



Pázsitinvázió, tocsogós szittyó, kopár szík

W H I T M A N - M O Z A I K O K

Egy verskötetnyi fű: átnő a lapon, átlyukasztja a hártypapírt, lassan-lassan benövi a könyvet, az egyik oldalon zombék, a másikon sok-sok sziklevél, a harmadikon intenzív sarjadás, a negyediken szőnyegesedés, pázsitinvázió, az ötödiken tocsogós szittyósodás, a huszadikon a kopár szík sarja. A századikon a vers ismét a szálak halódó sárgája föléd engedi az önfitogtató zöldet, elűnteti a változás nyomait, ahogy az egyén eltűnik az egészben, az örökkévalóság vegetatív erejében. A rétrítkán hal meg, van, amelyik soha.

Whitmanben mindenki elfér: úgy konstruálta meg magát, tágasra, otthonosra. A szeme úgy lát, hogy az olvasót is belelátja a szövegbe, a versbe szedett létkatalógusból kibogászhatja magát, a költészeti leltár számot ad állapotáról, pozíciójáról, státuszáról. Kolosszális, honfoglaló nyelv Whitmané, terpeszkedő térkép. Olyan térkép, melyen nem sematikus jelekkel ábrázolják a városokat, hegyeket, tavakat, olyan térkép, amelyen emberek vannak, amelyen mindenki egytől egyig ott van.

A jelenlét költészete ez, jelen lenni a nagy eseménynél és jelen lenni az intim kézfogásnál, a meztelen fűdőzésnél vagy a nemzés aktusánál, rendszerint a felismerés vagy egyenesen a teremtő névadás pillanatában.

A lélekemelés mechanikáját a halmozás és a felkiáltások dinamikájával kidolgozó versnyelv a történelmet is természeti konstrukciónak mutatja. Történelmi idők a levél erezetében, a fák növekedésében, a víz áradásában, a bekötött seb szivárgásában. Az ijesztő, falánk kollektívizmus tudatában fészkelődő individuum védekező mechanizmusait előbb csak eltorzítja, majd le is gyűri a mámor. Magát korreografáló aktus önuralomvesztés után, de az ösztönös keretei között. Ahogy a másik testéhez közelítve magunkat simogatjuk ki az idegen fiziológiából.

A sötét, misztikus humanizmus mélyén a hús tudásának elleplezett nyersessége rejlik. Folyamatos erotikus irritáció, mely élvezetre sarkall és azzá is válik. A Whitman-vers szinte mindig csoportos aktus: szinte mindig sokan vannak, zsúfolat van, pornográf orgiára emlékeztető nyelvi konfigurációk, retorikai megoldások hangzavara támad, vagy decens sorakozók vezényszavára áll be a csend. Nincs dekorativitás, alapvető költői giccskészlet vagy aranytartalék, a pucér anyag extatikus tömegeivel kell manipulálni, az egyetlen szemnek, fülnek, érzékszervnek kiszolgáltatott halmozással, végtelenséggel, a megsokszorozódással kell számolni, észben tartani a felfoghatatlant. Mintha az ember tudna valamit, mintha az illúzióépítés nem folyamatos egzisztenciális tatarozás lenne, hanem eredmény.

A *Fűszálak* első kiadása 1855-ben jelent meg: pontosan egy tucat vers. Innen indul meg a kilenc kiadásán át tartó organikus növekedés: a demokratikus kibontakozás, a pázsittól az ún. deathbed edition hatalmas burjánjáig. A költő a kezdeti naturális ábrándok, majd a szabályos sejteket egymás mellé rendelő gyeptrágya-serkentők után eljut az elképzelt kiszáradásig is, és hagyja maga fölé nőni a sokat gondozott gypetet. Az organikus versbotanika rálátás a veszteses létezésre, mely a sokaságban oldja fel és termeli újra az egyéni, a sok kis életet. A sok kis élet, a fölerősített lét tudatnak köszönhetően álméllkodva nézi az őt elpusztító folyamatot. És öngyilkos extázisában hálálkodik.

NEMCSAK A SZÁZHETVENNYOLCADIK OLDALTÓL ÉLEM DE NEKED RAJTA! VÁGJ BELE SŐT KÉREM ZUHANJ BELE KEMÉNYEN ÉS NE MAGYARÁZZ MEG MINDENT NE MENTSD MAGAD MAGAD ELŐTT UTAZZ A DÉLUTÁNON IS TÚLRA! 13. 09. 1977. BARTA ZOLTÁN Ez áll az én antikváriumi Whitman-összesem belső borítóján kék tollal, csupa nagybetűkkel írva. A toll a szöveg közepén kifogyott, a NE MENTS MAGAD MAGAD ELŐTT szakasz halványan olvasható, már-már belefehéredik a sárguló lapba. Egyébként a 178. oldalon az *Ének a nyílt útról* című ciklus kezdődik, közvetlenül előtte a *Kálmosvirág*-sorozat, melyre a célzás tulajdonképpen vonatkozhat. A fiú, aki a könyvet kapta, nyilván megfutamodott a líraterápia elől, és a kötetet gyorsan bevágta egy körüti antikváriumba (Whitman: 1964).

