról.<sup>2</sup> Bölöni maga is bámulja „Amerika Függetlensége Actáját”, a természet csudáit, az egyes „Státusok” „konstitúcióit”, a politikai demokráciát, a vallási toleranciát, a szabad sajtót, a közemberek gazdagságát, az államigazgatás pragmatizmusát, az intézmények egyszerűségét és hatékonyságát, a kézművesek találmányosságát, az emberi méltóságot és főként, mindenben, a szabadságot. Csak a „szerecsen rabszolgák”, az „indusok” és az emigránsok állapotán sajnálkozik, de ez mit sem változtat naplója végkicsengésén: szabad hazát látott — és gazdagot.

Sohasem volt több kezdés, mint most van,  
Sem több ifjúság, vagy öregség, mint most van,  
Sem több tökély nem lesz soha, mint most van,  
Sem több ég vagy pokol, mint most van.

(Whitman, „Ének magamról”, 3.  
Gáspár Endre ford.)

A 19. század első fele az Egyesült Államok történelmének meghatározó korszaka volt. Az országhatár nyugatra toledásával óriási területek kapcsolódtak be a fellendülő gazdaságba. Megművelésükhöz bevándorlók tömegeire volt szükség, 1800 és 1914 között 32 millió európai hagyta el hazáját, hogy munkaerjét és megtakarított vagyonát Amerikában fektesse be. Az amerikai kormány ingyenes földbirtokadománnyal, útiköltség-térítéssel ösztönözte a bevándorlást; európai hajóstársaságok és kivándorlási ügynökségek gyakran egész közösségeket telepítettek a tengeren túlra: útlevelet szereztek, hajójegyet kölcsönöztek. A személyhajóforgalom szinte kizárólag az emigrációt szolgálta (Bölöni szerint évente több mint 1500 hajó érkezik „idegen kikötőből”). Az így mértékben felduzzasztott lakosság vagy a nyugati földterületeket művelte, vagy a nagyvárosok iparosítását lendítette fel. A kontinenst átszelő vasút a keleti iparvidék nyersanyag-ellátását biztosította, s a kész termékeknek új piacokat nyitott. Az északi államokban ez a gazdasági fellendülés centralizált demokráciával is párosult, míg az agrár délen a helyi arisztokrácia amolyan feudális rendben uralkodott. Csak néger munkaerő alkalmazásával tarthatott valamelyest lépést a technológiailag fejlett észak ipari kapitalizmusával. Az Észak és Dél — elsősorban gazdasági és társadalmi, s csak má-

sodsorban morális — ellentéte vezetett aztán a hatvanas években a polgárháborúhoz, amely lehetővé tette, hogy az amerikai polgár nyíltan fellépjen s akár életét is áldozza heroikus eszményeiért: a rabszolgaság eltörléséért, a demokráciáért és a nemzeti egységért. A nemzet ügye az ember legbensőbb, legszemélyesebb ügye lett; a történelem nem valami távoli, megfoghatatlan keret volt többé, hanem életük része, adott pillanatban fontosabb lehetett egyéni érdekeknél, családnál, munkánál. A személyiség függetlensége és a csoport-identitás Amerika féltett kincsei: nemcsak az individualizmus hazája ez, de a „bandáké” is; mindenki tartozik valahova: lakóhelyi- vagy egyházközösségbe, gazdasági szervezetbe, egyletbe, klubba — hőrszínre, gyökerei, hobbjá vagy akár büszkén viselt furesaságnai, bogarai révén. De bármilyen fontos is az individualizmus és a csoporthoz tartozás minden amerikainak, most — a polgárháború idején — a nemzet vonzása erősebb a kisközösség vonzásánál. A polgárháború olyan ritka alkalmat teremtett, amilyen hosszú nemzedékek során csak egyszer adatik meg: személyesen részt venni a történelemben. Az ütközetbe induló katonák, otthonmaradt családtagjaik, a háborús konjunktúrától felduzzadt ipari munkás-ság, a csapatok élclmezését segítő farmerek, a haditudósítók, az önkéntes felcserek és ápolónők mind úgy tudhatták: helytállásuktól egy ország sorsa függ.

Whitman is részt kért a történelemből: három évet töltött a fronton önkéntes betegápolóként. Húsz évvel később, *Válogatott napok* című önéletrajzi művében bevallja, hogy micsoda kivételes szerencsének, isteni áldásnak tekinti ezt a három sötét évet. Élete legmélyesebb tanulságát a katonák között kapja: megismerte a közösségvállalást, az „Új Világ humanizmusát”, az Unió egységét és magasztosságát — mindazt, amiért érdemes élni — és meghalni. A háborúhoz vezető nagy társadalmi mozgás, és maguk a háborús évek, költészetét is meghatározták. Költő magartását korával, történelmével való személyes azonosulásával jellemzi már az 1855-ös *Előhang*-ban is: „Ma van igazi próbája a készülő nagy költőnek. Ha nem borítja el magát korával, mint valamely rengeteg óceáni árral . . . és ha nem vonzza magához ezt a földet testestül-lelkestül, és nem veszi a nyakába mondatatlan szerelommal, és nem mélyeszi nemzotagját erénycibe és vétkeibe . . . és ha kora nem öbenne őlt testet. . . — az olyan még vonuljon vissza az átlagba, és várja fejlődését. . .”<sup>3</sup> Költői pályafutása további, majd negyven évében sem változtatott ezen a magartáson. Így ír a „Visszapillantás a megtett útra” című öregkori emlékezésében: „Különös vágy, meggyőződés kerített hatalmába. Éreztem, tudtam, hogy

