

LOUISE GLÜCK

## *A vad nőszírom*

*Szenvedésem végén  
egy ajtó állt.*

*Hallgass meg: amit halálnak nevezel,  
arra emlékszem.*

*Felettiink hangok, fenyőgallyak súrlódása.  
Aztán semmi. A gyenge nap  
remegett a száraz felszínen.*

*Rettenetes életben maradni  
mint fekete földbe temetett  
tudat.*

*És akkor lezárult, amitől félsz,  
hogy lélek vagy és nem tudsz beszélni,  
hirtelen véget ért, a dermedt föld  
enyhén besüppedt. És a bozótban  
ugráltak, amiket madaraknak néztem.*

*Ki nem emlékszel  
az átkelésre a másvilágról,  
elmondom neked, újra tudtam beszélni: bármi,  
ami a felejtésből visszatér,  
a hangját megtalálni jön:*

*életem közepéből fakadt fel  
a forrás, mélykék  
árnyak az azúr tengervízen.*

---

**Louise Glück** (1943) amerikai költő, esszéista, egyetemi tanár. Tizenkét verseskötet szerzője. Többek között Pulitzer Prize, National Humanities Medal, National Book Award és National Book Critics Circle Award díjjal tüntették ki. Az USA babérkoszorús költője 2003–2004 között. Az Amerikai Művészeti Akadémia tagja. 2020-ban Nobel-díjat kapott. Az itt olvasható versek a *The Wild Iris* (Ecco Press, 1992) és a *Meadowlands* (Ecco Press, 1997) című kötetekből valók.

# Csillagvirág

*Nem én, te hülye, nem az az én, hanem mi – égkék  
hullámaink tartanak  
tükröt a mennyboltnak: miért  
miért vagy úgy oda a hangodért,  
amikor egynek lenni,  
az majdnem semmi.  
Miért nézel fel? Visszhangra  
vársz, mintha egy isten  
szólna? Mind egyformák vagytok,  
ahogy magányosan felettiink álltok,  
tervezgetitek együgyű jövőtöket, mentek,  
mint minden más is, ahova küldenek,  
ahova a szél elültet,  
van, aki örökre lefelé néz,  
néz valami képet a vízen,  
és mit hall? Hullámverést,  
és a hullámokon túl madáréneket.*

# Kirké gyötrelme

*Keserűen bánom az éveket,  
amikor szerettelek, akár velem,  
akár távol voltál, bánom  
a törvényt, a hivatást,  
amely tiltotta, hogy megtartsalak,  
a tenger üvegsíkját, a görög hajók  
napszitta szépségét: hogyan  
lehettem volna úrnőd, ha  
nem akartam  
változtatni rajtad:  
mert szeretted a testemet,  
mert megtaláltad benne  
a szenvedélyt, amelyet abban  
az egyszeri pillanatban többre  
tartottunk minden más adománynál,  
erénynél, reménynél, híúségnél,  
ennek a köteléknek a nevében  
nem engedem, hogy feleséged  
oldalán gyengéden megpihenj,*

*nem engedem, hogy  
alváásra hunyd le szemedet,  
ha nem lehetsz az enyém.*

## *Kirké gyásza*

*A feleségedet végül  
felvilágosítottam, tudjon  
rólam, Ithakában a saját házában  
jelentem meg, mint egy isten,  
egy testetlen hang: egy pillanatra  
megpihent a szál a kezében,  
jobbra, majd balra nézett,  
bár, persze, nem volt semmi  
esélye, hogy megtalálja a hang  
homon ered: kétlem, hogy  
visszatér a szövőszékhez,  
így, ezzel a tudással. Ha  
viszontlátod, mondd meg neki,  
hogy így búcsúzik egy isten:  
ha örökre az eszében tart,  
örökre az életedben tart.*

GEREVICH ANDRÁS fordításai

## *A kívánság*

*Emlékszel arra, amikor kívántál valamit?*

*Gyakran kívánok ezt-azt.*

*Amikor hazudtam neked  
a pillangóról. Mindig kíváncsi voltam,  
mit kívántál.*

*Mit gondolsz, mit kívántam?*

*Nem tudom. Talán azt, hogy visszajövök,  
és a végén valahogy még együtt lesziink.*

*Azt kívántam, amit mindig kívánok.  
Egy új verset kívántam.*

## **Viszontlátás**

*Amikor Odüsszeusz végre  
felismerhetetlenül visszatért Ithakára és megölte  
a trónteremben nyüzsgő kérőket,  
szinte észrevétlenül intett Télemakhosznak, hogy  
távozzon: és miként húsz évvel ezelőtt,  
most ismét ott áll Pénélopé előtt.  
A palota padlóján a nap széles fénysugarai  
aranyból vörösbe váltanak. Az elmúlt évekről  
nem mond semmit, ehelyett kizárólag  
apróságokról beszél, mint ahogy  
az két hosszú ideje együtt élő ember között szokás:  
amint felismeri a nő, tudni fogja, mit tett a férfi.  
S miközben beszél, ah,  
a férfi finoman megérinti a nő kezét.*

## **Példabeszéd a galambról**

*Egy galamb élt a faluban.  
Mikor csőre megnyílt  
édes dal áradt belőle,  
ezüst fényű hang  
a cseresznyeág körül. Ám  
a galamb nem volt elégedett.*

*Látta, hogy a falusiak  
a virágzó fa alá gyűlnek,  
hogy hallgassák az énekét.  
A madár nem gondolta,  
hogy magasabban van náluk,  
jární-kelni akart közöttük,*

