GÁLDI LÁSZLÓ

PETŐFI KISEBB MŰFORDÍTÁSAI

1. *Bevezetés.* — Valahányszor olyan műveket forgatunk, aminő például a Мастерство перевода (A fordítás művészete) című, szovjet kiadású évkönyv, önkéntelenül eszünkbe jut, aránylag mily ritkán foglalkoztak nálunk a költői műfordítás műhelytitkaival, történeti és esztétikai jelentőségével, s mily kevesen vetették föl a kérdést: voltaképpen mi az a filológiailag is megfogható mozzanat, ami megkülönbözteti, mondjuk, Babits *fordítói* életművét — mint művészi alkotások összességét — például a Kosztolányiétól, a Szabó Lőrincétől vagy a Tóth Árpádétól, s valamennyiükét napjaink oly jeles műfordítóéitól, aminő például Illyés Gyula vagy Weöres Sándor. Valami persze azért történt — főleg az utóbbi években — egy-egy világirodalmi jelentőségű költő magyar visszhangjainak áttekintése terén;[1] sokkal kevesebb viszont az, amire egy-egy nagy költőnk fordítói munkásságával kapcsolatban hivatkozhatunk.[2] Nincs összefoglaló monográfiánk — részletekbe menő párhuzamos szövegelemzésekkel! — még Arany Jánosnak valóban korszakalkotó és sok tekintetben mindmáig felülmúlhatatlan fordítási művészetéről sem;[3] nem meglepő tehát, hogy senki sem szentelt modern szempontú áttekintést Petőfi meglehetősen csekély számú kisebb versfordításainak, noha — szórványos jellegük ellenére — talán mégis lehet bennük bizonyos általános fordítói elveket felfedezni. Ezért vállalkoztunk arra a feladatra, hogy — eltekintve a terjedelmesebb művektől s elsősorban a *Coriolanus*tól — legalább négy kérdésre keressünk megnyugtató feleletet kisebb verses műfordításainak tanúsága szerint:

a) mit és miért fordított Petőfi?
b) mennyiben törekedett f o r m a i (metrikai),
c) *tartalmi* és elsősorban e s z m e i,
d) végül pedig s t í l u s b e l i hűségre.

E kérdések megválaszolásában nyilvánvalóan teljes tárgyilagosságra kell törekednünk; nem lenne azonban méltányos a költői műfordítással szemben támasztott m a i igényeket a múlt század 40-es éveire fenntartás nélkül alkalmaznunk. Ha volnának alapos előmunkála-

[1] Többek közt olyanféle filológiai pontosságú tanulmányokra lenne szükség, mégpedig minél nagyobb számban, aminő például a magyar Lermontov-fordításokról írt cikkem: Lermontov versművészete magyar köntösben. Tanulmányok a magyar—orosz irodalmi kapcsolatok köréből. Bp. 1961. I. köt. 407—70. A modern műfordítás-elméletről általában vö. Kardos L., A műfordítás kérdései. MTA I. OK 1965. 63—92.

[2] Tóth Árpád műfordításairól vö. Kardos L., MTA I. OK 1965. 81; uő., Tóth Árpád. 2. kiadás, Bp. 1965. 338—402.

[3] Arany és sok más klasszikus költő műfordításait érdemes lenne éppen úgy kétnyelvű kiadásban is közzétenni, mint például Kosztolányi Dezső, Tóth Árpád, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, Weöres Sándor, Jékely Zoltán tolmácsolásait. E kiadások az egybevetésre szinte kötelezőnek, s egyenesen csábítanának fordítástörténeti kutatásokra.

tok a Petőfi korabeli más verses műfordítások színvonaláról,[4] akkor természetesen mindjárt szilárdabb talajon mozognánk: az akkori általános képből jobban kimagaslanék Petőfinek egy-egy kitűnő fordítói teljesítménye. Megíratlan azonban korszerű színvonalon nemcsak a magyar műfordítás története, hanem a magyar költői stílusé is; egyelőre tehát legfontosabb feladatunk nem lehet más, mint a megvizsgálandó 17 fordítást, mint költői alkotást[5], elsősorban Petőfi életművének szemszögéből és annak keretében értékelnünk. Mondanunk sem kell, hogy e szándékosan szűkre szabott értékelés után a második lépés lesz majd — más alkalommal — Petőfi fordításait Heine-, Shelley- stb. magyar tolmácsolásainak átfogó történetébe beállítani.

2. *Mit és miért?* — Ha eltekintünk az 1847-ben keletkezett *Otthonától*, amelynek elemzése próza és vers határára, a preromantikus ritmikus próza világába vezetne, Petőfi kisebb műfordításait a következő időrendbe sorolhatjuk:

1841. június: Martialis: *Epigrammok* (II—III.).
1842. február: Heine: *Hazatérés.* — Schiller: *Ifjú a pataknál.* — Claudius: *Pórnak esti dala.* — Matthisson: *Elégia egy várrom fölött.*
1846. január: Shelley: *A szökevények.*
április: Béranger: *Gyermekkori emlékek; A jó aggastyán.*
június—augusztus: Béranger: *Képzelt utazás.*
1847. július: Heine: *Koronázás.*
november: Th. Moore: *Oh ne bántsd a költőt . . .*
december: Béranger: *Honvágy.*
1848. január: Th. Moore: *Ne feledd a tért . . .*; H. Moreau: *Egy emlék a kórházban.*
október: Th. Moore: *Itt alszik a költő . . .*

A felvázolt kép rendkívül tanulságos: szinte már a címek is beszélnek azokról az életrajzi mozzanatokról, amelyek az egyes fordítások létrejöttét alaposan indokolják. Hadd tegyünk mindenekelőtt különbséget egyrészt az ifjúkori fordítások (1841—2), másrészt a férfivá érett költő fordításai közt (1846—8). E kettősség a világirodalmi tájékozódásban is tükröződik. Az első korszakot — egy villanásszerű „deákos" prelúdiumtól, a Martialis-epigrammáktól eltekintve — csupa németből készült fordítások jellemzik, a második korszakban viszont, a költő nyelvtudásának kiszélesedése folytán, már francia s angol versek nyomulnak előtérbe.

Mind a Martialis-epigrammák, mind a korai német versek nyilván iskolai emlékekkel kapcsolatosak: az utóbbiak bizonyára valamely iskolakönyvben szereplő vagy akként használt, szerény méretű német költői antológia alapján készültek.[6] Valamennyi — hat eredeti zsengével együtt — a pápai Képző Társaság Érdemkönyvében szerepel; mindazonáltal nem csupán „iskolai gyakorlatok" (mint később maga Petőfi írta),[7] hanem formakészségük, kiforrottságuk révén — a darabosabb Martialis-disztichonoktól eltekintve arra engednek következtetni, hogy Petőfi katonai szolgálata idején nem csupán kiadatlan és sajnálatos módon elkallódott „alexandrinus verseket" szerzett,[8] hanem legalábbis alkalmilag a műfordítás terén szintén tehetett kísérleteket.

