

MŰEGÉSZ ÉS ÉLETMŰ

TÖPRENGÉS WALTHER VON DER VOGELWEIDE KAPCSÁN

INTEGRITY AND OEUVRE

MEDITATION ON WALTHER VON DER VOGELWEIDE

Márton László

a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia rendes tagja, író, műfordító
laszmart@gmail.com

ÖSSZEFOGLALÁS

A szerző Walther von der Vogelweide teljes fennmaradt életművét lefordította, referátuma a versek fordítási problémáiról szól. Egy középkori költő teljes életművének fordítása számos kérdést vet fel. A különféle szövegkiadások eltérnek a versek közlésének sorrendjében, a fordítónak döntenie kell, mit tekint hiteles szövegnek, továbbá a fennmaradt szövegváltozatok közül melyiket fordítja le. Mivel nem maradtak fenn sem középkori német poétikai szabálygyűjtemények, sem a Walther-versek dallamai, a fordítások metrikája is fordítói döntés kérdése. További eldöntendő kérdés a versek különböző stílusrétegeinek, a középfelnémet szavak ma már alig elképzelhető szemantikai szóródásának érzékeltetése. Walther életrajza nem ismert, problémát jelent, hogy mennyiben tekinthetők hiteles utalásnak a versek autofikciós motívumai. A kérdésekre adott válaszok határozzák meg a fordítás karakterét.

ABSTRACT

The author of this paper has translated the entire extant oeuvre of Walther von der Vogelweide. The lecture touches upon the problems of the translation process. Translating all the poems of a Medieval poet raises several questions. The various text editions differ in the order of the poems. The translator also has to decide what they regard authentic text and which variant of the text to select for translation. As there are no surviving Medieval German handbooks of poetry and poetics and the tunes of Walther's poems are unknown, it is also the translator's decision what kind of metrical patterns to apply. A further issue is how to render the various stylistic registers and the by now inconceivable semantic dissemination of Middle High German words into Hungarian. The biography of Walther is not known. It is a question to what extent the autofictional motifs in his poems can be taken authentic.

Kulcsszavak: Walther von der Vogelweide, középkori német irodalom, hitelesség, szerzőség, autofikció, a vers mint műegész, szövegváltozatok

Keywords: Walther von der Vogelweide, Medieval German literature, authenticity, authorship, autofiction, the poem as an integral whole, textual variants

Teljes költői életmű fordítása más meghozandó döntéseket és megoldandó feladatokat jelent, mint amikor egy költő (esetünkben középkori német költő) egy vagy néhány versét kell átültetnünk. Különösen igaz ez Walther von der Vogelweide sokrétű, sokműfajú, gazdag szöveghagyományozású és viszonylag nagy terjedelmű, összesen 540 strófát kitevő életművére. A háború előtti úttörő Walther-fordítók (Babits Mihály, Áprily Lajos, Szabó Lőrinc, Radnóti Miklós) és az 1961-es magyar Walther-válogatás (Walther, 1961) átültetői (köztük az akkor élő legkiválóbbak, Weöres Sándortól Nemes Nagy Ágnesig) nem kerültek szembe olyasféle problémákkal, mint a versek hitelességének mérlegelése, több szövegváltozat esetén a legjobb (azaz legintenzívebb versélményt adó) verzió kiválasztása és a versek sorrendjének kialakítása. Nem középfelnémet eredetiből, hanem vagy magyar nyersfordításból vagy mai német nyelvű átiratból dolgoztak (az 1961-es kötet erről sajnos nem ad felvilágosítást), ezért a középfelnémet szöveg szemantikai bizonytalanságaival és egyéb szövegértelmezési gondokkal sem kellett számot vetniük.

A jelen sorok írója viszont mindezekkel a feladatokkal és problémákkal szembekeverült, amikor a 2017-es magyar összkiadáson dolgozott (Walther, 2017), és érvekkel alátámasztható, védhető megoldásokat kellett találnia rájuk. Ezeket nekem kellett megtalálnom, a szükséges döntéseket nekem kellett meghoznom. A német Walther-szakirodalom tele van tanulságos vitákkal, vizsgálódásokkal és elemzésekkel, és a szövegkiadói hagyomány igen gazdag, de egy az egyben átvehető, készen kapható megoldások nincsenek.

Az alábbiakban legfontosabb versfordítói döntéseimről számolok be röviden. Előbb azonban két kisebb pontosításra van szükség. Az egyik az imént említett középkorral kapcsolatos. Ezt a fogalmat most leszűkítem. Walther von der Vogelweide kora, a 13. század első harmada a középfelnémet nyelvű költészet virágkora volt. Ekkor alkottak a legkiválóbb Minnesang-költők, ekkor jött létre Gottfried von Strassburg Tristanról és Isoldáról szóló verses regénye, a modern lélektani elbeszélés előfutára, és ekkor írta egy ismeretlen szerző *A Nibelung-éneket*, ezt a nagyepikai remeklést. A középkori költői életművekkel kapcsolatos filológiai problémák azonban később is fennállnak, egészen a könyvnyomtatás elterjedéséig. A másik pontosítás a személynévre vonatkozik. A költő tulajdonképpeni neve: Walther. A „von der Vogelweide” nem mai értelemben vett családnév, hanem helyjelölő melléknév, és azt jelenti, hogy Walthernek valami köze volt az egyik Vogelweide nevű településhez (sok ilyen volt), például ott született, vagy ott épített házat. Lexikonban, könyvtári besorolásban a W, nem pedig a V betűnél van a helye. Fontos hangsúlyozni, hogy semmi bizalmaskodás nincs abban, ha Walther néven emlegetjük a költőt. Egyszerűen így korrekt.

