

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, minek 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 föl villanó, 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 szembe-tűnő 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 túl hajtottnak 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 fordítógenerációihoz, 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 köreibben, 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 kézbevetésétől.

### A bírálat hibái

A kritikában hemzsegnek 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.<sup>1</sup> 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 motíválja, 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 míg 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 dicsőítésé-

\* 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.]

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

vel kezdődik, hogy aztán több lépésben minden oldalról alássa azt a talapat, amelyre Jacques Roubaud-t felemelte, s végül elégedetten szemléli az építmény összeomlását. Az olümposzi istennel helyezi egy síkra, többször zseniális alkotónak nevezi, majd pár sorral lejjebb már csak a görög hérosz Akhilleusszal tartja összevethetőnek, hisz neki is van egy gyöngye pontja, s ezt egy jóval esendőbb, alacsonyabb rangú mitológiai alak, Nárccisszosz öntetszelgésében véli meglelni. Roubaud nárcisztikus alkat, ismétli el kétszer is, s rákérdez: mit ér e hiba árnyékában a zsenialitás? Fájdalma hogyan lehetne hiteles, ha „képes ilyen alkotásokban [értsd: formailag magas szinten kivitelezett versekben] leveletetni?” – kérdezi imígyen a bíráló. Levezetni: találó szó, mintha pusztán idegfeszültségről lenne szó, s így a versírás a kocogással egyenértékű gyöngymód lesz.

A nárcizmus vádja értelmetlen. Ebben a kötetben egy erősen körvonalazott, egységes lírai én beszél. A legfenségesebb líra szól itt, függetlenül attól, hogy a versalany volt-e valaha felesége, szerette-e, él-e még. Nem tárgyak, mondjuk egy síremlék, egy elhagyott szoba beszélnek a gyászról, hanem egy egyes szám első személyű alany rögzíti benyomásait, érzékeléseit. A lírai alkotás *per definitionem* nárcisztikus. Akinek ez jellemgyengeség, olvasson (recenzáljon) líra helyett *nouveau romant*.

Semmi paradox nincs abban, hogy ez a líraiság bravúros formai megoldásokkal társul: ebben is hagyományos Roubaud költészete. Az újdonsága természetszerűen a formák egyediségében, a kompozíció kivételességében rejlik. Kovács Ilona ezt a műgondot érzi mesterkéltnek és felszínesnek. No de van-e a fájdalom, a gyász érzékeltetésének, esztétikai transzformációjának adekvát formája? Artikulálatlan halálhörgéseket cédén és gyászkönyvet fiolában ki lehet adni, papírra viszont nem valók, s esztétikai értékük elhanyagolható, fordításukra magam sem vállalkoznék. Megdöbbenő ez az érvelés. Képzeljük el az elképzelhetlent, hogy Borbély Szilárdon számon kéri egy magyar kritikus gyászának őszinteségét, amiért a *Halotti pompa* versei között középkori latin szekvenciák átiratai is szerepelnek. Egy vers, egy verseskötet akkor jó, ha megalkotott, átgondolt. A zseni nem az automatikus írásra hagyatkozik a versszerzéskor. Még az sem igaz, hogy Roubaud „nem tudott, vagy nem próbált korábbi stílusából és formaszerzetének kereteiből kitorvni új formát adni a gyásznak.” Ahogy azt Budapesten is elmondta 2010. november 13-án, a kötet bemutatóján, először egy nagyon szigorúan zárt, tökéletes kompozícióban gondolkodott, majd miután ezt méltatlannak érezte a témához, felváltotta egy még bonyolultabb, a tökéletesen precíz szerkezetet fragmentáló, szétdúló versírási móddal és kötet szerkezettel. A kötet olvasásának és fordításának legnagyobb nehézségét és izgalmát pontosan ez jelenti: mi maradt meg a szerkezetből, és azt hogyan lehet követni, átadni? A kilenc ciklus belső struktúrája sok nyomát őrzi az eredeti szervezésének. A kötet tele van további formai-tartalmi szabályokkal, de ezek jórészt rejtve maradnak és szándékosan hibásan vannak megvalósítva. A fordító a magyar változatban nem rekonstru-

álhatja a rendet, de a pontos fordításhoz tudnia kellene, hogy hol vannak olyan elemek, amelyek ilyen vagy olyan fordítása az egész kompozícióhoz való illeszkedés miatt fontos, bár az adott vers szintjén esetleg egy másik megoldás lenne a kézenfekvő. És mindezt úgy, hogy ne essen az eredeti fetiszizálásának hibájába. Ez a kihívás tőlem is nagy odafigyelést követelt.

A költő lefokozásának második lépcsője a bírálatban az, hogy bemutatásakor matematikai, irodalomtudományi, fordítói és prózaírói munkásságát taglalja hosszasan, szót sem ejtve a versesköteteiről: „...filozok számára természetesen a nemzetközileg elismert matematikus kutató és egyetemi tanára a legimpónálabb. A középkori irodalom avatott ismerője és népszerűsítője szintén minden csodálatot megérdemel, a szépirodalmi alkotóról nem is beszélve.” Hát, annyi bizonyos, hogy Jacques Roubaud nem azért lett bölcész, mert hármasa volt matematikából. De a többi bölcész elismerésére nem elsősorban ezért méltó.

