

**„Merengés” egy Vörösmarty-költemény
öt német fordításán**

Jelige: tükör

Tartalomjegyzék

I. BEVEZETÉS	3
II. MERENGÉS A VERS ÉS FORDÍTÁSAINAK TÁVOLÁBA	4
1. A német nyelvű Vörösmarty-recepcióról	4
2. A címek etimológiai alapú értelmezése.....	5
3. A vers köré szerveződő értelmezési kánon sokszínűsége	7
4. A vers és fordításainak szerkezeti felépítése	8
5. Merengés a vers és fordításainak távolába	11
6. Fordításkritikai tanulságok	15
III. ÖSSZEGZÉS.....	17
IV. FELHASZNÁLT IRODALOM.....	18
V. MELLÉKLETEK	22

I. BEVEZETÉS

Az irodalmi fordítás megkérdőjelezhetetlenül fontos tevékenység, hiszen hozzájárul az egyes nemzeti irodalmak kulturális párbeszédéhez, s jól megragadható mutatója a fogadtatás kapcsolattörténeti jelentőségének. Ezáltal a műfordítói teljesítmény tétje is nagy, hiszen ezen áll vagy bukik e folyamatok sikere, illetve megítélése. A fordítások milyenségének elemző-értékelő vizsgálatával – az alkalmazott fordítástudomány gyakorlatában – a fordításkritika foglalkozik, amelynek viszonylag új keletű kutatási terepén határtudományként érintkezik, illetve metszéspontot alkot az irodalom- és a nyelvtudomány (stilisztikai és hungarológiai szempontokkal is kiegészülve). Dolgozatomban Vörösmarty Mihály *A merengőhöz* című versének öt német fordításán keresztül elemzem, értelmezem újra a költeményt. E példán keresztül is szeretném a korszerű fordításkritika két pólusú kritériumrendszerét bemutatni: azt tehát, hogy nem csupán a tartalom és a forma művészileg motivált egységének jegyében elvárt szöveghűség lényeges a fordítások megítélésében, hanem az is, hogy miként illeszkedik a lefordított szöveg az adott befogadó nyelvi-kulturális közegbe, egy másik irodalmi hagyományrendszernek megfelelően. Ezáltal természetesen kitekintek romantikus költőnk német nyelvű recepciójára is.

Felfogásom szerint az ilyen fordításkritikai elemzések hasznossága többszörös: egy-egy autentikus korpuszegyüttes vizsgálata a formaközpontú szövegtípus fordításának példáival tanulságosan gazdagíthatja a fordítástudomány egyes alapkérdéseinek (az átváltási műveleteknek és a globális kompenzációnak) árnyaltabb leírását, elmélyítheti az értelmező műelemzést (a fordításnak mint szükségszerű értelmezésnek és a külső nyelvi-kulturális szembesítésnek köszönhetően), s visszajelzéssel szolgálhat az irodalmi fordítás művelői számára is.

Az eredeti szöveget és az öt fordítást egy táblázatba foglalva a Mellékletben közlöm, a dolgozat folyamán csak részleteket emelek ki a szövegekből.

II. MERENGÉS A VERS ÉS FORDÍTÁSAINAK TÁVOLÁBA

1. A német nyelvű Vörösmarty-recepcióról

Történelmünk, művelődéstörténetünk folyamán több nyelvvel és kultúrával is érintkeztünk, de a német nyelvű írásbeliség és irodalom kétségtelenül kiemelkedik a sorból. Fazekas Tiborc tanulmánya szerint a „[...] magyar irodalomnak a német nyelvterület irodalmával (irodalmaival) állottak és állnak fenn a legintenzívebb kapcsolatai” (Fazekas 1995: 130).¹ A magyar–német irodalmi kapcsolatokról elmondható, hogy viszonyrendszere a legkövethehetőbb, és meglétét tekintve egyfajta folytonosságról is beszélhetünk. Fontosnak tartom kiemelni – mint Fazekas teszi –, hogy a teljességre való törekvés jegyében induló vizsgálatok elkerülhetetlenül filológiai akadályokba ütköznek az említett viszony sokrétűségéből és sokszínűségéből fakadóan. Fazekas szorgalmazza mindenekelőtt az összefoglaló jellegű munkák és bibliográfiák elkészítését, az adatok szélesebb körű feldolgozását (Fazekas 1995: 130). A folyamatban maga is részt vesz: 1999-ben jelent meg egy általa szerkesztett bibliográfiai gyűjtemény (Fazekas 1999), amely magyar szépirodalmi alkotások önálló kötetben szereplő német fordításait tartalmazza szerzők szerint csoportosítva. Itt Vörösmarty tíz tétellel szerepel, s ezek közül négy kötet a költő válogatott verseinek fordításait közli. (A fordítók: Paul Hoffmann, dr. Peter Jekel, Karl Maria Kertbeny és Günther Deicke.) Fazekas mellett Christine Schlosser munkájára szeretném még felhívni a figyelmet, mely egyfajta folytatásként az 1988 és 2008 között megjelent magyar irodalmi művek német fordításait rendszerezi szintén szerzők szerint (Schlosser 2009).

Bár romantikus költőnk nem olyan népszerű határainkon túl, mint például Petőfi, de maga a tény, hogy verseit az 1850-es évek vége felé már fordítják, azt bizonyítja, hogy befogadása német nyelvterületen még életében elindult. Az első Vörösmarty-fordítást pontosan 1857-ben adták ki Pesten és Lipcsében (Eßman–Schöning 1996: 146). Az általam elemzett versek megjelenési dátuma is mutatja – az 1984-es megjelenésű, Deicke-féle változat kivételével –, hogy a szabadságharc után a már addig is jelentős mértékű fordítási tevékenység újabb lendületet vett, s a folyamatra a kiegyezés megkötése sem nyomta rá bélyegét (Komáromi 2002: 298–307).

A folyamatosságot azonban nemcsak Petőfi, hanem Vörösmarty esetében is felfedezhetjük, hiszen német nyelvre átültetett költeményei több antológiába bekerültek. A

¹ Bár emellett azt is hangsúlyozza, hogy ilyen célú mennyiségi összehasonlításra nem találunk példát a szakirodalomban.

Gulya János – Kerényi Ferenc által szerkesztett tanulmánykötetben (*Petőfi a szomszéd és rokon népek nyelvén*) szereplő, erre vonatkozó írás (Christine Schlosser: *Petőfi a német világirodalmi antológiákban*) mellékletének diagramjai alapján kiderül, hogy Petőfi után Vörösmarty művei a legnépszerűbbek még Kisfaludy Sándor és a népies költészet („*Volkslieder*”) darabjai után, illetve mellett. „*A legtöbb szöveggel szereplő szerzők*” között a negyedik helyen áll tizennégy alkotással, s „*A tizenegy leggyakoribb magyar szerző*” közül pedig a harmadik; hét világirodalmi antológiában jelentek meg művei.

Gulyás Pál a *Magyar szépirodalom idegen nyelven...* című gyűjteményében ugyancsak megtalálható a költő. A kötet első részében rendszerezett fordítások teljes egyezést mutatnak a fent említett Fazekas-féle bibliográfiai lista tíz tételével. Újdonságként szolgál azonban a második rész, ahol Gulyás nem a magyar szerzőket és műveiknek fordításait veszi sorra betűrendben, hanem köteteket, antológiákat sorol fel műfajok és a fordítások nyelve szerint csoportosítva. Itt azokon a fordítókon kívül, akiket az első rész felsorolásában is megtalálunk, mások is szerepelnek, például: Adolf Buchheim, Oskar Falke, Max Farkas, Julius Nordheim, Gustav Steinacker és Hedwig Lachmann.

Láthatjuk tehát, hogy bár Vörösmarty német recepciójáról nem készült összefoglaló munka – Petőfi esetében voltak erre próbálkozások, de egyik mű sem mondható teljesnek –, s igen kevés adat áll rendelkezésünkre, mégis jelen vannak a költő fordításai már a kortárs német antológiákban. A legnyomatékosabb bizonyítékok pedig maguk a német szövegváltozatok (azok száma), az igény megjelenése, hogy a költő műveit fordításokon keresztül megismerjék.

2. A címek etimológiai alapú értelmezése

A költemény elemzése során a cím etimológiai vizsgálata adta meg a kulcsot az értelmezéshez. (A részletesebb interpretációt a következő alfejezetek tárgyalják.) A *mereng* szavunk eredetét tekintve a MER gyökre vezethető vissza, mely első jelentése szerint: „*Mint elvont gyök, föl- vagy kifelé nyomuló, toluló, keményen neki feszülő, dagadó, hathatósan ellenálló mozgást, irányt, állapotot, vagy erőszakot jelent ezekben: mered, meredek, meredekség, meredés, meredes, meredt, mereng [...]*” (Czuczor – Fogarasi 1867: IV. 480; továbbiakban Cz–F.). Esetünkben a *mer* igét a „*Hig testbe valamely edényt bele márt, s kivesz belőle*” értelemben kell vizsgálni (Cz–F. 1867: 481). A kortárs szótárból idézett sorból egyértelműen kiderül, hogy a mozgás maga ellentétben alapul: a LE–FÖL oppozícióján

keresztül. A verset szervező ellentét tehát már a címben megjelenik, de a merengés (a gondolatainkban való elmerülés), a KÖZEL–TÁVOL és a KINT–BENT pólusai között, a gyök függőleges irányultságával ellentétben vízszintes mozgástérben történik. A *mereng* szavunkon belül egyszerre van jelen a két ellentét: a távolba révedés során a lélek tükrén keresztül az ember belső birodalmába jutunk – bejárva a közel és távol lokális és temporális dimenzióit.