<sup>2</sup> Bölöni Farkas Sándor, *Utazás Észak-Amerikában* (Budapest: Officina, é. n.), 56. o.  
<sup>3</sup> *Előhang* a „Füszárak”-hoz, 135. o.

nekem az a dolgom, hogy megfogalmazzam, híven kifejezzem, irodalmi vagy költői formában, meglátozódás nélkül, a magam testi, érzelmi, erkölcsi, szellemi és művészi Személyiségét, ahogyan az feszül vagy sodródik Amerika magasztos lelkeiben és a történelmi események között — hogy felderítsem ezt a személyiséget, lehántva róla kort és országot, amellyel annyira azonosult.” Whitman kora pedig már a mi századunk. Már mint Gertrude Stein időszámítása szerint: Amerika ugyanis a világ „legöregebb” országa, mert ott kezdődött a huszadik század. Stein szerint a kicserélhető gépkatrészek, a titális háború és a vasúton szállított hadsereg jelenti ezt a fiktív századfordulót, azaz a polgárháborút. Condolatmenetét folytatva: az amerikai irodalomtörténet huszadik százada Walt Whitmannal vette kezdetét, s azzal a sajátosan 20. századi műfajjal, mely a hagyományos formákat felrobbantva teremtette meg egy fiatal nemzet modern epikus hagyományát.

Egyént énekelek, egyszerű, különálló személyt,  
mégis a Demokratikus szót használom, az  
En-Masse szót.

Tetőtől talpig a fizioiógjáról énekelek;  
Sem a fizioiógia egymagában, sem az agy  
egymagában nem érték a Múza számára, én  
azt mondom sokkal  
nagyobb érték a teljes Alkat;

A Nöstényi elemet éppúgy énekelem, mint a Hímet.  
Az Életet, amely végtelen szenvedély, lüktetés és erő,  
Jókedvűen és készen a legszabadabb tette az istoni  
örvények alatt,

A Modern Embert énekelem.

(„Egyént énekelek”, Szabó Lőrinc ford.)

A *Fűszálak*-at nyitó vers a költő epikus szándékát rögzíti: egy nemzet személyes, modern eposza kezdődik itt — olyan, amely a klasszikus eposz minden szabályát tudatosan megsérti. Whitman a Múzához fordul ugyan, de pusztán azért, hogy megmondja neki, miről fog azólni ez az ének.

Whitman kora nagy társadalmi kavalkádjának lelkes szemlélője volt. Szerencsésnek érezte magát, hogy itt és most élhet, Amerikában, a 19. század derekán.

Tudom, enyém a tér és idő legjavá és engem soha  
meg nem mértek és meg nem fognak mérni.

(„Ének magamról”, 46, Gáspár Endre ford.)

Azt is tudta, hogy különleges művészi érzékenysége és nyitottsága révén hiteles krónikása lehet Amerikája végtelen csodáinak.

Minden irányba fülelsz és magadon át szűrsz le  
mindent.

(„Ének magamról”, 2, Gáspár Endre ford.)

Pályája kezdetétől tudatosan vállalta az amerikai bárd szerepét: hogy kora költői történetírója, emlékezte legyen. A nagy modern eposzt kívánta megalkotni, azt a költeményt, melynek maga a történelem a főszereplője.

Whitman eposza talán jobban különbözik a műfaj klasszikus darabjaitól, mint amennyire hasonlít hozzájuk. Mégis epikusnak kell mondanunk a *Fűszálak*-at — éppúgy, mint a többi 20. századi amerikai hosszú verset, így T. S. Eliot *Atokföldjé*-t, Ezra Poundtól a *Cantók*-at, William Carlos Williams *Paterson*-ját vagy Charles Olson *Maximus* verseit. Leginkább azért, mert ugyanazon igény kielégítésére születtek: hogy kifejezzék saját koruk identitásformáit (a személyestől a nemzetiig) és érték-skáláit (az egyénitől a kommunálisig). Michael Bernstein<sup>4</sup> szerint ezeket a költeményeket valamiféle „családi hasonlatosság” tartja egy hagyományban: csak részben, egy-egy vonásban „ütnek” apjukra vagy testvérbátyjukra — esetleg elbeszélési módjukban, korszak- vagy jellemábrázolásukban, prozódiai formájukban. Míg a klasszikus eposz nagy emberek hősi tetteit ábrázolta, az amerikai hosszú versben nyoma sincs a történelmi tettek folyamatos elbeszélésének. „A nagy mesternek semmi dolga a csodákkal”, írja Whitman az 1855-ös *Előhang*-ban. „Az amerikai dalnok nem emel ki csoportokat, személyben nem válogat, sem érdeke, sem szerelme, sem lelke, sem teste szerint...”<sup>5</sup> Whitmant a fergeteges tetteknel jobban izgatták a személyes és belső történések.

A Test költője vagyok én és a Lélek költője  
vagyok,

Az ég gyönyöreit bírom és a pokol kínjait bírom,

...

Egyaránt vagyok költője nőnek és férfinak,

...

Éneklek a dölly és büszkeség énekét...

(„Ének magamról”, 21, Gáspár Endre ford.)

Költői témáit nem a hősoktól, hanem a közembertől veszi: „Ó, micsoda témák — egyenlőségek! Ó, isteni átlag! („Paumanokból indultam”, 10, Vas István ford.)

Én megírom az anyag költeményeit, mert azt  
hiszem, ezek lesznek

a legszellemibb költemények,

És megírom a testem költeményeit, a halandó-  
ság költeményeit,

...

Én megírom a szenvedély dalait és szabadjára  
bocsátom őket,

<sup>4</sup> Michael Bernstein, *The Tale of the Tribe* (Princeton University Press, 1980), 13. o.

