

SZIGETI CSABA

Make it new!

Horváth Viktor: A vers ellenforradalma

A hagyományos versre vonatkozó hagyományos ismeretek mára már majdhogynem eltűntnek nyilváníthatók, ijesztő a prozódiai, metrikai, strófikus tudás hiánya, és ez lehetetlenné teszi bármely költemény elolvasását. Elegendő belehallgatni (akkor is halljuk, ha nem akarjuk) egy-egy televíziós énekelt és verses szövegbe, amelyet fiatal, állítólagos és úgynevezett, reklámszakemberek írtak: ezekből egyértelműen rekonstruálható, hogy ők úgy gondolják, ha a szöveg eleget tesz az elénekelhetőség itt igen alacsonyra leszállított szintjének, akkor még rímelni is kell mellé. És úgy gondolják, ha két szomszédos sorvégen a szavak két ugyanazon magánhangzóval végződnek, az már rím (két példa egy kisvállalkozások alapításának serkentését szolgáló hivatott mostani reklámból: *nehéz* és *kevés*, valamint *kaszni* és *tranzit*). Ezt utoljára (bájosan és szépen) a 10. század második felében a német bencés apáca, Hroswita von Gandersheim gondolta így, és miután a költeményei a 900-as évekből maradtak ránk, ez tőle elfogadható, sőt kedvelhető. A mai reklámszakemberek gyakorlata egy rajtuk túlmutató, masszívabb, tömeges 21. század eleji ignoranciára mutat. A versre vonatkozó ismeretek alkonya után vagyunk, nem a szürkületében, hanem az éjszakájában. A jelenlegi általános állapot kellős közepette Horváth Viktor például a rímelés kapcsán világosan elmondja és begyakoroltatja azt a megfeleltetési rendet, amit az eredendően a szavak és a rímek magyar aszexualitása ellenében a Ráday-nem költői megalkottak. Ez a könyv egyik tényleges erénye, mert egyáltalán nem széles körben tudott, hogy minden a *pénultième*-en, az utolsó előtti szótagon fordul meg nálunk. (Hogy ironizáljak kicsit: Feladat: olvassuk el Stéphane Mallarmé prózaversét, *A hasonlóság démona* címűt az örült, az elmebeteg kisasszonyról, aki ott ül az ágyunk mellett, és halkán dúdol valami kivehetetlen dallamot: a *Pénultième* halott!)

Nem csak a vers, nem csak a költemény, de az írása, a készítése is ma (megint) érthetetlen jelenség, mert nincs általánosan elfogadott válasz a Miért? kérdésére. Mire jó a vers? És értelmes dolog-e verset csinálni (ποιεῖν)? Ez három kérdés, és a könyv szerzője a

legutolsóra számomra kielégítő választ ad. A vers írása *örömet ad* írójának. Roland Barthes-nál a szöveg öröme vagy gyönyöre, ha nem is hangsúlyosan, de az olvasó felől vetődik föl, míg egyik esszéjében rögzítette (ő maga is kitűnően zongorázott), hogy óriási a távolság a zenei mű előadója és hallgatója között a zenei kompozícióhoz való viszony tekintetében. Jacques Roubaud pedig a modern költészet kezdeteiben, a trubadúrok költészetében azt látja, hogy a szerelem és az ének páratlanul szoros összefonódásának a mozgatója az öröm volt, amely egyesítette magában a szerzés és a szeretés gyönyörét.¹ Természetesen ez az elmúlt évtizedek és a jelen irodalompolitikusaikat egyáltalán nem hatja meg, azt hiszem, azért, mert ők az öröm más, szerintem silányabb fajtáit keresik. Nos, nyilvánvaló, hogy a vers, a költemény (ez az érthetetlen, ez a haszontalan, ez a fölösleges) a jelen helyzetével hívta ki az itt tárgyalt könyvet, vagy legalábbis a címét. Még 1974-ben Julia Kristeva vaskos kötetben beszélhetett *A költői nyelv forradalmáról*, igaz, Lautréamont-nál és Mallarménál. Ma Horváth Viktor ellenforradalomról beszél, bár a saját kötetcímét a könyv végén, a 135. oldalon visszavonja: „*A vers ellenforradalma* jó márkanév, ám valójában nincs se *ellen*, se *forradalom* – simán csak tesszük, amit lehet”.

A könyv szerzője joggal jelenti ki a legelső mondatban, hogy „Ez nem verstani munka.” Tényleg nem az, bár rengeteg verstani ismeretet ad. Igen fontos könyvnek gondolom (ezért sem szeretném, ha az olvasók és a szakma figyelmes tekintete elsiklana fölötte). Horváth Viktor – nyilván a megszokott »verstan« szeminárium kreatív pótlására – kitalálta a versírás-gyakorlatot, és ha műfajt keresnék, azt mondanám: az ő egyszemélyes egyetemi jegyzetéről van szó. Amely nem más, mint „[...] a rendszeres írástanítás módszertana felé tett lépés, a megszokott hagyomány renoválása.” Ezt az ambíciót foglalja össze az alcím: *A versírás és versfordítás tanulása és tanítása*. Az rendben van, sőt én még rokonszenvezek is azzal, hogy ezek szerint *poëta non nascitur*, de ettől függetlenül az a kérdés kérdés marad, hogy mi tanítható a költeménycsinálásból, és mi nem. Úgy érzem, olyas valamiről van szó, mint a 17-18. század iskolai gyakorlata volt, vagyis a versek kétféle, kettős elsajátításáról: egyfelől kívülről, előadásokon és szemináriumokon keresztül, mintegy külső ismeretek együttese gyanánt áll elő ez az elsajátítás, másfelől belülről, adott témára és adott formában,

