

## Arany János verseinek német fordításairól

*„Annyi világos: valamely fordítás,  
akármilyen jó is, sohasem képes arra, hogy  
valamit is jelentsen az eredeti mű számára.  
Ez utóbbival mégis, ennek lefordíthatósága  
révén, a legközelebbi összefüggésben áll”*

(WALTER BENJAMIN)\*

Engl Géza a következő mondattal indítja bevezetését Arany János németre fordított verseinek 1984-ben megjelent kötetéhez:<sup>1</sup> „Ha azt kérdezzük, ki Magyarország legnagyobb költője, legelőször Arany János neve merül fel. Legfeljebb Petőfi vitathatja el tőle az első helyet, ekkor biztos számára a második hely” („Fragt man nach dem größten Dichter Ungarns, wird Arany an erster Stelle genannt. Höchstens Petőfi wird ihm den ersten Platz streitig machen, dann ist ihm der zweite sicher”). A költő születésének kétszázadik évfordulóján fontos megemlékeznünk azokról a fordítókról is, akik megpróbálták ezt a költészetet idegen nyelven újraalkotni és ismertté tenni. Egyes korai fordításokat követően (adatokat l. Kulcsár Szabó 2013: 670) 1982-ben, Arany János halálának századik évfordulójára jelent meg egy gyűjteményes kötet németül, Keresztury Dezső tanulmányával, 34 verssel és néhány szemelvénnel Arany prózájából.<sup>2</sup> A könyvet a Corvina Kiadó gondozta. A kiadó 1984-ben hat kis kötetet bocsátott közre a magyar líra kincseiből modern német átköltésben,<sup>3</sup> és ennek a sorozatnak a hatodik darabja mutatja be újólágy Arany János költészetét, megismételve és kiegészítve az 1982-ben megjelent fordításokat. A kötet fordítói már nincsenek az élők sorában, legutoljára Annemarie Bostroem hagyott itt bennünket 2015-ben. Munkájuk megkésett méltatása egyúttal résnyi bepillantást nyújthat abba a gondolatkörbe és képi világba, amelyet érdeklődő olvasók a német nyelvterületen Arany Jánosról kaphattak, illetve kaphatnak.

Engl Géza bevezetése röviden, de lényegre törően villantja fel csaknem az összes témát, kérdést és toposzszerű megállapítást, amelyet az irodalomtudomány Arany Jánoshoz kapcsol, és közben szemmel tartja a német olvasó lehetséges kapaszkodó pontjait is. Arany és Petőfi barátságával indít, ehhez kapcsolja a Toldi megírásának körülményeit és az elsősorban és meghatározóan epikus költő képét. Megemlíti az eposz műfajának a század második felében immár régies, de a múltat a jelen megragadásáért kereső mivoltát és a balladák felkavaró tragikumát,

\* Benjamin 2001: 72 k. „Daß eine Übersetzung niemals, so gut sie auch sei, etwas für das Original zu bedeuten vermag, leuchtet ein. Dennoch steht sie mit diesem kraft seiner Übersetzbarkeit im nächsten Zusammenhang.” = Walter Benjamin: Die Aufgabe des Übersetzers: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/ baudelaire-ubertragung-6569/2>. (Utolsó letöltés: 2017. január 20.)

<sup>1</sup> János Arany: Gedichte. Fordították: Marcus Bieler, Annemarie Bostroem, Géza Engl, Martin Remané. Bevezette: Géza Engl. A verseket válogatta: István Kerékgyártó. Corvina Kiadó Budapest, 1984. A kötet megtalálható teljes terjedelemben, de illusztrációk nélkül, a Magyar Elektronikus Könyvtár honlapján: <http://mek.oszk.hu/00500/00594/00594.htm>. (Utolsó letöltés: 2017. január 30.)

<sup>2</sup> Arany János: Gedichte. Im hundertsten Todesjahr des Dichters. Auswahl und Einleitung von Dezső Keresztury. Corvina Kiadó, Budapest, 1982.

<sup>3</sup> Schätze der Ungarischen Dichtung. I–VI. = I. Janus Pannonius, II. Bálint Balassi, III. Mihály Csokonai Vitéz, IV. Mihály Vörösmarty, V. Sándor Petőfi, VI. János Arany. Corvina Kiadó, Budapest, 1984.

valamint markánsan megrajzolt hőseit. Mivel a kötet Arany balladáiból és lírai verseiből válogat, kínálkozik a kérdés: miképpen lírikus egy epikusként ismert költő, aki – ellentétben a lírai költőről kialakult képpel – például nem vagy alig írt a szerelemről. Innen elrugaszkodva szép sorrendben tárulnak elénk az Arany Jánost mint költőt és mint személyiséget meghatározó vonások: a gondolati mélység, a kételkedő, a dicsőséget inkább elszenvedő alkat, az egyszerű falusi környezetből kiemelkedő tudós akadémikus és rangos fordító (a magyar Goethe – mondja Engl Géza), a különleges nyelvművész. Költeményei nem könnyed szövegek, nem igazán ünnepi szavalásra termettek. Alkotásait az önmeghatározás igénye, a hajlíthatatlan erkölcs és leheletnyi romantika jellemzi. („Selbstbesinnung, unbeugsame Moral und ein Hauch Romantik”, i. m. 8). E három tulajdonság szabja meg a költő helyét a század felemelő és tragikus fordulatai során és hozzáállását elsősorban a 48-as szabadságharcot követő évtizedek eseményeihez, köztük az úgynevezett kiegyezéshez (der sogenannte Ausgleich – mondja Engl Géza, ezzel bizonyosan Arany 48-as kötődésére és fájdalmas kétségeire is utalva). A költő akadémikus tekintélye és súlya a 19. század végén bizonyos értelemben meg is köti az irodalmi élet alakulását, a magyar költészet az új évszázad kezdetén lép majd túl az Arany János életművével kijelölt horizonton.

A válogatás megfelel a költőről és művéről a bevezetésben megjelenített képnek. Jelen van a kötetben a 48-as szabadságharcot követő tragikus látásmód, a kételkedés, tépelődés és önkeresés, a költő és az alkotás viszonya, de hangot kap a szarkasztikus, kritikus humor is. A versek keletkezésük időrendjében követik egymást. (Kivételt a Toldi Előhangja, a Harminc év múlva és a Főtítkárság című, a költő életében ki nem adott négysoros képez, ez utóbbi 1869-ből való, de az 1877-es év termései között jelenik meg.)

A kötet a következő 38 verset tartalmazza a közlés sorrendjében (műfordítók: Markus Bieler = M. B., Annemarie Bostroem = A. B., Géza Engl = G. E., Martin Remané = M. R.)

- Válasz Petőfinek / *Antwort an Petőfi* (G. E.)
- Barátomhoz (Petőfihez) / *An meinen Freund Petőfi* (G. E.)
- Mit csinálunk? / *Was machen wir?* (G. E.)
- A rablelkek / *Knechtsseelen* (M. R.) Évnapra / *Jahrestag* (M. R.)
- Toldi: Előhang / *Toldi. Auftakt zur Epopöe* (G. E.)
- Letészem a lantot / *Ich lege meine Laute nieder* (A. B.)
- Reményem / *Meine Hoffnung* (M. R.)
- Ősszel / *Im Herbst* (M. R.)
- Családi kör / *Familienkreis* (A. B.)
- A világ / *Was ist die Welt?* (G. E.)
- Temetőben / *Auf dem Friedhof* (G. E.)
- Visszatekintés / *Rückblick* (M. R.) Emlények / *Gedenkverse* (M. R.)
- Csaba királyfi: Előhang / *Aufklang zu Prinz Csaba* (G. E.)
- Zách Klára / *Klara Zách* (M. R.)
- Szondi két apródja / *Szondi's Pagen* (M. R.)
- A walesi bárdok / *Die Barden von Wales* (A. B.)
- Magányban / *In der Einsamkeit* (A. B.)