<sup>5</sup> *Előhang* a „*Fűszálak*”-hoz, 127. o.

És a ti dalaitokat is, törvényenkívüli bűnözők,  
mert rokon szemmel fürkészlek titeket, és visz-  
lek magammal, ugyanúgy, mint bárki mást.

(„Paumanokból indultam”, 6, 12,  
Vas István ford.)

Whitman hőse nem a mítikus tulajdonságokkal fel-  
ruházott történelmi személy, hanem a korát és nem-  
zetét megtestesítő ember; önmaga, akiben minden  
amerikai életre kel.

Magamat ünneplem és éneklek  
S amit én veszek fel, te is felveszed majd,  
Mert minden atom, mely enyém, éppúgy a tiéd is.

...  
Rajtam hömpölyög át az áram, rajtam az ár és a  
mutató!

...  
A mártírok megvetése és nyugalma,  
Az öreganyó, akit bosszorkánysággért elítéltek és  
rözsén elégetnek, míg gyermekkei ott bábáskod-  
kodnak,

A hajszolt rabszolga, aki kimerül a futásban, a  
sövényre dől, libegve, verejtékben ázva,

A csipések, melyek tú módjára szúrják lábait és  
nyakát, a gyilkos sörét és a golyók,

Mindezt érzem, mindez vagyok.

(„Ének magamról”, 1, 24, 33,  
Gáspár Endre ford.)

A *Fűszálak* minden kiadásában változott. Whitman  
új versekkel teldotta meg az előző köteteket, átírta a  
régebbi dalokat, újra meg újra átcsoportosította a  
már megjelent anyagot, kihagyott sorokat, verseket,  
verseiklusokat. Három kiadást tart a kritika alapve-  
tőnek: az első (1855), mely a semmiből egy műfajt  
teremtett, az utolsót (1892), melyet a költő halálos  
ágyán hagyott jóvá és az 1860-asat, mely a középső  
csúcs. Bár a 60-as évek nagy versei hiányoznak még  
innea, ez kétségtelenül érett költő műve, ugyanakkor  
mentes a tudatos filozófi esziszolgáltatásoktól. A *Fűszálak*  
sajátosan önéletrajzi jellege leginkább ebben, az 1860-  
as kiadásban érvényesül. Sajátos volta abban áll,  
hogy a „központi hős” valamiféle amerikai archetí-  
pus, aki egyszerre éli a maga és közössége minden  
tagjának életét, keresve bennük azokat az emberi  
tulajdonságokat, melyek amerikaiságuk, nemzeti ösz-  
szetartozásuk kovácsa: „És minden hősiességről ame-  
rikai szempontból adok hírt.” Ebben a kiadásban,  
mint Whitman írja, a „Személyiség óriás embrióját  
vagy vázát” kívánta — „amerikai használatra” —  
megrajzolni, mely végre honi modellként szolgálhat,  
hiszen kommunális értékek és élmények szintéziséből  
született. Küldetését abban látja Whitman, hogy a  
nemzeti egységet megtestesítse.

Én szerzek egy éneket a mindnyájukból kialaku-  
ló egységről,

A mindnyájuk fölé magasló, agyaras, ragyogó  
egységről,

A mindnyájukat magábazáró, mindnyájuk fölé  
magasló, harcias, elszánt egységről —

És bárhová magaslik bármelyikük feje, ez a fej  
mindnyájuk fölé magaslik.

(„Paumanokból indultam”, 6, Vas István ford.)

A mindent elsőprő életigenlés és a demokráciába ve-  
tett hit sugárzik verseiből (prózaí írásaiból már ke-  
vésbé); a demokrácia inspirálta a *Fűszálakat*, ez szer-  
kesztésének alapvető elve is. Ez az az „ős ügy”,  
amelynek egy életet szentelt.

A modera eposz a történelmet nem távolról írja le, ha-  
nem bekebelezi — organikussá teszi. Nem nyúl a mít-  
ikus vagy hősi múlthoz, hanem a jelenben  
élő múltat és jövőt énekl: „Múlt, jelen és jövő egybe-  
fonódik nála, nem zilált. A nagy költő megadja a mód-  
ját a Voltból támadó Lesznek, Vannak.”<sup>6</sup> Whitman  
történelemszemléletében a szintetizáló jelen dominál.  
Nem a történelmi eseményeket jegyzi fel — ez a tör-  
ténész dolga.

Te, ki a múltat ünnepled,

A külső felszín fürkészve, a fajok vázlatos képét,  
az élet megnyilvánulásait,

Néked az ember vezetők, tömegek, papok s ural-  
kodók műve csupán —

Nekem azonban, az Alleghany hegység lakójának,  
az ember magában rejtőző törvény,

Az élet érverését figyelem én, az életet, mely  
alig mutatja magát (az önmagára büszke  
embert),

Dalnoka vagyok a Személyiségnek, a születendő  
körvonalazom,

S előre vetítem a jövő történetét.

(„Egy történészhez”, Görgei Gábor ford.)

Whitman a szinkron történések krónikása — a jelen  
végtelen panorámáját adja híres katalógusaiban,  
melyek a koordináció szellemi műveletének költői  
megfelelői. Nem emel ki hőstetteket, hanem mindent  
— egyenként — felsorol: tételenként leltározza korát,  
így hajt fejet a hétköznapok hősiessége előtt.

Az élet szerelmese: én (és bárhová vet is) forgok,  
de előre meg hátra is hajladozom,

Sarokba, zugolyba, fiatalosan, hogy se személyt,  
se tárgyat szem elől ne veszítsek,

Hogy magamba szívjak mindent e világon és e  
dalba.

