

EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM
Bölcészettudományi Kar



EÖTVÖS LORÁND UNIVERSITY
Faculty of Humanities

ZENEI TANSZÉK

1088 Budapest, Múzeum krt. 4/F
Tel.: (36-1) 485 5228
411-6700 / 2334, 2381, 2390, 2603
e-mail: music@btk.elte.hu

DEPARTMENT OF MUSIC

H-1088 Budapest, Múzeum krt. 4/F
Phone: (36-1) 485 5228
411-6700 / 2334, 2381, 2390, 2603
e-mail: music@btk.elte.hu

A Dichterliebe – magyarul

A zene és a dalfordítás szövegének kohéziós problémái

Habilitációs dolgozat

Bodnár Gábor

2015

Tartalom

Előszó.....	3
Bevezetés	
A <i>Dichterliebe</i> t alkotó Heine-versek műfordításairól.....	5
Hogyan alakítja át a magyar szöveg a Schumann által megkomponált szöveget, és miként jelentkeznek ennek hatásai az előadásban, valamint a zenehallgatás során? .	14
Závodszy Zoltán és <i>A költő szerelme</i>	16
<i>A dal mesterei</i>	18
Závodszy-fordítások <i>A dal mesterei</i> ben	25
A <i>Dichterliebe</i> szövege, a nyersfordítás és Závodszy dalfordításainak összehasonlítása	34
„Iránypárok” és irányvonalak.....	51
Szöveg és énekelt dallam kapcsolata – a magyar fordítás tükrében.....	54
Zene és szöveg kapcsolata – az ének- és zongoraszólam együttes hatását tekintve.....	66
Závodszykn innen és túl: néhány korábbi és későbbi fordítói próbálkozás	83
„Visszajára fordítás”: amikor a zene inspirálja a versfordítót.....	95
„Gyakorlati vizsga” – szakmai vélemények a dalszöveg-fordításokról	101
A válaszok	102
A párhuzamos valóságról (avagy: hogyan él tovább a régi szöveg)	117
Összegzés.....	121
A <i>Dichterliebe</i> ről magyarul	
Néhány magyar nyelvű <i>Dichterliebe</i> -tanulmány ismertetése, a fordításokhoz kapcsolódó vonatkozások kiemelésével	126
Utószó	134
Függelék	
Az interjúra vállalkozókhöz eljuttatott levél és a kérdőív szövege	135
Bibliográfia, forrásjegyzék	139
Melléklet:	
Fodor Géza: A költő szerelme – Simándyval (<i>Muzsika</i> 28/11 [1985. november])	

Előszó

Schumann Heine-dalai a dalciklusokban című doktori disszertációmban a *Dichterliebe* keletkezéstörténetét, dalciklus-jellegét (és az ebből fakadó, illetve ezt létrehozó zenei folyamatokat, tematikus-motivikus jellemzőket), valamint előadói gyakorlatát is vizsgáltam.¹ A kutatást főként az angol és német nyelvű bibliográfiára tudtam alapozni, ami magától értetődik – ám az a tény, hogy a magyar nyelvű kínálat mennyiségileg rendkívül szegényesnek bizonyult, elgondolkodtatott: miként lehetséges, hogy a nálunk is népszerű műről ilyen kevés elemző tanulmányt született?²

Ezért amikor visszatértem a témakör vizsgálatára, elsősorban a *Dichterliebe* dalainak magyar fordítására koncentráltam, mivel gyakorló korrepetitorként úgy tapasztaltam, hogy a legtöbb előadási gond a szöveg-zene összefüggések nem megfelelő értelmezése miatt keletkezhetett. Ennek viszont az is oka lehet, hogy a zenészek és a zenehallgatók elfogadták a kicsit érzelgős, bár nagyon megható, gyönyörű zenével elbeszél „költői szerelem” koncepcióját – vagyis feltették a művet egy befogadói „polcra”, s többet nem is törődtek vele, nem tartották szükségesnek a mondanivaló részletes tanulmányozását, netán az egész kompozíció újraértékelését. A zenetörténettel, zeneelmélettel foglalkozók viszonylagos közönyét pedig épp a *Dichterliebe* túlzott népszerűsége okozhatta, hiszen Schumann számos figyelemre méltó alkotása maradt még „árnyékban”, köztük elsősorban a *Liederjahr* alkotói periódusa után írottak.³

Újabb inspirációt jelentett Fodor Géza *A költő szerelme – Simándyval* című tanulmányának újraolvasása:⁴ útmutatása alapján részletesebben is tanulmányozni kezdtem a dalok legtöbbet énekelt magyar fordítását, Závodszy Zoltán munkáját. Ennek következményeként döntöttem úgy, hogy a *Dichterliebe* magyarországi recepciója vizsgálatának középpontjába a Závodszy-féle fordítást – pontosabban: annak a szakmára és a zenehallgatókra gyakorolt meghatározó befogadói hatását – helyezem, s a szakirodalomból is csak azokat az írásokat ismer tetem, amelyek magyar fordításra utalnak (ez esetben viszont bármely fordításra).

¹ Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2005. Az adott dalok együttes vizsgálatára a magyar nyelvű szakirodalomban mindaddig nem került sor, noha főként a *Dichterliebe* (op. 48.), valamint az op. 25-ös *Myrthen* sorozatból a *Lotosblume* és a *Du bist wie eine Blume* a hangversenyéletben kiemelten népszerűnek tekinthető.

² Lásd részletesebben a dolgozatot záró, a magyar nyelvű *Dichterliebe*-tanulmányokról szóló fejezetben.

³ Lásd erről Wilhelm András *Schumann kétszáz éve* című tanulmányát – melynek szövege először épp az ELTE BTK Zenei Tanszékének Schumann-konferenciáján hangzott el (*Holmi* 22/10 [2010]: 1274–1277. http://epa.oszk.hu/01000/01050/00082/pdf/holmi_22_10_2010_1274-1277.pdf [a dolgozatban az idézett internetes hivatkozások letöltésének időpontja: 2015. 11. 01.]). A tanulmány a szerző *Esszék. Írások zenéről* című kötetében is megjelent. (A konferenciáról lásd: http://fidelio.hu/klasszikus/2010/06/07/elte_schumann/.)

⁴ *Muzsika* 28/11 (1985. november), 30–33. oldal. (Kötetben: Fodor Géza: *Zene és színház*. Budapest: Argumentum Kiadó: MTA Lukács Archívum, 1998, 340–349., illetve: Simándi Péter: *Simándy József újra „megszólal”*... Budapest: „Pro Patria, Pro Musica 1997” Bt., 2006, 170–177.)

Szükségesnek láttam – szintén csak tájékoztatóként – egy rövid bevezetőt is a dalciklust alkotó versek műfordításairól, mivel valamelyest ezek a szövegek is formálhatják a dalokról alkotott vélekedést. Itt, nyilvánvalóan, korántsem törekedhettem a Heine-műfordítások teljességének bemutatására, így azokból a kötetekből adtam áttekintést, melyek több fordító munkáját tartalmazzák, és (valószínűleg) a leginkább hozzáférhető – emellett a *Dichterliebe* első két dalát adó vers néhány fordítását helyeztem egymás mellé, a közvetlen összehasonlítás érdekessége miatt. Két olyan esetben láttam célszerűbbnek a műfordításokkal a dalok kapcsán foglalkozni, amikor a fordítót, különböző okokból, zenei inspiráció is vezette munkájában.⁵

A dolgozat törzsszövegét adó, önálló tanulmányként is felfogható rész középpontjában a vizsgált dalszöveg-fordítások teljes zenei folyamatra gyakorolt hatása áll, a fordítás okozta legfontosabb zenei eltérések bemutatásával. Eddig azonban oly módon kellett jutni, hogy az olvasó számára világossá váljon: mindez egyrészt egy adott történeti időszak (mely jelen esetben a 20. század első fele) közízlésébe illeszkedő alkotótevékenység eredménye, másrészt olyan folyamat következménye, amely a magyar szöveg által „befolyásolt” dalok minden egyes alkotóelemére kiterjed. Ezért szükséges volt a *Dichterliebe* eredeti szövege, a nyersfordítás és Závodszy dalfordításainak összehasonlítása, valamint a magyar szöveg és énekelt dallam kapcsolatának vizsgálata – de mindezt megelőzte az említett korszak „dalszöveg-ideálját” kialakító sajátos korszellemének bemutatása, amelyet legjobban *A dal mesterei* című, napjainkban is igen gyakran használt gyűjtemény egyes dalainak ez irányú elemzésével lehetett érzékeltetni.⁶ Ezt követi egy – számomra nagyon fontos – fejezet: itt azokat az ismereteket összegzem, amelyeket a legfontosabb „felhasználóktól”, vagyis a daléneklésben járatos zenészekről egy kérdőíves felmérés során sikerült megtudnom a dalfordításokról általában, valamint a *Dichterliebe* Závodszy-féle szövegéről. A dolgozatba foglalt tanulmányt a magyar nyelvre átültetett dalszövegekről szóló rövid, de szándékaim szerint nem tanulság nélküli tekintés zárja – középpontban természetesen itt is Závodszy fordításával, – s ezután következik a már említett szakirodalmi összefoglaló.

Végezetül e helyütt szeretném kifejezni köszönetemet Fittler Katalin zenetörténésznek, aki a hosszas kutatást igénylő munka során pótolhatatlan segítséget nyújtott értékes tanácsaival.

⁵ Heinrich Heine versei (Jólesz György fordításai). *Nagyvilág* 53/3 (2008): 194–199. – illetve Hárs Ernő: A költő szerelme (Op. 48). In: *Tavaszi vágyakozás. Dalciklusszövegek*, I. kötet. Budapest: Eötvös József Könyv- és Lapkiadó Bt., 2010, 163–173.

⁶ *A dal mesterei* I–VIII. (összeállította Ádám Jenő [az utolsó kötetet közreadta: Fekete Mária]). Budapest: Editio Musica 1994–1995 (a sorozat kezdőkötetének első megjelenésének éve: 1956).

Bevezetés

A *Dichterliebét* alkotó Heine-versek műfordításairól

Aki Heine Schumann-dalciklusokban lévő verseinek műfordításait szeretné megismerni, annak Hárs Ernő említett kötete megjelenéséig komoly kutatómunkát kellett végeznie (a könyv kifejezetten a dalciklusok szövegének fordításait közli, s a válogatás a *Dichterliebe* mellett az op. 24-es *Heine-Liederkreis* verseit is tartalmazza).

Amennyiben viszont az érdeklődő több műfordítás összehasonlításával szeretne képet kapni a dalokat inspiráló versekről (akár azért, mert a dalszöveg-fordítások minősége nem megfelelő számára), akkor továbbra is önálló kutatásra lesz szüksége – ehhez ad némi segítséget a következő néhány információ.

A Heine-fordítások napjainkban is közkézen forgó köteteinek java része az 1950-es évektől kezdődő, mintegy 40–45 esztendő közötti időszakból származik. Főként az első bő évtizedben adtak ki több Heine kötetet, mint ezt az 1986-ban megjelent *A magyar irodalom története 1945–1975* vonatkozó fejezete is írja:

„1945 után hosszú évekig Heine lírája állt az érdeklődés középpontjában. Mindezt a megjelent Heine-kötetek és -fordítások száma is bizonyítja. Válogatott verseit 1951-ben Vas István állította össze; 1956-os kötetét Róna Ilona, majd verseinek és prózai írásainak kétkötetes kiadását Turóczi-Trostler József, válogatott verseit (1961) pedig Mádl Antal.”⁷

A legszélesebb körű válogatást a Turóczi-Trostler szerkesztette *Versek és prózai művek* tartalmazza, melynek bevezetőjében az összeállító így ír az addigi fordításokról:

„Heine-kutatásunk még nem jutott el odáig, hogy úgy rajzolja meg Heine magyar pályafutását, ahogyan ma értelmezzük. [...] a fordítások feltűnően nagy száma is arra mutat, hogy Heine kezdettől fogva korszerű magyar szükségleteket elégített ki, s elégít ki ma is. Csakhogy ez a nagy szám alig áll arányban a fordítások minőségével, jó részük elavult volt már megjelenésük időpontjában, s alatta maradt az egykorú magyar költészet művészi-terminológiai színvonalának. Ehhez járult, hogy a fordítók között csak időnként akadt egy-egy Heinével ideológiailag rokon jelenség, s ezért rendszerint mellőzték Heinének legmerészebb, ma is felszabadító hatású politikai verseit.”⁸

⁷ Műfordítás-irodalmunk eredményei és gondjai nyelvterületek szerint. A német líra. In: Béládi Miklós (szerk.). *A magyar irodalom története 1945–1975*. II/1–2. kötet. A költészet. Budapest: Akadémiai Kiadó 1986, 1051. <http://mek.oszk.hu/02200/02227/html/02/938.html>

⁸ *Heine: Versek és prózai művek*. Válogatta, szerkesztette Turóczi-Trostler József. I. kötet. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1960, XLIX.

A kétkötetes antológiában természetesen nem szerepelhetett a Heine szerelmi lírájának öszessége, és a teljes életműből válogató szerkesztő, érthető módon, nem koncentrált az ismeretebb dalciklusokban szereplő versekre – ahogyan a következő években megjelenő kötetek szerkesztőit sem ez vezérelte. Ezért érdemes a máig leggazdagabb két válogatást, Turóczi-Trostler munkáját, valamint az Eörsi István gondozásában, 1973-ban megjelent *Heinrich Heine verseit*⁹ a *Dichterliebe* dalait adó versek szempontjából áttekinteni, mivel mindmáig az ezekben szereplő Heine-fordítások a legismertebbek.

Ezt megelőzően azonban érdemes tágabb összehasonlítást is tenni a dalciklus első két verséről, amely egyben „tiszteletadás” a korábbi műfordítóknak, valamint alkalom néhány más, kevésbé ismert fordítás bemutatására.¹⁰

E tanulmánynak nem feladata a műfordítások értékelése –, a két táblázat mindössze a különböző költői stílusok hatásának érzékeltetésére készült. (A versek a fordítók születési éve szerint lettek csoportosítva – ez is adhat inspirációt az összehasonlításhoz.)¹¹

⁹ (Budapest: Magyar Helikon.) A több költő műfordítását felhasználó Heine-antológiákban, a *Lyrisches Intermezzó*t tekintve, túlnyomórészt a korábbi kötetekben is benne lévő műfordítások kaptak helyet. (*Heinrich Heine versei* [Európa Könyvkiadó, 1978 – a korábbi Eörsi-válogatás szűkítése], *Heinrich Heine legszebb versei* [Budapest: Móra Könyvkiadó, válogatta Csokonai Attila, 1997]). A 2001-ben kiadott *Tökéletlenség. Heinrich Heine válogatott verseiben* (Budapest: Magyar Könyvklub) egy, a *Dichterliebe*-ben is szereplő vers (*A fiú szerelmes a lányba* címmel) a szerkesztő, Halasi Zoltán fordításában olvasható.