A fordítások esetében is megfigyelhető a címválasztás etimológiai tanulsága, amit az alábbi táblázat szemléltet:

A címek		
Szerző	Cím	Évszám
Vörösmarty Mihály	A merengőhöz	1843
Paul Hoffmann	An die Sinnende	1886
Karl Maria Kertbeny	An eine Sinnende	1890
Hedwig Lachmann	An die Träumerin	1891
Peter Jekel	An die Sinnende	1901
Günther Deicke	An die Sinnende	1984

A lachmanni cím kiemelkedik a többi közül, hiszen ő az egyedüli, aki nem a merengés, hanem az álmodozás német megfelelőjét használja. A *träumen* ige a *Traum* főnévre (ahd., mhd. *troum*) vezethető vissza, a német **drauma-* vagy **draugma-* szavakból származtatható, melyeknek eredeti jelentése: 'nem valós kép, rémkép, illúzió, káprázat', s rokon eredetű a 'csalni' igével, a *trügennel* (Pfeifer 2004: 1452–1453). Az eredeti verset tekintve az *An die Träumerin* releváns, hiszen ha csak a következő szöveghelyeket nézzük: „*Ábrándozás az élet megrontója...*” vagy „*álompénz*”, továbbá a „*csalút*” és a „*csalfább távolt*” kifejezések magukban hordozzák a cím jelentéshálóját. A fordító pedig következetesen utal vissza a címre az egész szöveg során.

A másik négy változat a *Sinn* főnévből képzett igealakot, a *sinnent* (ahd. *sinnan*, mhd. *sinnen*) használja, amely a gót *sinps* ('Gang') és *sinpan* ('gehen') szavakra vezethető vissza. Eredetileg a *sinnen* nem csak a 'megy' jelentésben volt használatos, hanem 'utazik, vágyakozik' – *gehen, reisen, wandern, streben, verlangen* – értelemben is. (Pfeifer 2004: 1294–1295). Ha a merengés folyamatát nézzük, tulajdonképpen egyfajta kognitív utazásról beszélhetünk. Ez a távolság azonban nem térbeli, hanem inkább időbeli. Térbelinek annyiban nevezhetjük, hogy a közel–távol „útjait” csak a merengő szemei járják be. Időben pedig a

„múlt idők setét virágának” vagy „jövő holdas fátyolán” előttű rémek képeinek felidéződése, melyek a merengő jelenéhez képest érzékeltetik a távolságot.

A címválasztások találóak, azonban a német anyanyelvűek véleménye szerint a két kifejezés nem használható szinonimaként. Úgy gondolom, hogy a kétféle címvariáns közül nem kell egyiket sem a másik fölé helyezni, mindkettő egyenértékű, híven tükrözi és előrevetíti a versszövegben kibontott oppozíciókat.

3. A vers köré szerveződő értelmezési kánon sokszínűsége

A fordítások tükrében fontos megnézni a vers értelmezési körét. Több lehetőség is felmerül az alkotás interpretálására a rejtett életrajzi kontextus ismeretében. *A merengőhöz* című költeményt a közkeletű felfogás szerint Vörösmarty Mihály kedvesének, Csajághy Laurának írta jegyajándékkul 1943-ban. Már maga a cím problematikus, s főleg érdekessé válik a kérdés, hogy kihez szól a vers, ki szólal meg a versben, ha kontrasztív szempontból a fordítások címadásaival együtt nézzük. Egyik fordító sem vette figyelembe, hogy Vörösmarty alcímet is adott a költeménynek. Az eredeti mű címéből nem derül ki, hogy a megszólított milyen nemű, csak az alcím utal rá, viszont a német fordításváltozatokban ez egyértelmű a nőnemű névelők használata és a deklináció miatt. (Éppen ezért az alcím elhagyása nem kelt hiányérzetet az olvasókban.) A probléma valójában abban gyökeredzik, ami az értelmezést nagymértékben befolyásolja, hogy ti. ki vagy kik a megszólítottak? Továbbgondolva: romantikus költőnk ezen műve a magyar szerelmi líra gyöngyszeme, vagy inkább a filozofikus költemények sorát gazdagítja?

Babits Mihály szerint „...ez a költemény voltaképpen nem Laurához szól, hanem magához a költőhöz, Csongorhoz, sőt önmaga ellen és Csongor ellen: kísérlete az önfegyelmzésnek, és egyenes folytatása a Csongor gondolatainak” (Babits 1978: 245). Hasonlóan vélekedik Szabó Magda is, aki a verset *A lepke logikájának* ide vonatkozó fejezetében (annak címében) „*Búntudatos parainesis*”-ként, a zárlatban pedig „*egy irodalmi korszak rekviemje*”-ként aposztrofálja (Szabó 1997: 157, 178). Az író végig azt vallja, hogy a költemény címzettje maga Vörösmarty, ő a merengő, nem pedig Laura – a lány csak a „*merengés oka*” (Szabó 1997 157–178). Egy ellenérv mindenképpen felhozható a feltételezés ellen, s ez maga az alcím – „*Laurának*”. Emellett a kezdősorban a „*szép szemed*” kifejezés (jelzőjével) egyértelműen női megszólítottira utal. Általában a verset mint a magyar szerelmi költészet egyik alkotását emlegetik, Szabó Magda tanulmánykötetében „*az alkotáslélektan*

remekművé”-nek nevezi, Szuromi meglátása szerint „*olyan gyakorlati bölcseletet, modus vivendit sugall*”, ami miatt a filozófiai költemények sorába illeszkedik (Szabó 1997: 178, Szuromi 1985). Schöpflin Aladár *A két Vörösmarty* címmel a Nyugatban megjelent írásában hangsúlyozza, hogy Vörösmarty forradalom előtti költészetének hangja retorikai jellegű, szónoki beszédre jellemző kifejezésmódot használ, és szereplőit is ilyen stílusban szólaltatja meg (Schöpflin 1908). A vers retoricitása a monológyszerű szerkesztésmódban és a merengés elleni érvek felsorolásában nyilvánul meg. Szerintem több szál felfejthető, ha figyelembe vesszük azt is, hogy milyen igealakokat használ a költő az egyes részekben belül. (A vers ugyan nincs strófákra bontva, a szám-személy váltakozása szerint azonban elkülöníthetünk nagyobb tartalmi-gondolati egységeket.) Jobbára E/2. személyűek a felszólítások, de a filozófiai kérdéseket tárgyaló egységeknél „általános”, E/3. személyű alany jelenik meg, a zárlatban pedig a lírai én és egy T/1. személyű alak, ami ugyancsak többféle értelmezésre ad módot. (Ebbe a „mi”-be beletartozik a lírai alany maga is.)

Szerkezetileg a versben az első és az utolsó nyolc sor keretet alkot, s ez a keret adja meg a költemény szerelmi lírai jellegét, ahol már kijelölődik a(z egyik) megszólított, s a szerelmi lírába beágyazva sejlik fel a gondolati-filozófiai és lélektani sík. Az én értelmezésem szerint a Babits és Szabó Magda által kiemelt önmegszólítás literális szinten nem, csak áttételesen jelenik meg a műben – a vers bölcseleti vonalát erősítve. Így három válasz is lehetséges a fejezet elején feltett kérdésre, hogy kihez szól a vers: az elsődleges (és explicit módon tetten érhető) megszólított természetesen Laura, s mellette szólhat a költemény magához a már élete delén lévő Vörösmartyhoz, nem utolsó sorban pedig – az általánosítások miatt – a vers befogadóihoz. A három szinten mozgó vers nem kategorizálható a szokásos módon (műfajilag), hiszen az olvasatok egymásra épülve, párhuzamosan vannak jelen és működtetik a szöveget.

4. A vers és fordításainak szerkezeti felépítése

A vers szerkezetét tekintve egyrészt szimmetrikus, másrészt keretes szerkezetű. Negyvennyolc 11–10-es váltakozó szótagszámú sorból épül fel (egy kivételt vehetünk észre; pontosan a költemény felénél – szimmetriatengelyénél – a 25. sor tizenkét szótagból áll), a sorokat pedig ötös és hatodfeles, keresztrimes jambusok alkotják. A költemény nem tagolódik strófákra, monológyszerű. Ez utóbbi magától értetődő annak tudatában, hogy a címben

szereplő „tevékenység”, a merengés öntükröző folyamat. (Lírai példaként megemlíthetők Csokonai Vitéz Mihály *Az estve*, Babits Mihály *Esti kérdés* és Kosztolányi Dezső *Halotti beszéd* című versei, melyek szintén hasonlóképpen tagolatlan felépítésűek, s ezáltal már maga a forma felerősíti a lélektani jelleget, medret ad az áradó gondolatmenetnek.)