¹ „A trubadúrok a rímet egy *forma* mozgatójává tették, ezt a formát pedig, a *canço*-t, a »chanson«-t a szerelem és a költészet kifejeződésévé és egyben kiáltványává avatták. Ennek az egyszerre bonyolult, tudós, demonstratív, ugyanakkor játékos, csábító, meggyőzésre törő költői formának a feltalálása *a rímek játékán és örömén* alapszik”. A szerelem is játék és öröm. Játék és öröm (okszitán *joc* és *joi*, francia *jeu* és *joie*) összefonódása összefonódása e két szóban akusztiko-mágikusan is megjelenik. Jacques Roubaud: *La fleur inverse, L'art des troubadours*, 2e édition révisée et augmentée d'une postface, Les Belles Lettres, Paris, 1994, 19. p.

vers írásával (a fiatal Csokonai Vitéz Mihály diákként írt, tanárként íratott *pensum*-verseket). Ez a belső elsajátítás valóban más természetű, mint ha ismerni és felmondani kellene Horváth János *Rendszeres magyar verstanát* vagy Szepes Erika és Szerdahelyi István *Verstanát*. Mióta az eszemet tudom, a honi bölcsészkarok oktatás egyik mostohagyereke volt a verstan, az elmúlt évezred utolsó harmadában, a szabad tanárválasztás és a credit-rendszer bevezetéséig elsőéveseknek tanították, s az egyetemista korom verstan-szemináriuma oly rég volt, hogy már nem kísért rémálmaimban a végletes unalom és az extrém csömör (inhumánus módon reggel 8 órakor kezdődött e gyakorlati jellegű előadás). Amúgy szerény ismereteim szerint nincs túl sokféle – a korábbi poétikai értekezésekből önállósult - verstan az európai világban: van leíró, történeti, összehasonlító, és újabban generatív, kognitív és matematizált. És legújabban itt van nálunk a leíró szemléleten belül módszertani szempontból igen fontos Géher István László-értekezés, amely ún. SZILSZ- („szótagidőtartam-lüktetés szimmetriavizsgálata”) elemzéseket tartalmaz, és úgy tűnik, ennek szemléleti hatásától *A vers ellenforradalma* sem teljesen ment.² A mi magyar »verstan« szavunk a német *Verslehre* 19. század eleji tükörfordítása, hazai meghatározó mintája Greguss Ágosttól való.³ A rokon kézikönyvek más nemzeteknél egyszerűen a *versification* nevet viselik. Hogy a vers tana ne maradjon archaikus ismeretek archeológiai tudása, nálunk két jelentős törekvésre emlékszem, amelyik megpróbálta a bölcsészkarok kapuin kívülre vinni e tudományos szakterületet, és mindkettő több mint fél évszázados. Az egyik Gáldi János *Ismerjük meg a versformákat!* című könyve 1961-ből, a másik Hegedűs Gézától való, *A költői mesterség (bevezetés a magyar verstanba)* 1959-ből. Mindkettő több mint verstan, inkább poétikának nevezhető, mert nem csak a verssorokat, hanem strófaformákat és műfajokat is tárgyalnak (miként érintőlegesen *A vers ellenforradalma* is).

Horváth Viktor könyve a vers elsajátításának *belső* útját járja, vagyis egy gyakorlati utat. De ennek megalapozása jól definiálható közegben történt, hiszen a könyv harmadik tömbjének címe *Példák – egyetemi vizsgamunkák*. És ez a közeg meghatározza a könyv jellegét, hangnemét, nyelvezetét. Számomra is meglepő állításom a következő: „*A vers ellenforradalma*” című könyv a látszat ellenére mélyen konzervatív, e szó pejoratív ’avíttas, idejétmúlt, ódivatú’ jelentése értelmében. Ennek egyik oka a Horváth Viktor által eltávolított verstan vagy metrika konzervativizmusában rejlik. Igaza volt Henri Meschonnic-nak, amikor így fogalmazott: „A metrika konzervativizmusa nem csak a verssort őrzi meg. A metrika

² Géher István László: *Dekonstruált ritmika. A vers szótagidőtartam-lüktetésének szimmetriarendje* Weöres Sándor Magyar etödök-verseinek I. sorozatában, Ráció Kiadó, Budapest, 2014.

³ Greguss Ágost: *Magyar verstan*, Pest, Emich Gusztáv könyvnyomdája, 1854.