*énekének érdekében szerette volna  
megtapasztalni az emberi érzés hevességét.*

*Ezért emberré változott.  
Szenvedélyre és hévre lett,  
először összezavarodott, később  
különböző érzelmek érték,  
melyeket nem foglalt magában  
a zene. Emiatt megváltozott  
éneke, emberré válni  
vágyásának édes hangjai  
lélektelenül, fásultan szóltak.*

*Felfordult a világ, a fajzat  
úgy hullott ki a szerelemből,  
akár a cseresznyeágról,  
úgy hullott le, akár a vérfoltos  
gyümölcsök a földre.  
Tehát végül is igaz, ez nem csupán  
művészeti szabály:  
ha megváltoztatod alakod, megváltozik természeted.  
Az idő teszi ezt velünk.*

## *Példabeszéd a repülésről*

*Madárcsapat reppen fel a hegyoldalon.  
Feketén a tavaszi estében, bronzszínűen a kora nyárban  
emelkedik a tó üres tükre felett.*

*Mi zavarta meg a fiatalembert oly hirtelen?  
Egyre elterelődik társaságáról figyelme.  
Szíve már nem teljesen megosztott, azon gondolkodik  
hogyan tudná ezt kíméletesen elmondani.*

*Most halljuk a többiek hangját, a veranda, a nyári terasz  
felé mennek a könyvtáron át. Látjuk,  
ahogy elfoglalják megszokott helyüket  
különféle függőágyakon, székeken, a vén ház fehér  
faszékein igazgatva a csíkos párnákat.*

*Számít az, hogy hová mennek a madarak? Számít egyáltalán az,  
hogyan milyen fajhoz tartoznak?*

*A lényeg, hogy elrepülnek innen.  
Először a testiük, majd bánatos rikoitozásuk.  
Attól a pillanattól kezdve számunkra többé nem léteznek.*

*Meg kellene tanulnunk így gondolkozni a szenvedélyről.  
Minden csók valóságos volt, majd minden csók  
elhagyta a föld felszínét.*

## *Nyugalmas este*

*Megfogod a kezem; akkor egyedül vagyunk  
az életveszélyes fák között. Szinte rögtön utána*

*egy házban vagyunk. Noé  
felmőtt és elköltözött; közel tíz év után az erdei iszalag  
fehéren virágzik.*

*A világon mindennél jobban  
szeretem ezeket az együtt töltött estéket,  
a nyár nyugalmas estéit, az ég még ilyenkor is fénylik.*

*Úgyhogy Pénélopé megfogta Odiüsszeusz kezét,  
nem azért, hogy visszatartsa, hanem hogy  
ezt a békét beleégesse emlékezetébe:*

*ettől a pillanattól kezdve a csend, amin keresztül mozogsz,  
az a téged üldöző hangom.*

GYUKICS GÁBOR fordításai

## AZ ŐSZINTESÉG ELLEN

Mivel bizonytalan jelentésű fogalmakat használok, három kiemelten fontos kifejezés meghatározásával indítanék. *Valóság*on az esemény világát értem, *igazság*on a megtestesült víziót, a megvilágosodást, valamint a művészet eszményét, a kitartó feltárást, *hitelességen* vagy *őszinteségen* pedig „az igazmondást”, amely nem szükségszerűen a megvilágosodás felé vezető út.

Egy országos folyóirat hasábjain V. S. Naipaul a regény célját körvonalazza; felvetése szerint az ideális alkotásnak „megkülönböztethetetlennek kell lennie az igazságtól”. Érzékeny és tanulságos megfigyelés. Tanulságos, mivel különbséget tételez igazság és valóság között. A művész feladatának része, hogy a valóságot igazsággá formálja. Az ehhez szükséges képesség – különösen az általában szubjektív művészetben – annak tudatos elhatározásától függ, hogy az igazságot különválasszuk a hitelességtől, illetve az őszinteségtől.

Ösztönösen azonban nem szétválasztani akarjuk ezeket, hanem egybekötni. Az igazság és a hitelesség ideáinak összekapcsolására irányuló szándék a szorongás egyik formája. A megválaszolható kérdések megnyugtatóan bennünket, és arra a kérdésre, hiteles vagyok-e, van válasz. A hitelesség és az őszinteség a már tudottra utal, amellyel szemben bármilyen megnyilatkozás próbára tehető. Önmagukban igazolást képeznek. Emellett elfogadják, hogy egymáshoz közelítsük a költőt és a beszélőt: e kifejezések magától értetődőnek tekintik kettejük identifikációját.

Ez nem azt jelenti, hogy a nyilvánvalóan hiteles költők ne kifogásolnák, ha figyelmen kívül hagyják kreativitásukat. Diane Wakowski<sup>1</sup> művei például épp olyan erőteljesen támogatják, hogy azonosítsuk a költőt és a beszélőt, mint bárki más művei. De amikor néhány évvel ezelőtt egy olvasó Wakowski merészségét dicsérte, az ingerülten elutasító volt. Végző soron arra emlékeztette közönségét, mindenről ő dönt, amit leír. A versek „titokzatos” lényegét, a szélsőséges intimitást rendszerint döntéseinek sorozata, vagyis hatalmának érvényesítése alakítja. A szövegbéli „én” – a mindent feltáró Diane – az ő teremtménye. Azok a titkok, amelyeket végül elárulunk, elvesztik felettünk az uralmukat.

