

(1999) című kötetben – a szereplők nyelvi sajátosságainak utánzása révén törekszik a fikcionális világteremtésre. A másik kimutatható tendencia az, amit ő „terhes maximalizmusnak” [„opressive maximalism”] nevez, s ami elsősorban a többszörös mellé- és alárendelő szerkezetek kitartott használatában nyilvánul meg – többek között az *Oblivion* (2004) című kötetben vagy a *Végtelen tréfa* hasábjain. Ennek a két írásmódnak az elegye az addikcióval és a nehezen kezelhető pszichológiai állapotokkal hozható összefüggésbe, s egyensúlyuk megteremtésére a legsikeresebb kísérletet Wallace utolsó, befejezetlen, posztumusz megjelent *The Pale King* [A sápadt király] című 2011-es regényében találjuk.

Ám amit de Bourcier a pálya ívére vonatkoztatva állít a Wallace-szövegekről, kicsiben megállja a helyét az *Infimite Jestet* illetően is: a regény a maga lábjegyzetekkel teljes majd' ezeregyszáz oldalával a posztmodern állapotra adott ironikus posztmodern irodalmi válasszal való mániákus-kényszeres számvetés, melynek középpontjában a szórakoztatás nyújtotta felhőtlen öröm lerombolása és az egyáltalán nem kellemes vagy biztonságos érzelmek visszaszerzésének és megnyerésének a kísérlete áll. Ennek a próbálkozásnak – esztétikailag – az a tétje, hogy tönkretegyje magát az olvasást mint élményt és szórakozást kínáló árucikket, hiszen a szöveg végigolvasása és megértése maga is gyötrelmes, ám könnyedén addiktív vá váló folyamat, s olyasmi esztétikai minőséget hoz létre, melyet – jobb híján – a regényből kölcsönzött kifejezéssel „teljesen figuránstalanított egalitárius aurális realizmusnak” (849.) is nevezhetnénk. Olyan szövegalkotási eljárás ez, mely nem szerepeltet „figuránsokat”, vagyis önálló létezéssel és a történet lehetőségével nem rendelkező figurákat, s így minden emberi alak egyenragú résztvevő a diegézis világában, melynek kapcsolatait és a történet valóságát afféle kiterjesztett költői szövegként a nyelv hangjai szervezik meg. A nyelv hangjai, melyek közül felharsan a fájdalmas nevetés. *(Jelenkor)*

SÁRI B. LÁSZLÓ

## „versemben szép vagy és ez elég nekem”

WALTHER VON DER VOGELWEIDE ÖSSZES VERSEI; FORD. MÁRTON LÁSZLÓ

Az első, teljesnek mondható Walther-kötet több, mint egy költői életmű reprezentatív megjelenése. Márton László műfordítói projektjének számos más, hasonlóan fontos vetülete van, úgy, mint maga a Walther-költészet poétikája, témákba rendezhetősége, alakulástörténete és műfaji, hangnemi rétegzettsége – ezeknek a lehetséges megközelítéseknek a könyv mind felépítésében, ívében, mind kommentárjaiban és kísérőtanulmányjaiban kitűnően kínálja magát. A magyarul olvasható új, teljes Walther-mű irodalomtörténet, sőt kultúr- és részben társadalomtörténet is, ott rejlik minden egyes sorában mindaz, amit a trubadúrlíra saját költészettörténeti

konstrukciójának nem éppen járulékos aspektusairól mondani képes. Éppen ezért Márton László nem csupán fordította, hanem életre is keltette az életművet, valamint lenyűgöző filológiai és kultúrtörténeti apparátussal reanimálta magát az udvart, illetőleg az udvart körülvevő kisebb-nagyobb, de sohasem érdektelen vagy mellékes tereppontokat és eseményjellegű mozzanatokot.

