
KÖNYVEK

Sepsi Enikő: Kép, jelenlét, kenózis a kortárs francia költészetben és Valère Novarina színházában. Budapest, L'Harmattan, 2017, 281 l.

Sepsi Enikő könyve – eddigi kutatói és oktatói pályájának összegzéseként – a kortárs költészet és a színház területén fellelhető kérdéseket feszegeti. A tanulmánykötet egy bevezetőből és két fő részből áll. A bevezetőben a szerző felállítja az elméleti kereteket, az első részben a kép és a jelenlét problémáját tárgyalja kortárs francia költők, Yves Bonnefoy és Jean-Michel Maulpoix költészetében, kiegészítve a fordíthatóság problémájával, vagyis Lorand Gaspar munkásságának elemzésével. A második részben a kép, a színházi jelenlét és a meglehetősen bonyolult teológiai fogalom, a kenózis, vagyis az önmegüresítés kérdéseit feszegeti, különös tekintettel Valère Novarina munkásságára, amely éppen ebből a bálványrombolásból, az emberi képmás lerombolásából és újraépítéséből indul ki a legnevesebb teológusok munkáira támaszkodva.

Az elméleti keretet felrajzoló bevezetőben a képi fordulatról, az igen hatékony kognitív (fogalmi) metaforáról, a képpel szembeni gyanakvásról, majd a nyelvi fordulatról, a nyelvfilozófiák megszületéséről, ezután a vizuális művészetek jelrendszerként való felfogásáról olvashatunk, ami végül a téri fordulathoz vezetett.

Ugyanebben a bevezetőben nagyon logikusan kapcsolja össze Sepsi Enikő a vizuális művészeteket és a fogalmi metaforákat. Szerinte a vizuális művészetek a metaforák nyelven kívüli megvalósulásai. Davidsont idézi, aki azt írja, hogy a metafora a nyelv álommunkája.

Ezt követően a tanulmánykötet írója a fantázia és az empátia fogalmáról és jelenségéről értekezik, bevezeti a művészeti kommunikáció mint transzmisszió fogalmát. Szól a vizualitás és az irodalom kapcsolatáról, majd kifejti, hogy a 20. század elejéig a színházban a szöveg a legfontosabb, csak később kerülnek előtérbe a képek és a szöveget kísérő képi jelenségek, hogy végül eljussunk a filmig, az irodalom és a mozi

kapcsolatáig. Az új regényről szólva meglepő, de plasztikus párhuzammal találkozhatunk a film szerkesztési elve és a matematikából ismert fraktálszerkezetek között.

Ugyancsak izgalmas kérdés az anamorfózis jelensége. A tanulmánykötet szerzőjében felmerül a kérdés, hogy az anamorfózis működhet-e értelmezői elvként, vagyis hogy egy adott szerző szándéka *csak* egy bizonyos értelmezői perspektívában jelenhet meg. Ebben az értelemben az anamorfózis fogalma is kognitív metaforaként működhet. Az ötlet nagyon frappáns, bár ha belegondolunk ez egyfajta evidencia. A probléma itt a *csak* szócskával van. A nyelvi megnyilatkozások, vagyis a szövegek esetében természetesen beszélhetünk arról, hogy egy adott értelem egy bizonyos értelmezői perspektívából fejthető fel. Az azonban nem lehetséges, hogy bármilyen más perspektívából értelmezhetetlen, zavaros, felismerhetetlen maradjon egy szöveg (leszámítva a szélsőséges nyelvi határokat áthágó kísérleteket). Az irodalom esetében a szerző szándéka és a szövegben megjelenő értelem azonosságáról beszélhetnénk, ami feltételezné, hogy tükrözések segítségével meglátható világosan a szerzői szándék, de ez mindig homályos és az irodalmi értelmezés örök dilemmája marad.

A tanulmánykötet első része Yves Bonnefoy, Jean-Michel Maulpoix és Lorand Gaspar kortárs költők munkásságát elemzi. Ezek a költők kevéssé ismertek Magyarországon (talán a magyar származású Lorand Gaspart, magyar költők francia fordítóját jobban ismerheti a magyar közönség), így Sepsi Enikő külön érdeme a népszerűsítésük.

