

mentumok közzététele nélkül nemigen készülhet el az egyes intézmények modern szemléletű monografikus földolgozása. A *Fontes Rerum Scholastica-*

rum sorozat megjelent kötetei minden jel szerint ezen munkák fontos forrásai lesznek.

Győri L. János

MARC MARTIN: VILLON, CE HONGROIS OU L'ÉDIFICATION DU CULTE DE FRANÇOIS VILLON EN HONGRIE

Budapest, Nemzetközi Hungarológiai Központ, 1995, 240 l. (Officina Hungarica, 5).

Amikor Marc Martin Villon magyar „fortunájának” történetét kíséri végig a kezdetektől napjainkig, nem a recepció kronologikus történetét követi nyomon (miközben nem időrend-ellenes). Már csak azért sem kapunk egyszerű időrendi sort, mert Villon hazai nosztrifikációjáról már készültek korábban is dolgozatok, azaz a recepciótörténetnek jelenleg a recepciótörténet megelőző felfogásainak történetével is számolnia kell. Az első magyar Villon-emléktől napjainkig terjedő „történeten” belül az egyes etapokat illetően a szerző nagyon határozott, erős hangsúlybeli és értékelési különbségeket tesz, amit a kötet egyik erényének vélek: igen röviden szemlézi a „passzív kezdetek időszakát”, gyakorlatilag a 19. századot, nem-offenzívnek látja az 1940-es évektől napjainkig tartó periódust, ezzel szemben jóval több teret kap Villon magyar jelenléte 1919 és 1936 között, a kötet középpontjában azonban az 1937–1940 közötti időszak áll, Faludy György magyarítása és a Szabó Lőrinc–Faludy György vita. „Mitizálódás: 1937-től 1940-ig. Villon az elitkultúrából bevonul a tömegkultúrába. Divatjelenség, tömegolvasmány, színházi bemutatók s egy vita tárgya, többet fordítják, mint bármikor, adaptálják, átdolgozzák, előtérbe kerül politikai téren és központi kulturális alakká válik. Néhány hónap leforgása alatt széles közönséget hódít meg magának (...)” – olvasható az Előszóban. Ami pedig a mitizálódás időszakát követi, az a

szerző szerint nem más és nem több, mint Villon intézményesülése.

Ebből is látható, Marc Martin erős értékelő gesztusokkal dolgozik, s számára a kulcsfigura Faludy György, a 'magyar Villon' megképződésének kulminációs időszaka pedig az 1930-as évek vége. Azt hiszem, ebben Martinel nem osztozik honi irodalomtörténészeink zömének láthatatlan közmegegyezése, a világosan kirajzolódó oppozíciós álláspont így figyelemre méltóvá teszi a szerző – egyébként jól védelmezhető – véleményét. Látnunk kell, hogy az, amit a Villon-kultusz (és nem csupán a Villon-fordítások!), valamint ennek három fázisa, a „beérkezés”, a „mitizálódás” és az „intézményesülés” összefog, roppant heterogén jelenségegyüttes; a Villon-recepció olykor politizálódik, olykor – mesterségesen akár – depolitizálódik, a „történetet” át- meg átszövik az egyes szereplők közötti személyes viszonyok, a fordítások a legkülönbözőbb kapcsolatba lépnek a fordító költői életművével – ezért lényeges, hogy a könyv francia szerzője a kultusztörténet alapos ismeretében, és nem eleve elfogultan szemlélheti a Faludy névéhez kötött befogadástörténeti fordulatot. A kultusz kutatásán belül tehát a szerző kénytelen igen sok és különféle szemponttal, megközelítési móddal – életrajzival, eszmetörténetivel, politikatörténetével stb. – dolgozni. Ezzel a különműséggel áll szemben a látásmód egységessége és az értékelés egyértelműsége.

Mielőtt a továbbiakban Marc Martin értékítéleteinek visszakövetkeztethető mögötteséről szólnék, hangsúlyozni szeretném, hogy a Villon-fordítások e kultusznak csak egyetlen, bár fontos szeletét alkotják, s az, amiről az értékelés kapcsán e recenzióban beszélni kívánok, a fordítások formai dimenziója, csupán e szelet egyik része.

