

AZ AMERIKAI KÖLTÉSZET ISMERETLEN HAGYOMÁNYA

Szavak a szélbe. Európa Könyvkiadó, 1980.

A gazdagság szükségképpen magában rejti az egyenlenség veszélyét. Sokat fordítunk, de nem mindig elsőrendű műveket. Különösen akkor érezhető ez, ha vitat-hatatlanul indokolt, régi adósságot törlesztő, sőt irodalomtörténetet pótló kötet jelenik meg. A *Szavak a szélbe* ilyen gyűjtemény.

A magyar közönségben sajnálatosan egyoldalú, mondhatni torz kép alakulhatott ki a XX. század amerikai költészetéről. Kodolányi Gyula e hiányosságot akarta csök-kenteni, s vállalkozása teljes sikerrel járt. Olvasóink először az ő munkája révén szerez-hetnek tudomást arról, miféle verseket is írtak az Egyesült Államokban az 1950-es években.

Fölfogásával, a második világháború utáni fejlődésről adott értelmezésével nincs mit vitakoznunk, legföljebb helyes szempontjainak következtelen végigvitelével lehe-tünk kissé elégedetlenek. Könnye ugyanis vitát folytat mindazokkal, akik – szerkesztő-ként, fordítóként vagy értekezőként – tudósítottak az utóbbi évtizedek amerikai költé-szetéről. Az Európa Könyvkiadó által korábban megjelentetett önálló kötetek szerzőit – különböző mértékben – óvatosan leértékeli. A harmincas években indult Jarrellt idejét-műltnek tartja, és ezért kirekeszti a könyvből. Jól látja a „vallomásos költészet” külső-ségeit. Előkészítőjének, Roethkének a munkásságát vegyes érzelmekkel méltatja, Berry-man nyelvezetét modorosnak tekinti, Lowelltől pedig jórészt kései szövegeket tesz köz-zé. Nyilvánvaló fenntartásait látszólagos indokkal palástolja: arra hivatkozik, hogy új anyagot akar közölni, s Lowell munkásságát már önálló kiadvány mutatta be. Szemér-messége aligha indokolt; sem önmagának, sem tárgyának nem használ, amikor keveri a szempontokat, és olykor elfogulatlan tárgyilagosságra törekszik, vagy éppen aggá-lyoskodva kerüli, hogy megsértse pályatársainak érzékenységét, ahelyett, hogy szaba-don engedné érvényesülni határozott, egyéni ízlését. A kiadói s fordítói munka intézmé-nyesültségének veszélyeire lehet következtetni abból, hogy a kizárólag művészi értéket ismerő válogatás, az úttörő kezdeményezés – költők fölfedezése és kezdő fordítók foglalkoztatása – csakis korábbi vállalkozások megszemélyesítőivel kötött kiegyezés el-lenében lehetséges.

Mint sokszor, a saját értékrend következtelen vállalása ezúttal is önellentmondáshoz vezet. Kodolányi arra törekszik, hogy minden költőt más fordító átköltésében mu-tasson be. Olsontól azzal az indokkal közöl kevesebb szöveget, hogy Nagy László fél-beszakadt munkáját aligha lehetett volna stílustörés nélkül folytatni. Bármennyire fáj-laljuk is az Olson-szemelvények szűkösségét, maga az elv helyes, tehát követendő. Ko-dolányi példamutató szigorúsága követeli meg, hogy botlásnak minősítsük az egyetlen kivételt: William Jay Smith verseinek öt költő fordításában való szerepeltetését. A szer-kesztő azzal menti a „félrelépést”, hogy e szövegeket úgy jellemzi, mint költőink tisz-telgését olyan szerző előtt, aki sok magyar verset fordított. Csakhogy Smith-szel szem-beni tartozásunkat már azzal leróttuk, hogy önálló kötetét jelentettük meg, holott művei nem egyebek fölkészült mesterember utánérzéseinél. Maga Kodolányi emlékez-tet bennünket e tényre – mentetetőző indoklásával, illetve azzal, hogy angol szakos egyetemisták számára készített remek szöveggyűjteményébe egyet sem vett föl Smith verseiből.