Bonnefoy az elméleti írásokból indul ki, a jelenlét esztétikájából, hogy eljusson a látványig, a látásig, a valóság és illúzió dilemmájáig, végül a festészetig, majd a költészet és a festészet összekapcsolásáig. Látható, hogy Sepsi Enikő ugyanolyan módszertani és elméleti határokon mozog, mint könyvének szereplői, vagyis a reprezentáció és a nyelv, a jelenségek megnevezhe-

tőségének és az érzéki tapasztalatok kimondhatóságának a határain.

A képet újra bizalmába fogadó Jean-Michel Maulpoix-ról szóló rész, valamint a Lorand Gasparról szóló fejezetek logikus folytatásai az előzőeknek, ahol költői gyakorlat és elmélet, vers és próza egymásba játszása, valamint a fordíthatóság problémája és a róla szóló reflexiók közötti összefüggésekről olvashatunk. A három költőt többek között az is összeköti, hogy mindhárman a próza és a vers határmezsgyéjén mozognak. Az elméleti fejtegetéseket igen izgalmas és árnyalt szövegelemzések követik, ami alkalmassá teszi a kötetet arra, hogy egyfajta kézikönyvként használhassuk az irodalomórákon. Az elemző részekben idézett szövegek magyar fordítása is magas színvonalú.

A könyv második, Valère Novarina színház-felfogásáról és színházáról szóló része hasonlóképpen épül fel, mint az első költészetéről szóló fejezet. Megismerkedhetünk a kenózis fogalom filozófiai és teológiai értelmezésével, Simon Weil misztikájával változatlanul a kenóziással való összefüggésben. Ezután következnek ismét az árnyalt és izgalmas elemzések.

Novarina színházát, a fentiek alapján, Sepsi Enikő „szószínháznak” nevezi, és azt írja, hogy a nem keresztény kiindulású, de nagyon erős ihletforrásként szolgáló Artaud vezeti el Novarinát egyfajta magán teológiai poétika kidolgozásáig. Külön szól a kortárs színházi kísérletekről, például Grotowski organikus színházáról, amelyek mind azonos kiindulásúak és visszaadták a színháznak a szent és rituális szerepét. Novarina művészetében – egyéb keleti és pogány ritusokból kiindulva, amelyek az egész nyugati színjátszást megújították – a szó, a színház és a test, mind egyfajta Krisztushoz köthető misztika elemei, és ez színházának az alapja. A kenózis folyamata üresíti ki a testet és a teret, mert csak ebben az üres térben lehetnek végbe az átalakulások. Így az üres tér minden lehetőség befogadására kész nyitott (tehát visszafordítható) térré változik, ami megszabadítja a nézőt is a zárt értelmezés kényszerétől. A színházi üres, nyitott térben születhet meg a szent állapot.

ÁDÁM ANIKÓ

Carlo Michelstaedter: A meggyőződés és a retorika. Fordította: Ördögh Éva. Budapest, Medicina Könyvkiadó, 2013, 224 l.

A 19-20. század fordulóján az Osztrák-Magyar Monarchia egy olasz nyelvű kisvárosában, Goriziában élt rövid ideig Carlo Michelstaedter, aki elsősorban íróként-költőként ismert. Legjelentősebbnek tekintett műve nem irodalmi, hanem filozófiai. 1910-ben, röviddel öngyilkossága előtt fejezi be *A meggyőződés és a retorika* című művét, mely szakdolgozatnak készült a firenzei egyetemre, de többen a modern filozófia fő művei között tartják számon. Logikai és nyelvfilozófiai kérdéseket vet fel az általa bevezetett definíciók és a hozzájuk kapcsolt preszókratikus töredékek értelmezése. Több értelmezője szerint azért követi gondolatmenetével túlnyomórészt a Szókratész előtti görög filozófiát, mert ebben is Arisztotelész kritikája mutatkozik meg, de például az aktualitásában teljes korrelativitás időben kibomló jelensége kapcsán valójában Arisztotelész *ενεργεια* – *δυναμις*, vagyis forma és anyag, megvalósulás és lehetőség fogalmainak tételezését idézi, a hülémorfizmust. Később Michelstaedter hosszadalmas és homályos parabolában kritizálja Platón és Arisztotelész filozófiáját a gömbforma, az égi rend és a földi valóság illuzórikus volta mentén.