¹⁰ Az ötletet a Kontor István László szerkesztette *Vers-dialógusok. Német-magyar lírapcsolatok Szabó Lőrinc németből készült kisebb versfordításai alapján* című dolgozata adta (<http://krk.szabolorinc.hu/pdf/kontor1.pdf>), amely a költő német nyelven írt versekből készített műfordításait más próbálkozásokkal is összehasonlíja. A versek ott feltüntetett módon szerepelnek a táblázatban, a Heine-versek forrása az alábbi internetes portál:

Das Heinrich Heine Portal: Manfred Windfuhr (hrsg.): *Heinrich Heine. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, Band 1. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1973.

http://www.hhp.uni-trier.de/Projekte/HHP/Projekte/HHP/werke/baende/D01/index_html?widthgiven=30.

¹¹ Rövid tájékoztató a táblázatban szereplő költőkről (Babits Mihály, Reviczky Gyula, Szabó Lőrinc és Weöres Sándor kivételével). Forrás: *Helytörténeti gyűjtemény* (<http://wiki.strandkonyvtar.hu>), *Magyar Elektronikus Könyvtár* (<http://mek.niif.hu>), *Petőfi Irodalmi Múzeum* (<http://pim.hu/>).

Bacher-Bodrogh Pál (1885-1950): ügyvéd, költő, műfordító.

(http://opac.pim.hu/index.jsp;jsessionid=1A4C48F41BD83EB7331E7BE54ADB9F88?page=details&dbname=guyjtemeny_kat_bib&bib1id=4&bib1field=8990&term=ATUH%7C117671)

Barát Ármin (1860–1937): újságíró, műfordító. „Újságírói pályáját Aradon kezdte meg [...]. A Vidéki Hírlapírók Országos Szövetségének egyik alapítója. Publicisztikai munkásságát magyar és német nyelven folytatta.”

(<http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC00523/01000.htm>)

Endrődi Sándor (1850–1920): „A 19. sz. második felének számottevő írói alakja. Szembehelyezkedett az epigonköltészettel, a divatos népi-nemzeti iránnyal; fiatalkori lázadása azonban konzervatív környezetben letört. Költői formanyelve változatos; írt heinei dalokat, az Ausztria- és Habsburg-ellenes közhangulatot tápláló kuruc nótákat, anakreoni dalokat. [...] A Petőfi Könyvtár [...] szerkesztője, ugyancsak ő szerkeszti a Magyar Hölgyek Életrajzeit [...]” (<http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC03609/03759.htm>)

Németh István Péter (1960–): költő, író (Tapolca). (<http://mek.niif.hu/00000/00019/html/n/i009627.htm>)

Pákozdy Ferenc (1904–1992): költő, műfordító. (<http://mek.niif.hu/00000/00019/html/p/i009999.htm>)

Rónai Mihály András (1913–1992): költő, műfordító, publicista.

(<http://mek.niif.hu/00000/00019/html/r/i011037.htm>)

Szász Béla (1868–1938): jogász, költő, műfordító. „Szakmunkáin kívül több kötet verset írt [...] Edda-fordításai 1938-ban jelentek meg.” (<http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC14240/14540.htm>)

Szigethy Lajos (1863–1840): tanár, lelkész, költő.

(http://wiki.strandkonyvtar.hu/index.php?title=Szigethy_Lajos)

Heinrich Heine (1797)	Endrődi Sándor (1850)	Reviczky Gyula (1855)
<p>I.* [*a <i>Lyrisches Intermezzo verseit</i> Heine római számokal látta el]</p> <p>Im wunderschönen Monat Mai, Als alle Knospen sprangen, Da ist in meinem Herzen Die Liebe aufgegangen.</p> <p>Im wunderschönen Monat Mai, Als alle Vögel sangen, Da hab ich ihr gestanden Mein Sehnen und Verlangen.</p>	<p>Csodaszép május napján...</p> <p>Csodaszép május napján Minden virág virágzott, Szívemben ekkor kezdtek égni Az első hajnal-álmok.</p> <p>Csodaszép május napján Dalolt minden madárka, Ekkor suttogtam el neki, Hogy meghalok utána.</p>	<p>Gyönyörű májusban</p> <p>Gyönyörű májusban, mikor Bimbó feselt a fákon, Akkor támadt szerelmem, Az én virágnílósom.</p> <p>Gyönyörű májusban, mikor Madár dalolt az ágon, Akkor jött ajkaimra, Szerelmi vallomásom.</p>
Barát Ármin (1860)	Szigethy Lajos (1863)	Szász Béla (1868)
<p>Bűbájos május idején Bimbóníló szakába', Szívembe' szírmot bontott A szerelem virága.</p> <p>Bűbájos május idején Dalos madár havába', Egy égő vallomásba Csendült ki szívem vágya.</p>	<p>Csodaszép május napján...</p> <p>Csodaszép május napján Minden virág virágzott, Szívemben ekkor kezdtek égni az első hajnal-álmok.</p> <p>Csodaszép május napján Dalolt minden madárka, Ekkor suttogtam el neki, Hogy meghalok utána.</p>	<p>Gyönyörű májusban</p> <p>Gyönyörű májusban, mikor Bimbó feselt a fákon, Akkor támadt szerelmem, Az én virágnílósom.</p> <p>Gyönyörű májusban, mikor Madár dalolt az ágon, Akkor jött ajkaimra, Szerelmi vallomásom.</p>
Babits Mihály (1883)	Bacher-Bodrogh Pál (1885)	Szabó Lőrinc (1900)
<p>Szép hó a május; mindenütt A bimbó nyílik, pattan; Szívembe a szerelmet is E hónapon fogadtam.</p> <p>Szép hó a május; mindenütt Édes madárdal csattan; Akkor történt, hogy vágyamat Őnéki megvallottam</p>	<p>A május jött, a szép, csodás</p> <p>A május jött, a szép, csodás, Zöldült a fának ága, S kinyílt az én szívemben Szerelmem szép virága.</p> <p>A május jött, a szép, csodás, Madár dalolt az ágon; S megsúgtam néki akkor, Hogy őt, csak őt imádom.</p>	<p>A csoda-májusban</p> <p>A csoda-májusban, mikor rügy pattant minden ágon, akkor nyílt ki szívemben a nagy szerelmi álom.</p> <p>A csoda-májusban, mikor madár szólt száz határon, akkor sirt föl előtte epedő vallomásom.</p>
Pákozdy Ferenc (1904)	Rónai Mihály András (1913)	Weöres Sándor (1913)
<p>Hogy jött a május, csodaszép...</p> <p>Hogy jött a május, csodaszép, s a bimbó mind kitérve, kinyílt az én szívemben is a szerelem virága.</p> <p>Hogy jött a május, csodaszép, s dalolt minden madárka, megmondtam valahára, szeretlek várva — vágyva.</p>	<p>Gyönyörűsép május havában bimbó pattant az ágon, szívembe' benn a szerelem felkelt – s akkor, barátom,</p> <p>gyönyörűsép május havában – madár fűtyölt a fákon! – megmondtam néki: várom, mert kell nekem s kívánom.</p>	<p>Tündöklő május hajnalán</p> <p>Tündöklő május hajnalán, Mikor minden virágban, Rászállt szívemre lágyan Nyíló szerelmi vágyam.</p> <p>Tündöklő május hajnalán Madár bűg lomb-homályban, S a kedvesnek kitértam Nyíló szerelmi vágyam.</p>

Heine	Endrődi Sándor	Barát Ármin
<p>II.</p> <p>Aus meinen Thränen sprießen Viel blühende Blumen hervor, Und meine Seufzer werden Ein Nachtigallenchor.</p> <p>Und wenn du mich lieb hast, Kindchen, Schenk' ich dir die Blumen all', Und vor deinem Fenster soll klingen Das Lied der Nachtigall.</p>	<p>Virág lesz könnyemből...</p> <p>Virág lesz könnyemből, Melyet hullatok, Sóhajtásaimból Csalogány-dalok.</p> <p>Ha szeretsz: virágim</p> <p>Neked nyíljanak S csalogánydal zengjen</p> <p>Ablakod alatt.</p>	<p>A könnyem záporából A virágok ezre fakad, S a szívem sóhajából Dalló fülmilehad.</p> <p>És hogyha szeretni tudnál,</p> <p>Virágom mind tied, S a fülmile ablakodnál</p> <p>Csattogjon dalt neked.</p>
Szász Béla	Babits Mihály	Bacher-Bodrogh Pál
<p>Könnyeimből szép virágzó...</p> <p>Könnyeimből szép virágzó Rózsák csokra támad, Sóhajimból meg madár-szó, Egész csalogány-had.</p> <p>S hogy ha szeretsz, drága gyermek, Tiéd e virágok, S ablakodnál énekelnek Mind e csalogányok.</p>	<p>Keserves könnyeimből Sok viruló virág fakad; És sóhajom csalogány – Madárdalokat ad.</p> <p>S ha te szeretsz, szép gyermek, Legyen tiéd mind a virág; És ablakodnál zengje A csattogány dalát.</p>	<p>Sok sűrű könnyeimből</p> <p>Sok sűrű könnyeimből Virág fakad, illatozó; És sóhajimból támad A bús pacsirtaszó.</p> <p>És hogyha szeretsz, oh, lányka, E virág mind, mind a tiéd; Es egyre hallok a zengő Pacsirták énekét.</p>
Szabó Lőrinc	Rónai Mihály András	Németh István Péter (1960)¹²
<p>Könnyeimből virágok</p> <p>Könnyeimből virágok fakadnak, angyalom, S mint fülemile-kórus zendül a sóhajom.</p> <p>Ha szeretsz, ez a szív a tiéd lesz minden virágaival, és ablakod ostromolja a fülemile-dal.</p>	<p>Virágot sírok neked, virágoskerteket, sóhajtók pinty-zenéket, madárkoncerteket.</p> <p>És ha szeretsz, te drága hát nyisd ki ablakod: tiéd a kert virága s a pintyőke-dalok.</p>	<p>Könnyeim medrében nő sok-sok virág, ott fakad; sóhajom felröppenő dalos csalogány-csapat.</p> <p>Még nem tudom, kellek-e Néked? Csokrot adhatok csak; s csalogány éneke verné közben ablakod...</p>

Turóczi-Trostler és Eörsi válogatásában a „Dichterliebe-versek” többsége megtalálható:¹³

¹² *Heine-daloskönyve* (Tapolca: Városi Könyvtár, 1997) több, a *Dichterliebe*-ben is szereplő vers fordítását közli.

¹³ A fordítókról – a valószínűleg általánosan ismert Eörsi István, Hajnal Anna, Kálnoky László és Képes Géza kivételével (forrás: *Magyar Elektronikus Könyvtár*, illetve *Magyarul Babelben – műfordítók és műfordítások portálja* [<http://www.magyarulbabelben.net/>], *port.hu* [<http://www.port.hu/>]):

Bródy László (1897–1984): költő, műfordító, ügyvéd.

(<http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC00523/02333.htm>)

Fazekas Anna (1905–1973): író, meseíró, szerkesztő, pedagógus.

(<http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC03975/04185.htm>)

Jánosy István (1919–2006): költő, műfordító, evangélikus lelkész.

(http://www.magyarulbabelben.net/works/hu/J%C3%A1nosy_Istv%C3%A1n-1919)

Justus Pál (1905–1965): társadalomtudományi író, költő, műfordító.

(<http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC06879/07161.htm>)

Komlós Aladár (1892–1980): irodalomtörténész, író, költő.

<http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC07165/08282.htm>

Petra-Szabó Gizella: költő, műfordító.

(http://www.port.hu/petra-szabo_gizella/pls/w/person.person?i_pers_id=449594)

Teller Gyula (1934–): költő, műfordító, szociológus. (<http://mek.niif.hu/00000/00019/html/t/i013350.htm>)

	(Turóczi-Trostler válogatása)	(Eörsi válogatása)
Heine	Pákozdy Ferenc	
[I.]	[Hogy jött a május, csodaszép...]	–
	Szabó Lőrinc	[<i>ugyanaz</i>]
[II.]	[Könnyeimből virágok...]	[Könnyeimből virágok] ¹⁴
	Komlós Aladár	
III. Die Rose, die Lilje, die Taube, die Sonne, Die liebt' ich einst alle in Liebeswonne. Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine; Sie selber, aller Liebe Bronne, Ist Rose und Lilje und Taube und Sonne.	Rózsába, galambba... Rózsába, galambba, napfény-, liliomba voltam szerelmes ifjúi koromba. Ma mást szeretek; bevonult szívembe a szende, a zsenge, a gyenge, a lenge. Minden gyönyörömnek ő mostan az orma: ő rózsa, galamb, napfény, liliom ma.	–
	Fazekas Anna	Tellér Gyula
IV. Wenn ich in deine Augen seh', So schwindet all mein Leid und Weh; Doch wenn ich küsse deinen Mund, So werd' ich ganz und gar gesund. Wenn ich mich lehn' an deine Brust, Kommt's über mich wie Himmelslust; Doch wenn du sprichst: ich liebe dich! So muß ich weinen bitterlich.	Ha két szemedbe nézhetek... Ha két szemedbe nézhetek, jaj, baj múlik, megéledek; ha csókom ég az ajkadon, erős vagyok, erős nagyon. Ha keblem kebleden pihen, az égi üdv lehet ilyen; s ha szólsz: „Szeretlek kedvesem!”, zokognom kell keservesen.	Ha a szemedbe nézhetek Ha a szemedbe nézhetek, kínom, gyötrelmem elpereg. Ha csókolom az ajkadat, testemben friss erő fakad. Ha a két karod átölel, üdvözítő gyönyör fog el. De ha szólítasz: Kedvesem... – zokognom kell keservesen.
	Hajnal Anna	[<i>ugyanaz</i>]
VII. ¹⁵ Ich will meine Seele tauchen In den Kelch der Lilje hinein; Die Lilje soll klingend hauchen Ein Lied von der Liebsten mein. Das Lied soll schauern und beben, Wie der Kuß von ihrem Mund', Den sie mir einst gegeben In wunderbar süßer Stund'.	Szűz liliomkehelybe... Szűz liliomkehelybe lehelném lelkemet, a liliom csendülve, lehelve köszöntse kedvesemet: Ez a dal borzongva remegjen, mint a csók ajakán, mikor felém hajolt repesve, egy tündér éjszakán.	[Szűz liliomkehelybe] [mely boldogított engem]

¹⁴ A szögletes zárójelben lévő szöveg a fordítás megegyezőségére, illetve a két kötetben lévő szöveg esetleges eltéréseire utal (a versek az adott kötetekben lévő írásmód szerint jelennek meg).