Szerkesztői levél / *Brief der Redaktion* (G. E.)  
 Cynismus / *Zynismus* (G. E.)  
 Epilogus / *Epilog* (A. B.)  
 Vásárban / *Auf dem Jahrmarkt* (G. E.)  
 Tamburás öreg úr / *Der alte Herr und seine Zither* (G. E.)  
 Mindvégig / *Stirb singend* (M. B.)  
 Harminc év múlva / *Nach dreißig Jahren* (G. E.)  
 A régi panasz / *Die alte Klage* (M. R.)  
 A tölgyek alatt / *Unter Eichenbäumen* (M. R.)  
 Főtítkárság / *Generalsekretariat* (G. E.)  
 Meddő órán / *In fruchtloser Stunde* (A. B.)  
 Hídavatás / *Brückenweihe* (M. R.) Civilisatio / *Zivilisation* (G. E.)  
 Formai nyűg / *Formzwang* (G. E.)  
 Ez az élet / *Dieses Leben* (A. B.)  
 En Philosophe / *En Philosophe* (M. R.)  
 Sejtelem / *Ahnung (1881)* (G. E.)  
 Az agg színész / *Alter Schauspieler* (G. E.)  
 Sejtelem / *Vorahnung (1882)* (G. E.)

Itt jegyzem meg, hogy két cím feltűnően eltér az eredetitől. A „Stirb singend” a „Mindvégig” fordítása, a „Generalsekretariat” pedig a „Főtítkárság”-é, ez utóbbi nem igazán szerencsés, mert az eredeti a főtítkári létre vonatkozik, a német változat viszont automatikusan a hivatalra utal. A vershez fűzött lapalji jegyzet Arany kinevezéséről és a vers keletkezéséről ezt megpróbálja finomítani. A 38 versből egy-egy fordítóra a következő számú fordítás esik: Géza Engl: 18, Martin Remané: 12, Annemarie Bostroem: 7, Markus Bieler: 1.

A fordítások keletkezéstörténetéről nem állt rendelkezésemre értékelhető könyvészeti adat. Mindegyik fordító több magyar költő verseit fordította németre. Engl Géza kiváló ismerője és terjesztője volt a magyar irodalom klasszikusainak, önálló fordításai mellett több költő műfordítóval is együttműködött. Martin Remané nevét költőként és fordítóként jegyzi a Német Digitális Könyvtár, a Corvina Kiadó az ő fordításában jelentette meg Petőfi válogatott verseit, egyéb fordításai több német nyelven megjelent, magyar lírai antológiában szerepelnek. Annemarie Bostroem nevét a *Terzinen des Herzens* című verseskötete tette ismertté. Nevéhez fűződik többek között Kölcsey Himnuszának modern fordítása, és ő költötte át németre a 20. század lírájának számos kiemelkedő darabját. A svájci papköltő Markus Bieler Radnóti utolsó verseinek fordítója, aki a nyelvek iránti érdeklődésből és a versek jobb megértéséért magyarul is megtanult.

A kötetből kiemelek négy verset, részben annak érzékeltetésére, hogy milyenek azok a vélhető benyomások, amelyeket a németül olvasók nyerhetnek a kötettel szembesülve, részben a négy fordító előtti tisztelgésnek. Bár az elemzés óhatatlanul egybeveti az eredetit és a fordítást, nem értékelni kíván a hűség és a szabadság kettős lehetőségének jegyében. Inkább arra próbál figyelni, hogy az új vers, az átköltés a másik nyelv (és az általa hordozott kultúra, hagyomány) tartományában mit tud közvetíteni, és a két változat együttozása milyen kérdéseket

vet fel a mű befogadása, megértése szempontjából. Az elemzés az elemző szándéka szerint a hermeneutika gadameri alapelvét próbálja követni és a szövegre összpontosító, folyamatosan megújuló olvasat lehetőségét „módszerűl” választani. Eszerint: „Az igaz, hogy a szövegek nem úgy szólnak hozzánk, mint egy Te. Nekünk, a megértőknek kell őket előbb megszólaltatnunk. De láttuk, hogy az ilyen megértve megszólaltatás nem valami önmagától adódó, önkényes kezdeményezés, hanem maga is kérdésként vonatkozik a szövegben várt válaszra” (Gadamer 1984: 264; részben idézi Kulcsár Szabó 1998: 97 k.)

Az elfogulatlan és csak a kötetből tájékozódó olvasó számára fontos kapaszkodópontot jelent a versek egymásutánisága. Mindjárt a kötet elején, a Petőfihez szóló két „bevezető” vers után három olyan mű következik, amely tömörítve, de kellő erővel rajzolja fel az idegen olvasó számára nem magától értetődő történelmi helyzetet: a 48-as forradalom hősi és véres lendületét, a bukás kétségbeesését és szégyenét és az emlékezés fájdalmát (Mit csinálunk?, A rablelkek, Évnapra). Majd a Toldi Előhang után egy további fontos vers következik, amelynek olvasatára, ha nem is első és legerősebb benyomásként, de kikerülhetetlenül hatással van az a történet, amelyet kötetben a megelőző művek közvetítettek. Ez a vers a Letészem a lantot, Annemarie Bostroem magával ragadó fordításában.<sup>4</sup>

Annemarie Bostroem kiváló formaművész. Első verseskötete, a Terzinen des Herzens (A szív tercinái) 1947-ben jelent meg, a 25 éves költőnő azonnal az egyik legnehezebb kötött formában próbálta ki önmagát.<sup>5</sup> Az Arany János-vers fordítása is legelőször a hangzás szépségével tűnik ki. A refrén sorai hosszabbak az eredetinel, de megtartják, sőt fokozzák az ismétlés hatását: az *entflohn, entschwunden* ('elszáll', 'eltűnik') egyszerre és egymást követően idézi meg az időt és a távolba vesző, megtalálhatatlan helyet (*Wohin bist du entflohn, entschwunden, / du meiner Seele Jugendglanz?*).

A refrén befejező szava meghatározóvá válik a vers egésze számára. Ahogy az Arany-versben a *világa/virágá/ága* erősíti strófáról strófára az *ifjúsága* hívószót, úgy fűződik a Bostroem-átköltésben a *Jugendglanz*hoz ('ifjú ragyogás, az ifjúság fénye' stb.) a *ganz/Kranz/Tanz*. A különbség a negyedik versszakról válik mindkét műben meghatározóvá. Aranyánál a refrén rímét a 4., 5. és 6. versszakban a *koszorújába / Mind hiába / a pusztaságba* kifejezés készíti elő. Jól érzékelhető a feszültség fokozódása: az 5. versszakban felhangzó *Mind hiába!* panaszát keserűen indokolja a 6. versszakban a *Most [...] árva énekiem, mi vagy te?* kérdésre válaszoló, végzetserűen racionális summázat: *Szó, mely kiált a pusztaságba*. Milbacher Róbert elemzésében Arany a versben a költő, a költészet emlékezetmegőrző és ezzel a jövőt segíteni tudó feladatát és lehetőségét kérdőjelezi meg egy pusztuló közösség közegében, ahol nincs kinek segíteni, ahol a költő szerepe a „leletmentés”, az élettelené vált „törmelékek” feleslegesnek tűnő összeilleszt-

<sup>4</sup> A magyar és a német változat elérhető itt egymás mellé tördelve: [http://www.magyarulbabelben.net/works/hu/Arany\\_J%C3%A1nos-1817/Let%C3%A9szem\\_a\\_lantot/de/1970-Ich\\_lege\\_meine\\_Laute\\_nieder](http://www.magyarulbabelben.net/works/hu/Arany_J%C3%A1nos-1817/Let%C3%A9szem_a_lantot/de/1970-Ich_lege_meine_Laute_nieder). (Utolsó letöltés: 2017. 03. 08.)