A komplex meghatározások hozzák létre szerinte az organizmust, melyet aztán életében a gyönyörrel vezérel. Ennek a gyönyörnek – amely tulajdonképpen semmi más, mint az élet önnön magából következő öröme – az istene a szükség-szerűség istene, kinek társai azok az ember által feltalált istenek, akik a félelmek eloszlátásáért, a halál miatti szorongásért és az erkölcsi kérdések feldolgozásának jelentős részéért felelnek. Ennek megfelelően szerinte a végtelen, az ismeretlen iránti rettegésből vezethető le a melankólia és az unalom is. Ezen a ponton merül fel a meggyőződés michelstaedteri értelme: az emberi akarat arra irányul, hogy a személy vállalja a természeti törvényeknek való engedelmisséget. Ebben az értelemben „adni” – például a *jót* – annyit jelent, mint adni a világnak, a másnak, a kívül levőnek, de ezáltal az individuum maga is kifejeződik és nemcsak az adás aktusában, hanem magában a világban, melybe munkája az „adás” által belehelyeződik. Az adás aktusa fönt leírt értelmezésének megfelelően *tudni* retorikai tett lesz elsősor-

ban, s nem egy megismerési folyamat része. Aki tud, az a gondolkodó szerint valójában azt hozza környezetének tudomására, hogy létezik, ráadásul abban az értelemben, hogy léte az abszolút személyre irányul.

Létezik a retorikának egy az eddigitől eltérő megjelenési formája is az olasz gondolkodó számára, ez pedig az a tényleges kommunikációt pótló látszat, a szavak költése, mely nem művészi tevékenység, csupán fátyol, mely szerinte a sötétséget, a kietlen semmit takarja el, illetve le az emberiség számára. Ez a másodlagos retorika áll kapcsolatban a tudással, mely önmaga célja. Az ember megismerő pozícióba helyezkedik, vagy csupán csak a megismerés illúziójának a pozíciójába. Ugyanakkor a tudomány, pontosabban a tudás megszerzése, megismerése és birtoklása valójában a rá irányuló akaratot jelenti az olasz filozófus szerint, de ez az akarat a teremtés, létrehozás szinonimája is lesz, s így művészet és tudomány szükségszerűen összefügg. Ez a retorika az, amely megszünteti az egészséges életerőt, mellyel például az állatok rendelkeznek, akik az úgynevezett halhatatlan lélek nélkül élnek. Tizenegy évvel a szakdolgozat megírása előtt és néhány évvel később Rainer-Maria Rilke, aki szintén az Osztrák-Magyar Monarchiából származott, hasonlóan ír az állatról a *Stundenbuch*-ban és a *Duinoi Elégiák*-ban. A retorika, mint valamely mélyen tudott vagy tudat alá került öncsalás segítségével köttetik meg Michelstaedter szerint az a szerződés, mely nem csupán a társadalmat, de a tudatot is szabályozza, hamis biztonságérzetet keltve.

Elmondható, hogy Michelstaedter számára a filozófia nem a gondolkodás szigorú önreflexív megismerő tevékenysége volt, hanem a lényeg megragadásának mindig éppen történő aktuusa. A borzalmas fenségessel való szembesülés az akarat hatalmi vágyaként is értelmezhető, s az akarat Klímánál és Michelstaedternél nemcsak Nietzsche felől jellemezhető. A léttapasztatalként megjelenő filozófia elvének megfeleltethetően tér vissza Michelstaedter a tudomány elméletéhez. Kicsivel később már arról értekezik az olasz gondolkodó, hogy a tudomány valójában feláldozza, megérőszakolja a természetet az emberi érdekek, kényelmi szempontok előtérbe helyezésével. Természetesen ez még nem az öko-filozófia kezdetét jelenti, mivel a szerző egzakt értelemben elmélikedik tudomány, társadalom és természet viszo-

nyáról, de mindenképp elgondolkodtató, mivel illetéknéppen maga az objektivitás – vagyis a természet érdek nélküli, objektív megfigyelése – tűnik el a tudomány követelményrendszeréből.

