

A külső fordításról

Amikor először kezdtem foglalkozni az OuLiPo munkálataival, szembetalálkoztam azzal a problémával, hogy e munkákból anyanyelvemen szinte semmi nem férhető hozzá. S bár mára a helyzet némileg javult, e javulással sem lehetünk igazán elégedettek: alapvető munkák nincsenek lefordítva, s meglehet, soha nem is lesznek. (E helyzet magyarázza, hogy sok évvel ezelőtt milyen kényszer szorításában álltam neki fordítani: ugyanis világossá vált, hogy ha valaha is értekezni akarok erről a terepről, előbb magát a terepet be kell mutatnom, létre kell hoznom egy oulipós magyar nyelvű törzsanyagot ahhoz, hogy később egyáltalán beszélhessek róla. E fordítási munkálatok terméke az említett *az egészen zöld pázsiton* című elektronikus szöveggyűjtemény az Interneten, valamint Jacques Roubaud *A nagy londoni tűzvész* című regénye magyarul). Ha "külső fordítás" alatt - megkülönböztetendő ezt a "belső fordítástól" - olyan fordítást értünk, mely egy idegen nyelvről történik valamely más nyelvre (például franciáról magyarra), akkor az OuLiPo gyenge magyar fordítottságának okát nem a fordításnak mint tevékenységnek az általános nehézségeiben, nem a fordítás általános melankóliájában kell keresnünk (mely melankólia a tökéletes fordítás vágyának kielégíthetetlenéből fakad), hanem az OuLiPo munkálatainak természetében, a contraintes nyelvhez kötöttségében.

A tökéletes fordítás keresése része annak a keresésnek, amit így nevezünk: a tökéletes nyelv keresése. Része egy nyelvi álomnak. A XVI. század első felének francia irodalmáról szóló könyvében Roubaud fontos helyet szán ennek a keresésnek, és a *Horatius a Sorbonne* - on című fejezetben egy idézetes exemplummal vezeti be: " *A tökéletes fordítás álma*. Egy széles körben elterjedt legenda egyik legrégebbi változata elmeséli, hogy egy napon Ptolemaiosz Philadelphosz Alexandriába hívott hetvenkét fordítót. Egymástól elszigetelten, külön kamrákban a *Septuagintes* azt a megbízást kapták, hogy ki-ki külön-külön fordítsa le az Ótestamentumot. A kísérlet eredménye egyetlenegy szöveg lett. Minden egyes fordító minden egyes szava, minden egyes mondata pontosan ugyanazt az eredményt adta" (ROUBAUD, 1991, 172.). A tökéletes fordítás álma álom, a mi fordítói gyakorlatunk az ébrenlét gyötrelmeiben gyökeredzik. És akkor a tapasztalat azt mondatja, hogy léteznek könnyebben (értsd: sikerebben) átültethető művek és léteznek gyakorlatilag lefordíthatatlanok. Az