<sup>5</sup> A kötet másodsorra már csak cenzúrázva jelenhetett meg a szovjet zónában 1951-ben. Annemarie Bostroem életművének legjelentősebb része az a hatalmas teljesítmény, amelyet műfordítóként nyújtott. Tevékenységének feltárása és méltó értékelése egyelőre még várat magára.

getése (Milbacher 2009: 232 k.). Ennek felelnek meg a 6. versszak temetőt és gyászt idéző képei (*Elhunyt daloknak lelke tán, / Mely temetőből, mint kísértet / Jár még föl a halál után...? / Himzett, virágos szemfedél...?*). Arany versének ez, a költői szerep tragikumát kitágító és távolabbi szövegek együttolvasásával megerősített értelmezése jelentősen túlmutat azon az allegorikus értelmezésen, amely a magyar olvasói hagyományban a verset a szabadságharc bukásával és az azt követő önkényuralommal köti össze. A hagyományos allegorikus olvasatot a német átköltés sem támogatja. Hiába a gondos felvezetés, az elbukott szabadságharcot követő komor időszak megidézése a kötet szerkesztése révén, az olvasónak mégsem az ezt bemutató lehetséges allegória az elsődleges élménye. A német átköltés általános érvényű érzésként fogalmazza meg a kétségbeesést, kifosztottságot, tehetetlen fájdalmat, amelyet tragikus veszteség(ek) után érzünk. A költői hivatás (pontosabban a rezonáló közeg nélkül hivatását vesztő költő) mint téma ennél kisebb hangsúlyt kap. Ennek egyik oka a címben is szereplő „lant”. A magyar irodalmi hagyományban a lant a hős várvédőket megéneklő Tinódi Lantos Sebestyéntől kezdve Arany János számos költeményéig a hőstetteket megörökítő énekmondó, a közösségért felelős költő képzetét társul. Nem így a német hagyományban. Itt a lant a szerelemről szóló minnesängerek hangszere, és szerepe a későbbiekben is a zenéhez és a szerelemhez kötődik, még a lant és kard szimbolikája is ezt a szerepkört hívja elő (l. erről: Raymond Dittrich 2014). Így mindjárt a kezdő sor a német olvasónak nem elsősorban (vagy talán egyáltalában nem?) a lantját letevő **költőt**, hanem az életének szépségétől, örömétől, értelmétől megfosztott **embert** idézi.

A továbbiakban természetesen pontosan megjelenik a költő, a megidézett költőtárs, a haza, a költőit megbecsülő nép vágyott képe, és a gondos olvasó biztonnyal rájön, hogy a 6. és 7. versszak összefügg azokkal a veszteségekkel, amelyeket a költő (és a kor) elszedni kényszerült. De ami igazán megfogja, amit az átköltés sugall, az a veszteség fájdalma és a veszteség okán előtérbe toluló, visszafordíthatatlan elmúlás képe: az az élmény, amelyet (bármilyen okból) az ifjúság végleges elvesztéseként élünk meg. Ugyanaz, amit a műfordító számára feltehetően jól ismert Walter von der Vogelweide-vers is közvetít, és amely mint ha az átköltött Arany János-verset visszhangozná: *O weh, wohin sind alle meine Jahre entschwunden?*<sup>6</sup>

A vers erőteljes hatását a műfordító az Arany-vers ellenpontozó szerkezetének átültetésével és a rímes forma által diktált képek absztrakt szimbolikájával éri el. A német vers is érzéki szépségűnek festi a múltat, megőrizve az Arany-vers fontos lexikáját (*bársony, zeng, fűszeresebb, rét virága*). Ebben a második versszakban jelenik meg hívó rímként a *Blütenkranz* (‘virágkoszorú’) (*Der Abendwind war voller Würze, /reicher der Wiesen Blütenkranz... / Wohin bist du entflohn,*

<sup>6</sup> A vers modern német változata elérhető itt: <http://www.pinselpark.de/literatur/w/walthervogelweide/poem/owewar.html>. Magyarul Radnóti Miklós fordításában: *Ó jaj hogy eltűnt minden, hogy hullt le évre év!* A fordítás az eredeti szöveggel együtt elérhető itt: [www.magyarulbbelben.net/works/de/Vogelweide\\_Walther\\_von\\_der/Owe\\_war\\_sint\\_versewunden\\_alliu\\_minu\\_jar!hu/11952-O\\_jaj\\_hogy\\_eltunt\\_minden...](http://www.magyarulbbelben.net/works/de/Vogelweide_Walther_von_der/Owe_war_sint_versewunden_alliu_minu_jar!hu/11952-O_jaj_hogy_eltunt_minden...) (Utolsó letöltés: 2017. 02. 17.) A német verssel való párhuzamot Molnár Annának köszönöm.



*entschwunden, /du meiner Seele Jugendglanz?)*.<sup>7</sup> Itt és a következő négy versszakban a rímhívó elem egy fiatal élet fontos állomásait jelzi. A *Flammentanz* ('lángok tánca') mint a fiatalság hevülete, a *des Vaterlandes Kranz* ('a haza koszorúja') mint az elérendő nemes cél lendülete, a *Lorbeerkrantz* ('babérkoszorú') mint a jogosan remélt elismerés és végül a *Totenkrantz* ('halotti koszorú') mint az elbukott vágyak és remények jelképe foglalja egybe a versbeli történést. A múlt és a jelen, a remények kora és a veszteség kora közötti ellentét hevessege is az ifjúságot idézi, nem az elmúlást rezignáltan fogadó öregkort. Mivel a vers igazából nem nevezi meg, nem mondja ki, mi a veszteség, miért túl nehéz a lant, túl nehéz a további élet, ezért is maga a fájdalom, a veszteség, a korai, túl korai elmúlás (vágynak) megélése lesz az az élmény, amelyet a német vers nagy erővel közvetít. Ez természetesen nem zárja ki a megértés egyéb, racionálisan levezethető rétegeit. De mindenképpen jelentős súllyal van jelen a vers hatásában. Annemarie Bostroem fordítása a tárgyhoz kötött jelentés megőrzése mellett a forma erejével az általános emberi történet átélésére készlet.

Arany balladái közül a kötet közepén három jelenik meg egymást követve és egységet alkotva a történetiség mentén, a *Zách Klára*, a *Szondi két apródja* és *A walesi bárdok*. A ballada a német olvasó számára jól ismert műfaj, a 19. századi német irodalom is gazdag balladákban Schillertől és Goethétől Theodor Fontanéig és C. F. Meyerig. Bár Arany balladái, ahogy azt a kutatás részletesen feldolgozta (l. Imre 2006: 15 kk.), több vonatkozásban eltérnek a külföldi mintáktól, a műfaj mikéntje mindenképpen meghatározó marad. Az irodalomtudomány különösen nagy figyelmet fordított a *Szondi két apródjára*. A hangsúlyok eközben a befogadás elméleteinek és az irodalomtudomány módszereinek változásaival eltolódni látszanak.

A korabeli kritika kettős indíttatása hosszú időre meghatározta a ballada értelmezését. A két apród énekébe és sorsába az irodalom, a költő feladatát látják bele az önkényuralom idején. Az elbukott szabadságharc után pedig a nemzet számára egyedüli kapaszkodóként a veszteség elsiratását és a hősi ellenállás vigaszt adó erkölcsi erejét érezték meghatározónak (és egyúttal a költő feladatának) (l. Milbacher 2009: 267 kk.). Ez a kettős olvasat a modern szakirodalomban egyfelől fontos szempontokkal finomodott, másfelől teret engedett az újabb, a szövegre és a további szövegekkel való együttolvasásra alapozó szemléletnek. A hagyományos, allegorikus (a hősiesség helytállásban az erkölcsi győzelmet hangsúlyozó) értelmezést gazdagítja és finomítja Imre László megállapítása az erkölcsi parancs abszolút követését előíró-elváró keresztény hagyomány szerepéről a balladák háttérében. A megfelelés olyan erőt kíván, amelyre az egyén – és ez a tragikum forrása – nem képes (Imre 2006: 88). Ez a tragikum nem feltétlenül a balladai történet tárgya, viszont elindítója lehet annak a folyamatnak, ahogyan a ballada a költő kétségeinek, vívódásainak lírai megszólaltatójává válik, és ak-

<sup>7</sup> Részletesebb elemzésben kitérhetnénk az antik hatású kezdő képre, az ellenpontoszó szerkezetet megvalósító ismétlődésekre, a hanghatásokra is, mint azokra a motívumokra, amelyeket a magyar szakirodalom fontosnak tart kiemelni (l. például Korompay János 1972: 43–74), és amelyek újraköltése egyszerre közvetíti a magyar vers formai erejét és a német vers magával ragadó másságát a hasonlóságban, ez azonban szétfészené a jelen tanulmány kereteit.

