

ACTA COMPARATIONIS LITTERARVM VNIVERSARVM.

ZEITSCHRIFT FÜR VERGLEICHENDE LITTERATUR.

JOURNAL DE LITTÉRATURE COMPARÉE.

FOLHAS DE LITTERATURA
COMPARATIVA.

GIORNALE DI LETTERATURA
COMPARATA.

PERIÓDICO DE LITERATURA
COMPARADA.

JOURNAL OF COMPARATIVE LITERATURE.

TIDSKRIFT FÖR JEMFÖRANDE
LITERATUR.

TIJDSCHRIFT VOOR VERGELIJKENDE.
LETTERKUNDE.

TIMARIT FYRIR BÖKMENTA
SAMANBURDH.

ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOMTÖRTÉNELMI LAPOK.

Miserum est et vile problema, unius tantum nationis scriptorem doctum esse: philosophica quidem ingenio hic quasi terminus nullo pacto erit acceptus. Tale enim ingenium in tractando fragmento (et quid aliud quam fragmentum est natio quaeque quamvis singularissima?) acquiescere non potest.

SCHILLER. (Epistola ad Körnerum.)

EDITORES ET ORDINATOIRES: SAMUEL BRASSAI et HUGO MELTZL.

Socii operis.

Abshoff E., Münster.	Fraccaroli G., Verona.	Milelli D., Milano.	Storck W., Münster.
Amiel Fréd., Genève.	Gierse A., Naumburg.	Minekwitz J., Leipzig.	Van Straalen S., London.
Anderson R., Madison. (U. S. A.)	Gwinner W., Frankfurt a. M.	Mistral F., Maillane.	Strong H. A., Melbourne (Australia, Victoria).
Avenarius R., Zürich.	Hart H., Bremen.	Mitko E., Cairo.	Szabó K., Kolozsvár.
Baynes J., London.	Hart J., Berlin.	Nerrlich P., Berlin.	Szamosi J., Kolozsvár.
De Beer T. H., Amsterdam.	Hóman O., Kolozsvár.	Olavarría y Ferrari E., México.	Szilasi G., Kolozsvár.
De Benjumea N. D., London.	Jakudjsian Werthanes, Kronstadt (Constantinopel).	Oman V., Örebro (Sverige).	Teichmann A., Basel.
Etteloni V., Verona.	Imre S., Kolozsvár.	Patuzzi G. L., Verona.	Teza E., Pisa.
Bladego G., Verona.	Ingram J., London.	De Peñar B. L., (La Rivera.) Granada.	Thursidière E. Paris.
Bozzo G., Palermo.	Jochumsson M., Rejkjavik.	Phillips H. jr., Philadelphia.	Thorsteinnsson Stgr., Reyk- javik.
Butler E. D., London.	Kanitz A., Kolozsvár.	Podhorszky L., Paris.	Vogler M., Leipzig.
Cannizzaro T., Messina.	Katscher L., London.	Rapisardi M., Catania.	Volger O., Frankfurt a. M.
Carrión A. L., Malaga.	Pese Koltzoff-Massalsky H., (Dora d'Istria), Firenze.	Rollett H., Baden (b. Wien.)	Wernecke H., Weimar.
Cassone G., Noto (Sicilia).	Körber G., Braslau.	Scherr J., Zürich.	Weske M., Dorpat.
Chattopádhya Nisi Kánta Paris (Calcutta.)	Kürschner J., Berlin.	Schmitz F. J. Aschaffenburg.	Wessely J. E., Leipzig.
Conte Cipolla F., Verona.	Lindh Th., Borge.	Schott W., Berlin.	Whitehead Ralph Kildrum- my (Scotland).
Dahlmann R., Leipzig.	De Maza P., Cádiz.	De Spuches Principe Di Ga- lati, Palermo.	Wolter E., Dorpat.
Dederding G., Berlin.	Malnez B. L., Cádiz.	Staufe-Simiginowicz L. A., Czernowitz.	Miss Woodward A. (Fores- tier A.) Philadelphia.
Díósi A., London.	Marziels Th., London.	Stempel M., Berlin.	Miss Zimmern H., London.
Espino K. A., Cádiz.	Mayet P., Tokoi (Yédo.)		
	Mercer P., Melbourne.		