(„Ének magamról”, 13, Füst Milán ford.)

<sup>6</sup> Uo., 123. sz. o.

A jelenidejűség az 1860-ast követő kiadásokban egyre uralkodóbb lesz. Whitman számos revíziója között talán az a tendencia a legérdekesebb, ahogyan jelen időbe kerülnek az igék: a lírai jelenbe. Ez a jelen már egyre kevésbé a történelmi egyidejűség jelzője: a történetíró szerepét mintha a próféta, a látnok venné át. Az egyetemes, kozmikus embert éneklő számtalan késői versében, így pl. „Az alvók” „Út Indiába”, „Átkelés a brooklyn-i réven”, „A bölcső végtelen rengéséből” címűekben. A privát és publikus hang elhalikul: a személyes és nemzeti identitás keresése helyett transzcendens szférákba tartanak a versek.

A whitmani hosszú vers a köznapi témákat epikus-heroikus rangra emelte. De Whitman nemcsak azt bizonyította, hogy a legtriviálisabb élmény is lehet a költészet tárgya, hanem egyúttal azt is bemutatta, hogy a legközönségesebb forma miként válhat poétikussá. Szimultán működő erőket kellett kifejeznie, s ehhez kereste a formai eszközöket. A *Fűszálak* nyitott formáját organikusan szervezi az esztétikai koordináció két — szintaktikai és szemantikai — formája: a parallelizmus és a katalógus. Írt ugyan Whitman kötött metrumú verseket, de azok csak a népszerűsítő antológiákba kerültek s az iskolai ünnepek műsorába. Whitman igazi hangja pedig az orális költészet repertoárjából merítő, szenvedélyes, szabad metrumú retorika — a deklamáló szónoké, aki ismeri a szó mágikus hatalmát, akinek szájából a beszéd lelkesít — mert „lélekkel” és „lélegzettel” teli — s rítussá lesz. Quaker neveltetést kapott, s gyermekkorának emlékei között ott van minden idők leghatásosabb quaker szónoka, Elias Hicks. De később, New Yorkban, a Broadway önjelölt szónokaitól is sokat tanult. Whitman „lélegző sorait”, hipnotikusan visszatérő ritmusait (nem metrumait!), a verssorok szemantikai egységét vezér szavakkal megtartó katalógusait és laza kadenciáit nemcsak a Biblia ihlette, de a szónoki gyakorlat is. A visszatérő ritmus itt nem a szótagok hosszúságának vagy nyomtatékának a függvénye, hanem a nagyobb nyelvi egységek összecsengéséből fakad. A ritmikus egységek hossza változó, szintaktikai és szemantikai koherenciájuk mégis a szabályos visszatérés érzetét adja.

Whitman katalógusai eleven thesaurusok: szóosztályok szerint halad a költő mindent felsoroló leltárjaiban. Hol egy paradigmát követ, hol a szemantikai árnyalatok lehetőségeit tapogatja végig.

A férfi, a nő, a gyermek, az ifjú, a feleség, a férj, az apa, a fiatal ember és a fiatal lány költeményei.  
Fej, nyak, haj, fül, fülcimpa és dobhártya,  
Szem, szempillasor, szembogár és szemöldök, és a nyitott vagy csukott szemhéj,

Száj, nyelv, ajkak, fogak, szájpaddás, áll és állkapocs . . .

(„A villamos testet énekelem”, 9,  
Szabó Lőrinc ford.)

A whitmanai parallelizmusban a prozódiaát a grammatika szervezi. Whitman visszautasítja a merev metrikai keretet, s helyette a nyelv belső struktúráját teszi meg versmértéknek. Versének alapegysége a ritmikai funkciót betöltő mondat, a kadencia. Az ismétlődések egyaránt szemantikai és szintaktikai természetűek, hiszen egy-egy szó visszatérése általában a mondat-szerkezet azonosságát is kívánja.

Látom majd, ha kevesebb leszek, mint ezek,  
Látom majd, ha nem leszek olyan hatalmas,  
mint ezek,  
Látom majd, ha nem vagyok olyan bonyolult  
és igazi, mint ezek,

...  
Látom majd, ha értelmem nincs, pedig a házak-  
nak és hajóknak van értelmük,  
Látom majd, ha a halak és madarak elegendők  
egymaguknak és én nem vagyok elegendő  
egymagamnak.

(„A kék Ontario partján”, 18,  
Kassák Lajos ford.)

Ezek a sorok vertikálisan és horizontálisan szervertek, mert azonos szintaktikai és szemantikai sort követnek. Az olvasó mintha a térbeli szerkesztés érzetét kapná. Gyakran erős szintaktikai cezúrával finomítja, részletezi ritmusát Whitman. Bár a sorok belső tördeléséhez még nem jut el (ez a modernizmus egyik találmánya lesz), a sormetszetek ritmikai funkciója — különösen ha egész mondatokat vagy mellérendelt mondategységeket választ el — nyilvánvaló.

Simulj ide, csupasz mellű éj — simulj ide, delcjes,  
tápláló éj!

...  
Bóbiskoló éj — örült, csupasz nyári éj.

...  
Tékozló, szerelmet adtál nekem — én is szerelmet  
adok hát neked!

(„Ének magamról”, 21, Gáspár Endre ford.)