1. *A magyar fordítástípusok és a műfordítás fogalmai.* A honi műfordítás-gyakorlatok hozzák magukkal, hogy a szerző részint kénytelen több, egyszerre egymás mellett élő fordításfogalommal dolgozni, részint kénytelen szó szerinti fordításokkal és körülírásokkal elmagyarázni nem magyar olvasóinak a mi átültetésre vonatkozó és sajátos terminusainkat. Tanulságos például fordítás és műfordítás elkülönítése, amiként tanulságos a műfordítás szóhoz illesztett (168.) lábjegyzet is: „Francia megfelelője nincs. A »mű« szó a »tárgy«-gyal (objet) kapcsolódik össze, a »műtárgy« azt jelenti, »objet d'art«: a »műfordítás« tehát így adható vissza: »traduction d'art«”. Ismeretes, hogy költészettörténetünk régi századai a fordítás sokféle gyakorlatát ismerték, a parafrázist, a metrikai megfeleltetések bevezetését (pl. egy latin hexametert fordíts két rímes felező tizenkettőssel!), a színhelyek és a nevek szabad nosztrifikálását, az átdolgozás legkülönfélébb fajait, és Szenci Molnár Albert Lobwasser-fordítása óta a modern, azaz a múlt század első felében kiképződött fordításkövetelmények előképét is. De az is ismeretes, hogy a fordítás formai és szellemi szabadsága sosem tűnhet el teljesen a tartalmi és a formai *hűség* – ideálisan egyébként eleve végigvihetetlen és megvalósíthatatlan – követelményének nyomására. Hogy a fogalmak és a gyakorlatok zürzavarában valameley rendet teremtsen, Marc Martin bevezeti a *traduction de type acceptable* és *adéquat* fogalom párt (166.), az előbbihez sorolva például a nyugatosok szép

hűtlenkedéseit, az utóbbihoz „a tisztán filológiai kritika akulturális szintjét (a hűség követelményét)” (70.). Nem meglepő hát, hogy Villon *fordításai* közül Faludy *átdolgozásait* látja a legértékesebbnek. Ez döntés kérdése, de mi magyarázza e döntést?

2. *Olvasott/nem olvasott; mai/régi.* Marc Martin jelzi azt a tapasztalatát, amely szerint François Villon szövegei a mai francia olvasók többsége számára visszavonhatatlanul régi szövegek, szavai avitt szavak, mondatai halott mondatok: Villon egyike a nem olvasott és a régi szerzőknek. Ezzel szemben a 20. században lefordított Villon természetesen – az aktualizálásoktól és az esetleges tudatos modernizálástól függetlenül is – nyelvileg sem archaikus költő. Tegyük itt kettős, rövid kitérőt: a) Az archaizálás kérdése a villoni életművön belül is jelen van, ugyanakkor jellemző, hogy amikor Szabó Lőrinc lefordítja az *eleink beszéde szerint írott* balladát, a villoni archaizálást jószerével a Mohács előtti régi magyar költemények *ortográfiajára* rájátszva adja vissza. b) Amikor Mészöly Dezső magyarra ülteti át – nyaktörő mutatóvány! – a *Ballades jargons-t*, 15–18. századi magyar, ráadásul városi argó hiányában, legkorábbra a múlt századi betyárok nyelvét tud visszamenni (lásd József Attila 1931-es mikrociklusának címét Martin könyvében: *Trois ballades et un quatrain du betyár érudit français*: a „betyár” képze Villon elmagyarosodásának egyik változata).

Egy szó mint száz, Marc Martin a modernizáló, aktualizáló, olvasott és forgalomképes fordításokra voksol, az eleven irodalmi tudatra, a kihalt múzeum helyett a piactér nyüzsgésére. A fordítás az olvasókért van, nem a filológusokért, és értünk, kulturális jelenünkért van, nem pedig a kulturális múltért.