Sämmtliche artikel unseres polyglotten halbmonatlichen organs (zugleich eines solchen für höhere übersetzungskunst und sogenannte weltlitteratur) sind original-artikel, deren nachdruck, bez. übersetzungerecht vorbehalten bleibt.

Sommaire du No LI. Podhorsky. Kipuschrift der Finnen p. 3. — Brassai. Aesthetische kritik. Als beitrage zur Horaz-übersetzungskunst p. 6 — Meltzl. The black Woda. An inedited Gipsy ballad. Originaltext translation p. 11. — Symmitta: (Freiligrath-Kroecker. Heine of Steier by Scheffel. p. 15. — Correspondance p. 16.

KIPUSCHRIFT DER FINNEN.

(Auszug aus einem briefe.)

DIE knotenschrift der Alt-Peruvianer ist eine alte rune, unenträtselt: die Kipuschrift der Alt-chinesen ist durch LAO-TSE'S rat, „zu der alten knotenschrift zurückzukehren,“ erwiesen: wie kommt es aber, dass weder die compilatoren, noch die übersetzer (CASTRÉN, SCHIEFFNER. geschweige LÉOUZON LE DUC und BARNA) die historische wichtigkeit wahrgenommen haben, welche aus folgenden zeilen der 1. Runa der Kalewala dem vorurteilslosen sich aufdrängt (1. R. 30):

*Diese tiefer die entnommen
Sind dem gürtel Wainimoinens.
Aus der esse Ilmarinens.
Von dem schwerte Kaukonnieli's
Von dem bogen Joukateinens.
Sammelt' sie zu einem knäuel.
Band zusammen sie in bündel,
Tat den knäuel auf das schlittchen,
Auf den schlitten jenes bündel;
Führte sie in meine wohnung
Mit dem schlitten zu der scheune.
Tat sie auf des bodens sparren
In den kupferreichen kasten:
Weitlen lange in verahrsam.
Soll das lied ich aus der kälte,
Aus dem frost den sang ich holen.
Meinen kasten nach der stube;
Zu dem tische meine kiste,
Unter diese schöne sparren,
Und dies dach das weitberühmte;
Meinen liederkasten öffnen.
Diese kiste voll gesanges,
Soll des knäuels end' ich lösen.
Lösen dieses bündels knoten?*

Ich weiss nicht, ob das deutsche „der knoten schürzen u. lösen“ bloss
1083

figürliche redensart ohne alle altertümliche veranlassung sein mag?... Doch will ich auf dieser frage gar nicht bestehen, bevor ich nicht auf ein fassbares factum stosse.

Es ist schon an sich höchst interessant von den Peruvianern selbst zu erfahren, nach welcher symbolischen deutung sie ihre knotenschrift lasen. Man vergleiche also aus Tschudy's ausgabe die nachfolg. stelle der Ollanta. II. abt. 1. aufr.:

Ein Indianer (als bote kommt eilig heran):

*Cay k'ipukta apamuyki
Urupampamenta cunan;
Huk kenllaipi-hina munan
Hamunayta: ñam nic'uyki.*

Diesen Kipu bringe ich dir
Von Urupampa soeben;
Gleichwie in einem augenblicke wollte man

Dass ich komme: nun sehe ich dich.

Inca P.

*Iman chaycunapi 'simi
Was für nachricht liegt in ihm?*

Indianer (übergibt dem Inca eine tasche)

*Chay k'ipucha uillasunki
Dieser Kipu wird es dir wohl sagen.*

Inca P. (zu Rumi-ñahuj):

*Chayta pasc'ay, Rumi nahuj
Löse ihn, Rumi-ñahuj!**

Rumi-ñahuj.

(Öffnet die tasche u. zieht einen stab mit herabhängenden fäden von roter wolle, an welche maiskörner geknüpft sind.)

*Cayca Uamla ñam kahuan
Cay umanpi huatascaña
Cay ruracunari runam
Tueny payman tinkiscaña.*

Hier wäre ein holz mit einem strähn.
An dessen ende angebunden,
Aber diese (mais) körner bedeuten männer
Welche alle zu ihm**) gestossen.

*) R. = steinauge.