Az irodalomtörténész pompás analóg sorokba rendezi Whitman pozícióit (Bollobás 2005: 148). Proféta. Vallásalapító. Sámán. Fallikus-narcista látnok. A totális identitások költője. Amerikai bárd. Mindig utáltam a bárd szó 'költő' jelentését, túl agresszív, véres, közel van a hentesszerszámhoz, a verbális mészárosok vérfoltos kötényének elviselhetetlen szagához. A bárd letagló, fejbe sújt, szétloccsant, elfelez, ahol bárd van, ott vér folyik. Legyen labrisz: amerikai labrisz. A labrisz, ez a kétélű, ókori szekerce is sebez, de legalább elég öreg ahhoz, hogy használaton kívüli lehessen, hogy múzeumi tárlókban műtárgyként pihenhessen. A többi méltó és igaz.

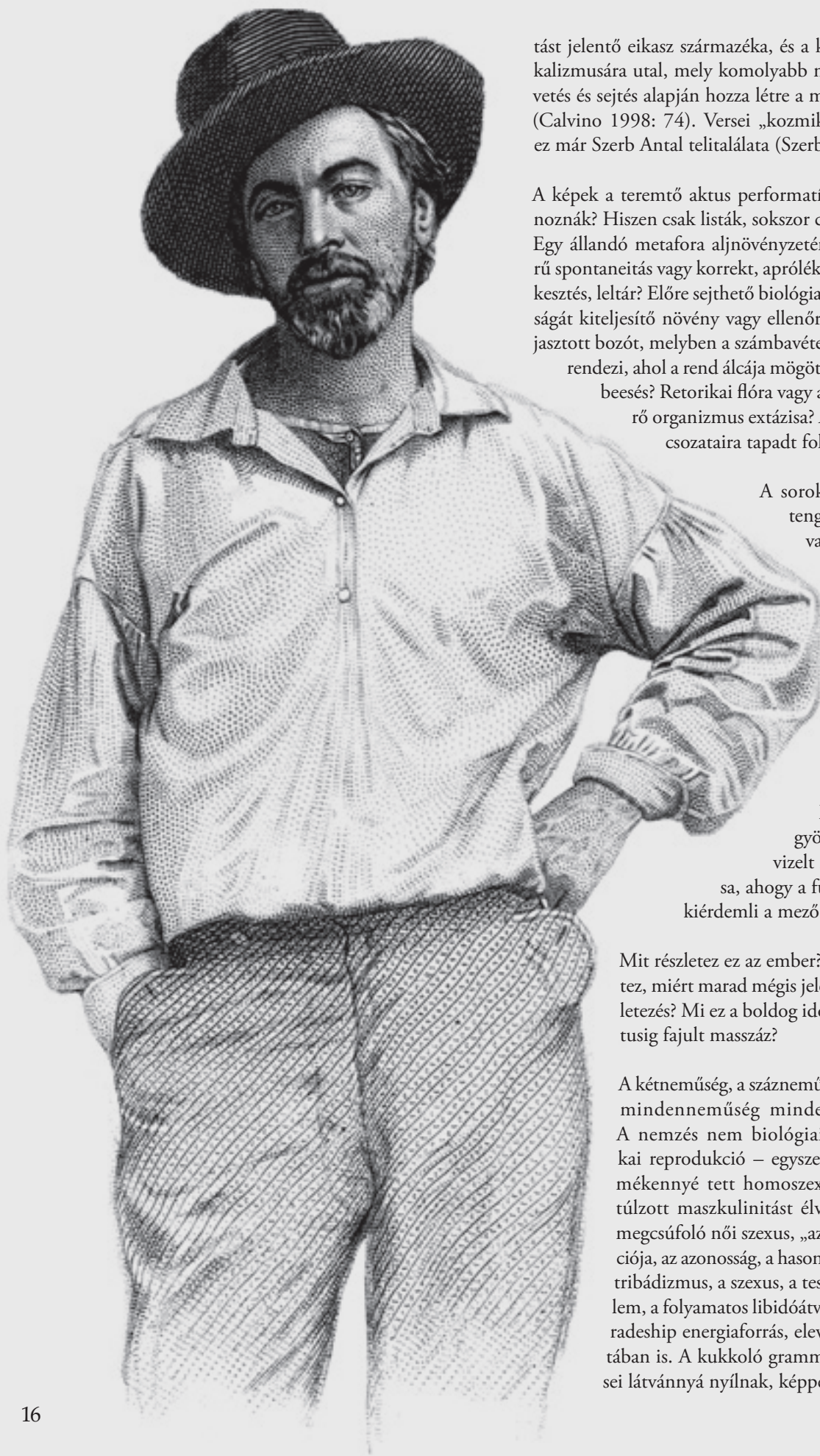
Mire futotta a másik nagy szakállas, Henry Longfellow *Hiaiwata*-énekének (Longfellow 1958) mitikus-mágikus, hazug pillantásából ahhoz képest, ahogy Whitman könyvének (és itt Emerson jelzőit használom) monstrumszeme, „bölényerejű” pillantása az „atlétikus szerelem” testgyakorlataira nézett? Longfellow arany párákódbé vont indián mitológiája megfelelnek a vérről: idillt hazudik, amikor az indián hőst békésen keresztény hitre téríti, beteges idillben oldja fel saját büntudatát, és elárulja a költészetet. És milyen