tudományát is megőrzi. [...] Természeténél és történeténél fogva a metrika akadémikus.”⁴ És valószínű, hogy ennek a minden és mindenkori felsőoktatás konzervativizmusa a másik oka (nem is oly rég a francia értelmiségi szlengben az „homme universitaire” szintagmának dehonesztáló mellékíze volt, Kis János író és lutheránus püspök 1817-ben *Az elmésségről* írott esszéjében „Pedánt”-nak nevezte az „egyetemi embert”). Mert Horváth Viktor könyve óhatatlanul közeget helyezkedik el, az én fejemben két irány mellett harmadikként. Az egyik irány a »versírógép« vagy »versgenerátor« iránya. Az áttörést az A.L.A.M.O. megalakulása hozta 1981 nyarán, hogy a következő évre Paul Braffort és Jacques Roubaud javaslatára megalakuljon az *Atelier de Littérature assistée par les Mathématiques et l'Ordinateur*, a Matematika és a Számítógép segítségével előállított Irodalom Műhelye. Munkáik alapja a Palap-terv volt, a *Polimorf algoritmikus irodalmi elemző eljárás*, vagyis a szöveg-előállítás előzetes algoritmizálása. A társaságban írók, költők mellett nyelvészek, a mesterséges intelligencia kutatói és pedagógusok (!) is dolgoznak. Ezzel a szemlélettel és törekvéssel remekül harmonizál Papp Tibor »versgenerátoros« munkássága: s hogy miként kell az antikizáló disztichont előbb algoritmizálni, azt jelenleg Papp Tibor *tanítja*, ha jól tudom, a Képzőművészeti Egyetemen. A másik irány az OuLiP-é, A Lehetséges Irodalom Műhelyének írásgyakorlata. Ők nem kizárólag a vers vagy a költemény terepén dolgoznak, hanem „sous contrainte”, egy-egy meg- vagy kikötés (önként felvett) hatálya alatt. Ez azért lényeges, mert a megkötések nem tartoznak vagy a vershez, vagy a prózához, nem jelentenek versformát sem, működtethetők akármilyen irodalmi és nem-irodalmi területen, akármilyen irodalmi műfajban, és nem csak írott szövegben, mert ilyen-olyan tevékenységeink is megcselekedhetők önkéntes megkötés hatálya alatt. Inkább észjárások ezek, és a forma motorjai, de nem maguk a formák és a műfajok. Horváth Viktor könyve szempontjából érdemes összevetni *A vers ellenforradalma* szerzőjének és az OuLiP-ének a szándékait. Mert Horváthnál ezt a mondatot igen veszélyesnek érzem: „Verset tanítunk, nem költészetet – de úgyszólván költészet lesz belőle.” Még a megalakulás évében a kezdetben párizsi társaság egyik alapítója, Raymond Queneau egy egyetemi (!) nyelvészeti szemináriumon tartott előadást. Az OuLiP-é, deklarálta itt, „Nem mozgalom vagy irodalmi iskola. Az esztétikai értéken innen helyezkedünk el, ami nem jelenti, hogy lebecsülnénk azt.” Ez utóbbi kijelentés nagyon fontos; ha verset íratunk, szerintem még az árnyékát is el kell kerülni annak, hogy költői ambíciók üssék föl fejüket. Az alamisták arról számoltak be, hogy a számítógép nagy tömegben »dobott ki« silány szonetteket, és ezek között alkalmoszerűen bukkant föl néhány kivételesen remek

⁴ Henri Meschonnic: *Critique du rythme*, Verdier, Paris, 1982, 597. p.

darab. Raymond Queneau elhatárolódott a tudományos szemináriumtól is, bár ő a társaság két kezdeti tagjánál megemlítette a jelenlétüket a francia felsőoktatásban: az OuLiPo „[...]nem is tudományos szeminárium, vagy nem valami – idézőjelbe téve »komoly« munkacsoport, jóllehet egyikünk tagja a Bölcsészettudományi, egy másikunk pedig a Természettudományi Karnak.” És a legfontosabb: „Mi a célja munkálatainknak? Új, matematikai természetű »struktúrákat« kínálni fel az íróknak, pontosabban új, mesterséges vagy mechanikus eljárásokat találni fel az irodalmi tevékenységet serkentendő: hogy úgy mondjam, ihlet-támasztékokat adni, vagy pontosabban a kreativitás segédeszközeit.”⁵ Itt az új jelzőre kerül a hangsúly, szemben Horváth Viktornak a vers „renoválására” irányuló törekvésével; az utóbbi csak meg- vagy felújítás. Természetesen az 1960-as években e törekvések mögött ott volt a Chomsky-féle generatív nyelvészet a maga »Írd újra!« imperativusával, az 1972-től, a Halle-Keyser tanulmánytól fogva beinduló generatív verstan,⁶ és a proppi típusú formalizálási szennvedély fellángolása a francia »klasszikus« strukturalizmusban. De fölerősíteném ezt a szintagmát: a *kreativitás segédeszközeiről* van szó Queneau-nál is, és írásgyakorlatról, gyakorlati elsajátításról.

Nos, *A vers ellenforradalmának* emlegettem konzervativizmusa minduntalan átüt a könyv szövegén, beíródik a textusba. Hiába próbálja szerzője elleplezni ezt a példaszavak és példaszövegek akaratlagosan hétköznapi szóhasználatával, a versnyelv szándékolt alászállításával, ami természetesen a Petri György utáni mai költészet egyik fontos jellemzője. Csak a 45. oldalról: „Kinyírnak a vírusok, lefagyott a gépem, / megette a kék halál a Windowst egészen”, és ugyaninnen egy Balassi-periódus: „Az IC vonaton, / ha sietsz is nagyon, / az ajtót ne rángassad”. Amikor a legfontosabb verslábakat Horváth Viktor bemutatja, átírja őket *ti*-re és *tá*-ra, megadja a szokásos jeleket is (- és v), de ami a legfontosabb, néhány példaszót. Ahogyan egykor Csokonai Vitéz Mihály nemzedékének tagjai tették a magyar versújítás értekezéseiben. Szintén régi hagyományra vezethető vissza, hogy a költő epikus munkáját előbb prózában rögzítette, majd ezt a prózát áttette versbe: a »megverselésnek« hosszú időn át volt egy ilyen jelentése. Amikor a nyersfordítás készítéséről ír, Horváth Viktor ugyanezt tanácsolja: „A szöveget írjuk le helyes magyarsággal, köznyelven, prózában, egyszerűen és szabatosan. [...] Ha a szövegben nincsenek mondatok, akkor is így írjuk át.” A költeménycsinálás taníthatóságáról és ennek gyakorlatáról kialakult

⁵ Raymond Queneau: *Bâtons, chiffres et lettres*, Gallimard, Paris, 1965, 321-322. p.

⁶ Morris Halle – Samuel Jay Keyser: *English III: The Iambic Pentameter*, in: *Versification: Major Language Types*, ed. William K. Wimsatt, New York University Press, 217-237. p.; magyarul: *A jambikus pentameter*, Helikon, 1974, 3-4. szám, 370-387. p.

véleményét a könyv szerzője nagyon világosan megfogalmazza, vagyis rögzíti, hogy egy 1900 vagy 1850 *előtti* iskolai gyakorlathoz nyúl vissza. „Száz-százötven éve az irodalomoktatásban letiltódott az írás, maradt a művek magyarázata és értelmezése, aztán a 20. századi avantgárd fejezte be, amit a romantika vihara elkezdett – a klasszikus-akadémikus díszletek eltakarítását -, de a kiürült előírásokkal együtt eltörölte a taníthatóságot, a szakmaiságot is.” (137. p.)