**) Zum anführer der rebellen.

Nunmehr ziehe man eine parallele einerseits mit der stelle der Kalewala, andererseits mit dem schon o. a. passus aus LAO-TSE. Zur zeit des LAO-TSE (6. jahrh. vor Chr.) war China im wuste uralter gesetze u. gebräuche erstarrt. Der weise staatsmann, der das heil seines vaterlands nur in der radicalen rückkehr zum selfgovernment sah, rät: die modernden codexe über bord zu werfen, und lieber zur alten patriarchalischen einfachheit der kipschrift zurückzukehren, denn unter dem joche der mandarinenherrschaft zu verdorren. Seine worte finden sich im LXXX. capitel:

se min ful KIÉ CHING öi
 mache volk kehre zu binden fäden und
 jung-chi
 gebrauchte sie.

Lao-Tse gebraucht für Kipu: Kié-tsching. Doch ist auch das erste wohl chinesisch, da *ki* soviel heisst, als: fäden ordnen, *pū* aber ein numeral der urkundenbücher bezeichnet.

Nach meiner einleitung zum Etymolog. wörterb. der magyar. sprache Paris 1876, ist die urwurzel in den turanischen sprachen eine lange sylbe: *kī*, welche durch composition mit pronominalen oder verbalen tenues zu *kép*, *kēt*, (magyar: köt) *kék* erleichtert wird. Tsching u. Shing ist im magyar. noch als *zsinég* (= faden) erhalten. (*Kie-tsching* wäre demnach: *köt-zsinég*.)

Wie lange scheint mir schon die zeit zurück zu liegen, seit ich 1851 mit herrn Léouzon le Duc in jenen zauberlegenden walte. Nimmermehr werden meine augen das braveste volk schauen. Doch auch mein gedächtniss wird nimmermehr erbleichen.

Kildrumny Lodge, Mossat.
 (Aberdeenshire) 13. mai 1879.

L. PODHORSZKY.

AESTHETISCHE KRITIK.

ALS BEITRAG ZUR THEORIE DER HORAZ-ÜBERSETZUNGSKUNST.

(Fortsetzung.)

III. 3. 12. *M.* entscheidet mit recht gegen *B.* u. *W.* für *hibet* anstatt „*bibit*“ einiger mss. Dagegen halte ich es mit *W.* darin, dass in dem satze: (32—33) „*Troica quem peperit sacerdos Marti redonabo*, — *Marti* zu *peperit* und nicht zu *redonabo* gehört. Ein positiver beweis ist schwer zu führen. So viel aber steht fest, dass: „*Marti redonabo*“ was auch unter *redonabo* gemeint sein mag, keinen sinn hat. Denn Juno hatte „*invisum nepotem*“ in keinem erdenklichen sinn *genommen*, folglich konnte sie ihn auch nicht jemanden *geben*. Von anderer seite aber kann ich leider keine parallelstelle zur bekräftigung von „*peperit Marti*“ anführen und muss nur darauf verweisen, das die locution eben so natürlich klingt, wie es in: „*Basso versus domi nascuntur*“ (Tac. or. 9.), der fall ist.

III. 4. 69—72. „*Seclusi cum Buttanno et Meinekio*“ *M.* Hier gönn'ich freies spiel den raufern. Der einzige fall, wo ich zur verteidigung des angeklagten kein sterbenswörtchen zu sagen habe.

III. 6. 18. *W.* interpungirt so: „*Facunda culpa secula nuptias primum inquinavere: et genus et domos — Hoc fonte derivata clades — In patriam populumque fluxit.*“ Ich gebe gerne meine adhäsion. „*Hoc fonte*“ bezieht sich offenbar auf die einzige sache: die *inquinatio nuptiarum*, welche idee allein im folgenden weiter ausgemalt wird. Die *hintenansetzung* der *praeposition* ist bloss unseren abendländischen ohren anstössig.

III. 6. 21. *Motus doceri gaudet ionicos — Matura virgo etc.* *Pöerlkamp* greift das wort *matura* an und behauptet

tet: es stehe im widerspruch mit den folgenden „*iam nunc*“ und „*de tenero ungui*.“ Beschränkte studierzimmeransicht! *Matura* heisst so viel als *nubilus*, und in südlichen ländern reifen die mädchen früher; so dass *maturitas* und *tenera aetas* sich sehr wohl vertragen. Und *iam nunc* würde dabei ein nur tautologisches synonym sein, wenn es nicht „*schon*, od. *noch* (*unverheiratet*)“ bedeuten sollte. *M*'s coniectur dürfen mithin die uebersetzer ganz unbeachtet lassen. Dann macht sich *M*. viele vergebliche mühe zu erklären, dass *mox* (25. v.) nicht nur „*sogleich*“ sondern auch „*nach geraumer zeit*“ bedeuten könne. Es denkt hier wohl niemand an eine längere oder kürzere frist oder überhaupt an zeitdauer. *Mox* bezieht sich auf „*iam nunc*“ im sinne: *nachher* od. *später*.