¹⁵ Innentől a *Lyrisches Intermezzo* sorszámai már nem egyeznek a *Dichterliebe* dalainak számozásával.

	(Turóczi-Trostler válogatása)	(Eörsi válogatása)
(Heine)	Kálnoky László	[ugyanaz]
XI. Im Rhein, im schönen Strome, Da spiegelt sich in den Well'n, Mit seinem großen Dome, Das große, heilige Cöln. Im Dom da steht ein Bildniß, Auf goldenem Leder gemalt; In meines Lebens Wildniß Hat's freundlich hineingestrahlt. Es schweben Blumen und Englein Um unsre liebe Frau; Die Augen, die Lippen, die Wänglein, Die gleichen der Liebsten genau.	A Rajnán tükröződnek... A Rajnán tükröződnek, csillogva a szép habon, nagy, szent városa Kölnnek s a hatalmas kölni dóm. Aranyos bőrre festett képmás van a dóm falán; lány sugara átderengett életem vadonán. Virág s angyalka csoportban lebeg a Madonna felé; szeme, ajka, kis arca olyan, akár szerelmesemé.	[A Rajnán tükröződnek]
XVIII.	Justus Pál	–
Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht, Ewig verlor'nes Lieb! ich grolle nicht. Wie du auch strahlst in Diamantenpracht, Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht. Das weiß ich längst. Ich sah dich ja im Traum, Und sah die Nacht in deines Herzens Raum, Und sah die Schlang', die dir am Herzen frißt, Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.	Nem szidlak én... Nem szidlak én, s ha szívem megszakad, vesztett szerelmem, nem szór szitkokat szám. Gyémántok közt tündökölj te bár, szíved éjébe mégse hull sugár. Tudom, hisz álmaimban látlak én, láttam, szívedben nincsen semmi fény, láttam, hogy kígyó marja szívedet, s hitványabb nálad senki nem lehet.	
XXII.	Urbán Eszter	[ugyanaz]
Und wüßten's die Blumen, die kleinen, Wie tief verwundet mein Herz, Sie würden mit mir weinen, Zu heilen meinen Schmerz. Und wüßten's die Nachtigallen, Wie ich so traurig und krank, Sie ließen fröhlich erschallen Erquickenden Gesang. Und wüßten sie mein Wehe, Die goldnen Sternelein, Sie kämen aus ihrer Höhe, Und sprächen Trost mir ein. Die alle können's nicht wissen, Nur Eine kennt meinen Schmerz: Sie hat ja selbst zerrissen, Zerrissen mir das Herz.	Ha tudnák azt a virágok... Ha tudnák azt a virágok, mily mély a seb szívemen, hogy gyógyítsák a fájót, könnyeznének velem. Ha tudnák a csalogányok, mily bús, beteg vagyok, mind vígan zengene áldott, enyhítő dallamot. Ha tudna mély sebemről az arany csillagsereg, leszállna mind a mennyről, s úgy vigasztalna meg. De nem tudhatja egy se, mi az, mi fáj nekem, csak ő, aki megsebezte, aki összetörte szívem.	[Ha tudnák azt a virágok] [mind vígan zengenek áldott]* [*a szöveg itt feltehetőleg téves]

	(Turóczi-Trostler válogatása)	(Eörsi válogatása)
(Heine)	Képes Géza	[<i>ugyanaz</i>]
XXXIX. Ein Jüngling liebt ein Mädchen, Die hat einen Andern erwählt; Der Andre liebt eine Andre, Und hat sich mit dieser vermählt. Das Mädchen heirathet aus Aerger Den ersten besten Mann, Der ihr in den Weg gelaufen; Der Jüngling ist übel dran. Es ist eine alte Geschichte, Doch bleibt sie immer neu; Und wem sie just passiret, Dem bricht das Herz entzwei.	Egy ifjú ég egy lányért... Egy ifjú ég egy lányért, a lány szíve másért dobog – ez a másik is más után jár s ők ketten lesznek boldogok. A lány most hozzámegy dacból – tovább egy percig se vár – ahhoz, ki megkéri éppen; az ifjúnak ez de fáj! Oly régi e kis történet, de mindig új marad; s akivel megesik, annak a szíve megszakad.	[Egy ifjú ég egy lányért]
	Jánosy István	Eörsi István
XLV. Am leuchtenden Sommermorgen Geh' ich im Garten herum. Es flüstern und sprechen die Blumen, Ich aber ich wandle stumm. Es flüstern und sprechen die Blumen, Und schau'n mitleidig mich an: Sey unserer Schwester nicht böse, Du trauriger, blasser Mann.	Gyémánttüzű nyári reggel Gyémánttüzű nyári reggel a kertet járom magam. Szólnak susogón a virágok, s én bolyongok hangtalan. Szólnak susogón a virágok, részvétellel néznek felém: „Nővérünkhöz ne légy rossz, te sápadt, bus legény!”	Sugárzó nyári reggel Sugárzó nyári reggel sétálok a kerten át, susogva beszél a virág-nép, de bennem némaság. Susogva beszél a virág-nép, tudom, mér szánnak úgy: „Sápadt, szomorúszemű férfi, hugunkra ne haragudj.”
	Szabó Gizella	[<i>ugyanaz</i>]
LV. Ich hab' im Traum' geweinet, Mir träumte du lägest im Grab'. Ich wachte auf und die Thräne Floß noch von der Wange herab. Ich hab' im Traum' geweinet, Mir träumt' du verließest mich. Ich wachte auf, und ich weinte Noch lange bitterlich. Ich hab' im Traum' geweinet, Mir träumte du bliebest mir gut. Ich wachte auf, und noch immer Strömt meine Thränenfluth.	Azt álmodtam ma éjjel... Azt álmodtam ma éjjel, hogy halva találtalak. Fölebredtem, de a könnyem csak szüntelenül szakadt. Azt álmodtam ma éjjel, már nem vagy a kedvesem, s még ébren is zokogtam soká, keservesen. Azt álmodtam ma éjjel, hogy nem hagysz el soha – s még ébren is viharzik könnyeim zápora.	[Azt álmodtam ma éjjel]

	(Turóczi-Trostler válogatása)	(Eörsi válogatása)
Heine	Justus Pál	
XLIII. Aus alten Märchen winkt es Hervor mit weißer Hand, Da singt es und da klingt es Von einem Zauberland': Wo große Blumen schmachten Im goldnen Abendlicht, Und zärtlich sich betrachten Mit bräutlichem Gesicht; -- Wo alle Bäume sprechen Und singen, wie ein Chor, Und laute Quellen brechen Wie Tanzmusik hervor; -- Und Liebesweisen tönen, Wie du sie nie gehört, Bis wundersüßes Sehnen Dich wundersüß bethört! Ach, könnt' ich dorthin kommen, Und dort mein Herz erfreu'n, Und aller Qual entnommen, Und frei und selig seyn! Ach! jenes Land der Wonne, Das seh' ich oft im Traum, Doch kommt die Morgensohle, Zerfließt's wie eitel Schaum.	Mesék mesélnek róla... Mesék mesélnek róla mintha kéz intene; tündérországról szól a csengő-bongó zene: hol nagy virágkelyhekre hull arany alkonyat s egymást nézzük epedve a virág-párok ott; – Hol fák is szólani tudnak, s kórusban zengenek, kristályforrások futnak, s muzsikát öntenek; – Soha nem hallott ének zsong ott a fák alatt, s szédít, mint édes méreg, az édes kábulat. E messzi honba vágyom, örülne ott szívem, a kín lehullna lágyan, nem fájna semmi sem. Álmomban sokszor látom e gyönyört, de a nap, a reggel kél, s az álom szétfoszlik, mint a hab.	–
	Bródy László	[Petra-]Szabó Gizella
LXV. Die alten, bösen Lieder, Die Träume schlimm und arg, Die laßt uns jetzt begraben, Holt einen großen Sarg. Hinein leg' ich gar manches, Doch sag' ich noch nicht was; Der Sarg muß seyn noch größer Wie's Heidelberger Faß. Und holt eine Todtenbahre, Von Brettern fest und dick; Auch muß sie seyn noch länger Als wie zu Mainz die Brück'. Und holt mir auch zwölf Riesen, Die müssen noch stärker seyn Als wie der heil'ge Christoph Im Dom zu Cöln am Rhein. Die sollen den Sarg forttragen, Und senken in's Meer hinab', Denn solchem großen Sarge Gebührt ein großes Grab. Wißt Ihr warum der Sarg wohl So groß und schwer mag seyn? Ich legt' auch meine Liebe Und meinen Schmerz hinein.	Nehéz, lidérces álmok Nehéz, lidérces álmok, avitt, gonosz dalok, temessünk most, egy nagy-nagy koporsót hozzatok. Belérakok egyet-mást. Mit? Nem kotyogom ki már! Nagyobb legyen a koporsó Heidelberg hordóinál. S hozzátok Szent Mihálynak lovát, de nem kicsit, széles legyen és hosszabb még, mint a mainzi híd. S tizenkét óriás kell, mind erősebb legyen, mint a Rajnánál Szent Kristóf a kölni dómba fenn. Vállon vigyék a partra tengerbe eresztetni le, ilyen nagy koporsónak ez a méltó sírhelye. Nehéz és nagy koporsó, s miért? megmondhatom! Szerelmem fekszik benne s mellette bánatom.	Ahány lidérces álom Ahány lidérces álom és undok, régi dal, most szépen eltemetjük, készül a ravatal. Arra meg koporsót, de az aztán akkora, hogy kétszer is beleférne Heidelberg Hordaja. Deszkából rakunk fel akkora szentmihálylovát, hogy láttán a mainzi híd is elröstelli magát. A sírhoz heten, oly szép szál óriások viszik, mint Szent Kristóf, ki Kölnben a dómban lakozik. A tengerhez vonul majd a temetési menet, mert az ilyen nagy koporsót nagy sír illeti meg. S hogy mért e nagy koporsó, azt is elárulhatom; benne az én nagy szerelmem, és minden bánatom.

További egy *Dichterliebe*-vers fellelhető Babits műfordításai között¹⁶ – a *Lyrisches Intermezzo* és XL. és LVI. versének műfordítása azonban csak célzottabb és hosszabb keresés után fedezhető fel – például Endrődi Sándor 1904-ben kiadott fordításában.¹⁷

Heine	Babits Mihály
<p>XX.</p> <p>Das ist ein Flöten und Geigen, Trompeten schmettern drein; Da tanzt den Hochzeitreigen Die Herzallerliebste mein.</p> <p>Das ist ein Klingen und Dröhnen Von Pauken und Schallmei'n; Dazwischen schluchzen und stöhnen Die guten Engelein.</p>	<p>Jaj, szól a banda dobja, Verik keservesen; Menyasszonytáncát ropja A régi kedvesem.</p> <p>Hangját doboknak, sípnek Kisérik vad dalok; Belézokognak, sírnak Ottfönn az angyalok.</p>
	Endrődi Sándor
<p>XL.</p> <p>Hör' ich das Liedchen klingen, Das einst die Liebste sang, So will mir die Brust zerspringen, Vor wildem Schmerzdrang.</p> <p>Es treibt mich ein dunkles Sehnen Hinauf zur Waldeshöh', Dort lös't sich auf in Thränen Mein übergroßes Weh'.</p>	<p>Oh, ha dalolni hallom...</p> <p>Oh, ha dalolni hallom Lánykám, a te dalod' – Majd szétszakad a szívem, Úgy fáj és úgy sajog.</p> <p>Sötét vágy üldöz ekkor, Míg elrejt a vadon S ott könnyekben könnyül meg Mondhatlan bánatom.</p>
<p>LVI.</p> <p>Allnächtlich im Traume seh' ich dich, Und sehe dich freundlich grüßen, Und lautaufweinend stürz' ich mich Zu deinen süßen Füßen.</p> <p>Du siehst mich an wehmüthiglich, Und schüttelst das blonde Köpfchen; Aus deinen Augen schleichen sich Die Perlen thränen tröpfchen.</p> <p>Du sagst mir heimlich ein leises Wort, Und gibst mir den Strauß von Zypressen. Ich wache auf, und der Strauß ist fort, Und das Wort hab' ich vergessen.</p>	<p>Álmomba látlak minden éjjel...</p> <p>Álmomba látlak minden éjjel, Mosolygva jössz felém, De hangosan zokogva hullok Kis lábaidhoz én.</p> <p>Szivecskéd mély szánalmat érez, Megrázod szép fejed, És szemedből, ragyogó szemedből Hév könnyek ömlenek.</p> <p>Aztán egy cziprus-ágat nyújtasz, S egy szót mondasz nekem – Ébredvén: nem tudom, mit mondtál, S a cziprust sem lelem.</p>

A legtöbben azonban – bár nem tudni, hogy a fenti nehézségek ebben szerepet játszanak-e – valószínűleg a dalok kottájában lévő szövegekből alkotnak képet a *Dichterliébéről*. Innentől érdemes Fodor Gézát követni, aki már 1985-ben írt erről a problémáról.

¹⁶ *Babits Mihály kisebb műfordításai* (szerk. Belia György). Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981. (<http://mek.oszk.hu/04800/04827/04827.htm>)

¹⁷ *Heine, Heinrich: Dalok könyve* (fordította és bevezetéssel ellátta: Endrődi Sándor). Budapest: Lampel Róbert (Wodianer F. és fiai) cs. és kir. udvari könyvkereskedés, 125. és 137. oldal.

Hogyan alakítja át a magyar szöveg a Schumann által megkomponált szöveget, és miként jelentkeznek ennek hatásai az előadásban, valamint a zenehallgatás során?

Fodor Géza *A költő szerelme – Simándyval* című írásában kifejti, hogy a nagy művész még a versek és dalok költői szintjéhez, érzelem- és gondolatgazdagságához nem méltó fordítás ellenére is megéri a zeneszerző mondanivalóját, méghozzá közvetlenül a zenén keresztül, amikor „glóriával általlépi” a torzításokat, ügyetlenségeket vagy félreértéseket – mivel saját, lényeges közlendője van a műről és a világról. Závodszy Zoltán magyar szövegével Fodor főként ebből az állításából kiindulva foglalkozik, s bár néhány részletet kiemel, a teljes dalciklus fordítási problémáinak feltárását önálló feladatnak érzi.