De térjünk vissza a műfordítói döntésekre. A legfontosabb – a műfordításon túlmutató – kérdés Walther kapcsán: *mi az, hogy vers mint műegész?* A középkori Walther-kéziratok nem mai értelemben vett költeményekből, hanem strófák-

ból állnak össze. A strófa az alapegység. A strófa elején a nagyobbik heidelbergi kéziratban díszes majuszkula áll: ez megfeleltethető a mai nagy kezdőbetűnek. A végén színes kör látható: ez a mai mondatvégi ponttal adható vissza. A strófán belül nincs írásjel, a mondatok végét nyelvtani elemzéssel jelölhetjük ki. A kérdő mondatot, ahol az van, a szórend vagy a kérdő névmás alapján vehetjük észre. A strófák különböző hosszúságúak, a sorok száma 6 és 25 között bármennyi lehet, és különböző (gyakran bonyolult) rímképletűek. Az ugyanannyi sorból álló, azonos rímképletű strófák nyilvánvalóan összetartoznak, és a régi kéziratokban többnyire együtt is szerepelnek. Biztosra vehető, hogy énekelve, hangszeres kísérettel adták elő őket, és a versforma szerint összetartozó strófáknak közös dallamuk volt. Ezek a dallamok, legalábbis Walther esetében, nem maradtak fenn; a 14–15. századi gyűjtők, akik a legrégebbi kéziratokat ránk hagyományozták, már csak a szövegekre voltak kíváncsiak.

Ennek két következménye is van. Az egyik: a régi kéziratokban az összetartozó strófák száma és sorrendje különböző lehet. (Kivéve persze, ha egy költemény csak egyetlen kéziratban maradt fenn, máshol nem.) Ezzel a ténnyel valamit kezdeni kell. Csak két lehetőséget említek a jóval több közül. Vagy különböző kritériumok alapján eldöntjük, hogy a würzburgi, stuttgarti, weimari, a nagyobbik heidelbergi stb. változatok közül melyik a „legjobb” (így cselekedett a 19. századi Walther-kutatás atyamestere, Karl Lachmann), vagy következetesen a leggazdagabb lelőhelyhez, a nagyobbik heidelbergi kézirathoz igazodunk, és a többi kézirat sorrendi eltéréseit külön jelezzük, a plusz strófákat jegyzetben közöljük (így járt el a számomra leghasználhatóbb szövegkiadás közreadója, Günther Schweikle).

A másik, még sokkal messzebb menő következmény: Walther strófái – ezt már Lachmann is észrevette az 1820-as években – poétikailag is, tartalmilag is két nagy csoportra oszthatók. Vannak többé-kevésbé összetartozó strófák, amelyek együtt alkotnak versegészetet. Ezek vagy szerelemről, vagy – hadd mondjam így – a költő közérzetéről szólnak. És vannak önmagukban is megálló, külön értelmezhető strófák, ezek tárgya rendszerint valamilyen politikai, közéleti kérdés. Ezt a kettéosztást Hermann Paul véglegesítette az 1880-as években. Ő nevezte el a többstrófás költeményeket „Lied”-eknek, vagyis daloknak, az önmagukban álló strófákat pedig „Spruch”-oknak, vagyis...

Hát igen, ez egy külön fordítói kérdés. Hogyan nevezzük magyarul Walther Spruchjait? A szó jelentése lehet közmondás, életszabály, példabeszéd, gnóma, szentencia, szállóige – ilyesmik. Walther Spruchjaira egyik sem illik. Az ő közéleti strófái csípős, gúnyos, gyakran indulattól fortyogó, epés megszólalások.

Némi habozás után úgy döntöttem, Walther Spruchjait *beszólásoknak* fogom nevezni, a szó mai vulgáris értelmében. Ezt utóbb néhány konzervatív ízlésű olvasó kifogásolta is: Walther emelkedett lelkületéhez – mondták nekem – nem illik ilyesféle közönséges, alantas fogalom. Ennél súlyosabban esik a latba, hogy Walther Spruch-költészete heterogén: akadnak benne bölcs mondások, életszabá-

lyok, példabeszédek is. De a többségükben mégiscsak „beszól” valakinek vagy valakiknek a költő.

És ha már a műfajok magyar megnevezésénél tartunk: hogyan nevezzük azt a sokrétű, bonyolult struktúrájú, himnikus költeményt, amely külön áll Walther életművében (sem a Liedek, sem a Spruchok közé nem tartozik)? A német szakirodalom „Leich” néven emlegeti, de erre végképp nincs magyar szó. Himnusz-nak nem nevezhetjük, mert a középkori himnuszok egyforma strófákból állnak, ebben a Jézust dicsőítő, nagyszabású költeményben pedig különböző strófák térnek vissza-vissza. A költemény magyar neve, kizárásos alapon, *szekvencia* lett. (A felosztást némileg tovább bonyolítja, hogy az életműben van politikai célzatú Lied, például a Németországot dicsőítő költemény, amelyet a szakirodalom „Preislied” néven emleget. És akad szerelemről szóló Spruch is, például a „Bogeni-strófák” között. A különválasztás azonban így is működik.)

A Lied- és a Spruch-költészet különválasztása – az a tény, hogy forma és műfaj mibenléte nem különíthető el a költemények témájától – egy újabb nehéz kérdéshez viszi az életmű fordítóját. Ez pedig a versek sorrendje és csoportosítása. Ez a feladat a Spruchok esetében viszonylag könnyű: Karl Simrock már az 1830-as években ciklusokba rendezte a hasonló metrikájú strófákat, és kijelölte a ciklusok sorrendjét. Ez mindmáig használható fogódzó, kisebb változtatásokkal Schweikle is átvette, Schweikle megoldásait pedig, szintén kisebb változtatásokkal, én is átvettem. (Egy példa: a német kiadásokban a Spruchok közt szereplő négy Mária-strófából egy négystrófás Mária-dalt alakítottam ki, mert úgy ítéltém, hogy összefüggő költeményként jobban megállja a helyét.)

Jóval nehezebb feladat a Liedek esetében a költemények csoportosítása, ciklusokba rendezése és a ciklusok sorrendjének kialakítása. A ciklusokról nehéz lemondani; aki így dönt, mint Karl Lachmantól Silvia Ranawake-ig számosan, emiatt tagolatlan és nehezen olvasható szöveghalmazt hoz létre. Lachmann például hitelességi sorrendbe állítja a Walther-szövegeket: kiadványa élén azok a művek szerepelnek, amelyeket szerinte biztosan Walther írt, utána azok, amelyeknek valószínűleg ő a szerzője, de ez nem bizonyítható, végül a kétes hitelességűek. Egy ilyen koncepció nyilván megfelel a korabeli tudományos igényeknek, de nem segít hozzá a versélményhez.

