

(a két hang nem mindig válik el egymástól) szemmel láthatóan mindenkit sznobnak tekint maga körül. Azonban a sznobéria elleni tiltakozás fényében kissé komikusan hatnak az olyan sorok, hogy őt magát „a neogótika jobban megejtette, mint maga a gótika” (289), illetve az olyan nem túlságosan mélyen szántó zeneesztétikai fejtegetések, mint amilyen ez: „Strauss nem egyetemes érvényű. Nem úgy, mint Wagner, aki mindent értett.” (205) A zenehallgatás egyébként is újra és újra visszatérő motívum, amely már a könyv világán belül is anakronisztikusnak hat. A zene maga is tartalmát veszített, üres élvezet: „Nick számára zenét hallgatni, nagyszerű zenét... hát, megdöbbentő élmény volt.” (237)

Mivel Nick figurája nem válik a többiekhez képest egyértelműen pozitívvá (melegjogi polémiái ritkák és élettelenek), ezért a könyvön belül a homoszexualitás sem hordozza azt az emancipatorikus potenciált, amit talán várnánk tőle. Ugyanakkor az olvasás során éppen ennek van üdítő hatása: a homoszexualitás itt egyszerűen az, ami, nem több és nem kevesebb (ennek megfelelően a szexjelenetekben nincs túl sok meglepetés, és stílusosan tökéletesen illeszkednek a szöveg egészének ornamentikus jellegéhez). Néhány mellékszereplő nyílt buzizását leszámítva nincs tapintható homofóbia; persze pironkodás, titkolózás, félrenézés jócskán van, és a betörő AIDS-járvány is a kiszolgáltatottság metaforájává lesz. Maga a szexualitás azonban előtagok nélkül is nyers ténynek bizonyul, és ezt részben Gerald Fedden is beteljesíti, amikor kiderül, hogy családos, konzervatív képviselő léte mégszem tud szabadulni a titkárnőjével folytatott szerelmi viszonyából. Ebből adódóan a könyvnek valójában nincsenek erős konfliktusai; ebben a világban mindenki egymás mellett létezik: az egyik fogadáson Nicknek még az egyébként *deus absconditus*ként, a sokat sejtető „a Lady”-ként emlegetett Margaret Thatchert is sikerül táncba vinnie.

Ez a jelenet, aminek ugyanakkor Nick életében nincs különösebb jelentősége, arról is elárul valamit, hogy mi az, ami ezt a kort, illetve ezt a szociális teret homogenizálja: az a pillantás, amely mindenhol, talán már kényszeresen a szépséget keresi benne. Nem a naiv szépséget, ami a szabályos alak volna, hanem a kissé rendellenes, az S-alakzathoz hasonlító szépségvonalat. Ebből adódóan itt aztán minden „ironikus”, nem csak az, ahogy az emberek egymásra vagy a tükörbe mosolyognak, de az is, ahogy röplabdáznak, autót vezetnek, vagy a kokaincsíkokat szívják fel az üvegsztrátról. Továbbá minden *camp*; ez a szó jelzőként és főnévként legalább tízszer előfordul, és láthatóan önmagát hivatott magyarázni: a reflektált esztétikum hívószava lesz, az okos giccsé, ami már nem akarja eladni magát, hanem egyszerűen magában fürdőzik. És persze minden nagyon „szexi” – az említett táncjelenetben maga Mrs. Thatcher „meglehetősen szexi módon belecsapott a dologba Nickkel.” (378)

