

# Brooklyni szerelem

*Donna* — „A foin lass” — *mi prega* — „bodders me”: vajon a nagy Canzone mekkora hányada irodalmi konvenció? És mi történik, ha a tartalmát elmozdítjuk a *volgari eloquentia*, a köznapi beszéd felé? A nyelvezet egy adott időt és helyet jelöl: Brooklynt: az 1930-as éveket. Guido *stil nuovó*-ja állítólag az 1290-es évek firenzei köznyelvén alapult, de sajnos erről nem rendelkezünk hangfelvételes bizonyítékokkal. Zukofsky körülbelül 1938-ban készült változata komikus remekmű és négyrétű kommentár: Guido Canzonéjáról, Pound 1928-as és 1934-es változatairól és végül arról, hogy milyen mértékben támaszkodhat a filozofikus dal az amerikai helyi dialektusra. Az irodalomtörténészek gördülékenyen mondják a magukét, ha a nyelvről van szó. Beszédet versbe önteni annyit tesz, mint egy beszélőt elképzelni, megszemélyesíteni.

## A FOIN LASS BODDERS

A foin lass bodders me I gotta tell her  
Of a fact surely, so unrurly, often'  
'r' comest 't can't soften its proud neck's called love mm ...  
Even me brudders dead drunk in dare cellar  
Feel it dough poorly 'n yrs. trurly rough 'n  
His way ain't so tough 'n he can't speak from above mm ...  
'n' wid proper rational understandin'  
Shtill standin' up on simple demonstration,

My inclination ain't all ways so hearty  
 Provin' its boith or the responsible partry  
 Or what its vertus are to be commandin'  
 The landin' coincidin' with each gyration  
 Or if prostration makes it feel less tarty  
 Or't' sumthin' to be seen by any smarty.

In that extenshun where memory's set up  
 Looove takes position, in condition right, till  
 It's light's diffusion from a penumbra  
 Of Mars' contention makes it stay het up  
 Wid such ignition, recognition, title,  
 The soul goes choosin' clothes, the heart longs sombre —  
 Once in that likeness it is cumprehended  
 Commended possible to the intellective  
 Faculties, subject ov place, and dhare abidin'  
 In such dimension whatev'r force betidin',  
 For so its quality has not descended  
 So splendid, perpetually effective,  
 Not so elective, but to thought subsidin'  
 Because othrewise it can't go presidin'.

No, it ain 't vertue tho it is that comin'  
 Out as perfection, in connection righted  
 Not az benighted mind, you fell 't I tell you,  
 Beyond desert, you know it's justice — hummin'  
 Wid predilection worth correction blighted,  
 Somewut poor-sighted — its weakness, friends tell you —  
 Often it is such vertue 'ts death approaches  
 If 't poaches so its pow'rr plods and iz halted  
 In no wise vaulted but wid contr'ry weight you're  
 Surprised, not that it were opposite nature  
 Only a slight lack of perfection encroaches,  
 And such as no man can say 't's chance defaulted  
 Or that loove 's bolted from its lordly stature  
 Worth the same, forgotten all nomenclature.

Living it ranges when its will is flaunted  
Far beyond measure, from born treasure turnin',  
Then not adornin' itself with rest ever  
Moves so it changes color, laughs till 't weeps — haunted  
Its image's seizure 'n' fear, an' leisure yearnin',  
Scarcely sjournin' in one place tho ever  
You'll see that he was where worthy folk throve; the  
New love, the quality 't has, moves to such sighing  
So that descreying the thing's place man causes  
Such clamour to rise, fired his passion pauses;  
No one can know its likeness who don't prove the  
Fact, love won't move tho it draws t' himself, aye 'n'  
It don't go glying off to beds ov roses  
Nor certainly to pick large or small posies.

Like his own sweetheart's is love's disposition  
So that his pleasure it seems has her assurance,  
Breaking with durance to stand where he surges,  
Not that the fleet darts of beauty lack vision,  
Rather tried measure of fear is your pure answer  
to man's prurience when high spirit urges: —  
And no one's able to know love by its features,  
Complete ewers of whiteness aim to contain it,  
Whose ears retain it the same don't see 'ts figure,  
Coming from it man's led eye on love's trigger  
Away from colour and apart from all creatures  
Where sutures in darkness take the light, plane it,  
Fraud can't sustain it, say faith is love's rigour  
So that kindness comes forth but from his vigour.

You may go now assuredly, my ballad,  
Where you please, you are indeed so embellished  
That those who've relished you more than their salad  
Days'll hold you hallowed and away from shoddy —  
You can't stand making friends with everybody.