OuLiPo munkái - főként a contrainte-eknek köszönhetően - ez utóbbi osztályba tartoznak. Természetesen az oulipós szerzők maguk is kénytelenek szembenézni ezzel a problémával. Nem csak magyar nyelven érhető el kevés művük, de angolul vagy németül sem sokkal több. Mivel a társaság nemzetközi, a legjobb fordítások a társaságon belüli barátságok mentén helyezhetők el: például Georges Perec számos munkáját fordította angolra Harry Matthews, a társaság amerikai tagja (aki később, Perec halála után az utolsó művet, az "53 nap" címűt Jacques Roubaud-val együtt rendezte sajtó alá), s megfordítva, Perecnek köszönhetjük a francia Matthews-t (1975-ben jelent meg Matthews-tól a *Les Verts Champs de moutarde de l'Afghanistan*, 1981-ben a *Le Naufrage du stade Odradek*, mindkettő Perec fordításában). De természetesen ez semmiképpen nem jelentheti az optimális megoldást. Amennyiben a fordítás problémájától egy pillanatra eltekintünk, és az anyanyelvi olvasást vesszük alapul, nem elhanyagolható az oulipósoknak az a nézete, hogy a contrainte-eket működésbe léptető szövegben a megkötések felismerése percepciós probléma csupán. Roubaud szerint például könyve, *A nagy londoni tűzvész* megáll a maga lábán, olvasható az oulipói írástechnika és formafelfogás legcsekélyebb ismerete nélkül is. A contrainte-ek hatásának ugyanúgy be kell épülnie az olvasói esztétikai tapasztalatba, mint ahogy egy-egy ritkán használt retorikai alakzat is megjelenik az olvasásban, hatása ott van az olvasatban, függetlenül attól, hogy a retorikai alakzatot mint alakzatot az olvasó regisztrálja és beazonosítja-e. S természetesen létezik egy másféle olvasat is, az olvasók elenyésző kisebbségének olvasata, az oulipós barátoké, valamint a csoport hívőinek (és eretnekeinek) olvasata. Ezzel, azt hiszem, nagyjából egyet is érthetünk. Ám az is világos, hogy egy fordító nem érheti be azzal, hogy az előbbi olvasástípust teszi meg a fordítás alapjává. Fel kell ismernie a contrainte-eket, pontosan tisztában kell lennie az oulipós szövegnek az őt másféle szövegektől elkülönítő karakterével, a contrainte-ekkel és működésük mikéntjével. Nincs más út, filológussá kell válnia, OuLiPo-filológussá, s meg kell tanulnia együtt élni azzal az állandó rettegéssel, hogy mikor mit nem ismert föl a szövegben (vagy Jean Starobinskivel szólván: a szöveg mögött), hogy a fel nem ismeréssel mikor tett egy létező megkötetést nemlétezővé. De ez még csak az olvasat, az olvasás értelmezői problémája, amely megelőzi a fordítás kérdését, azt a problémát, hogy az oulipói megkötés nyelvbe ágyazottságát, e megkötés természetét és működését a nyelvben miként hozza egy egészen másik nyelvben létre. Ezekre a fundamentális gondokra három példát hozok fel: Georges Perec, Raymond Queneau és Jacques Roubaud egy-egy szövegének példáját.

Első példa: Georges Perec lipogrammatikus regénye

Amikor nevezetes előadásában (még mennyiszer fogom emlegetni!) Raymond Queneau azokból a megkötetésekből mutatott be néhányat, melyek az irodalomtörténeti múltból származnak, e bemutatást a lipogrammatikával kezdte. "Az első (megkötetés) a lipogrammatika - nem: az oulipogrammatika: a szó a 'leipo' (hiányozni) és a 'gramma' (betű) szavakból ered. A 'leipogrammatosz' megtalálható a Bailly-ben. (...) "A lipogrammatika olyan írásművészet prózában vagy versben, melynek irányító törvénye az ábécé valamely betűjének elhagyása . Elhagyható egyszerre több is, de mi most szűkítsük le arra az esetre, amikor $n = 1$. Mondjunk le tehát egyetlen betű használatáról! Jelesül G. Peignot 26 négysoros strófát alkotott így alexandrinokban; a legelsőben nem használta az A betűt, a másodikban a B betűt stb. Larandai Nestor a III. vagy a IV. században írt egy lipogrammatikus *Iliász* t: az A betű nem szerepel az első énekben, stb. A VI. században *De aetatibus mundi et hominis* című művében Fulgentius hasonló irányban végzett egészen gyermeteg kutatásokat , miként az öreg Larousse mondja, mely vélekedését természetesen nem osztjuk. Azt gondolhatnánk, hogy kizárólag kismesterek vagy kompilátorok írtak lipogrammatikus szövegeket. Messze nem! Miként mestere, Hermionoszi Laszosz, úgy Pindarosz is ódát írt Sz nélkül, Lope de Vega öt novellát, az egyiket A, a többit E, I, O, U nélkül, egymás után" (QUENEAU, 1965, 322-323.). Nyilvánvalóan Queneau-nak a lipogrammatikus írásművészetről vallott eszméi hatására és egy szellemi-nyelvi Guinness-rekord felállításának vágyától vezettetve írta meg és adatta ki Georges Perec 1969-ben *La Disparition* című regényét, melynek címét így kellene fordítanunk: *A hiányzás* , hiszen ebben a nem csekély terjedelmű műben nincs egyetlen *e* betű sem, ami a franciában is körülbelül akkora nehézségeket vet fel, mintha a magyarban elvszerűen hanyagolnánk az *e* használatát. Mire való itt a megkötetés, az a kikötés, hogy a regényben ne szerepeljen grafikus *e* ? Mi ez, ha nem örülség? kinek jó ez? és mire való az egész? játék? blöff? formai ökörködés? Guinness-mutatvány? (Majd látható lesz, hogy nagyjából ilyen Hans Robert Jauss értékelése Italo Calvino *Hogyan írtam meg egyik könyvem* című szövegéről, mely vélekedését természetesen nem osztjuk .)