Kodolányi munkájának alapvető érdeme, hogy tudatosítja a Black Mountain köl-tőcsoport jelentőségét. Csakis sajnálhatjuk, hogy nem egyedül az ő műveikből szerkesz-

tette meg gyűjteményét. Tévedés ne essék: korántsem állítanók, hogy e mozgalom tagjai csupa jó verset írtak volna. Creeley szándékoltan egyszerű humora olykor kifejezetten földhözragadt, sőt parlagi, Levertov szövegeiben gyakran kísértének a romantikus líra elkoptatott közhelyei, s még Duncan és Olson szövegei is egyenetlenek, ha a mozaik-szerű szerkesztés nem párosul gondolati mélységgel. Azt azonban bajos lenne tagadni, hogy Kodolányinak igaza van, amikor a Black Mountain csoport tevékenységében látja a XX. század közepének legjelentősebb teljesítményét az amerikai versírásban. Éppen ezért fájjaljuk, hogy Olson és Duncan műveiből nem kapunk bővebb válogatást, sőt Levertov és Creeley verseiből is hiányolunk néhányat – hiszen így a kötet olvasója nem láthatja négyüket annyira jelentős művészeknek, mint amilyen magasra a szerkesztő helyezi őket – az életművek tüzetes ismerete alapján és teljes joggal.

Miben is áll a Black Mountain csoport fölénye a „vallomásos költőkkel” szemben? Főként abban, hogy utánézés helyett korábbi kezdeményezések továbbfejlesztésére törekedtek. Kötött formák ápolása helyett a szabadverset újították meg, nem korábbi megszokásokat idéztek, hanem az élőbeszéd változásaiból merítettek ösztönzést, a hanglejtés lejegyzésével próbálkoztak, az írógép adta lehetőségek kihasználásával, nyitott, „projektív” formákat teremtve, s a névszói elemek, az állapotszerűség helyett az igék, a versbeli történés elsődlegességét juttatták érvényre. Az olvasó figyelmét serkentő szerkezeti újításaikkal nemcsak annak a tétlen befogadásnak az ellenszerét teremtették meg, amelyre Berryman vagy Plath önsajnáló érzelgősséggel telített versei ösztönöztek, hanem az örökké idegen költők hangnemét visszaidéző, tudós költészetnek azt a nagy mesterségbeli tudásra valló gyakorlatát is félretették, amellyel Lowell az érzelgősséget ellensúlyozni próbálta.

Olson, Duncan, Creeley és Levertov a versírásnak nem ahhoz az akadémikus hagyományához kapcsolódott, amelyet nagy költőként Eliot teremtett meg, majd káprázatos verselőként Auden és Lowell képviselt, hanem olyan elődöknek a tevékenységéhez, akik a különbözőést, nem pedig a folytonosságot érezték elsődlegesnek a múlttal szemben. A *Szavak a szélbe* nemcsak önértéke miatt, hanem azért is rendkívül hasznos kiadvány, mivel emlékeztet arra, hogy a magyar olvasók a XX. századi angolszász költészet önellentmondásos hagyományának csak egyik felét ismerhették. Az imagizmus elindítójának, Poundnak munkásságában a történeti értékek megőrzése és az új célok még egységet képeztek ugyan, de fiatalabb nemzedéktársai, Eliot és Williams már szembekeféltek egymással. Az „új kritika” szellemét képviselő versírók – Richards, Ransom, Tate, Empson, Auden és Lowell – Eliot példáját követték, az objektivisták – Zukovsky, Reznikoff, Oppen és a magyar származású Carl Rakosi – Williams nyomán haladtak, csakúgy, mint a „projektív” vers művelői. Magyarországon Kodolányi elsőként figyelmeztet arra, mennyire szerencsétlen, ha századunk angolszász költészetét egyetlen alkotó, Eliot működéséből kiindulva ítéljük meg.

Fordítóink többsége a Nyugat, nem pedig a Ma nyelvezetén nevelődött; emiatt is könnyebb Lowell vagy Plath átültetése magyarrá, mint Olson vagy Duncan fordítása. Már csak ezért is nehéz lenne mérleget készíteni a kötet fordításainak minőségéről. Osztjuk a szerkesztő véleményét: a vers voltaképpen fordíthatatlan. A fordítások bírálata nálunk különben is gyerekcipőben jár. Rába György kiváló elemzést adott a Nyugat-nemzedék három tagjának műfordításairól, de szempontjait még senki nem próbálta élő fordítók munkájára alkalmazni. Mindezek előrebocsátása után csak annyit jegyez-nénk meg: a *Szavak a szélbe* fordításai általában jóval megbízhatóbbak a szokottnál, s ez kivételesen igényes szerkesztői munkára enged következtetni. Csupán egy kivétel akad: Wilbur költészete. Ő az egyetlen jelentős szerző a kötetben, akinek jelrendszere merőben különbözik a „projektív” versírókétól. Távoli párhuzamként talán Stevensre lehetne utalni. Wilbur is a metafora és a szójáték fölülnyes művésze, a kötött formákhoz való ragaszkodásában viszont következetesebb elődjénél. Szigorú önfegyelme, rendkí-