Szeretném leszögezni, hogy szívem-lelkem mélységesen egyetért e könyv szemléletével. Azzal a szemlélettel, amelyet *Az ősbűn* című cikkely foglal össze azzal, hogy az egymástól mesterségesen elkülönített tartalom és forma kategóriákat így, bűnösen leegyszerűsítve, nem létező kategóriáknak nyilvánítja (98-99. p.). Régóta hiszem a költemény vagy versegész formális dimenziójának primátusát. A következő kijelentéseket minden további nélkül aláírom: „[...] a megállapodásos jelentés csak beszéd – a kompozíció tett”; „Semmiiben nem lehetünk biztosak, csak a szerkezetben”; „a szerkezet [...] jelentésképző”; „A struktúra biztos támpont”. Szeretném, ha *A vers ellenforradalma* mozgó könyv lenne. Vagyis egyrészt ha bárki rákap a költészettanításnak erre a módjára, bátran és szabadon cserélje ki vagy le az egyes feladatokat, alakítsa át a vers elsajátíttatásának ezt a módját a saját kulturális világának a képére! És Horváth Viktor is, öt vagy tíz év múlva, az addig felgyűlt tapasztalatok és megfontolások alapján *A vers ellenforradalmának* ne »javított és bővített« kiadását jelentesse meg, hanem – hogy egyik sűrűn visszatérő terminusát használjam – írja újra! E vágy jegyében sorolom föl azokat a legfontosabb megjegyzéseket, amelyek egyet nem értésemnek adnak hangot, egy a könyv elejétől a végéig haladó sorrendben. Hogy még elkülönítettebben és még világosabban látszódnak a vers dolgai.

Horváth Viktornak igaza van: a mi *vers* szavunk kétértelmű, akárcsak a francia *vers*. Ha szaktanulmányt olvasok vagy fordítok magyarra, mindig el kell döntenem, hogy a szerző a »verssor« vagy a »versegész« jelentésben használja-e a szót. Hála Istennek, hogy a *poésie* eredendő ambikvitását, azt, hogy hol »költeményt«, hol »költészetet« jelent, a mi nyelvünk nem veti föl. Ahol az olvasó a legcsekélyebb bizonytalanságban maradhatna, kerüljük a vers szót, és vagy a verssor, vagy a versegész terminust használjuk az egyértelműség érdekében! Sylvester János híres költeménykezdetéről („Próféták által szólt rígen néked az Isten. / Az kit ígért imé vígre meg atta fiát”) megtudjuk, hogy „Ezek az első magyar időmértékes verselésű sorok.” Ez így pontatlan: antik időmértékes sorokat magyar nyelven nagy tömegben kétségtelenül Sylvester János írt az Újtestamentum fordításához (Sárvár, 1541), s amikor 1815-ben Kazinczy Ferenc a magyar nyelvű versrendszerekről értekezett, az antik időmértékes verselést Sylvester-nemnek nevezte el, a legelső és nagyhatású magyar

gyakorlójának nevérol. De már Sylvester János előtt van néhány hexameterünk – ezeket időmértékes metrikai szórványemlékeknek nevezhetjük. És ha már itt tartunk, Horváth Viktor ugyancsak a 13. oldalon leszögezi: „ma már három versrendszerünk van”. A pusztítóan leoninus-ellenes Kazinczy még négyet sorolt fel: a Sylvester-, a Zrínyi-, a Ráday- és a Leoninus-nemet.⁷ Az, hogy a széphalmi Orpheus átvette a német kortársak leoninus-ellenességét, és Döbrentei Gáborral és másokkal szövetkezve irtóhadjáratot indított ellene, történetileg rendben lévő beállítódás, amúgy sem tudunk mást tenni, mint elfogadni, nyugtázni ezt. De hogy a magas költészet 19. század eleji leoninus-ellenessége Horváth Viktornál visszatérjen, az nem mutat verstörténeti beállítódásra. Kazinczynál a leoninus mint kutyaszobrászati metaforikában jelentkezett: „[...] a’ római mértékű verseknek cadentziára szedése (ők így nevezik a rímet a’ homoeoteleütont) olly nevetséges dolog, mintha valaki a’ Vaticanus Apolló szép statuáját testi színnel kenné-bé, a’ vakon-hagyott szemalmák helyébe üvegszemeket rakna, az Isten’ lobogó üstökét a’ márványról lefaragtatná, ’s helyébe egy undok parókát tenne.” (Kazinczy, u.o., 127. p.) Kétszáz évvel később, 2014-ben Horváth Viktor kulináris metaforikához folyamodik: a leoninus „[...] lehet, hogy virtuóz megoldás, viszont olyasféle tüneteket okozhat, mint amikor két étel önmagában nagyon finom, de ha kombináljuk őket, gyomorrontást kapunk – mint az epertorta és a halászlé szintézise.” (37-38. p.) De tudni kell, hogy ez a beállítódás valaha-volt és egykori magyar költészettörténeti beállítódás: már a 16. század végétől a francia poétikai traktátusok szerzői sokkalta megengedőbbek a népnyelvű leoninusokat illetően. De ha a leoninus-ügyben elvégzendő alapos összehasonlító verstani-verstörténeti-költészetideológiai vizsgálat nem elegendő, és gondosan belénk táplált kulturális előítéleteink miatt nem elegendő, akkor csak ennyit mormolok: *Kékek az alkonyi dombok, elülnek a szürke galambok, / Hallgat az esteli táj, ballag a kései nyáj.* Halászlé és epertorta összezuttyantva?