„Külön tanulmányt érdemelne, hogy a magyar szöveg hogyan alakítja át a Schumann által megkomponált szöveget, [...]”¹⁸

Majd részletes szempontrendszert is megad a feladat teljesítéséhez:

„[...] hogyan emel ki eredetileg mellékes dolgokat s hagy el lényegeseket, hogyan ad hangsúlyokat eredetileg hangsúlytalanoknak és távolít el fontosakat, hogyan hoz az előtérbe távoli árnyalatokat és tol a háttérbe exponált motívumokat, hogyan tesz egyértelművé bizonytalanságokat és mos el éles élményeket, hogyan forgatja fel olykor a szöveg és az annak értelmét pontosan a zenére fordító dallam viszonyát [...]”¹⁹

A lehetőséggel, tudtommal, még senki sem élt, így a következőkben megpróbálom részletebben megvizsgálni – ha nem is kizárólagosan a fentiek követésével, de azokat kiindulásként tekintve –, miért és milyen módon lehet hatással a *Dichterliebe* azóta is népszerű magyar nyelvű verziója a dalok megszólaltatására és befogadására, valamint a műről alkotott szakmai és közfelfogásra.

Az idézett mondat befejező részében megfogalmazottak teljesítése – „s hogy mindez miként befolyásolja Simándy előadását” – már csak a rádiófelvétel meghallgatása útján lenne megoldható,²⁰ ezért nem érzem ebbe a témakörbe illőnek, inkább azt tartom érdekesnek, miért nem befolyásolja ez a jelenség a műfajjal foglalkozók (például énekesek, korrepetitorok, zene-tanárok) jó részét, és az említettek mi okból nem mutatnak érdeklődést a hasonló problémák iránt.

¹⁸ *A költő szerelme – Simándyval* (1985), 31. oldal.

¹⁹ uo.

²⁰ Az 1985-ös, úgynevezett „Z-felvétel” a Magyar Rádió hangtárában található – a leadás dátuma nincs rögzítve. (Zongorán Varasdy Emmi működött közre.)

Mindenekelőtt röviden felidézendők a cikk azon megállapításai, amelyek a fordító néhány tévedésére, önkényességére hívják fel a figyelmet, hiszen ezek irányt mutathatnak a vizsgálódáshoz. Alapvetésként teljességgel egyet lehet érteni az alábbiakkal:

„[Závodszy fordításának] nem az a legnagyobb baja, hogy nem tud felnőni Heine verseinek költőiségéhez vagy hogy – szükségképpen – nem felel meg az eredeti prozódiónak, hanem hogy a megkomponált szöveg »sokszólamúságával« és a költői gondolat szabatoságával marad adós – ugyancsak szükségképpen”.²¹

Fodor két példát ismertet részletesen, majd néhány, a dalszövegekre vonatkozó rövidebb megjegyzést tesz (már szempontrendszerének meghatározásából is nyilvánvaló, hogy részletesen átnézte a teljes fordítást, de mivel cikkének központi témája más volt, céljai megvalósításához ennyi is elegendőnek bizonyulhatott). A VI. dalban (Im Rhein, im heiligen Strome)²² jelképessé nevezi a versnek és zenének egyaránt ellentmondó magyar szöveget, melyben a „meines Lebens Wildniss” helyett „égi béke és fény” szerepel – mivel az tulajdonképpen az előadó elképzelését erősíti. Másodsorra egy „leiterjakabról” esik szó: a XII. dal (Am leuchtenden Sommermorgen) „sei unsrer Schwester nicht böse” sora ugyanis „testvérem, légy vidám újra” alakban jelenik meg. Závodszy tehát ezúttal is alaposan megváltoztatja a költői, s ebből következőleg a zenei mondanivalót (bár legalább nem akaratlagosan) – de Simándy József előadása, a tanulmány szerint, ennek ellenére a zeneszerző eredeti szándékát tükrözi.²³ Jóval később kerül szóba a XI. dal (Ein Jüngling liebt ein Mädchen) „mélyen sértett lányka” szövegváltozata, mely ismét az énekest segíti, hasonlóan a XIV. (Allnächtlich im Träume seh’ ich dich) kezdő versszakának 3–4. sorához – itt a fordító hozzájárul az álomkép trubadúr-hódolatként történő megjelenítéséhez, a költő „romantikus egzaltáltsága helyett”. Ugyanezzel a dallal kapcsolatban egy másik alkalommal csak utalás történik a hibás fordításra, míg a többi esetben nincsen ilyen típusú kommentár, a szövegrészletek idézése az előadás művészi felfogásának illusztrálását szolgálja. Az a kutatás viszont, amely a dalszöveg-fordítások zenei hatását vizsgálja, nem vonhat le alapvető következtetéseket egy kiválasztott előadó egyetlen hangverseny-produkciójából. A minél alaposabb és eredményesebb áttekintéshez, véleményem szerint, először a dalok fordításának sorozatát önmagában, önálló életre kelt alkotásként érdemes tanulmányozni, saját korának tükrében, és csak utána összehasonlítani az eredetivel.

²¹ *A költő szerelme – Simándyval*, 31. (Az idézőjelek használatáról: a hegyével befelé forduló jelpár [» «] csak az idézeten belüli idézetnél, illetve, a későbbiekben, a német szöveg aposztróffal végződő szavai esetében kerül alkalmazásra.)

²² A tanulmányban a dalokat római számok jelzik, említésük első esetében a kezdősor is szerepel, az első összkiadás írásmódja szerint. (*Robert Schumanns Werke. Herausgeben von Clara Schumann. Serie XIII. Für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1879–1887, 88–121. A régebbi összkiadás használata mellett az szól, hogy a fordítások keletkezése idején ez volt használatos.*)

²³ *A költő szerelme – Simándyval*, 31.

Ezt követheti a dalszövegnek az énekelt dallammal, illetve az egyes dalok teljes zenei anyagával történő összevetése, amelyből, természetesen, a dalciklus egészére is vonhatók le következtetések. Emellett, ahogy fentebb szóba került, a fordítás hitelességének kérdése (legalábbis tapasztalataim szerint) igazából még a műfajjal komolyan foglalkozókat sem befolyásolja, ezért a tanulmány az előadóknak és hallgatóknak is szeretne támpontokat adni. Simándy ugyanis a nem megfelelő fordítás okozta torzításokat korrigálni tudta, amikor érvényesítette a tehetségéből, egyéniségéből fakadó művészi elképzelését a félrevezető szöveg ellenében – erre nyilván ösztönösen érzett rá –, ám felmerülhet a kérdés, mit tegyen, aki „nem Simándy”?

A kutatás célja – a címben foglaltak megválaszolásán kívül – így az is lehet, hogy az énekes, zongorista, tanár, tanítvány és zenehallgató egyaránt tudatára ébredjen: a magyarul megszólaltatott, tanult vagy hallgatott, de eredetileg más nyelven írt dal nemcsak a költő és a zeneszerző, hanem a fordító alkotása is (amit az irodalmi műveknél mindenki magától értetődőként vesz), ezért utóbbi részéről sem mindegy, hogyan alakítja szerepét.

Závodszy Zoltán és *A költő szerelme*²⁴

A *Dichterliebe* magyar nyelvű változatát előadók és meghallgatók többsége a zeneművet és a verseket egyaránt a fordítás révén ismeri meg. Ám aki nem egyeztetni a szöveget az eredetivel, már kiindulásként torzított képet alkothat a *Lyrisches Intermezzo*ról vagy akár Heinrich Heine költészetének egészéről, valamint – ebből következően – a dalokról, a dalciklusról és a zeneszerzőről. Ne feledjük azt sem, hogy egy jól ismert szövegen keresztül megélt *Dichterliebe*-élmény viszonylag sokakat érintett és érint érzelmileg, így a visszavonhatatlanul közismertté lett Závodszy-féle verziót esetlegesen kiváltó újabbakat ma már nehezen lehetne elfogadtatni a zenei szakmai és közéletben, még akkor is, ha azok például pontosabban követnék a versek gondolatmenetét vagy a mai hallgatóhoz közvetlenebbül szólnának. Nem választhatjuk megoldásként azt, hogy Závodszy alkotását egy adott korszak gyakorlott fordítója egyik műveként tekinthetjük, mivel népszerűség terén a szöveg ma is egyeduralkodónak számít – talán azért, mert olyan időszakban terjedt el, amikor a dalkultúra – s ezen belül a magyar nyelven éneklés gyakorlata – jelentősebb szerepet kapott. Gondolatmenete jellegzetességének, ha úgy tetszik, sémáinak megértéséhez viszont nélkülözhetetlen „átköltőnk és kora” tanulmányozása, mert ily módon határozhatók meg a fordítás azon jellegzetességei, amelyek bizonyos szempontból akár alapvetően megmásíthatják Heine és Schumann mondanivalóját.

²⁴ Magyarországon a *Dichterliebe A költő szerelme* címmel vált általánosan elterjedté – ez a fordítás, a *Poet's love*-hoz vagy a *L'amour du poète*-hez hasonlóan, nem teljesen pontos, de lényegében elfogadható.

Az 1892 és 1976 között élt Závodszy Zoltán (az Operaház örökös tagja)²⁵ a *Brockhaus Riemann Zenei Lexikon* szócikke szerint az első olyan Wagner-tenor, aki szerepeit évtizedeken át magyarul énekelte, s emellett operákat, dalokat fordított”.²⁶ Utóbbiak hét kötetbe foglalt, gépiratos jegyzéke a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem kottatárában megtalálható, ennek utolsó kötetében szerepel a Schumann-dalok szövegének magyar fordítása.²⁷ Bóka Gábornak az *Opera-Világ* internetes portálon megjelent *Gesamtkünstler* című írása az énekesfordító és a kor szemléletéről is tájékoztat.²⁸

„Énekesi pályájához kapcsolódik műfordítói tevékenysége is: az *Aidát* és a *Tannhäuser*t mindaddig az ő fordításában játszotta az Operaház, amíg e darabok magyar nyelven kerültek színre – ily módon a *Tannhäuser* esetében e szerep egyik legkiválóbb hazai alakítója a saját maga által magyarított szöveget szólaltatta meg estéről estére. De akadtak előadatlan műfordításai is: a *Trisztán és Izolda* szövegét [...] saját kedvére fordította le. Joggal feltételezhetjük, hogy a vele készült *Lohengrin*-részlet, a Grál-elbeszélés felvételén hallható szövegváltozat, mely eltér a közismert fordítástól [...] szintén saját fordítása-átdolgozása. Akárcsak az a nagyjából hatszáz műdal, a (főként német) dalirodalom klasszikusai Schuberttől Schumannon át Brahmsig, melyeket szintén ő látott el magyar szöveggel [...]. Szöveg és zene egysége számára értelemszerűen magában foglalta a szöveg érthetőségének eszményét is, aminek logikus következménye, hogy a szövegnek a közönség számára érthető nyelven kell megszólalnia. Závodszy Zoltán nem csak operaszerepeit énekelte kizárólag magyarul, de dalestjein is ragaszkodott a magyar nyelvű énekléshez – míg az előbbi hagyomány ma is pislákol úgyahogy, az utóbbi ma abszolút kuriózumnak számítana.”

Összefoglalva: a cikk egy irodalmi tehetséggel megáldott operaénekest mutat be, akinek, kora közönségközpontú közfelfogásából adódóan, kiemelten fontos a magyar nyelvű éneklés, ezért termékeny fordító lett, s emellett számos műdalt is ellátott magyar szöveggel – ám ezeket, a szerző véleménye szerint, ma már nemigen adhatná elő, a megváltozott szokások miatt. De valóban igaz-e az utóbbi állítás? A nyilvános koncertéletben – ahol egyébként a *Lied* nem kap jelentős szerepet – minden bizonnyal, ugyanakkor (ez korrepetitori és szakmai tankönyvszakértői munkám tapasztalata) a felszín alatt, vagyis az alsó-, közép- és felsőfokú oktatásban mindmáig a magyar nyelven történő tanulás és megszólaltatás az elsődleges.

²⁵ Életéről és művészetéről az 1978 májusában bemutatott *Závodszy Zoltán – egy Wagner-tenor portréja* című televíziós portréfilmből lehet a legtöbbet megtudni (<https://www.youtube.com/watch?v=a5V5UEFRUTc>).

²⁶ Carl Dahlhaus – Hans Heinrich Eggebrecht (szerk.): *Brockhaus-Riemann Zenei Lexikon* 3. kötet. Budapest: Zeneműkiadó, 1985, 680.

²⁷ *Dalfordítások*. Budapest: s.n., cca. 1960. (gépirat).

²⁸ Bóka Gábor. *Gesamtkünstler*. *Opera-Világ*, 2012. július 19. <http://operavilag.net/kiemelt/gesamtkunstler>

S mivel a zenei életben szinte kizárólag olyan dalszövegek vannak jelen, amelyek a 20. század első felében „szocializálódott” énekesek tollából születtek, valamelyest meg kell ismernünk a szövegideált is abból a korból, amelynek szellemét a fordítók beleírták a dalokba.

E szempontból a több évtizedet felölelő időszak hozzánk időben közelebb eső részét *A dal mesterei* sorozat,²⁹ a régebbieket a (népszerű nevén) „Sík–Szabados”-féle *Műdalok*³⁰ dokumentálhatják leginkább. Előbbi napjainkban is aktívan funkcionál az énektanításban – tulajdonképpen a legfontosabb dalgyűjtemény –, utóbbi mint annak inspirációs forrása vehető számításba (de például a Zeneakadémia jelenleg is szerepelteti tananyagként).³¹

A dal mesterei

Az 1956-ban elindított nyolcrészes kiadvány kötetei túlnyomó többségének anyagát (I–VI., VII/a–c) Ádám Jenő válogatta³² – a csoportosítás elsősorban énektechnikai és -pedagógiai szempontok szerint történt, a zenetörténeti korszakok figyelembe vételével. Az első kiadás I. kötetének bevezetőjében a közreadó – amellet, hogy kiemeli: a műdalokat a magyar dalkincs elsajátítása után kell megismerni³³ – a „Sík–Szabadosra” mint az egyetemes dalköltészet anyagának korábban jól használható, de elavult példatárára hivatkozik (emellet a gyűjtemény „elfogyott”, ahogyan fogalmaz). Jóval ezután, a dalok válogatásáról, rendszerezéséről szóló bekezdéseket követően vetődik fel a fordítások kérdése, a bevezetőben írtakhoz hasonló érvek kapcsán: „az alsó évfjártokban a helyes magyar éneklés tökéletes elsajátítása érdekében ajánlatos mellőznünk a[z] [...] idegen nyelven való éneklést”.³⁴

²⁹ *A dal mesterei* sorozat javított kiadása a kiadó honlapjának adatai szerint 1994-ben indult el (<http://www.kotta.info/hu/search?sender=search&searchText=a+dal+mesterei&bSubmit=OK>). A kötetekben szereplő dalok jelentős részét fordította Závodszy, mellette a legaktívabbak: Gombos Imre (író-műfordító, születési éve 1916), Hankiss János (irodalomtörténész-tanár, 1893), Hárs Ernő (költő-műfordító, 1920), Lányi Viktor (zeneszerző-műfordító, 1889), Szabó Miklós (operaénekes-műfordító, 1909). Forrás: *Brockhaus-Riemann Zenei Lexikon*, Budapest: Zeneműkiadó – 2. kötet (1984), 390, 3. kötet, (1985), 428. Kortárs magyar írók 1945–1997. *Magyar Elektronikus Könyvtár*. <http://mek.niif.hu/00000/00019/html/index.htm>. *Magyar Életrajzi Lexikon*. <http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/index.html>.