A könyv témája tehát nem annyira a 80-as évek; legalábbis magáról a Thatcher-korszakról bizonyosan árnyaltabb képet nyújtanak például *Adrian Mole naplói*. Nyilván nem véletlen, hogy *A szépség vonala* direkt korkritikai megjegyzései pusztán

frázisokként, mellékszereplők szájából hangoznak el: „Van egyfajta esztétikai szegényesség a konzervatívizmusban, nem?” (108) Vagy: „Még négy év Madame Thatcher, és mindannyian az utcán leszünk.” (112) A könyv sokkal inkább *önmaga nyelvezetéről*, a megfigyelés módszereiről, a homogenizáló pillantásról szól, arról a szószaporításról, amiről a kezdő írókat tapasztaltabb pályatársaik lebeszélni igyekeznek, és amely miatt ez a könyv mégis annyi elismerésben részesült. Majd’ minden mondatban tetemes mennyiségű jelzővel találkozunk: itt minden „kétségbeesetten merész”, „észveszejtően hamiskás”, „bájosan incselkedő”, „örjítően semmitmondó”, „szépségesen hozzátvetőleges”, Waninak pedig „kisimíthatatlanul gubancos sötét haja” van – direkt tolakodó, anakronisztikus szóvirágok ezek, ugyanakkor a múlt iránti őszinte és sajátos sóvárgás gesztusai is: egy olyan szépség üressé vált jelei, amely ma már senkit nem érdekel, ám amelynél még mindig nem találtak fel jobbat.

A könyv nyelvezetével kapcsolatban nem lehet szó nélkül hagyni a fordítás minőségét. A magyar szöveg egyetlen, és minősége sokszor elmarad a jogosan elvárhatótól. Ami az angol regényben még sajátos egyensúlyozás a prózai leírás és a szándékosan anakronisztikus, rokokó túlzások és jelzőszaporítás között, az a magyarban az ötlettelenségnek és az olykor nyilvánvalóan tükörfordításnak köszönhetően sokszor modorossá és kellemetlenné válik. Néhol mintha egyáltalán nem számított volna, hogy a magyar szöveg kinézzen valahogy: „Toby éppoly izgatottnak tűnt, mint Sophie amiatt, ami szerintük itt történik, Nick pedig szomorú módon világosan látta a fiú mélyebb, talán tudattalan okát: azért, hogy az ő rajongása áttevődött a másik férfira, talán lekerült a válláról a homályos nyomás, megszűnt a néma várakozások érzékelése.” (118)

Értelmetlenségekbe is jócskán ütközünk, és erre nem jelent mentséget, hogy az eredeti fordulatokat sokszor kétségkívül nehéz átültetni: például a „possessive sympathy”-ből (kb. tolakodó együttérzés) „kisajátító együttérzésroham” (106) lesz, a „soft shock”-ből (kb. enyhe megütközés) „puha megütődés” (271). A „madly irrelevant” „örjítően irreleváns” (115), a „shrank into irrelevance” „irrevelanciába süllyedt” – itt miért nem „jelentéktelen” szerepel? Kínos, hogy a „gestured liberally with his empty glass” fordulat a magyar szövegben „liberálisan (sic!) hadonászott az üres pohárral”-ként szerepelhet (277). Érthetetlen, hogy amikor Mrs. Charles „You are very welcome” szavakkal *üdvözl*i a főszereplőt, ott a magyarban ezt olvassuk: „Nagyon szívesen.” (157) Az olyan megfogalmazásokkal kapcsolatban is nehéz empátikusnak lenni, mint amilyen a „csődöt mondott az idegzete” (120) vagy az „Azután a bejárati ajtó újra becsukódott, ezúttal meggondoltabban.” (150)

A lista hosszan folytatható. Mindez sokat ront a már egyébként is „fájdalmasan csintalan” (197), ugyanakkor szerethető és fontos könyv olvashatóságán.

↳ *Kurdi Imre*

Hogyan inter-feráljunk értelmesen?