*Louis Zukofsky*



Ha az ember már túltette magát a bonyolultság felett érzett döbbenetén — 1a és 1b, 2a és 2b, 3a és 3b azonos hangokat használnak, belső rím van a 2-esekben, és kapcsolórím a 2-től a 3 közepéig —, lassan rájön, hogy a rímelés mintegy vonzza a köznapi megfogalmazást. Ez az óraláncát csörgető beszélő rövid egységekben gondolkodik, és megállíthatatlanul dől belőle a szó. Mivel Pound annak idején megérezte, hogy a beszéd és a pontosság eltérnek egymástól, nem engedett a rímelés kívánalmainak, mert az zavarta a pontos kifejezést: ehelyett magasröptű irodalmi ujjgyakorlatban igyekezett felidézni a precizitás benyomását:

A lady asks me  
                                   I speak in season  
 She seeks reason for an affect, wild often  
 That is so proud he hath Love for a name  
 Who denies it can hear the truth now ... (1934)

[Egy úrhölgy kérdez  
                                   felelek szépen  
 Tűnődik éppen, mért egy — gyakran vad — érzés,  
 Mely büszkén Szezelem nevet visel  
 Ki tagadja, hallja a valót ... (Bendes Rita ford.)]

Ez a változat (a 36. Cantóból) az „affect” [ézés] szót technikai aurájával veszi körül, a „reason” [ok] szót a gondolkodót [reasoner] idéző tetőpontra csavarja, és az egyszótagú „wild” [vad] és „proud” [büszke] szavakra helyezi a hangsúlyt. Az 1928-as verzió [*Literary Essays*, 155-157] a következőképpen kezdődött:

Because a lady asks me, I would tell  
 Of an affect that comes often and is fell  
 And is so overweening: Love by name.  
 E'n its deniers can now hear the truth ...

Ezt pedig, igen, azért ejtette Pound, mert a jambikus alap „tölte-  
 lék”-szavakat igényelt; a „fell” [vad, áldáz] a rímtől és nem a vadságtól (az olasz szó *fero*, a *ferox*-ból) függ, a kettőspont pedig nem adja vissza a Büszkeség és a Szezelem neve közötti, Guidónál nyílt, egyértelmű kapcsolatot. Hogy valami *Cantók*-hoz illőt alakítson ki,

Pound az átírásnál elhagyta ezt az idiómát az egyes helyek pontossága kedvéért, de megőrizte az élő hang ízét azért, hogy elképzelhessünk valami eléggé speciális beszédmódot, „a társalgást a Cavalcanti-Uberti családban,” amely Pound sejtése szerint „ösztönzőbb [volt], mint a korszak toszkán polgári és egyházi köreiben [folyó társalgás].”

L. Z. nem szokott felhígult beszédmódot rögzíteni. „A foin lass” az „A”-9-en végzett munkájának a mellékterméke; az „A”-9 egy *dupla* Canzone, mely első részét tekintve Guido mintájába illik, összeollózott részleteinek forrása pedig H. Stanley Allen *Electrons and Waves: An Introduction to Atomic Physics* [Elektronok és hullámok: bevezetés az atomfizikába] (Macmillan, 1932) című műve, Marx *Tőkája* az Everyman’s Library fordításában (1932), a harmincas évek proletár bibliája, továbbá ugyanezen szerző *Value, Price and Profit* [Érték, ár és profit] című kötete (1935-ös kiadásban). A vállalkozást lehet, hogy Pound sugallta azzal a megjegyzésével, hogy 1290-ben Guido gondolatainak tónusa talán ugyanolyan felforgató erejű volt, „amilyen ma a Tom Paine-ről, Marxról, Leninről és Buharinról folytatott társalgás lenne egy methodista bankigazgatósági ülésen a Tennessee állambeli Memphisben.” Az „A”-9 első része legnagyobb részében dolgok kórusa szól, mintegy megtestesítve Marx futó látomását [*A tőke*, Everyman kiadás, p. 58.], miszerint ha a tárgyak beszélni tudnának, kifejtenék, mennyire elszakadtak az emberi használattól. Beszédmódjuk zsúfolt, elvont, nehézkes:

Hands, heart, not value made us, and of any  
 Desired perfection the projection solely,  
 Lives worked us slowly to delight the senses,  
 Of their fire you shall find us, of the many  
 Acts of direction not defection — wholly  
 Dead labor, lowlier with time’s offenses,  
 Assumed things of labor powers extorted  
 So thwarted we are together impeded —  
 The labor speeded while our worth decreases —  
 Naturally surplus value increases  
 Being incident to the pace exhorted:  
 Unsorted, indrawn, but things that time ceded  
 To life exceeded — not change, the mind pieces  
 The expanse of labor in us when it ceases.