³⁰ *Műdalok. Sík József elméleti és gyakorlati énekiskolájának kiegészítő része* I–VIII. (összeválogatta, átnézte és magyarázatokkal ellátta Szabados Béla). A sorozat kötetei a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem könyvtárában található példányadatok szerint legkorábban a budapesti Rozsnyai Kiadónál jelentek meg (1912–1913), a zárókötet kiadási dátuma 1923. (A *Műdalok*ban lévő *Dichterliebe*-fordítások vizsgálatára a későbbiekben kerül sor.)

³¹ Lásd: <http://lfze.hu/tantargyleirasok/ma-oratorium-es-dalenek>.

³² A 19. században és a 20. század elején alkotó francia zeneszerzők műveit tartalmazó VIII. kötet már Fekete Mária közreadásában jelent meg – amint a szerkesztő a bevezetőben írja, „a kései romantika küszöbén megszakadt” sorozat Ádám Jenő tervei szerint „napjaink zenéig terjedt volna”. (VIII. kötet, 3.)

³³ „Előadói képesség csakis a daléneklés gyakorlatában fejlődhet töretlenül. Magyar énekes számára természetesen már a kezdet kezdetén elsősorban magyar nép- és műdalanyagon. A továbbiak során azonban már nem mellőzheti az egyetemes dalirodalom minél szélesebb körű ismeretét sem.” (I. kötet, 3.)

³⁴ uo. 4.

A fordítások fő célja e logika szerint egyrészt az idejekorán megszerzett repertoárismeret, másrészt egyfajta megoldás a kizárólag magyar nyelvű éneklés elvéből fakadó paradoxonra (meg kell ismernünk az idegen nyelvű dalokat, de csak magyarul szabad énekelnünk).

„A zenei műfordítás bonyolult problémája nem minden ok nélkül vitatott ma is” – olvashatjuk ezután, de ezt követően a téma ideiglenesen abbamarad, a szerző rátér a prozódíára, majd a szöveg énekelhetőségére. A fordítás is utóbbi kapcsán jön elő ismét, mivel a szerkesztő a fordítói kritériumoknak történő megfelelést alapvetőnek, magától értetődőnek tekinti, igazából nem is foglalkozik vele – és minden bizonnyal úgy véli, hogy az általa közreadott kötetekben a dalok magyar változatai e feltételeket teljesítik.

Így voltaképpen semmit nem tudunk meg a szövegfordításokat jegyzők munkájának folyamatáról, a szempontrendszerükről, netán azok egyeztetéséről. Figyelemre méltó azonban, hogy a kottában a dalok eredeti és magyar nyelvű verziója egyaránt szerepel, ezért a közvetlen összehasonlítás lehetősége is adott³⁵ (noha, megfigyelésem szerint, a dalokat tanulók részéről ez általában nem történik meg, énekeljék bármely nyelven a műveket). A fordítók ennek feltehetőleg a tudatában voltak, munkájukat tehát büszkén vállalták a kritikai nyilvánosság előtt – a verstől való lényegi eltéréseknek, ebből következően, szemlátomást nem tulajdonítottak fontosságot: ettől még szöveghűnek, költőileg kifejezőnek és, ami szempontunkból fontos, értelmi és érzelmi hangsúlyok tekintetében is megfelelőnek tartották fordításaikat. Márpedig az érdemi, akár a mondanivalót alapvetően érintő eltérések nagyon gyakoriak, ehhez elegendő szűrőpróba-szerűen válogatni a kötetekből, így tehát azt kell feltételeznünk, hogy e generáció előadói és közönsége számára – hiszen a sorozat dalszövegeinek túlnyomó többségét a századforduló környékén született, kellő zenei, irodalmi, esetenként műfordítói tapasztalattal rendelkező, nagy műveltségű szakemberek ültették át magyarra – egyéb szempontok háttérbe szoríthatták a következetes tartalmi hitelességet.

Természetesen a tanulmány keretei nem elegendőek arra, hogy a dalszövegeket fordítók gondolkodásmódjára, érzelmi világára és az ezekből következő, munkafolyamatukat befolyásoló szempontokra egyértelmű magyarázatot találjunk – ez a témakör szintén „külön tanulmányt érdemelne”. Annak vizsgálatára viszont vállalkozhatunk, hogy Závodszy kortársai miként követnek el olyan típusú hibákat, amelyekre Fodor felhívta a figyelmet – s ezek talán megvilágíthatják a fordítókat óhatatlanul is befolyásoló korszellemet.

Néhány példa következik erre, *A költő szerelme* – *Simándyval* iránymutatása alapján.

³⁵ A „Sík-Szabados”-féle *Műdalok* köteteiben ezzel szemben a dalok szövege csak magyarul szerepel.

A II. kötet 42. száma Mendelssohn *Ernteliedje* (Szabó Miklós fordítása).³⁶ Itt a magyar szöveg tulajdonképpen magában hordozza a Fodor által észrevételezett jelenségeket: a fontos és hangsúlyozott mondanivaló helyett lényegtelen momentumok kiemelését és nyomatékosítását, valamint távoli bizonytalan, inkább csak sejtetett dolgok túlhangsúlyozását az eredetileg előtérbe helyezettek és élesen megvilágítottak rovására (a szöveg és a dallam viszonyával egyelőre nem foglalkozunk). Emellett más „újítások” is tapasztalhatók a fordításban, melyek megfigyelésére elegendő a kezdő és záró versszak feltüntetése – ezek tartalmazzák az érdemi mondanivalót, a közbeeső három strófa a különböző kerti virágok elhullását illusztrálja.

„Es ist ein Schnitter, der heisst Tod, / hat Gewalt vom höchsten Gott, / heut' wetzt er das Messer, / es schneid't schon viel besser; / bald wird er drein schneiden, / wir müssen nur leiden. / Hüte dich schön's Blümelein!” [...]

„Trotz! Tod, komm her, ich fürcht dich nit.³⁷ / Trotz! eil' daher in einem Schritt! / Werd' ich nur verletzt, / so werd' ich versetzt / in den himmlischen Garten, / auf den alle wir warten. / Freu dich du schön's Blümelein!”

„Van egy zord kertész, ki, ha jó, / földbe omlik a rózsató: / ha surran a sarló, a kert máris tarló, / mert a halál árnya / hull akkor a tájra. / Jól vigyázz szép rózsaszál!” [...]

„De lásd, az élet mégis szép, / légy jó és jámbor mindenképp, / s bár eljön a véged, / de vár örök élet / fenn a mennyei kertben, / él majd lelked s a lelkem. / Ujjongj hát szép rózsaszál!”

Több helyütt igazából önálló, az eredetitől eltérő mondanivalót tartalmazó verssorok keletkeztek, melyek alapvető közölnivalókat is kiszorítottak. Így kimaradt a „der heisst Tod”, a „vom höchsten Gott”, a „wir müssen nur leiden”, de utalhatunk az első versszak harmadik-negyedik sorára vagy a befejező versszakot kezdő két sorra, ahol a szöveg teljesen megváltozott, s a fordítás a vers mellékszálait jelentő motívumokra fókuszál. Például „surranó sarlójú” „zord kertészt” emleget, akit nem nevez nevén, ám jöttére tarlóvá lesz a kert, különös tekintettel a „földbe omló rózsatóre” – mindezek nem pótolhatják az adott verssorok érdemi közlendőjét, jóllehet, valamelyest kapcsolódnak hozzájuk. Ugyanígy kimarad a veszélyhelyzet növekedésére és az aktualitásra való figyelmeztetés (es schneid't schon viel besser; bald wird er drein schneiden), helyette az előző, amúgy szintén nem megfelelő információt közlő sorok magyarázatát kapjuk – ami igazából felesleges, hiszen értelmük nagyon könnyen megfejthető.

³⁶ 111. oldal.

³⁷ A dalszövegek és a címek mindig az adott kötetben megjelentetett módon lettek a tanulmányban feltüntetve (a legújabb kiadások alapján), tekintet nélkül azok pontosságára és hitelességére – jelen esetben a „nit” szó után a szerkesztő lábjegyzetben utalt („*sic!” jelzéssel) a különleges írásmódra.

„De lásd, az élet mégis szép, / légy jó és jámbor mindenképp” – hangoztatja a fordító a befejező versszak elején. Ám a mondat első feléből kiolvasható optimizmus és az ebből fakasztott „népnevelő” felszólítás (amely az eredetiben nem található meg) csak esetleges következménye lehet a halálfélelem elutasításának, a vers gondolatmenete szempontjából más, nevezetesen a halállal való dacolás, annak tulajdonképpeni kihívása a fontos. Ugyanígy, a „werd’ ich nur verletzet” vagy az „auf den alle wir warten” mondanivalójából a „tán eljön a véged” és az „él majd lelked s a lelkem” nem a lényeges gondolatot emeli ki, csupán egy annak kapcsán esetleg bekövetkező történést, „mellékszálát” helyez előtérbe.

Gyakorlatilag mindkét versszak szövegéből kimarad az, ami fontos, és lényegtelen dolgok válnak hangsúlyozottá – de Szabó szövege időben is előre hoz eseményeket, a vers által teremtett hangulatképeket időnként megszépíti, élesebb és homályosabb élmények funkcióját cseréli fel, néhol pedig „új költeményt” alkot. Ennek következtében az eredeti hangulatkép szinte teljes egészében eltűnik, de általánosságban is „csökkentett erősségű” lesz. Nyomon lehet tehát követni, hogy – Fodor gondolatmenete szerint – a fordítás „hogyan emel ki eredetileg mellékes dolgokat s hagy el lényegeseket”, s emellett a többi, általa említett jelenséget is érdemes részletesebben megvizsgálni, más szövegeken keresztül.

„Hogyan ad hangsúlyokat eredetileg hangsúlytalanoknak és távolít el fontosakat?” (Fodor) III/11, Schumann: *In der Fremde* (Joseph von Eichendorff – Gervay Marica).³⁸

„Aus der Heimat hinter den Blitzen rot / da kommen die Wolken her, / aber Vater und Mutter sind lange todt, / es kennt mich dort keiner mehr. // Wie bald, ach, wie bald kommt die stille Zeit, / da ruhe ich auch, und über mir / rauscht die schöne Waldeinsamkeit, / und keiner kennt mich mehr hier.”

„Hol a láthatáron sok felleg jár, / ott volt egykor otthonom, / Ámde mindenki meghalt oly régen már / És fű nő a hantokon. // De jó, ó, be jó lesz a síri csend, / Mely szívemre száll,³⁹ [/] Hol majd a végtelen erdő dús lombja zeng, / S már senki nem gondol rám.”

„Ámde mindenki meghalt oly régen már és fű nő a hantokon” – a fordítás szinte kéjjel fokozza, egészen a totális pusztulás éreztetéséig, amire a vers csak finoman utal. E túlzott hangsúlyozásnak az ismeretlenség alapvetően fontos, visszatérő gondolata is áldozatul esik – ráadásul a „senki nem gondol rám” megoldás korántsem egyezik a költő szándékával.

³⁸ 16. oldal. (Gervay Marica [1919–2005], színésznő, egyéb fordítói tevékenységéről nincs adat, rövid életrajzát lásd: http://www.port.hu/gervay_marica/pls/w/person.person?i_pers_id=23611#comments.)

³⁹ Itt a fordító nem a vers, hanem a dal szövegbeosztását követi, ennek megfelelően módosul a rímelés.

A túlzás mellett megjelenik ennek ellenkezője, egy fontos kulcsszó eltávolítása is.

„Wie bald, ach, wie bald kommt die stille Zeit”, írja a második versszak kezdetén Eichen-dorff, s e megállapítás jelentős hangsúllyal bír: sóhaja az idő gyors múlására reagál, amely egyaránt hordozza a természettel eggyé válásból fakadó megnyugvást és a feledést – és mellette talán a megnyugtató feledést, valamint a feledésben való megnyugvást –, de ezek gyors eljövételének tudata semmiképp sem jár együtt egyértelmű óhajtásukkal.

Nem így a magyar változatban, ahol a „de jó, ó, be jó lesz” hallatán azt hihetjük, hogy a költő gyermeki ujjongással veti bele magát a közelgő elmúlásba és az elfeledettségbe – vagyis a „wie bald” baljós hangulata kimarad a dalt e fordításban hallgatók és előadók élményeiből.

„Hogyan hoz az előtérbe távoli árnyalatokat és tol a háttérbe exponált motívumokat?” (Fodor)

I/33, François Devienne: *Les regrets* (Jean-Pierre Claris de Florian – Hankiss János).⁴⁰

„Arbre charmant, qui me rappelle / Ceux où ma main grava son nom, / Ruisseau limpide, beau vallon / En vous voyant je cherche Estelle. / O souvenir cruel et doux! / Laissez-moi, laissez-moi, que me voulez-vous?”

„Drága fa, itt leng most egy szellem / Szép neve kérged mélyén nő: / Friss patak partján bájos nő: / Szép Estelle-em jár az eszemben! / Fájdalmas emlék s mégis szép! / Mire vársz, mire vársz, csoda álmkép?”