Noha a költői életművek a legtöbbször nem egységesek, a trubadúrlírának, illetve az udvari költészetnek, a Minnesangnak a szabályai viszonylag kötöttek. Nem csupán formailag, de tematikailag és hangnemileg is. A legjobbak ugyanakkor ezeket a szabályokat lazán kezelik, olykor kritikusak velük szemben. Walther nem azért válhatott már a maga korában is az egyik legkiválóbb művelőjévé, mert maradéktalanul teljesítette a műfaji-poétikai és gyakorta stilisztikai elvárásokat – ez alapvető volt, azonban ahol csak lehetősége adódott rá, megvariálta az alapokat, továbbá olyan csavarokat, modulációkat hajtott végre, amelyek következtében az életmű nem annyira beteljesít egy költészeti tradíciót (jöllehet azt is teszi), de sajátos szemléleti viszonyt alakít ki az éppen történő vershagyományhoz. Ez a viszony módot teremt arra, hogy a költő érzékelje és érzékeltesse a verstörténést, munkái tehát sohasem egy műfaji-poétikai és stilisztikai szabályrendszer lekövetéseként, hanem a történő költészet reflexiójaként is olvashatók. Mivel a művek tudnak magukról – nem kizárólag tematikus értelemben, sőt ez utóbbi perspektíva a legkevésbé érdekes talán –, a Minnesang a vers mondásának eseményeként e líraiság médiumává is válik a Walther-műben. E líraiság, ahogy említettem, számos olyan aspektust és mozzanatot tartalmaz, amely jelentékeny módon járul hozzá az egész korszak irodalmi regiszterének, kultúrájának és udvari-udvarkörnyéki társadalmának értelmezhetőségéhez. Walther jelenlegi olvasója a történeti és költészeti múlt-hoz kapcsolódás befogadói tapasztalatában olyan *verseseménnyel* szembesül, amely nem rekonstruálja és bemutatja, hanem előhívja és teremt a múltat, mindenkori jelenként víve színre azt. Mindennek a következménye pedig – és ez különbséget tesz Walthert a kevésbé jelentős pályatársaktól –, hogy a költemény itt elsősorban magát mondja, rajta keresztül viszont benépesül a világ, melyet teremt.

Mindenekelőtt azért volt szükséges leszögezni és hangsúlyozni ezt az olvasástapasztalatot, mert ne feledjük, e költészeti korszak még sem szerzőről, sem szerzői szubjektumról nem tud. Amivel sajátosan összefügg ama tudás – illetve annak hiánya –, hogy Waltherről magáról gyakorlatilag nem tudunk semmit. Ez persze önmagában nem igaz, hiszen Márton László három kísérőtanulmányt is szentel a *Walther*-figurának, miáltal egészen bravúros képet vázol föl a trubadúrról. A kép sajátos logikai úton bontakozik ki: Walther kabátjának ára révén. Mindössze ugyanis annyit tudunk a költőről, hogy mennyi pénzt utaltattak ki számára egykor egy télikabátra, az összeg azonban tökéletesen alkalmas arra, hogy a korabeli árak alapján megalkossuk lehetséges életkörülményeit, pozícióját, befolyását és munkálkodásának mikéntjét. Márton László ehelyütt úgy engedi szabadon a fantáziáját, hogy minden lépésénél figyel a történeti hűség által szabott korlátokra, becslései, tippjei folytán azonban – melyek természetesen sokkal többek becsléseknél és tippeknél – életteli teli piktúra bontakozik ki a híres Minnesängerről.