[4] Egy régi, még prózai Leopardi-fordítást idézek La fortuna dello stile leopardiano in Ungheria című tanulmányomban: Italia e Ungheria, szerk. Horányi M. és Klaniczay T. Bp. 1967. 241.

[5] A nagy írók fordításai oly gyakran kongeniális „változatok" egyazon témára, hogy e tolmácsolások önálló alkotás-jellegét lehetetlen kétségbevonni. Vö. pl. Т. Сильман, Концепция произведения и перевод. Мастерство перевода 1962. Москва, 1963. 271—95.

[6] A Pápán használt könyvek pontosabb azonosításával mindmáig, sajnos, senki sem próbálkozott.

[7] Vö. Pesti Divatlap, 1845. 5. sz. (idézve Petőfi ÖM. III. köt. 356).

[8] I. h.

Az első ismert fordítások tematikája szembetűnő rokonvonásokat mutat Petőfi korai eredeti verseivel: a heinei *Hazatérés*ben (1842 február) lappang valami a *Két vándor*ból (1842 április), *A bujdosó* (1842 október) még formailag is rokon Schillernek *Ifjú a pataknál* című elégiájával, a claudiusi esti idill Petőfi meghitten realista népi zsánerképeinek előfutára, s Matthisson romköltészete még 1846 közepén is visszacseng majd a *Salgó* bevezetésében. A válogatás tehát már ekkor sem véletlen vagy tanári ösztönzés eredménye; ezek a fordítások is mind tematikailag, mind pedig — amint alább látni fogjuk — összes stílusjegyükkel együtt szorosan tapadnak Petőfi akkori és későbbi egyéni életművéhez.[9]

A férfikor fordításait egy olyan Shelley-vers vezeti be, amelynek címéhez Petőfi már odajegyezte: „Shelley után *angolból*". Kimutatható azonban (l. alább), hogy ekkor még a vers német fordítását is használta: valószínűnek látszik tehát, hogy Shelleynek Nyugat-Európában, s közelebbről a német nyelvterületen terjedő hírneve volt közvetlen előzménye Petőfi elszigeteltnek látszó Shelley-fordításának. De miért éppen ez a vers került lefordításra? Fontos az 1846-os dátum: *A szökevények* a megcsontosodott társadalmi konvenciók ellen lázadó vers, melynek magyar szövegét Petőfi közvetlenül *Az őrült* után vetette papírra; egyszersmind a költő boldogságvágyának ellenállhatatlan erejű kitörése is: tematikailag nem csupán a kissé utóbb keletkezett *Tündérálom*hoz csatlakozik, hanem az 1847. év eseményeihez is, Júliához és a Júlia-ciklushoz.

A fordítások szubjektív indokoltsága 1846 és 1848 közt annyira világos és magától értetődő, hogy közelebbi bizonyításra sem szorul. Az 1846. évet Béranger uralja, de nem azért, mintha Petőfi kimagaslóan nagy költőnek tartotta volna, hanem mert a lefordított verseknek szinte minden szavába, minden gondolatába Petőfi saját énjét érezhette bele. Ezért vezet talán minden eddiginél világosabb szál a *Gyermekkori emlékek*től (1846. április 10—24) a *Szülőföldemen* felé (1848. június 6—8),[10] a *Képzelt utazás* (1846. június—augusztus) távolba vágyó nosztalgiájától és szabadságvágyától az 1848. év lírájához s főleg az *Olaszország* szenvedélyes dikciójához; ezért találunk annyi szubjektív módon értékelhető mozzanatot Béranger egyik legtipikusabb lírai portréjának, *A jó aggastyán*nak átültetésében is. Szinte megmondani se ehet, ki írta, Petőfi vagy Béranger, például ezeket a sorokat:

Szabadságában a világ megújul,
Jobb napok járnak majd sírom felett.

1847-ben valóban a költő lelkéből fakadó, diadalmas kiáltásnak érezzük az év első fordítását: a júliusban átültetett *Koronázást*, Heine versét. Ennek a Szatmáron, a boldogság napjaiban fordított versnek alapmotívuma a népköltészetből származik ugyan, korábban felvillant azonban már a *Tündérálom*ban is:

A szikla, melyen állottunk, piroslott
A végsugártól, miként bíbor párna
A trónon. De hisz trón volt ez; mi rajta
A boldogság i f j ú k i r á l y i p á r j a.

1847 novemberében új hangot jelent Petőfi világirodalmi tájékozódásában első Thomas Moore-fordítása. Ismeretesek nemcsak Petőfinek, de Vörösmartynak és Aranynak is Moore-

[9] Pándi Pálnak is feltűnt „a nyelv szuverén kezelése, a stiláris ösztön egészséges munkálkodása. Jó példái ennek pápai műfordításai, amelyek nem remeklések ugyan, de gondosan megoldott feladatok: Petőfi átérző ereje és stiláris skálája már közvetíteni tudja a nagyon tömör, a fordítónak kevés »mozgási lehetőséget« nyújtó heinei dalt *(Hazatérés)*, az éteri röptű schilleri lírát *(Ifjú a pataknál)*, a tárgyiasabb Claudius-verset *(Pórnak esti dala)*, s Matthisson elégiáját, amely érzelmes és terjengős, de hangulatában megkapó *(Elégia egy várrom fölött)*". (Petőfi, Bp. 1961. 68).

[10] Vö. már Hankiss J.: Petőfi és a francia költők. BpSz., 1923. 23.

tolmácsolásai, tudjuk, hogy az ír származású költő képe ott függött Petőfi pesti szobájában,[11] és hogy 1849-ben saját Moore-példányát kölcsönözte oda Szász Károlynak, további fordításokra biztatván őt.[12] Megint bebizonyosodik a lefordítandó vers hangulatával történő teljes azonosulás, hiszen nyilván magáénak ismerhette el Petőfi, pesti házaséveinek kezdetén, a következő sorokat:

Oh ne bántsd a költőt, ha magányba fut, hol
Fekszik a gyönyör, a hírrel nem törődve . . .