(Györffy Miklós: *Zongora akarunk lenni. Közép-európai irodalmi interferenciák. Kalligram, 2010*)



Az első kérdés, ami felötlök Györffy Miklós új könyvének olvasójában, alighanem az lesz, hogy mit is olvas voltaképpen: tanulmányokat vagy esszéket? Aki hagyja, hogy félrevezesse a külsőn, és azt tekinti csupán, hogy némelyik írás a germanisztikában szokásos, korrekt forrásmegjelölésekkel szolgál az idézetekhez, némelyik meg nem, az nyilván azt mondja majd, hogy az írások egy része tanulmány, a többi pedig

esszé. Ez volna végtére is a legkézenfekvőbb válasz. Ha azonban – immár nem csupán a külsőn szemügyre véve – azt tekintjük a tudományos beszédmód alapvető kritériumának, hogy – legalábbis elvileg – egyetlen vonatkoztatási pontja van, nevezetesen a kutatás mindenkor állása, és ahhoz képest akar mindenáron újat mondani, akkor sokkal inkább tekinthetjük Györffyt esszéistának. Az ő szövegei ugyanis egy sokkal összetettebb vonatkoztatási rendszerben szólalnak meg, és egy sokkalta bonyolultabb kontextusoz viszonyulnak nyilvánvaló tudatossággal.

Kezdődik a dolog azzal, hogy Györffy „hivatásos olvasóként és fordítóként” (50) határozza meg önmagát – a regényíróról ezúttal szemérmesen hallgat, és szerkesztői tevékenységét is csak olykor-olykor említi. De még mielőtt elhinnénk, hogy tényleg „csupán” az irodalomtudós és a műfordító Györffy jut szóhoz ebben a könyvben, alighanem érdemes belegondolnunk abba, hogy végtére szükségképpen ír a műfordító is: legföljebb presztízsében különbözik az eredeti művek szerzőjétől – már ha jó műfordító, márpedig Györffy kétségtelenül a legkiválóbb-

bak közül való –, mesterségbeli tudásában semmi esetre sem. Mindenesetre olyan irodalomtudós szólal meg tehát ebben a könyvben, aki nem csupán hivatásos olvasóként – kívülről –, hanem belülről is – műfordítóként és szerkesztőként – ismeri az irodalmat: nem csupán olvassa, hanem magától értehető módon írja és csinálja is, úgyszólván mindenestül benne él.

Továbbá: egy igen csak sajátos helyzetű irodalomtudós szólal meg ebben a könyvben. Györffy ugyanis germanista, vagyis ha elsősorban irodalomtörténészként tekintünk rá, akkor azt mondhatjuk, hogy kutatási területe a német nyelvű irodalom, elsősorban a modernitás német nyelvű – azon belül is főképpen az osztrák – irodalma. De ugyan kihez beszél voltaképpen egy germanista ma Magyarországon? Ha értelmesen akar megszólalni, akkor aligha csupán a szűkebb értelemben vett tudományos szakközönséghez. Hanem periférikus helyzetével számot vetve – mint rendszeren: úgyszólván a szükségből erényt kovácsolva – a szélesebb értelemben vett olvasóközönséghez, vagyis mindazokhoz, akik olvasóként érdeklődnek még egyáltalán a német nyelvű irodalom iránt. Az irodalomnak már általában véve is eleve problematikus – túlzás nélkül: egyre periférikusabb – helyzetét tekintetbe véve többszörösen is hátrányos pozíciónak tűnik tehát Györffyé, és éppen ez a többszörösen hátrányos helyzet az, ami megköveteli a beszédmódok, a témák és a megközelítések sokféleségét. Vagyis végső soron mintegy kiprovokálja az esszé műfaját. Egyszóval Györffy Miklós esszéista, ebben a kötetben is, és nem is akármilyen.

Így aztán teljes joggal tekinthetjük akár önreflexiónak is azt, amit a Földényi F. László egyik esszékötetéről szóló esszében olvashatunk: „De lehet-e, érdemes-e még a diszciplínák és tárgyi részletek sokaságát metaforikusan egybeálltató, tömör esszéformában bármi újat, érvényeset mondani áttekinthetetlenül sokrétűnek látszó kulturális és tudományos problémákról?” (107) Györffy magát az esszé műfaját sem tekinti tehát magától értehető adottságnak, mégis arra a megállapításra jut: „Az esszé [...] csak ott gyanús, ahol szakbarbárok és félműveltek diktálnak.” (108) Az esszé műfajának egyik legfőbb, konstitutív vonását pedig a személyességben, a „személyiség bélyegében és a személyes érintettségben” (108) látja.