löttyögős a kalevalai metrum az amerikai indián tésztén! Nem csoda, ha Whitman ragaszkodott a meztelességhez, a virtuális pogánysághoz, egy új valláshoz.

Amerikai eroto-Zarathustra: a megvilágosodáspillanatok próbálja kipreparálni, körülírni, a fekete lyukakat megközelíteni. Az illékonyág miatt a töltet helyett csak a kimerevített pillanat körülírását tudja elvégezni, s így lényegében a megélhetőség illúzióját örökíti át. „Ötven éven át »ugyanazt« a verset írja, és provincialitás, nemzeties sallang nélkül szólaltatja meg Amerikát” – értelmezi ugyanezt Márai (Márai 2011: 15).

Úgy modern, hogy borzongtatóan archaikus. Ahogy sebet kötöz (lásd pl. a *Sebkövöző* című verset), azt legalább olyan gyöngéden teszi, mint ahogy a kb. Kr. e. 500-ból származó, Szosziásznak tulajdonított F 2278-as számú ivóedény alján Akhilleusz kötözi be Patroklosz sebet századok óta a berlini múzeumban. Perry Brass versében Whitman 1989-ben (*Walt Whitman in 1989*) az AIDS-betegek kórtermében tesz-vesz akhilleuszi könyörülettel. A költeményt Chris DeBlasio zenésítette meg, ez volt utolsó dala, 34 éves korában halt meg a gyógyíthatatlan kórban. Halálos ágyánál nyilván ott állt Whitman is. A felvételen, mely most szól, ő maga zongorázik és Michael Dash énekel. Dashnak ekkor még két éve van hátra, DeBlasióknak három (DeBlasio 1996). Amikor a költő harcra tüzel, az antik Türtaiosz szájával, sántaságot kompenzáló, spártai vitalitásával teszi. Ahogy önmagától megkérdézi, ahogy megválaszolja az önmagának feltett egyszerre primitív és egyszerű kérdést, hogy mit hall, vagy mit lát (pl. az *Üdvözlés a világnak!* c. versben), John Cage *chance musicja* szólal meg mindenütt, a létezés véletlen, kombinatorikus zenéje a maga duruzsoló vérköreivel, izomtónusaival. Felsorolási heve olykor a barokk kimért katalógusait idézi: a 78–80 alanyt is elviselő mondatok áramvonalas rugózását. Amikor először olvastam Whitmant, azt hittem, eltévesztette a századot: az expresszionizmusba tenyerelt bele, miközben a 19. századi romantika szélsőséges domborzati viszonyokkal tagolt terepein hasalt el. Most már látom: Whitman minden században otthon van.

Nem boschi, nem kokainos, nem mákonyos, nem áfiumos, nem szürreál halmozás ez, nem tevény, nem burján, nem illogikus, nem fragmentált. Pontos. A szép igaz, mondja Keats. Az a szép, ami pontos, mondja Whitman. A pontosságot mint költői kategóriát Whitman vezette be a világirodalomba: a herbáriumkészítő extatikussá fokozódó kezdeti nyugalmát, a nyomdász türelmét, amikor egy szedődobozzal bíbelődik. Italo Calvino szerint a pontos költő icastico: ez az olasz szó a görög ábrázolást, összevetést, gyaní-



tást jelentő eikasz származéka, és a képszerűség radikalizmusára utal, mely komolyabb mérlegelés, összevetés és sejtés alapján hozza létre a maradandó képet (Calvino 1998: 74). Versei „kozmosz képeslapok”, ez már Szerb Antal telitalálata (Szerb [1989]: 577).