ként olvasható. A modern olvasatok ebbe az irányba lépnek tovább. Kiindulási pontjuk a szöveg folyamatosan kérdező (újra)olvasása a poétika/retorika lehetőségei felől, illetve a történeti, életrajzi, lélektani háttérre (és szövegekre) vonatkozó tudás birtokában. „Nem a feltételezhető szerzői szándék ellehetetlenítését működtető dekonstrukciós jellegű olvasatról van csupán szó. Arany szövegeiben néha konkrétan is utalás található az intenció összetettségére, a komplexebb világrend elképzelésére, a politikai elkötelezettség kétpólusú (igen/nem, igaz/hamis) világrendjének felszíne mögött az esztétikai és retorikai igényességre, az explicitté tett jelentés mögé bújtatott alternatívák alkalmazására” – mondja Tarjányi Eszter (2007: 386). A kérdező, latolgató újraolvasás nyomán felvillan a szöveg több ambivalens részlete. A legmeghatározóbb ezek közül az apródok (vagy inkább dalnokok?, l. Tarjányi [2007] fejtegetését a cím és a versszöveg eltéréséről) és Szondi, illetve a Szondi-történet viszonya. Ennek jelei, Milbacher Róbertet idézve, a következők: „...az apródok elbeszélése [...] egész egyszerűen nem azonos azzal a történettel, amely a magyar nemzeti kulturális emlékezetben Szondi hősiességének történeteként ismeretes. Ugyanis például nem tartalmazza azt a tudást, amely az apródok sorsával kapcsolatos, hiszen ha a török követ nem szúrja közbe, hogy »S küldött Alihoz...«, akkor az apródok elbeszéléséből (éppen az ominózus tizenharmadik szakasz többértelműségénél fogva) egyáltalán nem derül ki egyértelműen, hogy Szondi bizony átküldte a törökhöz apródjait, túlélésre »ítélve« őket. A török követ rajtakapta az apródokat, hogy el akarják mismásolni a számukra nagyon is kínos tény, miszerint »gyámolapjuk« testálta rájuk a túlélés kényszerét, amely nem csupán a hősi haláltól fosztotta meg őket, hanem a teljes identitásvesztés állapotát is jelenti számukra. (Innen már érthető, hogy később szemben az apródokéval miért hangsúlyozza a török önnön tanúságának személyességét, azaz miért is vonja kétségbe az énekesek hitelességét)” (Milbacher 2009: 283) (= „*Én láttam e harcot!...*”, a névmást Arany János emelte ki az eredetiben). Az identitásvesztés további jelzése a török követ szövegében megjelenő számos olyan (ho-moerotikus utalásként érthető) kifejezés, amely éppen az apródok katonai (lovagi) hivatását, a hősi halálra való elszántságot kérdőjelezi meg. Ilyenek a hivatkozás dalnok mivoltukra, szépségükre, lányarcukra, a rájuk váró közegre Ali sátrában stb. Az apródokra, ha túlélnek, mindenképpen a teljes identitásvesztés vár. Ha mindezt rávetítjük Arany János életére, arra, hogy a harcban elesettekért vállalt felelősség, a világnak a hősiességet megéneklő költővel szemben megfogalmazódó elvárásai egyfelől és a napi túlélés kényszere és kompromisszumai másfelől milyen kibékíthetetlen helyzeteket teremtettek, akkor elfogadhatjuk azt a gondolatot, hogy a ballada zaklatottságában, tépetségében a költő önmarcangoló kérdései sejlenek fel. Mindez nem fosztja meg a balladát annak katartikus erejétől, éppen mert a formában tetten ért bizonytalanság a kétséget és a hűséget együtt képviseli, Milbacher Róbertnek a gondolatmenetet békítően lezáró szavaival: „annak az eltéveszthetetlen nemzeti-allegorikus nagyelbeszélésnek a diadalmas fényében, amely persze azért elvitathatatlanul beragyogja a vizsgált szöveget és értelmezési lehetőségeit” (Milbacher 2009: 287).

A modern elemzések eredményeinek birtokában markánsabban jellemezhetővé válik a fordítás.<sup>8</sup> A szöveg több mint harmincéves. Egy olyan korban keletkezett, amelyben az allegorikus interpretáció „megelőzte” (és megelőlegezte) a balladák olvasatát: a szabadságért és az önkényuralom ellen folyó harc gondolatköre mind kívülről (= a hatalom felől, szavakban, lózungokban), mind belülről (= az egyes ember és a közösség életében) Arany János korához hasonlóan hatott az irodalom szerepéről vallott felfogásra és az egyes művek megértésére. A fordító, Martin Remané Petőfi Sándor verseinek legjelentősebb modern fordítója. Tőle fordította a legtöbb verset. Ez arra enged következtetni, hogy Petőfi költészete közel állhatott hozzá. Éppen az a költészet, amelyre nem minden ok nélkül ragadt rá a forradalmi jelző. Mindezek alapján a fordító a balladai történetet nem interpretálhatta másképp, mint ahogy az ithoni befogadó közeg is tette: vagyis egyértelműen a hűség, a meg nem alkuvás példájaként.

A német átköltéssel szembesülve a késői olvasó számára elkerülhetetlennek látszik a kérdés: vajon mit kezd a történetileg szükségszerűen „a hűség balladájaként” értelmezett, tehát várhatóan így is fordított szöveg azokkal a tényezőkkel, amelyekre a modern elemzés rámutat. Az átköltés bemutatása során amellet próbálok érvelni, hogy a szöveg válasza erre a kérdésre a végsőkéig kitartó ellenállás hangjainak jól érzékelhető és a ballada szaggatottsága ellenében működő felerősödése. Ezt bizonyítandó, éppen azok a mozzanatok fedezhetők fel benne, mintegy „ellenkező előjellel”, amelyekkel a modern kutatás érvel. A lovagias erény, a hűség és ennek a történelemben sokszorosán megélt változata, a meg nem alkuvás mint meghatározó allegorikus jelentés megkövetelte a neki megfelelő formát. Az történt tehát, amelyet a műfordítás akarva akaratlanul megjelenít: a szöveg egyedi, egyszeri újraalkotása.

A fordítás mindenképpen sokkal keményebb szöveg, mint az eredeti. Mindjárt az indulásnál hiányzik a feszület, helyette a fordító a *Marterpfahl* (‘kínzókaró, kínzócsölöp’) szót választja, ezt a nem szakrális, viszont képként igen erős kifejezést. Látjuk a kopja mellett térdelő apródokat, de a szöveg nem szól a lantról. Hogy a kopja mellett térdelő ifjak az énekesek, az csak a negyedik versszakban derül ki, a török közvetítő szavából, hogy közvetlenül utána meg is szólaljon maga az ének Márton pap érkezéséről és Ali üzenetéről. Az apródok a lantot nem pengetik, a németben a megszokott ige a lant mellett ugyanaz, mint a dob mellett (*schlagen* ‘ütni’), így a 4. versszak utolsó sora (*Es pengeti, pengeti sírván*) németül sokkal komorabban, nyersebben szól, mind jelentésében, mind hangzásában (*Sie schlagen, sie schlagen die Laute und weinen*). Az apródokat a török küldönc mint gazdag, fiatal urakat szólítja meg a Junker kifejezéssel, a szó lehetséges konnotációját (földbirtokos, katona, férfias életmódhoz szokott fiatal fiú – nem „rózsák menyeyi bokra”, nem lányos arcú, szép ifjú dalnok!) felerősíti az ajánlat szövege és hangneme: gyertek velem, hiábavaló siratni a halottat, lent édes ital és sokféle mulatság vár (*Ihr Junker, kommt mit mir, eh es zu spät! /Ihr singt hier*

<sup>8</sup> A magyar és a német változat egymás mellé tördelve elérhető itt: [http://www.magyarulbabelben.net/works/hu/Arany\\_J%C3%A1nos-1817/Szondi\\_k%C3%A9t\\_apr%C3%B3dja/de/1971-Szondi\\_s\\_Pagen](http://www.magyarulbabelben.net/works/hu/Arany_J%C3%A1nos-1817/Szondi_k%C3%A9t_apr%C3%B3dja/de/1971-Szondi_s_Pagen). (Utolsó letöltés: 2017. 03. 08.)