Az ifjút visszahívja a fa, melybe egykor szerelmese nevét véste, s hősünk a tisztavízű patak és a szép völgy láttán is Estelle-jét keresi. Ehhez kapcsolódik az emlék megjelenésén méltatlan-kodó panasz, ami elutasítást, elhessegetést fejez ki – legfeljebb, ismervén a pásztorjátékok édeskés-szomorkás stílusát, némi vonakodás, magakelletés, az emlék utáni voltaképpen-i sóvárgás hallható ki belőle. S e halvány megérzés, mint kiderül, végül valósággá válik: „re-venez, revenez, pourquoi fuyez-vous”, szól ekkor a francia szöveg (melynek fordítása, a „gyere már, gyere már, csoda álmkép”, szintén nem megfelelő). A magyar változat azonban a „mire vársz”-szal már a dal elején egészen közelre hozza a versben csak sejthető „távoli árnyalatot” – mai szóhasználattal: „spoilerezik” – és az álom megjelenését is előbbre tolja (az eredetileg a második versszakban került a képbe). Ezzel ellentétben a pásztoridill „exponált motívumát” – vagyis az egyszerű természet-megszemélyesítést – az „itt leng most egy szellem”, valamint a „csoda álmkép” nemcsak háttérbe, de szinte a mitikus homályba taszítja.

⁴⁰ 72. oldal.

„Hogyan tesz egyértelművé bizonytalanságokat és mos el éles élményeket?” (Fodor)

II/23, Franz Schubert: *Meeres Stille* (Johann Wolfgang von Goethe – Szabó Miklós).⁴¹

„Keine Luft von keiner Seite, / Todesstille fürchterlich: / in der ungeheuern Weite / reget keine Welle sich.

„Enyhe szellő nincs sehonnan, / sóhaj reszket, szív megáll. / És a mélyből nagy titokban / szerte kémlel a halál.

A vers a csend látszólagos nyugalmaról szól, amely halálos fenyegetést is hordozhat (Todesstille), a magyar szöveg viszont ráerőlteti az olvasóra a leselkedő, emberi alakban megtestesülő halál vízióját, s ezzel olyan befejezést ad a történetnek, melyet a költő csak lehetőségként sejtetett.

„...und bekümmert sieht der Schiffer / glatte Fläche rings umher.”

„Ember szíve félve rezzen, / aggodalmas, bús e csend.”

Goethe itt egyértelműen ábrázolja a hajóst, aki aggódva szemléli a sík víztükröt, így a fordítás a vers egyetlen konkrét szituációját homályosítja el.

Fodor utolsó kérdése (Hogyan forgatja fel olykor a szöveg és az annak értelmét pontosan a zenére fordító dallam viszonyát?) a későbbiekben kerül sorra, de megvizsgálandó még egy fontos szempont: miként módosul alapvetően az eredeti szöveg közlendője?

I/20, Purcell: *What shall I do to show how much I love her?* (Hankiss János fordítása).⁴²

„That which wins other’s hearts never can move her, / Those common methods of love she’ll despise.”

„Meggzánna bárki más, nem hat meg téged: / Ötlet kell néked, szép véglet, dús szín...”

A magyar verzió konkrét tippeket ad a hódításhoz, így voltaképpen új versrészletté válik, (ráadásul a fordítás itt egyébként is értelmetlen). Az eredetitől való elidegenedést erősíti, hogy az egyes szám harmadik személyt használó, ezáltal inkább kommentáló-panaszkodó jellegű verset Hankiss közvetlenül az imádotthoz szóló, vádló hangvételű szózattá változtatja.

Sajátos lelemény ugyanazon sorok többféle értelmezése egy művön belül.

VI/29, Händel: *As great Jehovah lives* (Charles Jennens – Ádám Jenő fordítása).⁴³

⁴¹ 63. oldal.

⁴² 40. oldal. A vers költőjeként itt „J. Dryden” áll a kottában – a dal a *Dioclesian* része (A dal mesterei kötetekben számos opera- és oratóriumrészlet található, de a szemioperában ez a darab eredetileg is *Song* megnevezéssel szerepel), melynek librettóját Thomas Betterton írta, John Fletcher és Philip Massinger színműve alapján. Forrás: Bartlett, Clifford: *Dioclesian* (CD-ismertető), <https://www.chandos.net/pdf/CHAN%200569.pdf>; Price, Curtis: *Dioclesian*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O006884>.

⁴³ 106. oldal. (Saul áriája az oratórium első részéből.)

„As great Jehovah lives, I swear, / the youth shall not be slain”

„Ím halld, Jehova, szóm, a hőst / szent esküm óvja majd!”, illetve: „Ím halld, Jehova, szóm, a hőst / nem éri semmi baj!”

Itt még úgy gondolhatjuk, egyfajta ok-okozat magyarázatot tart fontosnak a fordító: mivel az eskü – amely lehet akár szent egy király szájából, bár a történet szerint épp alakoskodásból hangzik el – óvja az ifjút, nem eshet bántódása (az angol szöveg szerint Saul arra esküszik, hogy Dávidot nem öleti meg, ez kevésbé gáláns ajánlat). Ám feltűnő, hogy az „I swear” a magyar verzióban egy egész sornyi terjedelmet kap – talán abból a megfontolásból, miszerint „úgyis megismétlődik az egész, legalább kényelmesen ki lehet fejteni a szöveg jelentését”.

„...bid him return and void of fear, / adorn our court again.”

„Az udvar dísze, éke ő, / A trónom őrzi majd!”, illetve: „Ha visszatér, nem éri baj, / és kit a nép úgy várt, / A trónom őrzi majd!” (Az áriában a vers utolsó sora kétszer hangzik el és az előtte lévő sor „bid him return” része is megismétlésre kerül.)

Az előző tendencia itt egyértelműen folytatódik, sőt, kibővül: a szorosán vett eredeti jelentés már szinte elbújik a terjedelmessé vált magyar szövegben. A „nem éri baj” újra előkerül, talán nyomatékosításként, míg a „kit a nép úgy várt” valószínűleg magyarázó szerepet kap az oratórium cselekményét nem ismerők számára. Ellenben a „trónom őrzi majd” igazi rejtély.

Különleges alkalmat ad az „itt lengő korszellem” megidézésére, hogy Goethe *Mailedjének* Christoph August Gabler,⁴⁴ illetve Beethoven általi megzenésítése egyaránt helyet kap *A dal mesterei* sorozatában (I/18 és II/9).⁴⁵ Előrebocsátandó, hogy a két dal teljességgel eltérő karakterű, ezért az eredeti szöveg felhasználása más-más módon történt. Ám úgy tűnik, a fordítók – Hankiss János és Závodszy – itt is elkövetik az előzőekben már bemutatott hibákat, vagyis mellékes dolgot emelnek ki és lényegest hagynak el, hangsúlytalannak adnak hangsúlyt (és megfordítva), előtérbe hoznak távoli árnyalatokat és háttérbe tolnak exponált motívumokat, bizonytalant tesznek egyértelművé és éles élményeket mosnak el, illetve alapvetően módosítják a szöveg közlendőjét. Ezek szinte összessége egyetlen versszakba sűríthető:

„O Mädchen, Mädchen, wie lieb’ ich dich! / wie blickt dein Auge, wie liebst du mich!”

Hankiss: „Virágos pára, százszínű mez, – / Szeretlek, lányka, tavaszom ez!” [eredeti kiemelés]. Závodszy: „Lásd, forró szívem csak érted ég, / s hogy jó és hű vagy, azt látom rég.”

⁴⁴ *A dal mesterei* adott kötetének végén (113–115. oldal) a szerkesztő röviden ismerteti a zeneszerzők életének és munkásságának általa legfontosabbnak tartott adatait: itt az 1767 és 1839 között – többek között Tallinban (akkoriban használatos német nevén: Reval) és Szentpéterváron – élt Gableréről is esik szó.

⁴⁵ 37., illetve 28. oldal.

Az, hogy a lány „jó és hű”, az adott pillanatban nem fontos (csak hosszú távon) – ellenben lényeges lenne a magyar szövegben is jelezni, hogy a felek kölcsönösen szeretik egymást. A „virágos pára” az előző versszakból (im Blütendampfe) kerülhetett a Hankiss-féle verzióba, ám ezen a helyen – a Goethe-vers tulajdonképpen „kulminációs pontján” – jócskán túlhangsúlyozottá válik, valamint „kiszorítja” az „O Mädchen, Mädchen” felkiáltást. Ugyanezen a ponton tolakodik előtérbe Závodszkynál a „forró szív”, amely miatt kimarad a költemény legexponáltabb motívuma (wie lieb’ ich dich) – s ráadásul akkor kerül reflektorfénybe, amikor még nem kellene színre lépnie, hiszen a „forróvérű” szerelem⁴⁶ csak az utolsó előtti versszakban jelenik meg, egy érzelmi fokozás folyamatának részeként. Ugyanígy elvész a legélesebb élmény: „wie liebst du mich”: helyette Hankiss a „tavaszom ez” fordulatot alkalmazza, ami (kis jóindulattal) a főhős lelkében végbemenő, természeti megújuláshoz hasonló erejű, de igazság szerint az adott helyen még meglehetősen nehezen bizonyítható érzést emeli ki – még dőlt betűvel is. Závodszy „azt látom rég” szövege új információ, ami ellentmond a vers adott pillanatra fókuszáló tendenciájának (az mindössze az utolsó két sorban lép ki ebből az idősíkból, akkor is a jövőbe nézve), s így módosítja a költő szándékát.

Závodszy-fordítások *A dal mestereiben*

Szó esett már Závodszy igen jelentős szerepéről *A dal mesterei* szövegfordításaiban. Mivel a sorozat tematikus elvek szerint rendeződött, ezek a fordítások elsősorban a német romantikus zeneszerzőknél jelennek meg – ott viszont feltűnően nagy mennyiségben. Így a 19. században írt, német és orosz nyelvű dalokat tartalmazó III. kötet 53 dalából harminchétnek Závodszy fordította magyarra a szövegét, ezen belül Schumann műveinek háromnegyedét, valamint Brahms, Franz, Grieg és Wolf alkotásait (s emellett – érdekes módon – több, orosz zeneszerző által írt dalt). Feltűnően sok Závodszy-opusz található a VII/a–c kötetben (Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, illetve Schubert és Brahms dalai): 35-ből 28 (VII/a – benne a 21 Schumann-dalból egy híján az összes), illetve 36-ból 23 és szintén 36-ból 20 (VII/b és c). A II. kötetben szereplő Beethoven-, Weber-, Schubert- és Mendelssohn-dalok csaknem felét ő fordította (51/24), de a „régie mesterek, valamint Haydn és Mozart műveit” tartalmazó I. kötetben is megtalálhatók alkotásai (51/10). Alig vagy egyáltalán nem szerepelnek Závodszy munkái a VI., IV–V. és VIII. kötetben (szintén különféle „régie mesterek”, illetve „francia romantikus és későromantikus szerzők” művei).

⁴⁶ *A dal mesterei* I. és II. kötetében ennél a résznél eltérően jelenik meg a német szöveg (Gabler: „mit warmem Blut”, Beethoven: „mit warmen Blut”).

Lényeges megemlíteni, hogy a *Dichterliebe* öt dala (II–V. és a X.),⁴⁷ továbbá az 1840 májusában keletkezett első, húsz dalt tartalmazó verzióból⁴⁸ a *Dein Angesicht, so lieb und schön* (op. 127. No 2) került be *A dal mesterei* sorozatába (III/12–15, VII/a/25 és 34)⁴⁹ – valamennyi Závodszy fordításában. Túlzás nélkül állítható tehát, hogy nemcsak ő állt az említett korszak hatása alatt, hanem gyakran előadott, népszerű szövegeivel maga is alakította, sőt, talán még napjainkban is formálja azt. *A dal mestereiben* megjelentetett Závodszy-fordításokat böngészve nyomon követhetők bizonyos sztereotípiák, amelyeken keresztül ez a többé-kevésbé kölcsönhatásnak mondható jelenség „leleplezhető”: a gazdag termésből talán ki lehet mutatni néhány „závodszyzmust”, amelyek egyrészt sajátosan az adott fordítóra jellemzőek, másrészt – magától értetődően – a kor közhangulatába is illeszkedik.

A *Mailed* idézett részében is feltűnhetett, hogy Závodszy verziójában igazából egyik sor sem tükrözi teljességgel az eredeti jelentést, de hasonló mondanivaló is csak áttételesen hozható ki belőle – végül is, állíthatnánk, az elbeszélő szereti a lányt és az viszonozza érzését, legfeljebb a fordító más szavakkal írja le mindezt. Ám nem csak ez történik: az egyszerű eszközökkel kifejezett érzésvilágot a fordítás eltúlozza, „kiszínezt” szóképeivel „felpörgeti”, vagyis a költő eredeti szándékához képest gyökeresen más atmoszférát teremt – talán épp olyat, amit saját közegében megszokott.

Megfigyelhettük azt is, hogy a „látom rég” az adott helyen „önálló mondanivalóval” rendelkezik, vagyis nem azt közli az olvasóval (előadóval, hallgatóval), amiről a vers valójában szól – de ha a *Mailed* egészének fordítását vesszük szemügyre, látható, hogy a szövegben még számos ilyen szófordulat kap helyet. Az erdő, bérc és völgy zöldülése, a fényben fürdő ég és föld nem azt a hangulatot fejezi ki, mint Goethénél a „Wie herrlich leuchtet mir die Natur, wie glänzt die Sonne, wie lacht die Flur!”, ennél Hankiss szövege is hitelesebb („Mily csodaszépen ragyog a lét! Kacag a napfény, nevet a rét!”) – igaz, azt nem lehet Beethoven dallamára énekelni, de bármely fordítás kiindulhatott volna ehhez hasonló értelmezésből.

⁴⁷ II–V.: *Aus meinen Tränen sprissen, Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne, Wenn ich in deine Augen seh’, Ich will meine Seele tauchen*, X.: *Hör’ ich das Liedchen klingen*.

⁴⁸ Arról, hogy a *Dichterliebe* csak 1844-ben nyerte el végleges formáját és címét – az 1840-es változat a *20 Lieder und Gesänge aus dem Lyrischen Intermezzo im Buche der Lieder* megnevezéssel készült el (forrás: Rufus Hallmark: *The Genesis of Schumann’s Dichterliebe*, Ann Arbor: UMI Research Press, 1979, 124.) – Magyarországon kevesen tudnak. Az sem közismert, hogy a négy kihagyott dal az op. 127-es és 142-es sorozatba került (a magyar nyelven kiadott Grove-monográfia is csak utal erre [Abraham – Sams: Robert Schumann. In: Temperley – Abraham – Searle: *Korai romantikusok. Chopin, Schumann és Liszt élete és művei* (ford. Rácz Judit). Budapest: Rózsavölgyi Kiadó, 2010, 81–173.]). E tanulmány írója a *Schumann Heine-dalai a dalciklusokban* című DLA-értekezésben foglalkozik a témával a 109–122. oldalon.