Annál is inkább, mert a Márton által jegyzett kísérőtanulmányok (*W. mint „én”*; *W. mint kötet*; *W. mint határvonal*) már a címükben jelzik, hogy itt az élet egy-

szere történeti és kultúrtörténeti produkció, valamiféle transzgresszió a költészeti tagolódásban, továbbá egyfajta én-szerkezet, amely még nem hordozza magán a romantika szerző-jegyeit, vagy nem foglalja magában a szerzői szubjektum képzetét – de az „én” behelyettesíthetőségét lépten-nyomon fölkinálja. E behelyettesíthetőségeknek a lokuszai evidens módon a költemények, azok közt is a legsikerültebben a Minnesangok, a dalok (Liedek), amelyek az udvari-szerelmi líra toposzai közt értették újra e vershagyományt és beszédmódot. Modern poétikai terminussal talán szerepverseknek gondolhatnánk és mondhatnánk e sokrétű műfaji kísérletet, amely a beszélásoktól (Spruch) a dalokon (Lied) át az e szabályok és keretek közül kibúvó, változó hangnemű (komikus vagy elégikus, vágáns vagy melankolikus) alkotások széles skáláját vonultatja fel, a szerepeknek ehelyütt viszont nem annyira maszkyszerű vagy kiutalt mintázatok szerint keletkező játékban betöltött funkciójuk van, hanem a versesemény tapasztalatában inkább bizonyos effektusuk. Nem mint a verset megelőző, a hanghoz és beszédhez hozzárendelhető figura, hanem mint olyan konstrukció, amely az „én” szólamát a vers kínálta horizont felforgató erejében engedi szóhoz jutni. Miként Márton László fogalmaz: „[Walther] [s]okszor elbüszkélkedik velem, hogy ő konstruálja meg saját szerelmi vágyainak tárgyát, és hogy ebből, a megcsináltságából adódik az öröm, a sokat emlegetett »fröide«, amelyből a szeretett nő és a közönség egyaránt részesül.” E részesülés Márton szerint egyszerre tartalmazza a dicsőség és a presztízs nyújtotta élvezetet, valamint magát az esztétikai örömet. A mai olvasó, ha nem szigorúan a történelem médiumaként tekint Walther életművére, épp eme esztétikai potenciált, a vers által generált szerelmi hevület poétikai matériáját érheti a leginkább tetten Walther költészetében. Röviden szólva, a Walther-mű maga állítja elő azokat a komponenseket, amelyek aztán egy hagyományhoz való viszony szerteágazó útjait alkotják meg, és amelyek végül külső instanciaként is elnyerik pozíciójukat. Ez a Walther viszont nincs a versen kívül, ha a vers sokat el is mond a lehetséges Waltherekről (Walther *mint...*-ekről).

Mindemellett, persze, a Walther-mű, Walther mint a behelyettesíthetőségek és behelyettesítések lokusza mégiscsak annak a lírai kánonnak a centrális figurája, amely a Minnesangban, a Liedben a(z udvari) szerelem előírt, valamint a csak sejtett, megneszelt vagy éppen elrontott-megmásított etikettjét állította elő és előtérbe. Kortársai és pályatársai közül kétségtelenül a legnagyobb esztétikai teljesítmény gyanánt és közlőerővel. Mert az bizonyosan igaz, hogy a „szerelem jelentés-tanának” (Niklas Luhmann) történetében a lovagi vagy udvari költészet, a Minnesang a vulgáritás kerülésében és ezzel egy időben az eszményi szerelem, az ideál keresésében mutatta föl a társadalmilag elfogadható vagy elfogadott szerelemszemantikát, amely az arisztokratizálódó viszonyok felerősödésével e viszonyok leképződésére is példaként szolgált – miközben az ideál(is szerelem, illetve kedves) folyamatos megnevezése a stabil identitás fokozását hivatott színre vinni, továbbá e fokozásban a szerelmi-udvari elkötelezettséget. Ugyanakkor Walther műve nemcsak e feltételek beteljesítéseként, de azok sajátos, individuális előállítójaként jelenik meg az olvasó előtt. A számos kisebb-nagyobb utalás, rájátszás, kikacsintás és reflexió, melyeket Márton László valamennyi esetben aprólékosan fölfejt, történeti és poétikai kontextusba helyez, nyelv(történet)i kitekintéssel magyaráz és kom-

