

MAGASERŐS

Ezra Pound szesztinájához

Egy kicsit meglepő a vers. Nem ehhez a hanghoz szoktunk. És az allegorikus „Béke” ismereteink szerint „hószín szárnyú”, „könnyűléptű” stb. Semmi esetre sem „dögletes”, még kevésbé ilyen pejoratívan „nőies”, és mint ilyen, pokolba való.

Szerepverssel van dolgunk. A szerzői előbeszéd szerint legalábbis. Pound egy 12. századi trubadúr, Bertran de Born bőrébe bújt. Utóbbiról nem sokat tudnánk, ha Dante nem szerepeltetné a középkori „Who is who”-ként (is) szolgáló *Isteni színjáték*ban. Bertran de Born a nagy bűnösök között található, a pokol 8. körében, a gyilkosoknál, homoszexuálisoknál is lejjebb, a tolvaj firenzeiek és az álnok Odüsszeusz szomszédságában: a saját fejét hordozza lámpásként, elvágva a törzstől, amolyan ellenbüntetésként, mert egy királyi herceget királyi apja ellen tüzelt, elvágva köztük a rokoni kapcsot.

Poundot azonban nem a bűne érdekli Bertran de Bornnak, hanem a harciassága, azt állítja a szemünk elé. Az kétségkívül igaz, hogy Bertran de Born nem a szerelmes verseivel tűnt ki a trubadúrok közül, bár olyat is szerzett, sokkal inkább szellemes, vaskos, politikai tartalmú dalaival. Van olyan éneke, amelyben, akárcsak a mi Balassink, a vitézi életet dicséri. És van olyan szerzeménye is, amely szesztinában íródott. Nem ő találta ki ezt a versformát, hanem a legnagyobb trubadúr, Arnaut Daniel. Eddig a középkori minták. Pound romanisztikát tanult, számos trubadúr éneket fordított, parafrázeált, illetve épített be nagyszabású verseibe. Bertran de Born több-kevesebb próbálkozás után lefordíthatatlannak ítélte, de ha már ott mozgott benne az a bizonyos „vitézi ének”, valahogy ki kellett engednie magából.

Kölcsönvette a szesztina formát: visszaemlékezéséből azt is tudjuk, hogy londoni albérlésében megírta az első versszakot, majd elrohant a British Museum könyvtárába, feljegyezte a sorvégi rím��avak permutációjára vonatkozó szabályt, aztán hazament, és egy ülésben ledarálta a verset. A szesztina tényleg hasonlít a darálóhoz meg a szerencsekerékhez, mindkettőt tekerni kell, meg még a fényképezőgép blendéjéhez is hasonlít, tudniillik (a tartalmi dimenzió) szűkíthető és tágítható attól függően, hogy az állandó elemekhez milyen változó egységeket társítunk. A szesztina igazi gúzsban kötve táncolás, a versszakok sajátos piruettje, a végén az addigiakat összefogó (és szerencsés esetben hatványra emelő) tömör zárlattal. Szigorú zenei forma.

1909 tavaszán vagyunk, megjelenik Marinetti futurista kiáltványa, az Orosz Balett felép a párizsi operában, Bleriot átrepüli a La Manche csatornát, Picasso kialakítja kubista stílusát, Pound pedig tobzódni kezd a „personákban”, maszkokat tesz fel, latin, olasz, provánszi, francia középkori költőket, később japánokét, kínaiakét. Az *Altaforte* a kortárs barát T. S. Eliot szerint a legjobb szesztina, amit angol nyelven írtak. A provanszál énekek akusztikus erejét csakugyan megközelíti, a metrummal szabadon bánik (Pound zenei egységekben számolta a sorhosszt, nem metronómmal a szótagszámot), de amiben alighanem felülmúlja középkori mintáit, az a szenvedély monoton fortyogása, ostorcsattogása.

Színpadi a helyzet, színpadias a megszólalás, nélkülözi a trubadúrénekek személyességét, a megszólítottak nevét, a (sokszor belterjes) interperszonális viszonyokat; már ha az „arany, evet, bíbor” címerzászlót (a Plantageneteket), Oroszlánszívű Richárd ragad-

ványnevét, a „Párduc”-ot meg a szolgál-énekest, „Papiols”-t leszámítjuk. És még egy (módosított) konkrétum: Altaforte franciául „Hautefort”, ma is létező helység, dombja tetején középkori várkastély, valaha itt lakott a vikomt, Bertran de Born. Hogy Pound miért olaszosította a vár nevét? Egy apró eltulajdonlás: olyan, mintha (a mindenható) Dante nevében járt volna el.

Valaki (tudjuk, de Born álarca mögött Pound) lenyom egy véget érni nem akaró tirádát a háború gyönyörűségeiről. Mondhatni, egy ellen-Goya, egy ellen-Mednyánszky, egy ellen-Dix, hogy most három olyan festő-grafikust idézzek, akik a háború borzalmait élőben tanulmányozták. Nem így a 24 éves Pound, aki hordóra állította lírai énjét, egy költészeti Hyde-parkba, és ott szónokoltatta nagy meggyőző erővel egy rögeszméről, miszerint nincs jobb dolog a háborúzásnál.

A 19–20. század fordulója az orientalizmus nagy korszaka is, a japán harcművészet, az indiai ksatrija-éthosz ekkor nyomul be az európai kultúrába, az abszolút aránytévész Nietzschével és Übermenschével a háta mögött. És persze a kultúra paravánja mögött a géppuska- és löveggyarak irtózatossága is ott van, a totális háború gyarmati és délkelet-európai előjátékaival egyetemben.