Ezért írhatta Hatvany Lajos nemcsak *Coriolanus*ról, de a kisebb fordításokról is: „. . . azért keltik az eredetiség hatását, mert fordítás céljából olyan verseket szemelt ki, melyeket ő maga csak azért nem írt meg az anyanyelvén, mert azokat történetesen Béranger, Gilbert, Moreau, Heine vagy Moore írták meg helyette a magukén".[13]

E tételt igazolja mind Béranger *Honvágy*a, a falusi életbe visszakívánkozásnak e megható elégiája („Adjátok vissza, vissza falumat . . . "), mind pedig az 1848-as év látomásszerű négy fordítása: januárban a Moreau-vers, melynek hangulati előzményei *A magyar politikusokhoz* utolsó szakasza (1847 decemberéből, a „költőkről, e r o n g y o s , é h e s emberekről"), majd a második, még januárban keletkezett Moore-tolmácsolás, mely szinte jóslatként hat életnek és történelemnek ebben az összefüggésében („Újra víni a szabadság harcát | Színe előtt a magas mennyboltnak!"), az augusztusi utolsó Béranger-átültetés, melyet Petőfi is „talán a legszebbiknek" tartott Béranger valamennyi verse közül.[14] „. . . barátom, hogy meg nem ölelhetlek" — e sornak egészen sajátos mélyebb jelentése lehetett ama költő számára, aki Kertbeny szerint maga akarta franciára átkölteni költeményeit abban a reményben, hogy „ha valaki jól átjavítja, majd Bérangernek fogja ajánlani".[15] S végül még egy jóslat, az év végéről, ismét Moore nyomán: az *Itt alszik a költő* . . . , e lírai epigramma, mellyel Petőfi — mint alább látjuk — a magyar vers modern hangszerelésének egyik nagy előfutára lett.

3. *A formai hűség.* — Az elmondottak után természetesnek tarthatnók, hogy előbb az összes formai tényezőkön átsugárzó tartalmi mozzanatokat vesszük szemügyre; felfogásunk szerint azonban — mivel Heine *Koronázás*án kívül valamennyi eredeti szöveg klasszikus zártságú metrikai formát mutat — mégis mindenekelőtt azt a metrikai-ritmikai keretet kell röviden megvizsgálnunk, amely a gondolatok nyelvi megfogalmazását eleve meghatározta.

Az első, „iskolás" korszak is világosan mutatja, hogy Petőfi lényegében véve f o r m a h ű fordító; egyszersmind azonban hajlik arra, hogy a tartalom hívebb megőrzése érdekében valamelyest lazítson az eredeti szöveg versformáján (például a keresztrím *abab* képletét gyakran félrímmel, vagyis az *xaxa* képlettel cseréli föl). Érezhetően küzd — ő, az oly könnyedén gördülő aszódi *Búcsúzás* írója — a disztichonnal: a „Pompeios iuvenes . . . " kezdetű epigramma első sora önkényes ritmusú (Pompej *magzatjait Ázsia* és Európa temette . . .)"[16] utolsó sora pedig csak „nem ejtett *h*-vel",[17] hangsúlytalan *volná*val és szokatlan synalephével korrigálható („Hogy *bírhatott volna a föld* | egy helye annyi romot?"). Sokkal jobb viszont egy

[11] Vö. Hatvany L.: Így élt Petőfi. Bp. 1957. V. köt. 154, 265.
[12] I. m. V. köt. 71.
[13] I. m. V. köt. 186.
[14] Petőfi ÖM. III. köt. 338.
[15] Hatvany L.: Így élt Petőfi. III. köt. 139. Kardos L. szerint is „mikor Petőfi Coriolanust, Arany Hamletet, Vörösmarty Lear királyt választja a shakespeare-i osztozkodáskor, világosan érezzük, hogy mind a három mester olyan művek felé nyújtja ki kezét, amelyekben vallani-alkalmas tartalmakat tud" (I. OK 1965. 82).
[16] A sor eleje valamivel jobb lenne így: „Pompej magzatait . . ." (— — | — ∪ ∪ | — . . .) ez is azonban inkább egy pentameter első fele, mintsem egy hexameteré, mivel a metszet után új ütem, új daktilus kezdődik; végül is a sornak hét üteme van s nem hat!
[17] Vö. *Hogy bírhatott* . . . : — ∪ ∪ — . . .

másik Martialis-epigrammának legalább a kezdősora: „Zápor zápor után, a szüret szünetlenül [ɔ: szűnetlenül] ázik" (a 2. sorban meghökkentő, legalább is a mai fülnek, a *csaplár* szó ilyen scansioja: *csă-plár:* „Bár akarod, nem jő szűz bor icédbe *csaplár*").

Teljesen formahűen jambizál, de még németes anapesztizálás nélkül[18] Heine *Die Heimkehr*-jének fordítása; ezért lett

◡̣ ◡ –́ ¦ ◡ –́ ◡ ◡ –́ ◡	–́ ¦ –́ ◡ ◡́ ◡ ◡ —
Komm zu mir und setze dich nieder	Jőj, s űlj le oldalamhoz

továbbá

◡ –́ ◡ ◡ –́ ◡ –́	◡́ — ◡́ ◡̣ ◡́ ◡̣
Und fürchte dich nicht so sehr	S ne félj, ne olly igen

Nehézkesebbek Claudius az eredetiben oly könnyed és pontosan ritmizált *Abendlied*-jének magyar jambusai; a keresztrímet félrím váltja fel, s kissé zavaró vonás az *é* és *ő* hangzók németes összecsendítése:[19]

Das schöne, grosse Taggestirne	Az ékes nappali csillagzat
Vollendet seinen Lauf;	Pályáját végez*é*,
Komm, wisch den Schweiss mir von der Stirne,	Jer, és törűld le izzadásom, S teríts fel, drága *nő*.
Liebes Weib, und tisch auf!	

Feltétlenül jobbak, természetesebbek ez idő tájt Petőfi trocheusai: metrikailag szinte kifogástalan — még Schillerhez viszonyítva is! — az *Ifjú a pataknál*, ahol ilyen, leleményesen fordított sorpárokat találunk:

Und so fliehen meine Tage,	Éltem úgy röpűl, miként a
Wie die Quelle, rastlos hin!	Forrás fáradatlanúl . . .

Trochaikus metrumú Matthisson elégiája is; a nyolcsoros szakaszok AbAbCCdd[20] rímképlete Petőfinél kissé leegyszerűsödött: XaXaBBcc. A 9 szótagú sorok 8. szótagja sajnos néha „positione longa" (pl. „Traurig flüsternd sich der Epheu schlingt" — „Bút susogva hajlik a *repkény*"). A fordítás azonban mégis hatásos; tartalmi hűségét a kényelmesen lejtő forma, mely a „szerbus manírral" rokon, feltétlenül támogatta.

A férfikor fordításai közül elsősorban a Shelley-átültetéssel kell foglalkoznunk. Ezúttal Petőfi nem az eredetinek *AABBc* (illetve *AAbbc* vagy *aabbc*) rímrendjét követte, hanem egy német fordítónak *xaxab* megoldását. A szaggatott, daktilizáló-anapesztizáló ritmus a magyarban hármas jambussá redukálódott; lényegében véve a későbbi *Csatadal*hoz s Arany *V. László*jához kerültünk közel:

The waters are flashing,	Der Hagel klirrt nieder,
The white hail is dashing,	Es leuchten die Wogen,
The lightnings are glancing,	Die Blitze rings sprühen,
The hoar spray is dancing: —	Der Schaum kommt geflogen —
Away!	Fort, fort!

[18] Petőfi anapesztizált jambusáról l. Gáldi L., Jegyzetek Petőfi jambikus versformáiról. Tanulmányok Petőfiről. Bp. 1962, 480 kk.