Ez a stanza, a két év (1938-40) munkáját felemésztő öt-plusz-codában a harmadik, a következő rímhálózatot eredményezte:

\_\_\_\_\_value\_\_\_\_\_any  
 —perfection—projection solely  
 \_\_\_\_\_slowly\_\_\_\_\_senses  
 \_\_\_\_\_you shall\_\_\_\_\_many  
 —direction—defection wholly  
 —lowly\_\_\_\_\_—offenses  
 \_\_\_\_\_—extorted  
 --thwarted\_\_\_\_\_—impeded  
 —speeded\_\_\_\_\_—decreases  
 \_\_\_\_\_—increases  
 \_\_\_\_\_—exhorted  
 --sorted\_\_\_\_\_—ceded  
 —exceeded\_\_\_\_\_—pieces  
 \_\_\_\_\_—ceases.

Egy évtizeddel később, újabb kétévi munka (1948-50) eredményeképpen a rímek közötti helyekre új szóképletet illesztett, ezúttal Spinoza *Etikájából* (ugyancsak *Everyman* kiadás); így az „A”-9 második felében az alábbiakat olvashatjuk:

Virtue flames value, merriment love — any  
 Compassed perfection a projection solely  
 Power, the lowly do not tune the senses;  
 More apt, more salutary body moves many  
 Minds whose direction makes defection wholly  
 Vague. This sole lee is love: from it offences  
 To self or others die, and the extorted  
 Word, thwarted with eyes open; impeded  
 Not by things seeded from which strength increases;  
 Remindful of its deaths as loves decreases;  
 Happy with the dandelion unsorted,  
 Well-sorted by imagination speeded  
 To it, exceeded night lasts, the sun pieces  
 Its necessary nature, error ceases.

Nemcsak ugyanazokat a rímelő hangokat ismerhetjük fel, de legtöbb esetben ugyanazokat a szavakat is, és a kis számú változtatásnak többnyire jelentősége van; így például igen helyénvaló, hogy az új canzonében, amely témáját az „érték”-ről (*value*) a „szerelem”-re (*love*) változtatta, az „increases” és „decreases” szavak is helyet cseréltek, és a művezetői „exhorted” helyén „the dandelion unsorted” áll. (Az „A”-9 második felében minden stanzában van egy virág, de az első rész gépi környezetében semmi sem terem meg.)

Noha minden egyes versszakban 26 kulcsszót, és „154 szótagból 52-t” leköt a képlet, mindezek ellenére lehetségesnek bizonyult a stanzát, mi több, az egész canzonét, teljesen átfordítani. Így megsemmisítve és újra összerakva, olyasmi ez, mint egy lovat egészen megfordítani az állásban anélkül, hogy kivezetnénk belőle. (A vers ugyanakkor azt is sejteti, hogy hasonló erőfeszítéssel az emberi sorsöt is meg lehetne fordítani.)

E munkálatok korai szakaszával egyidőben a „Foin lass” tulajdonképpen *jeu d'esprit* volt: „megkönnyebbülés”, ahogy Zukofsky mondta egy 1940-ben írt előszóban, és a szövegen jól érezni, milyen jól elszorakozott vele. (Költőnk számára ez úgy volt szórakozás, ahogy megkönnyebbülést jelent négytáblás szimultánt játszani húsztáblás után.) Ugyanakkor rutint is szerzett e nehéz formában, érezni kezdte a Cavalcanti-művet, és lassan megszabadult Ezra Pound kifejezőmódjától és retorikájától, amely szervesen hozzátartozott Guido Canzonéjához, amikor azzal Zukofsky először találkozott. Nem mintha Pound végleg kikerülne látókörünk-ből; 1940-ben Zukofsky kiadta a huszadik század könyvészetileg egyik legritkább kiadványát: ez a mindössze 55 példányban megjelent, stencilezett segélycsomag az „A”-9 első felének megértését volt hivatva segíteni, és a következőket tartalmazta: egy Marx- és Allen-idézetgyűjteményt, egy oldalnyi matematikai fejtegetést, amellyel itt most nem foglalkozunk, Guido szövegét, Pound két verzióját, a „Foin lass”-t, az „A”-9 stanzákat és az utóbbi prózában „újramondott” változatát. Ezzel az volt a szándéka, mondta, hogy az „A”-9 75 sora „hét évszázad összekapcsolódó gondolatainak fényénél fluorszkáljon.” A fluoreszcencia akkor fordul elő, amikor a megfelelő összetételű anyagot láthatatlan sugarak érik, így ez a metafora egyrészt azt tudatja velünk, hogy az „A”-9 atomszerkezete különleges, sok minden szabad szemmel nem látható benne, más-





— mely utóbbi már készül e következő rímre:

in condition right, till  
It's light's diffusion from a penumbra  
Of Mars' contention makes it stay het up  
Wid such ignition, recognition, title ...