A szöveg tartalmilag négy nagyobb egységre bontható: az első részt az első 8 sor alkotja, a második és harmadik egység 16–16 soros (a 9–24. sorig, illetve a 25. sortól a 40. sorig), s végül – a keretet kiteljesítve – 8 soros befejezéssel zárul. Jól elkülöníthetők az egységek határai, a vers pragmatikai töréspontjai, hiszen a beszélő az első, a harmadik és utolsó részben E/2. személyű, a második nagyobb egységben (az 1. sor megszólításától eltekintve) viszont E/3. személyű – általános érvényű – igealakokat használ. (A harmadik egységnél találunk még egy kivételt: a 29. sortól a 32. sorig, amikor is a filozófiai-bölcséleti magyarázat révén szintén általánosabb hangon szól a lírai én.) A szerkezeti egységek határait az egyes részek kezdőszavai és a kezdősorok hasonló szerkezeti mintái is mutatják. Az ellentét és a párhuzam egyaránt versszervező elvként van jelen. Az első egység kérdések sorozata, míg a második felszólítással indít. A *néz* igének végig fontos konnotatív szerep jut – a *merengés* természetéből adódóan. A második egységben „cselekvésre” buzdít: „*Nézd a világot...*”, a harmadikban szintén, de itt már negatív (tiltó) értelmű a felszólítás: „*Ne nézz, ne nézz...*”. A tagadás miatt opposíció figyelhető meg a két középső egység között, másrészt viszont az ige maga egyben párhuzamba állítja őket. A harmadik és negyedik résznél is hasonló helyzet áll fenn. A tagadás és a kérés, kérlelés (már nem felszólítás!) egymással ellentétbe állítható, de az első sorok ismétlésen alapuló szerkezete párhuzamos. Ha a beszélő szándéka szerint csoportosítjuk a kezdősorok mondatait, akkor a következőképpen alakul a vers pragmatikai tagolódása: kérdés, majd két felszólítás (a második tagadó) és végül kérés. Ezt a szerkesztést a fordítások is teljes mértékben követik, viszont az ellentéteket, párhuzamokat nem minden esetben. Azt a körfolyamatot viszont igen, amit a vers „leír”. Az első részben a merengő szeme a távolba réved, majd a másodiknál egyfajta kitarulkozás, megnyílás-folyamat érzékelhető. A harmadik egység intő felszólítása már a távolból visszafelé irányítja a tekintetet, a záró részben pedig a kérlelés által a merengésből a kíváncsisággal megélt reális világba való visszaérkezést várja a költő. (Itt érdemes visszautalni a címek etimológiai alapú értelmezésére, hiszen valójában a „merengő” tekintete „utazik”, utazásból tér vissza – vö. a *sinnen* ige eredeti jelentésével.)

Egy másik tagolás is lehetséges, ha felfigyelünk a költemény zeneiségére, amelynek alapján szintén végig lehet vezetni a gondolatmenetet, hogy miként alakulnak a közel–távol szembenállást jelölő palatális–veláris magánhangzók a sorvégi rímeknél. Ennek alapján az

első 12 sor alkot egy nagyobb egységet váltott veláris–palatális rímekkel (az első sor veláris, a második palatális – és így tovább). Az első rész a „zaklatottan” váltakozó rímeken túl a kérdések halmozásával is tükrözi a beszélő bizonytalanságát és ijedtségét.² A következő 8 (12–20.) sor a második rész, ahol a sorvégi magánhangzók kivétel nélkül palatálisak. A harmadik egység szintén 12 sorból áll, de összetettebb formát mutat, mint az első tizenkettő. Itt úgy alakulnak a rímek, hogy az első négy váltakozik (veláris–palatális, veláris–palatális); majd szintén a költemény felénél figyelhető meg az eltérés, mert négy veláris következik; végül pedig ugyancsak négy váltott rím jön, de most fordított sorrendben: palatális–veláris, palatális–veláris. A 33. sortól egy újabb nyolc soros rész következik palatális rímekkel. A befejezés viszont kettős: négy sorvégi veláris rím után négy palatális rímű sor zárja a verset.

A fordítók közül Hoffmann, Jekel és Deicke betartják a 11–10-es szótagszámok váltakozását, Lachmann és Kertbeny nem, és az ő fordításváltozataikban nem fedezhető fel semmiféle szabályosság a szótagszám tekintetében. A fordítások követik az eredeti szöveg struktúráját. A palatális–veláris opozíciók a sorvégeken „elvesznek”, hiszen a németben nem olyan nagy a jelentősége hangszimbolikailag a magas–mély váltakozásnak, mint a magyarban. A magyar költői hagyomány gyakran épít erre az igen jelentőségteljes szembenállásra; soron belül és a sorvégi rímekben egyaránt (vö. pl. Babits Mihály *Új leoninusok* című versével). A négyes (tartalmi) tagolás is megmarad mind az öt fordítás esetében, de a Lachmann-féle szövegváltozat – ahogy már a címadás tekintetében is – kiemelkedik: hat sorral hosszabb az eredeti szövegnél. Így az *An die Träumerin* szerkezeti felosztása a következőképpen alakul: az első tíz sor alkot egy egységet, majd a következő húsz (itt figyelhetőek meg a „betoldások”; az első résznél két sor, a másodiknál négy), a költemény második fele viszont megfelel az eredetinek: tizenhat és nyolc sor. A rímek erősítik az egyes részek szoros összetartozását Lachmann fordításváltozatában, de nem (mindig) az eredetivel megegyező keresztrímes formában. Az első rész sorvégei (1–6.) az ölelkező rím képletét mutatják, de a középső ismétlődő rész nem csupán *abba*, hanem *abbcca*. E rész maradék négy sora keresztrímű. A második egység sorvégein ölelkező és páros rímek jól szerkesztett sorozata figyelhető meg, a rész végén pedig két páros rímű sor – zárásként. (kétszer: négy sor ölelkező és két sor páros, majd négy sor ölelkező és kétszer kettő páros). A harmadik szakasz keresztrímei tükrözik az eredeti versszöveg rímképletét, a zárlatban viszont újra az ölelkező rímek térnek vissza. A többi német változat közül Hoffmann-nál tökéletesek

² Ha a lírai én mögött magát a költőt látjuk, akkor az ijedtség a szakirodalom szerint annak tulajdonítható, hogy Laura a leánykérés után a család és a rokonok szerint is „*tűnődővé, kedvetlenné, húzódozóvá – merengővé*” vált (Szuromi 1985).

a rímek, Kertbenynél és Jekelnél egy-egy, Deickénél pedig kettő rímpár tér el az eredetitől, pontosabban bizonyos helyeken megszakad a keresztrímek folytonossága – félrímek keletkezésével.

A fordítások formailag hűen tükrözik az eredeti vers szerkezetét. Lachmann változata a többihez képest kicsit jobban elrugaszkodik Vörösmarty szövegének struktúrájától, de a rímek sajátos rendjével kompenzálja a plusz hat soros betoldást és a szótagszámok egyezésének hiányát. A vélemények a mai napig megoszlanak azzal kapcsolatban, hogy forma- vagy tartalomközpontúnak kell-e lennie egy műfordításnak. (Kosztolányi például több írásában is egyértelműen a hangulati tartalommal telítődő formahűséget hangsúlyozza.) A romantika idején keletkezett költemény formai jegyei, stíluseszközei a korszak jellegzetességeit hordozzák magukon, s így esetünkben nem elhanyagolható a formahűség, ami a fordítók figyelmét sem kerülte el.

5. Merengés a vers és fordításainak távolába

Dolgozatom ezen fejezetében részletesen foglalkozom a cím tárgyalásakor már előkerült versszervező oppozícióval (KÖZEL–TÁVOL, KINT–BENT) és az ehhez kapcsolódó tartalmi és formai elemekkel az eredeti szöveg és a fordítások viszonylatában. Kitérek az ellentéttel szorosan összefüggő motívumokra (SZEM, SZÍV), s emellett kiemelek néhány általam érdekesnek vélt szószerkezetet, kifejezést. A fejezet végén pedig a romantikus képeket vizsgálom az eredetiben, illetve megfelelőiket a fordításváltozatokban.