[19] Lásd Soltész Katalin tanulmányát Petőfi rímeiről: MNyr 1966. 256 („disszonáns rímek").

[20] A nagybetűvel jelzett sorok nőrímmel (nő-zárlattal), a kis betűvel jelzett sorok hímrímmel (hím-zárlattal) végződnek.

A jégeső szakad,
Fehérek a habok,
A tajték táncol ,és
A villámlás ragyog —
El, el!

Béranger-val kapcsolatban Petőfi szintén bizonyos formai egyszerűsítésekhez folyamodott: a *Souvenir d'enfance* 11/10 szótagú jambusait megtartotta, mégpedig eléggé gondosan ritmizált formában, de a keresztrímeket ismét félrímmel cserélte fel. Ugyanez áll a *Le bon vieilllard* tolmácsolására, melyben kissé meglep egy alig elfogadható asszonánc *(egészségemért/ szomorít)*. Gondosabb a *Képzelt utazás* tolmácsolása; ezúttal a magyar szöveg — a már megszokott félrím ellenére — számos helyen kifejezőerőben a francia eredeti fölé kerekedik. Mindeme „décasyllabe"-ban írt versekhez csatlakozik a *Honvágy* is (az eredetiben *La Nostalgie ou la Maladie du pays)*, bár ezúttal az „huitain"-ek zárósora nem „décasyllabe" s nem is refrén, hanem új meg új motívumot megcsillantó, s mindig az elhagyott szülőföldre emlékeztető „octosyllabe". A refrén itt a 10 szótagú 7. sor, s ehhez kapcsolódik a változó tartalmú strófazárlat:

Ah! rendez-moi, rendez-moi mon village, — ⏑ – | ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – ¦ ⏑ ⏑ – (⏑)
Et la montagne où je suis né. — ⏑ ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ ⏑ –

Adjátok vissza, | *vissza falumat,*
És a hegyet, hol születém.

A franciában anapesztizált ritmusú refrénsor a magyarban patetikusabbá vált: a nyomatékosan megismételt *vissza* szó hatásosan helyezkedik el a metszet előtt és után.

Lényeges formai problémák fűződnek *Béranger legújabb dalához*. Ez az egyetlen eset, amikor a francia „décasyllabe"-nak a magyarban hagyományos tizenkettősünk felel meg, mégpedig ezúttal sem keresztrímmel, hanem félrímmel. A valamivel kényelmesebb magyar metrumot Petőfi valószínűleg azért választotta, mert a két kezdő sor, valamint a refrén szinte akaratlanul is ezt diktálta; egy-egy sorban azonban a szótagszám gyarapodása kissé a stílus hígulásához vezetett. A tizenkettős előnyeit s hátrányait jól mutatja mindjárt az első négy sor:

O Manuel, la France s'est levée!
Sa liberté n'a plus un ennemi.
C'est bien ainsi, que nous l'avions rêvée!
Peuple géant qui n'est rien à demi!

Óh Manuel, fölkelt im Franciaország!
Szabadságának nincs többé ellensége.
Ilyennek álmodtuk, ilyennek mi őtet!
Ez az óriás nép nem hagy semmit félbe.

Heine *Krönung*-ja a szabadvers előfutárának számító német szabad jambusok világába tartozik, helyenként jellegzetes anapesztizálással. Petőfi az eredeti szótagszámot nem is igyekszik megtartani; egyébként azonban jól ragadja meg a heinei jambusvers minden sajátságát. Íme az első hét sor ritmikája a magyar és a német szöveg nyomán:

Ihr *Lie*der! Ihr *mei*ne *gu*ten *Lie*der! — ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ∧ ∧
Auf, auf! und wappnet *Euch!* — – ∧ –|⏑ – ⏑ – ∧ ∧
Lasst die Trompeten *klin*gen, — – ⏑⏑ – ⏑ – ⏑ ∧
Und *hebt* mir auf den *Schild* — ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ –

Dies *jun*ge *Mäd*chen, ∪ –́ ∪ –́ ∪ ∧
Das *jetzt* mein *gan*zes *Herz* ∪ –́ ∪ –́ ∪ –́
Be*herr*schen *soll*, als *Kö*nigin. ∪ –́ ∪ –́ ∪ –́ ∪ ∪̲ ∧ ∧

Föl, föl, dalaim, jó dalaim! ∪́ ∧ ∪́ ∧ | ∪́ ∪ ∪̲ | –́ ∪̀ ∪ ∪̲ ∧ ∧
Föl, fegyverkezzetek! ∪́ ∧ ∪́ ∪̲ ∪̲ ∪ ∪̲ ∧ ∧
Hangoztassátok a harsonákat, ∪́ ∪̲ ∪̲ — ∪ ∪ | ∪́ ∪ — ∪̲ ∧
S emeljétek paizsra ∪́ ∪̲ — ∪̲ ∪́ ∪̲ ∪
Ez ifjú leányt, ∪ ∪́ ∪ ∪̀ — ∧
Ki mátul egész szívemet ∪ –́ ∪ ∪ –́ ∪ ∪ ∪̲
Birandja, mint királyné. ∪ –́ ∪ | ∪̀ –́ — — ∧ ∧

Verstani szempontból a Béranger-fordításokhoz hasonló problémákat vet föl a stilisztikailag kissé egyenetlen és tartalmilag sem hibátlanul tolmácsolt Moreau-vers; a keresztrím helyett ezúttal is félrímet találunk. Lényegesebb e rész befejezéséül a három Moore-fordítást értékelnünk. A legrégebbi, az *Oh ne bántsd a költőt* . . . fontos metrikai átalakuláson ment át: az eredetinek jambikus-anapesztikus mértékét éppen a *Szeptember végén* költője magyaros tizenkettősökkel cserélte föl:

Oh! *blame* not the *bard*, if he *fly* to the *bowers*, ∪ –́ ∪ ∪ –́ | ∪ ∪ –́ ∪ ∪ –́
Where *plea*sure lies, *care*lessly *sai*ling at *fame* . . . ∪ –́ ∪ ∪̀ | –́ ∪ ∪ –́ ∪ ∪ –́
He was *born* for much *more*, and in *hap*pier *hours* ∪ ∪ –́ ∪ ∪ –́ | ∪ ∪ –́ ∪ ∪ –́
His *soul* might have *burn'd* with a *ho*lier *flame*. ∪ –́ ∪ ∪ –́ | ∪ ∪ –́ ∪ ∪ –́

On ne bántsd a költőt, | ha magányba fut, hol
Fekszik a gyönyör, a ¦ hírrel nem törődve;
Nagyra született ő, | s lelke lángolási
Szentebbek volnának ¦ boldogabb időkbe'.

Az átköltés átéltsége és fojtott heve persze tökéletesen igazolja Petőfit; igen könnyen lehetséges, hogy a magyar verseléstől végeredményben idegen és túlságosan feszes anapesztusok esetleg mégis akadályozták volna e szép és szenvedélyes monológ áradását.