Azoknak viszont, akik a Spruchokhoz hasonlóan, ciklusokba rendezik a Liedeket, vajmi kevés fogódzó áll rendelkezésükre. Legalábbis a középkori kéziratokban a szövegek sorrendje nem ad támpontot. Ilyenkor életrajzi és tematikus szempontok keverednek. Azért szerepelhetnek „ifjúkori költemények” egy összkiadás elején, mert feltételezzük, hogy Walthernek volt ifjúkora (noha erről semmilyen életrajzi adatunk nincs), vagy legalábbis pályakezdése, amely nyilván a fiatal évekre esik. És azért vannak – ha vannak – „időskori költemények” a végén, mert egyrészt akad néhány depresszív hangulatú, elmúlással számot vető költemény az életműben, és az ilyesmi (hitünk szerint) inkább az öreg-, mint a fiatalkorra jel-

lemző. Másrészt, mert elhisszük Walther azon állítását a *Tiszta nők...* („Ir reiniu wip”) kezdetű versben, amely szerint legalább negyven éve dalol szerelemről és közügyekről, azaz költ Liedeket és Spruchokat. Eszerint, ha tizennyolc-húsz évesen kezdte a pályát, a *Tiszta nők...* megalkotásakor a hatvanadik éve felé járhatott.

Kérdés – fordítói kérdés is –: mennyiben hihetjük el, azaz tekinthetjük-e közvetlen életrajzi ténynek Walther autofikciós állításait? Mielőtt erre rátérnék, mást is kérdezek. Miért nem volt elég Walthernek a Lied-költészet? Miért írt Spruchokat is?

Ez az „is” szócska pedig egy újabb kérdést vet fel. Mi a fontosabb Walther életművében: a Lied-e vagy a Spruch? Vagy, ahogy a régebbi tudósok kérdezték: melyik a magasabb rendű műfaj?

Ismétlem: Walther életrajzát nem ismerjük. (Egyetlen biztos tény, hogy egyszer kapott a passauai püspöktől egy nagyobbacska összeget prémes kabátra, ez fennmaradt a püspöki számadáskönyvben.) Mégis feltételezhetjük: ha tényleg megérte a hatvanadik évét, akkor előbb-utóbb kikopott a szerelmi költészetből. Ezért is kellett műfajt váltania. Meg talán azért is, mert a szerelmi költészet az udvari kultúra része volt, költőnk pedig (ezt is autofikciós állításaiból következtetjük ki) udvarról udvarra járt fellépni, de aztán, legalábbis egy darabig, amíg ismét jobbra nem fordult a sorsa, kiszorult az útszéli fogadóba, az ottani közönség pedig másféle költészetet óhajtott hallani, mint a fejedelmi udvarok hallgatósága. Tény, hogy a korszakban Walther az egyetlen költő, aki megközelítőleg azonos terjedelmű és fajsúlyú Lied- és Spruch-költészetet hozott létre.

A német Walther-kutatók a romantikától az 1960-as évekig a Liedeket általában többre becsülték a Spruchoknál. (Persze vannak kivételek: a „Reichston” – magyarul *Németország-strófák* – három különálló strófáját a közreadók a Spruchok közt szerepeltetik, mégis Walther legfontosabb versei közt tartják számon.) A régebbi germanista közvélekedés szerint a Liedek örök érvényű dolgokról szólnak, a Spruchok pedig alkalmi jellegűek. Walther Spruch-lírája az 1970-es években kezdett felértékelődni, és két évtized alatt odáig jutott, hogy Schweikle két külön kötetben jelentette meg Walther életművét, még hozzá először a Spruchokat, 1994-ben, és csak jóval később a Liedeket, 1998-ban. Az időrend itt bizony rangsort is jelent.

Ez pedig egy újabb döntés elé állítja a magyar fordítót. Szerencsés (lett) volna-e átvenni Schweikle sokféle követelménynek megfelelő megoldását, és két különálló részre osztani az életművet? Egyetlen nyomós érv szól ellene: az, hogy ezáltal a költő személyiségét is kettéosztanánk, és két különálló életművet hoznánk létre. Két dolog volna közös bennük: a személynév és a középfelnémet nyelv. (Ahogyan Shakespeare szonettjeit és drámáit is poétikai értelemben két különböző költő írta, akiket a közös név és az egybevágó reneszánsz angol nyelv kapcsol össze.)

Márpedig Walther személyiségét éppen a belső feszültségek és ellentmondások teszik izgalmassá. Ő ugyanaz a költő, aki a Liedekben hol éteri, hol merészen ero-

tikus szerelmi lírát művel, és aki a *Spruchok*ban – bocsánat! – kinyalatja a seggét a meissenai örgróffal, amiért nem fizette ki a fellépti díját. Aki a *Szekvenciában* gyöngéd áhítatot küld a mennyország felé, és aki a *Bogeni-strófák* egyikében kigúnyolja az arkangyalokat. Aki Fülöp hercegnek császári koronát ígér, és aki felpanaszolja, hogy a tegernseei kolostorban vizet kapott bor helyett. Akinek némely költeményeire túláradó életvidámság vagy szofisztikált viccelődés jellemző, más költeményeiben végtelen szomorúság és csüggedés érződik.

Aki fellapozza a 2017-es magyar kiadást, láthatja: a *Liedek* közrefogják a *Spruchok*at. Nagyobbik részük, nyolc ciklus a kötet elején szerepel, ezután következnek a *Spruchok*, végül a kötetet a *Szekvencia* után (amely szintén önálló ciklusnak tekinthető) a vallásos és az elégikus *Liedek* zárják. Ez a megoldás tudja leginkább egyben tartani Walther személyiségét, egyúttal pótolja a hiányzó életrajzot is: az életmű íve, benne az irodalmi tényekként felfogható autofikciókkal, nagyrészt helyettesíti a megélt élet ívét.

Ez viszont átvezet a következő fontos kérdéshez: a fordító mennyire higgye el Walther autofikciós állításait?