KELEMEN ZOLTÁN

Ilvano Caliaro: Per una vita che sia vita. Studi su Carlo Michelstaedter. Firenze, Leo S. Olshki, 2017, 119 l. 1

Carlo Michelstaedter (Gorizia, 1887-1910) fő műve – melyet 1910-ben szakdolgozatként írt, de öngyilkossága okán sosem védett meg – a posztumusz kiadásban 1913-ban (Vladimiro Arancio-Ruiz gondozásában) közzétett *La persuasione e la rettorica* a 20. század egyik meghatározó jelentőségű filozófiai műveként kanonizálódott. A közelmúltban – Ördögh Éva fordításában, Giorgio Pressburger, valamint Sergio Campailla előszavával – magyarul is megjelent e filozófiai mű (Michelstaedter, *A meggyőződés és a retorika*, Budapest: Medicina, 2013; recenzióját ld. az alulírottól: *La persuasione e la rettorica*, in *Nuova Corvina*, 2013/25, 139-142). Michelstaedter fő művéről a szerző halálát követően (legtöbbször a 19-20. század fordulója trieszti irodalma vizsgálatának kontextusán belül) folyamatosan jelentek – és, ahogy Ilvano Caliaro szóban forgó tanulmánykötete is mutatja, jelennek – meg mérvadó elemzések (pl.: M. Cerruti, *Carlo Michelstaedter* [1967]; A. Verri, *Michelstaedter e il suo tempo* [1969]; G.A. Camerino, *La persuasione e i simboli. Michelstaedter e Slataper*, [1993]).

Caliaro – a Michelstaedter-szakirodalmat jelentősen gazdagító – munkájában a rövid előszót követő tanulmányok címe az alábbi: „Hangok”; „A »filozófus«”; „Tolsztojjal Jézus felé”; „A »filozófus« Petrarca”; „Összevetett »meggyőződések«”. Előszavában a szerző egyebek mellett kiemeli, hogy Michelstaedter – saját törekvésének megfelelően – a kifejezés (számára) autentikus értelmében akart *filozófus* lenni: felfogása szerint a *filozófia* az igaz emberként élő individuum művészete; ezen autonóm élet a racionalitáson alapul, bármiféle kényszerrel mentes, s az igaz „jó” elérése irányul. Michelstaedter legfontosabb exp-

¹ A recenzió az NKFIH/OTKA K124514. számú kutatás támogatásával valósult meg. – A szerk.

licit ihlető forrásai Szókratész és Jézus – különösen tanításuk *szóbeli* kifejtése miatt –, valamint Tolsztoj, aki az evangéliumok mélyebb megértésében is segítette a goriziai szerzőt (vö. VI).

A továbbiakban Caliaro vizsgálódásainak néhány jellegzetes momentumát emelem önkényesen ki. A „Hangok” című fejezetben Caliaro felidéri, hogy Michelstaedter lényegében tagadja saját téziseinek újdonságát, tekintve, hogy a görög filozófusok már leírták mindazt, amit Michelstaedter megfogalmazott, továbbá utal Michelstaedter egyes passzusaira, melyekben ő saját tanításának hiábalóságát és a világ igazságra irányuló fogékonyságának hiányát („süketséget”; vö. 4) hangsúlyozza. A két említett, Michelstaedter számára legjelentősebb „élet-tanítómester”, Szókratész és Jézus mellett további jelentős „mestereként” tartja tehát számon a goriziai filozófus a *Vallomások* Tolsztoját, továbbá Schopenhauert és Leopardit. Nietzschevel analóg módon Michelstaedter is megkülönbözteti a görög filozófusok körében az „autentikus” tanítás hordozóit (ők szerinte: Parmenidész, Héraclitosz, Szókratész és Platón) az összes többitől, akik a – Michelstaedter-féle értelmezésnek megfelelő – *retorikai, inautentikus, „professzionális” tudást* közvetítették. Többek közt az utóbbi gondolatmenetet bontakoztatja ki Caliaro „A »filozófus«” című fejezetben, melyben nagy hangsúlyt kap Michelstaedter Arisztotelész-kritikája: Arisztotelész életművében a goriziai filozófus a *professzionális filozófusok és tudósok* paradigmáját azonosítja, akik (Michelstaedter szerint) nem akarják megérteni az életet és saját létük értelmét, nem gondolkodnak azon, hogy tevékenységük jótékony hatású-e az élet szempontjából, nem törekednek önismeretre, nincs meggyőződésük (vö. 33).