vüli szerkesztő készsége, nyelvének választékos könnyedsége nem érvényesül magyarul. Azért nem, mivel fordítója a nálunk általánosan elterjedt gyakorlatnak megfelelően csakis a jelentett világot próbálja átmenteni. A *Zsonglőr* című vers elején például a „fall” (esni) szót második előfordulásakor már másik szónak felelteti meg. A jelentő azonossága elsikkad, s ez azután a jelentett félreértését is maga után vonja: a „gravity”-ből (nehézség) így lesz „közöny”. Más költőknél is előfordul az efféle csúsztatás: Berryman 385. *álménekében* szintén a „fall” ismétlései sikkadnak el, Creeley *Az intés* című szövegét viszont olyan szójáték zárja le (amulett – ámulat), amelynek az eredetiben nincs megfelelője. Ott a hiány, itt a meglét zavaró hatású.

A többértelműség és a belső rím azonban csakis Wilbur jelrendszerében játszik központi szerepet, így a jelentő törvényszerűségeinek elhanyagolása a kötetnek legföljebb elenyésző töredékében számít hiányosságnak. Sőt, a szerkesztő saját fordításában még a szójátékra is ügyel. *A vers épülete* című sorozatának XXIII. részében Duncan a „future” és a „fortune” szó hasonlóságát emeli ki, s e szókapcsolat a magyar változatban is érvényesül (jövőnkre – javunkra). Üdvös lenne, ha ezután más fordítóink is hasonló módon járnának el, s így a *Szavak a szélbe* nemcsak az angolszász költészetről, hanem általában a műfordításról alkotott előítéleteinket is gyökeresen megváltoztatná.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

NYITOTT SZEMMEL

Marguerite Yourcenar: *Les yeux ouverts*. Beszélgetések · Matthieu Galey-vel. Le centurion, Paris, 1980.

Matthieu Galey irodalomkritikus több ízben felkereste Marguerite Yourcenart mont-déserti lakásán, az Egyesült Államokhoz tartozó szigeten, amely most már majd negyven éve az író nő otthona. Hosszú beszélgetéseik eredménye ez a több mint háromszáz oldalas könyv, amelynek szövegét Marguerite Yourcenar ugyanolyan gondnal javítgatta-csiszolgatta, mint többi művét. Az interjúkötet nagy vonásokban fölvezolja előttünk az író nő életét: 1903-ban született, anyját korán elvesztette, iskolába nem jártatták, nevelőnői nem nagy hatással voltak rá, műveltségét nagyrészt apjának köszönhetette, ennek a rendkívül okos, nyugtalan természetű férfiúnak, aki szinte kezdettől fogva egyenrangúként kezelte leányát, és igen korán megismertette vele a legkomolyabb irodalmat: Chateaubriand-t, Maeterlincket, Marcus Aureliust. Marguerite Yourcenar még gyermekkorában ta-

nult meg angolul, latinul, görögül, később olaszul, spanyolul, japánul. Versek, novellákat, regényeket írt, sokat fordított, de nem készült következőtösen írónak, utazott, elköltötte anyai örökségét, és a második világháború idején majd egy évtizedre teljesen felhagyott az írással. Mint író későn vált ismertté, voltaképpen csak *Mémoires d'Hadrien* (Hadrianus emlékei) című regényével, amely 1951-ben jelent meg. *L'Oeuvre au noir* (Fekete mágia) című, 1968-ban közreadott művéért megkapta a Femina-díjat, de csak családtörténeti művei: *Souvenirs pieux* (Kegyeletos emlékek; lásd a Nagyvilág 1977/11. számát) és *Archives du Nord* (Nord megye archívumai; lásd 1978/5. számunkat) tették világhírűvé. Mint a beszélgetésekből megtudjuk, most a sorozat harmadik kötetén dolgozik, amely – az első két kötetben szereplő ősök után – az író nő gyermekkoráról szól majd, és természetesen az apjáról, aki Hadrianus császár és Zénon középkori orvos – a *Fekete mágia* főszereplője – mellett Yourcenar életművének harmadik nagy figurája.