Hogy Györffy Miklós többféle minőségében is – mint irodalomtörténész, mint műfordító, mint szerkesztő, mint regényíró – személyesen, mondhatni életbevágóan érintett az irodalom ügyeiben, az nem szorul további bizonygatásra. Fölvetődik tehát a kérdés, hogy miben is áll mármost Györffy esszéinek, egyáltalán gondolkodás- és beszédmódjának személyes jellegzetessége. Először címszavakban válaszolok, aztán majd kifejtem őket. Györffy megszólalásainak alapvető sajátossága véleményem szerint a gondolkodás józan megfontoltsága, fegyelme és mértéktartása – különös erények éppen egy olyan irodalomtörténész és műfordító esetében, akinek nem egyszer akadt dolga olyan józannak és mértéktartónak a legkevésbé sem nevezhető szerzőkkel, mint Franz Kafka vagy éppen Thomas Bernhard.

Imponáló, egyszersmind paradox módon éppenséggel az irodalom elkötelezett művelőjének egészséges öntudatáról ta-

núskodik az a józan megfontoltság, amellyel Györfly képes fölvetni akár az irodalom élethalálkérdéseit is. Kafka *A per* című regényének újrafordításához írott előszavában például azt olvaszuk: „Vajon szükség volt-e újabb fordításra, és ha igen, miért? / Erre a kérdésre természetesen nem lehet egyértelműen felelni. Abban az értelemben nem volt rá szükség, ahogy szükség van egy új cipőre vagy egy új hídra. Az emberek döntő többsége nyilván azt sem hiányolná, ha *A per*nek egyáltalán nem volna magyar fordítása. Hát még ha van egy, minék akkor másik?” (50) Azután persze alaposan és meggyőzően érvel amellet, hogy igenis szükség volt az új fordításra.

Minden megfontoltsága ellenére megesisik persze nem is egyszer, hogy Györfly keserű indulattal emel szót az irodalom, illetve szélesebb értelemben az immár kétségtelenül veszélyeztetett (magas)kulturális értékek védelmében. Thomas Bernhard *Kioltás* című regényének kapcsán például azt írja: „Nagyon kevesen tudják vagy fogják megtudni – másokat persze nem is érdekel –, hogy ez a regény egyebek között éppen annak a szellemi, pontosabban szellemellenes állapotnak az indulatos és kétségbeesett ábrázolása, amelynek jellemző tünete egy *Kioltás*-szabású mű tökéletes negligálása, és amelyben a mű szerzője szerint a szellem emberének nincs más választása, mint hogy *kioltsa* önmagát.” (138) Györfly esszéinek egyik alapvető jellegzetessége éppen ez a kultúrkritikai attitűd, és úgy tűnik, konzervativizmusnak éppen elég manapság már az is, ha a „klasszikus” modernizmushoz, vagy éppen a posztmodernhez sorolható szerzők érdekében emel szót valaki.

Ami Györfly gondolkodásának fegyelmességét illeti, ez a vonás éppen akkor a legszembetűnőbb, amikor váratlan kanyarokat vesz, váratlan perspektívákat nyit meg a gondolatmenet – ugyanis még ezt is fegyelmegesen teszi. Jó példa ezekre a váratlan kanyarokra és hirtelen fölvilágító, meglepő perspektívákra a kötet *Kulturális identitás és fordítás* című nyitó esszéje. De már ennek a szövegnek az olvasása során az volt a benyomásom, hogy Györflyt éppenséggel fentebb már említett, egyszerre (tudósként) periférikusnak és (műfordítóként) köztesnek nevezhető helyzete teszi fogékonnyá a multiperspektivikus látásmódra, és ez az egyszerre több perspektívát összemontírozó látásmód teszi őt alkalmassá arra, hogy még fegyelmegesen gondolatmenetein belül is nem egyszer váratlan eredményre jusson.