⁴⁹ A válogatás nem tartotta fontosnak a dalciklus szerinti rendezést, így a III. kötetben a *Dichterliebe* dalainak sorrendje: II., III., X., IV., a VII/a-ban: V., illetve az eredeti elképzelés szerint a *20 Heine-dalban* szereplő *Dein Angesicht so lieb und schön* (bár erről a tényről a közreadónak valószínűleg nem volt tudomása).

Ám Závodszy, kortársaihoz hasonlóan, valószínűleg nem törekedett a teljes hitelességre – fontosabb lehetett számára (az énekelhetőség szempontjai mellett) azt az élményt visszaadni, amit benne keltett a vers és a dal, úgy, ahogyan ő tartotta érzelmileg megfelelőnek. Ez okozhatta bizonyos „költői képek” többszöri előfordulását: ilyen a „láztól forró vágyban égő szív” gondolatköre, mely a már idézett példában is megjelent, jócskán eltúlozva az eredeti közlendőt. Závodszy, a Beethoven-dal esetében, a folytatásban is hasonló eszközöket alkalmaz:

„A láztól úzve új nászra vár / a nyíló rózsa, a kismadár. / Ily láztól bennem is ég a szív, / nagy, forró vágya csak téged hív, (/ s ez érzés nékem sok új dalt ad.)

Ami az eredetiben így hangzik:

„So liebt die Lerche Gesang und Luft, / und Morgenblumen den Himmelsduft, / wie ich dich liebe mit warmen Blut, (/ die du mir Jugend und Freud' und Muth / zu neuen Liedern und Tänzen giebst.)”

A „mit warmen Blut”-ról – a megelőző „úgy szeretlek én, mint...”-típusú, gyengéd és fennkölt érzéseket ábrázoló fordulatok következtében – inkább a tavaszként ébredő szerelemre asszociálunk (ellentétben a Hankiss-féle fordítás „tavaszom ez” kifejezésével), mint egy az egyben a „forró vérre”. A magyar változat ezzel szemben szinte erotikus képet fest, de legalábbis elég vehemens indulatokat mutat be, minek következtében az, hogy a szeretett hölgy mennyi mindent ad cserébe az ifjúnak, mintegy mellékesen kerül csak említésre.

Több, fentebb olvasható (és a Goethe-versben egyáltalán nem szereplő) kifejezés már korábban is megjelenik a magyar szövegben. Ilyen a jóság gondolata, amely ugyancsak a vágyhoz kapcsoltnak tűnik fel először: az „O Lieb', o Liebe, so goldnen schön” rész „Ó, vágy, mily jó vagy mily égi szép”-ként olvasható Závodszyknál. Itt a „vágy” szó a szerelmet akarja kifejezni – ám (hiába egyszótagú, ami a Lieb' és Liebe fordítása szempontjából kedvezőbb), az olvasóban más, erősebb asszociációt kelt –, míg a szerelem aranyló szépségét a vágy jósága és égi szépsége helyettesítené be, szintén sikertelenül (és képzavart is keltve). A hívás gesztusának előzménye az „O Erd', o Sonne, o Glück, o Lust” fordításaként alkalmazott „mi él, mind boldog és csókra hív” szöveg – ennek talán a megelőző „und Freud und Wonne aus jeder Brust” lehet a hivatkozási alapja. A Hankiss-fordítás kapcsán már említett „Blütendampfe” kifejezést Závodszy szintén a rózsával hozza összefüggésbe, ami – lévén a rózsa szinte az unalomig elcsépelet romantikus jelkép – lényegesen csökkenti az adott rész mondanivalójának eredetiségét („du segnest herrlich das frische Feld, im Blütendampfe die volle Welt” – a fordításban: „csak tőled ébred a lomb a fán és kapja rózsa az illatát”).

Nyilvánvaló, hogy következő lépésként más Závodszy-szövegekben is vizsgálni kell az említett sztereotípiák előfordulását – erre *A dal mesterei* bőven nyújt lehetőséget –, s ennek kapcsán arra is lehet számítani, hogy hasonló „korszellem-dokumentumokra” akadunk a vizsgálat során (vagyis olyan „pattern”-ekre a fordításokban, amelyek, az eredeti mondanivalótól eltérve, leginkább a kor és a fordító szövegideálját fejezik ki).

Érdeemes a rózsával kezdeni, melynek megjelenésére bármely romantikus közegben joggal számíthatunk, így annak esélye is jelentős, hogy a fordítók a „nehéz helyzetekben” előszere-ttel hagyatkoznak rá. Így Závodszyknál is sokszor megjelenik, különféle szituációkban, mondhatni, szinte „jolly joker”-ként: egyrészt a különböző fordítási problémák (szótagszám, hangsúlyozás, stb.) sajátos megoldására, másrészt a korszellemből fakadó „túlromantizálás” megvalósítására – ennek megfelelően az eredeti hangulat eltérő mértékű módosulását okozva. Legtöbbször a rózsza egyszerűen behelyettesít bármely más virágot vagy növényt.

VII/a/28 (Schumann: *Er ist's*):

„Veilchen träumen schon [...].”

„Rózsza álma mély [...].”

VII/a/2 (Mozart: *Abendempfindung*):

„Schenk auch du ein Tränchen mir und pflücke mir ein Veilchen auf mein Grab.”

„Síromhoz, ha majd eljössz, egy könnyet, nyíló rózsát hullass rá”.⁵⁰

I/37 (Haydn: *Liebes Mädchen*,⁵¹ 2. versszak):

„Schwing' ich mich empor zu dir an den Blätterränken.”

„Létrám lesz a rózsató falra kúszó ága.”

(A tanulmányíró itt kilép távolságtartásából és szubjektív módon megjegyzi, hogy a futórózsára felkúszás több áldozattal jár, mint ha például a borostyán szolgálna létraként.)

VII/b/9 (Schubert: *Erstarrung*):

„Wo find' ich eine Blüte?”

„A rózsza vajjon hol van?”

VII/b/3 (Schubert: *Der Neuerige*):

„Ich frage keine Blume, ich frage keinen Stern; sie können mir alle nicht sagen [...].”

„A rózsza és a csillag, e hűvös, égi fény rá nékem választ nem adhat” [...].⁵²

⁵⁰ A dalok kezdőoldalai: VII/a/28: 104. oldal, VII/a/2: 6. oldal, VII/a kötet: 6. és, VII/b: 12., 22. és 32. oldal. (*A dal mesterei* kiadványsorozatából idézett művek magyar címe, valamint a szövegírók neve a továbbiakban már nem kerül jelölésre a tanulmányban – utóbbi sok helyütt amúgy sincs kiírva.)

⁵¹ 81. oldal (Haydn neve *A dal mesterei* 1994-es kiadásban már kérdőjellel szerepel – minden bizonnyal azért, mert a legújabb kutatások szerint a dal szerzősége kétséges: Haydn mellett Mozartnak is tulajdonítható [http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article_works/grove/music/44593pg13#S44593.14.1.7]).

⁵² 11. oldal.

VII/b/6 (Schubert: *Trockne Blumen*):

„Ihr Blümlein alle, die sie mir gab [...]”.

„A rózsá nékem, mit ő adott [...]”.

III/27 (Brahms: *Komm bald*):

„Es blüht im Garten, was blühen mag [...]”.

„Kertemben nyílik száz rózsató [...]”.⁵³

A rózsá illatának említése szintén jellemző a 19. század dalszövegeire – és előfordul, hogy ez ugyanígy mutatkozik meg Závodszy fordításában is.

III/52 (Wolf: *Auch kleine Dinge*):

„Denkt an die Rose nur, wie klein sie ist, und duftet doch so lieblich [...]”.

„Egy gyenge rózsató virágról mily bűvös illat árad [...]”.⁵⁴

De néha a fordítás távolabbra kerül az eredeti mondanivalótól – főként, hogy eltérő jelentésű szövegekre lényegében ugyanaz a magyar megfeleltetés kerül.

II/21 (Weber: *Das Röschen*):

„Ich sah ein Röschen an Wege stehn, es war so blühend und wunderschön, es hauchte Balsam weit um sich her [...]”.

„Zöld erdő mélyén szép rózsá állt, hogy tárta kelyhét, dús illat szállt, ringatta lágyan a rózsató [...]”.

III/50 (Wolf: *Morgentau*):

»Und mehr und mehr enthüllet sich ihrer Blätter Füll’«.

„Hogy kelyhét bontja, tárja, dús illat árad szét”.

Máskor ugyanaz a szövegséma már nem alkalmas az eredeti jelentés kifejezésére.

I/43 (Mozart: *Sehnsucht nach dem Frühlinge*):

„Wie möcht’ ich doch so gerne ein Veilchen wiedersehn, ach lieber Mai, wie gerne einmal spazieren gehn.”

„Ha dúsán hajt a rózsá, és ontja illatát, mily vágyva szívom róla, ott járva réten át.”⁵⁵

(A rózsá „madárpárja”, a gerle, a szárnyasok helyettesítésében alkalmazható a pacsirta (I/35), a seregély [VII/b/4], a csalogány [VIIb/29] vagy általában a madarak [III/50] „fordítására”).⁵⁶

⁵³ VII/b/6: 12. oldal, III/27: 48. oldal.

⁵⁴ 108. oldal.

⁵⁵ II/21: 58. oldal, III/50: 104. oldal, I/43: 92. oldal.

⁵⁶ I/35: Haydn: *Die Landlust* (78. oldal) – ez esetben a szótagszám és a szöveg ritmusa sem lehetett a hiteles fordítás akadályá („s a gerle, hús lomb árnyán” helyett „pacsirta, hús lomb árnyán” is alkalmazható lett volna). VII/b/4: Schubert: *Ungeduld* (14), VII/b/29: Schubert: *Die gefangenen Sänger* (118), III/50: Wolf: *Morgentau*.

A szerelem, mint „lázás, tűzben égő vágy” természetesen az előzőeknél is nagyobb számban képviselteti magát Závodszy fordításaiban – tulajdonképpen ezt is írhatjuk: szerelem = vágy. A bőséges kínálatból csak szemezgetni érdemes:

„Der schmucke Junge, der mich liebt [...]”.

„Hisz ő, ki vágyva értem ég [...]” (VII/a/33).

„Liebevoller Mädchen Seelen [...]”.

„Vágyban égő gyenge lányok [...]” (II/30).

„Die mein Jünglingsherz bezwang [...]”.

„Tőle szívem lázban ég [...]” (II/33).

„Wenn die Lieb aus deinen blauen, hellen, offenen Augen sieht, und für Lust, hinein zu schauen, mir’s im Herzen klopft und glüht”.

„Szemed fényben hogyha lángol, s kéklőn rám mosolygva néz, lelkem ujjong édes vágytól, szívem dobban, vágytól ég” (VII/a/3).

„Ja, ich weiss es, diese treue Liebe hegt um sonst mein wundes Herz!”

„Mért is kínoz szívem égő lángja? érzem, mindhiába ég!” (VII/b/32).⁵⁷

Előfordul (mint erről szó esett), hogy a szótagszám miatt „ég” a szerelem:

„Sag’, Bächlein, liebt sie mich?”.

„Szólj! ő tán értem ég?” (VII/b/3).⁵⁸

De Závodszy akkor is alkalmazza ezt a sztereotípiát, ha nem a szótagszám okán fordítja vágyként a szerelmet, amikor a *Vergebliche Liebe* dalcíméből *Olthatatlan vágy* lesz (VII/b/32). Emellett a rím érdekében is előfordulhat „lángolás”:

„Frage nicht: wie soll sich’s wenden? Frage nicht: wie soll das enden?”

„Ó, ne kérdj: Ó értem ég-e? Ó, ne kérdj: Mi lesz a vége?” (III/9).

És a lángoló érzések „önjáróvá” is válhatnak:

„Da liegt ob allen Landen der Himmel wunderblau”

„Az ég nagy fényben lángol, s mint kék szem néz le rád” (VII/a/23).

„So jubelnd recht in die hellen, in die klingenden, singenden Wellen des vollen Frühlings hinaus”.

„Míg járnak, üzve a vágytól, az ég tiszta kék fénybe’ lángol, szép májust hirdet, mi él” (VII/a/24).⁵⁹

⁵⁷ VII/a/33: Schumann: *Weit, weit* (120. oldal), II/30: Schubert: *Litaney* (79), II/33: Schubert: *Minnelied* (90), VII/a/3: Mozart: *An Chloe* (12), VII/b/32 Schubert: *Vergebliche Liebe* (138).

⁵⁸ Schubert: *Der Neugerige*.

⁵⁹ III/9: Schumann: *Lied der Braut* (12. oldal), VII/a/23: Schumann: *Stille Tränen* (86), VII/a/24: Schumann: *Frühlingsfahrt* (91).

Egyéb különleges esetek, amikor a fordítói fantázia felszabadul:

„Denn mein Herz hat keine Ruh, keine Ruh die Zither”.

„Engem hozzád forró láng, érted égő vágy hoz” (I/37).

„Wir beide traurig gingen im Garten hin und her”.

„S mi égtünk bús, nagy vágytól, mely fájt, mint mély seb fáj”.

„So ganz wie unsre Liebe zu Tränen nur gemacht”.

„Mint vágy, mely bár úgy éget, de szív mit sírva hord” (mindkettő VII/a/29).⁶⁰

A lángolás ellentéte az érzelmek büszke elfojtása, a csendes, akár néma szenvedés – e motívum gyakran megjelenik a 19. századi költők verseiben, ám a magyar szövegekben sokszor akkor is, amikor az eredetileg nem tapasztalható nyíltan és egyértelműen.

„Mit Myrten und Rosen, lieblich und hold, mit duftgen Cypressen und Flittergold möcht' ich zieren dies Buch wie'nen Totenschrein, und sargen meine Lieder hinein.”

A költő virágokkal szeretné ékesíteni és bearanyozni dalai ravatalául szánt könyvét – tulajdonképpen díszes, kissé hivalkodó temetést rendezne önmagának (s ahogy később olvashatjuk, várja a szerelem általi feltámadást).⁶¹

Ugyanez „magyarul” így szól:

„A mirtusz, a rózsza, dús cipruság, Ha könyvemre hullna sok szép virág, Lágyan rejtne, mit álmodtam, mind e dalt, Mint néma, gyászos, bús ravatalt.”.

Závodszy, Heine szövegével ellentétben, pesszimista és beletörődő – hőse sajnálja ugyan magát, de passzívan túrné, sőt, valósággal kívánja, hogy a dalait tartalmazó könyvet némává tegyék a ráhulló virágok.

Egy másik példa:

„Überm Garten durch die Lüfte hört' ich Wandervögel zieh'n [...]”