Utána tér rá a bíráló magára a kötetre, melyet az őszinteség hiánya miatt kárhóztat, és még Roubaud életművében is eléggé hátra, legalábbis *A nagy londoni tűzvész* mögé tesz. A két mű rengeteg ponton kapcsolódik egymáshoz, de hierarchikus viszonyt felállítani közöttük botorság. Az egyik egy szerkesztett verseskötet, a másik prózafolyam, bár sok versidétet is szerepel benne. Úgy viszonyulnak egymáshoz, mint egy palack kiváló vörösbort egy nagy kondér remek marhapörköltözhöz. A *Vala mi: fekete* magában is megállja a helyét, ez a terjedelmes költői életmű egyik legjobb darabja. Tegyük hozzá, hogy nem „versciklus”, ahogy a bírálat nevezi, szintén a degradálás szándékával, hanem egy jóval jelentősebb, összetettebb kompozíció: daloskönyv.

Továbblléve a bíráló a kötet magyar változatát természetesen újabb zuhanásként mutatja be az esztétikai szakadék felé. Emlékeztet arra, hogy a szerzőt az istenek közé emelte szövege elején, csak azért, hogy így a fordítót tőle elválasztó szintkülönbséget még jobban érzékeltesse. Ráadásul kultúrpolitikai összeesküvés kedvezményezettjeként beszél rólam, aki „hathatós francia segítséggel... komoly szerepet játszik az OuLiPo magyarországi megismertetésében”. Pusztán arról van szó, hogy Frédéric Rausser személyében négy évig egy olyan kiváló diplomata dolgozott Budapesten a Francia Intézetben, aki ismerte a kortárs francia irodalom javát, és nem hátrált meg a nehézség előtt, hogy magas irodalmat művelő szerzőket, köztük az OuLiPo tagjait invitálja Budapestre, és támogassa műveik lefordítását. Ehhez rajtam kívül is számos partnert talált.

#### A fordító hibái?

A versfordítás megalkuvások sorozata. Ugyanolyan formalista alkotás, mint az OuLiPo munkái, szoros megkötéseken alapul: az eredeti formai szabályait, hanganyagát, jelentését, írásképét próbálja átalakítani a fordító egy másik nyelven ugyanolyan értékű alkotással. Nincs olyan megoldás, amelyet ne lehetne kritizálni. Ha bravúros is valamelyik, biztos, hogy valamilyen kompromisszum eredménye: valahol többet, valahol kevesebbet ad, mint az eredeti. Mint minden fordítónak, nekem is az volt az ambícióm, hogy

a lehető legjobb és hatásukban az eredetihez leginkább hasonló verseket írjak. A fordításom nem kapkodó és felületes, hanem átgondolt és alapos. Minden vers mindegyik sorának fordítását meg tudom indokolni, mert minden pontot végiggondoltam. Biztosan lehet jobb megoldásokat is találni, de ezek mindegyike jó.

A bíráló szememre veti „idegen szavak” használatát, két példát (komplementer, kontingens) ragadva ki a sok közül. Nos, nem hiszem, hogy az olvasó idegenebbnek, sutábbnak érezné a szöveget azért, mert a „komplementer” szót használok a fájdalmak jelzőjeként és nem például a „járulékos”. A komplementer a művelt köznyelv gyakori kifejezése. A magyar nyelv és irodalom történetének kitörölhetetlen része a latin nyelv évezredek hatása: ha érezzük is egy-egy latin eredetű szó különlegességét, mindennapi nyelvhasználatunkban rendre jelen vannak. Az „*Ez az ugyanaz a halálos és a vers*” című költeményben a *kontingens* szó használata mellett két érv is szólt. Egyrészt úgy vélem, ez a filozófiai szakki-fejezés utal Giorgio Agamben filozófiájára, ami oly jelentős hatást gyakorolt a nyolcvanas-kilencvenes években Roubaud-ra. A szerzőt nem kérdeztem meg erről, de más írásai nagyon valószínűvé tették számomra, hogy a kontingencia, a modális logika e fogalma szerepel itt. Az egyedül szóba jövő másik lehetőség az „esetleges” szó, amely a magyar filozófiai szaknyelvben gyakran a kontingens szinonimája, de ez túl tág köznyelvi jelentéstartalommal bír, ezért nem éreztem ide illőnek. Másrészt remekül illett a „szavak lettek” – „jelentések” szintagmák mellé a „kontingensek”, az erős összehangzás miatt. A fonetikai megformálás talán kompenzálja azt, hogy az eredeti tízszótagos utolsó sora „Comme des stèles et les sens contingents” hosszabb lett a fordításban: „Mint sztélék és a jelentések kontingensek”. A kötet filozófiai, matematikai, színelméleti, nyelvészeti intertextusai itt és több más esetben szinte előírják a fordításban szaknyelvi terminusok használatát.