A prozódiaán kívül a whitmani hosszú vers egyéb sajátosságai is túlmutatnak korán, így köznapisága, képalkotása, globális versszerkesztése heterogén anyagokból, a cselekmény- és hős-variánsok egymásra vetítése. Tudjuk, milyen kevesen értették meg Whitmant saját korában, Emily Dickinson szinte ismeretlenül is gyűlölte — feltehetően választott mentora („preceptora”), Thomas Wentworth Higginson hatá-

sára, aki Whitman hibáját nem abban látta, hogy megírta a *Fűszálak*-at, hanem abban, hogy „nem égette el a verseket azon melegében”. Mások ezt is megtették, például John Greenleaf Whittier, aki — Whitman dacos büszkeségére — tűzbe dobta saját példányát. (Az értetlen, de jóérzésű literátusok adományából származott aztán az a ló és homokfutó, melyet 1885-ben kapott Whitman az egészségéért aggódó költőtársaktól: nagyobb hasznát veszi ennek az állatnak, mondották, mint makrancos pegazusának.) Maga Emerson is, aki oly lelkesen üdvözölte a *Fűszálak* első kiadását, többé nem nyilatkozott róla — a esőkönnyően maga útját járó költő már nem volt egészen a kedvére való. Whitmant valójában csak a 20. század fedezte fel — eleinte akkor is csak kevesen. A modernizmus akadémikusabb költői hosszú ideig tagadták, hogy Whitman bármilyen módon hatott volna költészetükre — igyekeztek kitörölni az öreg hárdot az irodalomtörténetből. William Carlos Williams és Ezra Pound azonban atyai örökségüket látták a whitmani életműben. Williams, a tüntetően otthon maradó költő számára természetes, hogy vállalja az egyetlen nemzeti hagyományt, Whitmanét, de Pound is egyezséget kötött a *Fűszálak* szerzőjével: Whitman nagyságát Dantééhoz hasonlítja. *Patria Mia* című 1915-ös írásában így vall: „Whitman a nemzeti hangot adta meg. Míg otthon élsz, talán észre sem veszed. Mert lélegzete, sajátos hangszíne a levegővel keveredik. De idegenben, ahol az ember megfélemlíthető a származás adta jogokról, s a sok becsmérlő köztölt hitét vesztheti, Whitman újra meg újra megróssít. Whitman egy nemzet kauciója.” Whitman ott él az amerikai költő minden idegyszálában, ha tetszik, ha nem. S mindazok számára, akik Whitman nyomán a hosszú verssel próbálkoztak, erejük, képességük egyetlen mércéje Whitman lett.

A whitmani képalkotás szervesen beépült a modern amerikai verselésbe. A híres whitmani katalógus, amely a legköznapibb témákat is művészi rangra emeli, nem más, mint egymás mellé helyezett dagerrotípiák albuma. Ez a fotográfiai látásmód lett az 1910-es években az imagizmus forradalmi újítása. Whitman számtalan rövid verse beillik imagista alkotásnak; így például a „Tanyai tájkép” című kielégíti a kép pound-i definícióját: „A kép az, ami értelmi és érzelmi összetételt hoz létre egy szempillantás alatt.”<sup>7</sup>

Békés esűr szélesre tár ajtaján keresztül,  
Napsütötte rét, ménessel, gulyával,  
Könnyű köd fedte tájkék, távolha tűnő láthatár.  
(Vámosi Pál ford.)

Whitman hosszabb költeményei is lényegében ilyen imagista darabokból épülnek.

A kicsike bölcsőjében alszik.

Felemelem a fátyolszövetet, soká nézem és  
nesztelenül sópróm le kezemen a legyeket.

(„Ének magamról”, 8, Gáspár Endre ford.)

Az imagista Whitman nem magyaráz, nem interpretál, hanem bemutat, részletez. Feladata, hogy az optikus élményt pontosan, konkrétan, teljes intenzitással továbbítsa. „Ki ismeri a látás csodáját? A többi érzék egymást támogatja, a látásnak azonban magamagában a bizonyossága, mert a szellemi világ fogalmainak hírnöke,” írja az 1855-ös *Előhang*-ban. „A szavak szépsége pontosságukban rejlik”, vallja *Amerikai ábécéskönyv* című poszthumusz jegyzetében. A költői nyelvet meg kell tisztítani a ráragadt roszdától, mely elfedi a szavak eredeti értelmét. Meg kell tisztítani a nyelvet, hogy a szavak visszanyerjék maguk hatalmukat, s újra éljenek.” „A tökéletes író úgy használja szavait, hogy azok énekeljenek, táncoljanak, csókoljanak... — tegyenek mindent, amire aszonyok és férfiak vagy a természet erői képesek”, hangsúlyozza „ábécéskönyvében”. Archibald MacLeish imagista „Ars poetica”-jában hasonlóan vélekedik a költői nyelv konkrétságáról.

Legyen a vers tapintható

s néma mint egy dió

titok

mint a kéznek régi pénzdarabok

csöndes mint egy kopott szegélyű kő

egy párkányé ahol moha nő

...

ne szóljon a vers

de legyen

(Várad Szaboles ford.)

Az imagizmus nyelvújító mozgalom is volt, mindekelőtt az, hiszen a költőnek elsősorban anyagát kell megújítania, hogy az aztán tökéletesen szolgálja urát. Ebben pedig az amerikai modernisták Whitman példáját követik.

A whitmani epikus hagyomány 20. századi képviselői az amerikai modernizmus első vagy második nemzedékének tagjai; Eliot, Pound, Williams és Olson. Mind kijárták az imagizmus nagy iskoláját, még ha közvetetten is, mint Charles Olson (Poundon és Williamsen keresztül). Itt az imagizmuson már nem a szűkebb értelemben vett művészeti iskolát értem, hanem azt az irányzatot, amely a meglátás képességét és az érzékelés szemléltetését tanította meg a költőknek. Iraj műhelygyakorlatokon tanulták meg, hogy a köznapit önmagáért lehet költőinek tekinteni,

<sup>7</sup> Idézi Serge Faucherson, *Századunk amerikai költészetéről* (Budapest: Európa, 1974), 21. p. (Tótfalusi István fordítása).