Elhiggyük-e, életrajzi ténynek tekintjük-e a költőnek azt az állítását, miszerint Ausztriában tanulta meg a költői mesterséget? Ha elfogadjuk igaz állításnak, következik-e belőle, hogy osztrák volt, vagy legalábbis Ausztriában született és nevelkedett? További kérdés: milyen területet jelentett Walther korában az „Ausztria” (Osterriche) név? (Nem ugyanazt, mint napjainkban.)

Elhiggyük-e, hogy – mint állítja egy helyütt – az Elbától a Rajnáig és Magyarország határáig bejárta a német földeket?

Elhiggyük-e, hogy Walther elzarándokolt a Szentföldre, vagy az erről szóló, lelkesült hangú, egyes szám első személyű költemény nem valódi beszámoló, csak fikciós szereplő?

Ha csakugyan pártfoglalt volt Wolfger von Erla passauai püspöknek (erről tanúskodik az 1204. november 11-én, Szent Márton napján prémes kabátra kiutalt öt hosszú solidus), feltételezhetjük-e, hogy fennmaradt az ismeretség azt követően is, hogy a püspökből aquileiai pátriárka lett? Ha igen, feltételezhetjük-e, hogy Walther az új székhelyén is meglátogatta pártfogóját (esetleg többször is)? Elképzelhető-e, hogy Aquileiából további utakat tett Itália délebbi részei felé, ahol fontos kulturális hatások érték? A Walther-életrajzok egy részében ezek tényként szereplő állítások, noha semmiféle bizonyíték nincs rájuk.

Igaz-e, hogy lovagi rangja volt, jelentsen ez bármit is? Igaz-e, hogy lovaggá avatták, és hogy lovagi szolgálatot teljesített? Van-e bizonyítékunk rá, hogy valaha is katonáskodott? (Nincs.)

Walther *Spruchjaiból* arra következtethetünk, hogy a 13. század eleji politikai anarchia idején (amely Johann Wolfgang von Goethét a *Faust* második részének híres negyedik felvonására ihlette) eleinte Sváb Fülöp herceg híve volt, Fülöp meggyilkolása után ellensége, Braunschweigi Ottó hívéül szegődött, Ottó veresé-

ge után pedig annak legyőzője, II. Frigyes császár pártfogoltja lett. Ezek a Spruchok alapján bizonyítható tények; de következik-e belőlük, hogy „állhatatlan” vagy „köpönyegforgató” volt (mint az életrajzok némelyike állítja)? Állíthatunk-e bármit is az életrajzi Walther jelleméről? Ami a Liedekből kiderül, hogy például a tépelődés (ha egy nő a költemény megszólítottja) a szerelem intenzitásának fenntartására szolgál, vagy amit a Spruchok elárulnak, hogy Walther hajlamos volt (ha férfiakról beszélt) a szarkazmusra: mindez a költői alkatról, vagyis az irodalmi értelemben vett jellemről tanúskodik.

Apró részletekre is irányulhatnak ilyesféle kérdések. Az egyik Spruch így kezdődik: „Lovamat Gerhard Atze uraság / lenyilazta Eisenachban.” Tényleg megtörtént-e az eset? Tényleg három márka volt-e a megölt ló értéke (ami horribilis összegnek számított)? Nem tudjuk. Azt viszont tudjuk, hogy Gerhard Atze létező személy volt (oklevél említi), ezért nem jó megoldás, ha a neve magyarul „Füles Gellért”, noha Keresztury Dezső leleménye amúgy vicces, és Jacob Grimm éppen Walther egy másik beszólásával érvel amellett, hogy az „atze” szó a középfelnémetben sok más mellett szamarat is jelenthetett. A szamar pedig, ugyebár, Micimackó óta tudjuk, „füles”, Gerhard pedig, a róla elnevezett budai hegyről tudjuk, magyarul Gellért. Ez a másik részlet így hangzik: „nyerget az arany macskának adsz-e / vagy legyen lovad a seggfej Gerhard Atze?” Az „arany macska” természetesen oroszlán volt, Thüringia címerállata, így tehát nem a konkrét jogvita az érdekes, hanem az, hogy Walther igencsak haragudott mind a thüringiai tartománygrófra, mind pedig Atze nevű tisztviselőjére, és két beszólást is igénybe vett, hogy kidühöngje magát.

Közbevető kérdés: helyes-e Atze jelzőjét, amely németül a sok értelmű „wunderlich”, egy durván becsmérő magyar szóval visszaadni? Konkrét válaszom: fontos érzékeltetni Walther indulatait, ezért kedélyesebb vagy szalonképesebb jelző szerintem nem volna jó. Általánosabb kérdés: mit kezdünk a középfelnémet szavak szemantikai tágasságával?

Középfelnémet szövegeket, különösen verseket többek között a régi és a mai szemantikai mezők egybe *nem* vágósága miatt nehéz mai németre fordítani. Magyarán szólva: a szavak hangteste ugyanaz vagy hasonló, de a jelentésük eltérő. Méghozzá nem is egyszerűen csak eltérő, hanem a középfelnémet szavaknak általában sokkal több jelentésük van, mint mai megfelelőiknek, és a jelentésárnyalatok többnyire összerosódnak. Azaz gyakran nem lehet pontosan tudni, mire is gondolt a szerző, és a középfelnémet szó melyik jelentésével állunk szemben.

A mai 'Mut' jelentése majdnem kizárólag 'bátorság', a régi 'muot' lehet 'ítélőerő, akarat, szándék, kedélyállapot, hangulat, nagylelkűség, kívánság, elhatározás, vágy, beteljesülés, elszántság, remény, önfejlés' vagy akár 'sejtelem' is (a mai 'Vermutung' értelemben). A mai 'Tugend' egyértelműen 'erény', a régi 'tugent' lehet 'alkalmasság, használhatóság, felnőttkor, kiválóság, jó tulajdonság, erő, hatalom, nagylelkűség' és így tovább. A mai 'Milde' szelídséget jelent, a régi 'milte'

bőkezűséget. Ha tehát Walther egy nagyurat a 'milte' miatt dicsér, ez nem azt jelenti, hogy az illetőtől távol állt a vadság és a durvaság, hanem azt, hogy kifizette a fellépti díjat, esetleg még lovat vagy új ruhát is ajándékozott a dalnoknak.

