

Péter Mihály

TYUTCSEV-BREVIÁRIUM



Dolce Filologia XVIII.

Kiadja az ELTE BTK Műfordító Műhelye (MűMű)

Budapest, 2020

Kiadja az ELTE BTK Műfordítói Műhelyének (MűMű)
Dolce Filologia sorozata, sorozatszerkesztő: Hetényi Zsuzsa

Szerkesztette
Hetényi Zsuzsa

ISBN 978-963-489-221-2

eISBN 978-963-489-222-9

ISSN HU 1589-1259

© Péter Mihály

© Hetényi Zsuzsa

Tyutcsev fényképének forrása:
<http://izbrannoe.com/news/lyudi/tri-semi-fyedora-tyutcheva/>

TARTALOM

Előszó	5
A költő rövid életrajza és személyiségének jellemzése	8
I. A FÉNYES VILÁG ÉS A KÁOSZ	
<i>День и ночь</i>	11
<i>Святая ночь</i>	14
<i>Как океан объемлет шар земной</i>	16
<i>Как сладко дремлет</i>	18
II. A MAGÁNYOS LÉLEK	
<i>Silentium</i>	22
<i>Душа моя - Элизиум теней</i>	26
<i>Увы, что нашего незнания</i>	28
III. NAPSZAKOK ÉS ÉVSZAKOK	
<i>Молчит сомнительно Восток</i>	29
<i>Полдень</i>	31
<i>Люблю грозу в начале мая</i>	32
<i>Не остывшая от зноя</i>	34
<i>Осенний вечер</i>	35
IV. A TERMÉSZET ÉS AZ EMBER	
<i>Поток сгустился и тускнеет</i>	37
<i>В душном воздуха молчанье</i>	38
<i>Еще земли печален вид</i>	40
<i>Как хорошо ты, о море</i>	41
<i>Певучесть есть в морских волнах</i>	43
<i>Тени сизые смешались</i>	45
<i>Волна и дума</i>	47
<i>От жизни той, что бушевала здесь</i>	49

V.	SZERELEM ÉS GYÁSZ	
	<i>Я помню время золотое</i>	51
	<i>Люблю глаза твои</i>	53
	<i>Предопределение</i>	55
	<i>Я очи знал, – о, эти очи</i>	56
	<i>Она сидела на полу</i>	58
	<i>Весь день она лежала в забытьи</i>	60
	<i>О, этот Юг! о, эта Ницца!</i>	62
	<i>Накануне годовщины</i>	63
VI.	OROSZ TÁJAK, OROSZ EMBEREK	
	<i>Здесь, где так вяло свод небесный</i>	66
	<i>Родной ландшафт</i>	68
	<i>Глядел я, стоя над Невой</i>	70
	<i>Пошли, господь, свою отраду</i>	72
	<i>Русской женщине</i>	74
	<i>29-е января 1837</i>	75
VII.	KÖLTŐI PÁRHUZAMOK (PUSKIN ÉS TYUTCSEV)	
	<i>Álmatlanság</i>	79
	<i>A szerelem másodvirágzása</i>	85

BIBLIOGRÁFIA

A szerző korábbi írásai Tyutcsevről

ELŐSZÓ

Ha a XIX. század orosz költészetét hegyvonulatnak képzeljük, akkor ennek legmagasabb csúcsa kétségtelenül Puskin. Mellette és utána három kiemelkedő csúcs emelkedik: Tyutcssev, Lermontov és Nyekraszov. Alighanem elhanyagolható rájuk vonatkozóan a „ki volt nagyobb?” banális kérdése, mert hiszen a maga művészi univerzumában mindegyikük „nagyobb” volt.

Tyutcssev költői nagyságának egyik alapvető ismérve „beskatulyázhatatlansága”. Eichenbaum szerint költészetében a német hatással gazdagított orosz lírai hagyományok (Gyerzsavin, Zsukovszkij) vannak jelen, ámde tévedésnek tartja a puskini plejádhoz történő sorolását (Eichenbaum 1969: 395). Kétségtelen, hogy Tyutcssev lírájában kimutathatók az orosz klasszicizmus szónokias és didaktikus elemei, kivált Gyerzsavin hatása, akinek azonban a valóságot teljes szín pompájában megjelenítő szenzualizmusa már jóval túlmutat a klasszicizmuson. Az is kétségtelen, hogy Tyutcssev szóhasználatára, a szójelentés érzelmi és asszociatív oldalának előtérbe helyezésére hatással volt Zsukovszkij. Tschizewskij a „legigazibb orosz romantikusnak” tartja, és mint ilyet, a szimbolistákkal rokonítja, akik maguk is előfutárunknak tartották Tyutcssevet (Tschizewskij 1964: 129). Tyutcssev azonban nem osztja a szimbolisták alapvető felfogását, amely szerint a világ érzékelhető jelenségei csupán szimbólumai a racionális megismerés számára megközelíthetetlen, nyelvileg kifejezhetetlen entitásoknak; az ő világfelfogása szerint az érzékelhető világ mögött nem a szimbólumok univerzuma rejtőzik, hanem a káosz tátong, amellyel a világba vetett magányos ember szorongva szembesül. Ebben a vonatkozásban Tyutcssevet inkább tekinthetjük az egzisztencializmus orosz előfutárának.

Nem egyszerű kérdés a tyutcssevi és a puskini líra viszonya sem. Egyfelől Tyutcssev az egyik legjelentősebb folytatója Puskin költői vívmányainak: mesteri fokon szólaltatja meg a Puskin által létrehozott költői nyelvet. Rokonítja a két költőt a természet és az ember valóságghű ábrázolásának igénye és képessége „a varázslatos hangok, érzések és gondolatok harmonikus egységében” («... ищю союза / Волшебных звуков чувств и дум»..., *Евгений Онегин* I, 59).

Ámde Tyutcsev nem volt Puskin-epigon; világérzése tekintetében inkább antagonistája a nagy elődnek. Puskin művében a sors minden viszontagságán és gyötrelmén áthatol a költő életvágya, életigenlése, Tyutcsev világérzésében viszont nagy helyet foglal el a világ és az emberi lélek tragikus, „sötét oldala”

Az orosz irodalom kiválóságai elismerték Tyutcsev költészetének kiemelkedő jelentőségét. Maga Puskin nagyra értékelte a költő hozzá eljuttatott verseit, amelyek közül huszonnégyet megjelentetett az általa kiadott *Современник* folyóiratban. Nyekraszov Tyutcsev természetábrázolásának mesterei mivoltát emelte ki (idézi Blagoj 1959: 446). Turgenyev úgy vélte, hogy aki nem érzi Tyutcsev költészetét, az magát a költészetet sem érzi (idézi Pigarjov 1962: 355). Lev Tolsztoj egyenesen azt vallotta, hogy „Tyutcsev nélkül nem lehet élni”. (Idézi Buchstab 1957: 50)

* **

„Breviáriumnak” (a szó eredeti jelentése ’katolikus papi zsolozsmás könyv’) a költő verseiből összeállított szemelvényt nevezem. Tyutcsev valamivel kevesebb, mint 400 lírai verset hagyott hátra (epikát, drámát, prózát nem írt), ezeknek alig több mint egy tizede szerepel ebben a gyűjteményben. A verseket jórészt szubjektív szempontok alapján választottam ki; arra törekedtem, hogy Tyutcsev költészetét lehetőleg több oldalról mutassam be. A szövegeket hat tematikus részre osztottam: I. A fényes világ és a káosz, II. A magányos lélek, III. A természet és az ember, IV. Évszakok és napszakok, V. Szerelem és gyász, VI. Orosz tájak és emberek. Függelékként a VII. részben két téma (álmatlanság, a szerelem másodvirágása) feldolgozását mutatom be Puskinnál és Tyutcsevnél.

A versnek teste van és lelke; „lelke” megértéséhez/megérzéséhez a „testen” (a szövegen) át vezet út. Ezért az egyes versek bemutatásánál röviden kitérek a szövegek ritmikái, hangszerelési, szerkezeti és stiláris sajátosságaira. (A verstani fogalmak értelmezéséhez verstani könyvecskémet ajánlom segítségül: Péter 2008) Az egyes versek mellett magyar fordításukat is (ha van ilyen) szemügyre veszem. Tyutcsev verseit eddig, kevés kivétellel, Szabó Lőrinc szólaltatta meg magyarul Friedrich Fiedler német fordításainak közvetítésével. Az ilyen közvetítés természetesen eleve hátrányt jelent a műfordítás számára, ezért nem is volt célom a fordítások minősítése; a sikeres és kevésbé sikeres megoldásokat egyaránt az eredeti szöveg művészi sajátosságainak plasztikusabb bemutatására kívántam felhasználni.

Munkám fő célja az „étvágygerjesztés”. Felsőoktatásunk jelenlegi rendszere alig teszi lehetővé -- legalábbis a BA alapszakaszban -- egy-egy jelentős költő vagy író teljesítményének

monografikusan részletes bemutatását. A monografikus bemutatás igényének kialakítását szeretném elősegíteni munkámmal mindazok számára, akik akár hivatásszerűen, akár „csupán” érdeklődésből foglalkoznak az orosz költészettel. Nem csak személyes meggyőződésem, hogy Puskin, Lermontov és Nyekraszov mellett Tyutcsev jelenti azt a magaslatot, ahonnan a XX. század, sőt napjaink költészetéhez vezet az út. Emellett igaz örömömre szolgálna, ha az orosz nyelvet jól ismerő tehetséges fiatal költőink közül néhányan kedvet kapnának az előttük járó kiváló fordító-elődök (Áprily Lajos, Fodor András, Galgóczy Árpád, Lator László) munkájának folytatására, és vállalkoznának Tyutcsev lírájának újbóli megszólaltatására nyelvünkön.

Ezúton is őszinte köszönetet mondok Hetényi Zsuzsa professzornak, aki biztatásával és gondos szerkesztői munkájával lehetővé tette munkám megjelenését.

Péter Mihály

TYUTCSEV RÖVID ÉLETRAJZA ÉS SZEMÉLYISÉGE

Fjodor Ivanovics Tyutcsev 1803-ban született régi nemesi családja Ovsztrug nevű birtokán az orjoli kormányzóságban. Otthoni nevelője és oktatója, Sz. Je. Rajics költő és fordító korán felébreszti az ifjú érdeklődését az irodalom és költészet iránt. 1818-ban Tyutcsev beiratkozik a moszkvai egyetem filológiai karára; az egyetem elvégzése után a Külügyi kollégium (akkori minisztérium) szolgálatában Münchenbe, a bajorországi orosz misszióhoz nyer beosztást. 1822-től rövid megszakításokkal több mint húsz évet tölt külföldön és csak negyven éves korában tér vissza Oroszországba. 1826-ban feleségül veszi Eleonora Peterson fiatal özvegyet, akinek révén közeli kapcsolatba kerül a bajor arisztokráciával és értelmiséggel. Megismerkedik többek között a filozófus Schellinggel, aki őt kiváló és nagyon művelt embernek tartja, valamint Heinével, aki legjobb müncheni barátjának nevezi. Münchener éve alatt számos verse jelenik meg kevésbé ismert folyóiratokban és évkönyvekben, ám szinte ismeretlen marad az oroszországi irodalmi körökben. 1836-ban elküldi verseinek kéziratos gyűjteményét Pétervárra; a verseket Vjazemszkij, Zsukovszkij és maga Puskin is nagyra értékeli, közülük huszonnégyet Puskin megjelentet folyóiratában a *Szovremennyik*ben. Ám egyelőre ezeknek a verseknek sem támad visszhangja a kritikai irodalomban. A 40-es években Tyutcsev nem publikálja verseit, neve feledésbe merül.

Hivatali pályája meglehetősen szerényen alakul: tizenötévi szolgálat után még csak másodtitkára a müncheni követségnek. Tyutcsev alkalmatlan a karrierépítésre: sem gazdagodás, sem dicsőség nem vonzza, inkább megfigyelőnek tartja magát, mint cselekvő szakembernek.

1833-ban megismerkedik a huszonkétéves Ernesztina Dörnberg baronesse-szel és azonnal beleszeret. 1837-ben áthelyezik Turinba, a Szárd Királyság melletti orosz misszió első titkárának. Felesége 1838-ban bekövetkezett halála után egy évvel miniszteri engedéllyel feleségül veszi Dörnberg Ernesztinát, és - minthogy szabadság iránti kérelmét megtagadták - önkényesen elhagyja szolgálati helyét és leendő feleségével Svájcba utazik. Az útra magával viszi az orosz követség diplomáciai kódját, amelyet később, az esküvő forgatagában más fontos hivatali dokumentumokkal együtt elveszít. Büntetésként elbocsátják a külügyi szolgálatból és megfosztják udvari kamarási rangjától. 1844-ig Münchenben marad kereset nélkül és immár öt gyermek apjaként. 1844 őszen visszatér Oroszországba, visszaveszik a kollégiumba és visszakapja kamarási rangját; külföldi könyvek behozatalának engedélyezése a feladata. 1858-ban a külföldi irodalmat cenzúrázó bizottság elnöke lesz és ezt a tisztséget haláláig tölti be.

Hosszú szünet után, 1850-től kezdve újból publikál, 1854-ben jelenik meg verseinek első gyűjteményes kötete; a második, életében az utolsó -- 1868-ban.

47 éves korában Tyutcsjev megismerkedik élete legnagyobb szerelmével, a nála huszonhárom évvel fiatalabb Jelena Alekszandrovna Gyeniszjevával. Kölcsönösen szenvedélyes viszonyukat, amely tizennégy évig, egészen Gyeniszjeva tragikusan korai haláláig tartott, gyötrelmessé tette környezetük: a szóbeszéddek és rágalmak elítélték a költő „botrányos” viselkedését és kegyetlen kíméletlenséggel üldözték Gyeniszjevát, aki 1864-ben hal meg tüdőbajban. Kétségbeesett mély gyászáról írja a költő: „Mi történt velem? Mi vagyok én most? ... csak a meg nem szűnő, fojtogató üresség maradt meg bennem.” (Idézi Buchstab 1957: 13)

Tyutcsjev 1873 júliusában hunyt el.

Veje és egyben első életrajz-írója, Ivan Akszakov írja Tyutcsjevről, hogy a költő, noha egész életében nagyvilági társaságban forgott, sosem vált „nagyvilági emberré”. (Lev Tolsztoj energikusabban fogalmazott: «хотя и был придворным, но презирал придворную жизнь» 'noha udvaronc volt, megvetette az udvari életet'. (Idézi Blagoj 1959: 444). Mindvégig megmaradt póztalan, őszinte, független embernek. Irtózott a magánytól, ámde nem tudott megenni a „halhatatlan banalitásukkal ingerlő emberek” («бессмертной пошлостью людской») társasága nélkül (Akszakov 1980: 83). Nagyszerű társalgó, játékos és elegáns ironiája sosem durva vagy sértő. Éles szeme, eleven szelleme nagyfokú érzékenységgel és akaratgyengeséggel párosul., Értelme fáradhatatlanul működik, ám leküzdhetetlen az ellenszenve minden külső kényszerrel szemben. Világérzete kettősségen alapul: szenvedélyes életszeretetéhez állandó belső nyugtalanság, végső soron a valóság tragikus felfogása párosul. Egyébként maga a költő is elismerte depressziós hangulatait, belső izgatottságát, a csüggedés és irtózat érzését («состояние внутренней тревоги», «чувство тоски и ужаса»; idézi Pigarjov 1962: 11)

Családi otthonában istenfélő és a cári trónhoz hű szellemben nevelkedett, de már diákkorában elfordul a vallás gyakorlatától. Politikai nézeteit is kettősség jellemzi, mérsékelten liberális nézeteket vall. A dekabrista felkelőkhöz írt versében „esztelen gondolat áldozatainak” nevezi őket, amiért azt remélték, hogy vérükkel képesek felolvasztani az örök Északi Sarkot... («14-е декабря 1825»). A varsói felkelés leverését a pánszláv eszme hatására mint Oroszország épségének és nyugalmanak véres árát értékeli.

Ellentmondásos költői tevékenységének saját megítélése is: nem tekintette hivatásának. Egy 1867-ben kelt levelében írja: Mindig rendkívül naivnak tűnt, hogy versekről mint lényeges dolgokról beszéljünk, kivált saját verseinkről (idézi Pigarjov 1962: 323). Ámde nem meggyőző

Ligyija Ginzburg irodalomtörténész véleménye, aki Tyutcsev viszonyát saját verseihez „a nagyvilági dilettantizmus affektációjának” tartja (Ginzburg 1974: 96). Tyutcsev a költői önkifejezéssel belső kényszernek engedelmeskedett, verseit nem egy esetben csiszolta, javította. Hivatali tevékenységében, a társasági életben, sőt magánéletében is gyakrabban használta a francia nyelvet, mint az orosz; leveleit, tanulmányait franciául írta. Azonban gondolatai és érzelmi megnyilvánulásai mélyen gyökereztek anyanyelvében, s ezen a nyelven építette fel nagyszerű költészetét.

I. A FÉNYES VILÁG ÉS A KÁOSZ

ДЕНЬ И НОЧЬ

На мир таинственный духóв,
Над этой бездной безымянной,
Покров наброшен златотканый
Высокой волею богов.
День - сей блистательный покров
День, земнородных оживленье,
Души болящей исцеленье,
Друг человеков и богов!

Но меркнет день - настала ночь;
Пришла - и, с мира рокового
Ткань благодатную покрóва
Сорвав, отбрасывает прочь...
И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами -
Вот отчего нам ночь страшна!

(1839)

Tyutcsev világképében jelentős szerep jut a k á o s z fogalmának. Az ógörög nyelvben ez a szó a világ kezdeti alakatlan állapotát, illetve a határtalan teret jelenti, magában foglalja a létezés és az elmúlás általános kettős elvét. A káosz dialektikus fogalma végigvonul az ókori filozófián. Az iráni zoroasztrizmus tana szerint a világ két alapelve a jó (Ormuzd, a fény és a jóság istene) és a rossz (Ahriman, a sötétség és gonoszság istene) harcának színtere. A kínai taoista filozófia a világot a *jin* (világos) és *jang* (sötét) jellegű erők állandó változásában szemléli (részletesebben l. Meletyinszkij 1985: 259--272).

Tyutcsev személyes mitológiájában a fényes világ és a káosz kettősségének gondolatát, akárcsak az emberi pszichikum „éjszakai oldalának” felismerését a kommentárok Schellingtől származtatják. (Buchstab 1957: 23). Szemben Goethével, aki, mint VI. Szolovjov írja, tudta, hogy a fényes nappali világ alatt más, valami rettenetes rejtőzik, de ezzel a gondolattal nem kívánta megzavarni saját olimposzi nyugalját (Szolovjov 1980: 285), Tyutcsev a valóság mindkét oldala iránt fogékony; nem felejt, hogy a fényes természet csupán „aranszövésű palást”, és a világmindenség „aranyozott csúcsa” szembenáll a káosszal, amely a „negatív végtelenség”, a démoni indulatok szakadéka. Eichenbaum „szónoki antitézisként” fogja fel az itt idézett verset (Eichenbaum 1922/1969: 400).

A vers két, egyenként nyolcsoros versszakból áll, amelyekben éles és tompa rímelésű jambusi nyolcasok és kilencesek váltakoznak. Az első strófa valamennyi sorában, a második strófa 2-6. sorában pyrrichiusok gyorsítják a ritmust; az első strófa 5., 6. és 8. sorának, a második strófa 3. és 8. sorának első lábában trocheus áll jambus helyett, mintegy kiemelve a

день, друг, ткань és вот szavak fontosságát. A két versszak rímszerkezete nem teljesen azonos: mindkettőben két-két páros rím és két-két ölelkező rím áll (aBBa aCCa, ill. dEEed fGGf), de az első versszakban mindkét ölelkező rímbe azonos az éles rím (духов -- богов, покров -- богов); a rímek egyszerűek, részben ragrímek.

Hangszerelés. Az első versszak dallamossága az első három sorban nyolcszor (három ízben kettőzve!) előforduló nazális *н* hangon, továbbá a valamennyi sorban található alliterációkon és ismétléseken (*б-б, по-по, в-в*), kivált a strófa második felében különösen nyomatékos *д' -- д', д -- д* alliteráción alapul. A strófa első felében 6 sötét tónusú hangsúlyos *о* dominál, második felében a nappalt érzékeltető, úgyszintén 6 világos tónusú *е*. A második versszakban a rímbe álló *о* magánhangzók mellett 14 hangsúlyos nyílt *а*, továbbá nagyszámú *ро (ор), па* hangkapcsolat, valamint a sejtelmesen sziszegő *со, сы, стр* mássalhangzókapcsolatok festik az éjszaka fenyegető mélységét.

Szintaktikai síkon fontos kifejező elem az első versszak 5. és 6. sorában az ún. „bemutató nominativus” («именительный представления»), l. Peskovszkij 1956: 174--175), a szónoki rámutató gesztusnak verbális megfelelője, amelynek jelentéstartalmát *и* ('és') kötőszóval kapcsolódó mellérendelő mondatok gyorsítják; a verset egy újabb „szónoki gesztussal”, a *вом* rámutató szócskával kezdődő prózai stílusú fordulat zárja le.

A szókincs vonatkozásában a versre a választékos irodalmi (книжный) elemek jellemzők: *благодатный, блистательный, высокий* ('magasztos' jelentésben), *друг* ('védelmező'), *исцеление, преграда, роковой*; a klasszicista költői-szónoki stílust képviselik a *земнородный* ('földi', 'halandó'), *златотканый* ('arannyal átszőtt') összetett szavak.

Tyutsev verseit eddig (néhány kivételtől eltekintve) Szabó Lőrinc fordította nyelvünkre Friedrich Fiedler német fordítása alapján. A közvetített fordítás azonban olyan, mintha egy áttetsző lepelbe burkolt szobor mását kívánnánk elkészíteni.

NAPPAL ÉS ÉJSZAKA

A névtelen örvényt, melyet
szellemek laknak, eltakarta
az istenek örök hatalma:
arancsillámú szőnyeget
borított eléje, a nappalt,
ég s föld baráti gyönyörét,
a nappalt, mely erősít s megtart.

De múlik a nap, jön az éj,
s kezében e baljós világról
messzerepül a tarka fátyol,
az áldásadó szemfödél:
a szakadék megint kitárul,
áthidalhatatlan ködét
mutatva s szörnyeit - ezért
borzadunk úgy az éjszakától.

(Szabó Lőrinc fordítása)

Az első versszak egy sorral rövidebb az eredetnél. A jambusi sorokat pyrrichiusok, spondeusok és trocheusok lazítják. A rövidített strófában a rímszerkezet is módosul (ABBA CDC), valamennyi rím tompa. A hangszerelés az első négy sorban nagy számban előforduló *l*, *m*, *n*, *ny* szonáns mássalhangzók ellenére is az eredetnél kevésbé kifejező. A második versszak hangszerelése hatásosabb a rím��avak *á-o(ó)* és *á-u* magánhangzói révén.

A fordítás adós marad a „rámutató” nominativusok nyomatékos, szónokias gesztusával, holott azt Fiedler német fordítása is megtartja. Az istenek az eredetiben nem az örvény e l é terítenek szőnyeget, hanem f ö l é j e borítják az aranyszövésű nappalt. A második strófában zavarba ejtő az *áldásadó szemfödél* kifejezés: az eredetiben ugyanis az „áldásos lepel” az életet szimbolizálja; nem mozdulatlan halottat takar, hanem a szakadék (a káosz) gomolygó ködét. Jó megoldás viszont a verset lezáró prózai fordulat tolmácsolása: *ezért borzadunk úgy...* (Vö. Fiedlernél *Das ist 's*).

СВЯТАЯ НОЧЬ

Святая ночь на небосклон взошла
И день отрадный, день любезный
Как золотой покров она свила,
Покров, накинутый над бездной
И, как виденье, внешний мир ушел
И человек, как сирота бездомный,
Стоит теперь, и немощен и гол,
Лицом к лицу пред пропастию темной

На самого себя покинут он –
Упразднен ум, и мысль осиротела-
В душе своей, как бездне, погружен,
И нет извне опоры, ни предела...
И чудится давно минувшим сном
Ему теперь все светлое, живое...
И в чуждом, неразгаданном, ночном
Он узнает наследье роковое.

(1848 или 1849, 1850)

Ez a vers mintegy folytatja, mélyíti az előbbi témáját, noha feltehetően egy évtizeddel később született. Pigarjov rámutat, hogy amíg a День и ночь magát a feltáruló szakadékot (káoszt) érzékelteti, addig a Святая ночь... kezdetű a káossal szembesülő ember tragikus életérzését ábrázolja; a nappal és az éjszaka kontrasztja itt az ember mintegy filozófiai öntudatra ébredésének témájává nő át (Pigarjov 1962: 268)

A versben jambusi tízes és tizenegyes sorok váltakoznak, kivéve az első strófa első négy sorát, amelyben kilences sorok váltják a tízeseket. A verslábak csaknem 20%-a pyrrichius, ezek többnyire a 4. verslábban dallamosítják a sorvéget. Egyszerű, éles és tompa rímelésű keresztrímek váltakoznak mindkét versszakban. Az első versszakban a páros számú sorok, a másodikban a páratlan számúak azonos rímjei foglalják dallamszerű egységbe a szöveget.