3. *A forma hűsége vagy hűtlensége.* Ez a problematika igen messzire vezet: mit

és hogyan fordítsunk a költészettörténeti hagyomány drasztikus különbözőségének állapotában? A kérdést pusztán jelezni szeretném, de a tárgyalat köteténél valamelyest tágabb horizonton.

Faludy György átköltéseinek vizsgálatakor a szerző beiktat egy Forma című fejezetet értekezésébe, de egybűtt is többször utal formaproblémákra. Tulajdonképpen annak a ténynek bonyolult következményeire, hogy a középkori ballade-formatípus hagyományait a 20. századot megelőző költészettörténetünk nem ismeri. (Úgy vélem, a villoni ballade-ok fordításainak formai szabadságaiban nem a 19. század első felében megképződött és a kötött formát nélkülöző „magyar balladamodell” a ludas, az Arany-balladák formális sajátosságait és a ballada „tragédia dalban elbeszélve” alig-definícióját felesleges volt az értekezés gondolatmenetébe behozni.) Amennyiben a forma is nyelv (igen, az), akkor számunkra a balladeformák nyelvezete szokatlan, idegen, és hagyományának abszolút hiánya miatt az. Faludynál a forma szempontjából „az »átköltés« szó egy idegen modell átvitelét jelenti egy nemzeti modellbe”, írja Marc Martin a 97. oldalon, majd idézi a költőt, aki szerint a villoni strófaformák nagyon disszonánsak a magyar fül számára. Hívek legyünk e formákhoz vagy hűtlenek?

Először: szűkebben egy adott formahagyomány magyar hiányának a következményéről van szó az iménti kérdés felvetésekor. Arról, hogy számos, az európai népnyelvű költészetekben kisebb-nagyobb vagy éppen óriási karriert befutó forma (a szonett, a rondó, a sestina vagy a ballade) a mi költészetünkben a 19–20. században jelentkezett először, s ezek a magyar vershagyománnyal nem harmonizáló, „idegen” képződményként jelentek meg.

Másodjára: a mi költészetünk nem ismerte azt a típusú szabályozást, amely előírná például, hogy a) minden

egy verssor álljon ugyanannyi szótagból, és b) a strófa álljon annyi sorból, ahány szótagból áll a verssor. Az így felépülő művet a nyugat-európai poétikák *carmen quadratum*nak nevezték. A népnyelvű poétikákban *vers carrés*-nak nevezett jelenség igen elterjedt technikát jelentett, legismertebb példája éppen François Villon *huitain d'octosyllabe*-ja, azaz nyolcszótagos sorokból álló nyolcsoros strófája. A mi hagyományunk nem ismeri az olyan egyszerű számelvű szabályozást, mint amilyent a ballade-ról Jehan Molinet rögzített a 15. század második felében keletkezett *L'art et science de Rethorique* című traktátusában: „Ballade commune doit avoir refrain et trois couples et lenvoy de prince, le refrain est la dernière ligne des dix couplets et de lenvoy auquel refrain se tire toute la substance de la balade ainsi que la sajette au signe du Versail et doit chascun couplet par rigueur dexamene avoir autant de lignes que le refrain contient de sillabes. Se le refrain a viii sillabes et la derreniere est parfaite, la balade doit tenir forme de vers huitains. Se le refrain a ix sillabes, les couples seront de ix lignes” stb. (Gatetan HECQ–Louis PARIS, *La poétique française au Moyen Age et à la Renaissance*, 1896; Genève, Slatkine Reprints, 1978, 35.). Azaz hagyományunkban nem volt ismeretes a szerveződésnek az a logikája, amely szerint a három strófából álló ballade commune (azaz közönséges ballada) egyes strófaiban a sorok száma – az esetek többségében – azonos a refrénsor szótagszámaival. És ekkor a műfordító is csak azt láthatja meg, amit meglátni akar, a nem tudott és ezért fel nem ismert szabály pedig nem létező szabály a számára.