*umsonst und nur für den Toten! / Dort unten erwartet euch süßer Scherbett, / und mancherlei Lustbarkeit wird euch geboten!*). Az apródokra vonatkozó, az adott kontextusban homoerotikus utalásként is értelmezhető szókincs a fordításból hiányzik, vagy teljesen más konnotatív közegbe szorul. Így a *Szép úrfiak* megszólítás a fordításban *Ihr edlen Knaben*, ahol az edel jelentése 'ritka, nemes, előkelő, rangos, válogatott', a Knabe pedig 'ifjú, fiú', a régies nyelvhasználatban 'apród' (l. a vele rokon *Knappe* alakot). Ali megszólalása a 3. versszakban a pasát mint győztes török hadvezért idézi elénk, aki a harcok után katonáival együtt szórakozásra vágyik. A török küldönc mindvégig alárendelt szerepbe kényszerül az apródokkal (a nála előkelőbb nemes ifjakkal) szemben. Az utolsó előtti versszakban, ahol a török végül fenyegetéshez folyamodik, (*Genug jetzt! Genug! Diesen Lobegesang/auf einen Giaur laßt niemanden hören!*) a fenyegetés súlyát nem a beszélő meggyőző ereje, haragja, hatalma biztosítja (l. az eredetiben a lenéző, dühös felkiáltást stb.), hanem a vakmerő férfiakra váró szenvedés nevesítése (vessző és börtön helyett ostor – *Peitsche* – és kínpad – *Folterbank*).

Az elmondottak szerintem erős érvek mellett, hogy az átköltésben Szondi helytállásán, a harcon és a harcról éneklő apródok hősies, őket bátor férfivá avató ellenállásán legyen a hangsúly, megfelelően annak a (megelőlegezett) értelmezésnek, amely a fordító számára (és a vers legtöbb olvasója számára is) kézenfekvő és fontos. A legutóbbi kutatások befolyása alatt vagy ezek fényében ezt megerősítheti két további, e kutatások szempontjából kardinális tézis vizsgálata. Az egyik a ballada fordulópontjának is tartott 13. versszak szerepe, a másik a ballada két-szólamúsága.

A *Nem hagyta cselédit – ezért öli bú – / vele halni meg ócska ruhába!* sorok szerint a 13. versszakban elsődlegesen Szondi az, aki vívódik, mert gondol a vele tartó apródok halálára az ostrom alatt (és ezért végül mégis elküldi őket Alihoz). De rejtetten azt is hozzátársíthatjuk, hogy az apródokat öli bú, amiért nem lehettek Szondi mellett, amiért csalódottak is, és amiért a jelen helyzet szorításában vergődnek. Erre a török küldönc azonnal le is csap, növelve a befolyását és a rábeszélés intenzitását. Milbacher Róbert éppen ezt az értelmezést olvassa bele az „átlírizált” szövegbe, megerősítve Arany János életének alakulásával, leveleinek és egyéb szövegeknek a tanúságával. A fordítás ezzel szemben egyértelműen Szondihoz rendeli a kérdéses befűzést (*sein Kummer war dies* 'az ő búja ez volt': a birtokos névmás egyértelműsít). A török itt is belevág az apródok szavába, de éppen az egyértelműsítés és a versszak további megfogalmazása révén az apródok (és az olvasók) Szondi gondját mint lelkiismereti vívódást értelmezik, és a szöveg alapján nem állíthatjuk, hogy az ifjak el akarják hallgatni vagy említetlenül kívánják hagyni Szondi szándékát. Ezért hozzá gondolhatjuk, hogy számukra a vívódó Szondi döntése érthető, és erőt ad ahhoz, hogy ők maguk is döntsenek, férfiként, a maguk sorsáról. Szimptomatikusnak tarthatjuk ebből a szempontból, hogy a fordításban nincs kurzívan kiemelve a török szövegében az én, fel sem merül az a gondolat, hogy ő, a török, látta Szondit harcolni, de lám, a fiúk nem.

A ballada szerkezetét a bevezetést követően a két fél egymást váltogató szövege határozza meg. A kutatás több szempontból is kiemeli, hogy nem dialó-

gusról van szó.<sup>9</sup> Az apródok szövege önálló elbeszélés (históriás ének), hiába próbál a török küldönc beleszólni. Másfelől a török szövege is egy jól meghatározható beszédszándék által vezérelt monológ marad, még ha ő meg is kísérel alkalmazkodni, reagálni az apródok szövegére. Ez alapvetően a fordításban is így van, mégis az átköltés megenged bizonyos kapcsolódási pontokat. Amellett érvelnék, hogy az apródok szövegét tartalmazó strófák kezdő kifejezései néhány helyen indirekt módon (= megmaradva a történetmondás síkján) a török szavainak is mintegy visszautasításai. Ezzel növekszik az apródok súlya és fölénye abban a rejtett harcban, amelyet török az apródokkal folytat, és amelynek tragikus és felemelő végkimenetele kimondatlanul marad ugyan, de nem lehet kérdéses. A legfeltűnőbb hely mindjárt a 8. és a 9. versszak. A török felsorolja mindazt, amit az apródok a győzelmi ünnep résztvevőiként kaphatnának (8. versszak), az apródok éneke ezt az *Umsonst!* 'Hiába!' felkiáltással folytatja, és ez vonatkozik Szondi ellenállására (= hiába fenyegetőzött a török, ő mégsem adta fel a várat), de ugyanúgy vonatkozhat hirtelen reakcióként a török küldönc csábító felsorolására. A 14. strófában a török az Ali sátra nyújtotta védelmet ecseteli, és erre közvetlen reakcióként az apródok – Szondi és a saját helyzetük különbségét is megfogalmazva és maguknak mintegy példát állítva – a történetet így folytatják: *Doch er wollte kämpfen!* 'De ő / Ő mégis / Ő viszont / Ő azonban harcolni akart'. A gazdag pragmatikai funkcióval rendelkező *doch* (szerintem) a közbeékelt strófa miatt elszakítva a történetbeli helyétől lehet egyfajta reakció a közvetlenül előtte elhangzottakra is (= Ha ő így tett, mi sem teszünk, mi sem tehetünk másképp, ha méltók akarunk lenni hozzá).

A felsorolt nyelvi tények megerősítik a fordításban a ballada hagyományos allegorikus értelmezését. Ugyanakkor persze mintegy ellenkező előjellel meg is erősítik az eredeti szöveg olvasatában lehetséges, bizonytalanságot és elköteleződést egyszerre láttató modern nézőpontot is. A fordító interpretációját a hűség-ről látványosan és következetesen valósítja meg az átköltött szöveg.<sup>10</sup> A ballada beleillik a német olvasónak a balladáról mint műfajról való elképzeléseibe, és megtámogatva a kötet szerkezetével – a három historikus ballada egymásutáni-ságával – képet nyújt arról a magyar irodalomról (és önképről), amely szorosan kötődik a 19. század történéseihez.

Markus Bieler egyetlen vers fordítója a kötetben. Ez a vers a *Mindvégig*, az *Őszikék* egyik emblematikus darabja.<sup>11</sup> A fordítás lehetőséget ad arra, hogy kibontsunk egy problémát az interpretációval kapcsolatban. A recenzió elé fűzött

<sup>9</sup> L. ehhez például Faragó 2009.

<sup>10</sup> Miképpen a megelőző fordítás elemzésénél, úgy természetesen itt is kínálkozna számos további szempont az átköltés olvasatának megerősítéséhez, kezdve a bevezető narrációval és folytatva azokkal a híres strófákkal, amelyek képi és hanghatásaikkal erősíthetik a mindenkor olvasatot. Ilyenek például a beköszöntő éjszakával riogató török szavai – ezek az átköltésben feltűnően erőtlenek – vagy az egyre katartikusabb hatású históriás ének fokozódó ereje, intenzitása. Ennek csúcspontján, a (gyenge) török fenyegetés és a (súlyos) bibliai hangvételű átok előtt, a sokszor sokféleképpen elemzett képi és hanghatások (*mint hulla a hulla; s ő áll a halála vérmosta fokán*) nélkülözik a háttorzongatóan játékos ismétlődést, ugyanakkor képileg és hangzásban is erőteljesek és sodróak, ahogy azt a fordító részéről (tudatosan vagy tudat alatt) az értelmezés koncepciója sugallja vagy segíti. Ezek problematizálása azonban szétfeszítené e dolgozat kereteit.