Mondok egy ebből adódó tanulságos fordítói problémát. Az egyik Spruch a 'bône' és a 'halm' vetélkedéséről szól. A 'bône' jelentésével nincs gond: az annyi, mint 'bab'. (Ez sem olyan egyszerű, mint hinnénk: a név a középkorban különböző bükkönyféle hüvelyeseket jelölt, a 'bab' néven manapság fogyasztott Phaseolus-fajták újvilági eredetűek, vagyis a középkorban nem voltak ismeretesek.) A 'halm' jelentése viszont '(növényi) szál'. Ez lehet fűszál és búzaszál. Ha Walther azt állítja, hogy sokkal jobb a búzaszál, mint a dohos és férges bab, akkor arról szól a Spruch, hogy jobb a (friss) kenyér a (romlott) babnál. Ezt is versbe lehet foglalni, de lássuk be, ez nem egy nagy költői ötlet. Ha viszont fűszálra gondolt, akkor azt mondja: jó dolga van a lovának, mert friss füvet legelhet, míg ő dohos, férges babon rágódik. Ebben van némi groteszk humor és vallomások drámaiság. Ilyesféle – többnyire játékos – szöveghelyek alapján feltételezhetjük, hogy hosszú élete során a költő sokat fázott és éhezett; ez azonban ismét csak irodalmi, nem pedig életrajzi tény.

Ide tartozik a versek hitelességének kérdése. Karl Lachmann ebben a tekintetben is szigorú: kritikai kiadásából kirekeszt minden olyan verset, amely szerinte tartalmi vagy formai okokból „méltatlan” Walther költészetéhez. Ebben nem jár el teljesen következetesen, mert például az *Elégia* néven számontartott híres költeményt (német kezdete: „Owe war sint verswunden...”, magyar kezdete Radnóti Miklós fordításában: „Ó, jaj, hogy eltűnt minden...”) nem hagyhatta ki, noha meg volt róla győződve, hogy nem Walther írta. Igaza volt-e Lachmann-nak? Ha igen, helyesen járt-e el?

A két kérdés mérlegelésekor szem előtt kell tartanunk az életmű és a költemény mint művész viszonyát.

A Walther-kutatók többé-kevésbé mindnyájan tisztában vannak vele, hogy az *Elégia* néven ismert irodalmi alkotást valószínűleg nem a „Walther von der Vogelweide” néven számontartott költő írta, hanem valaki más, valamikor később. Egyrészt az *Elégia* versformája, a páros rímű nibelungi verssor Walther életművében sehol máshol nem fordul elő. Másrészt különféle nyelvi-stilisztikai-szótörténeti érvek szólnak mellett, hogy a mű Walther után több nemzedékkel jöhetett létre, a középfelnémet nyelv későbbi stádiumában. Harmadrészt, a vers áradó, expresszív képzalkotása is elüt Walther költői képeitől, mélységes melankóliája Walther többi rosszkedvű versének harapós dühétől, hetykeségétől, halálra szántságától.

Mégis része az életműnek, ott a helye Walther költeményei közt. Teljes szövege Walther neve alatt maradt fenn a nagyobbik heidelbergi kéziratban, két másik régi kéziratban pedig egy-egy töredék, szintén Walther neve alatt. Vagyis van egy középkorig visszanyúló értelmezői hagyomány, amely az *Elégiát* Waltherhez

rendeli, és ennek része az a romantikáig visszanyúló felfogás, amely az *Elégiát* a világirodalom legnagyobb lírai alkotásai közt tartja számon. Érdemes-e lerombolni ezt az értelmezői hagyományt?

Szerintem olyannyira nem, hogy a 2017-es összkiadásban az *Elégiát* hangsúlyos helyre, az időskori költemények végére tettem, az életmű záródarabjaként. (Ezzel ugyanakkor jelzem a többi költeményhez képesti különállását is.)

Másképp teszem fel a kérdést. Mit nyernénk azzal, ha filológiai érvek alapján kizárnánk a Walther-életműből ezt a nagyszerű költeményt, az életműben szereplő időskori líra legszebb, legfontosabb alkotását? És azzal, ha konstruálnánk a költeményhez egy tökéletesen ismeretlen szerzőt, akiről még annyit sem tudunk, mint Waltherről? Hiszen ha elszakítanánk Walthertől az *Elégiát*, akkor „valódi” költőjének még a nevét sem tudnánk, és még olyasféle autofikciós közlések sem állnának rendelkezésünkre, mint Walther beszólásaiban. Lenne tehát egyfelől egy megcsonkított életmű, másfelől egy személytelen szerzőhöz rendelt (minden értelemben) egyedülálló költemény. Ezt pedig senki sem akarja.

Emiatt az *Elégia* hitelessége mindmáig tabutéma a Walther-kutatásban. Nem illik beszélni róla. Pedig inkább azzal a ténnyel volna érdemes számot vetni, hogy Walther (noha nyilván ugyanúgy hús-vér ember volt, mint bármely modern költő, akiről részletekbe menően tudjuk, mivel töltötte idejét) életrajzi értelemben hozzáférhetetlen és értelmezhetetlen. Ebből következik az a furcsa paradoxon, hogy akkor is ő az *Elégia* szerzője, ha bizonyíthatóan nem ő írta. Azt például tudhatjuk, hogy a 'sigenünft' szó nem volt használatos Walther korában, de azt nem tudjuk, ki az az „ő”, ki rejtőzik a Walther név mögött. (Ahogyan azt sem tudjuk, melyik vidéken lehetett az a 'Vogelweide', vagyis vadászsólymok etetőhelye, amelyről a ragadványnevet kapta. Nem mintha fiktív név volna, hanem ellenkezőleg: túl sok ilyen nevű, erdei tisztáson épült tanya vagy falu létezett a középkorban.)

Másféle fordítói döntéseket is kikényszerít a hitelesség és a szerzőség problémája. Ha a *Nemes úrnő...* („Dir hat enboten frouwe guot”) kezdetű verset Hartmann von Auének tulajdonítjuk, mert két fontos régi kéziratban az ő neve alatt szerepel, akkor nem érdemes túl sokat foglalkozni vele; Hartmann jelentős lírai műveket nem alkotott, ő az epikában volt nagy. Ha viszont elfogadjuk azoknak az érveit, Hermann Paultól Günther Schweikléig, akik szerint Walther a szerző, akkor ez a költemény számottevően árnyalja Walther szerelemfogalmát (itt jelenik meg az igaz szerelem ellentéte, az 'unminne'), és tartalmilag szorosan kapcsolódik az *Úrnőm néha itt van velem...* kezdetű költeményhez. Ez utóbbi hivatkozik a *Nemes úrnő...*-re, és ha mindkét mű Walther alkotása, akkor önidézettel van dolgunk.