mentál, arra bizonyítékok, hogy e költészet nem egyszerűen tudatában van a zajló lírahagyománynak és szerelmi jelentéstannak, hanem aktív ágensévé válik mindeknek, sőt olykor dicsőséges és magasztos, máskor rejtett és rafinált módon diszponál is fölöttük. „[V]ersemben szép vagy és ez elég nekem” – mondja a *Szívem szerelme kicsi hölgy* című dalban, és a legkülönfélébb korlátok és korlátozások közt lépkedő szerelmesek hirtelen a megéneklő birodalmában kelnek új életre, kimondva vagy kimondatlanul (esetleg ellenpontokon keresztül) az énekes és a megénekelte megelégedésére.

Egyébként a fenti sorhoz Márton László a következő magyarázatot fűzi, amely jól mutatja a Walther-filológia és -interpretáció, de általában a szövegfilológiai gyakorlat egyik alaplételemét: „A verssor az eredetiben: »du bist schoen und hast genuoc«, vagyis 'szép vagy és eleget birtokolsz'. Ez úgy is értelmezhető, hogy a lány elegendő vagyont fog örökölni, de úgy is, hogy »remekül van megcsinálva«, és ez önmagában elég.” – A verssor tehát fordítói döntés következtében nyerte el magyar nyelvű formáját, mert a fordító az utóbbi, a 'megcsináltság' mozzanatát „erősebb és költőibb gondolatnak” tartotta. A „du hast genuoc” mint – a magyar változathoz közelítő értelemben – „remekül meg vagy formálva” a lírai alakítottságot, azaz az énekes produkcióját domborítja ki, a hölgy mint olyan be kell, hogy érje a „szép vagy” állítással, hiszen az „elég” itt nem a leány attribútuma, hanem a beszélő értékítélete. Ennek az értékítéletnek, vagy az értékítélet mögött álló alaknak a felfokozásával („versemben”, tehát itt és most) mind a személyközi szituáció, mind a szerelmi vallomás, mind a verstörténés a líraiság konstruáló-létesítő erejéhez és hatásmechanizmusához rendelődik. Márton fordítói döntése tehát egyúttal a Walther-mű interpretációja, ami az említett módon a filológiai praxis egyik régi kérdését veti föl, és meghatározza a teljes magyar Walther-könyv olvasását.

Jelen kötet a Lachmann-féle mérvadó Walther-kiadás alapján készült. A Márton-féle történeti és tematikus összeállítás, amely egyben – ahogyan a kísérőtanulmányok eltérő perspektíváival, de jól körülírható szándéka, vagyis „a rendkívüli költőegyéniesség” minél közelebről való megismerése, a „Walther von der Vogelweide” jelölősor mögött rejlő, behelyettesítések sorával működő praxis minél pontosabb és megközelítőbb föltárása – a Lachmann-féle verzió újraértése, a fordítói interpretációk és döntések korszerű hermeneutikai elkötelezettségével szembesít. Nem elsősorban azzal a nyelvtörténeti és stilsztikai revízióval, amely alá a Walther-szövegek magyar változatát vonja (szemben akár a korábbi magyar változatokkal, melyekből Márton ahol csak lehet és szükséges, összehasonlításukkal idéz – nyilván az általa létrehozott új, fordítástechnikai és -elméleti, poétikai és stilsztikai szempontokból is eltérő változatok egyúttal némiképp deromantizálják a Walther-fordításokat, a Minnesang-gyakorlattól eltérő módon pedig, megfélelve a Walther-mű közlésszándékának, de-idealizálja is az életmű egyes darabjait a korántsem járulékos intencióval, hogy a szövegfilológiai munka a mű *értelmegezésének* hatása alatt nyújtson támpontokat az életmű befogadásához. Magyarán Márton fordítói teljesítményét az az elv vezérli a Walther-kötet összeállításában és olvasó elé tárásában, hogy az egyes szöveghelyek olykor akár nüansznyi tünő nyelv- és kultúrtörténeti, retorikai és stilsztikai dilemmáit az adott mű és egész kontextusa értelmének