És ha már az összehasonlító vizsgálatoknál tartunk, a magyar költeményeket körülengő mítoszok egyikét ismételten szeretném oszlatni. Ezt a mítoszt, ezt a hamis vélekedést, ezt az önbecsapó illúziót, Kemény Zsigmond szép kifejezésével szólva csalálmot Horváth Viktor is osztja a 23. oldal tanúsága szerint (megszövegezését dőlt betűkkel emelem ki). Még mindig az időmértékes verselésnél tartunk: „Az alapegység a *ti*. Két *ti* megfelel egy *tának*. Nem mintha valóban így lenne, hiszen a hosszúnak tekintett szótagok hossza sem egyforma, és a rövidnek tekintett szótagoké sem; mindenesetre ez a megállapodás, és ez a

⁷ Kazinczy Ferenc: *A’ magyar verselésnek négy nemeiről*, in: Erdélyi Muzéum, szerk. Döbrentei Gábor, Második Füzet, 1815, 122-127. p.

megállapodás azért lehetséges, mert nyelvünkben a szótagok hossza között jelentős különbségek vannak (*a nyugati nyelvek többségében nem ez a helyzet, ezért ezek nem is alkalmasak időmértékes verselésre*). Ez a mítosz, amelynek semmilyen verstörténeti alapja nincsen, azért él szívósan a tudatunkban, mert a koraújkortól megjelenő nyelvi nacionalizmus táplálja: szinte nincs olyan nyelvdicsérő szövegünk, amely ne emelné ki, hogy a nyugati nyelvektől eltérően a magyar nyelv képes az antik időmértékes verselésre, és ez a képessége magasan más nyelvek fölé emeli. A 16. század derekától nem csak a petrarkizmus dúlt Európa-szerte, de a hexameter-láz is, és nem csak a latin, hanem a népnyelvű költészetekben is. Horváth Viktor nagyon jól tudja, hogy egy-egy versrendszer meghonosítása *megállapodás* kérdése, a megállapodás tárgyát pedig *ekvivalenciák*, vagyis megfeleltetések képezik, melyeket ki kell találni, meg kell teremteni és működtetni kell ahhoz, hogy *konvenciókká* válhassanak. A francia költészetben a 16. század derekán Sylvester János kortársa, Jean-Antoine de Baïf járt a megmértékelt verssorokból (*vers mesurés*) álló költemények szerzésének élén a kitűnő költő, és számos követője között ott volt például Nicolas Rapin, aki a *De Phyllis* című költeményét úgy írta meg, hogy benne *A verssorok jambikusak, az első trimeter, a második dimeter* (*Les vers sont iambiques, le premier est trimetre, le second dimetre*), az Ugyanarról (*D'elle-mesme*) című költeményében pedig a cím alatti megjegyzés szerint *A sorok anapestikus alexandrinok, két jambikus dimeterrel* (*Les vers sont Alexandrins anapestiques, avec deux iambique dimetre*). Ezek - és sok más költemény - rímtelen megmértékelt verssorokból állnak. Még gazdagabb volt a rímes megmértékelt verssorok terepe, mert a 16. században a francia költők semmiféle költészetideológiai ellenérzést nem tápláltak a leoninus-technikával szemben. És itt nem csak arról van szó, hogy a poéták rímeiket szerelnék rá antik időmértékes sorokat és strófákat imitáló verses szövegekre. „Ronsard három szapphói (- v / - v / - // v v / - v / - v) és egy adoniszi (- v v / - v) sorból álló híres »sapphói strófája« még a szótagokkal, a cezúrákkal és a rímmel is játszik:

Pourquoi dans mon coeur as-tu fait ton séjour

Je languis la nuit, je soupire le jour;

Le sang tout gelé se ramasse à l'entour

De mon coeur transi.”

- jellemezte ezt a versgyártó gyakorlatot F. Deloffre.⁸ Ami a német praxist illeti, ha koboldkodni

⁸ Frédéric Deloffre: *Le vers français*, 2e édition, revue et corrigé, Sedes, Paris, 1974, 104-105. p.

támadna kedvem, Horváth Viktor módjára a következő példát az ő számára adnám föl elemzendő feladatnak (de nem teszem). Sebastian Hornmholdt 1604-ben tette közzé metroritmikusnak nevezett fordításait. E szövegek versszemléletükben és technikájukban pontosan megfelelnek a francia *rímes, megmértékelt verssoroknak (vers mesurés rimés)*. Minden zsoltárfordítás fölé és egyben a cím alá Hornmholdt odaírta az első két sor metrikai kottáját. Az I. zsoltár „tiszta jambusokban” (*in reinen Jamben*) készült:

Beatus vir qui non abiit.

v - v - v - v -

v - v - v - v -

Wie selig ist zu preisen hie

Der eingezogne mensch, so nie

Sich eingeflochten in di Rott,

Di Gott verachten, vnd zu spott.⁹

Kitűnően skandalható, valóban tiszta jambikusokat olvashatunk itt. Mi hát a különbség az antik időmértékes verselés népnyelvű meglétében a magyar, valamint a német és a francia költészettörténet között? Csak annyi, hogy az erőteljes Sylvester János-féle kezdetek után (amelyeknek bőségesen megvannak a francia és német, egyidejű párhuzamai), nálunk a 18. század végén a formaképzés e módja – hogy Horváth Viktor egyik kedvelt kifejezését használjam - »beégett« költészettörténetünkbe. Molnár Jánosnak *A Régi Jeles Épületekről* írott könyvének előszava után (1760), amelyben jezsuita szerzője meghirdette az időmértékes verselés fensőbbiségét, egyenes út vezetett Berzsenyi Dánielhez vagy a *Zalán futásához*. A 16. században a német és a francia nyelvben kialakították a hosszú és a rövid szótagok megfeleltetéseinek, ekvivalenciáinak szabályait, csak a későbbiekben ezek nem ágyazódtak be, nem égtek bele a költői gyakorlatba. Amiből egyáltalán nem következik a magyar nyelv felsőbbrendűsége a német és a francia fölött.