III. 10. 5—8. *Audis . . . et positas ut glaciati nives* — *Puro nomine Iuppiter*. — *B*. änderte *puro* in *duro* und *M*. übernimmt das colporteurgeschäft: was aber ein „hartes wetter“ oder gar „harte luft“ sei, erklärt keiner von ihnen. Diesen mangel will ich ersetzen. Ein reicher fleischer mit litterarischen praetensionen, aber sehr wenig fleisch geht, in gesellschaft, auf dr. JOHNSON zu und fragt seine meinung über den ausspruch: „Wer freien männern gebietet, muss selbst frei sein.“ „Nun,“ war die antwort, „das ist eben so viel, als zu sagen: Wer fette oxen schlachtet muss selbst fett sein.“ So mag auch *B*. gedacht haben: „was den gefallenen (*positas*) schnee hart macht (*glaciati*), muss selbst *hart* sein. Dies hindert aber keineswegs, dass *durum numen* ein unsinn sei u. bleibe. Der gemeinste mann — ein Budaeus in seinem studierzimmer ist freilich kein gemeiner mann — hätte ihnen, *B*. u. *M*., sagen können, dass frost nur in hellem

wetter eintreten kann. Und die art wie *M*. die verunglückte coniectur zu rechtfertigen sucht ist noch — curioser. „*Puro* im anfang der ode, und *aqua caelestis* am schlusse derselben widersprechen sich“, meint er, ohne zu bedenken, dass *puro* sich auf den vorliegenden concreten fall bezieht, der andere ausdruck aber ganz unabhängig davon per synecochen jedes unbill des wetters bezeichnet, dem der verschmähte liebhaber sich künftig nicht mehr auszusetzen gelobt.*)

III. 11. 17—20. Hier geht erst recht das raufen an. Nicht weniger als sieben berühmte kritiker, überdiess mit dem zusatz *et alii*, werden genannt, die diese strophe als des Horaz unwürdig und einen eindringling fremder hand erklärten. Doch um eine festung zu demoliren muss sie erst eingenommen werden, und das ist den herren so wenig gelungen wie den *septem contra Thebas*. Der aesthetische boden nämlich wo sie ihre batterien aufpflanzen wollen, ist sehr schlüpfrig; denn dass in einer ode, wo mehrere bilder nur flüchtig gezeichnet sind, eins davon ausgemalt ist, kann für nichts weniger als einen fehler gelten. Fester ist der grammatisch-stilistische grund: die misslichkeit des *eius atque*.“ Dieser anstoss ist aber durch die coniectur: „*aestuetque*“ die ich bei *W*. — ob von ihm? — finde, vollständig entfernt, und grammatische construction wie aesthetische structur gewinnen gleichmässig.

III. 14. 11. Die richtigkeit des textes an dieser stelle ist für die übersetzung überaus wichtig, indem es sich um eine radicale verschiedenheit in deren sinne handelt. *Puellae virum* (man merke den sing.) *expertae*, kann, wie

*) Was das Müllersche: „*male inominatis*“ heissen mag, ist mir ein rätsel.

man auch die worte drehen oder wenden mag, nichts anders bedeuten, als: „mädchen, die ihre unschuld verloren haben.“ Dass das epithet in diese connexion passe, ist stark zu verneinen. Es passt vollkommen dagegen die Wakefiel-dische emendation: *iam virum* (genet.) *expertes*, also „mädchen deren (hoffentlich) künftige männer im kriege gefallen sind.“ Ich habe darüber kein wort mehr zu verlieren.

III. 16. 29. sqq. Trotz allen mehr od. weniger verschrobenern interpretationen ist diese stelle nach der üblichen interpunction schlechterdings nicht zu übersetzen. Wohl aber wird alles klar, wenn wir mit *W.* den Punkt (v. 32) nach vorn hinter *fallit* verlegen, wobei man nach „*beatior*“ *ego* hinzudenken und dann auch den 36. v. mit einem punkt abschliessen mag.