Hangszerelés. Az első versszak első négy sorának tizenhárom nazális н, н'-vel szemben a második négy sor *cp-m, cm, npe, npo* kapcsolatai érzékeltetik a tematikai és hangulati váltást. A második versszakban a gyakori *c (=sz)* mássalhangzó, a sötét tónusú *y* és rímben álló *o* magánhangzók festik a sötét éjszaka baljós hangulatát.

A mondatszerkesztésben az *u 'és'* kötőszóval kapcsolt mellérendelő mondatok túlsúlya és a versben előforduló négy tömör hasonlat (как золотой покров, как виденье, как сирота бездомный, как в бездне) a szónokias stílus jellemzői.

Szókincs. Az első versszakban foglalt antitézis jelzőkben nyilvánul meg: az „örvendetes” és „kedves” nappal „aranyos” leplével szemben az ember mint „hajléktalan árva”, „csupaszon és erőtlenség” szembesül az éj „sötét szakadékaival”. Az éjszaka *святая* jelzője ambivalens értékű: a szokásos 'szent' mellett 'nagy', 'rendkívül fontos' jelentése is lehet. (Megjegyzem, hogy görög megfelelőjének a *hierós*-nak 'különös' és 'iszonyatos' jelentése is lehet; a latin *sacer* is előfordul 'elátkozott' jelentésben. A második versszakban a magára maradt ember - kiüresedett értelmével, elárvult gondolatával -- saját lelkének mélyébe süllyed;

minden, ami fényes és eleven, rég elmúlt álomnak tűnik számára, és az idegen, megfejthetetlen éjben v é g z e t e s örökségét ismeri fel.

AZ ÉJ

Az ég alján áll a szentséges Éj
és felgöngyölíti a drága nappalt,
mint aranyszőnyeget, amely a
szakadékokat fődte s óvott s vigasztalt
A külső lét szép álma tovaszáll;
s ilyenkor az ember, hontalan árva,
tehetetlenül és meztelen áll
s úgy figyel a mélységbe és homályba

Saját ereje vigyáz csak reá,
szelleme roppan, gondolata fáradt,
mély ingó lelkébe hanyatlik alá,
mert kívül nem lel se határt, se támaszt:
ábránd neki, távoli s képtelen,
mi nemrég fénye volt s gyönyörúsége,
s az Éj odatlan rejtelseiben
az ős örökség borzong a szívébe.

(Szabó Lőrinc fordítása)

Ebben a fordításban is erősen vegyülnek a jambusokkal a pyrrichiusok, spondeusok és trocheusok; van olyan sor, amelynek csak az utolsó („mint aranyszőnyeget, amely a mély”), s van olyan is, amelynek csak az első („s az Éj odatlan rejtelseiben”) verslába jambus. A fordítás nem követi az orosz szöveg hangszerelésének váltásait. A mindkét versszakban viszonylag nagy számú *j*, *l*, *m*, *n*, *ny* hangok egységesen lágyabb tónust kölcsönöznek a magyar szövegnek és ezzel mintegy csillapítják az eredeti drámaiságát.

A fordítás lexikális szinten is „simít”. A *szentséges* jelző a magyarban kifejezetten vallási konnotációjú. Tyutcsevnél a külvilág látomásként tűnik el, a fordítás feleslegesen szépít: *szép álma tovaszáll*. Az ember nem csupán *ilyenkor* hontalan és árva, hanem eredendően így szembesül a „sötét szakadékkal”. A második versszak is csillapít, eufemizál: az ember Tyutcsevnél „magára van hagyva”, Szabónál csupán *saját ereje vigyáz reá*. Feleslegesen szépítő az *ingó lelkébe hanyatlik alá*, ehelyett: „saját lelke mélyébe merül”. Az eredetiben az ember számára minden, ami fényes és eleven, „rég elmúlt álomnak tűnik”, nem pedig *távoli s képtelen ábránd*. Az idegen és megfejthetetlen éjszakában az ember „felismeri végzetes örökségét” (a *поковой* ’végzetes’ Tyutcsev lírájának egyik kulcsszava!) -- ez a kifejezés tömörebb és tragikusabb, mint Szabónál az *ős örökség borzong a szívébe*. (Fiedler *verhÄngnisvolles Erbe* kifejezése közelebb áll az eredetihez).

КАК ОКЕАН ОБЪЕМЛЕТ ШАР ЗЕМНОЙ

Как океан объемлет шар земной,
Земная жизнь кругом объята снами;
Настанет ночь - и звучными волнами
Стихия бьет о берег свой;

То глас ее: он нудит нас и просит
Уж в пристани волшебный ожил челн
Прилив растет и быстро нас уносит
В неизмеримость темных волн.

Небесный свод, горящий славой звездной,
Таинственно глядит из глубины, –
И мы плывем, пылающею бездной
Со всех сторон окружены.

(1830)

A négysoros strófák közül az elsőben az első sor ötös, a második és harmadik hatodfeles, a negyedik négyes jambusi lábakból áll. A jambusokat helyettesítő pyrrichiusok aránya csekély (14%); előfordulásuk a sor utolsó előtti verslábában hullámzó dinamizmust ad a szövegnek (*Настанет ночь -- и звучными волнами... И мы плывем, пылающею бездной...*) Az első versszakban ölelkező, a másodikban és harmadikban kereszttrímelésű éles és tompa rímek váltakoznak, a rímelés nem hivalkodó. Az első strófa első és negyedik sorában, a második és harmadik strófa második és negyedik sorában nem azonos szótagszámú sorok rímelnek.

A hangszimbolika visszafogottan kifejező. Az első strófa első három sorában a nazális zöngések (10 *н* és 7 *м*) lágy tónusukkal érzékeltetik az álmokat, a negyedik sor *с* és *б* mássalhangzói a hullámverést. A második strófa *пи, па, по* kapcsolatai festik a növekvő dagályt. A harmadik strófa ismétlődései (*сн ~ св~ сл, гл~ гл, плы~ был* valóság és álom egymásba folyó mozgására utalnak. A mondatszerkesztés kiegyensúlyozottan leíró jellegű. A szókincs választékosan irodalmi, egy-egy eleme enyhén régies, költői (*объемлет, объята, глас, нудит, небесный свод*). A *горящий славой звездной* szerkezet hipallagészerű, minthogy a *звездной* jelző értelem szerűen nem a *славой* főnévre, hanem az égboltra vonatkozik.

A vers sajátos szürrealista komplexumba egyesíti valóság és álom egymásba játszó elemeit. A morajló tenger, a növekvő dagály magával ragadja „a varázslatos csónakot” a sötét hullámok végtelenségébe, amelyet minden oldalról a csillagtűzű égbolt és a lángoló mélység vesz körül.

ÁLMOK

Ahogy tenger zárja körül a földet,
egész életünk álom övezi
Jön az éj, s csengve, hízelegve törnek
partunkra a hullámai

Az ő hangja hív, csalogat, siettet!
A bűvös bárka útrakészen áll.
Harsan a hab, s máris sodor, lebegtet
a mérhetetlen, komor ár.

Fenn az égen csillag csillagot üldöz,
az űrből figyel rejtelmes szemük.
Röpít a bárka, s utunkon a tükrös
nagy mélység lángol mindenütt.

(Szabó Lőrinc fordítása)

A fordításra a jambikus verselés magyar lazított változata jellemző: a verslábaknak kevesebb mint a fele jambus; a záró sorban csupán egyetlen jambusi láb van, az első strófa negyedik sorában egy sincs. A rímszerkezetben asszonáncok vannak túlsúlyban (*földet~törnek, üldöz~tükrös*). A hangszerelésben főleg a második versszak sikeres: a *bűvös bárka* - telitalálat. A szemantikai eltérés ellenére jó megoldás a *harsan a hab, s máris sodor*, valamint a *mérhetetlen, komor ár*. A harmadik strófában is az expresszív hangzás dominál: a *röpít a bárka* és a *mélység lángol mindenütt*. A *csillag csillagot üldöz* azonban túl szabad fordítás. Az első versszakban a *csengve* törő hullámokért a német fordító felelős (... *klingend schlägt die Wogen*).

КАК СЛАДКО ДРЕМЛЕТ

Как сладко дремлет сад темно-зеленый,
Объятый негой ночи голубой!
Сквозь яблони, цветами убеленной,
Как сладко светит месяц золотой!

Таинственно, как в первый день созданья,
В бездонном небе звездный сонм горит,
Музыки дальней слышны восклицанья,
Соседний ключ слышнее говорит...

На мир дневной спустилася завеса,
Изнемогло движенье, труд уснул...
Над спящим градом, как в вершинах леса,
Проснулся чудный еженощный гул...

Откуда он, сей гул непостижимый?..
Иль смертных дум, освобожденных сном,
Мир бестелесный, слышный, но незримый,
Теперь роится в хаосе ночном?..

(1835)

A vers szabályosan váltakozó hatodfeles és ötös jambusokban íródott, azokban a sorfajokban, amelyeket német és angol minták nyomán Vaszilij Zsukovszkij terjesztett el az orosz preromantikus és romantikus költészetben (vö. Gaszparov 1984: 116). A 80 ütem egyötöde két rövid szótagból álló pyrrichius, ezeknek csaknem kétharmada a verssor utolsó előtti ütemében áll és dallamosan elnyújtott hullámzást ad a sornak. Az első és negyedik sor első ütemében a spondeus (*Как сладко...*) „természetes” (köznyelvi) hanglejtést kölcsönöz e soroknak, ugyanis a névmási, ill. határozószói eredetű érzelmi-értékelő szavakkal kezdődő felkiáltásokat az oroszban az értékelő szóra kerülő erős hangsúly jellemzi, akárcsak a magyarban (vö. Péter 1991: 155). A 15. sort úgy is felfoghatjuk, mint metszettel elválasztott két félsort: az első félsor egy dactilusból és egy trocheusból áll (*Мир бестелесный*), a második egy dactilusból és egy jambusból (*слышный, но не зримый*). Ám ez a ritmusváltás nem tűnik diszfunkcionálisnak, minthogy a vers „transzcendesbe fordulásának” tartalmi kiemelését szolgálja.

A vers négy négysoros keresztrímelésű versszakból áll. A váltakozó szótagszámnak megfelelően a páratlan számú sorok tompa, a páros számúak éles rímelésűek: AbAb CdCd EfEf GhGh. A rímek nem feltűnőek, sőt szinte banálisak: a nyolc rímpár közül hét ragrím, igaz, ezek közül öt azonos hangzású, de különböző jelentésű ragokból áll. Koller Erzsébet, aki több

tanulmányában foglalkozik Tyutsev rímtechnikájával, helyesen mutat rá, hogy a költő rímeinek sajátossága nem kifinomultságukban vagy újdonságukban rejlik, hanem összhangjukban a vers gondolati és hangulati tartalmával (Koller 1971: 167; l. még uő. 1974 és 1977). A rímek szövegbe simulását segíti a rím „előkészítésének” Tyutsev-nél gyakori eljárása (vö. Pigarjov 1962: 296), amikor a rím szó előtti hangsúlyos magánhangzó azonos a rím szó hangsúlyos magánhangzójával (pl. *ночи голубой, труд уснул*), vagy pedig a rím szó előtt álló hangsúlyos szótag ún. konzonzáncot alkot a rím hangsúlyos szótagával (*день создания*).

Tyutsev lírájára a hangszerelésnek az a típusa jellemző, amelyet Brjuszov a puskinsi poétika sajátosságának tekintett, nevezetesen a költői gondolat és hangzó megjelenítése közötti, hivalkodás és látványosság nélküli, már-már rejtett harmónia: «У Пушкина звуковой строй скрыт: надо всматриваться, чтобы его увидеть» (Brjuszov 1981 [1923]: 186) Tamara Szilman „architektonikusnak” nevezi a hangszerelésnek ezt a széttagolt, olykor szinte szétszórtnak tűnő, de mindig érzékelhetően konstruktív jellegét (Szilman 1977: 51).

Az első két versszakban a holdfényes éjszaka lágy ölelésében szunnyadó kertet egyenként 26--26 (!) *л, м, н, ж* (köztük háromszor kettős *н*) festi. A szonoránsok mellett váltakozva ismétlődő *magánhangzók* fokozzák a dallamos, „édes” (*сладко*) hatást: *ла-ле-лѐ-лу-ло-лѐ-ла-ло; но-ны-не-но-ни-но; ин-енн-ень-ань-он-но-ны-нья-ни-не*. Ugyanakkor már az első versszaktól kezdve jelentkeznek a dallamos szonoránsok mellett az ébredező titokzatos éjszakai moraj „előhírnökeiként” a helyenként alliterációval nyomatékosított „sziszegő” és „susogó” hangok; az első versszakban: *сл-са-зе-ск--цв-сл-св-ся-зо*; a 7-9. sorban *зы-слыш-ца-со-се-юч-спу-сти-ся-са*; a 11-12. sorban: *спя-щи-ши-са-снү-ся-чу-же-оч*; a 13-15. sorban: *се-сти-жи-сме-сво-сно-сте-сни-слыш-зри*. A vers utolsó két sorában r-hangok erősítik fel az éjszaka titokzatos moraját: *ур-ру-ерь-ро*. Figyelemkeltően emelkedik ki a vers hangszerkezetéből a [труд] *уснул - гул* rímpár, mintegy jelezve az elnyugvó város és az ébredő moraj váltópontját

A vers ritmikai és szintaktikai szerkezete összhangban áll: minden sort egy-egy szintaktikai egység tölt ki, nincsenek áthajlások. Szembetűnő az első versszak kettős chiazmuson alapuló szimmetrikus felépítése. Az első, „külső” chiazmust az első két sor alkotja a harmadikkal és negyedikkel; a „belső” chiazmust a második és harmadik sor alkotja: bennük a határozói szerepű igenevek és bővítményeik sorrendje cserélődik fel. A kettős chiazmust szimmetrikus keretbe foglalják az 1. és 4. sor anaforásan ismétlődő, azonos szórendű felkiáltásai. Jellemző még a mondatok kötőszó nélküli kapcsolata (aszindeton): mindössze két hasonlító és egy ellentétes szerkezetben fordul elő kötőszó.

A vers szintaktikai felépítésében két egymást erősítő stiláris vonulat érvényesül. Az első versszak érzelmes felkiáltásai és a záró strófa tűnődő kérdései a Tyutcsevnél gyakori szónoki stílus elemei, míg a középső két versszak mondatai egy higgadtabb, ábrázoló-leíró stílusra jellemzők. A záró versszakban az ábrázolás gördülékeny folyamatát felváltja egy, az alanyt összetett jelzős szerkezetekkel közrefogó, „kanyargó” mondatszerkesztés. A stiláris váltásokban a vers kompozíciója, dinamikája tükröződik: a költő elragadtatását, amelyet a holdfényes éjszakai kert látványa kelt, felváltja a természeti kép látható és hallható elemeinek leírása, végül az érzéki benyomások összessége szorongást keltő vízióvá alakul át.

Tyutcsev szóhasználatára ebben a versben (is) nem annyira az archaikus, mint inkább a patinás jelző illik (vö. Koller 1974: 256). A kifejezetten archaikus elemek közé tartozik a *сквозь* előljárószo genitivusi vonzata, a *музыки* főnévi alak hangsúlya a második szótagon, a *дальной* alak *дальний* helyett, a ’miriád’ jelentésű *сонм*, a *зримый* ’látható’ szó használata (*видимый* helyett), a *чудный* melléknév ’csodaszerű, fantasztikus’ jelentésben. Patinásnak tekinthetjük az orosz költői nyelvhasználatban előforduló enyhén régies, szónokias, illetve emelkedett («книжный», „gehoben”) stílusú szavakat, mint *бездонный* ’feneketlenül mély’, *бестелесный* ’testetlen’, *град* ’város’ *изнемогло* ’elerőtlenedett’, a népnyelvben is használatos *месяц* ’hold’, *нега* kb. ’boldogság’ ’gyönyör’, *непостижимый* ’megfoghatatlan’, *объятый* (az elavult *объять* ige múlt idejű szenvedő melléknévi igeneve), *сей* ’ez’, *смертный* (főnév) ’halandó’. A Tyutcsev költői nyelvére jellemző kulcsszavak közül e versben is előfordulnak egyrészt a színjelzők (*темно-зеленый, голубой, убеленный, золотой*), másrészt a költő világfelfogása szempontjából fontos *бездонный, таинственно, чудный* szavak. Különösen jellemző a *хаос* és a meghatározhatatlan hangok sokaságának egybeolvadásából létrejövő, távoli morajt jelölő *гул*.

(A költészet olykor a tudomány előtt jár. Lermontov egyik híres versében *kék ragyogásban alszik a Föld*, úgy, ahogyan százhusz évvel később Jurij Gagarin látta az űrből. Napjainkban Erdélyi Róbert fizikus professzor megfigyelte, hogy *a Nap belsejéből kibukkanó mágneses erővonalak ... a napkitörések idején rezegnek, ugyanúgy, mint a megpengetett gitárhúrok...*, s e naphúrok által kibocsátott hang *avantgárd zörejekhez hasonlít*.¹ Netán ez volna a tyutcsevi „felfoghatatlan moraj”? Egyébként ez a titokzatos *гул* Paszternak „Hamlet”-jében is jelentkezik: *Гул затих ... Я ловлю в далеком отголоске, / Что случится на моем веку.* „Elült a zaj... hallgatom, miképp jelzik visszhangtöredékek, / hogy mit mível az én századom.” (Pór Judit fordítása).

¹ Ö. Z.: Naphúroktól zeng a világsajtó. *Népszabadság*, 2007. ápr. 21.

A vers szóképei nem feltűnők, inkább a természetleírások költői hagyományához kötődnek; ilyen az „édesen szunnyadó kert”, „az éjszaka gyöngéd ölelése”, „az arany hold fénye”, az „alvó város” stb. Funkcionális szempontból kiemelkedik a *как в первый день создания* (’mint a teremtés első napján’) hasonlat, amely mitikus utalásával mintegy előre mutat a záró versszak látomása felé.

A vers jól példázza Tyutcsev lírájának azt a sajátosságát, amelyet Eichenbaum „emblematis metaforizmusnak” nevez (Eichenbaum 1969/1922: 399), Tinyanov pedig így határoz meg: az egész verset *e g y e t l e n* összetett kép alkotja (Tinyanov 1967/1923: 175). A költő tizenhat rövid sorba és egyetlen összetett képbe sűrítve jeleníti meg világfelfogásának egyik mélyen átélt antitetikus elvét: a ragyogó és harmonikus Természet szembenállását a sötét és titokzatos Káosszal, s a közjük vetett, magányra ítélt, szorongó emberrel. Az emblematis sűrítés képessége a nyelvi megjelenítésben is érvényesül: az ábrázolás klasszicista, romantikus és realista eszközei stílusterés nélkül egyesülnek a veretes és zengő nyelvi szövedékben.²

² Ennek az értelmezésnek első, bővebb változata az alábbi kötetben jelent meg: „*Szóba formált világ*”. *Tanulmánykötet Han Anna habilitált egyetemi docens születésnapjára*. Szerkesztette: Hetényi Zsuzsa. Dolce Filologia VII. Budapest, 2008. 227–237.

II. A MAGÁNYOS LÉLEK

SILENTIUM

Молчи, скрывайся и тай	Как сердцу высказать себя?
И чувства и мечты свои -	Другому как понять тебя?
Пусть в душевной глубине	Поймет ли он, чем ты живешь?
Встают и заходят оне	Мысль изреченная есть ложь.
Безмолвно, как звезды в ночи, –	Взрывая, возмутишь ключи, –
Любуйся ими – и молчи	Питайся ими – и молчи.

Лишь жить в себе самом умей –
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно-волшебных дум;
Их оглушит наружный шум,
Дневные разгонят лучи, –
Внимай их пенью - и молчи!

(1830 ?)

A XIX. sz. első évtizedeiben az orosz költészetben kibontakozó romantikus irányzat lényeges vonásaiban különbözik az azt megelőző klasszicizmus poétikai elveitől. A szigorú szabályokhoz igazodó, örök emberi jellemek ábrázolására törekvő, heroikus témaválasztású, formai és stiláris szempontból fegyelmezett klasszicizmussal szemben a romantikát az egyéniség kultusza, az érzelmek és szenvedélyek szabad megszólaltatásának, az önkifejezésnek igénye jellemzi. E törekvések megvalósítását azonban gátolta a klasszicizmus zárt nyelvi és stiláris normarendszere; az új poétikának új szemléletre és új eszközökre volt szüksége. A romantikus lírában megjelenik a panasz, hogy a lélek mélységeinek feltárásához hiányoznak a megfelelő szavak és kifejezések. A mi Vörösmartynk is állította: *Nem érez, ki érez szavakkal mondhatót* („Idához”). Puskin szerint *Блажен, кто молча был поэт* («Разговор книгопродавца с поэтом»); Eörsi István fordításában: *Boldog, ki költő s nem beszél*! Az orosz romantikában a nyelvi kifejezés korlátainak gondolata először első nagy képviselőjének, Zsukovszkijnak 1819-ben írt «Невыразимое» ('Kifejezhetetlen') című költeményében jelentkezik: ... *Хотим прекрасное в полете удержать,/ Непареченному хотим название дать –/ И обессиленно безмолвствует искусство?* ('Röptében akarjuk visszatartani a

szépet, / Nevet akarunk adni a meg nem nevezettnek - és erőtllenül hallgat a művészet?..' Vö. Gukovszkij 1965: 46--89).

Valójában a nyelvi kifejezhetőség problémája már jóval a romantikus költészet előtt jelentkezik. A Kr. e. 480 körül született filozófus, Gorgias szerint „[A]mivel közlünk, az a beszéd, a beszéd pedig nem azonos az alá tartozó dolgokkal, vagyis a létezőkkel, tehát nem a létezőket közöljük mással, hanem a beszédet, ami más, mint a létező dolgok”. Gorgias tehát határozottan megkülönbözteti a beszédet, a szavakat attól a valóságtól, amelyet megneveznek. (L. Adamik 1998:16) Csaknem két és fél ezer év elteltével Wittgenstein állítja: „Kétségtelenül létezik a kimondhatatlan. Ez *megmutatkozik*, ez a misztikum.” (Wittgenstein 1989: 89). Camus szerint az egyik egyén áthatolása a másikhoz, az igazi kapcsolat közöttük nem lehetséges. (Idézi ФЭ V. 1970: 541) Borúlátó a modern magyar költő panasza: ...*Óh, jaj, az út lélektől lélekig! / Küldözzük a szem csüggedt sugarát / S köztünk a roppant, jeges úr lakik!* (Tóth Árpád: Lélektől lélekig)

Az orosz modernisták hajlamosak voltak Tyutcsev egyik legismertebb versét, a *Silentium*-ot az irracionális költői manifesztumának tekinteni. Ezt a nézetet Blagoj, a kiváló irodalomtudós cáfolja; szerinte Tyutcsev nem mond le versében a tudatról. (Blagoj 1959: 443) „A hallgatásra való felszólításnak” egész költői teljesítménye, s benne ez a vers is ellentmond. A lélek bensősége kifejezésének nehézségét a költő abban látja, hogy a nyelvi (fogalmi) megnevezés a dolgok valóságát nem képes a maga teljességében megragadni, s ebben az értelemben „hazudik” (*Мысль изреченная есть ложь*); emellett a lélek mélyének világát elnyomja a mindennapi élet „külső zaja”.

A verset három hatsoros, jambusi négyesekben írt strófa alkotja; a verslábak 15%-ban a jambusokat pyrrichiusok helyettesítik. Az első strófa 4. és 5. sorában, valamint a harmadik strófa 5. sorában döccen a ritmus és amphibrachysként is értelmezhető (*Встают и заходят оне / Безмолвно, как звезды в ночи... Дневные разгонят лучи...*) A rímelés sajátossága: az első strófa első két és ötödik-hatodik sorának éles rímei visszatérnek a második és harmadik strófa 5. és 6. sorában. Ez a rímszerkezet a strófák végén ismétlődő refrénnel (...и молчи) együtt románcszerű dallamot kölcsönöz a szövegnek.