<sup>11</sup> A magyar és a német változat elérhető itt egymás mellé tördelve: [http://www.magyarulbabelben.net/works/hu/Arany\\_I%3C%A1nos-1817/Mindv%3C%A9gig/de/35602-Stirb\\_singend.](http://www.magyarulbabelben.net/works/hu/Arany_I%3C%A1nos-1817/Mindv%3C%A9gig/de/35602-Stirb_singend.) (Utolsó letöltés: 2017.03.08.)

mottóban Walter Benjamin azt emeli ki, hogy a fordítás nem jelent semmit az eredeti szemszögéből. Mégis a fordítással való szembesülés képes megváltoztatni az eredetivel való szembesülésünket (= bennünket), létrejöhet a „saját idegenségének” megtapasztalása (l. Kulcsár Szabó 1998), és ez oda hathat, hogy a „saját” olvasatában bizonyos hangsúlyok máshová kerülnek – a kriptikusan sokértelmű Benjamin-idézet második felének jegyében.

Az irodalomtörténeti hagyományban a kutatás finom distinkciókkal közelíti meg a költői hivatásnak a versben megjelenő témáját. Szörényi László megfogalmazásában a költői mesterség antik értelmezése kerül előtérbe, mint érvényét veszített, mégis a költői léttől mindvégig elválaszthatatlan alkotási folyamat. Ezt írja: „A Mindvégig (1877) című vers az anakreóni topika végleges megfogalmazása Arany életművében. A költészet szerszáma, eszköze, jelképe a lant: ennek használatát veszi alapul a költői lét értelmezéséhez. A vers során használhatatlannak és érvénytelennek nyilvánítja a költészet összes poétikailag érvényes meghatározását, és ezek után mégis vitális szükségszerűségnek nyilvánítja a költészet folytatását” (Szörényi 1989: 203 k.). Barta János Ahasvérus és Tantalusz című tanulmányában idézi fel a verset, annak a kettősségnek a tárgyalása során, amely a költő zenit egyszerre tölti el kétellyel és mégis boldogító vonzással: „a költői tehetség ez, a hivatás tudata és démoni ereje” (Barta 2003: 338). Bori Imre a költőnek a vershez való megváltozott viszonyát helyezi előtérbe: „nem azért íródik már Arany verse, hogy visszhangra találjon, nem közösséghez szóló, [...] közköltészet születik”, helyette a megszólalás szorító vágya kerül előtérbe (Bori 1985: 94). Somlyó György egyenesen így fogalmaz: „A költészet immár nem mint a mű és az olvasó, hanem mint a költő és az írás viszonya (vagy, ha úgy tetszik, mint a költő és isten viszonya) testesül meg” (Somlyó 1988: 16). Végül S. Varga Pál megfogalmazásában hangot kap a költeményt belengő elmúlás hangja is: a vers az Őszikék kötetben mint késői és megrendítő *ars poetica* jelenik meg mintegy összefoglalásaként annak a számos töredéknek, amelyek befejezetlenségükkel „az elmúlás poétikai megragadásának folyamatos vágyáról és szükségszerűségéről tanúskodnak” (S. Varga 2013: 232).<sup>12</sup>

A felsorolt megközelítések durván kétféle interpretációt sugallnak. Az egyik az *ars poetica* központú értelmezés, ahol a hangsúly a költői hivatáson, annak szükségszerűségén és felszabadító erején van. A másik viszont ebbe (legalább akkora súllyal?) belevonja az elmúlással való szembesülést. A fordítás számára pedig éppen ez utóbbi a meghatározó. Ezt próbálok meg indokolni egyfelől a fordítás keletkezéséről szóló információkkal, amelyeket ebben az esetben nem lehet nem tudomásul venni, másfelől magával a szöveggel, annak legszembeütőbb jegyeivel.

Az elmúlás és a végsőig kitaró alkotás, annak ereje (mint egyetlen erő, amelyet a halállal szembe szegezhetünk) Markus Bielernek nagyon személyes élménye a magyar költészettel kapcsolatban. Tudjuk róla, hogy ő Radnóti verseinek egyik fordítója. Az 1984-ben megjelent kötet főleg a késői verseknek és a költő

<sup>12</sup> Az eredetiben: „Im Zyklus Őszikék sind zahlreiche Fragmente und Improvisationen enthalten, die vom täglichen Bedürfnis der Poetisierung des Abstiegs im Leben zeugen; wie das in einer Passage des Zyklus als *ars poetica* ausgesprochen wird” (S. Varga 2013: 232).

holtteste mellett megtalált jegyzetfüzet verseinek átköltését tartalmazza.<sup>13</sup> Markus Bieler maga is a halállal nézett szemközt, amikor már betegen a fordításokon dolgozott. 1983-ban halt meg, a kötet megjelenését nem érte meg (l. Eichmann-Leutenegger 1985). Az Arany-vers fordítása a két német nyelvű verskötet megjelenésének időpontja alapján ugyanekkor keletkezhetett, bár erről nincsenek értékelhető adataim.

Az átköltésben a fordító az elmúlással való szembenézésre helyezi a hangsúlyt az alkotás képességével/feladatával mint a költőnek a sorstól juttatott hivatásával szemben. A bizonytalanság nélkül megváltoztatott, nagyon kemény cím (*Stirb singend* 'Dalolva halj meg') az elmúlást idézi. Erősíti ezt az első versszak kezdő sora is: Aranynál a *lant*, Bieler átköltésében viszont a *halál* (*der Tod*) jelenik meg először. A műfordításban felerősödik a versnek az eredetiben is meglévő, de talán rejtettebb kétarcúsága: az elmúlás témája egyfelől és a költői hivatás témája másfelől. E kettősség egyszerre érvényesül mindjárt az első versszak első igéjében: *A lantot, a lantot szorítsd kebeledhez*, mondja Arany János; és Markus Bieler is: *Drück, noch wenn der Tod kommt, die Laute, die Laute an dich*. A mozdulat, ahogy a lantot magához szorítja a költő (nem *játszik rajta*, nem *pengeti*, az átköltésben nem a *schlagen* vagy a *spielen* ige jelenik meg), egyszerre védekezés, oltalomkeresés, és a *lant* allegorikus jelentése okán a költészetbe, az alkotás erejébe vetett hit jelzése, amelyet nem szabad, nem lehet feladni. A kettős téma a továbbiakban is meghatározza a verset. A műfordítást talán erősebben a halál közelsége. Az elmúlás és a próbálkozás, hogy ne adjuk fel, amire a sorstól meghívást kaptunk, hogy az alkotás erejét szegezzük szembe a halállal, olyan általános emberi érzés, amely túllendít a vers ars poetica jellegén, az általános emberi pedig (az Arany János életművében kevésbé jártas külföldi olvasó számára) átütőbb, közelebbi élmény. Az átköltés ismeretében ez a hang az eredeti olvasatában is megerősödhet.

A téma kettősségével párhuzamosan az elmúlás negatívuma és az alkotás pozitívuma a versnek szinte minden sorában jelen van. Az Öszikék verseiben a költő kipróbálta a forma többféle, korábban nem vagy kevésbé kihasznált lehetőségét. A *Mindvégig* is azok közé a költemények közé tartozik, amelyek strófászerkezetükkel, rímeikkel kitűnnek a többi közül. Arany értekező munkáiban a verssoron átívelő szintaktikai szerkezetekről elsősorban kételyeit és kifogásait fogalmazza meg (l. Dávidházi 1992. 197 kk.). A *Mindvégig* azonban éppen az a vers, amely több „csattanós” enjambement-t tartalmaz. Talán éppen azért, mert ahogyan a verssorban a mondat hirtelen megakad, úgy fordul egy-egy gondolat, érv, felszólítás az ellentétébe vagy kap váratlanul hangsúlyt. (*Hát nincs örömed, hát / Nincs bánat, a mit rád / Balsors keze mért? ... ; Hisz' szép ez az élet / Fogytig, ha kiméled / Azt a mi maradt stb.*) Az átköltésben ez a forma az összhatás egyik meghatározó eleme lesz, éppen azáltal, ahogy az elmúlás és a mégis megkapaszkodás határát kijelöli. Például: *Nur zehre am Rest / besonnen* ('Csak fogyaszd ami van / módjával') *Erschlafft ist die Laute / nicht* ('Elhalkulóban a lant / nincs').