A képek a teremtő aktus performatív gesztusait utánoznák? Hiszen csak listák, sokszor csak felsorolások. Egy állandó metafora aljnövényzetén. Magömlésszerű spontaneitás vagy korrekt, aprólékos katalógusszerkesztés, leltár? Előre sejtető biológiai meghatározottságát kiteljesítő növény vagy ellenőrizhetlenné sarszított bozót, melyben a számbavétel csak a félelmet rendezzi, ahol a rend álcája mögött lappang kétségbeesés? Retorikai flóra vagy az anyagot legyűrő organizmus extázisa? A deklamáció rácszozataira tapadt folyondárok?

A sorok közül kicsapó tenger, a sós sperma vadgesztenyeszagú illata. Hipnózisban élvezni.

Paralelizmusok: fűszál fűszál, test test, sor sor, izokólon izokólon mellett, és a harmatgyöngyfüzérék, a levizelt fűszálak csillogása, ahogy a fűszálak sokasága kiérdemli a mező, rét, gyept nevet.

Mit részletez ez az ember? S ha már részletez, miért marad mégis jelentéktelen a részletezés? Mi ez a boldog időhúzás? Ez az aktusig fajult masszázs?

A kétneműség, a százneműség, az egyszerre-mindeneműség mindenütt jelenvaló. A nemzés nem biológiai, hanem poétikai reprodukció – egyszerre létezik a termékennyé tett homoszexualitás és az eltúlzott maskulinitást élvező, kijátszó és megcsúfoló női szexus, „az új férj” koncepciója, az azonosság, a hasonlóság méricskélő tribádizmus, a szexus, a test, a szabad szerelem, a folyamatos libidóátvitel, a teljes comradeship energiaforrás, elevenen és pusztultában is. A kukkoló grammatika bokrai, részei látványra nyílnak, képpé merevednek.

A testszörzet a fű imitációja, a rothadó, mállatag, porladó hús, csont, pedig a fű tápláléka. Carl Sandburg Whitman rétvéről áttelepített füve folyamatosan dolgozik az tömegsírokon.

„Valaki Whitman költészetét folyamatos feltámadásnak mondta, még hozzá utolsó ítélet nélküli feltámadásnak” – írja Whitman szerelmes verseinek cseh nyelvű kiadásában Mirek Kovářik (Whitman 2002: 136).

A *For you o Democracy* szövege mint egy tekervényes dallamú Verdi-ária az *Ernaniból*. Felépített áradás, a zenei vízduzzasztók túltelítése, zümmögése. Könnyű elképzelni, ahogy a víz emelkedik, nekifeszül a gát falának, majd önigazoló természetességgel, miután bemutatta megzabolázhatatlanságát, mégis visszairamlík a nyugvópontra a „bajtások szeretetével, / a bajtársak férfias szeretetével” (Whitman 1964: 140). Kiműveltebb, mint a Dakotában hallott olasz muzsika (Whitman 1964: 473). Szabályozás előtti, közbeni olasz *arioso* hatalmas fináléval, magas c-k meredélyein tornáztatott férfihang.

A viszonzatlan szerelemből születő versek kámaszutrája (*Sometimes with One I Love*) megelőlegzi azt az emancipált és kitárulkozó költői jövőt, mely a zsolttáros hang epikus áradásától az imagizmus foltverseiig terjed. A halkán kiválasztott szerető és a kiválasztást halkán lereagáló szerelem versét, a *To a Westen Boy* címűt mennyire halkán illik mondani? Elég valamiféle lágy *con dolcezza* vagy szükséges a *pianissimo*? Az egymásra hangolódás költészete lehet harsány (*Óh úttörők, ti úttörők!*) és mások számára alig, vagy egyáltalán nem is hallható.

Nyolc gyereke volt, állította magáról: ezek a gyerekek azonban soha nem kerültek elő. Ginsberg leszopta X-et, X Y-t, Y Z-t, és így tovább, vissza az időben, egészen Walt Whitmanig. Minden amerikai meleg költő közvetlen testi kapcsolatában van az ősatyával, befogadta az ősmagot, mondja Allen Ginsberg egy interjúban, melyet a Gay Sunshine-nak adott 1973-ban (vö. Davies 2012: 77–124). Ginsberg *Szerelmes vers Whitman témájára* című szövege arról szól, hogy a költő a „mátkapár közé” fekszik a hálószobában, s feltérképezi a nemzés és az élvezet testi határait (magyarul: Ginsberg 1996: 14). Ginsberg tulajdonképpen bemutatja Whitman egyik „munkamódszerét”. Robert Duncan amennyivel nagyobb költő Ginsbergnél, annyival decensebb módon beszél, de ugyanazt mondja: szerinte Whitman költészete *szaporodási* költészet, verbálisan közöskül az olvasójával, a majdani költőkkel, metaforikus ivadékokat generál, vagyis a halhatatlan aggregénysperma így teszi Whitmant holta után máig is többszörösen „tényleges” apává (Duncan 1995: 84).