A versben sajátos módon vegyülnek a klasszicizáló szónoki és a romantikus stílus elemei. Az általánosított (a költőt magát is magában foglaló) felszólítások és dubitációs kérdések a szónoki beszéd jellegzetes elemei. Ugyanakkor a lélek mélyén rejtőző érzelmeknek és ábrándoknak hasonlítása a csillagok néma mozgásához, a tiszta források felkavarásának, a bensőséget elfojtó külső zajoknak említése romantikus szemléletre utal. A kettős értelemben

emelkedett stílust visszafogottan jelzi néhány régies-költői alak: *оне (они helyett), изреченная, внимаи.*

Vegyük röviden szemügyre a vers két magyar fordítását.

SZILENCIUM

Hallgass, bújj el, s titkold, tagadd érzéseid, álmaidat!	Szív hol s kinek nyílhatna meg? Ki értheti az életed?
Mint fénylő csillagmiriád szállhatnak a lelkedden át, érkezve s tűnve, mint az éj: csodáld őket és - ne beszélj!	Ki érthetné, ki vagy, mi vagy? Hazudik a kész gondolat! Merítve sár a tiszta mély: igyál belőle s - ne beszélj!

Tanulj magadban élni! Egy
világ töltheti be szived,
álom, varázs, szent pillanat -
de külső zajra elriad
s megvakul, ha nap fénye kél:
figyelj dalára s – ne beszélj!
(Szabó Lőrinc fordítása)

SILENTIUM

Ne szólj, rejtőzz el és tagadd Az álmod s minden vágyadat - Ha lelked mélye megtelik, Halkan ragyogjon mindegyik, Mint csillagok, ha jó az éj, - Gyönyörködj bennük - s ne beszélj	A szív hogy tárja fel magát? Mások hogy értsék meg szavát? Hogy értenék meg, hogy ki vagy? Hazug a hangos gondolat... A forráshoz lábbal ne érij, – Igyál belőle - s ne beszélj.
---	---

Tanulj meg élni egymagad –
Ezernyi bűvös gondolat
Cseng benned, ám a nagyvilág
Ha ontja fényét és zaját,
Számukra mindez csak veszély, –
Figyelj dalukra – s ne beszélj!
(Galgóczy Árpád fordítása)

A metrumot tekintve Szabó Lőrinc fordítása jóval lazább a Galgóczyénál: amíg utóbbinál a verslábak 57%-a jambus, addig Szabónál ez az arány csupán 39%. Mindkét fordítás rímelésében túlsúlyban vannak az asszonáncok. Az eredeti szöveg fonadékos rímszerkezetét mindkét fordítás sajátos változatban adja vissza: Szabó Lőrincnél aabbcc ddaacc ddaacc, Galgóczyánál aabbcc ddaacc aaddcc. Ezzel a rímszerkezettel, valamint a *ne beszélj* refrénnel mindkét fordítónak sikerült átmenteni az eredeti dallamosságát, románcos egységét. Jól adják vissza a fordítások a szónokias stílusra jellemző felszólító és kételkedő-kérdő mondatokat is.

Lexikai vonatkozásban Szabó Lőrinc „lelkeden átszálló csillagmiriádja” erőltetett, Galgóczy megoldása természetesebb. *A szív hogy tárja fel magát?* (Galgóczy) egyszerűségében közelebb áll az eredetihez, mint Szabónál *Szív hol s kinek nyílhatna meg?* A második strófa szállóigévé vált 4. sorában (*Мысль изреченная есть ложь*) a fordítások *kész* és *hangos* jelzői csupán megközelítik az eredeti értelmét (= 'kimondott'). A harmadik strófa 3. sorát Szabó „túlírja” (*álom, varázs, szent pillanat*). A záró strófa latinosan tömör 4. és 5. sora nehéz feladat elé állítja a fordítókat. Szabó változata - a *megvakul* ige kivételével, amelyért Fiedler felelős (...*Und werden blind vom Tageslicht*) - jó megoldás. Galgóczy jól tömörít (*Ha ontja fényét és zaját*), de a *Számukra mindez csak veszély* - „több”, azaz valójában kevesebb az eredeténél.

ДУША МОЯ - ЭЛИЗИУМ ТЕНЕЙ

Душа моя – Элизиум теней,
Теней безмолвных, светлых и прекрасных,
Ни помыслам години буйной сей,
Ни радостям, ни горю не причастных.

Душа моя, Элизиум теней,
Что общего меж жизнью и тобою!
Меж вами, призраки минувших, лучших дней,
И сей бесчувственной толпою?

(1836)

Tyutsev költői világérzésének alapja az ellentmondás az élet szenvedélyes szeretete és a valóság tragikus felfogásából eredő állandó belső szorongás közötti ellentmondás. (Ez az ellentmondás Blokkal rokonítja, akinek rendkívüli életigenlését egy katasztrófa nyomasztó előérzete mérgezte, l. Pigarjov 1962: 187). E versben a romantikus költészet egyik jellegzetes motívuma jelentkezik: a költő érzékeny lírai személyiségének („lelkének”) szembenállása a közömbös tömeggel; a szembenállást a költő klasszicizáló metaforikus keretben, a görög mitológia Elízium toposzában (az üdvözültek árnyainak tartózkodási helyében) jeleníti meg. A vers nem fejt ki, hogy a békés, derűs, szép árnyak korábban élt személyekre, vagy pedig az elmúlt boldog idők látomásaira vonatkoznak-e, csupán annyit árul el, hogy nincs köztük a jelen vad korának törekvéseihez és érzéketlen tömegéhez. A második versszak kérdő-tagadó mondatszerkesztése klasszikus stíluselem, viszont a strófák ismétlődő első sora dalszerű jelleget ad a szövegnek.

A versben ötös és hatodfeles jambusok váltakoznak (a második strófa 3. sora hatos jambus). A verslábak 22%-ban pyrrichiusok helyettesítik a jambusokat és – főleg az utolsó előtti egész verslábban – a ritmus zeneiségét erősítik, akárcsak az első strófa 1. és 3. sora rímelésének ismétlődése a második strófában. A stílus emelkedettségét néhány választékos lexikai elem (*безмолвных, помыслам, години ... сей, причастных*) határozza meg.

A vers magyar fordítása:

ELÍZIUM

Óh, lelkem, árnyak Elíziума,
halk, tiszta, édes árnyaké - tiétek,
kiket nem ér el többé vihara
e lázas kor kínjának-örömének,

óh, lelkem, árnyak Elíziума,
van még hidatok, neked és a létnek?
Mi köze hozzád, tűnt álmok hona,
az élők érzéketlen tömegének?!

(Szabó Lőrinc fordítása)

A fordítás jambusi metrumba „magyarosított”, azaz meglehetősen szabados: a verslábaknak csupán 37,5%-a jambus, a többi spondeus, pyrrichius és trocheus. A strófák ismétlődő első sorában, valamint a második versszak harmadik sorában mindössze egy jambusi láb van. A rímszerkezet viszont „túlteljesíti” az eredetit: a strófákban nemcsak az 1. és 3., hanem a 2. és 4. sor főképp asszonáncos rímei is ismétlődnek (ABAB ABAB).

A fordítás megőrzi a második versszak kérdezve tagadó szerkezetét. Viszont lexikai szempontból a második sor jelzői (*halk... édes árnyak*) már-már a képzavart súrolják. Az erőltetett 6sor (*van még hidatok, neked és a létnek?*) nehezen értelmezhető, Fiedler szövegétől is távol áll (*Unnahbar stets der seelenlosen Menge*). Viszont a *tűnt álmok hona* jól illik az orosz eredeti választékos stílusához.

УВЫ, ЧТО НАШЕГО НЕЗНАНЬЯ

Увы, что нашего незнания
И беспомощней и грустней?
Кто смеет молвить: *До свиданья*
Через бездну двух или трех дней?
(11 сентября 1954)

Ez a négy sor, amely eredetileg a költőnek feleségéhez írt levelében mintegy expromptként szerepel, a végsőkéig tömöríti tudatunk korlátozottságának, tehetetlenségének gondolatát: ki merészeli kijelenteni akár csak két-három nap „szakadékan” átíelve: „a viszontlátásra!”.

A vers a hagyományos stilisztikai terminológiában kicsinyítés (extenuáció) néven szereplő alakzat expresszív költői példája. Az alakzat lélektani gyökere Jenei Teréz és Minya Károly szerint megegyezik a nagyítással: „a felhevült lelkiállapot szülötte, amikor nem elégszünk meg a fogalmak valódi mértékével, hanem szándékosan kisebbítjük, kicsinyítjük a határtalanságig, a lehetetlenségig.” (Alakzatlexikon 2008: 233). A vers záró sorában verbálisan is megjelenik a kicsinyítés és nagyítás szintézise: a feltételezett viszontlátásig terjedő két-három napos időközt a költő a *бездна* főnévvel jelöli, amelyet lírájában rendszerint ’tátongó szakadék’, ’káosz’ kozmikus értelmében használ.

Óh, jaj, be halk fátyol, be gyenge, vékony,
amit sző az ember agya.
„Viszontlátás”-t mondunk – s mily szakadékon
lép át a holnapba a ma!
(Szabó Lőrinc fordítása)

Az eredeti első két sorától messze esik a szépelgő, túlírt fordítás, miként Fiedler szövegétől is (*Wie doch der Mensch in blindem Jagen / Die nächste Zukunft selbst nicht kennt!*) A második két sor fordítását gyengíti az eredeti kételkedő szónoki kérdésének állításra változtatása.

III. NAPSZAKOK ÉS ÉVSZAKOK

МОЛЧИТ СОМНИТЕЛЬНО ВОСТОК

Молчит сомнительно Восток,
Повсюду чуткое молчанье
Что это? Сон иль ожиданье,
И близок день или далекий?
Чуть-чуть белеет темя гор,
Еще в тумане лес и доли,
Спят города и дремлют селы,
Но к небу подымите взор

Смотрите: полоса видна,
И, словно скрытней страстью рдея,
Она всё ярче, всё живее -
Вся разгорается она -
Еще минута, и во всей
Неизмеримости эфирной
Раздастся благовест всемирный
Победных солнечных лучей.

(29 июля 1865)

A vers két, négyes jambusokban írt nyolcsoros versszakból áll. A verslábak több mint 75%-a jambus; a pyrrichiusok aránya kevesebb mint 19%, nagyobb részük a sor harmadik verslábában vált jambust, ily módon dinamizálva a ritmust. A rímszerkezet két-két részre tagolja a strófákat; mind a négy részben ölelkező rímek fognak át párosakat (aBBa cDDc és eFFE gHHg; a kisbetűk éles, a nagybetűk tompa rímeket jelölnek).

A leíró jellegű szövegbe szónokias elemek épülnek be kérdések és felszólítások alakjában. A választékos szókinccset a társalgási nyelv néhány eleme tarkítja (*чуть-чуть, сёлы, словно*). A vers a napfelkelte lassú folyamatát ábrázolja valósághoz hűen. Az első versszakban még köd borít erdőt és völgyet, még alszanak a városok és falvak. A második versszakban megjelenik és fokozatosan világosodik egy fénysáv, majd egy perc múlva előnti az egész égboltot. Tömör festőiségével ez a szöveg méltó párja a puskinsi napfelkelte-leírásoknak (pl. az Anyegin-ben: *...Сзін játsзк мър а фõлдсзегёлен, / Сзёл жõн, хажналфутър, с а сзёлбен / Лассан мегнõ а виррадат*. II. 28. Áprily Lajos fordítása)

Tyutsev verse abban az időben született, amikor a krími háború kudarca után, a felemásra sikeredett jobbágyfelszabadítást követően a cári hatalom újabb paraszti megmozdulásokat fojtott el, valamint leverte a lengyel és litván felkelést, és kibontakozóban volt az orosz demokratikus forradalmi mozgalom újabb hulláma. Ezért nem zárható ki teljességgel a vers allegorikus, „társadalmi napfelkeltét” vizionáló értelmezése: a Kelet „gyanús hallgatása”, az „álom vagy várakozás?” „közel vagy távol a nap?” kérdései, „a mintegy titkolt szenvedélytől vöröslő fénysugár”, „a győzedelmes napsugarak világorszóló harangzúgásának

szinesztéziája, úgy tűnik, alátámasztják a vers szimbolikus-allegorikus olvasatát. (Vö. Puskin „Bacchusi dal”-ának záró kiáltását: *Üdv! éljen a Nap, tűnjék a sötétség!* -- Franyó Zoltán fordítása).

NAPKELTE

Kelet gyanakodva figyel
Érzékeny csönd minden határon
Várakozás ez? Vagy csak álom?
Messze a nap még, vagy közel?

nézd: a piros felhőszegély
hogyan kezd izzani, egyre szebben,
lángolóbban, elevenebben -
mint a kitörő szenvedély!

A szirten sápadt köd lebeg
Erdőt-völgyet mély pára altat,
Szendereg a város ... a falvak
De emeld csak égre szemed:

Még egy perc, és átzendül a
menny magasán, túl mind a földi
tájakon, s győztesen betölti
az űrt a fény harangszava.

(Szabó Lőrinc fordítása)

A fordításban a verslábaknak csupán 36%-a jambus, a többi trocheus, spondeus és pyrrichius. Az eredeti rímszerkezete alapján a fordító négy versszakra osztotta a két nyolcsoros versszakot, ami szerkezeti és szemantikai szempontból egyaránt elfogadható- A rímszerkezet az eredetinek megfelelően ölelkező rímeiktől átfogott páros rímekből áll. A fordítás megőrzi a szónokias kérdéseket és felszólításokat.

Az allegorikus olvasat szempontjából a fordítás kevesebbet mond az eredetinel, amely lappangó és nem kitörő szenvedélyről szól; az *átzendül (?)...túl mind a földi tájakon* nehézkes szerkezete sem kedvez az ambivalens értelmezésnek. [a] *fény harangszava* szinesztéziája viszont szép és hű megoldás.

ПОЛДЕНЬ

Лениво дышит полдень мгlistый;
Лениво катится река;
И в тверди пламенной и чистой
Лениво тают облака

И всю природу, как туман,
Дремота жаркая объемлет;
И сам теперь великий Пан
В пещере нимф покойно дремлет.
(Между 1827–1830)

Tyutsev képes kifejezni azt, amit a németek „reine Naturstimmung”-nak neveznek, jelen esetben a természet csendjét. Önkéntelen párhuzamnak kínálkozik a kiváló kortárs tájképfestő, Levitan, aki „megfestette” az esti harangszót; Tyutsev a nyári délidő csendjét festi meg. A vers kulcsszava *лениво* ’lustán’: lustán lélegzik a ködfátyolos dél, lustán hömpölyög a folyó, és a ragyogó tiszta égbolton lustán enyésznek el („olvadoznak”) a felhők. Forró félálom köde fogja át az egész természetet, és maga a nagy Pán, a pásztoristen is békésen szunyókál a nimfák barlangjában. Némi klasszicista utalással fűszerezett valóság-hű természetábrázolás, az egész emblemikus képet átható békésen szendergő állapot -- íme e kis remekmű titka. A leírás festőisége zeneiséggel párosul, amit többnyire a sorok harmadik verslábában jelentkező pyrrichiusok és a nagy számú szonáns *л, м, н* erősítenek.

Idézzük Szily Ernő 1947-ben megjelent, csupán muzeális jelentőségű fordítását:

DÉL

A nap delel, rekkenő szikrák
fényárján szunnyad odafenn
Szunnyad. Körötte most röpít át
egy-egy bárányfelhőt a menny

Acél-ködök lebbenek úszva
s mint az álom, tűnnek felém
hol a nagy Pán mormogja lusta
álmát a nimfák erdején.³

³ *Az orosz irodalom kincsháza*. Szerkesztette Trócsányi Zoltán. Az Athenaeum kiadása é. n. 228.

ВЕСЕННЯЯ ГРОЗА

(*Átdolgozott változat*)

Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний, первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом

Люблю грозу в начале мая:
Как весело весенний гром
Из края до другого края
Грохочет в небе голубом!

Гремят раскаты молодые,
Вот дождик брызнул, пыль летит,
Повисли перлы дождевые,
И солнце нити золотит

С горы бежит ручей проворный,
В лесу не молкнет птичий гам,
И говор птиц, и ключ нагорный –
Всё вторит радостно громам!

С горы бежит поток проворный,
В лесу не молкнет птичий гам,
И гам лесной и шум нагорный-
Всё вторит весело громам

Ты скажешь: ветреная Геба
Кормя Зевесова орла
Громокипящий кубок с неба,
Смеясь, на землю пролила.
(1854)

Ты скажешь: ветреная Геба,
Кормя Зевесов орла
Громокипящий кубок с неба
Смеясь, на землю пролила.
(1828)

Tyutsev alighanem legismertebb verse, amelyet minden orosz iskolásgyerek betéve tud, az első tavaszi zivatart írja le. A klasszikus köntösbe öltöztetett szöveg minden sora a költő tavaszi jókedvét sugározza. (Hébének, az istenek pohárnokának, valamint Zeusz sasmadarának említése a költő saját mítoszteremtésébe épül be (L. Pigarjov 1962: 207). A négyes jambusokban írt négysoros versszakokban a 64 verslábból 11-ben pyrrichiusok váltják a jambust, mégpedig kilenc sorban a harmadik lábban, ami dinamikus lendületet visz a szövegbe.

A versben kiemelkedő szerepet játszik a hangfestés. A tavaszi zivatar első hangjait *гро, ер, ре,ра, гре*, a tavaszi esőét a *бры, ны, но, не* hangkapcsolatok festik, hatásukat erősítik a *грохочет, гремят* hangutánzó, *летит, бежим* mozgást jelentő igék a zshivajt, lármát jelentő *гам* és *шум* főnevek, és nem utolsósorban a kitűnő *hapaх*, a *громокипящий кубок* (kb. 'mennydörgéssel teli serleg').

A laikus olvasó aligha találta volna változtatni valót e remek leírásán. Nem így a költő, aki több mint húsz év elteltével kisebb változtatásokat tartott szükségesnek a szövegen, mindenekelett annak lerövidítését. Elhagyta az egész második versszakot, az adott kontextusban nem annyira jelentős eső leírását. Azt első versszak antropomorf határozóit (*резвясь, играя*) az egyszerűbb,

ám szintén kifejező *весело* ('vidáman') szóval cserélte fel. A 3. versszakban a *поток* főnevet a szelídebb *ручей* ('patak') váltotta; az általánosabban „zsivajgó” *гам лесной и шум нагорный* sort a konkrétan megnevező *говор птиц* és *ключ нагорный* kifejezésekkel helyettesítette; a természet 'vidám' (*весело*) hangulatát 'örömtelire' (*радостно*) cserélte.

Szabó Lőrinc -- Fiedler nyomán -- az első változatot fordította le:

TAVASZI VIHAR

De szép az első égi lárma,
mikor májusi dőrejek
mintegy csintalankodva, játszva
teledübörgik az eget!

Zeng-zúg a menny ifjú haragja,
por röpül, halk permet szítál,
az eső szálain aranyba-
vont gyöngyök milliója áll

Fut a hegyről a fürge zajlás!
De dal és fütty sem hallgat el:
a dőrejre patakmorajlás
és erdei koncert felel.

Azt hinnéd: Zeus sasát itatva
Hébe, szeles égi cseléd,
nevetve földre zúdította
viharral-habzó serlegét

A fordítás erősen lazítja az eredeti jambusi metrumát: a jambusok aránya mindössze 28%, de ugyananyi a spondeusoké is; a pyrrichiusok és trocheusok együttesen a verslábak csaknem felét teszik ki. Ugyanakkor a verset egészében jambikus lejtésűnek érezzük, mert a 16 sor közül 8 egész lábbal végződő sorban az utolsó, 4 csonka lábbal végződőben pedig az utolsó előtti láb jambus; a pyrrichiussal végződő négy sort is jambikus lejtésűként érzékeljük (vö. Hegedűs 1959: 90, 131). Mindamellet a magyar verselésben jól ismert kettős ritmus érvényesül itt is. A magyar szöveget felfoghatjuk kétütemű kilencesek és nyolcasok változataként (*De szép az első / égi lárma // Mikor májusi / dőrejek... 5 + 4 / 5 + 3...*) A kisebb fordítói licenciákért jócskán kárpótol, hogy a fordítás híven tolmácsolja az eredeti szöveg jókedvű dinamizmusát. A záró két sor – *Nevetve földre zúdította // Viharral habzó serlegét* – valóságos fordítói telitalálat Fiedler nehézkes megoldásához képest (*Die donnerschäumend volle Schale / Mutwillig erdenwärts gesenkt*).

НЕ ОСТЫВШАЯ ОТ ЗНОЮ

Не остывшая от зною,
Ночь июльская блистала
И над тусклою землею
Небо, полное грозою,
Всё в зарницах трепетало

Словно тяжкие ресницы
Подымались над землею
Чьи-то грозные зеницы
И сквозь беглые зарницы
Загорались порою...

(14 июля 1851)

Ez a vers mintegy érzelmi-hangulati ellenpontja az előzőnek: az első tavaszi zivatar jókedvű mozgalmasságával szemben a júliusi éjszaka fülledtségét, a zivatar közeledtét jelző egyre gyakoribb villámlásokat ábrázolja. Ezt a vihar előtti feszültséget a költő a természet „túloldalának” látomásában éli át: mintha nehéz szempillák emelkednének a föld fölé, és a folyamatos villámlások között olykor félelmetes szemek tekintete gyúlna ki... Ebben a versben is megmutatkozik Tyutsevnek az a jellegzetes képessége, hogy a jelenségeket a valósághoz híven írja le, harmonikus egységben átélésük szürrealista elemeket is tartalmazó egyéni-költői élményével.

A vers két négyes trocheusokban írt, ötsoros versszakból áll. A trocheusi lábakat nagy számban (37,5%) helyettesítik pyrrichiusok; valamennyi sorban a harmadik, öt sorban pedig az első láb is pyrrichius, ami (Tyutsevnel oly gyakran) sajátos dallamosságot kölcsönöz a szövegnek. Egyébként egy antik versformát idézve az 1., 3., 7., 8. és 10. sort két-két ötmorás, ún. „harmadik paeon” kapcsolataként is felfoghatjuk (*Не остывшая от зною* = xxxx / xxxx; *и над тусклою землею* = xxxx/xxxx) A versszakok rímszerkezete páros és ölelkező rímek kapcsolatából áll. Az első versszak 1., 3. és 4. sorának rímje visszatér a második versszak 2. és 5. sorában (ABAAB CACCA), ami a két versszakot szorosabb kapcsolatba egyesíti.

A vihar előtti éjszaka fülledtségét és az égen átfutó villámlásokat sötét tónusú *o* és *y* és világos *e* és *u* magánhangzók váltakozása idézi fel.

ОСЕННИЙ ВЕЧЕР

Есть в светлости осенних вечеров
Умильная, таинственная прелесть:
Зловещий блеск и пестрота дерев,
Багряных листьев томный, легкий шелест,
Туманная и тихая лазурь
Над грустно-сиротеющей землею,
И, как предчувствие сходящих бурь,
Порывистый, холодный ветер порою,
Ущерб, изнеможенье - и на всем
Та кроткая улыбка увяданья,
Что в существе разумном мы зовем
Божественной стыдливостью страданья.

(1830)

A keresztrímelésű ötös jambusi sorokban a verslábaknak kb. egyharmadában pyrrichius váltja a jambust. A vers tizenkét sora közül hétben a 2. és 4. versláb pyrrichius, s ez hullámzó, dalszerű ritmusba öltözteti a szöveget. Az ősz pompájának szavakkal történő ábrázolása mellett a hangszerelés szerényebb szerepet játszik. Az első négy sorban az őszi esték fényét, színeit az *e* és *u* magánhangzók túlsúlya érzékelteti. A 7. és 8. sorban a vihar közeledését *pe, yрь, py, po* kapcsolatok jelzik. A verset az utolsó sor hármias *cm* akkordja zárja.

A kiváló filológus Eichenbaum a vers Tyutsev-re jellemzően *есть* szóval nyitó kezdő sorát, valamint az aforisztikus két zárósort a szónokias stílus elemeinek tekinti (Eichenbaum 1969/1922: 398).

A vers valóságos parádéja a jelzős szerkezeteknek, amelyekben az őszi színek és hangok hű ábrázolása szervesen egyesül az érzékletek érzelmi-hangulati átélésének kifejezésével. Komplex képként tárul elénk az őszi esték fényének gyengéd és titokzatos varázsa, a tarka fák baljós pompája, a rőt levelek bágyadt, könnyű nesze; ködös és csendes a kék ég a bánatosan árva föld felett; a közeledő viharokat jelzik az olykor heves, hideg szélrohamok... Mindent áthat a hervadás szelíd mosolya, amit - és itt a költő feloldja a szöveg komplex metaforikus jellegét -- „az értelmes lénynél” (ti. az embernél) „a szenvedés isteni szemérmességének nevezünk”. Megjegyzendő, hogy több korábbi kiadásban az utolsó sor *божественный* ('isteni') jelzője helyett a költőtárs Nyekraszov „javítása” nyomán a *возвышенный* ('magasztos') melléknév található. A nem-szerzői változtatás, szándékától

függetlenül, nem elfogadható. Tyutsev is használhatta 'nagyszerű' értelemben a *божественный* melléknevet, mint ahogy a mi „isteni” szavunk is használatos 'nagyszerű', 'legmagasabbrendű' jelentésben.