Összefoglalóan: a művészet forrása az élmény, végterméke az igazság, és a művész, aki a valóságot tanulmányozza, folyamatosan közbeavatkozik és rendszerez, hazudik és töröl – mindezt az igazság szolgálatában. Blackmur<sup>2</sup> erről így ír: „Az élet, amit mindannyian élünk, önmagában nem elégséges tárgy egy komoly művész számára; alakítható életnek kell lennie, olyan életnek, amely hajlandó arra, hogy csak bizonyos formák-

---

Eredeti megjelenés: Louise Glück: *Against Sincerity*. In Uő.: *Proofs & Theories. Essays on Poetry*. New Jersey, The Ecco Press, 1994. 33–45. Glück esszéje Milton, Keats és Berryman egy-egy versét elemzi. Azt a gondolatot járja körül, miszerint az alanyi költészet nem azért őszinte és hiteles, mert tények ismeretében igazolható az igazsága. Hanem azért, mert hiszünk a versbeszélőnek: elfogadjuk az irodalmi mű sajátos világát. E felvetés nem feltétlenül nevezhető radikálisnak (gondolhatunk például Wolfgang Iser *A fikcionálás aktusai* vagy Hans-Georg Gadamer *Hallani – látni – olvasni* című szövegeire); költészetértésünket és Glück verseinek befogadását tekintve azonban mindenképpen megvilágító erejű. (*A jegyzetek minden esetben a fordítótól származnak.*)

<sup>1</sup> Diane Wakowski (1937) amerikai költő, esszéista. Vallomásos modalitású versei az úgynevezett „deep image” költői iskola esztétikájában gyökereznek. Több mint húsz verseskötet szerzője.

<sup>2</sup> Richard Palmer Blackmur (1904–1965) amerikai irodalmár, költő. Az Új Kritika úttörője, az amerikai modernizmus meghatározó kritikusja.

ban öltön testet, hogy csak bizonyos megvilágításokban engedje megmutakozni lényegi vonásait”.

Az igazságot sajnos nem lehet próbára tenni. Részben ez az, amitől a művészek szenvednek. Az igazság imádata folytonos vágyódás és állandó nyugtalanság. Ha az igazságot nem lehet próbára tenni, a bizonyosság sem lehetséges. Szorongás és szenvedélyes meggyőződés között egyensúlyozva a művésznek az utóbbira kell hagyatkoznia, hogy kárpótoljon a bizonyosság feláldozásáért. Aránylag könnyű kijelenteni, hogy a költészet célja és lényege az igazság, de azt már nehezebb megmondani, ez az igazság miként felismerhető vagy létrehozható. Olvasóként először ennek következményét tapasztaljuk, a hirtelen feltörő rácsodálkozást, a megilletődést és a borzongást.

Az igazság és a borzongás szövetsége nem új keletű. Pszühké és Erósz mítosza arról szól, hogy a tudás iránti szükséglet olyan, mint az éhség: megzavarja a nyugalmat. Pszühké megszegi Erósz egyetlen parancsát – hogy nem nézhet rá –, mert a készítés, hogy lássa őt, még a szerelemnél és a halálnál is hatalmasabb. És ezért mindent feláldoz.

Emlékeznünk kell arra, hogy Pszühké, a lélek, ember volt. A történet feloldása az, hogy a lélek egybekel Erósszal, és ez által az egység által a lélek halhatatlanná válik. De embernek lenni azt jelenti, hogy alávetjük magunkat a tiltott csábításának.

A hiteles beszéd megkönnyebbülés, nem pedig leleplezés. Amikor a versek vonatkozásában hitelességről beszélünk, arra gondolunk, mekkora mértékben és milyen energiákkal írták át a kiváltó impulzust. Átírták, nem pedig átalakították. A szöveg hitelességére vonatkozó kísérletnek mindig el kell távolodnia a szövegtől, mégpedig az intenció irányába. Érdekes út lehet ez, valószínűleg érdekesebb, mint a vers. A félreértés abból a kudarcból fakad, amikor megpróbáljuk megkülönböztetni a hitelesnek hangzó költészetet a hiteles beszédétől. Ez abból a még régebbi félreértésből ered, hogy azt feltételezzük, a költészet csak egyféleképpen hangozhat.

Ezek a felvetések nem a semmiből jönnek. Nem annyira teremtettük, mint inkább átvettük őket, mint amikor túllépünk atyáinkon, és jelenünk felé fordulunk. Ez az elfordulás egészen természetes: hasonlóképpen fordul a gyerek más gyerekekhez, a haldokló a haldoklóhoz, és így tovább. Mi azok felé fordulunk, akiknél azt látjuk, hogy közel azonos leosztás szerint játszanak. A még mindig kimondatlan és ismeretlen jelenléte miatt érzett természetes izgatottsággal fordulunk feléjük, hogy lássuk, mit értek el. Kollektív örökségünk lényegi részét azok a költők képezik, akiknek versei lehengerlően személyesnek tűnnek, mintha saját magukat boncolták volna fel élve. A beszélő jelenléte elsőprő ezekben a versekben, amelyek olyanok, akár a testamentumok, akár az életről készített feljegyzések. Újradefiniálják a művészetet, és minden leleményességét felszámolják.

Olyan különböző költőknél lehet ráismerni ennek a költészetnek az impulzusaira, mint Whitman és Rilke, de már a romantikusoknál is megmutatkozik, jóllehet Wordsworth megjegyzi: „ha eredeti formájukban adtam volna elő szenvedélyeimet, soha nem közölték volna a verseket”. Különösen Keatsnél eleven annak ötlete, hogy a mű váza egy lélek utazását írja le, és összhangban van azzal. Amit Keatsben hallunk, az a befelé irányuló figyelem, az érzékenység egy ritka fajtája. Később visszatérek arra, mi a döntő különbség az ilyen adottságok és a személyiség átszűrődése között.