James Mitchell *Gay Epiphany* című verse Whitman-ex-tázisban írja le a fiútest nemmeghatározó, orgazmusra hajlamos szerveit. Az egyszerre antikizáló és whitmani epifánia nyelvet alkot a nyelven belül, a pontos megnevezés költészetét villantja fel: „o sperm, testes, paradidymus! o scrotum, septum, and rectum!”. „O symphysis pubis! tunica albuginea! vasa efferentia! corpus cavernosum et spongiosum!” És így tovább. Mitchell egy anatómiai atlasz retorikájába, az orvosi latin nevezéktan tüpontos terminusaiba zárja szerelmet (Coote 1983: 330–331). Nevet, nevet, nevet! Whitman-szeretők neveit! Peter Doyle. Bill Duckett. Nem érdekesek a személynevek, ha vannak is, a testrészek, az alkatrészek nevei érdekesek, a jelenések, a személynév ebben a költői archívumban nem katalógustétel.

Az egyik első magyar Whitman-fordítás a *Kálmosvirág (Kálmosgyökér, Calamus)* ciklus *When I Heard at the Close of the Day* kezdetű verse volt. 1874-ben, még a költő életében jelent meg a Vasárnapi Újságban Baráth Ferenc magyartításában. Baráth, azaz B. F. így kommentálja: „Egyik legszebb és legtisztább hang Whitman költészetében a barátság, a bajtársaság dicsőítése, amely egy demokratikus államban fő erény kell, hogy legyen... Ez az érzés néhol igazán meleg és gyöngéd hangban nyilatkozik nála” (Whitman 1955: 409). „Mert az, kit szeretek legeslegjobban, mellettem alvék, a hűvös éjszakában; / Az éj csendjében, az őszi holdfénynél arca felém fordulva; / S karja könnyedén mellemen pihent: és akkor éjjel bizony boldog valék. (Whitman 1955: 409)” – zárja B. F. a fordítását. Görgy Gábor ugyanezt a szöveget így ülteti át: „Mert az, ki nékem a legkedvesebb, az szendergett mellettem s egyazon takaró alatt hevertünk a hűvös éjben, / Az őszi holdfény csendjében arca felémhajolt, / Két karja könnyedén fonta át mellem – s én boldog voltam ez éjszakán” (Whitman 1955: 119). Eredetiben: „For the one I love most lay sleeping by me under the same cover in the cool night, / In the stillness in the autumn moonbeams his face was inclined toward me, / And his arm lay lightly around my breast – and that night I was happy. (Whitman 1995: 115)”

„A biblia is szabadversben van írva, Goethe is írt szabadverseket, és Walt Whitman is. [...] Nincsenek sínek. A végtelen szabadságban kell megkeresnünk az egyetlen utat, akár a repülőgépnak” – írja Kosztolányi 1927. december 27-én Pintér Jenőnek a szabadvers védelmében (Kosztolányi 1996: 562). És lassan nekigyürkőzik, hogy megírja a *Meztelenül* című kötet szabadverseit. Keresi az egyetlen utat a légben, nem egyszer találja magát egy-egy metaforikus légörvény kellős közepén. Nem egyszer lötyten ki a fedélzet első osztályú részlegén az ezüst findzsákban hűlő impresszionista csokoládé.

Reichard Piroska, az egyik első magyar Whitman-tanulmány szerzője, maga is ügyes költő (Reichart 1914: 98–116) a Budapesti Szemlében Whitmant, a világirodalom „legművésztelenebb” költőjét szinte vallásalapítóként ünnepelte, e vallás központi értéke a „tisza barátság”, a „bajtársak férfias szeretete” volt. A *Calamusból* részletet is fordított.