Most, olykor némileg elcsúsztatva az elbeszélés és az elbeszélés idejét (ez legalább három idő), el szeretném mesélni a válaszfélémet. Kezdetben, majdnem tíz évvel ezelőtt kíváncsian és enyhe gyanakvással olvastam bele Perec-nek ebbe a korai könyvébe, majd nagyon sötét szavakat mormoltam magamban a fordíthatóság zéróval egyenlő lehetőségéről. Ekkor még a műben csak a *formai teljesítmény* t láttam, nem sejtve, hogy a rendelkezésünkre álló nyelv legapróbb formai korlátozása milyen mérhetetlen és beláthatatlan következményekkel jár *a világ értelmére és értelmességére nézve* . Ha jól emlékszem, téli éjszaka történt, nagy-nagy, éjfél utáni csend, még kutyaugatás sem zavarta, akkor még a Tisza-parti egyetemi városban

éltem, valamilyen mechanikus és főleg határidős munkán dolgoztam éppen, amikor megszűnt az erkölcsi rend bennem (a munkaerkölcsi), és csak a csillagos ég fölöttem. A sok-sok kávé után, a megváltozott vérnyomástól enyhén kábán, fáradtan, nagyon fáradtan, cigarettafüstös melegbe burkolózva eltöltött az üresség és a megszűnés rettegéssel járó tág érzése, az enyémé, Szegedé, az Alföldé, az általam ismert világé, a végtelen, tényleg kozmikus terek üressége. S ekkor, egy ilyen, nem tudni, mennyi ideig tartó szellemi nullapont után, mikor nem is tudni, merre jár a lélek (semerre, mert ebben az állapotban nincsen), *íz, illat, hang, alak és forma, mind eltűnt, eltűnt, tous sont disparus*, kezdtem lassan-lassan visszaereszkedni a lámpa fényköréhez, de - persze öntudatlanul - három nevetségesen egyszerű korlátozással: 1) a szavak legyenek egyenértékűek magukkal a dolgokkal; 2) *e* betűs szavak egyszerűen ne legyenek, következésképp 3) csak azok a dolgok létezzenek, amelyekben nincs *e*. És érdekes módon - a belső beszédben - egyszer csak folyamatosan beszélni kezdtem az *e* nélküli nyelvet, és ez a nyelv különösebb akadály nélkül használható volt. *Pontosan tudtam, hogy amin ülök, biztosan, stabilan, szék, asztalra könyökölök, bámulom a lámpa fényét, és folyamatosan gondolkodom, a rám törő különös dolgokról, tárgyokról, szavakról, időnként több tucatnyi bötűt írok a tollal a papírra, olykor rágyújtok, mialatt számon tartom, hogy a "nélkül" állapotában vagyok. A szavak, a szavaim átalakulása miatt maga a világ, a világ drámaian átalakult.* A legérdekesebb az egészben talán az, hogy ez az *e*-nélküli világ éppen olyan szervezett volt és élhető és gondolható és átlátható, mint az a másik, ahol még volt "*e*". Csak megbillent és átszerveződött a tárgyak közötti viszony, a korábban nyelvileg megfogalmazatlan kapcsolatok helyett újfajta kapcsolatok alakultak ki közöttük: ez is teljes világ volt, kerek, olykor még hasonlított is arra a másikra, csak mindennek sokkal élesebb kontúrja lett, mintha minden egy centiméterrel arrébb került volna korábbi helyétől. Mert minden új létezés és ezáltal új fontosságot kapott (ha megmaradt persze), az újjászületés jelentőségét: hiszen Szeged eltűnt (ekkor nem nagyon bántam), de Pécs megmaradt (ekkor nagyon örültem ennek), a Duna, a Tisza és a Maros folyik (csak Pest nincs, de *Áll Buda, él magyar még!*), a Dunántúllal, az Alfölddel, Észak-Magyarországgal semmi gond. Aztán jött az aggodás. Hogy a gyerekek: Zsófia, Máté, Márton - megvannak. A közeli: Borbála, Dóra, Tamás, János, Zoltán, Sanya, Botond vannak, a Csuha és a Csordás ezt is megúszták, sőt még Szilasi Lackó is. *A J e l e n k o r* viszont megszűnt. És így tovább, és így tovább, egészen addig, amíg hirtelen egyszer csak meg nem szűnt az *e*-nélküli állapot maga. De eddigre már sok mindent tudtam. Tapasztaltam azt a régi elméleti közhelyet, mely szerint viláértelmezésünk nyelvi jellegű, tudtam, mit jelent az, hogy nyelvem határával világom határa egybeesik, tudtam, hogy a perec-i írásmód célja a dolgok közötti nyelvi konvenciók átszerkesztése abból