A mélyszerkezeti ellentétpár a cím után már az első sorban szövegszerűen testet ölt a felszíni szerkezetben a kérdőszó és az ige által: „*Hová merült el...*”. A kérdőszó az oppozíció térbeli kiterjedésének „útját” indítja el, s erre az ige is ráerősít. (*El*)*merül* és *mereng* igéink etimológiailag rokon eredetűek, a *mer-* gyökre vezethetőek vissza. Az *elmerül* nemcsak az 1., hanem a 15. sorban is megjelenik, visszaulva a címre, s kozmikussá növelve az 1. sor képeit. Ez az akusztikai játék a fordítások közül csak Jekel esetében jelenik meg mind a két helyen, Kertbenynél csak a 15. sorban, Hoffmann és Deicke pedig egyáltalán nem él vele. Lachmann címválasztása miatt az ő esetében nem beszélhetünk szójátékról, de Jekelhez hasonlóan az *An die Täuferin*-ben mindkét szöveghelyen a *versinken* igét használja ő is. A németben ugyancsak rokon eredetű a *sinnen* és a (ver)sinken. Az oppozíció explicit kifejezése az eredeti költeményben a 2. sorban történik: „*Mi az, mit kétes távolban keres?*”. A lokális dimenzió említett tagja a versben negatív töltetű, szó szerint még a 25. sor végén és a 36.

sorban fordul elő („*Ne nézz, ne nézz hát vágyaid **távolába***” ill. „*S tán szebb, de csalfább **távolt** ne keress*”). A pozitív pólus, a KÖZEL ezzel ellentétben csak egyszer, a 35. sorban – rímhelyzetben, amikor is rímpárt alkot temporális megfelelőjével. (A 33. és 35. sorok vége: *jelenben–közelben*.) Tehát az ellentétpár tér–idő síkjai a következők: **távol–múlt / jövő; közel–jelen**. Az oppozícióhoz társított két értékpólust igazolják azok a kifejezések és költői képek (jelzők, megszemélyesítések, metaforák), amelyek a szövegben hozzájuk kapcsolódnak, például: „*kétes távol*”, „*múlt idők setét virága*”, „*jövőnek holdas fátyolában*”, „*csalfább távolt*”, „*élvvel kínál közelben*”.³ A német szövegváltozatok szinte kivétel nélkül ott (ti. a megfelelő helyen) és úgy (ti. a megfelelő értelemben) fordítják a közelre és távolra vonatkozó részeket. Külön kiemelendő Kertbeny és Lachmann rímpárja (Lachmann-nál kétszer is: 2., 3. és 31., 33. sor): „*Ferne*”–„*Sterne*”, ami ugyan nem szó szerinti átültetése az eredetinek, de igen szemléletesen állítja párhuzamba távoliság, az elérhetetlenség két megjelenési formáját. Tartalmilag az elérhetetlenség az álommal (a 37. sorban Vörösmarty egyéni szóalkotásával: *álompénz*), az ábrándozással, az előbb idézett „*csalfa távolt*” szerkezettel korrelál. Emellett Deicke 29. sorban olvasható megoldását találtam még érdekesnek: „*Was war, was wird – das ungeheure Wogen*”. A másik négy fordító a *múlt* és *jövő* főnevek német megfelelőit választották, míg Deicke verbalizálta ezt a sort, ami nem jelent kevesebbet, mint *A merengőben* olvasható „*Múlt és jövő nagy tenger egy kebelnek*”.

A közel–távol szembenálláshoz kapcsolódik a versben a szem és a szív motívuma. A szem a kapcsolattartó a két dimenzió között (térben és időben egyaránt). Ahogy az oppozíciónál, itt is már az első sorban megjelenik a szem, pontosabban „*szép szemed világa*”. Visszaautalnék röviden az értelmezésről szóló 3. fejezetre, amelyben megemlítettem, hogy itt jelölődik ki másodszor a mű megszólítottja (az első utalás maga az alcím). Nemcsak a jelző fontos ebben a kifejezésben, hanem a rímhelyzetben lévő *világ* főnevünk is. Manapság a ’világmindenség’ értelemben használjuk a szót, de régiesen jelenthet fényt⁴, világosságot, azonban gondoljunk csak arra, hogy mit mondunk magyarul arra az emberre, aki nem lát, aki vak! Elvesztette a szeme *világát*. A *világ* szavunk tehát három jelentésréteggel bír; vonatkozik magára a szemre, a fényre és a minket körülvevő tárgyakra, jelenségekre. A *világ* rímpárja a 3. sorban a *virág*. A két szó etimológiailag rokon eredetű, egy töből származnak, közös bennük az alaki hasonlóság mellett a kinyílás, kitérülés folyamata. Már első költői nyelvemlékünkben, az Ómagyar Mária-siralomban is szerepel ez a figura etymologica,

³ Az *élv* szavunk abban az időben a *gyönyör* és *kéj* szavunkkal együtt a ’lelki öröm és boldogság’ értelemben volt használatos – Vö. Martinkó 1983

⁴ vö. pl. a „*Virágéknál ég a világ...*” kezdetű dallal

végigvonulva költészetünkön állandó eleme népdalainknak, mind népköltészeti, mind műköltészeti alkotásainknak. Visszatérve a szem motívumára, a keretet magát a szem ('tekintet') eltávolodása és annak vágyott visszatérése adja. A lírai én a bibliai Noé-történet galambjának zöld ággal való visszajöveteléhez hasonlítja a megszólított tekintetének visszatérését. A motívumhoz kapcsolódik az észlelés igéje, a *néz*, amely szintén fontos szerepet kap a mű strukturális tagolásában: a 9. sorban felszólító, a 25-ben kétszer, nyomatékosítva, tagadó-felszólító alakban. (A 9. sorban ugyancsak megjelenik a *világ* szó, de ott már az előbb idézett, bennünket körülvevő tér és az abban élő embertársaink értelmében.) A vers ívét is ez a motívum adja. Az előző fejezetben leírt tagolást követve a folyamat a következő: a távolba révedő merengő szeme a kiindulópont, a végpontok a múlt és a jövő, aztán következik a filozofikus részekben a *néz* igének felszólító alakjain keresztül a jelen felé fordulás nyomatékos érvekkel alátámasztott visszatérítése, majd pedig az utolsó egységben, amikor a kiindulópontához való visszatérés vágyott megvalósulását kéri esdve a vers beszélője. A fordítások a *világ–virág* szójátékot természetesen nem tudják visszaadni, de a szem motívuma (legtöbb esetben a *Blick* főnévvel fordítva) mint keret első soraiban mind az öt változatban visszatér. A *nézni* igét a német átköltések csak a 9. sorban használják, a 25. sorban csak Kertbeny, viszont ő nem következetesen ugyanazt az igét – először a *sehent*, majd a *schauent*. Úgy vélem, hogy a folyamat maga, amelyet a megszólított szeme a megszólító kérdésén és kérésein keresztül bejár, az összes fordításban kifejezésre jut; a tartalom nem, a forma viszont elveszik a német szövegváltozatokban. Ez leginkább a nyelvi és költői hagyománybeli különbségeknek tulajdonítható.

A másik motívum, amely szorosan összefügg a közel–távol ellentétével, pontosabban a KÖZEL dimenziójának része, a SZÍV. Először egy összetett szó tagjaként, mely feltehetőleg Vörösmarty egyéni szóalkotása, a 16. sor végén jelenik meg: *szívöröm*. Ellenpólusa a 14. sorban felsorolt *kinsz*, *hír* és *gyönyör* külső értékeknek. A 21. sorban olvashatjuk újra, itt a lírai én mint a földi boldogság egyik zálogát említi, csak oly ember lelheti honát világunkban, „*Ki szívben jó, ki lélekben nemes volt*”. A motívum tetőpontját a 27. sorban éri el, ahol a vers egyik legfontosabb bölcséleti tézise olvasható kimondva, miszerint amennyit a szív birtokol, annyi csak a miénk. A KÖZEL pólusához tartozva ezen a ponton teljesedik ki a motívumháló (a mű szimmetriatengelyénél, illetve a 25. sortól), a TÁVOLhoz kapcsolódó *nézni* kétszer is tagadva szerepel, a *világ* itt 'mindenség' értelmű használatával teljesen kitágul a tér, viszont ugyanakkor a *saját*, a *birtok* (ebben az esetben a hozzánk tartozóra, a közvetlen birtoklásra utal) és a *szív* szavak miatt teljesen magába is zár. Egy másik hapax legomenon a 32. sorban a *szívmagány*, mely szintén a teljes közelséget és a bezártságot jeleníti meg. Implicit módon a

29. sorban a *kebel* is a szívre vonatkozik, hiszen utána ugyancsak a birtoklással függ össze a „*kicsin tanyán*” szó szerkezet, ahogy a sokat idézett négy sorban a költemény közepéből. A *szeret* igénk a 34. sorban utal még vissza a SZÍV-re, ugyancsak a KÖZEL pólusának lokális–temporális dimenzióit erősítve. A német szövegekben Hoffmann kivételével mindegyik fordító követi a motívum előfordulási helyeit, s az adott helyen alkalmazza a *szív* német megfelelőjét, több esetben ugyanúgy összetett szóként, például a *szívöröm* Kertbenynél, Jekelnél és Deickénél *Herzensfreude*, Lachmann-nál *Herzenswonne*, illetve Hoffmann és Jekel esetében a szív jóságát a következőképpen fejezik ki: *Herzensgüte*. A motívum a fordításokban felismerhető, Hoffmann az egyedüli, akinél nem annyira érezhető ennek jelentősége.

Az imént említett összetett szavak, egyéni szóalkotások és ezeken túl a monumentális képek is a romantika korszakának jellegzetességei. Néhányat veszek sorra közülük. Vörösmarty egyéni szóalkotásai a versben: *csalút*, *szívöröm*, *szívmagány*, *álompénz*. A fordításokban nem mindenhol volt vagy lett volna megoldható és hatásos ugyanezeknek a szavaknak a német megfelelőjét alkalmazni, de három fordítótól kiemelek egy-két általam sajátosnak és korszakhűnek gondolt szót és szó szerkezetet; Hoffmann: *Schreckgestalten*, *Schaubegier'ge*, *Heimatbrust*, *Lebensbeute*, *Kleingebiet*, *genussverheissender Umgebung*, *Traumgold*; Kertbeny: *Monscheinschleicher*, *Glücksbechwörer*, *Todtenglanz*, *Brandungsschrecken*, *Frohsinnskreis*; Lachmann: *augenrückten Sterne*, *verhüllter Zukunft*, *Morgengrauen*, *Scheingold*. A romantikus túlzó és monumentális képekre példákat találunk egyre fokozódva a 3–6. sorban: „*csalódás könnye rengedez*”, „*jövőnek holdas fátyolában*”, „*Ijesztő képek réme jár feléd*”; a vers második felében pedig a *tenger* metaforája (29–32. sor). Ide sorolhatóak még a 17–18. sor rész–egész viszonyait kifejező gondolatok, egyrészt az ellentétező felépítés, másrészt a képek miatt. A *virág–rózsaberek* és a *látás–nap* (*fény*, *világ*) szembenállásai visszatérő motívumok a versben, s tipikusan a romantika kedvelt képei.