<sup>8</sup> *Előhang* a „*Fűszálak*”-hoz, 121. o.

hogya a múlandóban örök, a személyesben pedig társadalmi-nemzeti értékek rejljenek. Ezra Pound esetében valóban csak ujjgyakorlatként születtek az imagista ihletésű lírai csendéletek, mint a „Metróállomáson” című.

Ez arckok jelenése a tömegben:  
szirmok egy nedves, fekete ágon.

(Károlyi Amy ford.)

De az ilyen darabok később Pound hosszú versének, a *Cantók*-nak építőkövei lesznek: a vizuális képek sora — mint a történelem analitikus feldolgozása — egy dantei utazás stációját jelölik. Már Whitman is utazásra hívta olvasóit: „Örök vándorúton vagyok én / jöjjenek és hallják mindenek!” De míg az övé folyamatos körutazás volt a költő lelkes kalauzolásával, Pound az olvasó elé hozza a múlt foszlányait, hogy azután magukra hagyja őket egymással. „Szememre vetik, hogy *szökdécsenek*, hogy nem jelzem mondanivalóm haladásának menetét . . . Mielőtt az olvasó megérti, hogy eszem ágában sincs előre megrágni az ő eledelét, sokkal nagyobb gyönyörűsége telik benne, hogy maga gondolja, maga töprengje végig azt, amit elébe tárok”. írja Pound.<sup>9</sup> A dantei utazás állomásainak imagista módon vizuális, azaz konkrét, szemléletes, értékelés nélküli bemutatása az epikus analízis modern változata lesz. Peregnek a képsorok, de logikai kapcsolatukat a költő nem fejt ki, nem magyarázza meg: olyan képi nyelv ez, amelyből a kötőszavak hiányoznak. De hiszen, mondaná Pound, a szöveget amúgysem a kötőszavak tartják egységben: logikai menetük azért érthető, mert a mondatok kapcsolódási rendjét azok belső struktúrája magyarázza. Végeredményben ezt az imagista képszerkesztést alkalmazza Pound a *Cantók*-ban. Hitte, hogy az egyetemes történelem és kultúra villanásnyi töredékeit a természet-tudós módján összegyűjtve végső igazságokhoz jut el. A költői jegyzetelésnek, „gyorsírásnak” ezt a módszerét — „az értelmi és érzelmi komplexumok létrehozását” — imagista korában fejlesztette ki, de a *Cantók*-ban a tárgyi világ helyett a történelemre és a kultúrára alkalmazta: a *Cantók* képei nemcsak értelmi és érzelmi, de történelmi és kulturális összetételek is, így maga a történelem lesz a költészet tárgya. „A költészetet a tudomány és nem a logika irányítja”, írja Pound mestere, Ernest Fenollosa, aki az „ideogramma-módszert” sugallta: „Egyszerű, elemi képek alkalmazása . . . amellyel a köztük fennálló lényegi kapcsolatokat sugalljuk.”<sup>10</sup> Az ideogramma a tudóshalázatát követeli a költőtől: nem ki- vagy feltalálni kell, hanem pontosan megfigyelni, egymás mellé helyezni a kultúrtörténet apró részleteit, s az egység magától megvalósul. Az epikus bárd dolga csak az, hogy feljegyezze, megőrizze a múltat, s a történelem önmagát

fogja címesélni. A *Cantók* egyik témája a középkori és reneszánsz Itália kultúrája. Pound azt kutatja, milyen leckét kapott illetve kaphatott volna a nyugati világ Itália nagy korszakától. Hagyományos történelmi elemzést azonban nem ad; helyette a gazdag és befolyásos családok — a Malatesták, Esték, Mondrefeltrók, Mediceiek és Gonzagák — dokumentumait idézi, a velencei tanús feljegyzéseit, pápai bullákat, követi jelentéseket, s közben a korabeli Angliával és a modern Amerikával állandóan összehasonlítja Itália aranykorát. Míg a mediterrán reneszánsz a tudomány és a művészet hazája volt, Angliát és Amerikát pusztítják a háborúk, a politikai hatalomért folyó kegyetlen harcok; itt önzés és pénzéhség parancsol: az uzsora, ez a „százlábú fenevad”.

A klasszikus eposz narratív jellegű volt: folyamatosan kapcsolt cselekmény-egységeket beszélt el. Ezzel szemben az új amerikai hosszú vers a történelem művészi analízisét tekinti feladatának: egy korszak diagnózisát kívánja adni — különösen akkor, ha a társadalmi *malaise* jelei már a betegség előrehaladott állapotát tanúsítják. Analitikus-diagnosztikus szándéka tekintetében a 20. századi hosszú vers közelebb áll a prózai nagyepikához, a regényhez, mint a klasszikus eposzhoz. A műfaj sajátosan ötvözi a lírai és prózai nagyepika elemeit, s ezzel az eposz és a regény lényegi azonosságát bizonyítja — valamint azt, hogy a líra nem kiháló műfaj, hiszen történelmi-társadalmi-politikai elemzésre éppúgy képes, mint a regény. De Pound nem is elégszik meg ennyivel; a költészet, vallja, többre képes, mint a próza, ugyanis egyszerre ad diagnózist és gyógyimódot. Teheti ezt tömörsége révén („Egy oldal vers többet mond, mint hat oldal próza”, hangsúlyozza Pound) s azért, mert gyökerei a mítoszba nyúlnak. „Az emberek szomjaznak a költészetre”, írja Pound. „A próza nem világosít meg — az csak a művelés külső udvara: a titok az ajtó mögött van.” Akár a klasszikus eposzé, a modern verses epika kódrendszere is a történelem és a mítosz harmonizáló vagy ellentétes erőinek két kódjából épül. De míg Whitmannál a történelem maga kapott mítikus nagyszerűséget, Eliotnál és Poundnál a mítosz szintézise a történelmi analízis széttöredézettségét hivatott ellensúlyozni, Poundnál a mítosz egyben a whitmani hagyomány esztétizáló átformálása, az irracionálisnak teret adó művészi forma is, és költői világképének ettől a jellegzetességétől nem függetlenek a szerző jobboldali szimpátiái sem. Eliot és Pound azonban eltérően használja a történelem és a mítosz analízáló és szintetizáló erőit. Az *Atokföldje* rögzíti ugyan egy kor életérzését, de konkrét történelmi analízis nélkül. A szereplők egymáshoz való viszonya metaforikus: bizonyos típusok jelennek meg az *Atokföldje* oldalain, akik