Györfly gondolkodásának mértéktartása különösen szembetűnő a Földényi F. László esszéköteteit tárgyaló írásokban. Földényi nem véletlenül fontos szereplője Györfly könyvének: mindketten hasonló, jóllehet nem teljesen azonos pozícióból, hasonló, jóllehet ugyancsak nem teljesen azonos kontextusban írnak. Nyilvánvalóan éppen ez a bizonyos közelség indítja Györflyt arra, hogy – jóllehet szemlélatomást nagyra becsüli Földényi munkáit – világosan elhatárolja tőle a saját, Földényiével összevetve kétségtelenül jóval mértéktartóbb pozícióját. Ezért nem ritkák az efféle kritikák megjegyzések: „Az értelmező okfejtés mindenestre néhol túlhajtottnak tűnik.” (104) Vagy: „Úgy gondolom, Hegel filozófiájának lehetséges mai megítélésétől

függetlenül eléggé kérdéses eljárás, hogy e filozófia lényegét a filozófus tudatalattijából származtatjuk.” (112)

Györfly Miklós esszéit – azzal együtt, hogy akár csak eddigi munkásságának, elsődleges tárgyuk az irodalom, illetve (ezúttal inkább csak periférikusan) a film – a témák és megközelítésmódok sokfélesége jellemzi. Irodalomtörténészként, germanistaként – például szerzői portréival (Robert Walser), szövegelemzéseivel (többek között Kafka, Musil és Bernhard) Györfly maga is tevékeny részese azoknak a német–magyar és magyar–német nyelvű irodalmi recepciók folyamatoknak – metaforikusan szólva „interferenciáknak” –, amelyeket azután tágabb összefüggésekben is reflektál. Úgy tűnik, érdeklődése irodalomtörténeti minőségében is kiváltképp két olyan osztrák szerzőre, Franz Kafkára és Thomas Bernhardra összpontosul, akiknek magyarországi recepciójában műfordítóként oroszlanrészt vállalt.

Ha megengedhető itt egy személyes megjegyzés, akkor megemlítem, hogy Györfly kötetének számomra mégiscsak azok az írásai voltak a legizgalmasabbak, amelyek a szerző műfordítói műhelyébe engednek bepillantást. Nem csupán azért, mert Györfly a legkiválóbb, legtapasztaltabb műfordítók egyike ma Magyarországon, akinek egyetemi kurzusai számos fiatal műfordító szakmai útját egyengették (egykor az enyémet is), hanem kiváltképp azért, mert Györfly magas szinten, ugyanakkor közérthetően, sőt szórakoztatóan (lásd például a *Német dráma – magyar színház* című írás bevezetőjét, 85) képes feltenni és reflektálni a műfordítás alapkérdéseit. Egyes részletkérdések megítélésében persze – részletekbe menő fordításelemzést is többet találni a kötetben – nem muszáj vele egyetérteni. Összességében véve azonban imponáló az a tudatosság, ahogyan Györfly elhelyezi a maga műfordítói tevékenységét a magyar műfordítói hagyományban, nem csupán a *Nyugat* nagy fordítógenerációhoz, hanem ahhoz az „Európa-iskolához” mérve a maga teljesítményét, amelyről – a műfordítás és a könyvkiadás mai sanyarú helyzetében már-már némi nosztalgikus felhanggal – így ír: „Ennek az iskolának a lényegét abban foglalhatnánk össze, hogy a fordításnak egyrészt maximálisan pontosnak, az eredetihez hűnek kell lennie – az eredetivel való egybevetés, a kontroll-szerkesztés gyakorlatát sem előtte, sem utána nem művelték a magyar könyvkiadásban igényesebben –, másrészt maximálisan igazodnia kell a magyar nyelv és stílus egyezményes szabályaihoz – kivéve persze, ha az eredeti is rombolja a maga nyelvén az egyezményeket...” (92–93)