Anapesztusból ötös trocheusba vált át, félrímmel, a második Moore-fordítás, talán a kezdősor hatására:

For*get* not the *field* where they *pe*rished ∪ –́ ∪ ∪ –́ ∪ ∪ –́ ∪
Ne feledd a tért, hol ők elestek . . . ∪́ ∪ ∪̲ ∪ –́ | ∪̀ –́ ∪́ ∪̲ ∪̲

Hasonló átalakítást végzett Petőfi még az *Itt alszik a költő* . . . , e talán legjobb fordítása esetében is; nyilván nem akarta pontosan követni az eredetinek jambusi nyolcas és tízes közt ingadozó ritmusát (persze megint a jambus anapesztizálásáról van szó):

Here sleeps the Bard who knew so well (nyolcas)
All the sweet windings of Apollo's shell . . . (tízes)

Itt alszik a költő, akinek kezében
Apollónak lantja zenge olyan szépen . . .

Az átalakítást talán ismét a kezdősornak szinte önkéntelen átköltése indokolta.

4. *A tartalmi hűség.* — Természetesen nem elemezhetjük végig sorról sorra Petőfi mindegyik kisebb versfordítását; minden efféle kísérlet legalábbis egyetemi doktori értekezés arányait igényelné. Ezúttal csak jellemezni próbálunk, a valóban lényegeset tartva szem

előtt. Kétségtelen, hogy Petőfi mindig h ű s é g r e törekedett, ámde maximális pontosságra rendszerint csak akkor, amikor egy-egy vers magvát kellett megragadnia. Heine *Hazatérésében* nyilván nem nyújt azonos képet e két sor: „Wir *kosen Hand in* Hand" — És *nyujtsd nekem kezed*", viszont a Baudelaire-nél oly hatásosan visszatérő „l'homme et la mer" — párhuzam — s voltaképpen ez a legfontosabb — tökéletesen kicsendül az utolsó strófából:

Mein Herz gleicht ganz dem Meere,
Hat Sturm und Ebb' und Flut,
Und manche schöne Perle
In seiner Tiefe ruht.

Tengerhez szűm hasonló
Van rajt vész, ár, apály;
És mélyen fenekében
Nem egy szép gyöngy is áll.

A Claudius-versben „hanyagul" fordított sor például a következő: „Und rufe *flugs* die kleinen Gäste" — „Aprócska vendéginket is hídd . . . ", viszont „fordítói maximum", a végén, az eredetiben meg sem levő ironikus mellékízzel, a következő három szakasz (mely Pándi Pált méltán emlékezteti *V. Ferdinándra*[21]):

Dem König bringt man viel zu Tische;
Er, wie die Rede geht,
Hat alle Tage Fleisch und Fische
Und Panzen und Pastet;

Sokat tálalnak a királynak,
Ő, amint hirelik,
Mindennap sűltet, meg lepényt, meg
Pástétomot eszik.

Und ist ein eigner Mann erlesen,
Von andrer Arbeit frei,
Der ordert ihm sein Tafelwesen
Und präsidiert dabei.

S egy ember van mellé rendelve,
Más dolga nincs neki,
Asztalneműjét rendezi csak,
S szolgálatát teszi.

Gott lass ihn alles wohl gedeihen!
Er hat auch viel zu tun
Und muss sich Tag und Nacht kasteien,
Dass wir in Frieden ruhn.

Adj isten ő egészségére!
Mert mennyi dolga van;
Hogy mindket békében tarthasson,
Éj s nappal nyugtalan.

Hol a csúcsa egy olyan elégiának, mint az *Ifjú a pataknál?* Érzésünk szerint a következő, fontos antik reminiszcenciákat hordozó négy sorban:

Sehnend breit' ich meine Arme
Nach dem teuren Schattenbild,
Ach, ich kann es nicht erreichen,
Und das Herz bleibt ungestillt!

A kedvelt árnykép elébe
Vágyva nyujtom karomat,
Hajh! nem érem el s ez érzet
Csillapítatlan marad.

Ezúttal sajnos a hatás csupán azért nem tökéletes, mert a németben a *Herz* szó, egyszerre lévén konkrét és absztrakt, nyilván képszerűbb és érzékletesebb, mint túlságosan elvont, nyelvújítási *érzet* szavunk; hangeffektus szempontjából is kifogástalan viszont *ungestillt* és *csillapítatlan* összecsendülése; a magas *í* mindkét esetben egy olthatatlan vágy szimbóluma (tehát nem csupán az ujjongó örömé lehet, — amint gyakran halljuk — még a rádióban is).[22]

Matthisson általában híven tolmácsolt elégiájával a stilisztikai értékeléssel kapcsolatban még foglalkozunk: térjünk most át az érett korszak néhány jellegzetes fordításrészletére. Elsőnek ismét Petőfi egyetlen Shelley-fordítását kell elemeznünk: ennek első két szakaszában ugyanis az egyes motívumok igen sikerült átcsoportosítását figyelhetjük meg. A 2. szakasza angol eredetijének s a német fordításnak viszonya arra figyelmeztet, hogy nemcsak a félrím alkalmazására, hanem erre az eljárásra is a német szöveg bátoríthatta Petőfit:

[21] I. m. 382.
[22] Vö. az 1967. január 8-i „Édes anyanyelvünk" műsorával (Lőrincze Lajos—Éder Zoltán).

1.[23] The wirlwind is rolling,
2. The thunder is tolling,
3. The forest is swinging,
4. The minster-bells ringing: —
Come away!

2. Die Donner laut kracht,
3. Die Walder all' stöhnen,
1. Der Sturmwind rings braust,
4. Die Glocken ertönen, —
Fort, fort!

2. A mennydörgés ropog,
1. A forgószél kereng,
4. Harangok zúgnak és
3. Az erdők rengenek
El, el!

A 3. szakasz kétségtelenné teszi, hogy Petőfi felhasználta az angol szöveget is:

The eart is like ocean,
Wreck-strewn and in motion,
Bird, beast, man and worm
Have crept out of the storm: —
Come away!

Die Erd' gleich dem Meere
Wankt trümmelbedeckt,
Tier und Mensch sind erflohn
Vor dem Sturm erschreckt —
Fort, fort!

Mint tenger, mozog a föld,
Rajt minden rombadől,
Ember, állat, *madár*
Elbújt a vész elől —
El, el!

A II. rész 3. szakaszában is csak az angol és a magyar szöveg egyezik: „The *blue* beacon-cloud broke" — „A *kék* őrtűz lobog" (a németben: „Die Leuchtfeuer glühn"). Hasonlóképpen a III. részben is csupán a magyar szöveg őrizte meg pontosan a *tenger* jelzőjét: „And «Drive we not free | O'er the *terrible* sea»". — „S nem szállunk szabadon | A *vad* tenger felett." (a németben: „Und jagen wir frei nicht | Ueber's Meer dahin?").