a célból, hogy a szerző rá tudjon tekinteni a dolgokra e konvenciók nélkül, hogy belül maradjon a nyelven, de egy kicsit mögé is kerülhessen, aztán tudtam azt is, hogy az író számára nem léteznek szinonimák, hogy mennyi szó helyettesíthetetlen és pótolhatatlan, *tudtam, hogy ez a mű lefordíthatatlan*, legfeljebb magyar nyelvű párdarabját lehetne létrehozni (de ekkor a kiinduló és az átszerkesztett világ az enyém lenne, ahogyan az így felépült új világ is az enyém meg az anyanyelvemé, és nem Percé, és nem francia világ), éreztem, hogy Perc ezért csinálta végig, ezért az új látásért (és nyilván napok alatt) a megírást, s azt is tudtam, hogy ez a játék mérhetetlenül komoly, hogy legalább annyira *jelentő*, amennyire *formális*, hogy mindez a lipogrammatika teljességgel önkényes és eszement korlátozása nélkül nem lett volna – *lehetséges*

Második példa: Raymond Queneau és a restrikió

A lefordíthatatlan eredményt produkáló megkötés példája után a "fordítás" sikerebb változatára hozok példát. Még mindig azoknál az oulipós munkálatoknál maradok, melyek hozott anyagból dolgoznak, melyek az irodalomtörténet valamely kész produktumát szabják át. A kettős példa neve: *A redundancia Mallarménál*, valamint *Az izovokalizmus*. Az első esetben a megkötés nem más, mint valamely szöveg lecsökkentése a sorvégekre, esetünkben a rímelő egységekre, tehát a törlés. Ennek bemutatása Queneau-nál úgy kezdődik, mintha valamilyen szakácskönyvet olvasnánk:

"Vegyünk egy Mallarmé-sonettet:

*Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre
Ce lac dur oublié que hante sous le givre
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui!
Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région ou vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.
Tout son col secouera cette blanche agonie
Par l'espace inflig a l'oiseau qui le nie,
Mais non l'horreur du sol ou le plumage est pris.*

*Fantome qu'a ce lieu son pur éclat assigne,
Il s'immobilise au songe froid de mépris
Que vet parmi l'exil inutile le Cygne.*

Most hozzáfogok a haikusításához, azaz a rímelő egységeken kívül kitörlök mindent; vagy másként mondva - hogy matematikai nyelvet használjak - megvizsgálom e költeménynek a rímelő egységekre való korlátozását. (Felteszem, hogy a szubjektív központozás ez esetben megengedhető.)

*Aujourd'hui ivre,
le givre
pas fui!
Lui
se délivre...
ou vivre?
L'ennui...
Agonie
le nie,
pris,
assigne
mépris, le Cygne.*

Mi ebben az érdekes? Primo: kaptam egy új költeményt, szavamra, nem rosszat, és sosem szabad panaszkodnunk, ha egy szép költeményre bukkanunk. Secundo: az a benyomásunk, majdnem mindent megőrzött a restrikciónak abból, ami az egész költeményben benne van; ezért beszéltem redundanciáról. Tertio: anélkül, hogy a szentségtörés határáig elmerészkednénk, legalább annyi kijelenthető, hogy ez a restrikciónak egy kiinduló költeményre világít rá; nincs híján exegetikus értéknek, és hozzájárulhat az interpretációhoz" (QUENEAU, 1965, 334-336.).