Ugyanilyen elhamarkodottnak és elhibázottnak tűnik „A leoninus – antik vers rímekkel” intonálása a 37. oldalon: „Eddig nem vacakoltunk rímekkel. Nem, mert az ilyesmi idegen az antik és reneszánsz költészetől.” Ez egyszerűen nem igaz. Bármit is nevezünk reneszánsz költészetnek, még a latin nyelvű költészetére nézve sem igaz, nem beszélve a népnyelvű költészetekről. Ami az antikvitást illeti, a csodálatos Étienne Tabourot 1572-ben megjelent *Les Bigarrures* című könyvében (értekezés a megkötésekről; a cím nagyjából »cifraságokat«, »tarkabarkaságokat« jelent) egyenesen Homérosz, Vergilius, Ovidius,

⁹ Idézi Dieter Breuer, *Deutsche Metrik und Versgeschichte*, 3. Auflage, Wilhelm Fink Verlag, München, 157. p.

Propertius és Horatius összehangzó sorvégeiből, a homoioteleutonokból eredeztette a rímet! És nem az a lényeges, hogy ebben igaza volt-e vagy sem (majdnem teljes bizonyossággal állítható, hogy nem volt igaza), hanem az, hogy az ő poétikai tudata – Balassi Bálint kortársa volt – ezt diktálta neki. Balassi Bálint három legfontosabb újlatin mintája, Marullus, Angerianus, Johannes Secundus, zömmel rímes és strófikus költeményeket szereztek.

Ami a *Versfordítás* című egységet illeti Horváth Viktor könyvében, az általános elvekkkel szintén mélységesen egyetértek: a fordítás értelmezés, a magyarra fordítónak alapvetően a magyar nyelvet kell rettenetesen ismernie. Igen, „A fordító nem szavakat, hanem kultúrát fordít.” De én *A vers ellenforradalma* szerzője helyében jobban fölerősíteném a kulturális relativizmust a műfordítások ügyében is. Mert egy-egy nemzeti költészet történetében a fordítások helye, szerepe és működése egészen más: a fordításfogalmak és – gyakorlatok térben és időben igen változóak. És a műfordítások szerepe az egyes népnyelvű költészetekben esetenként más és más. A mi költészetünk története az *Ó-magyar Mária-siralomtól* kezdve elgondolhatatlan a mindenkori fordításirodalom ismerete nélkül, de folyamatosan számolnunk kell azzal, hogy e hosszú történetben a műfordításokkal szemben támasztott követelmények változtak. A műfordításokon belül figyelniük kell arra a jelenségre, amit én szívesen nevezek *nosztrifikáció*nak vagy meghonosításnak. Könyve 90. oldalán Horváth Viktor elmondja, hogy Huszti Péter a 16. században felező tizenkettősökben fordította az *Aeneist*, ami metrikai ekvivalencia, metrikai megfeleltetés kérdése. A 17. században rendkívül gyakori, hogy egyetlen latin hexametert két felező tizenkettős sorban fordítunk, egy latin disztichont négy sorban. Amikor azonban Mészöly Gedeon 1959-ben az *Odüsszeiát* fordította le kétsarkú felező tizenkettősökben, már – ellentétben Huszti Péterrel – teljesen szembement a műfordításokkal szemben támasztott 20. századi követelményekkel, teljességgel anakronisztikus módon. Holott igen, a nosztrifikáció hosszú időn keresztül elfogadott, bevett, legitim műfordítási mód volt. Csak egyetlen példa: Dugonics András 1808-ban megjelent utolsó regénye, a *Cserei, honvári herceg*, ha úgy nézzük fordítás, Voltaire *Zadig, avagy a fejedelem* [1747] című hosszú elbeszélésének vagy rövid regényének a fordítása. De a másodlagos irodalom máig - és egyáltalán nem alap nélkül - Dugonics regényeként emlegeti: a Zadig nevet a magyaros csengésű Csereire cserélte, Voltaire keleti történetének színhelyét áttette Sepel szigetére, a cselekmény idejét a 10. századba, az augsburgi vereséget követő időbe helyezte, a keleti fejedelem helyett a magyar Taksony vezérről olvasunk, s bár Zadig is írt költeményeket, következésképp – hiszen fordításról lenne szó – Cserei is, ez utóbbi természetesen hőskölteményeket vagy hősi énekeket írt. „Az augusztai verekedésről beszéltek ekkoron, melyben Bulcsú, Lehel és Botond (három

magyar vezérlők) a németektől fölakasztattak. Erről a történetről egynehány jó verseket íra Cserei [...]”.¹⁰ Ilyen volt annak gyakorlata, amikor kultúrát fordítottunk kultúrára. Elterjedt, és szerintem ma is bármikor mozgósítható, renoválható gyakorlat.