„A kissé felületes fordítói munka szemléltetésére” idézett további példák sajnálatos módon kivétel nélkül a bíráló hozzanémértését bizonyítják. Kovács Ilona meglátása szerint „a *Monde naïf* verscím az aranykorra utal, és a *Naïv világ* ennek nem felel meg.” Kétségtelenül valami ilyesmire utal, de inkább egy idilli, reményteli, gyermekien bizakodó időszakra. Az eredeti polivalenciáját nem szabad leszűkíteni úgy, hogy az aranykorral helyettesítjük ezt a nem pontosan meghatározott naivitást. Hiszen az „aranykor” (*âge d'or*) kifejezés nem ismeretlen Roubaud (és a francia nyelv) számára sem: azt használta volna, ha úgy érzi jónak. Számomra az sem meglepő, hogy a bíráló nem érti, a *Pexa et hirsuta* című versben miért fordítom a „nue” (jelentése: „női akt”, vagy „meztelen, nőnemben”) szót „nő”-nek. A vers ezen a ponton arra a magánhangzóra utal, amit a beszélő elnyel, összeütköztetve egymással felesége két keresztnevét, az Alixot és a Cleót. A mássalhangzótorlódást oldó magánhangzót a „nue” szóval illusztrálja a vers; ezt az [ y ]-t feleltettem meg egy [ ø ]-nek, s a jelentésben a meztelenség helyett megtartottam a női nemet. Kétségtelen, hogy az amerikai fordítónak, Rosmarie Waldropnak könnyebb dolga volt a „naked” szóval, ami szintén rövid, a beszédben akár egy szótagos is lehet, de mit tegyünk,

még mindig jobb a *nő*, mint a *pöreség*, *meztelenség*, vagy más szószörnyeteg, amelyben egynél több magánhangzó van, s fonetikailag egyáltalán nem kapcsolódik az eredetihez. Talán megtaláltam az ideális kompromisszumot.

Egy szöveghelyet elemez még alaposabban a bírálat, lássuk hát ezt is. Az *Afázia* című vers a lírai alany költői alkotásának két végpontját, kezdetét, bályjának halálát és a vers írásának pillanatában aktuális végpontját kapcsolja össze. „Ainsi, pris entre deux »bords« de mort”, mondja, fordításomban: „Így, a halál két »sora« közé szorulva.” A fordítás során sokat töprengtem az időzőjeles kifejezés pontos fordításán. A bíráló szerint a *bords de mort* jelentése *halálpártok*, mert „itt a két traumatikus haláleset és a hallgatás kivételiesen konkrét értelemben szerepel”. Viszont nem reflektál az időzőjelekre: vajon miért került ezek közé a *bords* (partok, vagy inkább szélek, peremek, szélek) szó? Nos, mint azt Jacques Roubaud 2010. szeptember 30-án írt jóváhagyó leveléből tudom, amely megerősítette sejtésemet, itt a provanszál „bordos” (magyarul *verssorok*) szót, a trubadúrok poétikájának egyik kulcsfogalmát is jelezni akarja: a nem túl különleges metafora így kap egy másodlagos jelentést, hűen a vers témájához: a költői alkotás időbeli határaihoz. A magyar változatban ezért a *halál két „sora”* metafora, amelyet sem a bíráló, sem más nem köteles verssorként értelmezni, de megteheti. A kértelműség megmaradt, ha nem is ugyanazon két jelentés között, mint a franciában. A fordítás már csak ilyen.

A bírálat írója még két dolgot kifogásol a kötetben. Egyrészt a kontrollszerkesztő hiányát: nos, erre sem pénz, sem szükség nem volt. Szerencsémre élő szerző művét fordítottam, aki számos alkalommal véleményt mondott a megoldásaimról, néhol segített értelmezni a nehézséget okozó helyeket. A szöveg kész változatát pedig szegedi irodalomtörténész barátom, Virág Zoltán olvasta át és javította néhány ponton: hála és köszönet neki újfent. Másrészt azt kéri számon, hogy nem kísérik a verseskötetet magyarázó jegyzetek és a szerzőt bemutató utószó. Kortárs versesköteteknél ez nem szokás. Tandori Dezső, Marno János vagy éppen Térey János kiadói vajon publikálnak jegyzeteket a szerzők verseihez? Nem feltétlenül, pedig az intertextuális utalások, a formai alkotóelvek ismerete, a szójátékok felfedése sokban hozzájárulna verseik megértéséhez. A szerzők néha kommentálják verseiket, de ez az ő kompetenciájuk.

A megértésért tett erőfeszítés elvárható az olvasóktól. A költészet nehéz. A jó költészet még nehezebb. Olvasása mindenki számára szabad, de a megértése csak azoknak adatik meg, akik elegendő szellemi energiát és figyelmet szánnak rá. Nincsenek illúzióim, ilyenek kevesen vannak.

jacques  
roubaud  
vala mi:  
fekete



kontingens