Miként adható vissza a restrikciónak bevezetése Mallarmé költeményébe magyarul? Másként kérdezve: miként fordítsunk megkötést? Ebben az esetben, azt kell mondanom, szerencsém volt, olyan anyag állt rendelkezésemre, melynek segítségével mintegy lemásolhattam Queneau szövegelőállító tevékenységének fázisait. Van ugyanis a szonettnek magyar fordítása, és ez a fordítás kivételesen igen alkalmas volt a haikusításra.

*A szűz az eleven a szépséges jelen
Tép-e szét minket és mámoros szárnyverése
Kemény tó feledi hogy mit borít be kérge
Rabbá vált repülést a jég bérceiben!
Emlékszik egy régi hattyú itt ő pihen
Hasztalan villog a jég-tömbből ékessége
Oly tájról nem dalolt ahol örömmel élne
S rátört a meddő tél unalma fényesen.
E fehér haldoklást nyaka örökre rázza
Mellyel a tér az őt tagadót leigázza
S nem a rög szörnyét mely tollak bilincse lett.
Agyrém e hely ahol tiszta röptére szépen
A megvetés rideg álma jegesedett
Mit felölt a Hattyú meddő száműzetésben.*

Ezen a fordításon, szintén szubjektív központozással, elvégezhető a restrikció. Az alábbi költemény szerzősége a következőképpen alakul: Mallarmé (övé a kiinduló anyag) - Queneau (övé a restrikció megkötésének alkalmazása) - Weöres (övé a kiinduló anyag magyar fordítása) - Szigeti (övé a queneau-i restrikció magyar nyelvű alkalmazása).

Jelen szárnyverése
kérge
bérceiben
pihen.
Ékessége
élne
fényesen.
Rázza,
leigázza
bilincse,
szépen
jegesedett
száműzetésben.

(Weöres Sándor fordítása)

De ugyanezt a Mallarmé-sonettet Queneau egy másik megkötés működtetésekor is felhasználta. Az *izomorfizmus* megkötésének az a lényege, hogy valamely előzetesen adott szövegből töröljük ki a magánhangzókat, és tegyünk a helyükre más magánhangzókat úgy, a szöveg értelmes szöveget adjon ki. Queneau definíciójával: "Ha adva van valamely szöveg, írjunk bele egy másikat ugyanazon fonémák felhasználásával (izovokalizmus vagy izokonzonantizmus, még pontosabban: izofónia vagy izoszimfónia), esetleg ugyanarra a grammatikai vázra (izoszintaxis)" (QUENEAU, 1965, 338.). E megkötés alkalmazása már az eredetitől merőben eltérő jelentéstartalmakat hordozó szöveget hozott létre. Ha az előző példához hasonlóan a fordítás során Queneau-val párhuzamosan kívánok eljárni, alapnak a Weöres Sándor-fordítást kell vennem, ennek a magánhangzóit kell kiiktatnom és helyettesítenem más magánhangzókkal. Nem tudom, tevékenységem nevezhető-e még fordításnak, hiszen az eredeti Mallarmé-szöveg használhatatlan a fordítás során. A korábbi magyar Mallarméból kell kiindulnom. Ami ekvivalens a Mallarmé-Queneau szöveggel, az csupán a működtetett *contrainte*, a megkötés, a magánhangzók kicsrélése. A Weöres-fordításból kiinduló alábbi szövegemnek tartalmilag vajmi kevés köze van a Mallarmé-eredetiből kiinduló Queneau-szöveghez: míg magyar "fordításom" a megkötésnek pontosan ugyanazt az elvét alkalmazza, mint Queneau francia szonettátírata. S minthogy Queneau a sorvégeken meghagyta Mallarmé eredeti rímelő egységeit (azaz meghagyta a haikusított Mallarmét), én is ugyanezt tettem. Az enyém, ez az új költemény, ez az eddig nem ismert "fordítás" tehát így szól:

A hús a szellemes és a kétséges jelen Véd-e még hiszen néhány boros szárnyveréssel
Szerényen leplezi hol s mit von itt be kérge
A kákán leül és a lép bérceiben
Egy égi veréb int a múlt mint kő pihen
Hatalmas vigyora rég önző ékessége
Tolláról nem dalol s vakon könnyel élne
Bár jön a szellő kél uj dala fényesen.
De merészel rajzol rá a napkörökre rázza
Erre a szél ha jó a valót leigázza
Ezt a tömörséget olyan bilincse lett

A méretes karom mi a sövényre szépen

Mart be egy égi jelt mára jegesedett

Ideköt ma a múlt belső száműzetésben.