Pound macsó ágálása, fáradhatatlan düh-ömlenye minden esztétizáló szigora mellett egy csóvás ember hadonászásához hasonlít. Ellenségcentrikus, nem úgy, ahogy a vérbeli katona, Balassi: „ellenséget látván, örömmel kiáltván” (Balassi mentalitása az eredeti Bertran de Bornhoz áll közel), inkább a pojáca Szabó Dezsőre, szóval egy virtigli demagógra emlékeztető módon. De ne legyünk túl szigorúak: Pound itt még csak 24 éves, ki magaslóan tehetséges, ez még csak játék a tűzzel.

Amikor aztán nem a „kardok csattognak”, hanem (pár év múlva) az európai lövészárkokból lövöldöznek egymásra tíz- és százezrek, hogy „elvérezen” „a nőies béke” (és tényleg el is vérzik), és 1915-ben Pound egyik legjobb barátját, a korszakos szobrász Gaudier-Brzeskát (aki Angliában élő franciaként önként ment haza, a frontra, mert nem bírta elviselni, hogy a németek a reimsi katedrális bombázzák, és mellesleg el volt ragadtatva az ágyútöltelék frontkatonák hazafias erkölcsétől) ugyancsak 24 évesen levadásszák a saját futóárkukat védő *boche*-ok, akkor ugyan Pound megrendül, de tudja, kire kell haragudni: hát természetesen a háborút kirobbantó és azon nyereszkedő zsidókra, az uszorázó élősdiakra, akiknek beépített kulturális-politikai osztagai (csakis eltereléséppen) békéről hadoválnak.

Pound, mondjuk így, marciális vitalizmusa a későbbiekben is töretlen maradt, ő is revitalizálni (fiatalítani-férfiasítani) akarta a szellemileg elaggottnak, elnőiesedettnek (vén kurvának vagy vén trotlinak) tetsző ókontinentst, akárcsak konzervatív eszmetársai (mint például Eliot), csak ő radikálisan önféjű elképzeléseket dédelgetett, és ezek, hogy, hogy nem, az olasz fasizmusban és a német náciizmusban találtak rokon gondolatokra.

Nyolc éve fordítottam le az *Altafortét*, akkor készültem az *Út az üres éghez* prózacyklusának utolsó darabjára. A második világháború alatt, a német megszállás idején Lengyelországban bujkáló zsidó gyerekek történetzanzáiból állítottam össze a szöveget. Azt akartam, hogy a véget érni nem akaró idő, a kibírhatalatlan monotonía, a reménytelenség és a remény borotvaéle legyen a főszereplő. És akkor eszembe jutott a szesztina-forma, amivel már volt dolgom korábban, és ami tökéletesen alkalmasnak látszott mind a bujkálások kaleidoszkóp-szerű változatosságának bemutatására, mind az ismétlődések és variációk kínzóépszerű sorolására.

Mindjárt begugliztam a szót, és lejött egy sereg szesztina-oldal (valóságos szesztinagyarak működnek már angol nyelvterületen), meg egy Pound-találat. Könnyű elképzelni, mit érezhettem e vérszomjas tiráda láttán, illetve aztán a hallatán is, mert ahogy Pound mondja a versét (a Harvard Egyetem felvételén 1939-ben, a nagyobb hatás kedvéért üstdobbal kísérvé magát), az egyszerre röhejes és hátborzongató. A legkevesebb, hogy órá-

kulumnak (költő-sámánnak) érezte magát és kinyilatkozásnak a költészetét. Én viszont kötelességemnek éreztem és érzem ma is, hogy ezt a (finom leszek) „váteszien részeg” hangütést szintén megszólaltassam költői énem színpadán – ez is része, fontos része a világnak, az irodalomnak.

Most mondhatnám, hogy az *Altaforte* lefordíthatatlan. Lényegében minden nagy vers az. Meg minden nem nagy is. Ennek ellenére próbára kell tenni a magyar nyelvet, kell neki is egy kis mozgás, egy kis nyújtózkodás, egy kis fal ahhoz, hogy szkvassolhasson. Sok mindent nem tud visszaadni, akárhogy igyekezik is, de bizonyos dolgokat igen. Mivel Pound átjárást (tranzitot) bonyolít szinte egész életművében kultúrák, személyek, hangok és szólamok között, ez nekem (aki hasonlóra törekszem) félig-meddig egyenes felszólítás volt a fordításra. Pound keményebb, jobban érezni nála a hetvenkedő pengeváltást (nem tudni, kivel – tényleg, kivel vív?), egy iszonyatos csihipuhi az egész, vagy még inkább az, amire a teljes szecessziós arzenált felvonultatta (benne is van a versben): kardcsörtetés.

Hát, ez igazán nem kenyerem: sem a kard, sem a csörtetés. De arra igenis jó volt a *Szesztina: Altaforte*, hogy ellenőrizsem, hogyan idézi elő a kevés számú zenei elem az involúciót (a szerkezet át- és visszaalakulását önmagába), hogyan teremtik meg a permutálódó sorok a (keleti versekből ismerős) körbeforgás érzését. Megvolt a forma, szabadon alkalmazhattam saját versprózámra, csak ott (hat helyett) hét motívumból építkeztem: ebből a „szettima” szerkezetből lett a *Fúga*. Abban valódi háború folyik, valódi emberekre vadásznak, ráadásul gyerekekre.

Pound el se hitte volna, ő egész életében erődember maradt, saját költői teológiáját építette-védte. Onnan, „Magaserős”-ből (ezt jelenti elsődlegesen az „Altaforte” szó) nem látszottak a kicsik és a gyengék.