A Nyugat két alkalommal (1919, 1920) összesen nyolc Whitman-verset közölt Pásztor Árpád fordításában. Whitman mellett csak egyetlen amerikai szerző kapott még helyet: Edgar Allan Poe. A centenárium alkalmából Pásztor Árpád írt esszét és közölt fordításokat (Pásztor 1919: 756–766). Pásztornál Whitman egy valóságos anti-Poe, figyelemreméltó, hogy a lényeg lényege Poe-n keresztül közelíthető meg a magyar kultúrában: „Whitman a cselekvő, teremtő, előretörő, érzéki, az egész világot betöltő embert jelenti, a felszabadult, vagy felszabadulni akaró »én«-t, Poe a stilizáló, vergődő, lelkét marcangoló művészt, a lelki elvonatkozás és a legválasztékosabb, gyöttrő formák mestert. 1849-ben halt meg, és ha volt hatása Whitmanra, csak az lehetett, hogy milyen ne legyen!” Pásztor szövegének legszebb és egyben legpatetikusabb mondata alighanem ez: „Walt Whitman mindenkié és mindenki és minden Walt Whitmané.”

A szintén Whitman-fordító Hevesy Iván 1922-ben Gáspár Endre fordításkötetét méltatva (Gáspár a *Song of Myself* ciklust fordította le majdnem teljes terjedelmében) kiemeli, hogy Gáspár nem úgy jár el, mint a tehetségtelen európai műfordítók, akik a Whitman-verset „európaisítják, hozzá hasonlítják az európai líra esztéta-nyelvéhez” (Hevesy 1922: 429). Babits mintha máshogy látná, igaz, ő az „európai” irodalom történetét írta meg, s nem szeretne volna mellőzni: következőképpen szerinte Whitmanben van valami elemien európai, szerinte ugyanis „amikor Amerika lelkét vélte zengeni, voltaképp Európa álmait zengte” (Babits [1934]–[1935]: 589). Gáspár szöszövényének egyetlen szép mondata van: „Whitmant csak megértő rajongónak, odaadó rokonnak szabad fordítani, különben költeményei, ezek az anarchikus életdarabok és élethimnuszok, elvesztik igazi elevenségüket, akár csak az akváriumok halai.”

Szilágyi Géza 1923-ban publikált, merész esszéje Pásztor 1923-as fordításkötetéről is megemlékezik. Nem annyira a fordításról, sokkal inkább a nemiség és a szexualitás kérdésre fókuszál: „Azért ő is rádöbben a kérdésre – a költőnek Children of Adam és Calamus fölírású versciklusai őt is, mint mindenkit följosogítják rá, »vajon Walt Whitman nem érzett-e fizikailag is vonzalmat saját neméhez?« Pásztor nemmel válaszol erre a kérdésre, amely csak akkor volna tolazkodó, ha nem

maga a költő vetette volna föl velünk szinte számtalan költeményében” (Szilágyi 1923: 242). Szilágyi freudista alapon, illetve John Addington Symonds Whitman-könyve nyomán elemzi a hol „szinte asszexualis aggastyán” pozíciójába helyezett, hol az egyéni szerelmet kozmikus léteszmévé transzformáló, hol pedig egyértelműen a „visszas nemi érzés nagyjai” közé sorolható poéta valós és költői personáját. Szilágyi szövegének zárata kikezdhetetlenül modern: „A törpéknek, akár a jeles törpéknek is, az óriással szemben nem szabad pöffeszkedő jogot érezniük a mindig főlényt jelentő megbocsátásra, hanem csakis becsületes kötelességet a megértésre” (Szilágyi 1923: 245).

Symonds a *Calamusban* megtalálta, amit a görögöknél és a reneszánszban is megtalált, felfedezte a maga Atlantiszát, hogy a Calamus második versét parafrázálva bizonyos lelkek pázsitjának egy és ugyanaz az illata. „Nem ismerünk el más törvényt, csak ami a miénk” – zengi Whitman már odébb, a *Mi, két fiú, egymáshoz ragaszkodó* (*We two boys together clinging*) címen ismert versében, melyet Whitney Davis joggal tart a meleg nárcizmus egyik legpertinensebb retorikai konfigurációjának (Davis 2010: 228). A nárcizmus megbénítja a szerelmet, teszi hozzá később, épp ezért a homoszexuális szerelem, a pszichoanalízis által lemásolt társadalmi ideológia szerint nem is igazi szerelem. A nárcizmus kulturális, esztétikai forma, mely előhívhatja a szerelmet (Davis 2010: 231), de nem az.