A heinei *Koronázás* szövegébe alighanem sajtóhiba csúszott (bizonyára a Fővárosi Lapok 1873. évi közlése nyomán).[24] E három sornak

Von der flatternd blauseid'nen Himmelsdecke,
Worin die Nachtdiamanten blitzen,
Schneid' ich ein kostbar Stück . . .

magyarban a következő szöveg felel meg:

Az égboríték lobogó kék selymiből,
A mellyen az *égi gyémántok* ragyognak,
Egy drága darabot lemetszek . . .

Nézetünk szerint a második sorban csakis *éji* olvasható;[25] a német szöveg egészen világosan mutatja, hogy a fordító is csak erre gondolhatott. Az első sorban talán túlzott pontosságból ered a szokatlan *égboríték* „Himmelsdecke" jelentésben; ez az összetétel egyébként Petőfinél csupán itt fordul elő, s irodalmi nyelvünkben nem is igen van előzménye.[26]

[23] A verssorok előtti számok az egyes motívumok eredeti sorrendjére utalnak.
[24] Sajnos az ÖM. is ezt a szöveget vette át: II. köt. 231.
[25] A Petőfi-szótár birtokában levő fakszimile alapján javasolt javítás.
[26] Petőfinél e szó „hapax"; nem fordul elő más forrásból a Nagyszótár adatai közt sem.

Az eredeti szöveget gyakran túlszárnyaló Béranger-fordítások közül a legsikerültebbek egyike kétségtelenül a *Gyermekkori emlékek;* Petőfi kitűnően ért hozzá, hogyan lehet Bérangernak kissé túlságosan klasszicizáló, elvontságra hajló kifejezésmódját, melegebbé, közvetlenebbé tenni.[27] Íme az utolsó előtti szakasz franciául és magyarul:

Amis, parents, témoins de mon aurore,
Objets d'un culte avec le temps accru,[28]
Oui, mon berceau me semble doux encore,
Et la berceuse a pourtant disparu.
— — — — — — — — — — — —
Rokon— s barátok, hajnalom tanúi!
Kiket mindegyre jobban tisztelék,
Igen, még most is szépnek tetszik bölcsőm,
Ámbár a dajka elenyésze rég.

Bár e megjegyzés természetesen stilisztikai vonatkozású is, hadd idézzünk két párhuzamos példát nemcsak a béranger-i dikció felfrissítésére, hanem a szöveg szuggesztivitásának fokozására is. Első idevágó példánkat a *Gyermekkori emlékek* 7. versszaka szolgáltatja:

C'est dans ces murs qu'en des jours de défaites,
De l'ennemi j'écoutais le canon.
Ici ma voix, mêlée aux chants des fêtes,
De la patrie a bégayé le nom.
— — — — — — — — — — — — — —
Gyászos napokban e falak közt volt, hogy
Hallám az ellenségnek ágyúit;
S az ünnepzaj közé vegyülve, hangom
A haza nevét *itt* rebegte, *itt.*

Más fordítónál henye „cheville"-nak tűnnék az efféle, rímet is alkotó ismétlés; Petőfi azonban a helyhatározószók ilyen stilémaszerű használatát magánál Béranger-nél is megfigyelhette. Íme a *Képzelt utazás* jellegzetes refrénje például a 3. szakaszban:

Partons! partons! la barque est préparée.
Mer, en ton sein garde-moi de périr.
Laisse ma Muse aborder au Pyrée:
C'est *là,* c'est *là* que je voudrais mourir!
— — — — — — — — — — —
Menjünk, induljunk, készen áll a sajka.
Tenger, ne nyeljen engem el habod,
Hagyd múzsámat Pyréumnál[29] kikötni,
Ottan szeretnék én meghalni, *ott!*

[27] Hankiss J. szerint „stílus, nyelv, sőt ízlés dolgában Béranger nem volt alkalmas mester" (BpSz 1923. 27.). A Petőfi-fordította Béranger-versek azonban korántsem felelnek meg annak a képnek, melyet egykor Haraszti Gyula festett Béranger stílusáról: „Béranger nem finnyáskodik eszközei megválasztásában: oldalba lök, sárral dobál, nyelvét öltögeti, durva és trágár, szóval utcagyerek módjára viselkedik, de ez a gamin Béranger párizsi, francia, tehát csupa verve..." (A francia lyrai költészet fejlődése. Bp. 1900. 130.; vö. azonban az ugyanitt olvasható megjegyzésekkel Béranger dalainak „mintaszerű szerkezetéről", „dallamosságáról", „elegáns verseléséről": i. m. 138—139.).

[28] Az ilyen elvont kifejezések jellegzetesen XVIII. századi hagyományokon alapulnak.

[29] Téves visszalatinosítás *Pyreus* helyett.

A Moreau-fordítás 2. szakaszával kapcsolatban sokan azt vélhetnék, hogy Petőfi összetévesztette a *le port* 'kikötő, rév; menedék' szót (<latin *portus)* a *la porte* 'kapu, ajtó' (<latin *porta)* főnévvel. Nem egészen bizonyos, hogy így van; talán csak arról van szó, hogy Petőfi természetesebbé, egyszerűbbé, szemléletesebbé próbált tenni egy nagyon elvont, konvencionális metaforát:

Ils me disaient: Fils des Muses, courage!
Nous veillerons sur ta lyre et ton sort;
Ils le disaient hier, et dans l'orage
La pitié seule aujourd'hui ouvre *un port.*
— — — — — — — — — — — —
„Bátorság, költő"! így beszéltek hozzám,
„Gondunk leszen lantodra és reád".
Tennap mondák, s ma a vészben nekem csak
Az irgalom nyitá meg *ajtaját.*

Bárhogy is történt, a kép átalakítása révén Petőfi szövege kétségtelenül intimebbé, bensőségesebbé vált; ha az *au port* metaforikus jelentését a 'rév, menedék' stb. szavak valamelyikével értelmezi, a kép még mindig absztrakt marad, hiszen a metafora-sorozat első tagja (a költő élete = hányatott bárka) ezúttal voltaképpen hiányzik, s ezáltal az *un port* is sokat veszt képszerűségéből. Az „irgalom" allegorikus megszemélyesítése szintén meglehetősen kopott költői rekvizitum; az „ajtó" említése viszont legalább konkretizálja a képet s visszarántja a „style sublime", a hajdani „fennkölt stílus" hideg köréből.

Petőfi angolból készült versfordításai külön méltatást érdemelnének; érjük be ezúttal az *Oh! Blame not the Bard* 2. versszakának rövid elemzésével, melyből kitűnik, mennyire közvetlenné és képszerűvé tudta tenni a fordító, bizonyos formai egyszerűsítés révén, a szöveg mondanivalóját; voltaképpen a tartalmi síkon elért kitűnő eredmény adja legjobb indoklását a metrikai-ritmikai változtatásnak:

But alas for the country! — her pride is gone by;
And that spirit is broken, which never would bend;
O'er the ruin her children in secret must sigh,
For't is treason to love her, and death to defend.
Unpriz'd are her sons, till they've learned to betray;
Undistinguish'd they live, if they shame not their sires;
And the torch, that would hight them thro' dignity's way,
Must be caught from the pile, where their country expires.