A nosztrifikációs időszak után a francia fordításkövetelmények nem egészen úgy alakultak, mint nálunk Toldy Ferenc nemzedékét követően. Futólag érintettük a »megverselés« gyakorlatát, azzal összefüggésben, hogy Horváth Viktor javaslata alapján a verses fordítást megelőzően nem árt egy prózai fordítást készíteni. Nos, a 19. századi francia fordításgyakorlat ezt gyakran nem átmeneti fázisnak tekintette, hanem a kész fordításnak. Antikváriumi könyvvadászat trófeájaként őrzöm Tasso *A megszabadított Jeruzsálemének* francia fordítását, a Garnier kiadó adta ki, nem tüntetve föl sem a kiadás évét, sem a fordító nevét. Azt gyanítom, hogy Philipon de la Madelaine Le Tasse-fordításáról van szó, mert 1856-ban ugyanez a Garnier adta ki először az ő *La Jérusalem délivrée*-jét: fordítás prózában, *traduction en prose*. Soha ennél világosabb és érthetőbb fordítást! Legföljebb a verselésből csak annyi maradt meg benne, hogy a tassói versszakokkal ekvivalens bekezdések feltűnően hasonló terjedelműek. És hogy idővel a fordító neve elmaradt, az is érthető: ami nálunk műfordítás, az más irodalmi kultúrában egyszerű szakmunka. Alig ismerek kivételt, ami pedig kivétel, a mögött többnyire kivételes fordításelgondolás áll. Ilyen elgondolás az úgynevezett *palimpszesztikus fordítás*: a szövegbe a fordító szabadon beleírja saját élettapasztalatait is, vélekedéseit, ahogyan Charles Baudelaire tette Thomas de Quincey *Egy angol ópiumszívó vallomásai* című esszékötetével. *A mesterséges Paradicsomok*ban olvashatók ugyan például az oxfordi látomások, de Baudelaire tapasztalásai is: ma ez utóbbi könyvet a »fordító« Baudelaire saját és »eredeti« művei között tartjuk számon, és ez jól védhető.

Az OuLiPónak is vannak fordításeszményei és –gyakorlatai, különösen azóta, hogy párizsi csoportból nemzetközi közösséggé vált. Így fordította angolból franciára az oulipós Georges Perec az amerikai oulipós Harry Matthewst, és Matthewts így fordította franciából angolra Perecet. Könyvében Horváth Viktor beszél a *belső* fordításról, vagyis amikor régi magyar szöveget és nyelvet mai magyar szövegre és nyelvre fordítunk, ami régóta angol, francia, német stb. gyakorlat is. De ez az OuLipónál nem csak a régi → mai, hanem a mai → mai viszonylatában is működik: rekreációs (újjáalkotó és felüdítő) gyakorlat. Itt ki szeretném használni az alkalmat, hogy – röviden – beszéljek arról a fordítástevékenységtől, melyet a *traduction*-tól megkülönböztetendő, ők *transduction*nak neveznek. Még nem találtam meg rá

¹⁰ Modern kiadása: Dugonics András: *Cserei, honvári herceg*, sajtó alá rendezte Belia György, Magyar Helikon, Budapest, 1975, 40. p.

a megfelelő magyar szót, talán *átfordítás*. A transzdukció a tradukció egyik válfaja. Az oulipós regényíró, Anne Françoise Garréta abból a belátásból indult ki, hogy »Proust hosszú, az élet rövid«. E megfontolásból írta meg harmadik regényét, címe *La décomposition* (a Grasset kiadónál jelent meg 1999-ben). Mivel a regény narrátora (aki eredetileg egy prousti szereplő volt) nő, egy sorozatgyilkos nő, a címet talán így helyes magyarítani: A szétszabdálás. A regény olasz fordítása – és itt a hagyományos *traduzione*-ről van szó – értelmező címet visel, és Proust szétszabdolására, szétfoszlatására voksol: *La dissolutione di Proust*. Garréta elővette *Az eltűnt idő nyomában* teljes sorozatát, a Swannon kezdve – és a regény elején felbred egy nő, aki elkezd egyes szám első személyben elbeszélni. Amikor pedig a Garréta által kitartóan követett prousti szövegben egy bizonyos nyelvi alakzat felbukkan, a mi gyilkosunk megöli a Proustnál a nyelvi alakzathoz legközelebb álló szereplőt. Női sorozatgyilkosunk szexista: csak férfiakat öl. A gyilkosságokat a transzdukciós folyamatban redukció (törés) követi, hiszen ha bármely Proust-szereplő halott, akkor minden rá vonatkozó szövegrész az eredeti regényfolyamból kitörlendő. A nyelvi alakzatot követő gyilkosságok és a gyilkosságokat követő szövegtörések jelentik e Garréta-regény ún. *contrainte*-jét, szerzői előzetes ki- vagy megkötését. Így lesz a hosszú regényfolyamból egyetlen rövid regény, melynek végén az elbeszélő – az összes férfi halála után – kijelenti, hogy most már nem annyira feszült, kissé meg is nyugodott. Anne Françoise Garréta egyébként az Amerikai Egyesült Államokban írta meg PhD-értekezését, melynek címe és tárgya *A regénybefejezések a XVII-XVIII. századi francia irodalomban* volt: a szerzőt nagyban befolyásolta e klasszikus regények mintája, Rousseau *Emilje* vagy Diderot *Mindenmindegy Jakabja*, amikor regény és filozófiai reflexió még nem vált külön egymástól. A francia olvasókat és kritikusokat nem annyira a gyilkosságok elbeszélésének brutalitása és agresszivitása lepte meg, sokkal inkább a „Szt. Proust” corpusának, (szöveg)testének feldarabolása.

Mi ez az oulipói transzdukció? Már fennállása első évtizedétől fogva A Lehetséges Irodalom Műhelye a szövegeit két csoportra osztotta: ana-oulipói és szint-oulipói munkákra (a szint itt a szintézisre utal, a szintoulipizmusra, az ana az analízisre). Az ana-OuLiPo hozott, kész anyaggal dolgozik, és Garréta regénye e szempontból ana-oulipói átfordítás. Ezt az írásgyakorlatot az 1930-as évektől rendre kezdeményezte Raymond Queneau, aminek jele már első nevezetes regényében, a *Chiendent*-ben (A bökkenő) olvasható: egyik alakja argóra

kívánja *fordítani* a descartes-i *Értekezés a módszerről* szövegét.¹¹ Queneau másik nevezetes kezdeményezése *A joyce-iánus fordítás (La traduction joycienne)* volt, az alap- vagy előszöveget itt a frenetikus fordításhoz a *Finnegan's Wake* egyik rövid részlete jelentette. A *traduction* szóból képzett *transduction* az amúgy is a miénkhez képest bizarr és sokkal tágabb területű fordításfogalom egyik olyan szélső változata, amellyel messze nem egyenértékű a mi átírás vagy átirat szavunk. Olykor két klasszikus mű egymásba fordítását és egy harmadikban történő egyesítését („szintézisét”) jelenti. Miután például Queneau érzekelte a krimik igen általános divatját, valamint azt, hogy a nagy tömegben előállított detektívregények átlaga ritkán képvisel jelentős szellemi értéket, elhatározta, hogy megír egy Ellenkrimit („Anti-roman-déetective”), egymásra vetítve Miguel Cervantes és Arthur Conan Doyle egy-egy regényét, két kettőst alakítva ki, egyfelől DonQuijote és Sherlock Holmes, másfelől Sancho Panza és dr. Watson párosát.¹²