összefüggésében oldja föl, ily módon, ha szükséges, módosítva, korrigálva a Lachmann és mások által javasolt interpretációkat, esetleg fölülírva azokat. Mégpedig olyan, a szövegfilológiát jelentősen érintő lépéseket sem megkerülve, mint például egy költemény strófasorrendjének megváltoztatása. Kétségtelen, és ezt Márton László mindenütt pontosan hivatkozva, hogy a különböző kéziratok összeállítói és kiadói, a Walther-kutatás szövegtudományi teljesítménye az adatfilológia és az értelmezés tudományának feszültségében nem minden ponton számolta föl a történeti és jelenkori jelentések közti ellentmondásokat, pontosabban nem minden helyen reflektálta a végrehajtott filológiai művelet *részlegességét*. Márton annyival lépett előrébb ebben a gyakorlatban, hogy ő, amikor fordítói döntést hoz egyes lokuszoknál, illetve megváltoztatja például bizonyos szakaszok sorrendjét, mindig az értelemegésznek rendeli alá a műveletet.

Ez a kényszerítő erejű hermeneutikai feladat, amely a mű közlésigényének igyekszik elsősorban megfelelni, a fordítói döntéseket tekintve – amikor jelentős interpretációs manőverről, például sorrendcseréről vagy egyes, nem száz százalékosan Walthernek ítélt szakaszok elhagyásáról van szó – nem mondható önkényes kimenetelűnek, amennyiben az említett közlésigényt a fordító a történeti olvasás és az applikatív értelmező mozzanatok jól reflektált eseményében rekonstruálja vagy sugallja. Ha mindezzel nem is zárja le a Walther-olvasás történetét – ezt sejtethetően sohasem tehetné meg –, közelebb kerül egy lehetséges Walther-kép, a Walther-mű történeti és aktualizáló valóságához.

E történeti és aktualizáló valósága a Walther-műnek vélhetőleg a magyar nyelvű Walther-recepció, illetve a középkori költészet magyar fordításának és értelmezésének történetét is rétegezi. A kötet természetesen nem a semmibe érkezett; ahogy Márton is valamennyi helyen utal rá, számos korábbi Walther-magyarítás létezik, miként a középkori udvari költészet és annak ellenpontja, az udvariatlan líra reprezentatív gyűjteménye ugyancsak elérhető korszerű magyar nyelvű kiadásokban (*A tavaszidő édessége* antológia Bánki Éva összeállításában és Ladányi-Turóczy Csilla szerkesztésében; az *Udvariatlan szerelem* című gyűjtemény Bánki Éva és Szigeti Csaba szerkesztői, s mindkét könyv számos elhivatott középkorkutató és -fordító munkájának köszönhetően). Jelen Walther-összes fordítói, filológiai és szövegkommentáló teljesítménye egyszerre teszi jól hozzáférhetővé a Walther-művet, valamint nyit horizontot a Minnesang, a Lied, a középkori udvari költészet, távlatosabban pedig a szerelmi líra alakulástörténetének egyik korai eseményére. Hosszú távon az is megérthető belőle, hogy az idealizált lovagkori szerelemszemantika hogyan alakult át fokozatosan a „költőgyéniségek” mind hangsúlyosabban számba vett történetévé, azaz a szerzőség lassú létrejöttének egyik tág feszítvű eseményévé. Márton László műve implicite ezt a folyamatot is szemügyre veszi, legalábbis sugallja annak háttérbeli erőteljes jelenlétét. Így tekintve a Walther-összes új magyar kiadása egy irodalomtörténeti hiátus betöltése egyúttal.