Azzal áztatom magam, hogy ebben a "fordításban" maradt azért némi mallarméi, különösen, ha Az angol szavak... mallarméi álomangoljára gondolok.

Harmadik példa: Jacques Roubaud algebrikus tündérmeséje

a) a szöveg fekvése Harmadik példám Jacques Roubaud *Hoppy hercegnő avagy Labrador meséje* című írása, mely olvasható az *egészen zöld pázsiton* című szöveggyűjteményben is (magyar fordítása a 2000 című folyóiratban olvasható, a továbbiakban ennek néhány fordítási megoldásáról lesz szó (ROUBAUD, 1991, 35-41.)). Ez egy lehetséges irodalmi szöveg. Eredeti címe *la Princesse Hoppy ou le Conte du Labrador* ; először egy vékony kis füzetben jelent meg, év, hely és kiadó feltüntetése nélkül, belső terjesztésre, az Oulipói Könyvtár 2. számaként (a könyvtár első 12 füzetét 1981-ben facsimilében adta ki a Ramsay Kiadó). A lehetséges irodalom olyan beszéd-fajták tartománya is, amely beszéd-módok korábban nem léteztek. Ebben az esetben a lehetőségesség a beszéd "fekvésére" vonatkozik; következménye az, hogy az ilyesféle szövegeket, megszólalásmódokat képtelen vagyunk az irodalmi szövegfajták státuszairól alkotott eddigi elképzeléseink, olvasói várakozásaink közé beiktatni. A lehetőségesség itt szinonimája az elhelyezhetetlenségnek.

b) a szöveg műfaja A Ramsay-kiadás előszavában a Hoppy hercegnőt Roubaud *algebrikus mesé* nek nevezi, s kiemeli azt, hogy a centrumában, a laboratóriumában egy oulipói szöveg-előállító recept (X-et Y-ként Z-re vetíteni) valamelyest megbonyolított változata áll. (Ugyanez a megkötés előkerül e kötetben az *A la recherche du sens perdu* című fejezetben.) Ez a mese, még pontosabban ez a tündérmese (*conte de fée*) részint eleget tesz a mese számos előírásának, számos tradicionális megkötésnek, részint pedig a legkülönbözőbb nem-hagyományos kikötésnek tesz eleget.

A szöveg szótára, a szóanyag és a szintaxis részint a mese tradicionális nyelvezetével építkezik. Mint Vlagyimir Jakovlevics Proppnál: az alanyok (X,Y,Z, hol Aligoté, hol Babylyas, hol Eleonor király stb.) változhatnak és változnak, az állítmányok (forradalmazni, befőzni, labdázni, stb.) állandóak és vissza-visszatérnek. A roubaud-i nem sokkal, csak egy csipetnyivel "jobb" a proppi varázsmese-anyagnál. A gondolatmenetnek arra a fázisára gondolok, amikor zseniális könyvében az orosz folklorista és eposz-kutató kénytelen enyhe keserűséggel bevallani, hogy sajnos "A nép nem hozza létre a matematikailag lehetséges valamennyi formát" (PROPP, 1973, 167.). Látható módon Propp is két tartományban, két

halmazban képzelte el kutatási terepét: egy szűkebben, ahol a ténylegesen létező változatok foglalnak helyet, és egy tágabb tartományban, a (matematikailag) lehetséges változatok együttesében, mely utóbbi természetesen magában foglalja részhalmazként a megelőző tartományt. Az ALAMO (később lesz róla szó) adott részterületeken nem kisebb becsvágygal munkálkodik, mint hogy létrehozza a kombinatorikusan elgondolható összes alakváltozatot előzetesen felvett, adott alapelemekből kiindulva. De Propp joggal vigasztalta magát azzal, hogy a ténylegesen lejegyzett varázsmesék bizonyos reális létmódot adnak a lehetséges(en létező) varázsmeséknek is. Tehát "(...) léteznek olyan mesék is, amelyek nem szerepelnek egyetlen gyűjteményben sem" - mondja (PROPP, 1973, 167.).