A KÖZEL–TÁVOL-t kifejező dimenzió egy-egy elemét szinte minden sorban – formailag és tartalmilag egyaránt – tetten érhetjük, de ezt a komplexitást talán nem is lehet elemezni és leírni, csupán az olvasó, a befogadó érzi, hogy milyen mélységeket és távolságokat közvetít a költemény. Próbáltam a motívumok és képek közül olyanokat kiemelni, amelyeket a fordítások is vissza tudnak adni, s olyan pontokra is rávilágítani, amelyek a kulturális vagy éppen nyelvi különbségek miatt óhatatlanul elvesznek az átültetés során.

6. Fordításkritikai tanulságok

*A fordítás, a fordítás - alázat.
Fordítani annyit tesz, mint meghajolni,
Fordítani annyit tesz, mint kötve lenni,
Valaki mást, nagyobbát átkarolva
Félig őt vinni, félig vele menni.”
/Reményik Sándor/*

A kiemelt szempontok szerint a fordítások egymással és az eredetivel való összevetése után úgy gondolom, hogy igazat kell adnunk Kosztolányinak, amikor azt mondja, hogy a fordítás mindig ferdtetés is (Kosztolányi 1971: 515). Tehát egyik változat sem tökéletes, de sommásan az sem mondható, hogy az egyik messzemenően jobbnak bizonyul, mint a másik. Létrehozhatunk különböző csoportosításokat például annak alapján, hogy melyik fordító tartja meg jobban a kötöttebb versformát, vagy hogy melyikük változata adja vissza megközelítőleg ugyanazt a tartalmat, de mindenképpen törekedni kell arra, hogy a tartalom és forma egység megmaradjon a fordítások esetében.

A kompenzáció lehetőséget teremt a műfordítóknak, hogy a veszteségeket más helyen és más eszközökkel próbálják meg pótlólag visszaadni, s ezáltal a befogadó nyelv közegébe átemelni (Klaudy 1994: 283). Fontos, hogy a befogadó nyelven úgy hangozzék a lefordított szöveg, mintha sajátja volna. Hangsúlyozandó, hogy a fordítók feladatának és munkájának tétje igen nagy, viszont ahogy a mottóul választott Reményik-idézetben is szerepel, alázatot követel. Ennek a félig-félig játéknak az eredménye az az egész, mely egyrészt idegen, másrészt saját, ez a fordítás hullámozása a nyelvek partjai között.

Tanulásként kiemelném azt is, hogy a fordítások és az eredeti szöveg összehasonlítása során olyan interpretációs lehetőségek tárulnak elénk, amiket az idegen nyelvű szövegek nélkül valószínűleg figyelmen kívül hagynánk, észre sem vennénk. Emiatt fontos lenne a közép- és felsőfokú oktatásban megismertetni a diákokkal, hallgatókkal a fordítástudomány alapjait, természetesen a korosztályok képességének megfelelően. Így új utak nyílnának egy olyan világra, ahol nem a belső szempont a domináns, hanem egy másik helyzet, amikor kicsit kívülről és felülről láthatják és csodálhatják nyelvünket és irodalmunkat.

III. ÖSSZEGZÉS

A probléma, amit dolgozatomban során körüljárni igyekeztem, hogy fordítások segítségével elemezzünk és értelmezzünk egy lírai alkotást, pontosan olyan összetett, ahogy maga a fordításkritika műfaja is. A Bevezetésben is hangsúlyoztam, hogy határtudományként tartják számon, s az irodalom és nyelvészet metszéspontjában helyezhető el különböző részterületekkel kiegészítve. A már többször említett tartalom–forma egység mellett egy másik aspektusból is próbáltam közelíteni a versekhez: hogy a magyar eredetit hogyan lehet a német irodalmi kánonba úgy beépíteni, hogy az a befogadó közegben ne idegenként hasson. Sajnos nem volt lehetőségem elegendő számú német anyanyelvű személyt megkérdezni arról, hogy milyenek ezek a német fordítások, hogyan értelmeznék ők az eredeti ismerete nélkül a verset. Így ilyen kortárs szempontból nem tudok objektív választ adni a kérdésre, hogy mit tudtak a fordítók átvinni a túlsó partra Vörösmarty költeményéből, de mindenképpen hasznos volt abból a szempontból, hogy például már a cím vizsgálata kapcsán – a különböző német címvariánsok miatt – az értelmezési lehetőségek szövevényes összefonódásába botlottam. Az eredeti és a német változatok összehasonlításakor próbáltam olyan pontokat kiemelni a teljesség igénye nélkül, amelyek jól mutatják azt, hogy mi az, amit egyáltalán nem vagy csak kompenzálva, és melyek azok az elemek vagy éppen formai, stilisztikai jegyek, melyeket különösebb probléma nélkül le lehet fordítani.

Úgy gondolom, hogy valóban fontos lenne a diákokkal megismertetni és kipróbáltatni, természetesen csak azokban az esetekben vagy azoknál az irodalmi műveknél, ahol egyrészt adottak, másrészt megfelelő színvonalúak a fordítások, hiszen igen tanulságos úgy egy szöveggel dolgozni, hogy közben egyszerre belülről és kívülről próbáljuk elemeire bontani, majd újra összerakni és megérteni. Ami az említett színvonalat illeti, nem minden nemzetnél él az a hagyomány, ami hazánkban igen, hogy ti. neves és elismert írók, költők magától értetődően vállalt feladata a műfordítás.

IV. FELHASZNÁLT IRODALOM

Szakirodalom

- ALBERT SÁNDOR (2003): *Fordítás és filozófia. A fordításelméletek tudományelméleti problémái & Filozófiai szövegek fordítási kérdései*. Bp., Tinta Könyvkiadó
- BABITS MIHÁLY (1978): *Esszék, tanulmányok* (Szerk.: BELIA György). Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó. I. 208–255.
- BART István – KLAUDY Kinga (szerk.) (1986): *A fordítás tudománya (Válogatás a fordításelmélet irodalmából)*. Bp., Tankönyvkiadó
- BART István – RÁKOS Sándor (szerk.) (1981): *A műfordítás ma (Tanulmányok)*. Bp., Gondolat
- CZUCZOR Gergely – FOGARASI János (szerk.) (1867): *A magyar nyelv szótára*. Pest, Emich Gusztáv magyar akadémiai nyomdásznál, IV. 480–481, 486–487.
<http://mek.oszk.hu/05800/05887/pdf/> (2012. november 10.)
- DROSDOWSKI, Günther – GREBE, Paul et al. (Hg.) (1963): *Etymologie (Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache)*, Bibliographisches Institut Mannheim/Wien/Zürich, Dudenverlag (Duden 7)
- EBMANN, Helga – SCHÖNING, Udo (Hg.) (1996): *Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 19. Jahrhunderts*. Berlin, Erich Schmidt Verlag
http://books.google.hu/books?id=Ob44q0rtpy0C&printsec=frontcover&hl=hu&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (2012. november 10.)
- FAZEKAS Tiborc (1999): *Bibliographie der in selbständigen Bänden erschienenen Werke der ungarischen Literatur in deutscher Übersetzung (1774–1999)*. Hamburg, Eigenverlag des Verfassers
- FAZEKAS Tiborc (1995): Hagymány és aktualitás a magyar-német irodalmi kapcsolatokban. *Hungarológia*, 7: 130–136.
- FRIED István (1995): A magyar irodalom európai kapcsolatrendszer. (Módszertani dilemmák és kérdésfeltevések). *Hungarológia*, 7: 3–14.
- FUTAKY István (1985): Magyar vers – német nyelv (Megjegyzések néhány újabb műfordítás kapcsán). In: *A magyar vers* (Az I. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai, 1981. augusztus 10–14.). Bp., Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság. 402–406.
- GÖMÖRI György (1985): A magyar vers fordításának lehetőségei és útjai más nyelvekre. In: *A magyar vers* (Az I. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai, 1981. augusztus 10–14.), Bp., Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság. 373–380.