De jaj hazájának! ... elmult büszkesége,
S melly volt hajthatatlan, megtört szelleme;
Romján csak titokban sóhajt népe, mert őt
Árulás szeretni s halál védnie.
Csak az árulónak van becse, csak annak,
A ki szégyenlője ősei nevének;
Az a fáklya vezet méltósághoz, a [m]melly
A hazát-hamvasztó máglyán gyújtaték meg.

Az első négy sort az angolban s a magyarban is szenvedélyes felkiáltás vezeti be; a 2. sorban az ódastílushoz közelít a Petőfinél oly ritka inverzió (a főmondatot m e g e l ő z ő jelzői mellékmondat), amelyet a mondattanilag egyszerűbb, lineárisabb angol szöveg sem indokol. A 3. sorban új elem az enjambement, vagyis a magyar mondat átívelése; a „... mert *őt*" sorzárlat valósággal felcsigázza az érdeklődést a 4. sor iránt, melynek két gyászos pillére:

treason és *death*, árulás és halál. A *death* szót az angolban még alliteráció is kiemeli „and *d*eath to *d*efend", a magyar szövegben inkább az *sz* hang tér vissza fonetikai stilémaként (büszkesége — *sz*elleme — *sz*eretni — *szé*gyenlője, s végül: hazát-hamvasztó).

5. *Stílusbeli hűség.* — Talán eddigi példáink is bizonyítják, hogy Petőfi lényegre törő fordítói művészete ösztönösen ragadta meg szinte minden esetben a legmegfelelőbb stíluseszközöket. Ezeket természetesen nem szabad mindig mai ízlésünk szerint megítélnünk; a nyelvújítás ritkább alkotásai például, melyek ma már esetleg erőltetettnek tűnnek, akkoriban nem egy esetben a „fentebb" stílus vagy legalábbis a választékos költői stílus tartozékai lehettek. Erről tanúskodik a korai fordítások közül például az *Ifjú a pataknál* 2. versszaka. Megjegyzendő, hogy a természet tavaszi újjongását mind Schillernél, mind Petőfinél főleg világos színezetű hangok idézik, a magányos ifjú lelki gyötrelmét viszont mindkét esetben — a magyarban még tőismétléssel is! — sötét hangzók:

Fraget nicht, warum ich *traure*
In des Lebens Blütezeit!
Alles freuet sich und hoffet,
Wenn der Frühling sich erneut.
Aber diese tausend Stimmen
Der erwachenden Natur
Wecken in dem tiefen *Busen*
Mir den schweren *Kummer* nur.

Ne kérdjetek, mért *búsongok* . . .
Éltem rózsa-idején;
Minden örvend és reményel
A tavasznak jövetén.
Ámde, az uj természetnek
Ébredő hangezrede
Kebelemnek rejtekében
Csak nehéz *bút* költhete.

Ugyanezen költemény utolsó szakaszában Petőfi könnyedén, szinte észrevétlenül menti át szövegébe a schilleri alliterációkat s a versstílus minden gyöngédségét:

Komm *h*erab, du *sch*öne *H*olde,
Und verlass dein *st*olzes *Sch*loss!
*B*lumen, die der Lenz ge*b*oren,
*S*treu' ich *d*ir in *d*einem *Sch*oss.
*H*orch, der *H*ain erschal*l*t von *L*iedern
Und die Que*ll*e reise*l*t k*l*ar!
Raum ist in der kleinsten Hütte
Für ein glücklich liebend Paar.

Jőj le, *jőj*, oh szép *l*eányka,
*H*agyd kevély *l*akod fa*l*át,
Majd *v*irágit a ta*v*asznak
Kebeledbe *h*intem át.
Ime, dal zeng a *b*erekben,
S tiszta zajjal jár az ér,
Egy *b*oldog *sz*erelmü szívpár
*K*is *k*unyhóban is megfér.

Szép és kifejező alliterációk ékesítik a Matthisson-elégiát is, amelynek magyar szőfűzése egyébként sokkal modernebb, mint az eredeti (vö. a sok-sok megszemélyesítéssel: *halk táj; bút susog; borongó föld* stb.)[30] E szövegből könnyű ilyen pompás költői leleményről tanúskodó sorokat kiemelnünk:

Stille sinkt aus unbewölkten Lüften,
*L*angsam ziehn die Herden von den Triften . . .
— — — — — — — — — — —
*C*send *l*ebege fe*ll*eget*l*en égről,
*L*assan mén a *cs*orda mezejéről . . .

Vagy alább:

Aber was ihr *s*anftes Auge spricht,
Sängen *s*elbst Petrarch und *S*appho nicht!
— — — — — — — — — — —
De mi *sz*ende *sz*emeiből szól
Olyant Petrarc' s *S*appho sem dalol.

[30] Az eredetiben: „ruht die Flur"; „traurig flüsternd"; „tief im dunkeln Erdenschosse".

Petőfi fordítói erőpróbáinak másik csoportját — mintegy a következő lépcsőt — francia szövegek tolmácsolásai alkotják; hadd idézzünk utolsó Béranger-fordításából legalább két jellemző részletet. A magyar szöveg belső izzása, érzelmi feszültsége teljesen feledtet egy-két kisebb tartalmi pontatlanságot (*lustre* nem '1 év', hanem '5 éves időszak'; *vient de* a közelmúltba utal s nem a közeli jövőre, stb.):

Du livre d'or sanglant, sublime ou sage,
Où chaque lustre eut sa gloire à tracer,
Quarante-huit est la plus belle page!
Mon pauvre ami, je voudrais t'embrasser.
— — — — — — — — — — — —
A magasztos és bölcs, fényes aranykönyvben,
A mellyet minden év új fénnyel töltött meg,
A Negyvennyolcadik év a legdicsőbb lap! ...
Szegény barátom, hogy meg nem ölelhetlek.

A következő részletben figyelemre méltó egyrészt a béranger-i szöveg száraz tárgyilagosságának („La royauté *stérilisait* l'empire!") képekben gazdag átfogalmazása, másrészt eddig a tizenkettős metszetének feltűnően merész alkalmazása:

La royauté stérilisait l'empire
Et jetait l'ancre en ce *s*able mouvant,
La foudre passe et le throne chavire,
Et j'ai cherché sa trace vainement;
Mais je retrouve une *F*rance *f*éconde,
Qu'un noble sang... vient de *f*ertiliser...
— — — — — — — — — — — —
Soványá tette a királyság a hazát,
S leveté horgonyát e futó homokba,
Jött a villám és föl:fordította a trónt,
S kerestem, ezt, de nincs se *h*íre, se *h*amva;
Helyette *t*alálok *t*ermékeny országot,
Mellyet majd a nemes vér *t*ermékenyít meg...