Ha a mindenféle fordítást *transfert*-nek fogjuk fel, jól látható, hogy az 1830-as évek táján megképződött és máig szívósan élő műfordításkövetelmény, a »tartalmi és formai hűség« abszolút módon eleve lehetetlen és kudarcra ítélt követelménye, amit Horváth Viktor is tiszteletben tart, csak egy *transfert*-felfogás a sok közül. Hohó, mondhatná persze *A vers ellenforradalma* szerzője, hiszen ezek nem versek, hanem regények! És igaza lenne. De ő maga ígérte be nekünk – nekem is – *A próza ellenforradalmát* a 10. oldalon: „A prózához, az epikához is meg kell találni a fogást – legyen az egy másik kötet dolga.” Ha ezt a kötetet is elkészültnek gondolom el, akkor el kell gondolnom, hogy mi az, ami a prózai szöveg készítéséből tanítható, és mi az, ami nem. A két könyv pedig megmutatná, hogy mi van a vers(esség)en és a prózán *túl*. És telhetetlenségemben elképzelek egy harmadik könyvet is, a megkötetéses irodalom írásgyakorlatáról szóló didaktikai kézikönyvet (ilyenek már francia nyelven léteznek). Ami rámutatna arra, hogy leoninus, trocheus, frons, cauda és timbre, stb. stb. nem más, mint megkötetés. És térben és időben e megkötetések változnak, le- vagy fölcserélődnek, mozgásuk olyan, akár a Nautilusé Verne Gyulánál: hol a kulturális felszínen úsznak, hol a mélybe merülnek, és évszázadokig meghúzódnak a tengerfenéken.

Remélem, kiderült, hogy mennyire fontosnak tartom ezt a könyvet, és a mögötte lévő szándékot, törekvést és tanítási gyakorlatot. E rövid esszé vagy hosszú kritika végén a könyv ajánlásáról írok pár szót, mert nagyon mögötte érzem szülővárosomat, Pécsét. A műalkotáscsinálás tanításának olyan időbeli soráról van szó, amely berendezhető egy *A genuit*

¹¹ Raymond Queneau: *Oeuvres complètes, Romans I*, édition publiée sous la direction d'Henri Godard, Paris, 2002, 1250. p.

¹² Raymond Queneau: *Oeuvres complètes, II*, 1436-1437. p.

B qui genuit C qui genuit D... sorba. Pécsi bölcsészhallgatóin túl Horváth Viktor e munkát annak az Apagyi Máriának ajánlja, aki többek között a *Kreatív zongoratanulás* című könyv szerzője. Valamint férjének, Lantos Ferencnek, aki a tanárom volt a középiskolában. Remélem, hogy művész-tanítványainak munkái még ma is megvannak a Tettyén. Én 1969 és 1973 között jártam kamaszként a Művészeti Szakközépiskolába, ahol ritkán éreztem jól magam, és év elején, szeptemberben annak az új tantárgynak, amit ábrázoló geometriának hívnak, vajmi kevés esélye volt nálam. No, ezt tanította Lantos tanár úr, és én máig kedvelem a Monge-rendszert és társait, a *more geometrico* megoldható térproblémák megoldását. És emlékszem, hogy lelkesedtem 1972-ben kezdődött didaktikai kiállítás-sorozatának nyitányára, különösen a mindenütt mindenre középpontosan szimmetrikus napraforgóra. Ez az igazi *flors enversa*, *fleur inverse*, *megfordított virág*, mert nem fordítható meg, csak időtlen időkig körbe-körbe forgatható. Felnőtt ésszel jöttem rá, hogy Lantos Ferenc a Pécshez oly sok szállal kapcsolódó Bauhaus hagyományának örököse volt, művészettanítónak – bár inkább látástanítónak nevezném - talán a *Bauhauslehrer* Paul Klee folytatója, akinek oly fontos, 1925-ből való *Pädagogisches Skizzenbuch*-ja óriási késéssel, csak 1980-ban jelent meg Karátson Gábor fordításában (*Pedagógiai vázlatkönyv*, Corvina Kiadó). Én 1988 decemberében voltam Jacques Roubaud tanítványa Párizsban a Lille utcában A *Keleti Kultúrák Nemzeti Intézetében* (INALCO), és ekkor bővült el az OuLiPo okos, játékos és szenvedélyes írásgyakorlata, aminek a természetét és észjárását az 1990-es évek első felében tanítani próbáltam az akkor még Janus Pannonius nevét viselő universitas bölcsészkarán. És egyenként elővéve őket, otthon kipróbáltam magam is, anyanyelvemen, hogy mit jelent „sous contraintes”, önként magunkra vett megkötésekkel írni. Ekkortájt ismertem meg Horváth Viktort. Később, a középkori obszcén és trágár költészet antológiájának kollektív készítése idején még versfordítói gyakorlata is teljesen világossá vált számomra. Nem kis örömmre szolgál, hogy szülővárosomban ma is jelen van a művészeti, ebben az esetben ráadásul költészeti gyakorlat tanításának szelleme.