Összességében véve bizvást hiánypótlónak nevezhető Györfly Miklós esszékötete, egy bizonyos értelemben mindenképpen: összeállításával ugyanis nyilvánvalóan az volt a szerző célja, hogy életben tartson egy immár csakugyan kihálófélben lévő hagyományt, a „világirodalmi kultúra” magyarországi hagyományát abban az áldatlan és többé-kevésbé sajnós kilátástalannak tűnő helyzetben, amelyet ő maga Bombitz Attila *Mindenkori utolsó világok* című „osztrák regénykurzusának” kapcsán a következőképpen ír le: „Van-e ma Magyarországon világirodalmi »diskurzus«? (Régebben nagyjából ugyanezt így mondtuk volna:

»világirodalmi kultúra« vagy »modern filológia«.) Világirodalmi zsmárnákritika, a megjelenő újdonságok szemlézése még úgy-ahogy létezik, és létezik az *idegen nyelvű* szakmai párbeszéd tanácsékek, társaságok, konferenciák, szakfolyóiratok bennfenetesek számára fenntartott szűk köreiből, de alig létezik a világirodalmi jelenségek *magyar nyelvű* és a magyar irodalom szempontjaihoz igazodó recepciója.” (194)

Kétségtelen persze, hogy se – szűkebb értelemben véve – modern filológiára, se pedig – tágabb értelemben véve – világirodalmi kultúrára nincsen szükség abban az értelemben, „ahogy szükség van egy új cipőre vagy egy új hídra”. Úgy tűnik azonban, hogy mégis – szerencsére – akadnak még olyan elkötelezettek, akik nehezen tudnák elképzelni az életüket nélküle.

A költészet nehéz* Seláf Levente

Jacques Roubaud *Vala mi: fekete* (az eredetiben *Quelque chose noir*) című kötete 2010 novemberében jelent meg magyarul a Kalligram Kiadó gondozásában. A 82 (9×9+1) versből álló eredeti, e kivételes, Petrarca, Dante, Ronsard megkomponált versgyűjteményeihez mérhető lírai alkotás teljes fordításának megjelentetése egy tizenegy évig tartó munka végére tett pontot. Az első fordításaim a kötetből a 2000 folyóirat 2000. márciusi lapszámában jelentek meg, s utána majd tíz éven keresztül hiába kerestem kiadót a magyar kötetnek, jóllehet a szerző nem volt ismeretlen a magyar közönség előtt. Roubaud-nak két próza-kötete is elérhető magyarul, verseit többen fordították. A *Vala mi: feketét* is jól ismerhették a magyar olvasók: Tímár György, Somlyó György és Lackfi János szintén fordítottak pár versnyi töredéket a műből. Számos világnyelven jelent már meg a teljes, egységes alkotás, van angol, német, portugál, spanyol, dán, svéd fordítása is. Ez a hosszú, sokáig hiábavaló küzdelem a magyar könyvkiadók pénzügyi nehézségeivel és némelyikük értékrendjével függ össze. Elégedett vagyok, hogy nem adtam fel, és a kötet magyar fordítása is megjelent.

Pár napja nagy örömmel láttam, hogy a kitűnő irodalmár, Kovács Ilona bírálatra méltatta a könyvet. Bizvást remélhettem, hogy most egy a francia irodalomban és a műfordításban egyaránt tájékozott szakember megmutatja a kötet erőseit és hibáit.

Csalódásom aligha lehetett volna kegyetlenebb. A kritika megpróbálja szisztematikusan lerombolni a szerzőt, a könyvet

és a fordítót, hogy az olvasó kedvét örökre elvegye a kötet kézbevételestől.