Még egy-egy alkonyi Párizs-kép is Béranger közvetítésével jutott el Petőfihez; a szemléletesség ilyenkor enyhén klasszicizáló, irodalmias árnyalatokkal keveredik a magyarban is, de mi ez Béranger, a „chansonnier" gyakran oly keresett frázisaihoz képest! Íme a *Honvágy* 4. szakasza:

Nos toits obscurs, notre église qui croule,
M'ont à moi-même inspiré des dédains.
Des monuments j'admire ici la foule,
Surtout ce Louvre et ses pompeux jardins.
Palais magique, on dirait un mirage
Que le soleil colore à son coucher.
Ah! rendez-moi, rendez-moi mon village,
Et ses chaumes et son clocher!

Sötét kunyhóink s dűlő templomunkat
Magam is kezdém én csekélyleni.[31]

[31] Petőfinél másutt nem fordul elő.

Itt megragadnak a sok[32] emlékszobrok,
Kivált e Louvre s díszes kertjei.
Pompás kastélyok, mint légtűnemények,[33]
Miket beszínez a napalkonyat.
Adjátok vissza, vissza falumat
S harangját s a kis házakat.

Vessünk végül egy pillantást Petőfinek az angol költői stílushoz való viszonyára. Csupán két példára hivatkozunk. *A szökevények* utolsó, IV. részét ugyanoly balladai tömörséggel szerkesztette meg, de a mondatok még merészebb átívelésével Petőfi is. A rímképlet leegyszerűsödött, de a formai béklyók lazításával csak nyert a szöveg hajlékonysága és természetes lejtése. Petőfi — a német fordítás hiányossága ellenére — érezte, hogy az 1. szakaszból nem maradhat el az *eaten* participium, hogy a 2. szakaszban nem szabad feláldozni az atya *tyrant* jelzőjét, s hogy a 3. versszakban a szöveg csúcspontja voltaképpen a sorvégre helyezett *last* melléknév, egy tipikusan romantikus felépítésű „tricolon" utolsó tagja.

In the court of the fortress
Beside the pale portress,
Like a bloodhound well beaten
The bridegroom stands, *eaten*
By shame.

A várudvarban, a ∪
Kapusnéhoz közel
Áll, mint megvert kutya,
És szégyen marja fel
A vőlegényt.

On the topmost watch-turret,
As a dead-boding spirit,
Stands the grey tyrant father;[34]
To his voice, the mad weather
Seems tame;

Rémes kísértetként
A zsarnok ősz apa
Áll a toronytetőn . . .
Hangjához képest a ∪
Vihar szelíd;

And with curses as wild
As e'er clung to child,
As devotes to the blast!
The *best*, *loveliest* and *last*,
Of his name.[35]

S hallatlan átkokban
Kívánja a halált
Lyányának, ki *legjobb*
És *legszebb* s a család
Végtagja volt.[36]

Mindazonáltal Petőfi fordítói művészetének igazi summája, s egyben e rövid tanulmány konklúziója is egy Moore-tolmácsolás, a romantikus ihletésű költői nyelv zenéjének egyik legszebb megnyilatkozása mind angolul, mind magyarul. Szinte felesleges arra figyelmeztetnünk, hogy Petőfi az angol versnek nemcsak hanghatását képes felidézni, sőt choriambizálással is gazdagítani, hanem híven követte a szöveg mondattani és lexikális szerkezetét is *(elhal* pl. pontosan olyan képes kifejezés, mint az angolban a verset lezáró *dies away)*:

Here sleeps the Bard who knew so well
All the sweet windings of Apollo's shell;
Whether its music roll'd like torrents near,

[32] *Sok* után többesszám a régi nyelvben közönséges, Petőfinél azonban már szerfölött ritka: „Boldog ország! mert bár érzi / A szükség *sok* nemeit" *(Okatootáia,* ÖM. III. köt. 333); „S véle egyetemben *sok* jó társaiét" *(Vérmező,* ÖM. III. köt. 104).

[33] Ez is „hapax" Petőfinél. A Nagyszótár adatai szerint 1831 óta volt használatos; főleg Kunoss nyelvújítási szótárai terjesztették el (vö. *Szófözér,* 1834. 45, *Gyalulat,* 1835. 62).

[34] A németben csak ennyi: „Ein Greis".

[35] A németben csak ennyi: „Die Letzte und Schönste / Seines Stammes . . ."

[36] A magyar szövegben új vonás a kötőszóhalmozás is.

Or died, like distant streamlets, on the ear.
Sleep, sleep, mute bard, alike unheeded now
The storm and zephyr sweep thy lifeless brow; —
That storm, whose rush is like thy martial lay;
That breeze which, like thy love-song, dies away.

— ∪ ∪ —
Itt alszik a költő, a kinek kezében
Apollónak lantja zenge ollyan szépen,
— ∪∪ — — ∪ ∪ —
Kinek dala omlott, mint vad folyam árja,
Vagy elhalt távoli kis patak módjára.
Aludj,' néma költő . . most észrevétlenül
Jár vihar és szellő holt homlokod körül,
Vihar, melly harsog, mint harcdalod harsogott,
És szellő, melly elhal, mint szerelmi dalod.

(1967 március)

László Gáldi

PETŐFIS KLEINERE ÜBERSETZUNGEN AUS FREMDEN DICHTERN

Verf, sucht die folgenden Fragen zu beantworten: a) *was* hat P. übersetzt uud *warum*- b) in welchem Masse bestrebte er eine metrisch, c) inhaltlich und d) stilistisch treue Wieder; gabe des Originals.

Diese kleineren Übersetzungen bilden zwei Gruppen: a) Übersetzungen aus der Jugend des Dichters (1841—1842: Martial; Claudius, Heine, Matthisson, Schiller); b) Übersetzungen aus der Epoche seiner dichterischen Reife (1846—1848: Heine; Béranger, H. Moreau; Th. Moore, Shelley).

P. hat — mindestens was die Lyrik betrifft — ausnahmslos nur das übersetzt, was seiner persönlichen Auffassung entsprach oder wodurch seine Weltanschauung sich mit neuen Ideen bereicherte; demzufolge sind P. -s Übersetzungen subjektiv bestimmt.

Betreffend der Verskunst dieser Übersetzungen können wir feststellen, dass P. die komplizierteren metrischen und strophischen Schemen ein wenig vereinfacht hat um die Ideen des Originals besser interpretieren und zur dichterischen Diktion eventuell neue stilistisch relevante Elemente zufügen zu können. Im Allgemeinen übersetzte er mit einer besonderen Treue; er kam besonders nahe zur dichterischen Sprache von Heine und Th. Moore; seine Übersetzungen aus Béranger scheinen auch heutzutage viel inneger und rührender zu sein, als die Originaltexte.