III. 17. 2—5. Vier haare ausgerauft („*a Butmanno et permultis viris doctissimis*“ Keller.) Den aesthetischen grund seh ich nicht ein: die beanstandete stelle hat zwar einen prosaischen anstrich, aber nicht mehr als die ganze ode.

III. 23. 17—20. Die erklärer (!) haben alles versucht um dieser einfachen und klaren stelle den hals zu verrenken. *Sumptuosa hostia non blandior**) *mollivit farre pio****) *et saliente mica aversos penates*. Dass *hostia* im nomin. sei, hindert die kurze letzte sylbe in *sumptuosa* durchaus nicht.

III. 24. 4. Anstatt: *Tyrrhenum omne tuis et mare Apulicum* haben kritiker: *terrenum . . . mare publicum* vorgeschlagen. Die übersetzer tun wohl sich daran nicht zu kehren: es gibt

*) Adjectivum adverbiali sensu, statt *blandius*.

**) Abl. instrumenti zu *mollivit* allein gehörig und keineswegs von *blandior* abhängig.

eine krankheit, die man *scabies criticorum* nennen könnte. Dabei verfehlen sie öfters das object und kratzen den autor statt sich selbst.

III. 25. 29. *W.* setzt wohlweislich ein comma nach *deum*, damit man nicht in versuchung komme *cingentem* mit *deum* zu verbinden.

III. 26. 1. *Venio nunc ad fortissimum!* Hört was *M.* schreibt: „*Qui fieri possit, ut sanus poeta in carmine quod totum rebus amatoriis est dedicatum, dicere possit se iam abdicasse Venerem, aut quid sibi velit proxima stropham, talem interpretationem si sequere non intellegere me facile concedo.*“ Nun zum verstehen ist zweierlei nötig. Erstens allerdings, dass man sehe, was da ist; zweitens aber, und nicht weniger wesentlich, dass man *nicht* sehe, was *nicht da ist*. In diesem gedichte steht keine einzige sylbe davon, dass Horaz der Venus, oder den rebus amatoriis entsagt hätte, wohl aber dass der dichter fühlt, er könnte jetzt die einst so wirksamen verführungskünste (*arma etc.*) nicht so geschickt und energisch handhaben, um eine spröde schöne (*Chloe*) zu bezwingen und er verlässt sich deswegen auf göttliche hülfe: „*tange flagello*“, nicht etwan um die widerspenstige schöne zu bestrafen, sondern um sie geschmeidiger zu machen. Daher ist die deterioration Müller's: *duellis* statt *puellis* unnötig, ja sie erscheint sogar lächerlich. Denn das verdienst, dass der dichter einmal wirklicher soldat war, verleiht ihm noch kein recht die Venus in seinen lebensnöten anzuflehen; und dann; was hätte das „*barbyton*“ mitten unter seinen waffen zu suchen gehabt? Kurz in der scriptura quadrata mag *p* mit *d* mitunter verwechselt worden sein,

aber hier und in dem oben erörterten *puro numine* war es gewisslich nicht der fall.

(Folts. folgt.)

Universität Kolozsvár.

BRASSAI.

THE BLACK WODAS.

AN INEDITED GIPSY BALLAD. ORIGINAL TEXT WITH TRANSLATION.

II.

ONE sees distinctly, this ballad is divided into two parts. The first part explains the awful tragedy and is perhaps preserved to us only in a later and revised form. Against this, the second part containing the proper tragedy, makes the impression of an antique tradition in its form as well as its contents.

It is a dialogue between husband and wife, between the man who is indifferent and sated with revenge, and his wife, who on the borders of the grave laments for her *distant lover*, — a dialogue by the ghostlike light of the flames which atone for the criminal love, as there are certainly few with such beauty and perfection of form in the ballad poetry of the entire literature of the world.

It would lead too far to explain all the details of beauty and difficult passages!

The metre is the common lyrical, one to which I have already referred in my collection of lyrical national songs (Jile Romane*): it is trochee fourfeet. The verse lines seem to be corrupted in five places of the original text, or resolved into prose: v. 14, 18, 22, 23, 26. One

*) Jile Romane. Volkslieder der transilvan. ungar. Zigeuner. Originaltexte mit gegenüberstehenden Übersetzungen. Proben einer grösseren sammlung inedita. Kolozsvár 1878.
1091

remarks that these abnormalities belong to the first part of the ballad; which in its present form, is however declared by us, secondary. Indeed the second part, purely dialogical, is entire in itself, tight and firm as a crystal and therefore may have resisted the tooth of time better in its firmness. Nevertheless beauty of diction is not wanting to the first part, beauty of diction especially the palilogie is frequent in 9—10, 24—25, 27—29. The last is particularly very appropriately descriptive, painting and melodious, because it is double. It is indeed double, sometimes even threefold and it gives therewith, at the same time, a very interesting and weighty aesthetic doctrine, namely: that it is also by this figure less dependant upon *logical* than upon *rhythmical* repetition:

La mindyar ke rosardyas
Rosardyasla taraklyasla
Ande yakla cudiñasla.