A szép őszi estékben valami
titokzatos és megható varázs van.
A fák rikító, szilaj színei,
a harsányrőt lomb a halk hervadásban,
a komorodó, fáradt föld felett
a kék ég s a fátyolnyi köd az arcán,
a le-lecsapó, borzongó szelek,
melyek mögött már tél sejlik s vad orkán,
mind hanyatlás, s minden ott a tűnt
élet szelíd mosolya, búcsúfénye -
az, amit embernél úgy nevezünk,
hogy: a fájdalom fenséges szemérme.

(Szabó Lőrinc fordítása)

Verstani szempontból a fordítás eléggé szabad: a jambusi lábak aránya mindössze 35%, a többi spondeus, pyrrichius és trocheus. Van olyan sor, amelynek csak utolsó lába jambus (*a komorodó fáradt föld felett*), és van olyan, amelyben egyetlen jambus sincs (*a le-lecsapó borzongó szelek*). Hangszerelés vonatkozásában a 4. és 5. sor alliterációi érdemelnek elismerést (*a harsányrőt lomb a halk hervadásban, / a komorodó fáradt föld felett...*). A *tűnt élet szelíd mosolya* képzavar (*hervadó élet* helyett). Viszont *a fájdalom fenséges szemérme* igen jó megoldás, jobb, mint Fiedlernél a *heilige Verschämtheit*.

IV. A TERMÉSZET ÉS AZ EMBER

ПОТОК СГУСТИЛСЯ И ТУСКНЕЕТ

Поток сгустился и тускнеет, И прячется под твердым льдом, И гаснет цвет, и звук немеет В оцепененьи ледяном, – Лишь жизнь бессмертную ключа Сковать всеильный хлад не может: Она всё льется и, журча, Молчанье мертвое тревожит	Так и в груди осиротелой, Убитой хладом бытия, Не льется юности веселой, Не блещет резвая струя,- Но подо льдистою корою Еще есть жизнь, еще есть ропот - И внятно слышится порою Ключа таинственного шепот.
--	---

(1836)

A vers két nyolcsoros versszakból áll, amelyek azonban nem azonosak a nyugat-európai verselésben elterjedt ottavákkal, hanem valójában két-két négysoros részre oszlanak. Erről tanúskodik a négyes és ötödféles jambusok négysoronkénti sorrendjének váltakozása, valamint a rímszerkezet (AbAbcDcD, illetve EfEfgHgH), és a vers szintaktikai felépítése is. Mindkét versszak két-két négysoros szintaktikai komplexumból áll, amelyeket a korlátozó értelmű *лишь* határozószó, illetve a *но* kötőszó állít szembe egymással. A választékos irodalmi stílusú szövegnek érzelmileg telített szónokias pátoszt kölcsönöznek az anaforikus szerkezetek (*и прячется... и гаснет... не льется... не блещет... еще есть... еще есть...*) Mindkét versszak kereszttrímelésű, a tompa és éles rímek sorrendje úgyszintén négysoronként váltakozik szabályosan.

A verslábak egynegyedében a jambusokat pyrrichiusok helyettesítik, ezeknek 75%-a a harmadik verslábban áll és sajátos zeneiséget kölcsönöz a szövegnek. Az első versszakban magas és mély tónusú hangsúlyos magánhangzók váltakozása érzékelteti a jégtakaró fölötti világ dermedtségének és a jég alatt eleven forrás folyásának ellentétét. A második versszak az elárvult, létezése hidegétől bénított ember lelkiállapotára vetíti ki ezt az ellentétet: a jeges kéreg alatt még van élet, van zokszó, és olykor érthetően hallatszik a titokzatos forrás csobogása. Valójában az egész vers egyetlen kiterjedt hasonlat-szimbólum (L. Tinyanov 1967: 375).

В ДУШНОМ ВОЗДУХА МОЛЧАНЬЕ

В душном воздуха молчанье,
Как предчувствие грозы,
Жарче роз благоуханье,
Звонче голос стрекозы

Чу! за белой, дымной тучей
Глухо прокатился гром;
Небо молнией летучей
Опоясалось кругом

Жизни некий преизбыток
В знойном воздухе разлит,
Как божественный напиток,
В жилах млеет и горит!

Дева, дева, что волнует
Дымку персей молодых?
Что мутится, что тоскует
Влажный блеск очей твоих?

Что, бледнея, замирает
Пламя девственных ланит?
Что так грудь твою спирает
И уста твои палит?..

Сквозь ресницы шелковые
Проступили две слезы...
Иль то капли дождевые
Зачинающей грозы?..

(1836)

A négyes trocheusokban írt hat versszak verslábainak 26%-ában pyrrichiusok helyettesítik a trocheusokat. A pyrrichiusok több mint kétharmada (az 1., 3. és 6. versszak valamennyi sorában!) a sor harmadik verslábára kerül, ami - ahogyan azt Tyutsevnel gyakran tapasztaljuk - dallamos ritmust ad a szövegnek. A sorok keresztírmjei dísztelenek; a negyedik versszak 1. és 3. sorának ragrímjei az 5. versszakban ismétlődnek.

A hangszerelés nem feltűnő, szervesen egyesül a szöveg szemantikájával. Az első két versszakban a vihar előérzetét 9 (köztük 6 hangsúlyos) *y*, 7 hangsúlyos *o* magánhangzó, valamint a *pe*, *po* (4!), *ap*, *py* hangkapcsolatok érzékeltetik. A harmadik versszakban a vihart megelőző fülledt hőséget hangsúlyos *u* és *e* hangzók festik, a lány felfokozott lelkiállapotát a szívdobogást jelző *ō*, *o*, *e* mássalhangzók mellett lágyabb tónusú *л*, *м*, *н* hangok is sugallják. A választékos irodalmi nyelv stilárisan releváns egyes elemei (*преизбыток*, *дева*, *персей*, *очей*, *ланит*, *уста*) a mai olvasó számára is érthetők.

A vers kompozíciója nem hasonlaton, hanem az ábrázolt jelenségek párhuzamos voltán alapul. Az első három versszak a légkör vihar előtti feszültségét, a hang és illat érzékletek élesedését, a közeledő zivatar villámain, a forró levegő nyugtalanító hatását írja le. Ezzel párhuzamosan a költő a lányt izgatottságának okáról, tekintetének nedves ragyogásáról, piruló arcáról, perzselő ajkáról faggatja. A két záró sorban a lány szemében megjelenő könnyecseppek

a vihar kezdetét sejtetik, s ezzel a költő mintegy feltárja a párhuzamos ábrázolás metaforikus jelentését

Ez a vers Tyutsev komplex lírájának egyik gyöngyszeme. A természet és az ébredő női lélek „vihar előtti” állapotának reális ábrázolása (utóbbi megbízható művészi illusztrációja is lehetne a beinduló ösztrogén-működés tankönyvi leírásának) és a költő gyengéd faggatózása érzelmileg telített harmonikus művészi egységbe ötvözi a szöveget.

Fülled a szél, heve tikkad,
esőt várva búj a nap,
még forróbb a rózsailat,
a tücsök még hangosabb

Lányka, lánykám, mi remegtet?
Ifjú kebled mért piheg?
Nedves tüzét a szemednek
mily félelem töri meg?

Füstös felleg hömpölyögve
küldi tompa dőrejét
Derekára, íme, röpke
villámövet köt az ég

Szúzi arcod rózsapírját
sápadás mért oltja ki?
Szíved össze mért szorítja?
Ajkadat mi égeti?

Túlcsordúl a levegőben
az élet dús mámora
s ereinkbe éltetően
gyúl isteni itala

Pillád selymén drága könnyek,
két gyöngy remeg. - Mit akar...
Vagy esik már_ s két esőcsepp
jelzi, hogy itt a vihar?
(Szabó Lőrinc fordítása)

A verslábaknak kevesebb mint 40%-a trocheus, a többi spondeus, pyrrichius és néhány jambus. Ez a fordítás is példázza a megállapítást, hogy a magyar költészetben a trocheikus metrum mindig ütemezhető hangsúlyosan is, (Hegedűs i. m.: 116) jelen esetben kétütemű nyolcasok és hetesek váltakozásaként: *Fülled a szél, heve tikkad, / esőt várva búj a nap* (4, 4 + 4, 3). A rímelés modernebb az eredetinel, asszonáncos (pl. *dőrejét ~ köt az ég; mért piheg ~ töri meg*), sőt egészen laza: *rózsapírját ~ mért szorítja*).

Az első két versszak jól adja vissza a vihar előtti fülledt léghő, benne az illatok és hangok erősödését, a zivatar első dőrejét; a [v]illámövet köt az ég képe merészebb az eredetinel, de elfogadható. [Szemednek] *nedves tüzét* nem szerencsés kifejezés az eredeti „nedves ragyogása” helyett, de az alapul szolgáló német megoldás (*Deiner Augen Himmelslust*) sem sokkal jobb. A leány könnycseppjeire kérdező *Mit akar?* lélektani és stiláris melléfogás.

ЕЩЕ ЗЕМЛИ ПЕЧАЛЕН ВИД

Еще земли печален вид,
А воздух уж весною дышит,
И мертвый в поле стебель колышет,
И елей ветви шевелит
Еще природа не проснулась,
Но сквозь редящего сна
Весну слышала она,
И ей невольно улыбнулась.

Душа, душа, спала и ты...
Но что же вдруг тебя волнует,
Твой сон ласкает и целует
И золотит твои мечты?..
Блестят и тают глыбы снега,
Блестит лазурь, играет кровь...
Или весенняя то нега?..
Или то женская любовь?

(1836)

Ez a vers természet és lélek párhuzamos tavaszi ébredéséről szól a téli dermedtségből. A két nyolcsoros versszak (akárcsak a *Поток сгустился...* esetében) két-két négysoros részre tagolódik. A négyes és ötödfelés jambusi sorokban ölelkező és páros rímek váltakoznak (aBBa CddC, ill. eFFeGhGh). A verslábak csaknem 19%-ában pyrrichiusok váltják a jambusokat; a sorok felében a harmadik versláb pyrrichiusai alakítják a szöveg „tyutcsevi” dallamvonalát.

Szintaktikailag az első versszakot két, *еще* határozószóval kezdődő, mellé- és alárendelő mondatokat tartalmazó tömb alkotja. A második versszak szerkezete kissé bonyolultabb. A szónokiasan megszólító első sort háromsoros, mellérendelő mondatokból álló szónoki kérdés követi. A két záró sor tárja fel a verset átfogó hasonlat-szimbólum kettős jelentését, amelyet az *или ... или* választó kötőszavas, voltaképpen állító szónoki kérdés fejez ki.

Az első versszak a téli dermedtséget fokozatosan feloldó tavaszt részben realiztikus, részben antropomorfizáló ellentétekkel érzékelteti (*печален вид - весною дышит; еще ... не проснулась – но слышала ...и улыбнулась*).

A szöveg dinamizmusát, a tavasz kettős értelmű ébredését igealakok túlsúlya érzékelteti: *дышит ... колышет ...шевелит...* és a megszemélyesítő *проснулась, слышала, улыбнулась*, illetve a második versszakban a lélekre vonatkoztatott, érzelmi konnotációjú igék: *волнует, ласкает, целует*. E versszak 5. és 6. sora mintegy a „kettős ébredés” szintézisét fejezi ki.

КАК ХОРОШО ТЫ, О МОРЕ

Как хорошо ты, о море ночное, –
Здесь лучезарно, там сизо-темно
В лунном сиянии, словно живое,
Ходит, и дышит, и блещет оно

На бесконечном, на вольном просторе
Блеск и движение, грохот и гром
Тусклым сияньем облитое море,
Как хорошо ты в безлюдье ночном!

Зыбь ты великая, зыбь ты морская,
Чей это праздник так празднуешь ты?
Волны несутся, гремя и сверкая,
Чуткие звезды глядят с высоты.

В этом волнении, в этом сиянии,
Весь, как во сне, я потерян стою –
О, как охотно бы в их обаянии
Всю потопил бы я душу свою...

(2 января 1865)

Tyutsev lírájának egyik meghatározó motívuma a tenger, amely mintegy összeköti a természetet a világot körülvevő káosszal. Ebben a versben csupán egyetlen utalás van a transzcendenciára (*Чей этот праздник так празднуешь ты?*), a szöveg többi része a kortárs kiváló festőjének, Ajvazovszkijnak tengeri tájképeire emlékeztető, virtuóz ábrázolása az éjszakai tenger fénylő, hangzó, mozgó valóságának. A négysoros versszakokat négyes daktilusok alkotják, amelyek kifejezően érzékeltetik a tenger hullámzó mozgását. A keresztímelésű versszakokban tompa és éles rímek váltakoznak.

A hangszerelés is a tenger dinamikáját szolgálja: az első két versszak tizenöt (!) hangsúlyos *o* magánhangzója (közülük négy rímben áll) szembeül 5+2 világos tónusú hangsúlyos *e* és *u* hanggal.

A tenger – maga a mozgás. Fényváltozásait, hangjelenségeit bravúros hűséggel jelenítik meg melléknevek (*лучезарно* 'ragyogó', *сизо-темно* 'sötét kékesszürke'), főnevek (*в лунном сиянии... тусклым сияньем* 'bágyadt holdfényben', *грохот и гром* 'robaj és dörej'), valamint igék (*ходит, дышит, блещет* 'jár', 'lélegzik', 'ragyog'). E csodálatosan fénylő és hangzó mozgásnak tanúja a mintegy álomba merülő költő, aki „egész lelkével” kívánna belemerülni a tenger varázsába. A vers záró két sorában ott lappang kedvese nemrég bekövetkezett halála fölött érzett, nem csillapuló bánata.

Tükröket ingat azúr-feketéből
táncos ezüstbe a hold a vizen:
mily csoda vagy, miriád kicsi fénykör,
s tengeri éj, te, örök s eleven!

Mennydörög, omlik a, habzik a hullám
föl-le a végtelen álm alatt
Árnyba borulva meg újra kigyúlván
mily csoda vagy, ragyogó sivatag!

Ring a hatalmas uszály, apad, árad;
isten tánca kit ünnepel így?
Liheg a, piheg a víz: sose fárad
nézni a csillagok örtüzeit.

Áramok! Óh, zene, tánc, s te, tükörfény!
Büszke varázs! Szabad, éji vizek!..
Bűvöletükbe be boldogan ölném,
veszni, örökre, egész szívemet!

(Szabó Lőrinc)

Szabó Lőrinc szövegét nem tekinthetjük a Tyutsev-vers fordításának, legfeljebb szabad átköltésének. Érdeme az eredeti négyes daktilusok zeneiségének megtartása, a helyenként kifejező hangfestés (*Mennydörög, omlik a, habzik a hullám / föl-le a végtelen álm alatt. / Árnyba borulva meg újra kigyúlván...*) Egyéb vonatkozásban azonban a magyar szöveg messze esik Tyutsev virtuozitásában is valóságos tengerábrázolásától.

ПЕВУЧЕСТЬ ЕСТЬ В МОРСКИХ ВОЛНАХ

Певучесть есть в морских волнах,
Гармония в стихийных спорах,
И стройный музикийский шорох
Струится в зыбких камышах

Невозмутимый строй во всем,
Созвучье полное в природе, –
Лишь в нашей призрачной свободе
Разлад мы с нею сознаем.

Откуда, как разлад возник?
И отчего же в общем хоре
Душа не то поет, что море,
И ропщет мыслящий тростник?
(11 мая 1865)

Ez a vers nem párhuzamot, hanem kibékíthetetlen ellentétet lát természet és ember között. A szöveg első felében a schellingi filozófia hatása érződik, amely a világot egységében és teljes összhangjában fogja fel, és az élő természetben a világlélek megtestesülését látja. A költő a természet tökéletes harmóniáját érzékeli a tenger hullámainak zeneiségében, az ingadozó nádasok szabályos suhogásában. A vers második része az ember illuzórikus szabadságáról szól, ami tudatossá teszi viszályát a természettel. A költő panaszosan kérdi: honnan ered ez a viszály? A lélek miért nem úgy dalol, mint a tenger? Miért zúgolódik „a gondolkodó nádszál”? (Ez utóbbi kifejezés utal Pascal francia filozófus és matematikus elhíresült meghatározására: „Nádszál az ember, a természet leggyengébb nádja, de ez a nádszál gondolkodik” (Vö. Bölcsességek könyve, 1982: 301).

A vers négyes jambusokban írt négysoros versszakokból áll. A verslábak csaknem 17%-ában pyrrichius helyettesíti a jambust, öt sorban a harmadik verslábban, ami, miként Tyutsevnel gyakran, a szöveg zeneiségét erősíti. A versszakokban az első és utolsó sor ölelkező rímelése a közbülső sorok páros rímjeit fogja át.

Az első versszakban *c*, *з*, *и* mássalhangzók festik a nádasok suhogását. A harmadik versszakban öt sötét tónusú hangsúlyos *о* magánhangzó nyomatékosítja a természet és az ember ellentétét.

Az első két versszakra a szintaktikai szerkezet és a verssorok csaknem teljes párhuzama, nyugodt elbeszélő stílus jellemző. A verskezdő sor a *есmь* igealakkal Tyutcsev kedvelt szintaktikai eszköze valamely fontos, a költő által kiemelt gondolati tartalom kifejezésére. (L. Bulahovszkij 1954: 299) A harmadik versszakban a kiegyensúlyozott narrációt a költő panaszos kérdései váltják fel és a választékos stílusba beszélt köznyelvi elemek vegyülnek (*отчего же... не то поет...*)

A vers mintegy előre vetíti a „világba vetett” magányos ember egzisztencialista életérzését.

ТЕНИ СИЗЫЕ СМЕСИЛИСЬ

Тени сизые смешались,
Цвет поблекнул, звук уснул –
Жизнь, движенье разрешились
В сумрак зыбкий, в дальний гул...
Мотылька полет незримый
Слышен в воздухе ночном...
Час тоски невыразимой!..
Всё во мне, и я во всем!..

Сумрак тихий, сумрак сонный,
Лейся в глубь моей души,
Тихий, томный, благовонный,
Всё залей и утиши.
Чувства -- мглой самозабвенья
Переполни через край!..
Дай вкусить уничтоженья,
С миром дремлющим смешай!
(1835)

Ez a vers mintegy betetőzése Tyutsev természeti lírájának. Az első hat sor az alkony beálltát, az összemosódó árnyakat, színek és hangok elhalványulását, élet és mozgás elcsitulását írja le. A költő számára ez „a kifejezhetetlen szomorúság órája”, amelynek fogalmilag megfoghatatlan lényegét egy remek és tömör chiazmus tárja fel: „minden bennem van, és mindenben én vagyok” A második versszakban a költő a „csendes, bágyadt, illatos” szürkülethez fordul: telítse meg lelkét az önfeledés ködével, ízleltesse meg vele a megsemmisülést, elegyítse össze a szunnyadó világgal. Talán nem túlzás feltételeznünk, hogy Tyutsev a maga mélyen átélt művészi intuíciójával azt fejezi ki, amit egy évszázaddal később Freud a pszichoanalízis fogalmi nyelvén „destrukciós ösztönnel” nevez, és amelynek végső céljaként „az élőnek a szervetlen állapotba való átvezetését” határozza meg (L. Freud 1982/1940: 415).

A vers két nyolcsoros, négyes trocheusokban írt versszakból áll. A verslábak több mint 17%-ában pyrrichiusok váltják a trocheusokat, többségük itt is a sor harmadik verslábában dallamosítja a szöveget.

A nem hivalkodó hangszerelés a szöveg szemantikai vonulatát követi, kontrasztív módon érzékeltetve a fények és hangok esti változását. Az 1. és 4-5sorban a „sziszegő” *cu* és *ucь* kapcsolatok mellett világos és sötét tónusú hangsúlyos magánhangzók szembesülnek egymással (*e -o-y / u -e- u/ y -ы-y*); az 5. és 6. sorban *ль -лѣ-лы* kapcsolatok, *м* és *н* nazálisok festik az éjjeli pille halk nesztét. A második versszakban az alkony „összhangzó” békéjét az *y -o -e-u* hangsúlyos magánhangzók *clair-obscur* jelensége és a *cy-co, ле-лу, ту-то* kapcsolatok érzékeltetik. A záró sorban a *му-ом-ем-им-ме* segítik tolmácsolni a természettel való egyesülés vágyát.

A vers kulcsszava a 'szürkület', 'félhomály' jelentésű *сумрак*; nem kevésbé kifejezőek e főnév jelzői: *зыбкий, сонный, тихий, томный, благовонный* ('elmosódó', 'álmos', 'csendes', 'bágyadt', 'illatos'). Ezek a jelzők nem csak a jelenségek valóságos tulajdonságait írják le, hanem kifejezik azt az érzelmi-hangulati élményt is, amelyet az esti szürkület a költőben ébreszt.

Galambszürke árnyak ingnak,
hang kialszik, szín fakúl,
mozgás, élet tovatickad,
zajra, szóra köd borúl
Láthatatlan lepke zizzen,
útja szinte nesztelen:
Minden Én most, Én a Minden,
halk ború, halk sejtelem

Hullj, homály, hullj a szívemre,
tölts be, édes enyhület,
hullj, te, lankadt, hullj, te, lenge,
töltsd belém dús fűszered;
tölts csordultig: feledésen
túlra vágyom - add a lét
és az érzés szenderében,
add a Semmi jóizét!

(Szabó Lőrinc fordítása)

A fordításban a trocheusokat spondeusok váltják hasonló arányban (17,2%), mint az orosz szövegben a pyrrichiusok, s ez a ritmus némi lassulását eredményezi. Ugyanakkor itt is megfigyelhető a szövegnek a magyar olvasó számára „otthonos” kettős ritmusa, azaz kétütemű nyolcasok és hetesek váltakozása: *Galambszürke árnyak ingnak / hang kialszik, szín fakul (4+4 // 4+3)*. A hangszerelés itt is jól simul a szöveghez (*Láthatatlan lepke zizzen, / útja szinte nesztelen... hullj, te, lankadt, hullj, te, lenge...*) Szemantikai vonatkozásban a *halk ború, halk sejtelem* nagyon messzire esik az eredeti mélyről feltörő, gyötrelmes sóhajától («*Час молку невыразимой!*» -- 'Az elmondhatatlan csüggedés órája!') A fordító igyekszik menteni az első versszak záró sorának mélyértelmű kiazmusát, de megoldása nehezen érthető és magyartalan (*Minden Én most, Én a Minden!*) A második versszak harmadik sorában az impresszionista költészetünkől átemelt *lankadt* és *lenge* jelzők, valamint a *dús fűszered* szerkezet is túlírottak az eredeti érzelmileg telített, de egyúttal valóság-hű jelzőihez képest. Az eredetiben a költő a „szendergő világgal” és nem „az érzés szenderében” kíván feloldódni -- és ez filozófiai és lélektani szempontból jelentős különbség!

ВОЛНА И ДУМА

Дума за думой, волна за волной –
Два проявленья стихии одной:
В сердце ли тесном, в безбрежном ли море,
Здесь - в заключении, там - на просторе, –
Тот же всё вечный прибой и отбой,
Тот же всё призрак тревожно-пустой.
(14 июля 1851)

A vers egyetlen komplex szimbólumban tömöríti a költő ítéletét természet és ember párhuzamosságáról: gondolataink örök fel- és eltűnése, akárcsak a tenger hullámverése - ugyanaz az örök, nyugtalanítóan üres, csalóka jelenség. A szöveg dinamizmusát, hullámzó mozgását kiválóan érzékeltetik a daktilusi lábakból álló 10, illetve 11 szótagú sorok, amelyeket ölelkező és páros rímek (aaBBaa) foglalnak egységbe

A vers felépítése szinte szabályos kristályszerkezetre emlékeztet. Az első sor szerkezeti ismétlődése után a harmadik és negyedik sorban az ismétlődő szerkezetek ellentétekben realizálódnak. Az ötödik és hatodik sor anaforikus párhuzamban oldja fel az első sorban jelzett hasonlatot.