A bírálat hibái

A kritikában hemzsegnak a tárgyi tévedések. A legjobb, amit el tudok képzelni az, hogy Kovács Ilona tisztában volt ezekkel, csak olvasói éberségét kívánta tesztelni (esetleg tudatlanságukból üzött gúnyt) előre megfontolt baklövésével. Kezdjük talán ott, hogy Roubaud 1991-ben nem D. K. Lewis *On the Plurality of the Worlds* című munkájának fordítását adta közzé, hanem egy verseskötetet jelentetett meg *La Pluralité des mondes de Lewis* címmel.¹ Ez a *Vala mi: fekete* utáni első verseskötete, amelyben a világok sokaságának elméletét felhasználva egy sokkal feszebb szerkezettel dolgozik, jórészt továbbra is felesége, Alix Cleo Roubaud halála kapcsán szerzi a verseit. A bíráló szerint Roubaud „öt komoly könyvet publikált felesége halála és a tárgyalt verseskötet között”. Hiába nézem meg sokadszor Roubaud munkáinak 2001-ben kiadott bibliográfiáját (*Forme & Mesure. Cercle Polivanov: pour Jacques Roubaud / Mélanges*, Párizs, INALCO, 2001, Mezura 49. szám), csupán három önálló kötet szerepel benne a halál időpontja, 1983. január 28-a és a *Vala mi: fekete* eredetijének 1986-os megjelenése között. A valóban jelentős *La Belle Hortense* című krimiparódia, és két aprócska mű: egy 1983-ban megjelent, biztosan korábban írt, 150 oldalas, gyerekeknek szánt ismeretterjesztő kötetet Arthur királyról és egy gyermekverskötetet „mindenki állatairól” (*Les animaux de tout le monde*, 94 oldal). Hogy a bírálat néhány jelentős fiktív művet tulajdonít a szerzőnek ebből az időszakból, abban az motíválva, hogy a gyász és a veszteség érzését hiteltelennek mutassa, s a kötetet így felszínesnek: annyi mindent publikált, hogyan lehetne hát őszinte a fájdalom? A kötet esztétikai értékéhez ugyan nem tartozik hozzá szerzője őszintesége vagy színlelése, de megjegyzem, hogy még például 1982-ben 18, 1987-ben pedig 26 tétel szerepel Roubaud szerzői bibliográfiájában, 1983-ban 10, 1984-ben 14 munkája jelent meg, nagyjából tudományos cikkek, fordítások, vagy például Alix naplójának kiadása, amit Roubaud rendezett sajtó alá: vers e két évből alig. Még egy tévedés: Georges Perec nem volt az OuLiPo alapító tagja, Jacques Roubaud után egy évvel került be a társaságba. És egy utolsó pont annak érzékeltetésére, hogy mennyi mindent nem tud a recenzens a szerző életművéről: a *La Belle Hortense* című regényben, ahol szerinte „egy macska, a szép Hortenzia a detektív”, Hortense valójában egy elragadó, könnyen szerelembe eső egyetemista lány, s bár a műben szerepel két macska, őket Alexandre Vladimirovitch-nak és Tioutchának hívják; foglalkozásukra nézvést nem detektívek.

A szerző hibái?

A bírálat retorikai szerkezete elmés, de leírása nem okoz különösebb nehézséget. A szerző magasztalásával, egekig dicsőítésével

* A Műút előző (2011025-ös) számában Kovács Ilona bírálata jelent meg Seláf Levente Roubaud-fordításáról (*Írni a mondhatatlant*). Jacques Roubaud: *Vala mi: fekete*. A vita reményében helyt adunk az érintett válaszában. [A szerk.]

¹ Lewis műve Marjorie Caveribére és Jean-Pierre Cometti fordításában 2007-ban jelent meg franciául.