It is not necessary to have a particular musical ear, to find out the conformity of tone of the two turnings (printed in italics). To this is added the third, respectively fourth conformity of tone: *cudiñasla*. All these are necessarily not logical but rhythmical parallelisms. The same thing appears also v. 25 in the melodious *giñas la* which accords in some degree with the double *tsinyas la*.

I must still remark that our ballad has appeared in the mean time in an excellent metrical translation by the professor Rasmus Anderson of the Wisconsin University. This translation is the following:*)

„Rise, arise, my velvet Georgey!
Quickly sit down at the bellows,

*) S. the Philadelphia Robinson's Epitome of Lit. 1879. April 1. p. 55.
1092

Forge and hammer nails of iron.
 „Right away,” replied the husband:
 „Take the broom, sweep off the dust.”
 In a trice did George arise.
 Quickly he was on his feet.
 At the bellows he was sitting
 And was forging of iron.
 To the market then he went.
 There a roast of meat he bought,
 Bought fresh meat and white bread too.
 Then he walked into an inn,
 There he ate and there he drank.
 For his wife no dress he bought,
 To her wishes gave no thought.
 But she soon to Wodas told it.
 Wodas thus his love did answer:
 „Go to the merchant and of the dress
 Ask the price!” — Quick went she
 And did choose a dress.
 Said the merchant: „I sell not
 For a pawn, for cash alone!”
 Straightway Wodas bought the dress,
 Bought it and did straightway leave.
 Velvet George had come however,
 And his wife he had discovered.
 On the forge he quickly laid her,
 While she cried and shouted thus:
 „Wodas, Wodas, oh black Wodas!
 How my feet are burning now!”
 „Let them burn, lass, let them burn!
 You have worn out many shoes.”
 „Wodas, Wodas, oh black Wodas!
 My whole girdle now is burning.”
 „Let it burn, lass, let it burn!
 Many dresses you have torn.”
 „Wodas, Wodas, oh black Wodas!
 How my breast is burning now.”
 „Let it burn, lass, let it burn!
 Many garments you have torn.”
 „Wodas, Wodas, oh black Wodas!
 How my bosom burns and smarts!”
 „Let it burn, lass, let it burn!
 Many a one has oft defiled it.”
 „Wodas, Wodas, oh black Wodas!
 How my hands already burn!”
 „Let them burn, lass, let them burn!
 They have cost me many gloves.”
 „Wodas, Wodas, oh black Wodas!
 How my shoulders both are burning!”
 „Let them burn, lass, let them burn!
 Many jackets you have torn.”
 „Wodas, Wodas, oh black Wodas,
 How my neck is burning now!”
 „Let it burn, lass, let it burn!
 You have wasted many pearls.”

„Wodas, Wodas, oh black Wodas!
 Now my mouth begins to burn.”
 „Let it burn, lass, let it burn!
 With it many you have kissed.”

Of the mentioned incoherent 4 last lines in the original text we give the following translation:

„Wodas, o black Wodas,
 O how burns now my whole head!”
 Let it burn, wench, let it burn,
 Handkerchiefs hast many torn.

I learnt afterwards from one of my hearers, Mr. H. von Wlislöcki, that this ballad is also common among the gypsies in Kolozsvár. (The above-mentioned Gypsy woman was habitant at Bistritz) The above-named gentleman had the kindness to communicate the following variation in the dialect of Kolozsvár:

Tushyi, tushyi, moro Gyuri,
 Thai besh tuke pre tri viña,
 Cinger lokes iskabani.
 „Me lokes mange ushtyav,
 Le sheprevis thai shular.”
 Lokes opre ushtyilas
 Thai pre viña vo beshlyas,
 Iskabani cingerdyas.
 Andro foros kai jilyas
 Peko mas, kai vo tsindyas,
 Peko mas, parno manro;
 Jilyas andro pishalo;
 Ode çalyas thai pilyas,
 Romnake jo na tsindyas,
 Shukar roklyes na tsindyas.
 Na kamñas vo tsine la
 Lokes Misi tsine la.
 Lokes Misi tsinas la,
 Sar tsinas la, giñas la.
 Gyuri pal lake jilyas.
 Lokes la rosardyas la,
 Rosardyas la taraklyas la
 Andre yak la cudiñas la,
 Ode cingar kai diñas la:
 „Misi, Misi, moro Misi,
 „Sar pabol more punre.”
 Mik pabol, o lubñi, mik,
 But topankes cingerdyal.
 „Misi, Misi, moro Misi.
 „Sar pabon more vasta.”
 Mik pabon, o lubñi, mik,
 But keatyives cingerdyal.

„Misi, Misi, moro Misi,
 „Sar pabol moro masi.kar.“
 Mik pabol, o lubni, mik,
 But rokles tu cingerdyal.
 „Misi, Misi, moro Misi,
 „Sar pabon more pike.“
 Mik pabon o lubni, mik,
 But hasikes cingerdyal.
 „Misi, Misi, moro Misi,
 „Sar pabon more cucu.“
 Mik pabon, o lubni, mik,
 But cune len, kikine len.
 „Misi, Misi, moro Misi,
 „Sar pabol mar moro muj.“
 Mik pabol, o lubni, mik,
 But cune ies, cumine les.
 Deola, deola tut mardyas,
 Romni, lubni tut mardyas, — he-he, he-he..

This ballad is sung in a dramatic form in Kolozsvár, namely to the tact of the hammer in the forging. Especially the second part is divided between two partners; complaint and answer, with the refrain: „he, he; he, he!“ In the choice of name the neighbourly satire has very often a welcome field.

In conclusion I consider it my duty to remark, that four years ago a collection of gipsy ballads was announced by Mr. LELAND in London, as I have just learned from my collectant. Whether these collections have really been published I do not know.

Kolozsvár University.

M.

SYMMIKTA.

HEINI OF STEIER FROM THE GERMAN OF JOS. V. VON SCHEFFEL.

(„Dörpertanzweise zu ehren Heinrich von Osterdingens gedichtet“ Scheffel Frau Aventure 5. a. 1873 p. 172.)

Ich versühe mich niuwer maere.
 Uns kommt der Stüraere
 Kunech Luarin V. 80.

THE nightingale calls to the finches gay brood :
 „A fiddle is singing sweet-toned through the wood :

1095

Imprimerie de l'Université Royale.

Ye twitterers and chatterers, oh hush now your strain.
 The Heini of Steier has come back again !“

The old village cobbler his cap waves in glee :
 „Now Heaven in its mercy remembereth me :
 Shoeleather will rise and danceshoone burst in twain,
 Now Heini of Steier has come back again !

To the dance are fast flocking with laughter and jest,
 The maids, crowned with chaplets, arrayed in their best :
 „Where tarry the suitors ? Our hearts all are fain . . .
 Oh, Heini of Steier has come back again !“

And who dons her kirtle for frisking it gay ?
 'Tis old wrinkled granny, waxing young too to day :
 Leanlegged, like a heron, she stalks down the lane
 Faith, Heini of Steier has come back again !

His flock leaves the shepherd all heedless behind,
 Leaves the peasant his plough and his horses the hind,
 The farmer and bailiff chide loudly in vain :
 „That Heini of Steier has come back again !“

But he takes, all silent, his fiddle to hand . . .
 Half brooding, half playing, unconscious doth stand.
 Chords gush forth electric like fiery rain . . .
 Lo, Heini of Steier has come back again !

. In the nun's cloistergarden, on flowery steep,
 Bends one o'er the fountain, and listening doth weep :
 „Oh veil, oh black raiment, oh bitterest pain . . .
 My Heini of Steier has come back again.“

London.

Kate Freiligrath-Kroeker.

CORRESPONDANCE.

31. Mai számunkkal küldjük az V. kötet czimlapját.
 Das titelblatt zu vol. V liegt heute bei. —

32 Piss T. Mezzofanti 2 kiadatlan distichonja első sorban Magyarországot érdekl. Közzé tesszük, míhelyt a többi adatokat birjuk.

1096

Kolozsvár, Jean Stejn.