HULLÁM ÉS GONDOLAT

Kép képre az agyban, hab habra vizen:
kettős jelenésben egyetlen elem!
Ha tenger-özönben, ha szív-kalodában,
ha parányi rab és ha határtalan áram,
örök ár meg apály, ami volt, ami lesz:
árnykép, suhanó csak, árnykép csak, üres.
(Szabó Lőrinc fordítása)

Verselési szempontból a fordítás meglehetősen oldott. Az eredeti szabályosan váltakozó 10 és 11 szótagú sorai helyén az 1., 2. és 6. sorban 11, a 3. és 5. sorban 12, a 4. sorban 13 szótagot találunk. Az orosz szöveg szabályosan hömpölygő daktilusai helyén az első sort mint spondeusok és pyrrichiusok váltakozását foghatjuk fel (xx/xx/ xx// xx/xx/x), vagy akár mint két ún. "ionicus a maiore" (xxxx) váltakozását egy spondeusszal. Ha a második sor első szótagját ütemelőzőnek tekintjük, a sor szabályosan daktilikus lejtésű lesz. A harmadik sorban négy

amphybrachyst különböztethetünk meg (xxx/ xxx/ xxx/ xxx); a negyedik és ötödik sor négy-négy anapestusból áll (xxx/xxx/xxx/xxx); a 6. sorban spondeusok, pyrrichiusok és egy trocheus váltják egymást (xx/xx/xx/xx/xx/x). Metrikus tarkasága mellett azonban a fordítás híven tükrözi az eredeti szöveg hullámzó dinamizmusát.

A fordítás megőrzi a vers stíláriis lényegét: a párhuzamosan és anaforikusan szerkesztett kontrasztok sorát. De a zárósor összetett jelzőjének első tagja joggal hiányolható: a *превозжно* határozószó ugyanis az egész verset átható (egzisztencialista világérzést előre vetítő) szorongásra utal. Szabó Lőrinc mentségére szolgáljon, hogy ez a fontos szó Fiedler szövegében is hiányzik (*Eitler, vergänglicher, irrender Schein!*)

ОТ ЖИЗНИ ТОЙ, ЧТО БУШЕВАЛА ЗДЕСЬ

От жизни той, что бушевала здесь,
От крови той, что здесь рекой лилась,
Что уцелело, что дошло до нас?
Два-три кургана, видимых поднесь

Да два-три дуба выросли на них,
Раскинувшись и широко и смело
Красуются, шумят, – и нет им дела,
Чей прах, чью память роют корни их

Природа знать не знает о былом,
Ей чужды наши призрачные годы,
И перед ней мы смутно сознаем
Себя самих - лишь грезю природы.

Поочередно всех своих детей,
Свершающих свой подвиг бесполезный,
Она равно приветствует своей
Всепоглощающей и миротворной бездной.

(17 августа 1871)

Tyutsev, mint láttuk, több nézőpontból közelít a természethez. Egyfelől „aranyozott lepelnek” tekinti, amely elfedi a mögötte tátongó káoszt; másfelől önfelelt lelkesültséggel, festői és zenei eszközöket is alkalmazva írja le a természet szépségét; harmadjára tragikus ellentétet lát a harmonikus és mindig újjászülető természet és a halandó ember sorsa között. Az itt idézett vers a természet közömbösségéről szól az ember és annak társadalma vonatkozásában. Ez a gondolat nem eredeti, de kifejezésének szemléletessége és tömörsége, szónokiasan emelkedett hangneme, a szöveg klasszicista, romantikus és realista elemeinek harmonikus egységbe ötvöződése maradandó művészi értéként határozza meg.

A vers négy, egyenként négysoros strófájában ötös és hatodfeles jambusok váltakoznak (a záró sor hatos jambus). Az első és második strófa rímelése öllelkező és páros, a harmadik és negyedik strófaé keresztrímelésű. Az első strófa végig éles rímjeit kivéve a többiben éles és tompa rímek váltakoznak (abba, cDDc, eFeF, gHgH).

A nem hivalkodó hangszerelés szervesen simul a szövegbe (*чей прах, чью память роют корни... смутно сознаем / себя самих...; всех своих детей, /свершающих свой подвиг...*)

A párhuzamosan szerkesztett első két sor, a 3. és 4. sor ún. raciocinációs kérdései (a megnyilatkozás önmaga válaszol a feltett kérdésre, l. Szikszainé Nagy Irma 2008: 295), a *поднесь* ('a mai napig'), *прах*, ('hamvak'), *греза* ('ábrándkép'), *свершающих*, *всепоглощающей* igenevek, *миротворный* melléknév enyhén régies, költői szavak a szónokias stílus elemei. Másfelől a *что* vonatkozó névmás használata *которая* helyett, a *нет им дела* és *знать не знает* kifejezések a köznapi társalgási nyelvet idézik. A költő kozmikus borúlátását jellemzi tömören a *подвиг бесполезный* kesernyés, ironikus szerkezet.

Az életből, mely itt dúlt mostohán,
A vérből, mely folyammá itt dagadt,
Mi juthatott el hozzánk, mi maradt?
Most egy-egy kurgán látható csupán

A természetnek idegen a múlt,
Nem fogja fel sejtelmes éveinket,
S amely előttünk is homályba hullt -
Csak ábrándjának látjuk lényegünket.

Meg egy-egy tölgy, mely rajta dús kerek
Lombsátrát szétteríti most kevélyen,
Csak zúg, virul - s nem bánja, hogy a mélyben
Kinek hamvát dúlják a gyökerek

És szépen sorban mindegyik fiát,
Kiket csak hasztalan hőstettek árja
Dicsér szünetlenül, ő egyaránt
Már mindent elnyelő békés gyomrába várja.
(Galgóczy Árpád fordítása)

A fordítás verslábainak nem egészen 40%-a jambus, a pyrrichiusok és spondeusok együttes aránya csaknem ugyanannyi; a spondeusok túlsúlya (37%) némileg lassítja, nehezíti a ritmust. A rímelés modernebb, lazább az eredetinél, összerakó és asszonáncos rímek is előfordulnak (*itt dagadt - mi maradt, most kevélyen - hogy a mélyben*). A hangszerelés, akárcsak az eredetiben, visszafogott (...*dús... zúg, virul...dúlják; homályba hullt... hasztalan hőstettek*).

A fordítás megőrzi az első két sor párhuzamos voltát, a harmadik sor kérdezve-tagadó szerkezetét. A harmadik versszak első sora (*A természetnek idegen a múlt*) kevésbé energikus, mint az eredeti. A negyedik versszak 2. és 3. sora (...*hőstettek árja / Dicsér szünetlenül*) még elfogadható fordítói licencia. A *mindent elnyelő békés gyomrába* túlságosan köznyelvi az amúgy valóban nehezen lefordítható *μυροθωροῦ βεζδοῦ* (kb. 'békét hozó mélység') kifejezéshez képest.

Egészében véve a fordítás jól adja vissza a vers gondolati-érzelmi tartalmát, a költő kozmikus pesszimizmusát

V. SZERELEM ÉS GYÁSZ

Tyutsev lírájában túlsúlyban van a szerelemnek mint a lélek „sötét oldalának”, mint pusztító szenvedélynek felfogása. Az alábbi vers, amelynek címzettjével, Amalia von Lerchenfeld grófnővel a költő annak tizennégy éves korában ismerkedett meg, még nem a szerelemről szól, hanem annak mintegy lappangó előérzetéről, amely egy romantikus tájleírás hangulatát szövi át:

Я помню время золотое, Я помню сердцу милый край: День вечерел; мы были двое; Внизу, в тени, шумел Дунай	И ветер тихий мимолетом Твоей одеждою играл И с диких яблонь цвет за цветом На плечи юные свевал.
---	--

И на холму, там, где, белея, Руина замка вдаль глядит, Стояла ты, младая фея, На мшистый опершись гранит,	Ты беззаботно вдаль глядела. . . Край неба дымно гас в лучах; День догорал; звучнее пела Река в померкших берегах.
--	---

Ногой младенческой касаясь Обломков груди вековой; И солнце медлило, прощаясь С холмом, и замком, и тобой	И ты с веселостью беспечной Счастливый провожала день; И сладко жизни быстротечной Над нами пролетала тень.
--	--

(Между 1834–1836)

Olyan ez a vers, mint egy megelevenedett festmény, amelyben mozgás és hangzás elemei vegyülnek a látvánnyal: nyár („arany idő”), a domb alatt a zúgó Duna, fent egy fehérló várrom; a lány („ifjú tündér”) a mohos kőpárkányra támaszkodik, enyhe szél játszik ruhájával és vadalma virágait hullatja vállára; a lány gondtalanul tekint a távolba, derűsen búcsúzik egy boldog naptól. A vers záró sorai (kb. ’a gyorsiramú élet édes árnya suhant el felettünk’) nagyon finoman sejtetik az idill múltékonyságát.

A négyes és ötödféles jambusokban írt sorok csaknem 16%-ában pyrrichiusok váltják a jambusokat, többségük a sor harmadik verslábában, ami – mint Tyutsevnel oly gyakran – dalszerű ritmust ad a szövegnek. A keresztrímelésű sorokban tompa és éles rímek váltakoznak (AbAb...) A nyugodt, elbeszélő jellegű szövegbe harmonikusan épül be a nem hivalkodó hangszerelés (*День вечерел; мы были двое... Край неба дымно гас в лучах; День догорал;*

*звучнее пела / Река в померкших берегах; с веселостью беспечной... провожала...
быстротечной...)*

A táj és a leányalak idilli leírását szolgálják az olyan választékos jelzői szerkezetek, mint *время золотое, милый край, младая фея, плечи юные, веселостью беспечной* és a finom kontrasztok: *руина замка – младая фея, ногой младенческой – груды вековой*.

A vers utolsó két sorában az idilli kép mögött lappang a ki nem mondott, aggódó sejtés: a felettünk elvonuló gyorsíramú édes élet árnyéka.

ЛЮБЛЮ ГЛАЗА ТВОИ

Люблю глаза твои, мой друг,
С игрой их пламенно-чудесной,
Когда их приподынешь вдруг
И, словно молнией небесной,
Окинешь бегло целый круг...

Но есть сильнее очарованья:
Глаза, потупленные ниц
В минуты страстного лобзанья,
И сквозь опущенных ресниц
Угрюмый, тусклый огонь желанья.
(1836)

A két, egyenként ötsoros versszak váltakozó négyes és ötödfeles jambusi sorokból áll. A verslábak több mint 17%-ában pyrrichiusok váltják a jambusokat, a 3. sor kivételével minden esetben a harmadik verslábban.

A továbbiakban Pigarjov strukturális elemzését idézem Tyutcsev-monográfiájából. Véleménye szerint az első versszak aBaBa és a második versszak CdCdC rímképlete a versben foglalt antitézist szolgálja. Az első versszak utolsó szava - *круг* - a címzett körbejáró tekintetét és magának a versszaknak ritmikai zártságát fejezi ki. Az első versszakban éles, a másodikban tompa rímek vannak többségben; utóbbiban a hármas *-анья* rím lassítja a ritmust. A második versszak négy egymást követő sorában a harmadik versláb pyrrichiusai emelkedő és süllyedő intonációs félsorokra tagolják a szöveget (Pigarjov 1962: 307 és kk.).

Úgy tűnik, hogy ez az önmagában helytálló strukturális elemzés nem elegendő a vers művészi minőségének feltárásához. Ennek nem elhanyagolható komponense a szöveg emelkedetten választékos stílusa, amely a *ниц*, *лобзанья*, *огнь* szavakban jelentkezik. Emellett figyelemre méltó, hogy az ebben a kontextusban várható régies-költői *очи* 'szemek' helyett a költő következetesen a „hétköznapi” *глаза* főnevet használja a népies *приподынешь* állítmány mellett, mintegy ezzel is szembe állítva a jelenet „földi” realitását a romantikus szerelmi líra szókincsével. A vers igazi punctum saliens-e a záró sor: a leeresztett szempillákon átsütő vágy komor (!) és elhomályosult(!) (*угрюмый, тусклый*) lángja. A női libido mimikájának ez a merészen hiteles ábrázolása alighanem párját ritkítja a szerelmi lírában. Szabó Lőrinc fordításában:

Szeretem nagy szemed ezer-
fényű játékát: égi csillám fénye
ragyog elő és tűnik el,
ha felütöd s a röpke villám
egyszerre mindent átölel

De még vonzóbb, ha szűrve árad
húnyt pilláid közén,
s csók közben, mint komor varázslat,
csak lassan izzik át belém
vad tüze vágyad parazsának.

Ez a fordítás is a jambikus verselés „magyarított” (azaz hígított) változatát képviseli. A verslábaknak mindössze 42,5%-a jambus. A nyitó sorban egyetlen jambus sincs, a 2.,3., 5. és 7. sorok csupán egy-egy jambust tartalmaznak. A záró sor kettős chorijambusként is felfogható (*vad tüze vá / gyad parazsának*). A rímek között is akad laza asszonánc (*szemed ezer -- tűnik el -- átölel*)

A fordítást egészében véve is túlírttság jellemzi. A *röpke villám* előtt felesleges az *égi csillám*; a *szűrve árad fénye húnyn pilláid közén* túlságosan bőbeszédű, akárcsak a *komor varázslat*. A túlfűtött záró két sor „több”, és éppen ezáltal kevesebb, mint az eredeti. Legfőképpen: hiányzik a lesütött szempillák mögül átható vágy komor és ködös lángja, amelyet pedig Fiedler részben megmentett: *Und durch der Wimpern Schleier glüht / Das düstre Feuer des Verlangens*. (A németben a *düster* melléknévnek ’komor’ és ’ködös’ jelentése is van.)

ПРЕДОПРЕДЕЛЕНИЕ

Любовь, любовь – гасит преданье –
Союз души с душой родной –
Их съединенье, сочетанье,
И роковое их слиянье,
И... поединок роковой

И чем одно из них нежнее
В борьбе неравной двух сердец,
Тем неизбежней и вернее,
Любя, страдая, грустно млея,
Оно изноет наконец.

(1851?)

A vallási terminológiából kölcsönzött cím ('elve elrendelés', 'predesztináció') Tyutsev szerelem-felfogásának lényegét fejezi ki. Hagyományos értelmében a szerelem két rokon lélek szövetsége, egyesülése, ám ugyanakkor - teszi hozzá- végzetes egybeolvadása, végzetes párharca is. Az ismétlődő „végzetes” jelző (*роковой*) és a 'párharc' jelentésű *поединок* főnév a költő szerelmi lírájának kulcsszavai, amelyek a magyar olvasó emlékezetében Ady szerelmi lírájának rokon toposzait idézik fel: *Dúlnak a csókos ütközetek...* („Héja-nász az avaron”) „*A csók-csatatér lovagjai*”, *Örök lesz a mi nagy csatázásunk...* („Örök harc és nász”) *Veled én és te én velem / Éljük az örök háborút.* („A mi háborúnk”) A második versszak általánosító megfogalmazása mögött Tyutsev Gyeniszjeva iránti szerelmének büntudattól terhes, tragikus története rejtőzik: két szív egyenlőtlen harcában minél törekenyebb az egyik, annál inkább elkerülhetetlen, hogy az végül - szeretőn, szenvedve, búsan sorvadva - eleméssze saját magát.

A két, egyenként ötsoros versszakban négyes és ötödféles jambusi sorok váltakoznak. A verslábak egy ötödében pyrrichiusok váltják a jambusokat, a tíz sorból ötben - a harmadik verslábban. Emellett az első versszak 3., 4. és 5. sorában az első és a harmadik versláb is pyrrichius, ami hullámzó ritmust kölcsönöz e soroknak és egyúttal nyomatékosítja is azokat. A keresztrímelésű sorokban tompa és éles rímek váltakoznak; mindkét versszakban a 4. sor ismétli az 1. és 3. sor tompa rímjét (AbAAb és CdCCd). A szöveg általánosító jellegének megfelelően az első versszakban (az 1. sor közbevetett állítmánya kivételével) igéből képzett főnevek állnak igealakok helyett (*съединенье, сочетанье, слиянье*). Csupán a vers utolsó sorának állítmánya 3. személyű igealak, amelyet személytelen határozói ige nevek (*любя, страдая, млея*) vesznek körül. Részletesebben fejez ki hasonló gondolati-érzelmi tartalmat az a hosszabb költemény, amelynek csak első versszakát idézem (Szabó Lőrinc fordításával):

О, как убийственно мы любим,
Как в буйной слепоте страстей
Мы то всего вернее губим,
Что сердцу нашему милей! (1851?)

Óh, milyen gyilkos a szerelmünk:
míg a vak szenvedély sodort,
legjobban azt kellett megölnünk,
mi szívünk legfőbb kincse volt!

Я ОЧИ ЗНАЛ

Я очи знал, – о, эти очи!
Как я любил их – знает бог!
От их волшебной, страстной ночи
Я душу оторвать не мог

Дышал он грустный, углубленный
В тени ресниц ее густой,
Как наслажденье, утомленный
И, как страданье, роковой.

В непостижимом этом взоре,
Жизнь обнажающем до дна,
Такое слышалось горе,
Такая страсти глубина!

И в эти чудные мгновенья
Ни разу мне не довелось
С ним повстречаться без волнения
И любоваться им без слез.

(1852)

A négysoros versszakokban négyes és ötödféles jambusok váltakoznak. A verslábak csaknem 27%-ában pyrrichiusok váltják a jambusokat: tizenegy sorban a harmadik verslábban, a harmadik és negyedik versszak 3. és 4. sorában az első verslábban is, kialakítva a szöveg sajátos zenéjét (*Как наслажденье, утомленный / И, как страданье, роковой*) A vers első két sorában két spondeus (...*о, эти очи! Как я любил их...*) döccenti meg a ritmust, nyomatékosítva a szerkezet felkiáltó jellegét. A keresztrímelésű nyolc rímpár közül hatban (!) sötét tónusú hangsúlyos *о* áll a rím��avakban.

Szerelmi lírájában Tyutsev általában keveset közöl szerelme tárgyának külsejéről, de ábrázolásában kitüntetett szerepe van a szemnek, a tekintetnek, amelyben a nőalaknak nemcsak belső szépsége tükröződik (vö. Pigarjov 1962: 235), hanem személyiségének mélyebb rétege is. Ebben a vonatkozásban Tyutsev lírája Adyéra emlékeztet (Vö. *Add nekem a te szemeidet, /Amelyek ölnek, égnek, vágynak... „Add nekem a szemeidet”; Szemed szomorú és gonosz,/ Két mély gyehenna-fészek... „Jöjj, Léda, megölellek”*) A szerelmes költő a lány varázslatos tekintetében olvas, amelyben mélységes bánat és szenvedély, ellankadt gyönyör és végzetes(!) szenvedés tükröződik – és ez a tekintet mindannyiszor a megindultság és gyönyörködés könnyeit csalja a költő szemébe, akinek felfokozott lelkiállapotát fejezik ki az emlékező, felkiáltásszerű sóhajok a vers első két sorában (... *о, эти очи! Как я любил их -знает бог!*), valamint a *как* határozószó és a *такое /такая* névmási alakok intenzív állapotot kifejező használata (*такое...горе, такая глубина страсти*), továbbá az erősen érzelmi konnotációjú jelzők (*волшебный, страстной, непостижимый, грустный, утомленный, роковой, чудный*) és főnevek (*горе, страсти глубина, наслажденье, страданье*) Ugyanakkor az

egész verset átható, magas hőfokú érzelmi telítettség az ábrázolás lélektani hitelességével párosul.

Ismertem szemeket!... Ha rájuk
gondolok, sajdúl a szívem!
Villámló, bűvös éjszakájuk
itt sötétlik a lelkemen

Fényjátékuk a pilla-árnyak
alatt be élő volt, be gyors:
mint a gyönyörök telje, bágyadt,
s fájt és parancsolt, mint a sors.

Titkolt, keresett vagy szökött üdv
örvénylett bennük - óh, be mély!
Mennyi bánat sejlett mögöttük,
mily szakadékos szenvedély!

Csodák pillanatait éltem,
ha rám tűzött e drága szem:
mindig feldúlt, ha belenéztem,
s üdvöm sose volt könnytelen.

(Szabó Lőrinc fordítása)

Az eredetinel jóval lazább verselésben a jambusok aránya mindössze 41%, a többi spondeus, pyrrichius és trocheus. A rímek közötti asszonáncok (*szökött üdv - mögöttük... óh, be mély - szenvedély... pilla-árnyak - telje, bágyadt*) és egyes sorok közötti áthajlások is modernizálják a szöveget.

Az első versszak első két sora kevésbé energikus, mint az eredetiben a mélyről feltörő felkiáltások. Viszont a 3. és 4. sor túlirt, még az alapul szolgáló Fiedler-szöveghez képest is (vö. *In ihre Nacht sich zu versenken, / War meiner Seele Hochgewinn.*) Hasonlóképpen túlirt és Fiedler szövegétől is távol áll a második versszak első két sora (vö. *Aus diesem Blicke, der das Leben / Durchdrang mit rätselhafter Kraft.* Jól sikerült viszont a strófa 3. és 4. sora: az alliteráló *szakadékos szenvedély* Fiedler szűrőjén keresztül (*abgrundtiefe Leidenschaft*) is jól tolmácsolja az eredeti szöveget. A harmadik versszak fordítása kevésbé sikerült. Az első két sor mesterkélten, értelmében és hangulatában is távol áll az eredetitől. A *gyönyörök telje* mesterkélten és magyartalan. A „fájó és parancsoló sors” bőbeszédűen hígítja fel a tyutcesevi végzetes (!) szenvedést. A negyedik versszak egészében véve (és főleg a „könnytelen üdv”) mesterkélten túlirt - Fiedler szövegéhez képest is. (Vö. *Bis auf der Seele Grund erschütterter -Und konnt ihn nur durch Tränen sehn*)

ОНА СИДЕЛА НА ПОЛУ

Она сидела на полу
И груды писем разбирала,
И, как остывшую золу,
Брала их в руки и бросала...

О, сколько жизни было тут,
Невозвратно пережитой!
О, сколько горестных минут,
Любви и радости убитой! . .

Брала знакомые листы
И чудно так на них глядела,
Как души смотрят с высоты
На ими брошенное тело...

Стоял я молча в стороне
И пасть готов был на колени, –
И страшно грустно стало мне,
Как от присущей милой тени.

(1858)

Ez a vers mintapéldánya lehet egy valóságos jelenet reális és egyszersmind érzelmileg mélyen átélt (romantikus!) ábrázolásának. A szeretett és már nagybeteg lány a padlón ülve (!) nézegeti az évek során kapott leveleit: mint kihűlt hamut veszi kézbe őket és úgy tekint le rájuk, mint magasból a lélek az elhagyott testre. Ezek a hasonlatok elemelik a szöveget a jelenet hétköznapiságától, előkészítik a harmadik versszakot, amelynek emlékező sóhajaiban egybefonódik a lány és a költő gondolata. A záró versszakban a jelenet oldalról figyelő költőt „félelmetes bánat”, balsejtelem fogja el.

A négysoros versszakok négyes és ötödféles jambusokból állnak. A verslábak negyed részében pyrrichiusok váltják a jambusokat, mégpedig a vers utolsó két sorának kivételével mindannyiszor a harmadik verslábban; ez a ritmusváltozat, mint ahogyan nem egyszer tapasztaltuk, a tyutcsevi líra zeneiségének egyik fontos meghatározója. Ugyanakkor a záró két sorban a jambusok abszolút többsége mintegy sóhajként lassítja a dallamot. Az éles és tompa rímek keresztímelésében ezúttal asszonáncos jelenségek is mutatkoznak (*в стороне – стало мне ... на колени— милой тени*).

A szókincs részben az elmúlásra (*остывшую золу... брошенное тело*), részben a megtört szerelemre és életre (*Любви и радости убитой*) utal. A záró sorban a „drága árny” a közelítő végre utal.

A versnek két magyar fordításáról tudok:

A padlón ült, körötte nagy
halom levél - azt válogatta,
hamuvá hűlt írásokat:
ezt olvasta, azt félredobta

A padlón ült. Levélhalom
Hevert előtte tornyosodva,
Mint hűlt parázs, mint talmi lom, -
Ezt kézbe vette, azt ledobta.

Felvett egy-egy képeslapot
s megdermedt a csodálkozástól:
lelkek néznek így elhagyott
testükre az ég magasából

Ismerte, jól ismerte mind,
S csak nézte őket elmerengve,
Az égbe szállt lélek tekint
Emígy az elhagyott tetemre. . .

Mily élet volt ez valaha,
és nem jön vissza soha többet!
Hány szomorú pillanata
megölt szerelemnek és örömnnek!

Ó, mily gazdag volt életünk,
S hogy elmerült a múlt porában!
Ó, hány bús perc jutott nekünk,
És hány megölt szerelmi álom!