Ha a *Szebbnél szebb dalokban...* („Ich wil iemer singen”) kezdetű vers Heinrich von Morungen műve, ahogyan az irodalomtudósok többsége hitte a közelmúltig, akkor ez a Minne-líra egyik színvonalas, de nem különösebben izgalmas alkotása. Ha viszont elfogadjuk Schweikle érveit, amelyek szerint biztosra vehető

Walther szerzősége, akkor ez egy zseniális Heinrich von Morungen-paródia, Heinrich patetikus Minne-fogalmi pedig ironikus, egyszersmind erotikus jelentést kapnak. A 'jóságod' (dine güete) a szerelmi együttlétre való hajlandóságot, a 'kiválóság' (tugent) pedig az ágyban nyújtott élvezetet is jelenti.

Hasonló dilemmával néz szembe az életmű fordítója a *Fiatalember...* („Junger man wis hohes muotes”) kezdetű költemény esetében. Ennek Carl von Kraus (aki nem azonos Karl Krausszal, *Az emberiség végnapjai* szerzőjével) azért vitatja el a hitelességét, mert szerinte „formanyelvében túlságosan waltheri [zu Waltherisch], semhogy tényleg Walther írhatta volna”. Annál is furcsább ez az érvelés, mert Kraus pontosan tudta, hogy ez a költemény egy Reinmar von Hagenau-vers imitációja, tehát éppen nem „Waltherisch”. Az előbb említett verssel ellentétben nem paródia, hanem szembefordulás az idősebb mester költői programjával, indulatos válasz Reinmar egyik hasonló metrikájú, szintén öt stórfából álló, szintén a szerelem ellentmondásosságát taglaló költeményére. Már amennyiben Walthernek tulajdonítjuk; mert ha Reinmart tekintjük szerzőnek, akkor a költemény egyrészt kikerül Walther életművéből, másrészt Reinmar költeményei közt halvány önisméltés marad.

Az életmű fordítójának le kell tennie a garast akkor is, ha régi szövegváltozatokkal vagy modern filológusi emendálásokkal találkozik. Mindkettőre mondok egy-egy példát.

Az egyik panaszos versben ezt a sort olvassuk: „Ich bin verlegen als Esau”, vagyis, szó szerint: „Tétlenül fekszem, mint Ézsau.” Legalábbis ez áll a nagyobbik heidelbergi kéziratban. Viszont a kisebbik heidelbergi kéziratban ez olvasható: „Ich bin verlegen als ein su”, vagyis: „Tétlenül fekszem, mint egy disznó.” Melyik változat kerüljön a fordításba, és melyik tekintendő szövegromlásnak? A tétlenkedő, elvadult Ézsau alakja más középkori német költeményekben is feltűnik. Bemelés a tél zordságáról szóló panaszdalba kitágítja a költemény perspektíváját, groteszk mellékszöveget ad neki. Ennél a beszélő jóval kevesebbet állítana, ha egy disznóhoz hasonlítaná önmagát. Érvelhetnék azzal is, hogy a nagyobbik heidelbergi kézirat általában megbízhatóbb a többinél, de nem erre a szempontra voltam tekintettel.

Másik példám: az *Elégia* egyik sora így hangzik: „die mir sint enphallen als in daz mer ein slac”. Vagyis: „ezek [mármint a beszélő örömteli napjai] úgy eltűntek, mint a tengerre mért ütés”. Igen ám, de a „slac” azaz „ütés” szó egy modern korrekció eredménye, a nagy heidelbergi kéziratban „flac” szerepel, ennek jelentése pedig „zászló”. Nem világos, hogyan tud eltűnni egy szempillantás alatt a tengerbe hulló zászló, és egyáltalán, miért hull a tengerbe. Dolgunkat nehezíti, hogy ez a verssor csak a nagyobbik heidelbergi kéziratban van meg, vagyis nem hasonlíthatjuk össze más kéziratokkal. Annak idején már Lachmann felvetette, hogy a szó elírás lehet „slac” helyett, hiszen a középkorban használt hosszú s, azaz f nagyon hasonlít az f-re. A másoló tévedésből áthúzhatta a szárát. Ha elfo-

gadjuk Lachmann javaslatát, kitisztul a kép: a tenger színére mért bármilyen ütés, például evezőcsapás csakugyan eltűnik egy pillanat alatt.

Ezek után rátérhetünk az úgynevezett „formahűség” kérdésére. Számos versfordító pályatársam (legutóbb Nadasdy Ádám és Csehy Zoltán) mutatott rá, hogy ez a fogalom túlmutat a valóságos vagy vélelmezett metrikai sémák célnyelvi reprodukcióján. Magam is így látom, hozzáteszem azonban, hogy amíg nem áll rendelkezésünkre a formahűség minden lehetséges fordítói problémára kiterjedő, poétikai megalapozása, addig mindig a fordítandó költői univerzum, illetve alkotás adottságai fogják kijelölni a versforma megoldandó problémáit és a választható megoldásokat.

Nagy általánosságban annyi mindenképpen elmondható, hogy a metrikai séma önmagában is értelmezés kérdése. Hogy saját fordítói praxisomból vegyek egy Walther-közeli példát: az úgynevezett Nibelung-verssort és Nibelung-strófát másként értelmezi és alkalmazza a „Kürenbergi” néven ismert 12. századi dalnok, másként *A Nibelung-ének* ismeretlen szerzője és megint másként a már említett *Elégia* szerzője, akár Walther volt ő, akár másvalaki. És mindhárom verzió lényegesen eltér attól a sémától, amely „nibelungizált alexandrinus” néven található a modern verstanokban. Ennek képletét német romantikus költők és irodalomtudósok párolták le az említett középkori költeményekből, csak éppen „tökéletesítve”. Vagyis, ha több vagy kevesebb ütem van a cezúra előtt-után, mint szerintük kellene, vagy ha hím kádencia van ott, ahol az elvont metrikai séma női kádenciát ír elő, azt „hibának”, „szabálytalanságnak”, „tökéletlenségnek” tekintették.