Mint a Hoppy hercegnő meséje. Amit elmulaszt a nép, helyrehozza azt a gép. A Hoppy hercegnő meséjének nyelvezete nem csak a tündérmese tradicionális nyelvi kikötéseinek engedelmeskedik, de használja a matematikai iskolai feladványok nyelvezetét is. A matematika erőteljes beszabadítása az irodalmi szöveg készítésébe egyúttal azt is jelzi, hogy az OuLiPo a hetvenes-nyolcvanas évek egyre erőteljesebb tudományellenességével szemben tudományhívő - ha nem ártatlanul, ha nem is naivan. (E beállítódás kialakításában nagy szerepe volt a "transzcendens szatrapa" Raymond Queneau életművének. Módszertani szempontból igen fontos írás Roubaud tollából *A matematika Raymond Queneau módszerében* című írása, érdemes rálapozni (ROUBAUD, 1977)). A költészet formai dimenzióinak tisztelete, a vonzódás a matematikához, a logikákhoz, a kombinatorikához, miközben megkeresi a maga múltját, könnyűszerrel kapcsolódhat össze a régi iránti szenvedélyes kíváncsisággal, ha jobban tetszik, a radikális archaizmus eszméjével. Innen van, hogy az OuLiPo szövegelőállító gyakorlatai egyben sokoldalú kutatási gyakorlatok is: a nyelv természetének kutatása és a régi kutatása.

c) *emese és az archaizmus* E mesében, allúziós szinten, of course, 'történeti' réteg is fellelhető. Roubaud többnyire nagyon ismert személyekre és szövegekre utal, ironikus kifordítással: a nyugati szerzetesség atyjának, Szent Benedeknek az i. sz. VI. században készült *Regulá* jára, Utherpandragonra, aki a Graal Merlin-részből lépett elő. A szerző trubadúrmonográfiájában is többször visszatér az *amors* belső, polémikus és narratív mese-illusztrációjának a tézisé. A "bretagne-i anyagból" rövid részletet is közölt (ROUBAUD, 1973, 208-218.). De már a címben van egy, szerintem lényegi, bár a magyar olvasó számára szinte láthatatlan középkor-utalás!

Az algebrikus szerkezetre, mint vékony porréteg, rátelepednek a szójátékok: a 'complots - compots' (kiforradalmak és beföttek), a 'cousine - cuisine' (unokanővér és konyha) stb. E szójátékok kapcsán jelezni kell, hogy a mese francia szövegében *labrador emese* nek

híre-hamva sincs, szerepel viszont helyette le Comte du Labrador. Az alaknak a mese történetében nincs különösebb szerepe (hacsak nem azonosítjuk a kutyával, aki - mint nemsoká látható lesz - kutya-nyelven beszél? ekkor e mese az ő meséje lenne kutya-francia (és magyar) fordításban; bizarr, de nem kizárható elgondolás), pontosabban pusztán a 'conte - comte' , a kiejtésben azonos hangalakú "mese" és "örgróf" szójáték egyik elemének a hordozója. Mivel a "mese" és az "örgróf" szavakat vagy ezek szinonímáit nehéz a magyarban a homofóniához közeli helyzetbe hozni, az örgróft felcseréltem a szintén titokzatos, magyar Emesével a Gesta Hungarorumból, aki a nevével már részt vesz az 'e mese - emese' szójátékban, s aki a nevéen keresztül szintén az archaikusra, a magyar koraközépkorra utal. A 'conte - comte' szójáték ugyanis a francia nyelv egyik középkori őstojása, s ezzel a ténnyel a középkorász Roubaud természetesen tökéletesen tisztában van. Egyik újabb könyvében Roger Dragonetti így írt erről a kérdésről: "Faral *A zsonglőrök a középkori Franciaországban* című művében csodálkozva állapította meg, hány XIII. századi költő nevéhez társult a 'király' cím: Huon le roi, Adenet le roi, Le Roy Capenet stb. (...) Tegyük még ehhez az oc és az o\l nyelvben egyaránt gyakori játékot a "comte" és a "conte" szavakkal: a homonimia itt is a történetmondás nemesi eredetét hivatott sugallni (DRAGONETTI, 1982, 17., valamint u.ő., 1980, 117-118.). A comte=conte azonosítás tehát ugyanazt szolgálta, mint amit például a trubadúrok számára IX. Vilmos vidája, azaz rövid életrajza a királyi utódok genealógiájának bemutatásával: a szójáték ez utóbbinál a trobar, az előbbinél a mese arisztokratikus, nemesi eredetét állítja. Hiszen mégiscsak Hoppy *hercegnő* meséjéről van szó.