Kassák Lajos *Mesteremberek* című versében a Fűszálakon taposó csizmák ridegsége. A Nyugatban Babits 1916-ban polemizáló, a Tett programját ismerető Kassák a nyugatosok által épphogy elfogadott, magyar fordításban szinte nem is létező (a folyamat felpörgésére még három évet várni kell) Whitmant már-már a magyar recepció kezdetén meghaladottan konzervatívnak, követhetetlennek tartja (Kassák 1916: 420–424). „Walt Whitmannal valljuk a rokonságot (sőt azt is tudjuk, hogy 1819-ben született), de ő még sokkal inkább az intuíció rabja volt, impreszionista, semhogy mesterünknek fogadnánk el. Walt Whitmantól is csak annyit tanultunk, mint amennyit jó eszünkkel minden nagy költőtől el kellett tanulnunk – mert hiszen Babits kultúrsumjúsága mellett mi sem a dühöngő analfabétaságot akarjuk visszaerőszakolni a világra!” – üvölti Babits képébe a „rettentetes nagy hamu alól”.

Sehol annyi whitmaniádat nem írtak, mint Szlovenszón. Az ún. szlovenszói magyar irodalom tobzódik Whitmanban. Az expresszionista vonulat veti felszínre, az az érthetetlen irányvonal, melyet a pesti irodalmi ízlés németesnek tart, melyet az erdélyi folk-színezettel szemben „nemzetietlennek” mond és rendszeresen



Walt Whitman Archivum: 121-es számú kép

kárhoztat. Whitman nyomokban ott van Márai korai verseiben, Mihályi Ödön költészete instant formában tartalmazza, a szíriai kiküldetésben fiatalon meghalt Jarnó József pedig írt egy *Ének magamról* című költeményt, melyben a nagy Whitman-vers gondolati palinódiáját adja, miközben a dikciót továbbörökíti: „Nem járom a pusztát, mint a jó öreg költő, Manhattan fia, / az amerikai Walt Whitman, aki szemébe húzva nagy / szalmakalapot, / bébarangolta a végtelen mezőket. / Nem kábítom magam alkohalmámorral, / nem próbálom meg a hasist és a néger asszonyok szerelmét, / mint imádságos Verlaine, szomorú szeretője a párisi / éjszakáknak. / Én csak az egyszerű külvárosi utcákat járom, s néha énekelek / szomorú, tompult,

fáradt énekeket / a házakról, melyeket lassan hóna alá kap az éjszaka...” Alternatíva a Mécs László-féle giccs-költészet és az Ady-epigonizmus legszerencsétlenebb regisztereivel szemben. Jarnó *Ti láncoltkezü emberek* címmel lefordította a *You Felons on Trial in Courts* című költeményt (Jarnó 1925: 78), mely az *Autumn Rivulets* című ciklusban szerepel. Helyenként túlszárnyalta Kassák variánsát.

Elképzelni, ahogy Tóth Árpád Whitmant fordít. Na, jó, ezt nem lehet elképzelni.

„Fű, fű, fű, zöld fű, egylábú sörény-ácsorgás zöld, suhogó, sziszegő, sikító fű / zöld hömpölygése, zöld hul-

lám-zizegése, zöld száraz függőleges óceán- / lobogása, zöld tántorgás és zöld ágaskodás végtelen dühszelíd növényi / szuszogása és hangos zölderes levélnyerítése, mintha millió zöld csikó ágaskodna / és nyihogna és egymásra tolongva egyhelyben állva hömpölyögne, sörényes / csikófejével, kalászos zöld csikófej-tűsörény-özönnel táncolna, topogna / lüktetne és toporogna az egyhelyben-futás zöld óceánfüggönyével zokogva / hosszú, hisz végtelen Walt Whitman Fűszál-történelemaradat, zöld csikó- / tolongás szerelemvagina-üzenet, hisz a zöld fűszál-csikócsődörök herezsákja: / a zöld tűcsillagcsokros ikra-magokból összeszótt zöld halacska, pikkelyes és / pikkelytelen zöld növényi toronycsúcs-fejemelés a hímkanca ágaskodás” – ejakulálja Juhász Ferenc *A pacsirta a szívben* 20. tömbjében (Juhász 2008: 40). Mennyire más extázis, és mennyire közös akarás a fraktálszerű jelenlét hol lekicsinyített, hol kinagyított azonosság-effektusának regisztrálására! Whitman retorikailag sose tenné ezt velünk, ő a rendtől és a néven nevezéstől mámorosodik meg, a világban létező tartós képek regisztrálásától, legyenek azok akár közhelyesek is, Juhász viszont sosem látott kozmoszt teremt, melynek csak az elemei ismerősek, a létrejött burjánzás reményvesztetten szív magába. Whitman mellérendel, Juhász alá, fölé, egymásba, keresztbe. Whitman végül is csak egy jó tüdejű „faragatlan amerikai”, aki „Társasösztönű Ember” hazáját térképezte fel: de ezt már Orbán Ottó írja *A Nagy Ábránd* című esszéjében.