Mellette álltam csüggeteg,
némán, és majdnem térdre esve –
s elkomorodtam, mintha egy
kedves árny állt volna helyemre
(Szabó Lőrinc fordítása)

Nem messze álltam csendesen,
És szinte térdre hullni vágytam, –
Úgy tetszett, megszakadt szívem:
Egy drága árny intett utánam.
(Galgóczy Árpád fordítása)

Galgóczy fordítása egészében híven tolmácsolja az eredetit. Nála a verslábak 36%-ban spondeusok váltják a jambusokat, lassítják a szöveg ritmusát, erősítik a visszaemlékezés szemantikáját. (*Ó, mily gazdag volt életünk* -- ebben a sorban csupán az utolsó láb jambus) Galgóczy asszonáncái modernebbek az eredeténél (1. *levélhalom - mint talmi lom, tornyosodva – azt ledobta*). A harmadik versszak 2. sorát metaforával fordítja (*S hogy elmerült a múlt porában!*), ami nem mond ellent a szöveg érzelmi tónusának, stílusának. A záró sor sejtelmes értelmezésére maga az eredeti ad lehetőséget.

Szabó Lőrinc fordítása (mint rendesen) lazán kezeli a metrumot: a spondeusok száma önmagában is meghaladja a jambusokét. Vannak egyetlen jambikus verslábú sorok (*ezt olvasta, azt félredobta*), és olyan sor is akad, amelyben egyetlen jambus sincs (*Mily élet volt ez valaha - a mily szó a felkiáltó szerkezetben hangsúlyt kap*). A fordítást modernizálják az áthajlások (*nagy / halom; elhagyott / testükre; mintha egy / kedves árny*), valamint a laza asszonáncok (*körötte nagy - iratokat; csüggeteg - mintha egy*); jó megoldás az alliteráló *halom levél... hamuvá hűlt ...* A harmadik versszak sikerültebb Szabó Lőrincnél, mint Galgóczynál. A vers sejtelmes záró sorát mindkét magyar fordítónál jobban oldotta meg Fiedler: *Mir war's, als reichte mir die Hand / Stumm eines Toten teurer Schemen*.

ВЕСЬ ДЕНЬ ОНА ЛЕЖАЛА В ЗАБЫТИИ

Весь день она лежала в забытии,
И всю ее уж тени покрывали.
Лил теплый летний дождь – его струи
По листьям весело звучали.

И медленно опомнилась она,
И начала прислушиваться к шуму,
И долго слушала – увлечена,
Погружена в сознательную думу.

И вот, как бы беседуя с собой,
Сознательно она проговорила
(Я был при ней, убитый, но живой):
«О, как всё это я любила!»...

Любила ты, и так, как ты, любить –
Нет, никому еще не удавалось!
О господи!.. и это *пережить*...
И сердце на клочки не разорвалось...
(1864)

Aligha akad a világirodalomban ennél megindítóbb költemény a haldokló kedvesről...

A vers (az első strófa 4. sorát kivéve) ötös jambusokban írt négysoros strófákból áll. Az ötös jambus a XIX. században a tragikus jellegű műfajokat jellemezte (L. Tomasevszkij 1959: 365). A verslábak több mint negyedében pyrrichius váltja a jambust, még pedig öt sorban a második és negyedik lábban (pl. *И медленно опомнилась она*; О господи!.. и это пережить), ami, mint többször tapasztalhattuk, dalszerű intonációt alakít ki. A szöveg zeneiségét fokozza, hogy helyenként a rímben álló hangkapcsolat megismétlődik a következő sor elején vagy a közvetlenül következő sorokban ... *опомнилась она*, и *начала прислушиваться к шуму*, / *И долго слушала – увлечена*, / *Погружена в сознательную думу*... (vö. Pigarjov 1962: 218).

A hangszerelés kettős funkciót lát el: a langyos nyári esőt az első strófa 3. és 4. sorában a *ли, лы, ле* hangkapcsolatok festik, a bódultságából lassan magához térő beteget pedig a hangsúlyos *о - а / а - у - у / о - у - а / а - а - у* magánhangzók sora. Az öntudat lassú visszatérését érzékeltetik az anaforikus *и* kötőszó segítségével felfűzött mondatok és az ismétlődő *сознательную, сознательно* szavak.

A vers kulcsszava a harmadik strófát záró *любила*. Tyutsev korában az orosz nyelvben már régóta nem voltak meg a múltban befejezett plusquamperfectum igealakjai, de itt, az adott kontextusban az egyszerű múlt idejű alakban mélyen megindító gondolati-érzelmi töltettel van jelen az egykori „befejezett múlt” jelentése. A művészi tömörség mintapéldánya az *убитый, но живой* látszólag ellentétes jelentésű szerkezete, amely az *убитый* kettős jelentésén (‘megölt’ és ‘bánattól sújtott’) alapul. Hasonlóképpen a költői kontextus teszi rendkívül kifejezővé a *пережить* ige kettős szemantikáját: ‘átél’ és ‘túlél valamit’.

Ennek a versnek is két magyar fordítását ismerjük:

Egész nap öntudatlanul feküdt
És már egészen ellepték az árnyak,
S a langyos nyári zápor mindenütt
Vidáman paskolt lombot, ágat

Aztán magához térve csendesén,
Figyelni kezdte kint a zajt,
Sokáig hallgatott – majd lelkesen,
Kitisztult aggyal gondolatba mélyedt

És mintha önmagához szólna csak,
(Én, élve is halott, kövé meredtem),
Az ajkán úgy hangzottak a szavak:
„Ó mindezt mennyire szerettem!”

Szeretted, s így szeretni, kedvesem,
Nem tudhatott a Földön senki, senki!
Ó Istenem!.. s meg sem szakadt szívem
És mindezt *élve* el kellett viselni
(Galgóczy Árpád fordítása)

Egész nap szendergett... majd a homály
körülölelte, az árnyék, az este.
Kint meleg esővel dobolt a nyár
és a levegőt lomboszag fűszerezte.

Lassankint magához tért... Fölfigyelt
feléledt, a kinti édes, suhogó varázsra:
soká hallgatott – és csordultig telt
lelkének éber elragadtatása.

Aztán, mint aki magának beszél,
megszólalt, boldogan és önfeledten
(mellette voltam, halott, aki él),
megszólalt: - Mindezt, mindezt hogy szerettem!

Szeretted: oly vad szívet, mint neked,
senki másnak még nem adott a sorsa!
Úristen!.. Mit nem éltem át veled!..
És a szívem mégsem tört darabokra.
(Szabó Lőrinc fordítása)

Galgóczy fordításának ritmusa kissé lassúbb az eredetinel: a verslábaknak csupán 55%-a jambus, a lassító spondeusok aránya csaknem 40%. Egészében a fordítás jól tükrözi az eredeti stílusát, hangulatát. A 2. sor (*És már egészében ellepték az árnyak*) megfelel az orosz szöveg ambivalens értelmének. A visszatérő tudatra utaló *сознательную* és *сознательно* szavakat jól fordítja: *Kitisztult aggyal gondolatba mélyedt*. Az *убитьи, но живои* kifejezésnek jól megfelel a hasonlóképpen tömör *élve is halott*. A haldokló szavai – *Ó mindezt mennyire szerettem!* – a fordításban is implikálják a tragikus plusquamperfectumot. Az orosz *пережить* kettős jelentését ('átél' és 'túlél') találékonyan tolmácsolja: „mindezt *élve* el kellett viselni.”

Szabó Lőrinc fordításának ritmusa is lassúbb az eredetinel. A jambusok aránya mindössze 30%, a verslábak csaknem kétharmada spondeus pyrrichius és trocheus. A rímek között asszonáncok is előfordulnak (*az este - fűszerezte... önfeledten-hogy szerettem*). A *homály körülölelte, az árnyék, az este* „túlírt”, tompítja az eredeti kifejezés kétértelműségét. [*a*] *levegőt lomboszag fűszerezte* indokolatlan betoldás. Hasonlóképpen túlírt *a kinti édes, suhogó varázs* és *a csordultig telt lelkének éber elragadtatása*. A haldokló „boldog és önfeledt” megszólalása többet akar mondani, de kevesebbet mond, mint az eredeti *mindezt hogy szerettem!* A *halott, aki él* kevésbé szerencsés megoldás, mint Galgóczynál az *élve is halott*. A *vad szív* kifejezés nem illik a képbe, és a *Mit nem éltem át veled!* jelentésében és stílusában is alatta marad az eredetinek.

О, ЭТОТ ЮГ! О, ЭТА НИЦЦА!

О, этот Юг! о, эта Ницца! . .
О, как их блеск меня тревожит!
Жизнь, как подстреленная птица,
Подняться хочет - и не может. . .
Нет ни полета, ни размаху –
Висят поломанные крылья,
И вся она, прижавшись к праху,
Дрожит от боли и бессилья...
(21 ноября - 13 декабря 1864)

A rímszerkezet alapján a vers két négysoros (ABAB CDCD), tartalmilag egy kétsoros és egy hatsoros részre tagolódik. Az ötödféles jambusi sorok ötféle (!) ritmusváltozatban szerepelnek, tisztán jambusokból csak a 7. sor áll (*И вся она, прижавшись к праху*); öt sorban a 3. lábban pyrrichiusok váltják a jambust.

A vers a fiatalon elhunyt kedves feletti gyász első, bénító időszakát idézi. A déli, nizzai felzaklató verőfényben élesebb a költő fájdalma, amelyet egy megsebzett madár tehetetlen vergődéséhez hasonlít: törött szárnyával képtelen felemelkedni, fájdalomtól és erőtlenségtől reszketve vergődik a porban.

Ebben a versben is megmutatkozik tömören Tyutcssev szintetizáló művészete. A szónokias (de inkább sóhajszerű) felkiáltások, a szárnyaszegett madár vergődésének valóságghű leírása és a hasonlatot átható mélységes bánat érzékeltetése egyetlen emblematikus képbe tömöríti a szöveget.

НАКАНУНЕ ГОДОВЩИНЫ 4 АВГУСТА 1864 г.

Вот бреду я вдоль большой дороги
В тихом свете гаснущего дня,
Тяжело мне, замирают ноги ...
Друг мой милый, видишь ли меня?

Всё темней, темнее над землею -
Улетел последний отблеск дня. . .
Вот тот мир, где жили мы с тобою,
Ангел мой, ты видишь ли меня?

Завтра день молитвы и печали,
Завтра память рокового дня...
Ангел мой, где б души ни витали,
Ангел мой, ты видишь ли меня?

(3 августа 1865)

Ezt a verset az orosz strukturalista poétika vezéregyénisége, Jurij Lotman elemezte (Lotman 1972: 186-203). Az alábbiakban elemzésének néhány gondolatát idézem. Lotman szerint a három versszak egy egységes gondolati (смысловой) konstrukció három paradigmikus formáját jeleníti meg. A vers „invariáns strukturális skémája”: két szemantikai központ - „én” és „te” - és közöttük két lehetséges viszony-típus: elválás és viszontlátás. A költői világ tere következetesen tágul a szövegben. Az első versszakban az „út” köznapi fogalma szerepel, a másodikban „a föld” és „a világ”, míg a harmadik versszak meghaladja a tér kategóriáját. Hasonlóképpen alakul a *день* 'nap(pal)' szemantikája: az első versszak a valóságos alkonyatról szól, a másodikban a sötétség és a fény játéka kozmikus jelleget kap, a harmadik versszakban a szó az 'idő' absztrakt értelmében jelentkezik. A versben szereplő megszólításokat Lotman így értelmezi: az első versszakban a megszólítás *друг*, a másodikban az érzelmi viszony magasabb fokaként *ангел*, s ez a megszólítás a harmadik versszakban - mintegy szuperlatívusként - a térenkívvüliség szférájába vezet.

Nem kifogásolható Lotman állítása, hogy e vers megértése életrajzi kommentárt feltételez. Abban is egyetérthetünk, hogy a vers (általánosságban) egy különlegesen szervezett művészi nyelven történő közlés. Jelen esetben azonban e szervezettség mikéntjét illetően fenntartásokkal kell fogadnunk az elemzést. A Lotman által feltételezett „invariáns strukturális séma” az „én és te” szemantikai központtal és a közöttük fennálló kettős viszonyal („elválás” és „viszontlátás”) túlságosan általános és tág, alighanem beleférne a világ szerelmi lírájának jelentős hányada.

Ugyanakkor ez az „invariáns séma” vajmi keveset árul el a vers valóságos gondolati és érzelmi tartalmáról, a szenvedélyesen szeretett lény elvesztésének egy év elteltével sem

csillapodó fájdalomról. Megjegyzendő még, hogy az az állítás, miszerint az elhunyt kedves *друг мой* megszólítása „egyenlő viszonyt”, az *ангел мой* megszólítás viszont „egyenlőtlenséget” fejez ki, igencsak mesterkéltséget és nem állja meg a helyét. Mindkét megszólítás -- erről akár az orosz értelmező szótárak is tanúskodhatnak - vonatkoztatható a beszélő kedvesére, szeretőjére. (Utóbbi a francia *mon ange* átvétele.)

A vers ötös trocheusokban írt négysoros versszakokból áll. Ennek a metrumnak a kiváló filológus, Kirill Taranovszkij külön tanulmányt szentelt (Taranovszkij 1963). Taranovszkij Viktor Vinogradovnak abból a felfogásából indul ki, hogy az egyes versmértékeknek a nemzeti irodalmakban „kifejező fényudvara” («экспрессивные ореолы») alakult ki. (Vinogradov 1959: 28). Megállapítja, hogy az óorosz népköltészeti ún. bilinákban gyakran ismétlődik az a tízszótagos verselési forma, amely az út dinamikus motívumát fejezi ki egy sorkezdő, mozgást jelentő ige ritmikai-szintaktikai szerkezetében. Azonban az orosz költészetben az ötös trocheus nem a népköltészet, hanem a XIX. sz. első felének német hatására honosodott meg. (Taranovszkij 1963: 334–335). Ennek a versformának nevezetes példánya Lermontov *Выхожу один я на дорогу...* kezdetű költeménye. Tyutcsevnek ez az egyetlen ötös trocheusban írt verse mind az út motívumát, mind pedig az azon erőtlenül haladó hős lelkiállapotát tekintve közel áll a Lermontovéhoz.

Mindegyik versszak kérdőmondatként megfogalmazott refrénnel zárul. (A refrén a romantikus költészetben a dalszerű stílus és az érzelmi telítettség sajátos eszköze, l. Zsirmunszkij 1975: 494). Tyutcsev versében a refrén, amelyben remény és kétségbeesés fonódik kérdésként egybe, mint egy mélyről feltörő sóhaj (vagy elfojtott kiáltás) a vers gondolati-érzelmi lényegét foglalja össze.

Ebben a versben is megmutatkozik a reális ábrázolás és metaforikus értelmének a tyutcsevi lírára jellemző egysége. Az alkonyat halványuló fényében az országúton botladozó lábbal bandukoló költő lelkiállapotát az egyre terjedő sötétség is megjeleníti. A lelke mélyéről ismételten felszakadó kérdés – „látsz-e engem?” – nem a költő túlvilági létbe vetett hitét fejezi ki, hanem a végső búcsúba belenyugodni képtelen tudat reményének parányi szikráját.

EGY NAPPAL 1864 AUGUSZTUS 4. ÉVFORDULÓJA ELŐTT

Széles országút mentén bolyongok,
Fent a hűnyó Nap lágy fényben ég
Fáj a lelkem, már-már összeomlok
Drága társam, hol vagy? Látsz-e még?

Mind sötétebb lesz a pusztaságban –
Már az égen egy sugár sem ég...
Itt éltünk mi ebben a világban,
Angyalom, tekints rám! Látsz-e még?

Holnap lesz egy éve, hogy temettünk;

Holnap - ima, bú, keserűség...

Angyalom, bárhol lebegne lelkünk,

Angyalom, tekints rám! Látsz-e még?

(Galgóczy Árpád fordítása)

Az ötös, ill. ötödfelés trocheusokból álló sorokban a ritmust lassító spondeusok aránya elég magas (30%). A magyar olvasó számára a ritmust rokonítja a sorok hangsúlyos ütemezésének lehetősége (*Széles ország/út mentén/bolyongok, // Fent a hűnyó/ nap lágy fényben ég...*) Szerkezeti felépítésében, gondolati tartalmában, érzelmi telítettségében, póz nélküli stílusában a fordítás egyaránt kiváló.

VI. OROSZ TÁJAK, OROSZ EMBEREK

Tyutcsev költői világképében, a Fényes és a Sötét szembenállásában fontos szerep jut a mediterrán Dél és az orosz Észak ellentétének. Ezt az ellentétet a személyes élettapasztalat táplálta, de feltehetően része volt benne a puskinai örökségnek is. *Погасло дневное светило...* kezdetű fiatalkori versében írja Puskin:

...Я вижу берег отдаленный,
Земли полуденной волшебные края;
С волнением и тоской туда стремлюся я,
Вспоминаю попоймой

Egy partra látok, arra messze,
Ott már a Déli Föld bűbájos tája int;
Hová oly nyugtalan kíváncszom megint,
Emlékek mámorába veszte...

Majd így folytatja:

...Лети, корабль, неси меня
к пределам дальным
По грозной прихоти обманчивых морей,

Но только не к берегам печальным,
Туманной родины моей,
(1820)

Repülj hajó, vigyél nagy messze
tájra végre,
Hová csalárd hab űz, veszélyes, vad
szeszély
De jajj, ne szállj a bús vidékre
Ködös hazámba.
(Franyó Zoltán fordítása)

És íme Tyutcsev tíz évvel későbből keltezett verse:

Здесь, где так вяло свод небесный,
На землю тощую глядит, –
Здесь, погрузившись в сон железный,
Усталая природы спит...

Лишь кой-где бледные березы,
Кустарник мелкий, мох седой,
Как лихорадочные грезы,
Смущают мертвенный покой
(1830)

A két négysoros versszakból álló vers négyes jambusokban íródott. A jambusokat a verslábak nem egészen 19%-ában pyrrichiusok váltják, többségük a harmadik verslábban.

Az első versszak 1. és 3. sorának elején a ritmus megdöccen, amit a *здесь* helyhatározó szemantikai nyomatéka funkcionálisan indokol. A rímelés egyszerű: egy kivétellel ragrímek kereszteződnek.

A vers a valósághoz híven ábrázolja a Münchenből hazautazó költő úti benyomásait, a kopár északi táj keltette nyomasztó hangulatot. A látottakat és az utazó lelkiállapotát a melléknévi és határozói jelzők egyszerre reális és metaforikus jelentésben fejezik ki: a „sivár” (*тосуюю*) földre „bágyadtan” (*вяло*) tekintő égboltot, az „erős” (*железный!*) álomba merült „fáradt” (*усталая*) természetet, „sápadt” (*бледные*) nyírfákat, „ősz” (*седой*) mohát - mindazt, ami „lázálomként” (*как лихорадочные грезы*) zavarja meg az „élettelen” (*мертвенный*) nyugalmat.

Itt, hol az ég bágyadva csügg a
száraz és sovány földre, itt
vasnehéz álomba merül
fáradt Természet, s aluszik...

Néhol nyírfák, pár halovány folt,
s törpe bozót még s ősz moha
bontják meg, lázas látomások
a síri békét... Más soha...

(Szabó Lőrinc fordítása)

A magyar szöveg ritmusa eltér az eredetitől: a jambusok csupán 28%-át teszik ki a verslábaknak, többségben vannak a lassító spondeusok és szép számban akadnak trocheusok is. A ritmust az első versszak merész áthajlásai is fékezik (névelő és jelző között). Jól tolmácsolja a fordítás a vers hangulatát kifejező jelzőket, köztük a *vasnehéz* álomba merülő *fáradt* természetet.

РОДНОЙ ЛАНДШАФТ

Родной ландшафт... Под дымчатым навесом
Огромной тучи снеговой
Синеет даль – с ее угрюмым лесом,
Окутанным осенней мглой...
Всё голо так – и пусто-необъятно
В однообразии немом...
Местами лишь просвечивают пятна
Стоячих вод, покрытых первым льдом.

Ни звуков здесь, ни красок, ни движенья –
Жизнь отошла – и, покорясь судьбе,
В каком-то забытии изнеможенья,
Здесь человек лишь снится сам себе.
Как свет дневной, его тускнеют взоры,
Не верит он, хоть видел их вчера,
Что есть края, где радужные горы
В лазурные глядятся озера...

(Конец октября 1859)

A váltakozóan ötös és négyes jambusokban írt nyolcsoros versszakok verstani szempontból nem teljesen azonosak: az első versszakban tizenegy- és nyolcszótagú sorok váltakoznak, de az utolsó sor csak tíz szótagból áll. A második versszakban a tizenegy és tíz szótagból álló sorok szabályosan váltják egymást. A rímszerkezetet mindkét versszakban tompa és éles rímek keresztímélése alkotja (AbAb CdCd...). A verslábak 68,5%-a jambus, a pyrrichiusok aránya kevesebb mint 30%. A szöveg tizenhat sorából hatban a második és a negyedik versláb pyrrichius, ami hullámszerűvé oldja a ritmust. A második versszak második és negyedik sorának elején egy-egy trocheus döccenti meg a ritmust növelve a *жизнь* és *здесь* szavak szemantikai súlyát. Hangfestő funkciót lát el az első versszakban a nyolc (!) hangsúlyos (közte négy rímben álló) *o* magánhangzó és a szintén sötét tónusú négy hangsúlyos *y*.

A költő a valósághoz híven ábrázolja a késő őszi kopár tájat, a füstszínű hatalmas hófelhőt, a ködbe burkolt komor erdőt és a végtelen pusztaság néma egyhangúságát, amelyet csak helyenként szakít meg a korai jéggel bevont állóvizek csillámlása. Ebben a hangtalan, színtelen, mozgás nélküli világban az erőtlenség kábulatába süllyedt ember „csak saját magáról álmodik”. Tekintete, akár a nappal fénye, elhomályosul, és már nem hiszi, amit tegnap még látott, hogy léteznek olyan tájak, ahol ragyogó hegyek tükröződnek azúrkék tavakban...

Szülőházam... Hatalmas és sötétlő
Hófellegek mögül tekint
A kéklő messzeség - mogorva erdő
Homályba burkolózva int...
Minden csupasz – a hűvös őszi légben
Sivár egyhangúság lebeg...
Itt-ott a ködben, csillogó-fehéren
Csak apró, friss jégtükrök fénylenek.
Itt minden néma, szürke, mozdulatlan -
Kihúlt a lét – s vállalva rabsorát,
Valami furcsa, ernyedt kábulatban
Csak álmodja az ember önmagát.
Szeme világa is halványul egyre,
És nem hiszi, bár tegnap látta még,
Hogy van vidék, hol égszínkék vizekre
Boldog derűvel néz a hegy s az ég.
(Galgóczy Árpád fordítása)

A fordítás a tájleírásban, stílusában, hangulatában és verstani tekintetben is kiválóan tolmácsolja az eredetét. A túlsúlyban lévő jambusokkal inkább spondeusok (csaknem 28%), mint pyrrichiusok váltakoznak, ami némileg lassítja a ritmust, de ez a vers dallamvezetése szempontjából teljességgel elfogadható. A fordítás lexikális szempontból is sikeres; a *жизнь отойшла* kifejezésnek bátor fordítása (*Kihúlt a lét*), valamint ez a két sor – *Valami furcsa, ernyedt kábulatban / Csak álmodja az ember önmagát* - fordítói „telitalálat”.

ГЛЯДЕЛ Я, СТОЯ НАД НЕВОЙ

Глядел я, стоя над Невой,
Как Исаака-великана
Во мгле морозного тумана
Светился купол золотой

Я вспомнил, грустно-молчалив,
Как в тех странах, где солнце греет,
Теперь на солнце пламенеет
Роскошный Генуи залив. . .

Всходили робко облака
На небо зимнее, ночное,
Белела в мертвенном покое
Оледенелая река

О Север, Север-чародей,
Иль я тобою околдован?
Иль в самом деле я прикован
К гранитной полосе твоей?

О, если б мимолетный дух
Во мгле вечерней тихо вея,
Меня унес скорей, скорее
Туда, туда, на теплый Юг.
(21 ноября 1844)

Puskinnal ellentétben, aki a *Bronzlovas* bevezetőjében elragadtatott, himnikus sorokat szentel Pétervárnak, Tyutsev ebben a versében kevésbé lelkesen szól e városról, amelyet a sötétség és a hideg birodalma fővárosának tekint. (l. Buchstab 1957: 37) Egy korábbi, a dekabrista felkelőkhöz írt versében „örökös [Északi] Sarknak nevezi a cári Oroszországot; egy másik, francia nyelven írt versében a „Sark magához vonzza hűséges városát” (*Le pôle attire à lui sa fidèle cité*, uo.) Pétervár ábrázolásának komorságát még jobban kiemeli az egybevetés a költő által rajongva szeretett Déllel.

A négysoros versszakokban abszolút többségben vannak a jambusok (74%); a pyrrichiusok többsége a sor harmadik verslábában hullámszerűen dinamizálja a ritmust, akárcsak a vers utolsó két sorában ismétlődő határozószók (*скорей, скорее ... туда, туда*). A páros rímeket átfogó ölelkező rímekben éles és tompa rímek váltakoznak (aBBa cDDc ...)