Keats azért mérített a saját életéből, mert ez biztosította számára a legnagyobb hozzáférést a legmélyebb kiterjedésű anyaghoz. Aligha nyugtalanította, hogy ez a *sajátja*. Élet volt, s így nagy vonalaiban, fő küzdelmeiben alighanem paradigmaként szolgálhatott. Azt hiszem, ez az a szemlélet, amire Emerson gondol, amikor azt írja: „hinni a saját gondolataidban, hinni a szíved legmélyén, hogy ami számodra igaz, az mindenki számára igaz – ez a zsenialitás”.

Ez Keats zsenialitása. Keats olyan költészetet akart létrehozni, mely a lélek utazását rögzíti, és megvilágítja a rejtett formákat; több érzést és kevesebb alexandrinust akart. Ám



Keats lélekről alkotott felfogásában semmi nem emlékeztet arra, mit adott hozzá birtokosa. Látunk kereteket, de sohasem szigorú kereteket. Nagyfokú ártatlanság árad a sorokból, a szenvedélyes odaadás mohó hálája, ami kiérdemelte, hogy gördülékenységgel jutalmazták. Akár ebben az 1818-ra datált szonettben:<sup>3</sup>

### *When I have fears...*

*When I have fears that I may cease to be  
Before my pen has glean'd my teeming brain,  
Before high-pilèd books, in charact'ry,  
Hold like full garners the full-ripen'd grain;  
When I behold, upon the night's starr'd face,  
Huge cloudy symbols of a high romance,  
And feel that I may never live to trace  
Their shadows, with the magic hand of chance;  
And when I feel, fair creature of an hour!  
That I shall never look upon thee more,  
Never have relish in the faery power  
Of unreflecting love; – then on the shore  
Of the wide world I stand alone, and think,  
Till Love and Fame to nothingness do sink.*

### *Ha félelem fog el...*

*Ha félelem fog el, hogy meghalok  
s nem aratom le termő agyamat,  
s mint gazdag csűrők, teli könyvsorok  
nem őrzik meg az érett magokat;  
ha látom a csillagos éjszakán  
a nagy regény ködös jelképeit  
s érzem, hogy árnyait leírni tán  
a sors mágiás keze nem segít;  
ha azt érzem, te percnyi tünemény,  
hogy többé majd nem nézhetek terád  
s a gondtalan, tündér szerelmet én  
nem ízlelem, akkor a szép világ  
partján tünődve állok, egyedül,  
s Hír, Szerelem a semmibe merül.*

Vas István fordítása

A felkiáltás, a sietség, a viharos, közvetlen indulat impressziója ez, ami, úgy tűnik, majd-hogynem esetlegesen omlik bele a szonettformába. Ez a forma hajlamos a nyugalom érzését kelteni; nem számít mennyire ellentmondásos az ítélet, a fül kihall valamit a bíró utolsó kalapácsütéséből. Illetve utolsó két kalapácsütéséből. Az Erzsébet-kori stílust követő szonettekben ugyanis különös nyomatékot kap a hatás, ezért egy páros rímmel zárnak; a tézis vagy az antitézis két velős sorával. Az „egyedül” és a „merül”<sup>4</sup> kétségkívül szembetűnő rímhelyzetet alkotnak, igencsak szokatlan azonban, hogy nem sikerül úgy lecsengetniük a szonettet, mintha asztalra koppanó érmék volnának. Szükségünk van erre a páros rímre, hogy gátat szabjon a versben áradó vágyódásnak, hogy nyugalmi helyzetbe hozza a beszélő „én”-t. Akárcsak a gondolatjelre a tizenkettedik sorban, mely szakadékat képez a beszélő és a világ gazdagsága között. Vegyünk most szemügyre egy másik szonettet, amely tárgyában és formai átgondoltságában rokonságot mutat ezzel, jóllehet a „mikor” és az „akkor”<sup>5</sup> ideje sokkal homályosabb. Milton 1652-ben írta szonettjét, amikor megvakult:

<sup>3</sup> Hogy az esszé gondolatmenete követhető legyen, minden esetben egymás mellett közlöm a verspéldák eredetijét és fordítását.

<sup>4</sup> Az eredetiben „think” és „sink”, tehát a „tünődés” és a „merülés” rímelenek egymásra.

<sup>5</sup> Az eredetiben: „when” és „then”.

## *When I consider how my light is spent* A vak szonettje

*When I consider how my light is spent,  
Ere half my days, in this dark world and wide,  
And that one Talent which is death to hide  
Lodged with me useless, though my Soul more bent  
To serve therewith my Maker, and present  
My true account, lest he returning chide;  
"Doth God exact day-labour, light denied?"  
I fondly ask. But patience, to prevent  
That murmur, soon replies, "God doth not need  
Either man's work or his own gifts; who best  
Bear his mild yoke, they serve him best. His state  
Is Kingly. Thousands at his bidding speed  
And post o'er Land and Ocean without rest:  
They also serve who only stand and wait."*

*Tűnődöm olykor, mért szállt rám homály  
Éltem felén? E tág föld vak legén  
Talentumom tétlen mért rejtem én,  
Mely így elásva bennem kész halál?  
Ha majd a számonkérő óra száll,  
Uram feddése nem lesz-é kemény?  
Műt kezdjek így, ha nincs munkámra fény?  
Lázongok halkán. Ám vigaszt talál  
Türelmem és szól: Senki sem viszen  
Méltó munkát Elé. Csak tűrd szeléd  
Ígáját, úgy a jó. Hisz Ó a szent  
Király. A szárazföldön és vizen  
Sűrögteti szolgálói ezreit,  
S az is cselédje, ki csak vár s mereng.*

Tóth Árpád fordítása

Amikor azt mondom, elengedő a hasonlóság, hogy nyilvánvaló legyen a két vers közötti kötelék, arra gondolok, hogy nem tudom Keats versét úgy olvasni, hogy nem Milont halom közben. Valaki más Shakespeare-t hallaná: egyik visszhang sem hamis. Ha Shakespeare Keats örök szerelme, Milton a mércéje volt. Keats, mint valami totemet, mindenhova, még a gyalogtúráira is magával cipelt egy Shakespeare-portrét. Amikor lehetett, a kép az asztal felett függött: olyan volt ott dolgozni, mint egy szentélyben. Milton dilemma volt; Milton teljesítményét illetően Keats tétova volt, pedig Keats válaszai általában ítéletek voltak. Ezt a határozatlanságot, amely a döntés belső kényszerével ötvöződött, nevezhetjük megszállottságnak.