Harmadjára: számolnunk kell azzal is, hogy a magyar költészettörténet „berendezettsége” nem ismerte a ballade tágabb poétikai kontextusának elemeit, a timbre, valamint a versszak frons/cauda tagolódásának intézmé-

nyét sem. A rímek konkrét hangzósága, a timbre a teljes ballade-on végigvonnul: amilyen az első versszak rímének hangzása az első stófa legelső sorvégén, ugyanolyan a többi stófaközvetlen, és így tovább (a versszakok ekkor *uniszonánsak*, azaz egyforma hangzásúak). Az envoy pedig, tehát az ajánlás nem más, mint az itáliai költészet *commiatoja* vagy a trubadúrok tornadája, formálisan pedig a (két-tömbű) legutolsó stófa diesis utáni részének, a caudának a megismétlése. Mindezek természetesen nem Villon-találmányok, hanem egy olyan nyugat-európai népnyelvű verstechnikai hagyomány szerkesztési részei, amelyek a mi tradíciónkban nem voltak jelen (csak amennyiben a fordítások behozták őket, mint a két-tömbű stófaszerkesztést viszonylag nagyobb tömegben Szenci Molnár Albert Psalterium-fordítása). Ezek után nem meglepő, hogy Vigh André így jellemzi Juhász Gyula *Odon balladáját*: „Juhász egy olyan tízsoros stófát szerkeszt, amelyben kilenc- és nyolcszótagos sorok váltakoznak, a refrén nyolcszótagos, ugyanúgy, mint nevezetes mintájában. A rímek elrendezése a stófák elején [ezekből három van] villoni; az ötödik sortól kezdve Juhász saját elgondolása. (...) A rímek nem uniszonánsak. Nincs ajánlás.” (35.) Nem meglepő, ha Szabó Lőrinc refrén-sorai nem refrénsorok, mert nem szabályos sorismétlések (64–65.), hogy enjambe-ment-okat használ annál a Villonnál, aki nem ismerte az áthajlásokat, nem meglepő, hogy Faludy György stófánként változtat a balladán belül a rímso-rozaton (95.), s az sem meglepő, hogy olyik fordító timbre-ezik, olyik nem.

Mindezekkel csupán azt kívántam érzékeltetni, hogy egy fordítás nem pusztán a műfordító fordításfogalmának, a magyarítással szemben kialakult elvárásoknak a függvénye: állásfoglalás a formával, a forma poétikai státuszával kapcsolatban. Védelmezhető a

formai adaptáció – Marc Martin által előnyben részesített – álláspontja is: ha Villont a formai hűségétől vezérelve adom vissza, az eredmény nem archaikus lesz a magyar olvasó számára, hanem szokatlan, idegen, egy UFO-Villon. Hogy a magyar formahagyományhoz illeszthessem, élhetek tehát a metrikai adaptáció eszközeivel (a 17. században született magyar szonettfordítás négy négysarkú, izorímes felező tizenkettős stófában, minden görcs nélkül). De szerintem védelmezhető a másik út is, a formai hűség követésének útja (amely út nem feltétlenül korlátozott filológiai követelmények követését jelenti). Ez az elgondolás abból indul ki, hogy a nosztrifikálás hosszú, lassú folyamat: a szonett-analógiánál maradván, e formátípust, mert már rendelkezik elégséges hazai hagyományal, a reformkor időszakával szemben ma már nem érezzük szokatlanoknak, idegennek. A formahű ballade-fordítások és a nyomukban megjelenő eredeti ballade-ok egy adott tömeg után már ismerősek lesznek, a timbre természetesen, a frons/cauda tagolódás megszokott, az envoy kötelező. E bírálat megírása közben vettem össze formai szempontból a különböző Villon-fordításokat: a prozódiai-metrikai-poétikai követelményeket éppen az a József Attila tartotta be a legnagyobb fejelemmel, aki e formát több eredeti költeményének alakzatává tette. Hozzá képest mindenki más a formai hűtlenkedés különböző fokozatait testesíti meg.

Végezetül és összegzőként: a *Villon, ce Hongrois* nagy filológiai apparátust mozgató, szemléletében egyszerre tág horizontú és finom részletmegállapításokkal teli kötet, olyan, amelynek problémafelvetései is termékenyek. Marc Martin filológiai erényei akkor láthatók a legvilágosabban, amikor a hármas összevetést elvégzi François Villon, Paul Zech (1881–1946) és Faludy György szövegei között. Termékeny „a

weimari modell" összehasonlítása is a magyar Villon-történetel.