A város fényeinek és árnyainak játékát az őszi éjben világos és sötét tónusú hangsúlyos magánhangzók váltakozása érzékelteti (*Во мгле морозного ... Светился купол золотой; На небо ночное ... Белела в покое...*) Ezzel szemben a lángoló napfényben égő dús genovai öböl látványát rímben álló hangsúlyos *u* és *e* magánhangzók idézik fel (*греет ... пламенеет ... залив*). Az utolsó két versszak szónokias kérdő-felszólító szerkezeteiben „az Északi Varázsló gránit partjához bilincsel” költő arra vágyakozik: bár vinné el az esti homályban egy futó szellő minél gyorsabban a meleg Délre!

A Néva fölött álltam és
néztem: az óriás Izsák nagy,
fénylő kupolája hogy áthat
a ködön, arany remegés.

És bús lelke hallgatagon
messze szállt, boldog délkörökre:
elképzeltem, Genua öble
hogy szikrázik most a napon

Felhők gyűltek komorodó
boltjára a téleesti égnek,
lent halott békében fehérlett
a befagyott, havas folyó

Óh, Észak! Itt fognak megint,
varázsló, a te zord csodáid?
Milyen lánc kötöz ide, gránit-
földedhez, mily örök bilincs?

Bár jönne szellemek hada,
szélszárnyú csapat, könnyű, lenge,
és vinne, hamar, vinne, vinne
a tűz-délre! oda! oda!

(Szabó Lőrinc fordítása)

A fordítás prozódiaja lazább az eredetinel: a jambusok aránya mindössze 35%, a spondeusok és pyrrichiusok együttesen csaknem a verslábak felét teszik ki; van olyan sor, amelyben egyetlen jambus sincs (*szélszárnyú csapat, könnyű, lenge*). A merész áthajlások funkciója - a szemantikai nyomaték-elfogadható (*álltam és / néztem ... nagy / fénylő kupolája ... áthat/ a ködön*). A rímszerkezet asszonáncái modernebbek az eredetinel (*komorodó-havas folyó; hallgatagon-most a napon; téleesti égnek-békében fehérlett*). Az *arany remegés* - „szép hűtlenség”. Kissé Adyra hajaz, de hangulatában hű megoldás ez a két sor: *És bús lelke hallgatagon / messze szállt, boldog délkörökre*. A *szellemek hada* félreértésen alapul (az eredetiben a *ὄψις* 'fuvallat' jelentésben szerepel), noha a *szélszárnyú csapat* jól hangzik. A *tűz-dél* mesterkél, de még elfogadható.

Végül is a fordítás sikeresen tolmácsolja a költőnek a napfényes Riviera di Levante utáni nosztalgikus vágyát, amelyet a ködös novemberi pétervári estén érez.

ПОШЛИ, ГОСПОД, СВОЮ ОТРАДУ

Пошли, господ, свою отраду
Тому, кто в летний жар и зной
Как бедный нищий мимо саду
Бредет по жаркой мостовой;

Не для него гостеприимной
Деревья сенью разрослись,
Не для него, как облак дымный,
Фонтан на воздухе повис.

Кто смотрит вскользь через ограду
На тень деревьев, злак долин,
На недоступную прохладу
Роскошных, светлых луговин

Лазурный грот, как из тумана,
Напрасно взор его манит,
И пыль росистая фонтана
Главы его не освежит.

Пошли, господь, свою отраду
Тому, кто жизненной тропой
Как бедный нищий мимо саду
Бредет по знойной мостовой.

(Июль 1850)

A románcszerűen felépített vers ötödik versszaka némi – szemantikailag jelentős – változtatással ismétli az elsőt. A négyes jambusok verslábainak egy negyedében pyrrichiusok váltják a jambusokat: húsz sorból tizenháromban a harmadik verslábban (a 4. versszak valamennyi sorában!), így alakítva ki a tyutcsevi lírára jellemző dalszerű intonációt. A rímszerkezet keresztírmelésű.

A vers a költő humánumának, társadalmi igazságérzetének, a jólét és gazdagság áldásaiból kirekesztett szegényekkel való együttérzésének művészi dokumentuma. Istenhez fordulva kér örömet és elégedettséget – általánosított egyes számú formában – annak, aki a nyári hőségben az úton (a záró strófában: „az élet útján”!) bandukolva csak a kerítésen keresztül érzékelheti a fák árnyékát, a dús rétek hűvösét, akinek tekintetét hiába vonzza az azúrkék mesterséges barlang, akinek nem frissítik arcát a szökőkút harmatcseppjei... Ebben a versben is megmutatkozik a tyutcsevi lírára jellemző stiláris szintézis: a szónoki stílus jellegzetes ismétlődései (*кто ... бредет, кто смотрит; не для него...*), a gazdagság és jólét rekvizitumainak valóság-hű ábrázolása és az egész szöveget átható romantikus empátia „a kerítésen kívül rekedtek” iránt. Egészét tekintve a vers egy komplex emblemikus szimbólum, amelyben a gazdag kert előtt botladozva menő koldus a nyomorúságban élő orosz népet szimbolizálja.

Uram, küldd le vigaszod arra,
ki, míg körötte nyár lobog,
koldusként egy-egy kert előtt a
kemény köveken vánszorog!

Nem hívja vendégszeretően
zöld pázsit, tömött lomb ege,
nem érte áll a levegőben
a szökőkút gyöngyfellege.

Rácson át, lopva, nézi selymes
völgy fáit, árnyát, hűs gyepét:
mindez csak álom neki,
a könnyűség és frissesség

Az a derengő azúrbarlang
nem várja, édes rejtelem,
mindez s ezüst párával az a harmat
öt nem üdíti sohasem.

Uram, küldd le vigaszod arra,
ki, míg körötte nyár lobog,
koldusként egy-egy kert előtt a
forró köveken vánszorog!
(Szabó Lőrinc fordítása)

A fordításban a jambusok aránya mindössze 40%, a verslábak többsége megoszlik a spondeusok, pyrrichiusok és trocheusok között. A rímeket tisztább és halványabb asszonáncok alkotják (pl. *nyár lobog – vánszorog, azúrbarlang – az a harmat*). A második versszak kissé túlírt (*mindez csak álom neki...*) A *lopva nézi ... hűs gyepét* a szövegfelszín szintjén elfogadható, de nem árt figyelembe venni, hogy Zsukovszkij óta a *прохлада* több, mint 'hűs levegő': lelkiállapotot fejez ki, a természeti környezet könnyű és szabad átélését (l. Gukovszkij 1965: 60). A harmadik versszakban merész megoldás a *szökőkút gyöngyfellege* (Fiedlernél: *Des Springquells irisfarbner Rauch*). A negyedik versszakban az *édes rejtelem* fordítói licencia (az eredetiben *как из тумана* 'mint homály mögül'), de jobb, mint Fiedlernél a *grün umlaubt*.

A fordító az utolsó versszakban figyelmen kívül hagyta az „életút” (*жизненной тропой*) fontos mozzanatát (noha Fiedlernél ez megvan: *Der auf des Lebens Wege keucht*), viszont (ellentétben Fiedlerrel) megtartotta a *koldusként* (*Как бедный нищий*) határozót, amely tömören jelzi a vers szimbolikusan általánosító jellegét.

РУССКОЙ ЖЕНЩИНЕ

Вдали от солнца и природы,
Вдали от света и искусства,
Вдали от жизни и любви
Мелькнут твои молодые годы,
Живые помертвеют чувства,
Мечты развеются твои...

И жизнь твоя пройдет незрима,
В краю безлюдном, безымянном,
На незамеченной земле, –
Как исчезает облак дыма
На небе тусклом и туманном,
В осенней беспредельной мгле...

(1848 или 1849)

A négyes jambusokban írt hatsoros versszakokban a jambusi verslábak aránya 73%, a többi pyrrichius; hét sorban a pyrrichiusok, ahogyan ez Tyutsevnel gyakori, a sor harmadik lábában váltják a jambust. A rímképlet (ABcABc DEfDEf), valamint a szöveg szintaktikai szerkezete két-két részre osztja a versszakokat. Az első versszak első három sorát anaforikus kezdet és párhuzamos határozók jellemzik, a versszak második részében minden sor egy-egy befejezett mondat; az 5. és 6. sorban az állítmányok az alany és jelzője között állnak és e sorok kezdő szavainak (*живые ... мечты*) kiemelését szolgálják. A második versszakot egy kibontakoztatott hasonlat-szimbólum osztja ketté. A szonáns *л, м, н* hangok túlsúlya szomorú, elégikus, lágy hangzást kölcsönöznek a szövegnek.

A sajátosan szerkesztett kompozíció mintegy „teste” a versnek – a „lelke” a szavak jelentésében és egymással ellentétes viszonyában rejlik. Az orosz nő sorsa távol áll mindentől, ami az élet értékét és szépségét jelenti: fiatal éveit elsuhannak, érzelmei elhalnak, álmai szertefoszlanak. A második versszak hasonlatát is negatív jelzők határozzák meg: a néptelen és névtelen vidéken a láthatatlanul elmúlt élet úgy foszlik semmivé, mint füstfelhő az őszi égbolt végtelen homályában.

Ez a vers méltó társa Nyekraszov a paraszti sorban sínylődő orosz nő sorsáról szóló szenvedélyes verseinek. Tyutsev verse kitűnik valóságához hű általánosításának mélyen átéli művészi tömörségével. A verset a forradalmi demokrata Dobroljubov teljes egészében idézi „Mikor jön el az igazi nap?” című tanulmányában (L. Buchstab 1962: 37).

OROSZ NŐ

Távol a naptól, a reménytől,
a művésztől és a fénytől
s mindentől, ami gyújt s röpít,
ifjú éveid úgy suhannak, s eltűnsz,
érzéseid úgy porba halnak,
mint szárnyszegett ábrándjaid

Nappal is mintha szürke éjben -
tengődsz a kietlen vidéken,
észre se vesz az árva táj;
nyomtalan gyötrelemmel,
ahogyan port és füstöt elnyel
a végtelen őszi homály.

(Szabó Lőrinc fordítása)

A fordítás ritmusa lazított: a jambusok alig 40%-os arányával szemben a verslábak többsége spondeus, trocheus vagy pyrrichius. Az első versszak első három sorának anaforáit a fordítás határozók felsorolásával kárpótolja, Az 5. és 6. sor túlírt (*porba halnak, / mint szárnyszegett ábrándjaid*). Az *eltűnsz, nyomtalan gyötrelemmel* sor szintén túlírt, de alapjában nem torzítja a vers gondolati-érzelmi tartalmát. (A túlírtságért Fiedler is felelős: *wo niemand teilt dein stummes Leid*).

Végül idézem a Puskin megrendítő halálára írt költeményt:

29-е ЯНВАРЯ 1837

Из чьей руки свинец смертельный
Поэту сердце растерзал?
Кто сей божественный фиал
Разрушил, как сосуд скудельный?
Будь прав или виновен он
Пред нашей правдою земною,
Навек он вышею рукою
В «царевбийцы» заклеямен

Но ты, в безвременную тьму
Вдруг поглощенная со света,
Мир, мир тебе, о тень поэта,
Мир светлый праху твоему!..
Назло людскому суесловью
Велик и свят был жребий твой!..
Ты был богов орган живой,
Но с кровью в жилах... знойной кровью.

И сею кровью благородной
Ты жажду чести утолил –
И, осененный, опочил,
Хоругвью горести народной.
Вражду твою пусть Тот рассудит,
Кто слышит пролитую кровь...
Тебя ж, как первую любовь,
России сердце не забудет!
(1837)

A nyolcsoros versszakok négyes jambusokban vannak írva. A jambusok aránya 72%, a pyrrichiusoké 20%; tizenhat sorban a harmadik verslábban váltja pyrrichius a jambust, ami, mint nem egyszer láttuk, sajátos (ebben az esetben többnyire patétikus) intonációt kölcsönöz a szövegnek (Pl. *Навек он вышею рукою / В «царевбийцы» заклеямен*). Az első versszak 3., a második versszak 3., 4. és 7., a harmadik versszak 2. sorának elején spondeus dőccenti meg a ritmust, nyomatékosítva a *кто* és *ты* névmásokat, illetve az ismétlődő *мир* főnevet. A rímszerkezet két-két részre osztja a versszakokat, az egyes részekben ölelkező rímek vesznek közre páros rímeket (AbbA cDDc...)

A vers szerkezetét klasszicista elemek hatják át: ilyen az első versszak kettős szónoki kérdése, a költő gyilkosának „cárgyilkosként” való megbélyegzése „a legfelső kéz által”. A második és harmadik versszakban Tyutcsev az elhunyt költőhöz intézi szavait. Békét kíván poraira, „nagy és szent” sorsát említi a szóbeszéddel szemben, az egész nép gyászáról és emlékének megőrzéséről szól Oroszország szívében.

A szöveg szókincsében is túlsúlyban vannak a klasszicista-szónokias stílus elemei: a „halálhozó ólom” (*свинец смертельный*) metonimiája, az „isteni serleg” (*божественный фиал*) és a „törékeny agyagcserép” (*а сосуд скудельный* az egyházi nyelvhasználatban ’gyarló embert’ jelent) metaforái, a választékosan költői, illetve vallási szókincsből a *царевбийца* ’cárgyilkos’, *суетловие* ’szóbeszéd’, *жребий* ’sors’, *мир праху твоему* ’béke poraidra’, *осененный, опочил, хоругвью горести народной* (kb. ’a nép bánatának zászlajával beborítva hunytál el’). Eredetibb magának Puskinnak elnevezése: *богов орган живой* (’az istenek élő orgonája’), amelyhez hozzáfűzi: *Но с кровью в жилах... знойной кровью* ’ereiben forró vérrel’.

A költeményt klasszicista szónokiassága mellett, és azzal együtt, áthatja Tyutsev személyes mély gyásza, mintegy előre vetítve klasszikus hagyomány, romantikus érzelmi telítettség és reális valóságábrázolás nagyszerű művészi szintézisét későbbi lírájában.

PUSKIN HALÁLÁRA

Gyilkos golyóig ki gyalázta
le úgy a költő életét,
hogy mint rossz edény vagy cserép
széttörjön egy isten lakása?
Igaza volt vagy nem neki:
földi ítélet sose biztos -
Isten előtt egy királygyilkos
bűne és átka terheli

Téged pedig, kit oly korán
elvitt az erőszak, örökszép
csoda: altasson csönd s öröklét!
Pihenj békében, drága árny!
Életed útján rút, kegyetlen
hajszák közt hősként vándoroltál:
égi akarat szerve voltál
s izzott a vér minden eredben.

Becsületteddel ezt a vért
itattad, hogy múltjék a szomszár,
s mikor leszálltál a sírodba,
néped áldó könnye kísért . . .
Gyilkosodnak mérje ki sorsát
kire véred kiált, az Ég -
mint első szerelme tüzét,
őriz szívében Oroszország!
(Szabó Lőrinc fordítása)

A fordításban a jambusok aránya csupán 44%, ám a szöveget mégis jambikus lejtésűnek érezzük, minthogy egyetlen kivétellel valamennyi sorvégi egész versláb jambus. A rímszerkezetben különböző fokozatú asszonáncok szerepelnek (pl. *gyalázta - lakása, sose biztos - királygyilkos*).

„A költő életének lealázása gyilkos golyóig” nehezen érthető, mesterkéltség megoldás. Az *egy isten lakása* kifejezéssel a fordítás teljességgel megöli az eredeti „agyagedény -- isteni serleg” metaforikus kontrasztját.

A második versszak elejének átköltése figyelmen kívül hagyja a Tyutsev kozmikus szemléletére jellemző kifejezést az elhunyt költő „időtlen sötétségtől elnyelt árnyáról”. Ennek a versszaknak utolsó előtti sora -- *Ты был богов орган живой* -- kétféle értelmezésre ad lehetőséget: az *орган* főnév (akárcsak a görög organon, amelynek átvétele) szótári jelentése lehet valamilyen szerv, intézmény, vagy pedig hangszer; a mai orosz nyelvben a két szóalakot szóhangsúly különbözteti meg. Szabó Lőrinc - Fiedlert követve -- (*Du warst ein göttliches Organ*) „szerv”-nek fordítja a főnevet, a hangszer német neve ugyanis Orgel. Viszont a második szótagra kerülő hangsúly, amit a sor jambusi ritmusa is alátámaszt, a ’hangszer’ jelentés mellett szól. (Egyébként Belinszkij Puskin költészetét az orosz szellem és az orosz szó legzengőbb(!) és legünnepélyesebb orgonájának nevezte. (Idézi ССРЛЯ VIII, 1959: 1001).

Valóban: az orosz költői nyelv sok regiszterű, nagyszerű „orgonáját” Puskin építette meg, és megszólaltatásának egyik legnagyobb művésze éppen Tyutsev volt.

VII. KÖLTŐI PÁRHUZAMOK. TYUTCSEV ÉS PUSKIN

ÁLMATLANSÁG

Két vagy több költő ugyan arról a jól körülhatárolt témáról írt versének összehasonlítása figyelemreméltó tanulságokkal szolgálhat nemcsak a szerzők világfelfogásáról, gondolati és érzelmi jellemzőiről, költői technikájáról, hanem az összehasonlított versek tágabb irodalmi (műfaji, stiláris) és társadalmi kontextusáról is. Az alábbiakban megkísérlem két költő azonos témájú két versének összehasonlítását.

Тютчев:

Бессонница

Часов однообразный бой,
Томительная ночи повесть!
Язык для всех равно чужой
И внятный каждому, как совесть!

Кто без тоски внимал из нас,
Среди всемирного молчанья,
Глухие времена стенанья,
Пророчески-прощальный глас?

Нам мнится: мир осиротелый
Неотразимый Рок настиг –
И мы, в борьбе, природой целой
Покинуты на нас самих.

И наша жизнь стоит пред нами,
Как призрак на краю земли,
И с нашим веком и друзьями
Бледнеет в сумрачной дали...

И новое, младое племя
Меж тем на солнце расцвело,
А нас, друзья, и наше время
Давно забвеньем занесло!

Лишь изредка, обряд печальный
Свершая в полуночный час,
Металла голос погребальный
Порой оплакивает нас! (1829)

Пушкин:

Стихи сочиненные ночью во время бессонницы

Мне не спится, нет огня;
Всюду мрак и сон докучный.
Ход часов лишь однозвучный
Раздается близ меня,
Парки бабье лепетанье,
Спящей ночи трепетанье,
Жизни мышья беготня...
Что тревожишь ты меня?
Что ты значишь, скучный шепот?
Укоризна, или ропот
Мной утраченного дня?
От меня чего ты хочешь?
Ты зовешь или пророчишь?
Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ищу...

Néhány hónappal halála előtt Tyutcsev még egy verset írt «Бессонница» címmel, amelyben – előre sejtve, ami nemsokára bekövetkezett – az éjszaka sötétjében és csendjében hiába fohászkodik életért és szerelemért...

Tyutcsev verse négyes jambusokban, Puskiné négyes trocheusokban készült. Ez utóbbi metrumot Gaszparov megállapítása szerint Puskin „a fürkésző gondolat homályos nyugtalanságát kifejező verseiben” használta (pl. «Предчувствие», «Бесы», l. Gaszparov 1984: 113–115). Blagoj szerint Puskin versében a „lassítottan fenséges” elégikus jambus helyett a négyes trocheus mintegy a régi falusi órák egyhangú tiktakkolására van hangolva (Blagoj 1967: 490) Mindkét versre jellemző a teljes jambusi, illetve trocheusi sorok csekély aránya (Tyutcsevnél 16,7%, Puskinnál 20%), valamint a sorok harmadik verslábában a pyrrichiusok viszonylag nagy gyakorisága (Tyutcsevnél 37,5%, Puskinnál 40%). Ugyanakkor feltűnő a sorok második verslábában található pyrrichiusok erősen különböző aránya (Tyutcsevnél 33,3%, Puskinnál 6,7%). Ez utóbbi ritmikai realizáció Tyutcsevnél helyenként erős nyomatékot kap (*Покинуты на нас самих ... Как призрак, на краю земли*), akárcsak a *Кто без тоски внимал из нас* sorban az első szótag nem metrikus hangsúlya.

Tyutcsev rímei egyszerűek, többnyire ragrímek. Helyenként megfigyelhető a rím „előkészítése”, azaz a hangsúlyos magánhangzójával egybehangzó magánhangzó a megelőző hangsúlyos szótagban (*ночи повесть ... внимал из нас ... прощальный глас ... обряд печальный* (l. Pigarjov: i. m. 296). A versszakok keresztrímlésűek, kivéve a második versszakot, amelyben a kibontakoztatott szónoki kérdést ölelkező rímelés emeli ki.

Puskin rímelése sem hivalkodó; az éles és tompa rímek aBBa CCaa DDa EEff struktúra szerint váltakoznak; a 11. sorban az „a” rím ismétlődik. Ez utóbbi enyhe „döccenő”, valamint a sorok páratlan száma gátolja a vers strófákra tagolódását, noha a szöveg intonációs és szintaktikai szerkezete lehetővé tesz egy aszimmetrikus (4+4+3+4) tagolást.

Hangszerelés vonatkozásában éppen Tyutcsev verse képviseli azt a típust, amelyet Brjuszov Puskinra tart jellemzőnek; ő a puskinai költészet „elbűvölő” (пленительный) voltának titkát a költői eszme, annak formája, értelme és hangzása közötti teljes harmónia elérésében látja (Brjuszov 1981/1923: 186). A hangszerelés jellemző puskinai módját Szilman „architektonikusnak” nevezi, minthogy helyenként véletlennek tűnő szétszórtsága ellenére kifejezetten konstruktív jellegű (Szilman 1977: 51). A tyutcsevi vers első versszaka az *o* és *a* hangsúlyos magánhangzók ismétlődésére épül: *o-a-o / o-o / o-o / a-a-o*; hasonló „akkordokat” tartalmaz a záró versszak is: *a-a / a-o-a / a-o-a / o-a-a* (vö. Pigarjov 1962: 296). Egyébként a *Металла голос погребальный* Gyerzsavin egyik ismert sorának reminiszcenciája: *Глагол времен! Металла звон!* («На смерть князя Мещерского», 1779).

Puskin versének hangszerelése más természetű: az éjszaka rejtelmes hangjainak onomatopoetikus (hangutánzó) ábrázolását szolgálja: „Парки бабье лепетанье, Спящей ночи трепетанье ... скучный шепот ... или ропот.”

A hangszerelések különbsége összefügg a két vers stiláris tónusának, szintaktikai szerkezetének és szókincsének eltérő voltával. A tyutcsevi szöveg stílusa nemcsak az első versszak felkiáltásaiban és a második versszak szónoki kérdéseiben nyilvánul meg, hanem szintaktikai felépítésének a strófaszerkezettel és a patétikus szónoki intonációval harmonizáló egységében is. Mindegyik versszak két-két kétsoros, ún. ritmikus periódusra oszlik, amelyek egymással szerkezetileg és/vagy szemantikailag függenek össze. Ennek megfelelő szabályossággal épül fel a vers kompozíciója is. Az első versszak a „helyzetet”, az álmatlan éjszakát, a költő zaklatott lelkiállapotát fejezi ki. A második versszak szónoki kérdését követően a harmadik-ötödik versszakok a tyutcsevi filozofikus lírára jellemző hiperbolikus képekben közlik az éjszaka nyomasztó „üzenetét”. A záró versszak visszatér a hangzó valósághoz, az éjféλι harangszóhoz, mintegy összegezve a virrasztó költő bús gondolatait.

Puskin szövege kevésbé szimmetrikus, nem tagolódik versszakokra, és egyetlen összetett mondat sincs benne. Kérdései nem szónokiak, bár nem egy reális személyhez, hanem a megszemélyesített éjszaka susogásához (*ленем*) szólnak. A szöveg stiláris tónusát a társalgási beszéd jellemző szerkezetei (*Мне не спится ... Что тревожишь ты меня?*), a fordított szórend (*От меня чего ты хочешь? ... Смысл я в тебе ищу*) határozzák meg, továbbá az is, hogy – Tyutcsev versével ellentétben – a puskin lírai hős következetesen egyes szám első személyben szerepel és áll nyomatékosan szemben a második személyű alakkal jelölt képzel „beszédtárssal”

Puskin szövegében több a reális részlet, mint Tyutcsevnél (*нет огня, всюду мрак*); stilárisan alacsonyított az éjszakai zajok leírása (*бабье лепетанье, мышья беготня*). A 8--13. sorok makacs és ingerült faggatózása a gyötrelmes éjszakai hangoknak a költőhöz szóló „személyes” (és nem úgy, mint Tyutcsevnél, kozmikus) jelentését tudakolja. (A költőtárs Zsukovszkij, aki 1841-ben Puskin versét publikálta, „kijavította” az utolsó sort: *Темный твой язык учу* [’homályos nyelvedet tanulom’]. Ez az amúgy megengedhetetlen „javítás”, ha megmarad, kétségtelenül megölte volna a vers nagyfeszültségű áramát!)