- GULYA János – KERÉNYI Ferenc (szerk.) (2000): *Petőfi a szomszéd és rokon népek nyelvén*. Bp., Lucidus Kiadó
- GULYÁS Pál (1915): *Magyar szépirodalom idegen nyelven a Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtárában*. Bp. Kiadja a Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtára
<http://mek.oszk.hu/07000/07024/07024.pdf> (2012. november 10.)
- HESSKY Regina (főszerk.) (2005): *Német–magyar kéziszótár*. Szeged, Grimm, (harmadik, javított kiadás)
- JANKOVICSNÉ TÁLAS Anikó (szerk.) (2010): *Etimológiák, szóelemzések a Czuczor–Fogarasi szótárból*. Bp., Tinta
- KOMÁROMI Sándor (2002): A magyarországi német irodalom 1848/49 és 1918 között. In: Kalász Márton – Kovács József László – Balogh F. András – Komáromi Sándor (szerk.): *Fejezetek a magyarországi német irodalom történetéből*. Bp., Lucidus, 279–363.
- KAPOSI József – SOMFAINÉ SZÜCS Mária – DEDE Éva (szerk.) (2000): *Vörösmarty-breviárium*. Bp., Scolar Kiadó
- KÁRPÁTI, Paul (1985): A magyar jambikus vers németül. In: *A magyar vers* (Az I. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai, 1981. augusztus 10–14.). Bp., Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság. 412–414.
- KLAUDY Kinga (1994): *A fordítás elmélete és gyakorlata*. Bp., Scholastica
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1971): *Nyelv és lélek*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp.
- KURUCZ, Gyula – SZÖRÉNYI, László (Hg.) (1986): *Hungaria Litterata, Europa Filia. Studien über die kulturellen Kontakte Ungarns zur Welt*. Bp., Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése, 5–11.
- MARTINKÓ András (1983): *Értjük vagy félreértjük a költő szavát (Közismert versek nyelvi magyarázata)*. Bp., RTV-Minerva, 134–141.
- NÉMETH László (1963): *A kísérletező ember*. Bp., Magvető
- PETŐFI S. János: Van logika ebben a versben. A versszövegek fordításáról (C' e una logica in questa poesia. Sulla traduzione dei testi poetici). *La Gazzetta italo-ungherese / Olasz–magyar Szemle* (Parma / Budapest), III/3–4: 30–53.
- PFEIFER, Wolfgang (Hg.) (1989): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. Berlin, Akademie-Verlag, II. 1636–1637. (Erarbeitet von einem Autorenkollektiv des Zentralinstituts für Sprachwissenschaft unter der Leitung von Wolfgang Pfeifer)

- PFEIFER, Wolfgang (Hg.) (2004): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen* (7. Auflage). München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1294–1295, 1452–1453. (Erarbeitet unter der Leitung von Wolfgang Pfeifer)
- PRÁGAI Tamás (2009): Dionüszosz követe Nyéken – Vörösmarty. *Szín*, 14/2: 104–107. http://epa.oszk.hu/01300/01306/00098/pdf/EPA01306_Szin_2009_14_02_aprilis_104-107.pdf (2012. november 10.)
- SANTARCANGELI, Paolo (1985): Még egyszer a műfordításról. In: *A magyar vers* (Az I. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai, 1981. augusztus 10–14.). Bp., Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság. 430–434.
- SCHÖPFLIN Aladár (1908): A két Vörösmarty. *Nyugat*, 1908/11. sz. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00011/00243.htm> (2012. november 24.)
- SCHLOSSER, Christine (Hg.) (2009): *Zwei Jahrzehnte ungarsiche Literatur in deutscher Übersetzung 1988–2008*. Bp., Magyar Könyv Alapítvány <http://webdoc.sub.gwdg.de/ebook/mon/2010/ppn%20623982692.pdf> (2012. november 24.)
- STEINER, George (2005): *Bábel után. Nyelv és fordítás*. Bp., Corvina, I–II.
- SZABÓ Magda (1997): *A lepke logikája. Színképelemzés: Vörösmarty-költemények*, Bp., Argumentum. 157–178.
- SZABÓ Zoltán (2001): Összehasonlító stilisztika és alkalmazott stilisztika. In: *Színes eszmék nem alszanak...* (Szerk.: Andor József – Szűcs Tibor – Terts István). Pécs, Lingua Franca Csoport, II. 1164–1170.
- SZÖLLÖSY Klára (1965): A kitömött fácán. *Nagyvilág*, X/2: 260–264.
- SZUROMI Lajos (1985): Vörösmarty Mihály: A merengőhöz (Értelmezés). In: *Studia Litteraria. A Debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetének Közleményei*. Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 101–112. <http://ganymedes.lib.unideb.hu:8080/dea/bitstream/2437/99490/1/SL%2023.pdf> (2012. november 10.)
- SZÜCS Tibor (2007): *A magyar vers kettős nyelvi tükörben: német és olasz fordításokban*. Bp., Tinta Könyvkiadó

A versek szövegforrásai:

HORVÁTH Károly (szerk.) (2006): *Vörösmarty Mihály összes költeményei*. Bp., Osiris, 424–426.

HOFFMANN, Paul (1886): *Michael Vörösmarty's Ausgewählte Gedichte*. Bp., Als Manuskript gedruckt, 17–18.

GRAIL (TORDAN), Elise (Hg.) (1890): *Blüthen der ungarischen Dichtkunst*. Bp., Verlag und Redaktion der «Havi Füzetek», 80–81.

LANDAUER, Gustav (Hg.) (1919): *Gesammelte Gedichte von Hedwig Lachmann, Eigenes und Nachdichtungen*. Potsdam, Gustav Kiepenheuer Verlag, 298.

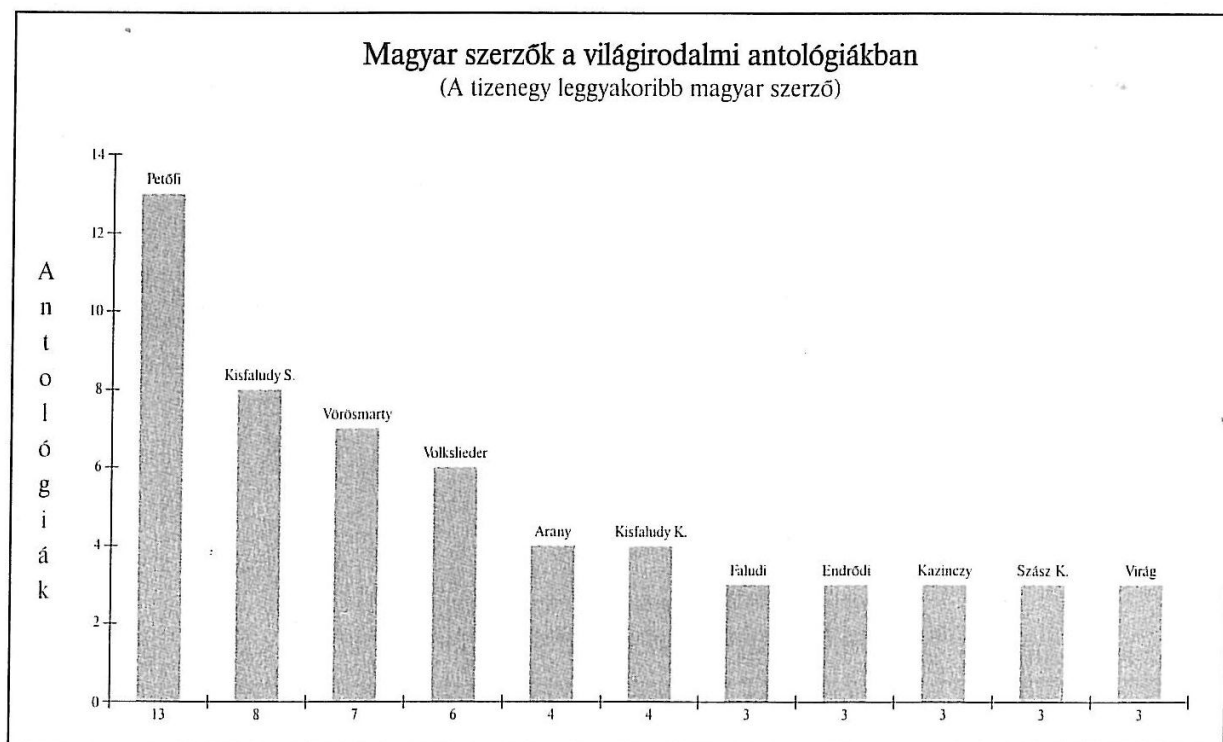
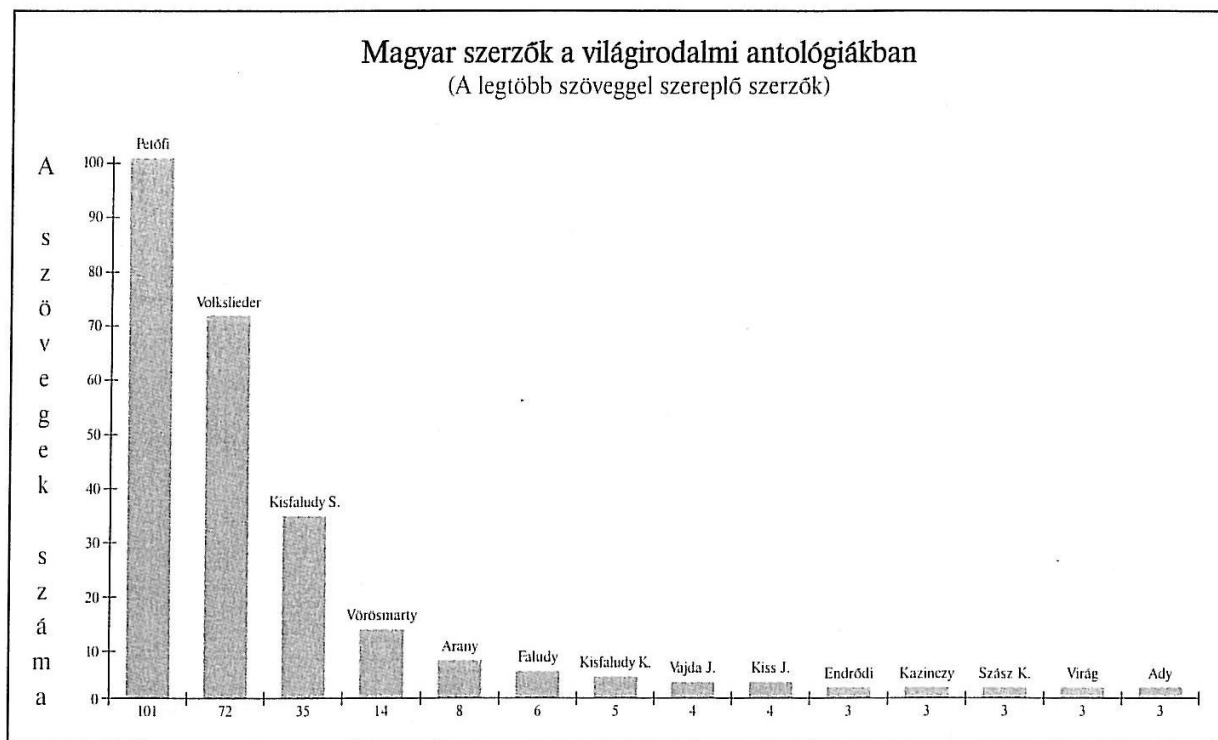
YEKEL, Peter (1901): *Vörösmarty. Ausgewählte Gedichte*. Sopron, Gustav Röttig, 76–78.