<sup>13</sup> Miklós Radnóti: *Gewaltmarsch. Ausgewählte Gedichte. Nachdichtungen von Markus Bieler*. AS-Verlag Tübingen / Corvina Kiadó, Budapest, 1984, 128 l.

Részletesebb elemzés feltárhatná azt a hullámzást, amely a kettős téma közül a vers elején és végén a költői hivatást, a vers közepén viszont inkább az elmúlást hozza felszínre, ez azonban a jelen dolgozat keretein túlmutató feladat. Az átköltés ismeretében viszont a korábbi kutatásban elsősorban ars poeticaként olvasott szöveg elválaszthatatlanul egymásba fonódó kettős tematikája (számomra) óhatatlanul nagyobb hangsúlyt kap. Talán éppen abban a jelentésben, amelyet a verssel kapcsolatban Keresztury Dezső így fogalmaz meg: „A Mindvégig a világirodalomban is igen ritka intenzitású önvallomás. [...] Nem valamiféle ars poetica [...], hanem létértelmezés” (Keresztury 1987: 588 k.). Ez a vallomásosság lehet az, ami a fordítót megragadta, amit sajátjának érzett, és akként fogalmazott meg a maga költői erejével.

Szám szerint a kötet legtöbb versét Engl Géza fordította, aki a két nyelv és a két kultúra birtokában nagy biztonsággal és nem kevés bátorsággal nyúl hozzá éppen azokhoz a szövegekhez, amelyek játékosságukkal, szatirikus hangvételükkel vagy formai tömörségükkel és filozofikus mélységükkel tűnnek ki. Ő fordította le szép hexameterben a *Formai nyűg* című kétsorost, de tőle származik a *Toldi Előhangjának* hangzásában, rímeiben sodró lendületű fordítása is. A mindig az egészre összpontosító fordító munkáját jellemzi, ahogyan megtalál és kiemel kulcsszavakat, meghatározó képeket, metaforákat. Ugyanakkor ezek a kulcsszavak, képek, metaforák egy új egészben mégis másképp működhetnek. Erre a lehetőségre próbálok rámutatni Engl Géza egyik átköltésében. Ez a kötetet lezáró *Vorahnung* (Sejtelem) című négy soros, az utolsó „év-napi” (születésnap) vers. Keletkezésének dátuma 1882. március 2., a költő ez év október 22-én hunyt el.

A vers témája a mindannyiunk közös sorsaként elközelgő halál, az élet lezárása és az új nemzedékben biztosított folytatás. Mindehhez nem a halál rettenete és riasztó közelsége kapcsolódik, hanem a természetes történést elfogadása és az ebből táplálkozó vigasztalás ereje, ahogy Dávidházi Péter felemelően szép elemzésében olvashatjuk (Dávidházi 2009). A vers kulcsmetaforája a kérébe kötés, a csűrbe takarás és az új vetés hármassága. Az átköltéssel szembesülve első benyomásként különös erővel hat éppen a kéve, a kérébe kötés képe, részben az *in* (‘-ba/-be’) előljáró plasztikus lokális jelentése okán (a németben a gyakoribb vonzat nem *in Garben binden*, hanem *zu Garben binden*), de a verssor grammatikailag váratlan szórendje okán is, ahol a *Garben* (‘kéve’) ráadásul a vers ritmusában hangsúlyos helyre kerül. Ez nem mond ellent az Arany János-szöveg olvasatának, éppen ellenkezőleg (l. az évébe – kérébe rím erejét is). Az átköltés megőrzi az eredeti vers globális képi hatását és az elmúló gazdag élet (kéve – *Garbe*), a belenyugvással és vigasztalással fogadott halál<sup>14</sup> (régirakott csűr – *alter voller Speicher*) és az új élet (más gabona – *junge Saat*) hármasságát. Mégis történik valami változás, amit ha rögzítünk, felerősödhet számunkra az eredeti szöveg másféle, korábban talán nem annyira tudatosult hatása.

A változás egyik oka a két vers eltérő ritmusképlete. Az Arany János-vers 4+4+3 szótagú sorokból áll, a német változat azonban nem követi ezt a formát.

<sup>14</sup> L. Dávidházi Péter megfogalmazását: „[...] ez a költemény [tudja] úgy értelmezni a halált, hogy vigasztalásban mindannyian részesülhetünk” (Dávidházi 2009: 1340).



Helyette a hosszabb sorokat megengedő felező tizenkettes jelenik meg. Bizonytalán oka ennek az az ismert tény, hogy – más-más okból – a fordítások rendszerint hosszabbak az eredetnél. Az átköltés versmértéke Arany egyik kedvelt ritmusképlete, a *Toldi* is alapvetően ebben a formában íródott. A hosszabb sorok azonban nem közvetítik azt a népdalszerű, ismerős, bensőségesen egyszerű hangütést, amelyet a magyar eredetit olvasva érzünk. Bizonytalán nemcsak az alkotás folyamatában, hanem fordítva is működik az a fajta „belehallás”, amelyről maga Arany János így ír: „Kevés számú lyrai darabjaim közül most is azokat tartom sikerültebbeknek, a melyek dallamát hordtam már, mielőtt kifejtett eszmém lett volna.”<sup>15</sup> A vers rövidege és a verssorok ritmusa együtt hat úgy, mint egy könnyű, vigasztaló, de mélyen bevésődő sóhaj. Megerősítik ezt a rafináltan egyszerű, egyszerre rezignált és játékos hangulatú rímek is (*évébe – kévébe – csűrrebe – cserébe*).

Ehhez társul az átköltés „szerepkiosztása.” Arany János négysorosában ő maga szól magáról, hozzánk és helyettünk, ő rögzíti a történet: *Életem hatvanhatodik évébe / Köt engem a jó Isten kévébe / Betakarít régi rakott csűrre / Vet helyettem más gabonát cserébe*. A német változatban ezzel szemben külön megidézett szereplőként jelenik meg az Isten, akinek szándéka, ítélete szerint következik be, aminek itt az ideje: *Bin bald sechshundsechzig, Gott wird wohl befinden, / es sei an der Zeit, in Garben mich zu binden, / einzubringen in den alten, vollen Speicher. / Junge Saat auf meinem Platz trägt sicher reicher*. Az átköltésben Isten kicsit eltávolodik tőlünk, már nem az a közeli, megszólítható jó Isten, akinek „régirakott csűrre” vár ránk.<sup>16</sup> De a versben megszólaló költő önmagát is bizonyos távolságból szemléli, amikor az ő helyére kerülő új vetést tárgyilagosan összehasonlítja a réggel: önmagával. A kép érzékletes, kihasználja az *alt* (‘rég/örege’) és *jung* (‘ifjú, fiatal’) ellentétét, a *junge Saat* a németben szimbolikus konnotációval rendelkező, félig-meddig idiomatikus kifejezés, megragadó a hozzátartozó vizuális kép is: a friss zöld vetés. A német változat formailag vonzó, hármas metaforikájával képet nyújt az elmúlásról, a békés halálról és a friss folytatás győzelméről. De az eredeti vers nagyon személyes, közvetlen, megrendítő és vigasztaló sóhaja hiányzik belőle – amit viszont, éppen az átköltés tükrében, csak annál erősebben élünk át.

Ez a néhány rövidre fogott elemzés talán közelebb visz bennünket a kötet fordítóihoz, úgy is, mint költőkhöz, írókhoz. Annemarie Bostroem műfordításait a kortalan belső élményeket közvetíteni képes lírai hangvétel és gazdag formakincs jellemzi. Martin Remané fordításai elsősorban az „epikus” Aranyt, a „tárgyas líra” mesterét mutatják be. Markus Bieler egyetlen Arany-fordítása megrendítően kapcsolódik egyéni életének fordulópontjaihoz. Engl Géza a két nyelv és a két kultúra birtokában egyszerre fordít bátor változtatásokkal és pontos dikcióval.