Tyutcsev versében túlsúlyban vannak a stilárisan emelkedett (*неотразимый, погребальный*) régies [*внимать [что], мнится, свершая*], szónokias (*племя ’nemzedék’*) szavak, szlavizmusok (*младое, глас*). Szóképei emelkedetten hiperbolikus jellegűek (pl. *мир очсиротелый* ’az elárvult világ). Kiváltképpen tömöríti a szöveget a szóképek és alakzatok olyan komplexuma, mint *Металла голос погребальный / Порой оплакивает нас*, amelyben

metonímia (*металла голос*), hipallagé (*обряд погребальный* helyett *голос погребальный*) és metafora (*металла голос ... оплакивает*) egyesülnek.

Puskin versére nem jellemző az emelkedett szónoki stílus; nincsenek benne szlávizmusok, a XIX. sz. első felének orosz költészetére jellemző „költői” szavak; egyetlen régies eleme a *докучный* ’tolakodó’ melléknév. Kifejezetten társalgási jellegűek a *бабье* és *беготня*. A puskin stílus-szintézisre jellemző a *Парки бабье лепетанье* kifejezés, amely mitológiai és népi-társalgási elemet egyesít, valamint a *Жизни мышья беготня* metafora, amelyen áttetszik a valóságos helyzet egy részlete.

Végül is miben nyilvánul meg a két vers hasonlósága és különbözése? A hasonlóságot maga a téma, az ábrázolt helyzet nyújtja: álmatlan éjszaka, amely nyomasztó érzéseket kelt az ébren lévő költőben. A különbségek a téma kidolgozásában, a szövegek kompozíciós, ritmikai, stílári, lexikai kivitelezésében rejlenek. Végző soron mindezeket a különbségeket azoknak a gondolati-érzelmi komplexumoknak jellege határozza meg, amelyek a két versben művészi megtestesülést nyernek.

A bennünket az éjszaka sötétjében körülvevő káosz, a magára hagyott ember illuzórikus léte, az újabb nemzedék, amely a megelőzőtől elidegenedve azt kiszorítja - ezek Tyutsev filozofikus mély pesszimizmusának alapvonásai, ezek tükröződnek versében és alkotnak összetett és egységes képet, melyet Eichenbaum „emblematis metaforizmusnak” nevez (Eichenbaum 1969/1922: 399). A vers szónokias pátosza nem mond ellent líraiságának: a költő kozmikus pesszimizmusát valódi és mély érzés hatja át.

Puskin verse nem absztrakt, világméretű értelemben, hanem egyéni-lélektani vonatkozásban filozofikus. Ő az éjszaka titokzatos zajaiban nem a káosz „moráját” hallja, hanem saját lelkiismeretének hangját: az eltékozolt ifjúság, az „esztelenül” (*безрассудно*) leélt évek emléke gyötri. Ez ugyanannak a keserű megbánásnak hangja, amely már korábban «Воспоминание» című versében is megszólal:

... *В бездействии ночном живей горят во мне / Змеи сердечной угрызенья*
(*A tétlen éjben még sajnóbban lángol a / Lelkiismeret mardosása...* Szabó Lőrinc fordítása)

A fő különbség abban rejlik, hogy Puskin versére, annak zaklatott, ideges hangneme ellenére nem jellemző Tyutsev egyetemes pesszimizmusa. A vers záró sora -- *Я понять тебя хочу, / Смысла я в тебе ищу* -- a költő eltökéltségét tanúsítja, hogy a létezés titkába hatoljon, megértse a bennünket körülvevő világot; ott lappang ebben a sorban Puskin életigenlése, amelyet az 1830-ban írt „Elégiá”-ban tömören így fogalmazott meg: *Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать*.

A két verset Szabó Lőrinc ültette át nyelvünkre.

TYUTCSEV: *ÁLMATLANSÁG*

Óh, órák konduló szava,
gyötrelmes párbeszéd, te, éji!
Idegen a szavad, de a
lelkiismeret mégis érti!

Figyeljünk vidáman reád,
ha köröttünk már néma minden?
Az idő nehéz sóhaját
jós visszhang folytatja szivünkben.

Úgy rémlik, a bukó világ s a
biztos vég tanúi vagyunk
és a természettel csatázva
egész magunkra maradunk

Életünk lázálomban égve
a láthatáron körüláll,
majd jót és rosszat messziségbe
temet a növekvő homály.

Lassan új nemzedék nyitotta
körénk ifjú virágait
s porát ránk és időnkre hordva
bennünket feledés borít,

s ritkaság, ha ércnyelvű hangját
kondítva egy-egy pillanat
mehúzza éjféli harangját
felettünk, s lassan elsírat.

A Tyutcsev-vers fordításában a verslábaknak csupán 40%-a jambus; a spondeusok viszonylag magas aránya (31,2%) némi ünnepélyes lassítást visz a ritmusba, akárcsak az áthajlások, amelyek névelőt (!) követnek: *de a / lelkiismeret... s a / biztos vég*. A rímelés lazább, modernebb az eredetinél; helyenként megfigyelhető a rím Tyutcsevre jellemző „előkészítése”, például: *párbeszéd, te éji -- mégis érti; tanui vagyunk magunkra maradunk*. Kifejező hangszimbolikát csak az első és az utolsó versszakban találunk (*Óh, órák konduló szava; ... ha ércnyelvű hangját / kondítva ... meghúzza éjféli harangját*).

PUSKIN: *ÁLMATLANSÁG*

Hánykolódom ágyamon;
szinte fojt az éj, a fülledt,
csak a falióra lüktet
a sötétben monoton.
Párka, orsód, zurrogásod,
halk homály, a suttogásod,
élet, egérmotozásod
mért izgat úgy, mondd, miért?
Mi vagy, moraj? Öncsalás vagy?
Zokogás, vagy számadás? Vagy
vád az elveszett napért?
Itt vagy, ott vagy, szüntelen vagy?
Büntetés vagy intelem vagy?
Szeretnék érteni –
szóljatok, éj titkai!

A fordítás őrzi az egyes versszakok kétsoronként tagolást. A második versszak szónoki kérdése csak formailag felel meg az eredetinek. Tyutcsev kozmikus pesszimizmusának kulcsszavai olykor elsikkadnak (pl. *Среди всемирного молчания - ha körülöttünk már néma minden...* Fiedler itt jobban érezteti a káoszt: *von Finsternis umfangen*). Az eredeti vers harmadik strófája szinte listaszerűen tartalmazza a tyutcsevi mítosz elemeit: *мур осиротелый... Неотразимый Рок... И мы ... Покинуты на нас самих...* el kell ismerni, hogy nem könnyű ezeket adekvát módon megszólaltatni. Az *Életünk lázálomban égve* sor túlírta, amiért Fiedler is felelős (*Am Erdenrand ein Fiebertraum*). Nehezen értelmezhető az utolsó versszakban a ... *pillanat, amely meghúzza (?) éjféli harangját...*

Puskin versének fordításában a verslábaknak több mint 70%-a trocheus. A trocheusi mértékben írt verseket, miként már tapasztaltuk, ütemes (magyaros) felfogásban is értelmezhetjük, jelen esetben mint 4+3 és 4+4-es ütemek váltakozását (pl. *Hánykolódom ágyamon /; Szinte fojt az / éj, a fülledt*. Az eredetinel bonyolultabb rímszerkezet négy szakaszra tagolja a verset: ABBA CCC dEEd EEFF. A rím��avakat bőséges „előkészítésük” teszi kifejezővé (*zurrogásod-suttogásod, öncsalás vagy – számadás vagy, szüntelen vagy – intelem vagy*).

Az eredeti vers 2. és 3. sorának hangszerelését jól tolmácsolja a fordítás (*Всюду мрак и сон докучный / Ход часов лишь однозвучный - Szinte fojt az éj, a fülledt, Csak a falióra lüktet*), akárcsak a hangfestő főneveket (*zurrogásod, suttogásod*). Az eredeti szöveg sorjázó kérdéseinek faggatózó türelmetlenségét jól adja vissza a fordítás, de a kérdések jelentését mesterkéltén túlírja (*Zokogás vagy számadás?.. Itt vagy, ott vagy, szüntelen vagy?* A záró két sor sajnálatosan kevésbé energikus az eredetinel.

A SZERELEM MÁSODVIRÁGZÁSA

A.C. ПУШКИН: К ***

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты

В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои
Без божества, без вдохновенья,
Без слез, без жизни, без любви.

В томленьях грусти безнадежной,
В тревогах шумной суеты,
Звучал мне долго голос нежный
И снились милые черты

Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

Шли годы. Бурь порыв мятежный
Рассеял прежние мечты,
И я забыл твой голос нежный,
Твои небесные черты

И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.

(1825)

Puskin 1819-ben találkozott először a vers címzettjével, az akkor tizenkilencéves Anna Petrovna Kernnel. A húszéves költő beleszeretett Annába, ám a következő, Puskin számára viszontagságos évek során a vonzalom elhalványodott. Újabb találkozásukra hat év múltával a költő mihajlovszkojei száműzetése során került sor, amikor Anna a szomszédos Trigoroszkojében nagynénjénél vendégeskedett; a költő korábbi érzelve ismét fellobbant az akkor már elvált fiatal asszony iránt.

A vers hat négysoros strófából áll, amelyekben négyes és ötödféles jambusok váltakoznak. A tisztán jambusi sorok száma csekély, a szövegnek nem egészen 17%-a; a verslábak többségükben két hangsúlytalan pyrrichiusból állnak, amelyek többnyire a sor harmadik verslábában váltják a jambust és sajátos hullámzó ritmust kölcsönöznek a szövegnek. Kiváltképpen zenei hatásúak azok a sorok, amelyeknek első és harmadik verslába pyrrichius (*Как мимолетное виденье... Без божества, без вдохновенья...*)

A rendkívül tömör rímelés sajátos fonadékot alkot (AbAb CbCb CbCb AdAd AbAb AcAc), s ez a verbális ismétlődésekkel szerves egységben alakítja a vers dalszerűségét, románcos jellegét (Vö. Szlonyimskij 1959: 76; Eichenbaum 1969/1922: 347).

A téma bontakozását harmonikusan követi a hangfestés. Az 1. strófa lágy tónusú szonor *m, n* hangjai után a 2. és 3. strófában keményebb hangkapcsolatok (*zp, mp, np*) keverednek az emlékezés lágyabb hangjaival. A 4. strófában a száműzetés sivár éveit hét (!) hangsúlyos és részben rímben álló *u* (i) magánhangzó, valamint a *m* és *o* mássalhangzók monoton ismétlődése érzékelteti. Az 5. strófában „a lélek ébredésének” hangulatát a magánhangzóknak a csaknem teljes sora (*a, e, u, o*), a 6. strófa ujjongását a sorkezdő *u*-k, az ismétlődő hangsúlyos *e* és *o* magánhangzók, valamint a szívdobogást érzékeltető *o* és *o* mássalhangzók festik.

Az első és második strófa az első találkozás melengető élményét idézi fel. A *Как гений чистой красоты* hasonlatát Puskin a romantikus előd, Zsukovszkij egyik költeményéből veszi át, ám e kifejezés misztikus sejtelmességét „a földre szállítja le” (I. Sztyepanov 1959: 345). A 2.- 4. strófákban a költő tömör általánosításokban foglalja össze a két találkozó közötti években átélteket: a szorongást a világi élet forgatagában, a viharos lázongásokat, a vidéki száműzetés sivár napjait, az eszmény, az ihlet a szerelem hiányát. Az 5. és 6. strófa jelzi a fordulatot, „a lélek ébredését”. a második találkozás visszahozza az eszményt, az ihlet könnyeit, a szerelmet - a teljes életet.

A vers kompozíciója szabályos triádát alkot: az első találkozás lelkesítő élményét a múltó évek viszontagságai elhomályosítják, „tagadják”; a második találkozás „a tagadás tagadása”, az újra fellobbanó szerelem révén az újra megtalált teljes élet igénlése.

Ф. И. ТЮТЧЕВ: К. Б.

Я встретил вас – и всё былое
В отжившем сердце ожило;
Я вспомнил время золотое –
И сердцу стало так тепло...

Так, весь обвеян дуновеньем
Тех лет душевной полноты,
С давно забытым упоеньем
Смотрю на милые черты...

Как поздней осени порою
Бывают дни, бывает час,
Когда повеет вдруг весною
И что-то встретнется в нас, –

Как после вековой разлуки,
Гляжу на вас, как бы во сне, –
И вот – слышнее стали звуки,
Не умолкавшие во мне...

Тут не одно воспоминанье,
Тут жизнь заговорила вновь, –
И то же в вас очарованье,
И та ж в душе моей любовь!..

(26 июля 1870)

Tyutsev 1822-ben ismerkedett meg az akkor tizennégy éves Amalia Krüderer baronesse-szel, aki három évvel később férjhez ment a költő egyik, szintén a müncheni orosz diplomáciai missziónál dolgozó munkatársához. (Az első találkozásnak állít emléket a költő 1834–1836 között írt «Я помню время золотое» című verse.) Újabb találkozásukra csaknem fél évszázaddal később Karlsbadban került sor, amikor Amalia már második házasságában élt. (l. Tyutsev 1857: 347, 375)

Az öt strófából álló versben ötödfeles és négyes jambusi sorok váltakoznak szabályosan. A szöveg 20 sorából csupán 7 tisztán jambusi, a jambusi verslábak csaknem 18%-át pyrrichiusok váltják fel: ezeknek több mint fele a verssor harmadik lábára kerül és sajátos hullámzó ritmust kölcsönöz a sornak. A 3. versszakot tartalmának megfelelően teljességgel ez a hullámzás jellemzi. A tompa és éles rímpárok váltakozása nem hivatkozott.

A szöveg hangszerelése - a pusikini hagyományt követve - szervesen simul a tartalomba. Az új találkozás szívet dobogató élményét az első három strófában a gyakori *в, ъ, н* mássalhangzók, a váltakozó *е* és *о* magánhangzók, valamint a 3. strófa záró soraiban a lágyabb tónusú *н, н', м* nazálisok érzékeltetik.

A vers kompozíciója az élmény fokozatos kibontakozását követi. Az első strófa az új találkozás első benyomását – emlékezést a szívet melengető „arany időkre” – rögzíti. A 2. versszak természeti kép-hasonlatával – váratlan tavaszi fuvallat késő ősszel – rejtett célzással utal a költő életkorára. A harmadik strófa a korábbi évek feledésbe merült elragadtatásának visszatérését jelzi. A negyedik strófában mintegy álomszerűen újra csendülnek a régebbi találkozás hangjai. A záró strófában (akárcsak Puskin versében) az élmény csúcspontjához ér: az anaforikusan kezdődő sorokban (*мym ... мym, u mo ... u ma*) a szerelmi elragadtatás hangján maga az élet szólal meg újra.

Verselemzése nem igényli szükségképpen a szerző életkorának figyelembevételét. Jelen esetben azonban nem tekinthetünk el attól, hogy Puskin 36, Tyutsev 67 éves korában írta meg versét. A két költő világlátásának, művészi vérmérsékletének különbözősége mellett a korkülönbség is hatással van a hasonló élmény költői feldolgozására. Puskin szenvedélyes, elragadtatott hangjával szemben Tyutsev némi melankóliát is szemérmesen magában rejtő hasonlattal fejezi ki lelkiállapotát. Az idős Tyutsev „az élet újra megszólalásán” a másodjára fellobbanó szerelmet érti. Puskin ennél többet mond: „a lélek ébredése” a szerelemmel együtt az eszmények, az ihlet, az alkotás örömkönnyeinek újbóli megjelenését hozza magával.

Mindkét vers a romantikus szerelmi líra gyöngyszeme. Mindkettőt érzelmi telítettsége mellett lélektani hitelessége teszi időtállóan hatásossá.

Bibliográfia

A versszövegek forrásai

Galgóczy Árpád: *Furcsa szerelem. XVIII., XIX., XX. századi orosz líra.* Tevan Kiadó, Békéscsaba, 1997

Gedichte von Fedor Iwanowitsch Tjutschew. Im Versmaß der Urschrift von Friedrich Fiedler. Druck und Verlag von Philipp Reclam jun. Leipzig [é. n.]

Puskin A. Sz.: *Versek.* Franyó Zoltán fordítása. Az Orosz Könyv [Nagyvárad], 1958.

Klasszikus orosz költők. Válogatta E. Fehér Pál és Lator László. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1966.

Az orosz irodalom kincsháza. Szerkesztette Trócsányi Zoltán. Athenaeum, Budapest [1947].

Orosz költők antológiája. Válogatta és szerkesztette Szőke Katalin és Zöldhelyi Zsuzsa. Magyar Könyvklub, Budapest, 2001.

Пушкин А. С.: *Полное собрание сочинений в десяти томах.* Издательство Академии Наук СССР, Москва, 1956-1958.

Тютчев Ф. И.: *Полное собрание стихотворений.* Библиотека поэта, большая серия. Советский писатель, Ленинград, 1957.

Irodalom

Adamik 1998 = Adamik Tamás: *Antik stíluselméletek Gorgiastól Augustinusig*. Seneca Kiadó, Budapest, 1998.

Akszakov 1980 = Ив. Аксаков: Творчество Тютчева. In: *Федор Иванович Тютчев. Его жизнь и сочинения*. Oxford, 1980.

Alakzatlexikon 2008 = *A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Főszerk. Szathmári István. Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2008.

Blagoj 1959 = Д. Благой: Гениальный русский лирик (Ф. И. Тютчев). In: Его же: *Литература и действительность. Вопросы теории и истории литературы*. Гос. Изд-во художественной литературы, Москва, 1959.

Blagoj 1967 = Д.Д. Благой: *Творческий путь Пушкина (1826–1830)*. Советский писатель, Москва, 1967.

Bölcsességek könyve. Összeállította, szerkesztette és a jegyzeteket írta: Kristó Nagy István. Gondolat, Budapest, 1982

Brjuszov 1981 [1923] = Валерий Брюсов: Звукопись Пушкина. In: Его же: *Ремесло поэта*. Москва 1981, 168-187.

Buchstab 1957 = Б. Я. Бухштаб: Ф. И. Тютчев. In: Ф. И. Тютчев: *Полное собрание стихотворений*. Библиотека поэта, большая серия. Советский писатель, Ленинград, 1957.

Bulahovszkij 1954 = Л. А. Булаховский: *Русский литературный язык первой половины XIX века*. Гос. учебно-педагогич. изд-во Министерства просвещения РСФСР, Москва, 1954

Eichenbaum 1969 [1922] = Б. Эйхенбаум: *О поэзии*. Советский писатель, Ленинград, 1969.

- Freud 1982 [1940] = Sigmund Freud: A pszichoanalízis foglalata. In: Uő.: *Esszék*. Gondolat Kiadó, 1982
- Gaszparov 1984 = М. Л. Гаспаров: *Очерк истории русского стиха*. «Наука», Москва, 1984.
- Ginzburg 1974 = Лидия Гинзбург: *О лирике*. Советский писатель, Ленинград, 1974.
- Gukovszkij 1965 = Г. А. Гуковский: *Пушкин и русские романтики*. Изд-во «Художественная литература», Москва, 1965.
- Hegedűs 1959 = Hegedűs Géza: *A költői mesterség*. Móra Ferenc Könyvkiadó, 1959.
- Koller 1971 = Эржебет Коллер: О рифмах стихотворения Ф. И. Тютчева. «Пламя рдеет, пламя пышет...» *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae* 16, 167-170.
- Koller 1974 = Эржебет Коллер: Архаизмы в рифмах у Тютчева. *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae* 20, 237–257.
- Koller 1977 = Эржебет Коллер: Традиционные рифмы у Тютчева. *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae* 23, 109–121.
- Lotman 1972 = Ю.М. Лотман: *Анализ поэтического текста. Структура стиха*. «Просвещение», Ленинград, 1972.
- Meletyinszkij 1985 = Jeleazar Meletyinszkij: *A mítosz poétikája*. Gondolat, Budapest, 1985.
- Peskovszkij 1956 = А. М. Пешковский: *Русский синтаксис в научном освещении*. Гос. учебно-педагог. изд-во Министерства просвещения РСФСР, Москва, 1956.
- Péter 1991 = Péter Mihály: *A nyelvi érzelm kifejezés eszközei és módjai*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1991.

- Péter 2008 = Михайл Петер: *Русское стихосложение (Вводный курс)*. ELTE Ukrán Filológiai Tanszék – Argumentum, Budapest, 2008.
- Pigarjov 1862 = К. Пигарев: *Жизнь и творчество Тютчева*. Изд-во Академии наук СССР, Москва
- Szikszaíné Nagy Irma 2008 = Szikszaíné Nagy Irma: *A kérdésalakzatok retorikája és stilisztikája*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2008.
- Szilman 1977 = Тамара Сильман: *Заметки о лирике*. Советский писатель, Ленинград.
- Szlonyimskij 1959= А. Слонимский: *Мастерство Пушкина*. Гос. изд-во художественной литературы, Москва, 1959.
- Szolovjov 1980= Владимир Соловьев: *Возвышенное в поэзии Тютчева*. In: *Федор Иванович Тютчев: Его жизнь и сочинения*. Сб. историко-литературных статей [1911]. Willem A. Meeuws Publisher, Oxford, 1980.
- Sztyerapov 1959 = Н. Л. Степанов: *Лирика Пушкина*. Советский писатель, Москва, 1959.
- Taranovszkij 1963 = Кирилл Тарановский: *О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики*. In: *American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists*. Mouton&Co, The Hague. Sofia, 1963.
- Tinyanov 1967 [1923] = Юрий И. Тынянов: *Вопрос о Тютчеве*. In: *Уб: Архаисты и новаторы*. München, 1967.
- Tomasevskij 1959 = Б. В. Томашевский: *Стилистика и стихосложение*. Гос. учебно-педагог. изд-во Министерства просвещения РСФСР, Ленинград, 1959.
- Tschizewskij = 1964. Dmitrij Tschizewskij: *Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts*. 1. *Die Romantik*. Eidos Verlag, München, 1964.

Vinogradov 1959 = В. В. Виноградов: *О языке художественной литературы*. Гос. изд-во художественной литературы, Москва, 1959.

Wittgenstein 1989 = Ludwig Wittgenstein: *Logikai-filozófiai értekezés*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1989.

Zsirmunskij 1975 = В. Жирмунский: *Теория стиха*. Советский писатель, Ленинград, 1975.

ФЭ V. 1970= *Философская Энциклопедия*. Гл. редактор: Ф. В. Константинов. Изд-во «Советская Энциклопедия», Москва, 196–1970.

ССРЛЯ VIII, 1959= *Словарь современного русского литературного языка*. Том восьмой. Изд-во Академии Наук СССР, Москва-Ленинград, 1959.

A szerző korábbi írásai Tyutcsevről

Тютчев – наш современник. К двухсотлетию со дня рождения поэта. *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae* 48 (2003), 345–356.

Стихотворение Тютчева «Люблю глаза твои, мой друг...» // *A szó élete. Tanulmányok a hatvanéves Kovács Árpád tiszteletére*. Felelős szerk. Szitár Katalin. Argumentum, Budapest, 2004, 29–33.

Стихи о бессоннице: опыт сравнения стихотворений Тютчева и Пушкина // *Sub rosa: köszöntő könyv Lena Szilárd tiszteletére*. Felelős szerk. Atanaszova-Szokolova Denise. Budapest, 2005, 171–175.

Стихотворение Тютчева «Весь день она лежала в забытьи...» и его оба венгерских перевода// *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae* 52 (2007), 341–346.

Egy emblemikus Tyutcsev-vers («Как сладко дремлет...») // *„Szóba formált világ”*. *Tanulmányok Han Anna születésnapjára*. Szerk. Hetényi Zsuzsa. *Dolce Filologia* VII. Budapest, 2008, 227–237.

Két költő a szerelem másodvirágzásáról // *Nexus linguarum. Köszöntő könyv a 80 éves Nyomárkay István akadémikus tiszteletére*. ELTE BTK Szláv és Balti Filológiai Intézet, Szláv Filológiai Tanszék. Budapest, 2017, 317–321.

Tyutcsev „felesleges embere” // *Ad vitam aeternam. Tanulmánykötet Nagy István 70. születésnapjára*. Az ELTE Orosz Irodalom és Irodalomkutatás – Összehasonlító Tanulmányok Doktori Programjának sorozata. Olvasatok 6. Felelős szerk. Gyöngyösi Mária. Budapest, 2017, 254–257.