A gond ezzel csak az, hogy *A Nibelung-ének* mintegy tízezer verssorának többsége ebben az értelemben „szabálytalan” és „hibás”. A Nibelung-strófa utolsó, negyedik sora pedig majdnem (de csak majdnem) mindig hosszabb az előző háromnál. A 19. században ezt is hibának tekintették, és a modern német átültetésekben „kijavították”. A 20. században kezdték a hosszabb negyedik sort szabályosnak tekinteni, és a modern fordításokban az előző háromhoz képest egy ütemmel megtoldani; attól fogva az a strófavégsor számított szabálytalannak, amelyik nem volt hosszabb, vagy éppenséggel rövidebb volt az előző háromnál.

A középkori német irodalomban semmiféle verstan vagy poétikai szabálygyűjtemény nem maradt fenn. A Nibelung-strófa esetében a fordítónak már csak emiatt sem az elvont metrikai sémát kell gépiesen reprodukálnia. Jobb, ha azt állapítja meg, melyek azok a metrikai jellegzetességek, amelyek minden strófában biztosan megvannak, és ezeket adja vissza. *A Nibelung-énekben* három ilyen jellegzetesség van. Egy: a hosszú sor közepén mindig (tényleg mindig) van cezúra. A cezúra előtti felsor végén mindig (majdnem mindig) női kádencia van. A Nibelung-strófa mindig (majdnem mindig) két páros rímű hosszú sorból áll. A kivételek stilisztikai jelentéshordozók, így tehát ha a cezúra előtti felsorok is rímelnek, vagy ha a sorvégek négyes bokorrímet alkotnak, a rendhagyó rímképletet (ABABCDCD, illetve AAAA) illik érzékeltetni.

Nádasdy Ádámnak azt a döntését, hogy rímtelen drámai jambusokkal adja vissza az *Isteni Színháték* tercínait, több okból is szerencsésnek tartom. Mindenekelőtt azért, mert ezáltal Babits Mihály fordításánál sokkal világosabb, áttekinthetőbb, könnyebben megközelíthető szöveget hozott létre. Más szóval: az értelmi egységek összekapcsolását és körülhatárolását az ő munkájában nem nehezíti meg a rímkényszer. Hasonló döntés *A Nibelung-ének* esetében nem vezetne jó eredményre, de nincs is szükség rá. Egyrészt a rímpárok hozzák létre és tartják fenn az elbeszélői szituációt, amelynek a kompozíció tekintetében is nagy jelentősége van, továbbá érzékeltetik a szöveg performatív jellegét. Másrészt a mű hosszú sorok végén álló, egyszerű páros rímei nem erőltetik meg a fordítót, minden különösebb tartalmi kompromisszum nélkül vissza lehet adni őket. Ellentétben Walther von der Vogelweide gyakran mesterkedőnek érződő, már-már manierista jellegű rímelésével, a burgundok végzetének Duna-menti költője többnyire kopár, csaknem igénytelen rímeket alkalmaz. Ezek viszont oda vannak szegecselve a sorvégekre.

Még annyit *A Nibelung-ének* metrikai szabálytalanságairól, hogy ezek elfogadásának vagy „kijavításának” műfaji következményei is vannak. Tudniillik a műben a leírások és a cselekmény szintjén is vannak „következetlenségek” és „hibák”.

A romantikus felfogás szerint, amely a művet az *Iliász* német megfelelőjének látta, ezeket is „javítani” kellett. Például a 'leowe' szóval jelölt vadat, amelyet Siegfried elejt a végzetes vadászaton, a német fordítók egy része nem a 'Löwe' (oroszlán), hanem a 'Luchs' (hiúz) szóval adta vissza, azzal az indoklással (már aki indokolta döntését), hogy a Rajna-vidéki erdőkben oroszlán nem fordult elő, hiúz viszont igen.

Ha viszont a művet nem *Iliász*-jellegű eposznak, hanem a modern történelmi regény előzményének tekintjük, akkor az efféle „hibák” a művészi forma szerves részei, és a metrikai következetlenségekkel együtt megörzendők.

Ha Walther esetében is tartja magát a fordító az említett ökölszabályhoz, és a biztosan meglévő metrikai jellegzetességeket keresi, akkor azt veszi észre, hogy biztosan megállapítható a strófaszerkezet és a rímképlet; minden más bizonytalan. Így például nem tudjuk pontosan, legfeljebb a szóhangsúlyok alapján sejtjük, milyen volt Walthernél és a Minnesang többi költőinél a verssorok ritmusa. Azt sem tudjuk, milyen volt a korabeli kiejtés. (Például: volt-e elízió, azaz magánhangzó-kivetés?) Nem tudjuk, hogyan működtek a „Hebung”-ok, azaz hangsúlyos szótagok és a „Senkung”-ok, azaz hangsúlytalan szótagok. (Például: kötelező volt-e az ütemhangsúlynak egybeesnie a nyelvtani hangsúllyal?)

Nem árt tudni, hogy a középkori német verselésre alkalmazott fogalmak (Hebung, Senkung, Stolle, Aufgesang, Abgesang és a többi) a Minnesang idején ismeretlenek voltak. Ezek újkori eredetűek: a Meistersang költői alkalmazták – de rendszerbe nem foglalták – őket a 16. században, és a 19. századi irodalomtudó-

sok vetítették vissza őket a 12–13. századi német költészetre. Márpedig Walther és a többi Minnesänger költői nyelve a középfelnémet, a mesterdalnokok viszont a mai némethez közel álló korai újfelnémetül szólaltak meg. Ez viszont két különböző nyelv, eltérő hangtani jellegzetességekkel.

Annyi biztos, hogy Walther verssorainak többsége nem jambikus lüktetésű, hanem valami más. Ezért nem szerencsés négyes-ötös, ötöd-hatodfeles jambusokkal visszaadni őket, ami a nyugatos-újholdas műfordítói gyakorlat volt. Érdeemes a fordítónak némi ritmikai változatosságra törekednie. A sorok hosszúságát-rövidségét illik figyelembe vennie, a ritmust hallás alapján követnie. (A középfelnémet hangsúlyok nagyjából egybevágnak a mai német szavak hangsúlyaival.)