<sup>15</sup> S. Varga Pál nyomán idézem (S. Varga 2003: 51). Vö. a következőt is: „[...] a belelátás vagy behallás azt feltételezi, hogy egy sajátos nyelvi, ritmikai, zenei alakzat egy (fő)jellegzetességeit tekintve állandósult) sajátos világtapasztalat – mégoly apró – megnyilvánulása. Az a törvényszerűség tehát, amely az autonóm komplexus kiteljesedését irányítja, s amely töredékesen, egy villanás erejéig megmutatja magát egy dalban, egy szólásban, egy nyelvi fordulatban, mindig egy történetileg, szociálisan konkrét embercsoport saját világának uralkodó törvényszerűségét idézi fel” (S. Varga 2003: 52).

<sup>16</sup> A *jó Isten* igazi megfelelője a *der liebe Gott* kifejezés, a konnotáció más irányba terelné tovább a benyomást/gondolatot/interpretációt.

A műfordítással kapcsolatban Walter Benjamin a következő sokat idézett, a szövegből kiragadva ugyancsak enigmatikus tételt fogalmazza meg: „Mit is mond egy költemény? Mít közöl? Nagyon keveset annak, aki érti. Ami benne lényegi, az nem közlés, nem kijelentés” (Benjamin 2001:71).<sup>17</sup> A fordítás létrejötte és az átköltés olvasata hozzásegíthet ahhoz, hogy többet értsünk meg, vagy legalább megpróbáljunk többet megérteni annál, mint amit a mű „közöl”. Nem csak azért fontos a műfordítás, és most az anyanyelvről idegen nyelvre való fordításra gondolok, hogy általa megjelenhessünk a nagyvilágban, hogy hozzátartozónak érezhessük magunkat a kultúrák tarka és átfogó közösségéhez. Ezért is fontos természetesen. De ugyanennyire fontos lehet azért, hogy mi magunk más fénytörésben újra megfejtjük azt, amit egy költemény „mond”. Ezért kell tisztelettel adóznunk azoknak a fordítóknak, akik magukénak érzik és interpretálni próbálják a mi kultúránkat, a mi költőinket. Arany János ezzel, valószínűsíthető kételeyi dacára, bizonyonnyal egyetértene.

### SZAKIRODALOM

- Barta János 2003. Arany János és kortársai. In: Imre László (szerk.): *Arany-tanulmányok*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen. (Korábban: Barta János. *Klasszikusok nyomában. Esztétikai és irodalmi tanulmányok*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1976.)
- Benjamin, Walter 2001. „A szirének hallgatása” Válogatott írások. Fordította: Szabó Csaba. Osiris Kiadó, Budapest.
- Bori Imre 1985. Az első modern verseskönyv: az „Őszikék”. In: Uő: *A magyar irodalom modern irányai I*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 93–100.
- Dávidházi Péter 1992. *Hunyt mesterünk. Arany János kritikai öröksége*. Argumentum Kiadó, Budapest.
- Dávidházi Péter 2009. A Sejtelem, avagy a költészet vigasza. *Holmi* 21/10: 1326–47.
- Dittrich, Raymond (ed.) 2014. *Laute und Gitarre in der deutschsprachigen Lyrik: Gedichte aus sechs Jahrhunderten. Eine Anthologie*. Engelsdorfer Verlag, Leipzig.
- Eichmann-Leutenegger, Beatrice. 1985. Atmen in der Sprache des Bruders. Gedichte des ungarischen Lyrikers Miklós Radnóti – auf Deutsch. In: *Orientierung. Katholische Blätter für weltanschauliche Information*. Nr. 23/24. 49. Jahrgang. Zürich, 15/31. Dezember 1985. [http://www.orientierung.ch/pdf/1985/JG%2049\\_HEFT%2023-24\\_DATUM%2019851215.PDF](http://www.orientierung.ch/pdf/1985/JG%2049_HEFT%2023-24_DATUM%2019851215.PDF). (Utolsó letöltés: 2017. február 4.)
- Faragó Kornélia 2009. Beszédperspektívák – verbális térviszonyok. A dialogikus illúzió a Szondi két apródjában. In: Füzfa Balázs (szerk.) 2009: 107–16.
- Füzfa Balázs (szerk.) 2009. *Szondi két apródja*. A Szécsényben 2008. szeptember 26–28-án rendezett Szondi két apródja konferencia szerkesztett és bővített anyaga. Savaria University Press, Szombathely.
- Gadamer, Hans Georg 1984. *Igazság és módszer*. Fordította: Bonyhai Gábor. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Imre László 2006. *Arany János balladái*. Savaria University Press, Szombathely.
- Keresztury Dezső 1987. „*Csak hangköre más*”. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Korompay János 1972. A kompozíció harmóniateremtő szerepe az elegico-ódában (Letészem a lantot). In: Németh G. Béla (szerk.): *Az el nem ért bizonyosság*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 43–74.

<sup>17</sup> „Was ›sagt‹ denn eine Dichtung? Was teilt sie mit? Sehr wenig dem, der sie versteht. Ihr Wesentliches ist nicht Mitteilung, nicht Aussage. = Walter Benjamin: Die Aufgabe des Übersetzers: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/ baudelaire-ubertragungen-6569/2>. (Utolsó letöltés: 2017. január 20.)

- Kulcsár Szabó Ernő 1998. A saját idegensége (A nyelv „humanista perspektívájának” változása és a műfordítás a kései modernségben). In: Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő – Kulcsár Szabó Zoltán – Menyhért Anna (szerk.): *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. Anonymus Kiadó, Budapest, 93–111. (Első megjelenés: *Alföld* 1997. 48. évfolyam 11: 32–44.)
- Kulcsár Szabó, Ernő (ed.) 2013. *Geschichte der ungarischen Literatur. Eine historisch-poetologische Darstellung*. De Gruyter Verlag, Berlin/Boston.
- Milbacher Róbert 2009. *Arany János és az emlékezet balzsama. Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*. Ráció Kiadó, Budapest.
- S. Varga Pál 2003. Felhőjátékok. Költészettan és ismeretelmélet kapcsolata Arany Jánosnál. *Alföld* 54/1: 51; 52.
- S. Varga Pál 2013. Kunstzentrierte Entfaltung des Literarischen. Die klassische ungarische Literatur 1825–1890. In: Kulcsár Szabó, Ernő (ed.): *Geschichte der ungarischen Literatur. Eine historisch-poetologische Darstellung*. De Gruyter Verlag, Berlin/Boston, 133–263.
- Somlyó György 1988. *A költészet ötödik évada. Tanulmányok (1981–1987)*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Szörényi László 1989. Epika és líra Arany életművében. In: Uő: „*Multaddal valamit kezdeni.*” *Tanulmányok*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 164–207.
- Tarjányi Eszter 2007. Az értelmezésmódok ütközőpontjában: A ballada, az allegória és a palinódia. In: Szegedy-Maszák Mihály – Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története*. Gondolat Kiadó, Budapest, 384–95.

*Kocsány Piroska*

nyugalmazott egyetemi docens

Debreceni Egyetem Germanisztikai Intézet

#### SUMMARY

*Kocsány, Piroska*

#### **German translations of poems by János Arany**

The paper discusses four poems of János Arany, translated into German by four translators, published in 1983. The analysis focuses on the new German versions, and asks what is transmitted (and how) by the adaptation within the domain of the other language (and the culture and tradition surrounding it), and also what questions are raised by the co-reading of the two versions from the perspective of their reception and comprehension. The author adopts Gadamer’s basic hermeneutic principle in choosing the method of continuously renewing reading concentrating on the text, examining the translations of the poems *Letészem a lantot* (I hung up my lyre), *Szondi két apródja* (The two pages of Szondi), *Mindvégig* (All the way), and *Sejtelem* (Inkling).

**Keywords:** Annemarie Bostroem, Markus Bieler, Géza Engl, hermeneutics, Martin Remané, translation