ENGL, Géza – KERÉKGYÁRTÓ, István (Hg.) (1971): *Wie könnte ich dich nennen? (Ungarische Liebesgedichte aus alter und neuer Zeit)*. Bp., Corvina, 24–25.

V. MELLÉKLETEK

1. számú melléklet

A diagramok forrása: CHRISTINE Schlosser: *Petőfi a német világirodalmi antológiákban* (In: GULYA – KERÉNYI (2000): *Petőfi a szomszéd és rokon népek nyelvén*)



2. számú melléklet

Az eredeti vers és német fordításai

A merengőhöz (Vörösmarty Mihály, 1843)	An die Sinnende (Paul Hoffmann, 1886)	An eine Sinnende (Karl Maria Kertbeny, 1890)	An die Träumerin (Hedwig Lachmann, 1891)	An die Sinnende (Peter Jekel, 1901)	An die Sinnende (Günther Deicke, 1984)
Hová merült el szép szemed világa?	Was hegt dein holder Blick so tief empfunden?	Wohin verliert sich deines schönen Auges Blick?	Wo liegt die Welt, in der dein Blick versinkt?	Wohin versank dein Blick in stummer Klage?	Wohin nur will dein schöner Blick entgleiten,
Mi az, mit kétes távolban keres?	Was zieht ihn an in ferner Nebelwelt?	Was ist es, was du suchst in zweifelhafter Ferne?	Auf welchem hohen, augenrückten Sterne?	Was ist's, das er in weiter Ferne schaut?	da er in ungewisse Ferne strebt?
Talán a múlt idők setét virága, Min a csalódás könnye regedez?	Ist's wohl die dunkle Blum' verlebter Stunden, Woran getäuschter Hoffnung Thrän' sich hält?	Vielleicht die dunkle Blume vom vergang'nem Glück, Indem der Täuschung Thräne trübt der Augen Sterne?	Was suchst du in der nebelhaften Ferne, Wohin kein Wunsch, kein Sehnen jemals reicht?	Sind's dunkle Blüten der vergang'nen Tage, Von der Enttäuschung Thränen noch bethaut?	Sucht er die dunkle Blume alter Zeiten, auf der die Träne der Enttäuschung bebt?
Tán a jövőnek holdas fátyolában Ijesztő képek réme jár feléd, S nem bízhatol sorsodnak jóslatában, Mert egyszer azt csalúton kereséd?	Beschleichen etwa dich die Schreckgestalten Aus der geahnten Zukunft schwülen Schlucht, Und zweifelst du an deines Glückes Walten, Weil Einmal du's auf falschem Pfad gesucht?	Erschrecken in der Zukunft Mondscheinschleier dich, Vielleicht Gebilde, die dem Werden erst entgleiten? Und kannst dem Schicksaal du vertrau'n nicht sorglos dich, Weil einmal du's auf falschem Weg' versucht zu deuten?	Die Blume der Vergangenheit vielleicht, Auf welcher der Enttäuschung Träne blinkt? Startt aus verhüllter Zukunft Morgengrauen Ein geisterhaftes Schreckbild dir entgegen? Kannst du dem Schicksal fortan nicht mehr trauen, Weil du dein Glück gesucht auf falschen Wegen?	Ist's gar die ferne Zukunft voller Grauen, An Schreckensbildern reich, in langer Flucht? Und kannst du deinem Schicksal nimmer trauen, Weil du's auf falschem Wege einst gesucht?	Vielleicht siehst in der Zukunft fahlem Schleier du dich von Schreckensbildern gar bedroht, mißtrauen nun dem Schicksalprophezeier, der dir ein Glück auf falschem Wege bot?
Nézd a világot: annyi milliója, S köztük valódi boldog oly kevés.	Schau 'mal die Welt: von all den Millionen Wie winzig der wahrhaft Beglückten Zahl!	Sieh' nur die Welt: so viel Millionen Glücksbeschwörer Und wahrhaft Glückliche? – Wie klein ist, ach, ihr Rest!	Blick aus, halt Umschau in den Erdenräumen! [sic!] Millionen Seelen wohnen auf dem Runde, Und fast in jeder Brust klappt eine	Schau die Millionen doch am Erdenrunde: Fast Keinem ungetrübtes Glück erblüht; Das Leben geht an Träumerei zu	Schau dir die Welt an: Wieviel Millionen, wenige aber, die der Tag beglückt! Die Träumerei wird bitter uns
Ábrándozás az élet megrontója,	Verderben fasst in den gemalten	Phantastisch Schwärmen ist des			

Mely, kancsalúl, festett egekbe néz.	Zonen Des Wahnes unser Leben allemal.	Lebensglücks Zerstörer, Das in gemalte Himmel schielend blicken läßt.	Wunde. Ein listiger Verführer ist das Träumen, Der unsres Lebens beste Kräfte stiehlt, Nach einem bloss gemalten Himmel schielt.	Grunde, Die schielend in gemalte Himmel sieht. –	belohnen, die weit in die gemalten Himmel blickt.
Mi az, mi embert boldoggá tehetne? Kincs? hír? gyönyör? Legyen bár mint özön, A telhetetlen elmerülhet benne, S nem fogja tudni, hogy van szívéöröm.	Was könnte uns in Wirklichkeit beglücken, Vergnügen? Schätze? Ruhm? Mag immerhin Der Gierige in ihrer Füll sie pflücken, Die echte Wonn' bleibt fern doch seinem Sinn.	Was ist es wohl, das Menschen glücklich machen kann? Ruhm, Schätze, Pracht? – Habt sie, so viel euch nur beliebt, Versinkend labe sich, wer unersättlich, d'ran: Nicht wissen wird er, daß es Herzensfreude gibt!	Was ist es, das den Menschen glücklich macht? Ruhm? Schätze? Rastloses Vergnügen? Der Unersättliche kennt kein Genügen. Versänke er in einem Freudenschacht, Er wüsste nichts von reiner Herzenswonne.	Es mag der Ruhm, das Geld, die Lust dir winken; Ob du indessen wahrhaft glücklich bist? Der Nimmersatt kann wohl darin versinken; Doch weiss er nicht, was Herzensfreude ist.	Was könnte einen Menschen denn beglücken? Wohlstand und Ruhm? Und wär's im Überfluß, der Unersättliche muß dran ersticken, und Herzensfreude ist ihm kein Genuß.
Kinek virág kell, nem hord rózsaberket; A látni vágyó napba nem tekint; Kéjt vesz, ki sok kéjt szórakozva kerget: Csak a szerénynek nem hoz vágya kint.	Wer Blumen mag, nicht ganze Sträucher trägt der; Der Schaubegier'ge blickt nicht in die Sonn'; Wer voll den Lüften fröhnt, Lust nimmer hegt der: Nur dem Bescheidenen wird des Trachtens Lohn.	Wer Blumen will, schleppt Rosenwälder nicht herbei, Wer sehen will, der blickt nicht in der Sonne Licht; Die Lust verliert, wer jagt der Lüste vielerlei: Nur dem Bescheid'nen bringt die Sehnsucht Qualen nicht.	Wer sehen will, der blickt nicht in die Sonne; Wer Rosen liebt, trägt keinen ganzen Hain; Wer ruhelos nach Freuden jagt, Dem bleibt die Freude stets versagt: – Die lächelt dem Bescheidenen allein. –	Wer sehen will, der schaut nicht in die Sonne; Wer Blumen braucht, trägt keinen Rosenhain: Im Flug' genossen schwindet auch die Wonne; Nur der bescheid'ne Wunsch bringt niemals Pein.	Für Sträüße trägt man keinen Wald zusammen; wer sehn will, blickt nicht in der Sonne Strahl; wer sich in Wollust wälzt, wird nicht entflammen: Nur dem Bescheidenen wird kein Wunsch zur Qual.
Ki szívből jó, ki lélekben nemes volt, Ki életszomját el nem égeté, Kit gög, mohó vágy s fény el nem varázsol, Földön honát csak olyan lelheté.	Wess' Herzensgüte, Seelenadel spendet, Wer nicht verwüstet seine Lebenslust, Wen Gier und Glanz und Hochmuth nicht verblendet	Wer gut im Herzen, edel in der Seel' gewesen, Wer seinen Lebensdurst nicht wider die Natur Gestillt, nicht gier'ger Wünsche Irrlicht sich erlesen:	Wem Gier und Hochmut nicht den Blick umflore, Wer sich im Lebenswust nicht selbst verloren, Sich nicht in der Genusssucht Sumpf gefällt, –	Wenn du die Lebenslust noch nicht verschwendet, Noch Herzensgüte, Seelenadel hast, Hat Stolz, Begierde, Glanz dich nicht verblendet:	Wer Herz und Seele menschlich will verschwenden und wenn sein Lebensdurst nicht ganz entschwand, wen niemals Stolz und Gier und Glanz verblenden,