<sup>9</sup> Idézi Serge Pauohereau, id. mű, 44. o. (Tótfalusi István fordítása.)  
<sup>10</sup> Uo., 35. o.

egymással behelyettesíthetők. A kocsmái társalgók, a gépírók vagy Mr. Eugenides történeti létezéselénytelen: funkciójuk az, hogy egy költői tudat működését dramatizálják, egy belső tájkép szereplőilegének. Eliot kórképet ad ugyan egy világ elmebajáról, de a felírt gyógy mód a betegségtől már teljesen független. Ezzel szemben Pound konkrét történelmi exemplumok sorát adja a *Cantók*-ban, melyet politikai, gazdasági, történelmi analízise támaszt alá. „Az irodalom tárgya a hősök kultusza”, írja *A románc szelleme* című könyvében. Olyan történelmi személyeket állít példaként korának, mint Sigismondo Malatestát, a politikus keménységével, tudós bölcsességével és a művész érzékenységével megáldott reneszánsz embert. A modern tudomány történetéből is választ embert, hősöket, így Leo Frobenius német antropológust és Louis Aggasiz svájci származású természetkutatót, akiknek ismeretelméletét a művészetre alkalmazza. A *Cantók*-kal akarta megadni hazájának mindazt, ami — Pound szerint — hiányzott az amerikai kultúrából, s amiből egy nemzet identitás-tudata épül.

Se klasszikusok,  
sem amerikai történelem,  
se központ, se közös gyökér,  
Se *prezzo giusto* magva.

(„LXXXV. Canto”, Tótfalusi István ford.)

A *prezzo giusto*-t, az igaz értéket szembeállítja a „jót akaró/rosszat cselekvő” erővel, az emberi butaság, meg nem értés és szeretetlenség közösséget sorvasztó nyavalyáival. Az epikus költő feladata az, hogy bemutassa, mely értékek örökök és melyek múlandók.

Amit szeretsz az megmarad  
s a többi: sár  
amit szeretsz azt el nem szedhetik  
amit szeretsz örökséged s igaz  
...  
Mit megtettél a nem-tevés helyett  
az nem hiú  
ha zörgettél illendően  
hogy egy rideg lélek kinyíljon  
ha légből szűrtél élő hagyományt  
vagy szép agg szemből győzetlen tüzet  
az nem hiú.  
Itt a meg-nem-tevés a tévedés  
vagy tétovázó visszatörpanás —

(„LXXXI. Canto”, Wéres Sándor ford.)

Eliot számára a mítosz szerkesztési elv. „A narratív módszer helyett most már a mítikus módszert használhatjuk”, írja az *Ulysses* kapcsán 1923-ban, amikor Joyce nagy újítását, a jelenkor és az antikvitás egymásra vetítését mint szerkesztési technikát dicséri.

Poundnál azonban a mítosz nem a szerkesztés váza, még ha a mítikus hősök örök értékek hordozói is. Pound — éppúgy, mint később a poszt-modernisták — a mítoszt *condition humaine*-nek, az élet alapfeltételének tekintette; a mítikus látás számára az élmények befogadásának, nem pedig azok megértésének és elrendezésének a módja. Pound meggyőződése, hogy létezik valamiféle végső igazság, mely érvényes függetlenül attól, hogy meg tudjuk-e fogalmazni vagy sem: „egész jól összcáll / még ha jegyzeteim nem is” („CXVI. Canto”).

Pound érvelése történelmi, de narratív technikája nem: a történelmet feldolgozza anélkül, hogy lineárisan ábrázolná. „A múltat nem kronológiai rendben ismerjük. Talán egyszerűbb volna felfeküdni a mítoszra, ahol aztán elaltatnak és teleaggatnak évszámokkal; de amit tudunk, esomókban tudjuk, s itt-ott drótok lógnak ki belőlünk”, írja. Ennek megfelelően Pound is „esomók” szerint halad: a különböző történelmi eseményeket akronológikusan mondja el. Amerika „törzsi enciklopédiáját” írja meg a válogatott történelmi anyagokból anélkül, hogy műve bármikor is befejezett lehetne. Tagadja a zárt szerkezetet, de még az egyes versek zárlatát is, hiszen, mint mondja, minden emberi tevékenység, egyes próbálkozások — „vázlatok és töredékek” — örök folyamata. A *Cantók* tematikus jelentése nem az egyes epizódok összességéből, hanem az egységek közötti ki nem mondott kapcsolatokból ered. Két narratív szál fonódik össze: a személyes-lirikus hang találkozik egy közösség beszéddel megáldott képviselőjével. Pound hosszú epikus költeménye — minden nehézsége és töredezettsége ellenére is — a 20. századi irodalom egyik legnagyobb teljesítménye. Valódi értékét sokáig csak azok tudták felmérni, akik maguk is próbálkoztak ezzel a műfajjal: William Carlos Williams és Charles Olson. Williams 1958-ban így vallott: „Az, hogy Ezra Poundot megismertem, olyan, mint Krisztus előtt és Krisztus után”. Nemesak személyes, 1902-ben kezdődött barátságukra gondolt itt, hanem költészetük találkozására is. A *Cantók*-ra Williams a maga „opus magnum”-ával válaszolt, szűkebb vidékének „lokális” eposzával, *Paterson*-nal. A férfi és a város Paterson múltjának bemutatásával egy nemzet „gyökereit” tárja fel.