A „Tolsztojjal Jézus felé” című fejezetben (mely bizonyos tekintetben a kötet talán legértékesebb része) Caliaro kiemeli, mennyire jelentős volt Michelstaedter számára Tolsztoj *emberi* Jézus-képe (kinek alakja tehát a szentháromság és a feltámadás doktrínájától függetlenül szemlélendő): Tolsztoj Jézus tanítását a *Hegyi beszédben* (Máté 5.1-48) kifejtett öt erkölcsi parancsolatra egyszerűsíti, mely parancsolatok az emberiség irányában gyakorolt „igaz szeretet” által megvalósítandó „igaz életre” vonatkoznak. „Tolsztoj Jézusa tehát pusztán egy ember, az élet tanítómestere, akinek tanítását teljességében áthatja a létezés értelme, s akinek története a Jordán folyó-

ban való megkereszteléssel kezdődik és eltemetésével végződik” (45). A János evangéliumában Jézusnak tulajdonított fény-sötétség dichotómiát Michelstaedter a saját maga által koncipiált autentikus (meggyőződéses) tudás és inautentikus tudás kettősségére vonatkoztatja (56), Nietzsche szellemében pedig egyfajta egyházkritikát is körvonalaz a tekintetben, hogy ezen intézmény miképp élt vissza Jézus tanításaival (65). „A »filozófus« Petrarca” című fejezetben Caliaro Michelstaedter Petrarca-kritikáját rekonstruálja. Az egyik záró gondolatnak megfelelően míg Petrarca az üdvözülés lehetőségét a keresztény kinyilatkoztatás Istenében látja, Michelstaedter szerint az üdvözülést a saját életét abszolút értékként felfogó – és így életét autentikusan megélt – individuum valósíthatja meg. A „Összevetett »meggyőzések«” zárófejezetben Caliaro (részben az említett Camerino nyomdokain haladva) Michelstaedter és – szintén a trieszti kultúrkörhöz kötődő – Scipio Slataper filozófiai meggyőződéseit veti össze.

Jelen kötet mindenekelőtt az italianisztikai, filozófiai és komparatistikai kutatások terén szolgálhat jelentős tudományos forrásként.

NAGY JÓZSEF

Michel Zink: A trubadúrok. Költői történet. Rajnavölgyi Géza fordítása. Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2017, 286 l.

Nagyon nehéz manapság tanítani a trubadúrokat. Nyugaton utójára a hatvanas években voltak „korszerűek”, mikor is szexuális forradalmároként inspirálták a fiatalokat, lényegében ennek az utolsó hullámán született a trubadúrok obszcén költészetét bemutató *Udvartatlan szerelem*. (Ma már talán a „szerelem” is elvesztette a tematikus újdonságát: nehéz arról meggyőzni 13-14 évesen már kiélt fiatalokat, hogy a *fin'amor* – melynek Michel Zink épp a kamaszszerelemre emlékeztető vonásait emeli ki – nem pusztán nyafogás.) De azért a trubadúrlíra számos érintkezési pontot kínál a kortárs magyar lírával, Szigeti Csaba „radikális archaizmus”-teóriája inspirált is kortárs magyar alkotókat. Ámde hiába kínál a trubadúrok költészete csábító párhuzamokat, azért az „idegensége” is teljesen nyilvánvaló: a trubadúrok intertextualitása például egészen

másféle, mint a trubadúrokat (is) átíró Kovács András Ferenc és követőié. A nagyvárosias *slam poetry* csak látszólagos analógiát kínál a középkori udvari kultúrához. Egyes regizenei blogok a középkori udvari költőket a mai popkultúra nagyágyúival hasonlítják össze. Izzalmas megközelítés, de közben tudnunk kell: akármilyen „sztár” is volt Bernart de Ventadorn vagy Walther von der Vogelweide, egészen másféleképp lehetett az, mint a mai punk- és rockzenészek.

Michel Zink, aki „költői történetek” nevezi monográfiáját, mintha óvatosan visszatérne a trubadúrlíra romantikus (át)értelmezéséhez. Jaufré Rudel kapcsán a legmelegebb elismerés és tisztelet hangján beszél Uhlandról és Heinéről – ami érthető, hiszen, a trubadúrok első felfedezése, és vele a távoli szerelem középpontba állítása, már-már szimbólummá emelése a német romantikusoknak köszönhető. A trubadúrokban Zink is individualista költőket, az udvari lírában sajátos élményköltészetet lát. Egy „költői történet” arra is alkalmas ad, hogy az értelmező a saját ízléspreferenciáit is érvényesítse: Zink a korai trubadúrlíra és a *trobar leu* jelentőségét hangsúlyozza a kései trubadúrok és a *trobar clus* rovására.