	Nur dem wird diese Erd' zur Heimatsbrust.	Auf Erden fand die Heimath stets ein Solcher nur.	Der findet seine Heimat in der Welt.	Dann wurde dir das Leben nie zur Last.	nur dieser findet hier sein Heimatland.
Ne nézz, ne nézz hát vágyaid távolába: Egész világ nem a mi birtokunk; Amennyit a szív felfoghat magába, Sajátunknak csak annyit mondhatunk.	Vermeid daher im Wünschen alles Weite: Die ganze Welt kann uns nicht eigen sein; Nur so viel wirft uns ab die Lebensbeute, Als fassen mag des Fühlens enger Schrein.	Nicht schau', nicht schau' d'rum in der Wünsche ferne Bahn, Nicht ist die ganze Welt uns eigen um und um; Nur was das Herz bewußt in sich erfassen kann, Nur so viel ist auch wirklich unser Eigenthum.	Verlier' dich nicht in deiner Sehnsucht Ferne, Lass dich in eine Traumwelt nicht entrücken! Kein Wunsch, kein Sehnen reicht bis an die Sterne, Nur was das Herz umschliesst, kann uns beglücken.	Vom Sehnen in die Ferne musst du lassen: Die ganze Welt nicht uns allein gehört Soviel das Herz imstande ist zu fassen, Bleibt unser Eigenthum, das Keiner stört.	So laß die fernsten Wünsche nur verblassen: Die ganze Welt ist doch nicht mein und dein: Soviel das Herz für sich vermag zu fassen, nur soviel wird auch unser Eigen sein.
Múlt és jövő nagy tenger egy kebelnek, Megférhetetlen oly kicsin tanyán; Hullámin holt fény s ködvárak lebegnek, Zajától felrémül a szívmagány.	Vergangenheit und Zukunft gleichen Meeren. Sind viel zu weit für solch' ein Kleingebiet; Die Wogen täuschen uns mit Nebelheeren, Vor ihrem Brausen Ruh' und Friede flieht.	Vergangenheit und Zukunft sind ein großes Meer Für eine Brust, das Platz kaum hat im kleinen Becken, Und Todtenglanz, wie Nebel, zittern d'rüber her, Die Herzenseinsamkeit schreit auf vom Brandungsschrecken.	Ein Meer sind Zukunft und Vergangenheit, Auf dem erloschner Glanz und Schatten schweben. Für eine Menschenbrust ist es zu weit, Und seine Brandung macht das Herz erbeben. Kannst du dein Los in treue Hände legen.	Es ist Vergangenheit und Zukunftbängen Ein Riesenmeer, für eine Brust zu gross. Drauf toter Glanz und Nebelschlösser prangen; Das Herz erbebt von seinem Wellenstoss.	Was war, was wird - das ungeheure Wogen, es hat in unsrer Brust zu wenig Raum; Luftschlösser kommen hoch vorbeigezogen, vor ihrem Glanz erschrickt des Herzens Traum.
Ha van mihez bizhatnod a jelenben, Ha van mit érezz, gondold és szeress, Maradj az élvvel kínáló közelben, S tán szebb, de csalább távolság keress, A birhatót ne add el álompénzen, Melyet kezébe hasztalan	Bringt Gegenwart dir Zuversicht, Erhebung, Hast du zu fühlen, denken, lieben da: Bleib in genussverheissender Umgebung Und opfre nicht dem Fernen was dir nah. Dein Eigenthum lass nicht um Traumgold fahren,	Gibt's was, dem in der Gegenwart du kannst vertrauen, Gibt's was, zu fühlen denken und lieben werth, So weile in der Nähe Frohsinnskreis, – dein Schauen Sei nicht nach falscher Fern, ob sie auch gleißt, gekehrt, Gib den Besitz nicht hin für nur erträumtes Gold,	Kannst du auf Erden eine Lücke füllen: – So suche nicht Genuss auf falschen Wegen, Lass nicht von Trugwerk deinen Blick umhüllen. Was du besitzt, sei dir nimmer feil Um Scheingold, das in deiner Hand zerfließet.	Hast du jedoch zur Gegenwart Vertrauen; Wenn du zu denken, fühlen, lieben weisst: Dann musst du in der Nähe um dich schauen: Die Welt ist schön, doch trügerisch zumeist. Nur was erreichbar ist, sollst du begehren;	Willst du auf etwas in der Zeit vertrauen, willst du hier lieben, denken gut und klug, dann mußt du in der heitern Nähe bauen, such nicht der weiten Ferne schönen Trug. Was du besitzt, sollst du nicht verschleudern

szorítsz: Várt üdvöd kincse bánat ára lészen, Ha kart hizelgő ábrándokra nyitsz.	Das deine Hand vergeblich presst und schützt: Der Trugschatz wird die Reu' dir nicht ersparen, Sobald Gebrauch das Wahngebilde nützt.	Vergebens schließt du die Hand, hinfließt die Spende; Die Reu' wird werden dir ersehnter Schätze Gold, Streckst du nach lockenden Phantasmen aus die Hände.	Du erntest Schmerzen von erhofftem Heil, Wenn sich dein Arm der Träumerei erschliesset.	Gib's nicht dahin um einen flücht'gen Traum. Statt frohem Glück wird Reue dich verzehren, Hat nur für Schwärmerei dein Busen Raum.	für Traumgeld, ungreifbar für deine Hand: An vagen Träumen wirst du schmählich scheitern, durch sie wird Heil in Kummer nur gewandt.
Hozd, oh hozd vissza szép szemed világát; Úgy térjen az meg, mint elszállt madár, Mely visszajő, ha meglelé zöld ágát, Egész erdő viránya csalja bár. Maradj közöttünk ifju szemeiddel, Barátod arcán hozd fel a derűt: Ha napja lettél, szép delét ne vedd el, Ne adj helyette bánatot, könyűt.	O kehr' zurück mit deinen holden Blicken, Gleichwie der flücht'ge Vogel wiederkehrt, Vermag den trauten Zweig er zu beschicken, Obschon des ganzen Waldes Trieb ihn ehrt. Mit deinen jungen Augen bei uns weile, Erheitre deines freundes Angeischt: Ihm Sonn' geworden, Mittags nicht enteile, In Kummer und Betrübniß setz ihn nicht.	O, ruf' zurück d'rum deines schönen Auges Blick, Komme er zurück dem Vogel gleich, der ausgeflogen, Und der, fand einen grünen Ast er, kehrt zurück, Wie ihn des vollen Waldes Grün auch angezogen. Bleib' unter uns mit deiner jungen Augen Licht, Entzünd auf deines Freundes Antlitz Morgenroth, Warst du ihm Sonne, bring' ihn um dein Strahlen nicht, Gib' ihm dafür nicht Kummer, Thränen, Täuschung, Tod.	Lass deiner Augen Licht für uns erglänzen! Den Vogel lädt die Blumenau zu Gast – Er wählt sich einen kleinen, grünen Ast: Es findet sich das Glück in engen Grenzen. In unser Mitte bleib' mit deinem Sehnen! Erhelle deines Freundes Angeischt! Du bist sein Strahl. Entzieh ihm nicht dein Licht, Gib ihm nicht anstatt dessen Schmerz und Tränen.	O dass dein trauter Blick sich wider zeige, Uns suche wie der Vogel sein Geäst, Der sich von seinem angestammten Zweige Durch Waldesschönheit nicht verlocken lässt. O bleibe hier und bleibe bei den Deinen; Dein Auge ist der helle Sonnenstrahl. O lass ihn leuchten, lass ihn uns scheinen, Nicht Thränen gibt statt dessen uns und Qual.	So wende deinen schönen Blick und neige, dich uns zu, wie ein Vogel wiederkehrt nach langem Flug auf seine grünen Zweige, nachdem die großen Wälder ihn betört. Bleib doch bei uns mit deinen jungen Blicken. Weck Frohsinn auf des Freundes Angeischt: Du, Sonne, sollst den Mittag ihm beglücken, ihm Freude geben, Kummertränen nicht.