Az egybevetés célja végső soron az elmozdulás; Keats vetélytársaként, alternatívájaként gondolt Wordsworthre. Úgy érezte, Wordsworth zsenialitása abban rejlik, hogy képes behelyezkedni az ember lelkiállapotába; Milton azonban minden nagyszerűsége ellenére „kevésbé szorongott az emberek miatt”. Keats úgy látta, hogy Wordsworth a tudatnak azokat a rejtett kiterjedéseit kutatta, ahol koruk szellemi problémái gyökereztek. És ezek a problémák súlyosabbnak és komplexebbnek tűntek, mint azok a teológiai kérdések, amelyekben Milton merült el. Ezért Wordsworth „mélyebbre hatolt, mint Milton,” jóllehet inkább „a szellem általános és tömeges fejlődése”, mint „a szellem egyéni nagysága” miatt. Mindez lehetőséget teremtett Keats számára tervének tisztázásához.

Korábban azt mondtam, hogy olyan, mintha ezeket a szonetteket az alkalom szülte volna: ez az állítás némi kiegészítésre szorul. Az őszinteség hagyománya az anyag és az alkalom közötti határok elmosódásából alakul; a romantikusok után nagyobb hangsúly esik az alkalom megválasztására: a költő egyre kevésbé az a mesterember, aki egy számára felkavaró eseményből alkot valami érdekeset. A költői tevékenység egyre kevésbé emlekeztet sok rugalmas, hozzáértő elme vitájára.

A szóban forgó versekben mindkét költő a veszteség kérdését veti fel. Keats természetesen a halálról beszélt, ami mindaddig, amíg valaki beszél róla, közeleg. És Keats számára 1818 nyomasztóan közel volt. Anyját már átsegítette a halálon, és testvérén, Tomon is felfedezte a tüneteket. A tüdőbaj „családi kór” volt; orvosi képzése felvértezte Keatsot, hogy felismerje a jeleket. A halál közelsége Keats számára az érzékek fizikai világának elvesztése volt. Ez a világ – a mi világunk – volt a mennyország; a másikban nem tudott hinni, és nem

tudta az életét rituális felkészülésnek látni. Ezért elmerült az anyagi világ pillanatnyi csillogásában, ami viszont mindig a veszteség gondolatához vezetett. Ha tehát felismerjük a mozgást és a változást, de a halálon túl semmiben sem hiszünk, akkor minden fejlődés elmozdulásként fogható fel, biztos pontként, referenciaként, ami elmúlt, és nem lesz; egy világgént, ami olyan mozdulatlan és eleven, mint a jelenetek egy görög vázán.

1652-re Milton valószínűleg teljesen megvakult. A veszteség a kiindulópontja; ha a vakság – a halállal szemben – részleges áldozat, alighanem vezeklés: Milton nyugalma nem a megváltott idő nyugalma. Azt mondom, „Milton” nyugalma, valójában azonban nincs jogunk ehhez a közvetlenséghez. Mégpedig azért, mert a szonett egy dialógus, az első nyolc sort a beszélő kérdése zárja, amire a Türelem hat fennkölt sora válaszol. Egészében véve annyira gördülékeny, hogy alig észrevehető ennek a felosztásnak a technikai leleményessége. Érdekes, hogy milyen végtelenül egyszerű egy olyan vers szókészlete, amelyet ennyire mesterien, ennyire fenségesen komponáltak meg. Az egyszótagú szavak túlsúlya jellemző; nem a szókészlet kidolgozottsága, hanem az áthajló félmondatok szintaxisának bámulatossága, a páratlanul rafinált szerveződés miatt érezzük nagyszerűnek. Az emberek általában nem így beszélnek. És azt hiszem, többnyire igaz, hogy a beszéd imitálásában a pontatlan indítások, az eleven hanyagság, az improvizáltság érzete nem keltik a tökéletes kontroll benyomását.

Pedig Milton verséből nem hiányzik a gyöttrődés. Olvasóként szinte egészen tudat alatt érzékeljük, hogy a gyöttrődés és a drámaiság itt a ritmus vonalát követi. Ez a kötött versformák nagy előnye: a metrum változatossága rejtett üzenetet hordoz. Ezt manapság hanglejtés jelzi. Ehhez hozzá kell tennem, azt gondolom, tényleg a hanglejtésre kell hagyatkoznunk, mivel az említett előny eltűnik, mihelyst ezek a konvenciók megszűnnek a költői kifejezés normái lenni. Nem szükséges, hogy az olvasó jártas legyen a metrikus formákban: a szonett első sorai a „tűnődés” valamiféle lázas izgatottságával egy jambikus hagyományt idéznek és építenek fel. Nincs fül, amely elmulasztaná az első sorok kimért szabályszerűségét:

When I consider how my light is spent,	Tűnődöm olykor, mért szállt rám homály
Ere half my days, in this dark world and wide	Éltem felén? E tág föld vak legén...