Remek verselemzéseit *vidák* (életrajzok) és *razók* (versmagyarázatok) köré épülnek, ezeket természetesen nem cáfolhatatlan tényeknek tekinti, hanem korai, sokszor igen találó versértelmezéseknek. Tulajdonképpen Zink nem tesz mást, mint invenciózusan kiegészíti a *trubadúr-vidákat* és *-razókat*, egymásba tükrözteti a különféle változatokat, és új és új kapcsolódási pontokat keres a *vidák* és a versek, és mindezeket túl a trubadúrhagyomány és a 19-20. századi líra közt. Ez pedagógiailag igen előremutató eljárás, hiszen azt sugallja, a trubadúrok „története” nyitott, tehát bárhol és bármikor folytatható. Lényegében így cselekedett már a trubadúrok nagy tanítványa, Dante Alighieri is, mikor regényszerű „trubadúr-történeté” kerekítetté fiatalkori verseit (*Vita nuova*).

A módszer következetessége és az elemző személyes érzékenysége számos tagadhatatlan, tudományosan is jól hasznosítható eredménnyel jár: az interpretáció kiindulópontjának (tehát nem „hiteles” életrajznak) tekintett trubadúr-életrajzok és versek együttesen segíthetnek megfejtetni a trubadúrszerelem *voyeur*-rétegét. A trubadúrok sokat és sokszor beszélnek a női testről, akár szókimondó módon a nemi szervek-

re (Aquitániai Vilmos), akár a szépséget már-már láthatatlanná tevő, a szemléltőt szinte elvakító *fehértégre* utalva. A hölgy (akit a trubadúrok különös módon uramnak, *midonsnak* is neveztek) láthatatlanul, alig észrevehetően már a tavaszi nyitóképekben is ott *rejtőzködik*: *megbújik* a levegő édességében, *megmutatkozik* a tavaszi vizek ragyogásában. Így aztán a *descriptio puellae* – Michel Zink értelmezése szerint – szinte kozmikusá tágu a trubadúrlírában.

Am ezek a gyönyörű, távlatos elemzések sem feledtetik el, hogy arról is monográfiát lehetne írni (és mennyire izgalmas monográfiát!), hogy mennyi mindent *nem* tudunk a trubadúrokról. Hogy az az érzés, ami a trubadúrlíra szinte valamennyi olvasóját elfogja (Michel Zink szavaival: [H]iszen ez a líra – ha becsületesek vagyunk, be kell vallanunk – bár folyamatosan csodálatba ejt bennünket, ugyanakkor állandó csalódást okoz.” 190.), talán nem a trubadúrok ügytelenségével, hanem a szemléletünk korlátaival magyarázható. És talán innen ered az a gyerekes, de szerencsére idejétmúlt törekvés, hogy a trubadúrszerelem mögött okvetlenül valamiféle ezoterikus jelentést keressünk. Mivel magyarázható az a Zink által is szóvá tett furcsaság, hogy a többnyire remek versindítás után a trubadúrok sokszor nem tudják *kitartani* a verset? Hogy a *Natureingangok* (tavaszi nyitóképek, „természeti bevezetők”) után a többi versszak már csak szószaporításnak, tudálékos ismétlésnek tűnik? Nem lehet, hogy nem értjük *teljesen*, amiről ezek a költők beszélnek? És vajon *tényleg* szerelem az a mi fogalmaink szerint, amiről a két nagy moralista költő, Marcabru vagy Peire d’Alvernhe színt vall?

Ugyanígy keveset tudunk arról az udvarlás- és ének-kultúráról, melyben ezek a versek sokáig megőrződtek. Hiszen a szóbeli ének-hagyomány – gondoljunk csak a népdalokra és a slágerekre – ritkán őriz meg személyes célzásokat, a dalok keletkezési körülményeire való utalásokat, amivel a trubadúrok próbálták meg elhitetni, hogy minden dalban a szemünk láttára *születik újjá* konkrét valóságában a szerelem. És én is csak most, Zink remek könyvecskéjét böngészve kapedtem el azon, hogy mért beszélnek a *vidák* szerzői oly gyakran rajongva tisztelt (költeményeiket számtalan formában megőrzött) trubadúrokról, mint komplett futóbolondokról, bűnösökről, nevetséges balekokról. Ezt elég nehéz

összeilleszteni a mi művészettel, művészekkel kapcsolatos képzeleteinkkel. Pedig meglepő módon a bohóckodás nem idegen a trubadúrok „legkomolyabb” költeményeitől sem.