Hrapka Tibor borítótervező Czene Márta egyik cím nélküli festményét helyezte a frontborítóra, amelyen egy vélhetőleg kortárs meztelen nő- és férfialak úgy néz el egymás mellett, hogy a szemlélő összetartozónak sejtí őket. Tekintetükből ez ugyan nem evidens (elnéznek egymás mellett), akár különválaszthatók is volnának. Némi műviség, kirakatbábuság vagy éppen rekonstrukciós-múzeumi jelleg

szintén érződik rajtuk. Anélkül, hogy mindebből messzemenő következtetéseket vonnék le, arra utalnék röviden, hogy e kettősség, modern jelleg és „megcsináltság” („versemben szép vagy és ez elég nekem”) e Walther-fordítás ajánlata a kortárs olvasó számára úgy, hogy Walther mindvégig jól követhető módon a modernség előtről beszél hozzánk. Múlt és jelen közti távolság nem számolódik fel, ugyanakkor a kötet Waltherja (Waltherjei) nem elzárt múzeumi darabként, nem pusztán a múlt hangjaként szólalnak meg, hanem az irodalomtörténet olyan valóságaként, amely eleven módon hangzik bele a jelen olvasásába. (*Kalligram*)

L. VARGA PÉTER

## *Az ifjúmarxisták köszönik a megértést*

KEMÉNY ISTVÁN: *NÍLUS*

Kemény István *Nílus* című kötete a tavalyi Ünnepi Könyvhétre jelent meg. Azóta a kötet már helyet kapott a Kemény-életmű összefüggésrendszerében, a kortárs magyar kultúra vízrajzi térképén, s kis túlzással az eudaimonista térképen is. Elhelyezettett a kánonban és az eladási sikerlistákon. Ami mindezekhez még hozzáfűzhető, az egy kérdés: hogyan lehetséges, hogy egy, a *Nílus* címet viselő kötetnek nincsen Európán kívüli pontja?

Noha a recepció nem mulasztott el reflektálni arra, hogy Kemény Istvánt versíraskor továbbra is érdeklik a világ dolgai (erre utalnak az olyas szócsinálmányok, mint a közérzeti költészet), az nem vált világossá, hogy milyen világ, milyen dolgai. Belátható, hogy kortárs műveknél a (történeti) kontextus vizsgálata minimum kétismeretlenes: az eseményről nem tudni, hogy valóban a versek kontextusát jelenti-e, és azt sem, hogy szert tesz-e majd történeti jelentőségre. Az ilyen összefüggések ezért inkább kalapban maradnak, még akkor is, ha maga a könyv is tematizálja a „történelemcsinálódást” (elnézést a szóförmedvényért, de csak ilyen formán tud ez a kifejezés emlékeztetni aktív tövére, és közben passzív lenni). Az igazságkeresés és annak ártalmi (szomorúság, rím, jó humor, korszerűtlenség, figyelem, érzélgősség, önreflektáltság stb.) olyannyira fontosak ezekben a versekben, hogy még a posttruth teljes tudatában is olvasói felelőségnek érezhetjük a versek igazságokkal és valóságokkal szembeni megértő viszonyulásának eltanulását.

Ezt a megértő magatartást látjuk egyébként működésben, amikor elődök vagy költő barátok olvasásának tapasztalata artikulálódik egy-egy versben. Ha például Nyilas Atilla- vagy Petri György-olvasóklubot alapítanánk, a róluk írt Kemény-verseknek is ott lenne a helye. Hiszen az irodalmi hatások iránya nem feltétlenül követi a kronológiát, a későbbi újraértelmezheti a korábbi, így lehet Kemény István példakép és influencer, időben előre- és visszamenőleg is. Ugyanígy van egyfajta mély és körültekintő megértés a versekben olyan változatos világelemek iránt, mint az internet, a repceföld szépsége, a kocsmai beszélgetést felváltó mobilbámulást felváltó társasjátékozás, vagy éppen '68. A *Zsidókeresztény társas* című verset talán másképp fogják olvasni, ha lesz majd egy szociológus, aki leírja a budapesti