Walt Whitman Archívum. 121-es számú kép. Egy 1891-es fotó, azaz dagerrotípija: Whitman camdeni otthonában ül, hintaszékben, már-már kihalványodik a létezésből. A lába alatt papírtenger, kéziratok, újságok, könyvek halmai. Mintha ez a rettenetes, Francis Bacon festőműhelyére emlékeztető rendetlenség-réteg, ez a speciális varázsszőnyeg tartaná meg a könnyű testet, mely szilárdan kapaszkodik a karfába. Dr. William Reeder, a fotográfus lábának helyezkedése hallatszik: muszáj belelépni az „életműbe”, a forrásanyagba, a potyadékba, térdig kell gázolni benne, bízni, hogy alul azért elég szilárd a talaj, hogy meg lehet találni azt a pozíciót, ahonnan minden a lehető legjobban látszik.

Végül is a könyv derekán már ott halál, az 1892-es is, és ott van minden más halál is a gondolatritmus bibliai rítusrendjében, a sorok expandereit szétfeszítő, lanyhuló izomerőben („sírhalom fűszálai, test fűszálai, fölém és halálom fölé nővők”, Whitman 1964: 136). Lehet lázadni, de a vége a belenyugvás: hogy a fű műve saját körkörös halála és feltámadása. Hogy egyedül a halál demokratikus, hogy a fűszálak eleve a saját sírunk, „gyönyörű szép szívünk” fölött nőnek. ■ ■ ■

Csehy Zoltán (Pozsony, 1973): költő, műfordító, irodalomtörténész. Legutóbbi könyve a Kalligramnál: *Experimentum mundi: (Poszt)modern operakalauz* (2015).

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Babits Mihály [1934]–[1935]. *Az európai irodalom története*. Budapest: Nyugat Kiadó. (A datálás az OSZK katalógusa alapján történt.)
- Bollobás Enikő 2005. *Az amerikai irodalom története*. Budapest: Osiris.
- Calvino, Italo 1998. *Amerikai előadások*. Ford. Szénási Ferenc. Budapest: Gondolat.
- Coote, Stephen (szerk) 1983. *The Penguin Book of Homosexual Verse*. Suffolk: Penguin Books.
- Davies, Catherine A. 2012. *Whitman's Queer Children. America's Homosexual Epics*. London, New York: Continuum.
- Davis, Whitney 2010. *Queer Beauty. Sexuality and Aesthetics from Winckelmann to Freud and Beyond*. New York: Columbia University Press.
- DeBlasio, Chris 1996. Walt Whitman in 1989. In. *Gay American Composers*. New York: CRI. (cd)
- Duncan Robert 1995. *A Selected Prose*. New York: New Directions.
- Ginsberg, Allen. 1996. *Halál Van Gogh fölére! Válogatott versek*. Ford. Eörsi István, Orbán Ottó. Budapest: Pesti Szalon.
- Hevesy Iván 1922. Walt Whitman magyarul. In. *Nyugat* I. 429.
- Jarnó József 1925. *Prometheus. Versek*. Kassa: Kassai Napló.
- Juhász Ferenc 2008. *Pacsirta a szívben*. Budapest: Kossuth.
- Kassák Lajos 1916. „A rettenetes nagy hamu” alól Babits Mihálynak. In. *Nyugat* II. 420–424.
- Kosztolányi Dezső 1996. *Levelek–Naplók*. Budapest: Osiris.
- Longfellow, Henry Wadsworth 1956. *Hiawata*. Ford. Fodor András. Budapest: Móra.
- Márai Sándor 2011. *Napló. 1976–1983*. Budapest: Helikon.
- Pásztor Árpád 1919. Jegyzetek Walt Whitman századik születésnapjára. In. *Nyugat* I. 756–766.
- Reichard Piroska 1914. Walt Whitman. In. *Budapesti Szemle*. 98–116. (Különlenyomata az OSZK-ban 607.444-es jelzettel.)
- Szerb Antal [1989]. *A világirodalom története*. Budapest: Magvető.
- Szilágyi Géza 1923. Walt Whitman, az ember. In. *Nyugat* I. 242–245.
- Whitman, Walt 1955. *Fűszálak*. Budapest: Új Magyar Könyvkiadó.
- Whitman, Walt 1964. *Fűszálak. Összes költemények*. Ford. Babits Mihály és mások. Budapest: Magyar Helikon.
- Whitman, Walt 1995. *The Works of Walt Whitman*. Hertsfordshire: Wordsworth Poetry Library.
- Whitman, Walt 2002. *Spojím Vás láskou milenců*. Praha: BB Art.