A második sor vége mindazonáltal nyugtalanító. A „sötét világ” valamiféle hangcsomót alkot.<sup>6</sup> A „sötétség” metaforikus értelemben utal a vak mindörökké megváltozott világára is. De nem egyszerűen azért halljuk a fenyegetést, mert a szöveg olyan „sötétnek” írja le a világot, amelyben nem lehet járható ösvényekre lépni: a fenyegetés valóban létrejön, és főleg azért, mert a folyamszerűen áradó sor hirtelen elakad. Gát emelkedik, a nyelv beleolvad a mozdulatlan, áthatolhatatlan sötét világba. Aztán megmenekülünk; a sor ismét könnyeddé válik.<sup>7</sup> De a bevezetett rettegés nem oldódik. És a negyedik sorban újra halljuk a szörnyű erőt, a hangban, a kontrollálhatatlan bánatban szinte a bőrünkön érezzük:

And that one Talent which is death to hide	Talentumom tetlen mért rejtem én,
Lodged with me useless	Mely így elásva bennem kész halál?

<sup>6</sup> Glück itt a „this dark world” hangzására utal.

<sup>7</sup> Az „and wide” sorzárlat hoz feloldozást.

„Elásva bennem” – olyan ez, mint egy sorscsapás.<sup>8</sup> A következő szavak pedig valamiféle tehetetlen tévelygést idéznek, egyfajta sorvadást. Ahogy ezt a sort hallom, csak a „tétlen”-re jut kisebb hangsúly, mint a „bennem”-re.<sup>9</sup> E szavak a személyes kint fejezik ki, a rend és a remény roncsait fedezhetjük fel bennük; egy olyan elszigetelt helyre visznek, mint valaha Keats szigete volt, csak itt kevesebb a lehetőség. Mindez korán történik; Milton szonettje nem a haláltusa leírása. A Türelem válaszáért azonban elevenen kell éreztetni a veszteséget, hogy illően csendüljön.

A hiányt leginkább feladatba vagy próbatételbe érdemes belefoglalni. Ez haszonnal, sőt, jutalommal jár; annak ígéretével kecsegtet, hogy kielégíti az ember célok iránti szükségletét, ezzel megerősíti az életben maradás ösztönös vágyát. Ezért Milton szonettjében a Türelem megnyugtatta a zaklatott kérdezőt, bölcs belátásával irányt mutat. Legalábbis kiigazít egy előfeltételezést.

Nagy értéket tulajdonítanak itt a tűrőképességnek. Fájdalom hiányában viszont nincs szükség tűrőképességre. A versnek tehát el kell hitetnie velünk a fájdalmat, jóllehet, érdekei mást diktálnak. Kifejezetten valamilyen tanulság megfogalmazása a célja, amit a részletekből kell kibontani. A tanulság elfogadása a tudás elmélyítésének lehetőségével kecsegtet, ami képes kiváltani az enyhülésért folytatott ösztönszerű küzdelmet.

Milton szonettje két tettet tulajdonít a beszélőnek: elmélkedik, és amikor elmélkedik, kérdez. Azért helyeztem különösen nagy hangsúlyt a gyötördésre, mivel megszoktuk, hogy az „ész” ellentmond az „érmeknek”, és a beszélő cselekedetei egyértelműen az elme felfokozott cselekedetei. A reflexióra és az elmélkedésre való hajlam fejlett intelligenciát, szenvedélyes vérmérsékletet és minőségi időt feltételez.

Az „én”, aki elmélkedik, nagyon különbözik az „én”-től, aki fél. A félelem, különösen az a félelem, aminél Keats elidőzik, maga az elmerülés a kínzó érzésekben. A félelem, hogy egyszer megszűnünk létezni, más, mint a krónikus félelem állapota, amit gyávaságnak hívunk. Ez a félelem gátol és ránk szakad, a változás, a lezárás és az összeomlás üzenetét hordozza, a jövő eltörlésével fenyeget. Ősi, akaratlan, demokratikus, sürgető; jelenléte minden más történést megakaszt.

Nem arról van szó, hogy Keats közömbös lenne a gondolkodás iránt. Ez másfajta gondolkodás, mint Miltoné: ellenáll az ész irányításának. Keats az érzékeny ösztönös természet nyelvhez való ősi jogát tételezi. Ahol Milton elmélyültségről tanúskodik, ott Keats összeroskad. A hanglejtéssel nem lehet egyszerre az elmélyültség és a fesztelenség benyomását kelteni. Aktuális függésünk az őszinteségtől abból fakad, hogy a fesztelenséget preferáljuk, a szubjektív „én”-t, akinek szenvedélyes elfogultsága magában hordozza a tökéletlenséget, akinek beszéde individuálisnak, emberinek és esendőnek hangzik. Keats kifogásolta Milton közönyét, azt, hogy „kevésbé szorongott az emberek miatt”. Ez azonban összhangban van az elmélyültség nyilvánvaló megmutatkozásával.

Keats olyan szavakkal ragadhatta meg kompozíciós módszereit, amelyek meghátrálást implikálnak: a költőnek passzívnak, fogékonynak, minden érzet számára nyitottnak kell lennie. Keats arra vágyott, hogy megmutassa a lelket, de számára a léleknek nem volt spirituális szövedéke. A spiritualitás leleplezi az ész fenyegető követelését az önálló életre. Keats ezt az elgondolást elvetette. Szerinte a lélek megtestesült, eleven és esendő, nincsen élete a testen kívül.

Keats nem tudta értékelni azt, amiben nem hitt, és nem hitt abban, amit nem érzett. Mivel nem látott más választást, az istenivel szemben a halandóság mellett köteleződött el, ahogyan elkötelezetten vonzódott Shakespeare iránt is, aki drámákat írt, akkor, amikor Milton maszkokat formált, és azzal, hogy írt, leróta adósságát az életnek.