A felszínen — tulajdon magam.  
Alája  
temetve, tanunak,  
az ifjúság. Gyökerek?  
Mindenkinek megvannak a gyökerei.

(Tótfalusi István ford.)

Pound tanítását, módszereit követi ugyan, de ellen-cantókat alkot. Csak hazai anyagot használ, így írja



meg Amerika ellenségeinek — a puritánoknak, az akadémikusoknak és a hazájukat megtagadó, Európába áttelepült nemzedéknek — a vádiratát: „Görögre és latinra pusztá kézzel válaszolok.”

Charles Olson Poundnak és Williamsnek egyaránt örököse. Poundtól azt tanulta, hogy minden történelmi kornak megvan a maga tanulsága egy olyan keverék-nemzet számára, mint az amerikai, Williamstől pedig az érzelmek bőkezűségét, humanizmust, nyitottságot és a lokális, a szerves eredet fontosságát. A *Maximus-versek* nagy témája az örök emberi értékeket lokális keretben megőrző polis, a közösség, mely éppúgy lehet kisváros vagy agrártelepülés. A polis ideálja már Poundnál megjelent, de ott Konfuciusz tanításain keresztül. Olson inkább a williamsi lokális közösségre vágyik, s hosszú epikus versében a „törzs” hagyományait megőrző polis eszményképét festi le. Az utóbbi évtizedekben, mondja, „sziget-emberek” lettek a nagyváros lakói, de a törzsben-polisban élés lehetőségét a modern ember nem adhatja fel: „gyökér-ember” kell, hogy maradjon.

Gyökér-ember gyökér-helyen, egy varádcis borította fiú neked hadd mondja el  
amit mondhatna a városban bármelyik tudó férfi,  
mondjuk bármelyik levélkihordó  
vagy doktor is, ha vállalná a kockázatot ha  
mernének emlékezni

hogy nem vagyunk bábok, hogy megérdemljük,  
elmesélnék

...

míg elindul a busz  
akinek a gazdája  
szeretne eltítani a tengertől, helybelinc  
megtartani  
titeket barátaim, Uj-Skóciából,

New-Foundlandból,  
Szieliából,  
Szigetlakók

(„Harmadik levél”, Nagy László ford.)

Az ember származása révén a természethez tartozik, mondja Olson, kommunális munkája révén pedig földjének, történelmének, törzsének egyaránt alkotója. A *Maximus-versek* minden darabja tulajdonképpen az embernek a természethez, történelmi múltához és szűkebb közösséghez való viszonyát tárgyalja belső monológok és Gloucester város krónikája alapján. A hosszú vers töredezettsége mintha a téma teljes körülrészletét segítené elő.

Mint a történelem maga is, a modern amerikai epikus költemény egy állandóan folyamatban levő közösségi vállalkozás. Folyamat, mert az élők történetét mondja el, s azért kommunális, mert a költő személyes élményeit és tudását újra beadja a közösbe. Whitman, Eliot, Pound, Williams és Olson mind új nézőpontból rendezik el a történelmi anyagot; szabadságuk abban áll, hogy a közösség értékeiből kiválasztják azokat, melyek saját életüket és korukat meghatározzák. A történelmet mint az egyén választási lehetőségeit éljük újra ezekben a művekben. Az amerikai hosszú vers élő műfaj. Nem mintha eddigi képviselői nem végezték volna el munkájukat, de éppen azért, mert minden nagy amerikai költő megírta a maga hosszú versét, az újabb korok, törzsek, poliszok története sem maradhat krónika nélkül. Whitman, Eliot, Pound, Olson, Williams — mint ahogyan Olson egyik felolvasása előtt a költőtárs Robert Duncan mondotta — a hosszú versben megtalálta azt az óriás öltönyt, mely végre az ő méretük. Ezt az öltönyt nem lehet szekrényben tartani: hordani kell. Példájuk hagyománya kötelez.

BOLLOBÁS ENIKŐ

Walt Whitman

KÖNNYEK

Könnny! Könnny! könnny!  
Este, magányban: mennyi könnny,  
Fehér partra hullnak, hullnak, felszívja a homok,  
Könnny, könnny... Csillag se fénylik, minden sötét, kihalt,  
Omló könnnyek, elrejtett arc szeméből;  
Ki ez a kísértet? Ez a lény a sötétben, s annyi könnny?  
Minő alaktalan tömeg hajlong, lapul a homokon?  
Patakzó könnny, zokogó könnny, vad jajgatások közt fakadt...  
Ó, felkelt s tetetöltött, gyorslábú szélvihar a partokon!  
Ó, vad, komor éji vihar, szeles vihar — öklendező s félelmetes!  
Ó, nappal csendes, jámbor szellem, nyugodtarcú, kimérten lépkedő:  
De éjszaka száguldasz, mire sem tekintesz — ó, gápszaggató óceánja  
A könnnyek! A könnnyek! A könnnyek!

Jékely Zoltán fordítása