Az is biztos, hogy Walther költeményeihez dallamok is tartoztak, de ezek egyrészt nem maradtak fenn, másrészt nem tudjuk, hogy Walther, illetve a Walther-vers előadója énekelte-e, vagy zenekíséret mellett recitálta a költeményt. Nagy általánosságban kijelenthető a metrikára is, hogy minél nagyobb a fordítói szabadság, annál nagyobb a felelősség.

További kérdés: észreveszi-e a fordító, akarja-e érzékeltetni a Walther-versek helyenkénti játékosságát, némelykor a mesterségbeli tudás magabiztos fitogtatását?

A *Már régóta szeretem őt...* („Ich minne si nu lange zit”) kezdetű vers a manierista virtuóz mesterkedők kísérleteire emlékeztet elképesztő rímtechnikájával. (Csak az első strófa rímképletét írom ide: ABCDCCAEEBFFD. Tényleg elképesztő.) Ezt bizony vissza kell adni, ha lehet. Márpedig lehet.

Ugyanez a játékosság figyelhető meg némely szomorú hangulatú, kimondottan depresszív költeményben is. Ilyen *A világ sárga, piros és kék volt valaha...* („Diu werlt was gelf rot unde bla”) kezdetű ötrím bokros költemény, ahol az öt darab, egyenként hétsoros rím bokor az ábécé egy-egy magánhangzójára rímel, a-tól u-ig, miközben végig a nyári örömök hiányáról, a tél kietlenségéről van szó. Patogó rövid sorok és bonyolult képletű, kifinomult rímek játékosságába van rejtve a szűkölő halálfélelem a *Szól egy tudós öreg...* („Ein meister las”) kezdetű, vélhetően késői költeményben. Mennyit érzékeltessen ebből a fordító? Ez ugyanúgy esetről esetre eldöntendő nyitott kérdés, mint az, hogy Walther gorombaságaiból mennyit vetessünk észre az olvasóval.

Befejezésül a fordítói kommentárokról is szeretnék szót ejteni. Minél többet foglalkoztam középkori vagy kora újkori német szövegek átültetésével, annál nyilvánvalóbbá vált számomra, hogy sem a mostani, sem a későbbi olvasónak nem elég a fordítás pusztá szövege. Meg is kell indokolni a fontosabb fordítói döntéseket, és ki kell fejteni a fordító viszonyát mind a szerzőhöz, mind a fordítandó műhöz, mind pedig a konkrét szöveg helyéhez.

Ebben a műveletben példaképem és mintám Weöres Sándor *Psychéje* volt. Mint tudjuk, Weöres úgy építette fel Lónyay Erzsébet fiktív költőnő életrajzát, mintha létező személyről beszélne, és úgy építette fel a költői életművet a semmi-

ből, hogy megalkotta a költő összes „fennmaradt” versét. Hasonló struktúrájú kötet létrehozására törekedtem, annyi különbséggel, hogy Walther középfelnémet szövegeit nem kellett megírnom, azok tényleg fennmaradtak, minden idézőjel nélkül. Megvannak, és a német kiadásokban visszakereshetők. További különbség, hogy a kötetben életrajzi tények helyett autofikciós és egyéb irodalmi tények kapcsolódnak össze.

Szánalmas olvasmány az olyan régebbi, kritika nélküli Walther von der Vogelweide-„életrajz”, amely a versek szubjektív impulzusaiból formál alaptalan tényállításokat, üres feltételezéseket, és ezeket ferdíti élettények sorozatává; más-milyen – azaz kritikái – Walther-életrajz pedig nincs, és bizonyítható adatok híján nem is képzelhető el.¹ A fordítói elemzések és magyarázatok sorozatba rendezéséből viszont kirajzolódik egy költői észjárás alakulástörténete. Ez pedig felér egy életrajzi regénnyel, vagy legalábbis cselekménnyé formálja az életmű hol össze-függő, hol szétszórt mozzanatait.

IRODALOM

- Bein, T. (1997): *Walther von der Vogelweide*. Stuttgart: Reclam
- Burdach, K. (1900): *Walther von der Vogelweide*. Leipzig: Duncker & Humblot Verlag, <https://archive.org/details/walthervondervog00burduoft>
- Exner, W. (1991): *Der von der Vogelweide*. Bad Wildungen: Siebenberg-Verlag
- Halbach, K. H. (1965): *Walther von der Vogelweide*. Stuttgart: J. B. Metzler
- Schönbach, A. (1890): *Walther von der Vogelweide. Ein Dichterleben*. Dresden: Ehlermann
- Walther (1961): *Walther von der Vogelweide válogatott versei*. (Vál. és összeáll. Keresztury D.) Budapest: Magyar Helikon
- Walther (2017): *Walther von der Vogelweide összes versei*. (Fordította és a magyarázatokat írta Márton L.) Budapest: Kalligram Kiadó
- Wilmanns, W. (1882): *Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide*. Bonn: Eduard Weber's Verlag

¹ Például Wilhelm Wilmanns (1882), Anton Schönbach (1890), Konrad Burdach (1900). Walter Exner (1991), Kurt Herbert Halbach (1965) stb. Természetesen sok olyan Walther-monográfia is van, amely az életmű problémáit mérlegeli, és közben az életrajz alapvonalait is megpróbálja rekonstruálni. Ilyen Bein (1997) monográfiája, amelynek életrajzi fejezete ismerteti és értékeli a rendelkezésre álló tényeket és dokumentumokat. A már említett prémes kabátra a Wolfger püspöktől kiutalt összegeken kívül még egy hitelesnek tekinthető dokumentum létezik: a würzburgi daloskönyv egyik bejegyzése szerint (191. verso) „Her walther uon der uogelweide. begraben zu wirzeburg. zu dem Nuwemunster in dem grasehouse”, vagyis biztosra vehető, hogy Walthert Würzburgban temették el, az új székesegyház gyógyfüves kertjében (idézi Bein, 31.).