<sup>8</sup> „Lodged” – Glück itt egyszerre hozza játékba a szó jelentését és hangzását.

<sup>9</sup> Glück a „less” fosztóképzőt és a „me” személyes névmást hallja hangsúlytalannak.

Ebből következik, hogy Keats versei közvetlennek, személyesnek, védtelennek tűnnek; más szavakkal pontosan úgy hangoznak, mintha hitelesek volnának, mintha Wordsworthnek arra a gondolatára felelnének, miszerint a költészetnek olyannak kellene lennie, mintha egy „emberekhez beszélő ember” megnyilatkozása lenne. Amíg Milton nagyívű hangzatokat írt, Keats jobban szerette a magányos hangok áradását, az irányítás helyett a mélyre hatolást.

A „emberekhez beszélő ember” gondolata, a hitelesség feltételezése egy megalkotott beszélőtől függ. És pontosan itt kavarodik össze minden. Ez a költészet végeredményben a beszélő valóságába vetett szilárd hitet erősíti az olvasókban, ami a költő és a beszélő azonosításának gondolatában jut kifejezésre. A költő ennek a hitnek az előidézésére törekszik: a nehézség akkor adódik, amikor a költő elkezd részt venni a közönség tévedésében. Ezen a ponton hallgatnunk kellene Keatsre, akinek annyira nyilvánvaló a szándéka, hogy a verseit személyessé tegye, és aki módszeresen és félreérthetetlenül nyúlt önéletrajzi témákhoz.

Keats gondolkodásának középpontjában az én problémája áll. És a költői én témája az, amiről a legmélyebb érzéssel és beleéléssel beszél. Szerinte azokat a tehetséges embereket, akik „igazi énjüket” kényszerítik alkotásaikra, a „hatalom embereinek” kellene hívni, az igazi „zsenikkel” ellentétben, akik „olyan hatalmasok, mint bizonyos semleges jellemek tömegével operáló éteri vegyületek – de nincs egyéniségük, nincs határozott jellemük”. Az „emberekhez beszélő embert” idéző verskompozíciókban Keats az egoista öntudatoság és önreflexió helyébe azt a „negatív képességet” állította, amit Shakespeare-nél látott. A vélemény felfüggesztésének képességét, annak érdekében, hogy hű ítéletet alkothassunk, az alárendelődés képességét, a hajlandóságot az én „visszavonására”.

Más szavakkal, az „én” olyan, mint egy villámhárító: magához vonzza az élményt. De a költőnek kötelessége megfosztani magát a személyes sajátosságoktól. Ezért a létező meggyőződések nem próbakövek, hanem akadályok.

Korábban közvetlen örökségünkre utaltam. Lowellre, Plathra és Berrymanre gondoltam, és még néhány másik kevésbé impozáns költőre. Az őszinteség mozzanatára tett utalás miatt különösen Berrymanre érdemes vetni egy pillantást.

Berryman technikailag már a kezdetektől nagyon felkészült volt, noha korai versei nem emlékeztetnek. Viszont miután, ahogy mondani szoktuk, rátalált „magára”, véleményem szerint Pound óta a legjobb fülű költőnké vált. Az én, akire rátalált, gunyoros, bőbeszédű, konok és egészen visszafogott, olyan ördögien manipulatív, mint Frost.<sup>10</sup> 1970-ben, azután, hogy az *Álomdalok* híressé tette őt,<sup>11</sup> Berryman egy különös könyvet jelentetett meg, amelynek címét Keats szonettjétől kölcsönzi. A *Love & Fame (Szerelem és Hírnév)* című kötet ajánlása „a szenvedő szerelmes & fiatal breton mester emlékének” szól, aki „Tristan Corbière-nek nevezte magát”. Ehhez az ajánláshoz Berryman hozzáfűz egy zárójeles megjegyzést is: „Szeretnék az ő éleslátásával verselni”.

Így aztán, mire az első vershez érünk, bőséges ismereteink vannak: van egy témánk, ifjúkori ikerálmaink,<sup>12</sup> referenciáink és egy példaképünk. De ez semmi azokhoz az információkhoz képest, amelyeket a versekből nyerünk. Olyan azonnal kielégítő adatokat, amelyeket többnyire nem a művészethez, hanem a részeges bajtársiassághoz társítunk. Valódi nevekről, helyekről és helyzetekről szerzünk tudomást, és mivel Berryman itt nem

<sup>10</sup> Robert Frost (1874–1963) amerikai költő. Kritikusai a tradicionális és a modern költészet határán pozicionálják. Költői gyakorlatában a 19. századi megoldásokat követi, mindennapi életből vett témái és képalkotásai ugyanakkor radikálisabbak.

<sup>11</sup> Az 1969-ben megjelent *The Dream Songs* két korábbi kötet, az 1964-es *77 Dream Songs* és az 1968-as *His Toy, His Dream, His Rest* kompilált kiadása.

<sup>12</sup> Glück vélhetőleg Berryman már említett *Álomdalok* című kötetére céloz. A 385 darabból álló ciklus kulcsfigurája a költő alteregója, Henry. A versek tehát egyszerűen értelmezhetők Berryman és Henry álmaiként is.

áll meg, kudarcokról, büszkeségről, nagyravágyásról és szenvedélyekről is, mindezt sajátos gyorsírásban: mentegetőzés nélküli arroganciával.