d) a fordítható és a fordíthatatlan Amiképp az algebrikus szerkezetet alogikus szójátékok rombolják, úgy rombolja a matematikai feladványok és a mesék nyelvéből kiképzett egységes nyelvezetet a mesében szereplő kutya nyelve. Első megszólalásakor a kutya még szimplán matekul beszél, csak a hangzó mondat fonetikailag a kiejtéskor (a kiugatáskor) erősen megsérült, mivel a kutya egy labdát tartott a fogai között. E sérült fonetika viszonylag könnyűszerrel rekonstruálható franciául és fordítható le magyarra. Ezzel szemben a mese első fejezete a nyelvi káosszal, egy visszalakíthatatlan (?) kutyanyelvű négysorossal zárul, a topográfiai elrendezését tekintve talán kutyakölteménnyel, kutyastrófával, és ez fordíthatatlanul maradt a szövegben, holott valószínű, hogy egy contrainte generálja, egy olyan megkötés, melynek logikáját nem vagyok képes felismerni. A versszak így szól:

t' cea uc tsel rs
n neo rt aluot

ia ouna s ilel-
re oal el ntoi

Valóban fordíthatatlan szövegrészletről van szó? Ha a magyar változatban ez a részlet ugyanúgy pontosan olyan alakban kerül elő, mint az eredetiben, ez valóban a fordító kudarca? A lefordíthatatlanság szomorú ténye mellé egy kedves érvet szeretnék idehozni, megerősítendő a fordítás hiányát.

Az OuLiPo-társ Georges Perec *Az élet használati utasítás* című káprázatos regénymonstrumában szerepel - ki nem szerepel itt? - egy orosz, akit egyébként Abel Speiss-nak hívnak és egy öreg, érzelmes elzászi állatorvos. Az öreg az eszményi oulipós karikatúrája lehetne. Idejét újságokból kiolvasott találós kérdések megfejtésével tölti, matematikai és logikai problémák megoldásával, szólánc-alkotással. Mint nálunk például a TŰZ - TÍZ - VÍZ, nála az út a bortól a vízig, a férfitől a nőig, a költeménytől a prózáig vezet:

VIN

HOMME

POEME

VAN

GOMME

POETE

VAU

GEMME

PRETE

EAU

FEMME

PROTE

PROSE

Foglalkozik anagrammákkal, de "Igazi specialitása a kriptogramma volt. Ám míg nagy győzelmet aratott a *Réveil de Vienne et Romans* szervezte HÁROMEZER FRANK pénzdíjas Nagy Nemzeti Versenyen, mivel felfedezte, hogy az

aeeeil...ihnalz...ruiopn

toeedt...zaemen...eeuart

odxhnp...trvree...noupv
eedgne...estlev...artuee
arnuro...ennios...ouitse
spesdr...erssur...mtqssl

megfejtését a *Marseillaise* első strófája adja, addig soha nem sikerült megoldania *A Francia Kutyá* ban közölt rejtvényt:

t' cea uc tsel rs
n neo rt aluot
ia ouna s ilel-
-re oal el ntoi

– s egyedül az vigasztalta, hogy egyetlen vetélytársa sem jött rá, így a folyóirat arra a döntésre jutott, hogy első díjat nem ad ki" (PEREC, 1978, 509-510.). Perc tehát idézetként bevette a Hoppy hercegnő kutyanyelvű szövegét a természetesen *a la mémoire Raymond Queneau* ajánlású regényébe, költött hozzá egy szakfolyóiratot, s főként rögzítette a megoldhatatlanságot.

A Hoppy hercegnő egésze felett az enigma szelleme lebeg. Még ha meg lenne is, akkor sem adnám meg hozzá, tokban, la contreclau, az ellenkulcsot.