Azt mondhatnám, a sorokat még értjük. Vagy legalább érteni véljük. De az *egészet* talán mégsem.

Tetten érhető ez a legelső trubadúr, Aquitániai Vilmos értelmezésekor is. Harsány, provokatív, lázadó költészet az övé, udvari szerelem és mindennek ellentéte, építés és tudatos rombolás, igenlés és tagadás („*tot es niens*”) – de mindez hogy egyeztethető össze az „alapító költő” szerepével? Mintha Homérosz egyszerre írná az *Iliászt* és ugyanennek a paródiáját, egyszerre teremtené és rombolná az eposz hagyományát. Megalapítaná és ugyanakkor lázadna ellene. Kicsit Vilmos költészete is olyan, mintha betetőzője vagy kigúnyolása lenne valaminek, ami az ő költészete előtt nem létezett, nem létezhetett. Mivel ez képzelenség, ezért is érdemes fenntartanunk, hogy

vajon ezt a lírát (és köztük Vilmos igencsak za-varba ejtő verseit) tényleg értjük-e.

Egy „költői történet” szerzője persze megteheti, hogy könnyedén átlendüljön a fehér foltokon és a bizonytalanságokon. És az illúziókeltésben nincs is egyedül. A trubadúrfordító Rajnavölgyi Géza nemcsak a francia szerző könnyed és fanyar esszényelvét adja vissza, hanem beleilleszti a monográfiába a saját fordításait (hozzá sok klasszikus művet újrarendít.) Micsoda szöveglabirintus! A hagyományos *vidák* és *razók* a versekhez illeszkednek, itt viszont a tanulmány, az értelmezés inspirál új és új (jobbnál jobb) műfordításokat. Az olvasó úgy érzi, nem a trubadúrokról olvas *egy* könyvet, hanem ez a Trubadúrok Könyve.

Egy tökéletesen felújított, minden kényelemmel felszerelt kastélyban sétálgatunk egy magyar idegenvezetővel.

BÁNKI ÉVA

TARTALOM

Fénykép és irodalom

TANULMÁNYOK

- VISY BEATRIX: Fénykép és szöveg, fénykép az irodalomban
– elméleti közelítések 463
- MURRAY KRIEGER: Kép és szó, tér és idő. Az ekphraszisz témája iránti
lelkesedés és elkeseredés (Fordította: *Milián Orsolya*) 501

SZEMLE

- SÁNDOR KATALIN: Művészetről írni. Az ekphraszisz esztétikája 527
- FÖLDES GYÖRGY: Anyuska régi képe. Líra és fotóekphraszisz 533
- JABLONCZAY TÍMEA: A tanúság krízisei. Ulrich Baer tanulmányai a trauma
fotográfiájáról 551
- MILIÁN ORSOLYA: Fényképek és szövegek találkozásai 570
- KISS NOÉMI: Geográfia és fotográfia – az eltűnő Európa atlasza 574

MŰHELY

- LÉNÁRT TAMÁS: Laterna magica, ikon, fotográfia. Optikai médiumok
Pilinszky János írásaiban 581
- MILIÁN ORSOLYA: A fényképkönyvekről és Nadas Péter
vadkörtefa-sorozatairól 591
- BAZSÁNYI SÁNDOR: Fénykép – képleírás – szövegekép. Nadas Péter
és a fénykép 605

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA

KÖNYVEK

- SEPSI ENIKŐ: Kép, jelenlét, kenózis a kortárs francia költészetben
és Valère Novarina színházában / ÁDÁM ANIKÓ 629
- CARLO MICHELSTAEDTER: A meggyőződés és a retorika.
Fordította: ÖRDÖGH ÉVA / KELEMEN ZOLTÁN 630
- ILVANO CALIARO: Per una vita che sia vita. Studi su Carlo Michelstaedter /
NAGY JÓZSEF 631
- MICHEL ZINK: A trubadúrok. Költői történet. RAJNAVÖLGYI GÉZA fordítása /
BÁNKI ÉVA 632