Azt mondhatjuk, hogy amikor Berryman rátalált saját hangjára, akkor rátalált saját hangjaira. Hangan természetes megkülönböztető vonást értek, és megkülönböztető vonáson a gondolatot. Tehát attól még nem találunk rá a hangunkra, mert hűsz versbe beillesztjük ugyanazt a melléknevet. A megkülönböztető hang elválaszthatatlan a megkülönböztető szubsztanciától; ezeket nem lehet szétszálazni. Berryman akkor kezdett Berrymanként hangozni, amikor kitalálta Mr. Bones alakját, amivel egyszerre két ötletet valósíthatott meg. A *Szerelem és Hírnév*nek vélhetőleg egyetlen beszélője van – bár a kommentátor talán jobb szó. A versek mégis olyan benyomást keltenek, mint az *Álomdalok*; Mr. Bones alattomos eszközök egész arzenáljában él túl, mindenekelőtt a szűrős, kizökkentő csattanókban. A versek a közvetlen szóbeszéd látszatát keltik; akárcsak a pletykák, elterelik a figyelmet és szórakoztatnak. De a szóbeszéd forrása zavaros üzeneteket küld; félúton visszafordítja az eltévedt olvasót:

## Message

*Amplitude, - voltage, - the one friend calls for the one,  
the other for the other, in my work;  
in verse & prose. Well, hell.  
I am not writing an autobiography-in-verse, my friends.*

*Impressions, structures, tales, from Columbia in the thirties  
& the michaelmas term at Cambridge in 36,  
followed by some later. It's not my life.  
That's occluded and lost.*

## Üzenet

*Bőség – feszültség – egyik barátom ezt, a másik azt  
hiányolja munkámban,  
versemben s prózámban. Fasz! azt!  
Barátaim, nem írtam önéletrajz-verset.*

*Élmények, struktúrák, mesék Columbiáról a 30-as évekből  
& az őszi szemeszter Cambridge-ben 36-ban,  
mit később követtek mások. Nem az én életem.  
Az bezárult, és kész.*

Jánosy István fordítása (részlet)<sup>12</sup>

Az „önéletrajz-vers” egyetlen finom szó, amit erőszakos kötőjel tart egybe. Ami ebben a részletben valódi, az a kétségbeesés. Ez részben abból a keserű gondolatból fakad, hogy az ötlet elvesztegetettnek bizonyult.

A költészet előnye az étellel szemben, hogy a költészet, ha elég erős, maradandó lehet. Azt hiszem, ijesztő a gondolat, hogy az autenticitás a versben nem az őszinteség produkuma. Mivel szorongunk a formák miatt, hajlamosak vagyunk mindent szó szerint érteni: miután a verseket minden jel szerint sokkal jobbnak találtuk, mint az embert, kényszerelesen vizslatjuk Frost arcát, a kedvesség nyomai után kutatva. Ez azt feltételezi, hogy verseink az ujjlenyomataink, pedig nem. És azt is, hogy azoknak a folyamatoknak, amelyek nyomán az élmény átalakul – felfokozás, finomítás, emlékezetessé tétel –, semmi dolguk nincs az őszinteséggel. Pedig a szövegbéli igazságot nem szükséges megélni. Ehelyett mindezt képzelní is lehet.

Végezetül még egy gondolatot szólnék az igazságról, vagyis az ettől „megkülönböztethetetlen” művészetéről. Keats elmélete a „negatív képességről” egy olyan gondolkodásmódra utal, ami rendszerint azoknak a tudósoknak a sajátja, akiknek gondolkodását aktívan alakítja, hogy híján vannak az előítéleteknek. Ez az elfogulatlanság meggyőző és magabiztosság tesz, mivel annak előfeltételezése, hogy a dolgok sajátos módon szerveződ-

<sup>13</sup> A fordítást Glück gondolatmenetéhez igazítottam.

nek, mindig ugyanahhoz az eredményhez vezet. Azaz a kombinációkban felismerhető valami eleve adott.

Azt hiszem, a nagy költők így működnek. Vagyis szerintem az anyagok szubjektívek, de a módszerek nem. Ezt attól függetlenül is így gondolom, hogy a kész műben nyilvánvaló-e a szétválasztás, vagy sem.

A mű középpontjában egy kérdés, egy probléma áll. És olvasás közben sejtjük, hogy a költő egyetlen megoldás mellett sem kötelezte el magát. A versek olyanok, mintha kísérletek lennének, amelyeket az olvasó szabadon alkothat újra saját gondolataiban. Azok a költők, akik kényszeresen irányítják, túl korán kierőszakolják vagy előírják a válaszreakciót, sajátos döntéseik tökéletlenségeiről tanúskodnak, mintha kimerítő útmutatás nélkül az olvasó nem juthatna el a szándékolt végkifejlethez. E művek gyengesége az, hogy nem hagynak bennünk kétségeket: Milton is szolgált bizonyítékokkal, versei mégis lenyűgözők, mert kételyeket dramatizálnak. Az igazi megvilágosodás olyan, mint Pszükhéé, aki nem tudta, mit fog találni.

Az igazságot a rejtély, illetve a kimondhatatlanság atmoszférája lengi körül. A rejtély az elementáris attribútuma: az a művészet, amelynek meghatározására törekszem, lényegi vonásainak koncentrációja, redukciója és tisztázása csupán; nem lehet tovább finomítani anélkül, hogy meg ne másítsuk a természetét. Esszencia, egyedülálló ásvány, és ezért semmihez sem fogható. Nincs „valami”, ami megelőzi; az mindig az autenticitás egyik esete lesz.

A költészetben az igazság olyan, mint a megvilágosodás. Ritkaságszámba megy, és mellette más versek intelligens megfigyeléseknek tűnnek csupán.

BRANCZEIZ ANNA fordítása