A szerző jelzi, hogy a Villon-kultusz-nak Európa-szerte van egy nagyon mély, már-már átláthatatlan alapja, a „villoniádák” dzsungele, Villon-regények, filmek, színpadi adaptációk sora. „Ismereteim szerint jelenleg nem létezik összehasonlító és általános tanulmány e villoniádákról” – írja (21.), mintegy kijelölve a későbbi kutatások egyik lehetséges irányát. Az „igazi” Villon fantomja felől nézve e villoniádák valóban igen lebecsülhetőek, ugyanakkor látni kell, hogy elsőrangú kultuszhordozók.

Számomra úgy tűnik, *Villon neve* nem bizonyos szövegek szerzőjének a megjelölője, hanem – a kultusz egészén belül – egy bizonyos *költőmítosz jele*. Ez a költőmítosz, a társadalmon kívüli, a kitalált, az „átkozott költő” mítosza, a bohème alakja a múlt század közepén formálódott ki, akkor, amikor a tömegirodalom egyik kedvelt műfaja is, a *vie romancée*, a megregényesített életrajz. Azt gyanítom, hogy Villon internacionalizálódása és a név kultikus jellé válása a bohème-mítosz és a *vie romancée* találkozásával kezdődött meg. Amikor a korai villoniádák épp annak a költő-

nek konstruálják meg mesterségesen az életrajzát, aki életrajz nélküli költő, hiszen életeseményeiről rendkívül kevés és vegyes értékű, a születéstől a haláláig tartó életút folytonosságának megrajzolásához semmiképp nem elegendő adat maradt fenn – ami persze nemcsak lehetővé tette, hanem éppen megalapozta a regényes életrajzok szabadságát –, akkor a hiányzó életrajzot e múlt századi költőmítosza épített életrajzzal helyettesítik. A *vie de Villon* ezután már megfilmesíthető (*The vagabond King*), színpadra vihető, gyermekkoromban a Füles című hetilap például képregény-sorozatban forgalmazta a „pauvre Villon” mitikus alakját, nemrég pedig százezrek nézték a Magyar Televízióban azt a pesti hajléktalanokról készült dokumentumfilmet, amelynek egyik, a forgatás ideje alatt elhunyt alakját társai Villonnak nevezték, mivel életében a pályaudvarokon és az aluljárókban szívesen szavalt Villont, természetesen Faludy György átköltésében. A megtestesült mítosz a nevébe bújtt vissza azzal, hogy a volt hajléktalan sírján a neve alatt, idézőjelben ez áll: „VILLON”. Ce Hongrois.

Szigeti Csaba

MÁRTON LÁSZLÓ: AZ ÁBRÁZOLÁS IRÁNYTALANSÁGA (NÉGY PÉLDA)
Budapest, Anonymus Kiadó, 1995, 60 l. (ELTE Magyar Irodalomtörténeti Intézet Füzetei, 4).

Valaha hagyománynak számított, most megújuló gyakorlat az ELTE bölcsészkarán, hogy az élő irodalom alkotói tartanak egy-egy kurzust a hallgatóknak, mintegy megosztva velük az írószobák problémáit. Így került sor 1995 márciusában Márton László meghívására, pontosabban: visszatérésére, hiszen magyar-német szakon annak idején itt szerzett diplomát.

A téma – mondhatni – tökéletesen megfelelt ennek az alkalomnak; a most

kötetté szervezett négy esettanulmány közös címe nem esztétikai relativizmust sugall, hanem pontos tárgymegjelölést tartalmaz, amint az a Kohlhaas-tanulmányban kifejtve is olvasható: „E sorok papírra vetőjét nem érdekli túlzottan az úgynevezett ’történelmi hitelesség’ kérdése, annál inkább érdekli az írói hitelesség, vagyis az, hogy sorsok eseményei miképp alakíthatók írói eszközökkel olyan történéssé, amely a szövegben és a szöveg által történik meg.”