Itt egyszerre nehéz abbahagyni az idézeteket. Zukofsky a szóra-koztatóan idiomatikus Riesmant abban a szembetűnő tekintetben szárnyalja túl, hogy a mondatát mozgásban tartja, mindegyik kifejezése előre nyúl a következőért. Ez azzal jár, hogy a rím-szavak a kifejezések végén állnak; Riesmannál is megvan minden rím, de keresni kell őket.

Zukofsky még ennél is finomabban játszik a köznapai jelentésekkel. Így Cavalcanti azt mondja, hogy az az árnyék, amelyen a fényes Szerelem formát ölt, Marstól jön és itt marad: *e fa demora*. Zukofsky dörzsölt vagánya számára azonban a Loove marad itt, méghozzá begerjedve [*het up*], s ez a jelentés szilárdan beékelődik a megelőző rím, „set up” és az utána következő szó, „ignition” (gyújtás) közé, és Miszter Nagyokos persze ismeri ezt a szót, hiszen az utcán hemzsegnék az autók. Ez a beszélő nem hagyja elfelejtőnünk azt, aminek ő állandóan a tudatában van: az égető izzást a nadrágjában.

Az már más kérdés, hogy feltételezzük-e Miszter Nagyokosról, hogy e stanzában később a „perpetually effective”, vagy a következőben a „forgotten all nomenclature” kifejezéseket használja; Zukofsky maszkja sincs erősebben feltéve mint Swifté. A negyedik stanzára már vagy átváltozott a beszélő, vagy pedig rojtos-cikornyásra dumálta magát:

Scarcely sojournin' in one place tho ever  
You'll see that he was where worthy folk throve; the  
New love, the quality't has, moves to such sighing  
So that descrying the thing's place man causes  
Such clamour to rise, fired his passion pauses ...

Nevezetes pillanat, amikor e szárnyalás visszapottyán a démotikus-ba:

It don't go flying off to beds ov roses  
 Nor cerryntly to pick large or small posies.

A „posies” valószínűleg Guido *ponbco* „kicsi” szava hangzásának köszönhető:

E non si mova  
                                   perch' allui si tirj  
 E non s'aggirj  
                                   per trovarj giocho  
 E certamente gran saver ne pocho

„(A Szezelem) pedig nem mozog, hanem mindent maga felé moz-  
 dít; és nem kíván gyönyört keresni, és természetesen kis vagy nagy  
 tudást sem.” Itt Pound először ezt írta:

Love doth not move, but draweth all to him;  
 Nor doth he turn  
                                   for a whim  
                                   to find delight  
 Nor to seek out, surely, great knowledge or slight.

1934-re Pound meggondolta a „knowledge” szót; a 36. Cantóban  
 Guidót „a kísérletezéssel szerzett bizonyíték” oldalán akarta tudni  
 Aquinói Tamás („Aquinói fejjel le a vákuumban” — Bendes Rita  
 ford.) skolasztikus tudásával szemben; és különben is, a szerelem  
 teljes élménye, hogy úgy mondjam, *testi jellegű*:

Nor yet to seek out proving  
 Be it so great or small.

[De bizonyítékot sem (keres)  
 Légyen bár kisebb vagy nagyobb.

Bendes Rita]

Ez kényesen tudós: a „proving” (bizonyít) itt a régi „testing”  
 (lki)próbál) értelemben szerepel. (És mit jelent? Hogy a Szezelem  
 nem fekszik le fűvel-fával?) Zukofsky a „prove” szót egy kicsit  
 előbb becsúsztatja, ott, ahol Guidónál a „che non prova” van, és  
 stanzáját mindentudó kacsintással fejezi be:

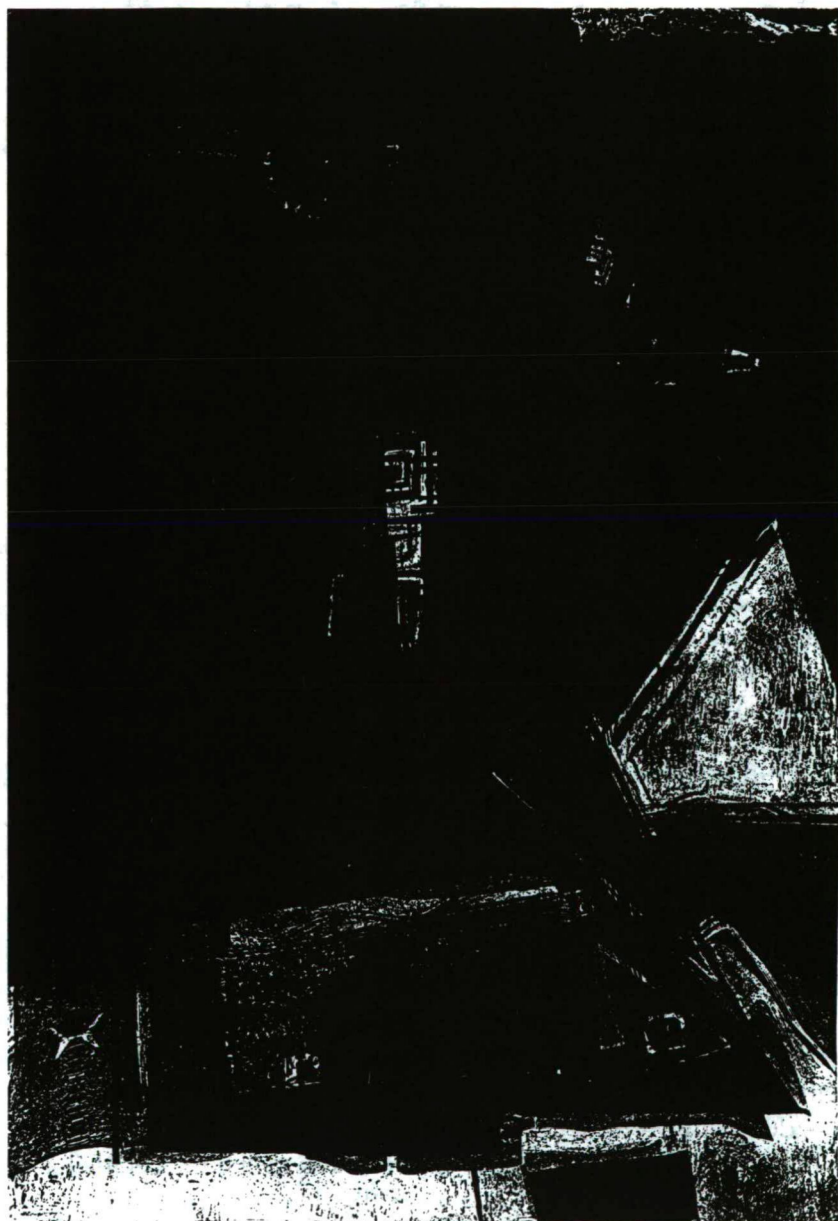
No one can know its likeness who don't prove the  
 Fact, love won't move tho it draws t' himself, aye 'n'  
 It don't go flying off to beds ov roses  
 Nor certainly to pick large or small posies.

(A groteszk „aye 'n' ” rímpárjai a „flying” és a „sighing”).

A „Foin lass”-ban első olvasásra ragyogó arcátlanságai — „Provin its boith or to the responsible party” az apasági perek felhangjával; „Sumthin' to be seen by any smarty”; „You can't stand making friends with everybody” (Pound [1928]: „To stand with other / hast thou no desire”) — szúrnak szemet. Egyéb tekintetben ez a változat annyira bonyolult, hogy szemtelensége csak lassan, a tapogató ujjak alatt bontakozik ki, és ehhez állandóan, szorgosan össze kell hasonlítani a két Ezra Pound könyv tartalmával, nevezetesen Guido szövegével, a 36. Canto főhajtásával és a másik Ezratikus verzióval, amelyben a Champion és Lawes szellemeinek szóló ajánlás található. A „Foin lass” abban hasonlít a normatív Zukofsky-versre, hogy sokkal többet tartalmaz mint amennyi hely van benne. Valami négydimenziós topológiai csoda révén Zukofsky rutinosan univerzumokat hajtogatott össze gyufásdobozokba. Beérte azzal, hogy a kezdeti benyomás látszólag elmarad a költészet ígéretétől, s az olvasó csalódott szeme csupán a kockát veszi ki a hiperkocka mélyén. Idő és gondolat segíti a lassú kibomlást, és a végén még olyan szavaknak is utánanézőnk — névelőknek például —, amelyeket úgy véltük, ismerünk. Ez az élmény is ott fluoreszkál abban, ahogy Guido eltaszít mindent kivéve „persone ch' anno intendimento”: „You can't stand making friends with everybody.”

New York  
 Szeged

1978.  
 Hugh Kenner  
 Fordította: Novák György



Haász Ágnes munkája