„Fönn az égen néma éjjel vándormadár hazaszáll [...]”.⁶²

Ez alkalommal a vers és a zene is dinamizmustól és kitörni készülő örömtől feszül – a fordítás ellenben inkább statikus képet fest (néma éj, hazaszáll). Az eredeti szövegben meglévő, de nem túlhangsúlyozott rejtőzködési vágyat triviálissá teheti a magyar változatba beleírt „némaság”: ahogyan az égő szenvedélyek lángolóbbá váltak a fordításban, úgy lettek az ellenkező előjelű érzések még fagyottabbak és passzívabbak. Ez látszatra kevés módosulás, mégis megváltoztatja a szöveg, s általa a dal karakterét.

⁶⁰ I/37: Haydn: *Liebes Mädchen* (81. oldal), VII/a/29: Schumann: *Der schwere Abend* (107).

⁶¹ Schumann: *Mit Myrten und Rosen*, VII/a/15 (58. oldal).

⁶² Schumann: *Frühlingsnacht*, VII/a/22 (82. oldal).

Hasonló jelenség két, jól ismert Schubert-dalon bemutatva:

„Manche Trän' aus meinen Augen ist gefallen in den Schnee; seine kalten Flokken saugen durstig ein das heisse Weh.”

„Érte égve, néma vágyban, mennyi könnyet sírtam már, hóba hullva jéggé váltak, s velük minden kín, mi fáj.”⁶³

„Leise fliehen meine Lieder durch die Nacht zu dir [...]”.

„Szívem szól e dalban véled néma éjen át [...]”.

Illetve ugyanitt:

„Hörst die Nachtigallen schlagen? ach! sie flehen dich [...]”.

„Halld, hogy sírja néma vágyam árva csalogány [...]”.⁶⁴

A hűség motívumának „betolakodása” Beethoven *Mailedje* esetében is megfigyelhető volt („s hogy jó és hű vagy, azt látom rég”). Szintén egy Beethoven-dalnál változik a „lebewohl, du Mann der Lust und Schmerzen” „áldjon Ég, te hű, te drága férfi” alakra, mely így a mondani-valót is erősen befolyásolja.⁶⁵

Brahms *Die Trauernde* című dalában⁶⁶ az „und kein Schatz han i net” szöveg Závodszyknál „nincsen hű szeretőm”-mé válik – noha a teljes elmagányosodásról panaszkodó lány számára a kedves léte lenne a legfontosabb. A hűség megjelenését persze a „szótagszámcsábítás” is okozhatta – bár emellett valóban feltételezhető, hogy aki szeret, egyúttal hű is.

Ám a hűség ellentétének túlhangsúlyozása is lehet megtévesztő, mint egy másik, szintén „volkstümlich” karakterű Brahms-dalban – a művelet egyúttal triviálissá teszi a vers finom (és frivol) árnyaltságát.

„Und blau ist sein Auge, nur sein Herz ist zu weit”.

„De ily hűtlen embert nem is szült még a föld”.⁶⁷

Az eddigiek összefoglalójaként érdemes a mostanáig nem említett VII/c kötet húsz, Závodszy által fordított Brahms-dalából néhány olyan részt idézni, ahol a fenti „rögeszmék” sűrítetten jelentkeznek.

⁶³ *Wasserflut*, VII/b/8 (28. oldal).

⁶⁴ *Ständchen*, VII/b/13 (54. oldal).

⁶⁵ *Mollys Abschied*, II/12 (38. oldal).

⁶⁶ III/23 (41. oldal).

⁶⁷ *Der Jäger*, III/28 (50. oldal).

Mindenekelőtt azonban tisztázni kell, hogy a „tűzben égő” szerelem, a vágy, a hűség, a némaság (és sok más, hasonló költői kép) a romantikus dalok szövegében számos alkalommal megjelenik, így szerepeltetésük a fordításban is jogos – a megfelelő helyen.

Természetesen az említett Brahms-művek között is akad példa ennek indokolt voltára:

„Dein schönes Auge brannte, die Küsse brannten sehr”.

„Két szép szemed úgy perzselt, a csókod forró volt” (VII/c/1).

„Erwacht ein neu Verlangen [...]”.

„Ma ég egy új, nagy vágytól [...]” (VII/c/2).⁶⁸

A „ma ég” talán kissé túlzó fordítás, de az „égek a vágytól” megfelelő lehet ilyen esetekre is – azonban ugyanebben a dalban a megelőző sor már komolyabban torzít: „a vérem soh’sem lángolt így” korántsem a „die Brust mit neuem Mute strebt” hangulatát tükrözi.

A hűséggel kapcsolatos példák:

„»Und die Treu’ und die Treu’, ’s war nur ein Wort«”.

„»Ó, a hűség, a hűség, könnyű szó«” (VII/c/8).

„Was ich gedacht, unausgesprochen verbleibe das [...]”.

„Mit gondolk, jól rejti szívem, ne tudja más [...]”(VII/c/16).⁶⁹

Ám ha e gyakorta használt szavak elszaporodnak a fordítás során, a magyar szöveg valóság-gal megfertőződik tőlük – akár olyan dalokban, amelyek az előzőekben pozitív példaként kerültek idézésre:

„Ich weiss ja doch, du liebtest, allein du liebst nicht mehr”.

„Bár egykor értem égtél, hű nem vagy, érzem jól” (VII/c/1).

„»Und die Lieb’, die du im Herzen trágst, brich sie ab, brich sie ab, mein Kind«”.

„»És a vágy, mint láng, mely benned ég; Úgyis elhamvad, gyermekem«” (VII/c/8).

Így veszthetik hitelüket az eredetileg épp egyszerűségükkel megrázó verssorok is (nem szólva a kis- és nagybetűs magyar „nap” összekeveréséről):

„Der Tod, das ist die kühle Nacht, das Leben ist der schwüle Tag.”

„A néma sír a hűvös éj, Az élet égő nyári nap (VII/c/15).”⁷⁰

S végül egy szövegrészlet, ahol a fordítói „lelemény” szinte tobzódik:

„Meine Liebe ist grün wie die Fliederbusch, und mein Lieb ist schön wie die Sonne.”

„Szívem vágya oly szép, mint a rózsaszál, S olyan égő, mint hajnal fénye” (VII/c/10).⁷¹

⁶⁸ VII/c/1: *Du sprichst dass ich mich täuschte* (3. oldal), VII/c/2: *Wie froh und frisch* (6).

⁶⁹ VII/c/8: *Liebstrau* (28. oldal), VII/c/16: *Wir wandelten* (54).

⁷⁰ *Der Tod, das ist die kühle Nacht* (52. oldal).

⁷¹ *Meine Liebe ist grün* (34. oldal).

A *Dichterliebe* szövege, a nyersfordítás és Závodszy dalfordításainak összehasonlítása

A bemutatott példákhoz hasonló jelenségek a *Dichterliebe*-fordításban szintén tetten érhetők, és bár a kor szelleme megnyilvánulhat általuk, jelentős torzulást is eredményezhetnek nemcsak a szövegben, hanem akár zenei mondanivalóban is.

Ennek vizsgálata a következő elemzés célja, amely először a Schumann által megkomponált verseket – amelyek helyenként eltérnek a napjainkban ismert Heine-szövegtől⁷² –, a nyersfordítások felhasználásával⁷³ hasonlítja össze Závodszy verziójával,⁷⁴ majd a levont konzekvenciák segítségével megpróbálja kimutatni a fordítás által elkövetett hibák zenei következményeit.

Hogy mindezekről meggyőződhesünk, elsőként egy összehasonlító táblázat áttekintése szükséges, amelyben a Schumann-összkiadás szövege, annak magyar jelentése, valamint a Závodszy-féle fordítás kap helyet.⁷⁵

⁷² Schumann a *Buch der Lieder* 1827-es első kiadását használta, de helyenként annak szövegét is módosította (Bodnár Gábor: *Schumann Heine-dalai a dalciklusokban*, 109–114., illetve 131–132. oldal).

⁷³ A leghitelesebb nyersfordítást Gábor Ágnes készítette, mely az Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem könyvtárában és interneten elérhető. (Robert Schumann: *Dichterliebe* [op. 48, Text]. Budapest, 1970. [gépirat], illetve: <http://zeneakademia.hu/documents/672647/1050399/Dichterliebe.pdf/e9ff01c4-4766-4831-8117-3a1b42bcb0cb>). Jelen tanulmány célja azonban az eredeti szöveg minél pontosabb jelentésének összevetése a legnépszerűbb magyar fordítással, ezért célszerűnek látszott ezt az anyagot is alaposan összehasonlítani a Schumann-dalokban szereplő szöveggel, továbbá szakavatott fordító véleményét is kikérni az ügyben. Utóbbi feladatra Zachar Viktor, az ELTE BTK Fordító- és Tolmácsképző Tanszékének oktatója vállalkozott, akit ezúton is köszönet illet. A vizsgálat alapjául így az ő javaslatai nyomán módosított nyersfordítás szolgál.

⁷⁴ Závodszy *Dalfordítások* címen összefoglalt munkáinak Schumann-kötetében a *Dichterliebe* dalainak magyar fordítása 1944-es keltezéssel szerepel. Az első verzió többször módosulhatott, feltehetőleg a szerző által is – ezt nemcsak az egyes, közkézen forgó (például könyvtári) példányokba beírt magyar szövegek vagy hangversenyeken előadott, az „ősváltozattól” némileg eltérő előadások felvételei bizonyítják, hanem, többek között, az interneten közzétett szövegek is (<http://www.tarjanz.eu/libretto/szovegek/oratoriumok/dichterliebe.txt>; vagy: <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbm92ZWdrb255dnxneDo0Njc2OTBjZDFjMmE5N2Qz>). Ezeket az újabb változatokat összehasonlítva, természetesen, szintén találhatunk apró eltéréseket, de mindenképp érdemes az összehasonlításhoz a napjainkban, illetve az elmúlt évtizedekben leginkább használatos variánst alapul venni – különösen azért, mivel az 1944-es fordítás pontos szövege tulajdonképpen ismeretlen a nagyközönség, sőt, a szakma számára is.

⁷⁵ Források: Schumann-dalszövegek: *Robert Schumann's Werke*, a szövegismétlések, -betoldások, más megjegyzések dőlttel kiemelve – elsősorban a kottába tévesen írt szavakra vonatkozóan (a betoldások kizárólag az eredeti szövegben lettek feltüntetve, a fordításokban ez feleslegesnek tűnt). Nyersfordítás: Robert Schumann: *Dichterliebe* [op. 48, Text] – dőlttel kiemelve néhány, ehhez a szöveghez kapcsolódó ajánlás, de alapvetően, bár némi módosítással a tanulmány a Gábor-féle szöveget használja. Závodszy: *Dalfordítások* – itt dőlttel az eredeti, 1944-ben készült eredeti szövegnek a ma használt változattól való eltérései lettek kiemelve, de természetesen csak a lényeges, a mondanivalót is befolyásoló eltérések, a gépelési, helyesírási, stb. hibák az összehasonlító vizsgálat szempontjából figyelmen kívül hagyhatók.

Robert Schumann dalszövegei	nyersfordítás	Závodszy Zoltán szövege
<p>I.</p> <p>Im wunderschönen Monat Mai, als alle Knospen sprangen, da ist in meinem Herzen die Liebe aufgegangen.</p> <p>Im wunderschönen Monat Mai, als alle Vögel sangen, da hab' ich ihr gestanden mein Sehnen und Verlangen.</p>	<p>A csodaszép május hónapban, amikor minden rügy pattant, akkor szívemben felébredt/<i>felkelt</i> a szerelem.</p> <p>A csodaszép május hónapban, amikor minden madár dalolt, akkor vallottam meg neki vágyaimat és vágyakozásomat.</p>	<p>Csodálatos májusban</p> <p>Oly bűvös május este volt, A fákon bimbó pattant, Hogy édes, néma vágyban A szívem érte dobbant.</p> <p>Oly bűvös május este volt, A gerle bűgött halkan, Majd vallomásra nyílt fel Az éjben lázas/<i>néma</i> ajkam.</p>
<p>II.</p> <p>Aus meinen Thränen sprissen viel blühende Blumen hervor, und meine Seufzer werden ein Nachtigallenchor.</p> <p>Und wenn du mich lieb hast, Kindchen, schenk' ich dir die Blumen all', und vor deinem Fenster soll klingen das Lied der Nachtigall.</p>	<p>Könnyeimből fakad / <i>sarjad elő*</i> sok nyíló virág, és sóhajaimból csalogánykórus válik.</p> <p>S ha kedvelsz, lányka / <i>szeretsz, Gyermek[ecske]</i>, neked ajándékozom mind a virágokat, és ablakod alatt csengjen a csalogány dala. <i>[*szó szerint értelmezve az „előugrik” is elfogadható]</i></p>	<p>Bús könnyeimből...</p> <p>Bús könnyeimből támad Sok illatos, színes virág, És/<i>Halk</i> sóhajom, a bánat, Ez énekes madár.</p> <p>Csak hű maradj hozzám, Édes, Neked virul minden ág, S neked zengi* / <i>zengi halkan</i> az éjben A kismadár dalát. <i>[*az internetes változatok szövege itt feltehetőleg téves]</i></p>
<p>III.</p> <p>Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne, die liebt' ich einst alle in Liebeswonne. Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine; sie selber, aller Liebe Wonne, ist Rose und Lilie und Taube und Sonne. <i>Ich liebe alleine die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine, die Eine!</i></p>	<p>A rózsát, a liliomot, a galambot, a Napot, ezeket szerettem egykor mind szerelmi gyönyörben. Nem szeretem őket többé, csupán a Kicsit, a Finomat/<i>Filigránt</i>, a Tisztát, az Egyetlent szeretem; ő maga, minden szerelem gyönyöre, a rózsza és a liliom és a galamb és a Nap.</p>	<p>A rózsza, a gerle...</p> <p>A rózsza, a gerle, a Nap meleg fénye, oly boldogan láttam, oly vágyva néztem. Most más szeretek, van más, akit néztek, a fényes, a kényes, az ékes, az édes; ez/<i>ki</i> együtt mind, mit vágyva néztem, a rózsza, a gerle, a Nap meleg fénye.</p>

<p>IV.</p> <p>Wenn ich in deine Augen seh', so schwindet all' mein Leid und Weh; doch wenn ich küsse deinen Mund, so werd' ich ganz und gar gesund.</p> <p>Wenn ich mich lehn' an deine Brust, kommt's über mich wie Himmelslust; doch wenn du sprichst: „Ich liebe dich!“ so muss ich weinen bitterlich.</p>	<p>Ha szemedbe nézek, úgy eltűnik minden szenvedésem és fájdalmam; de ha szádat csókolom, úgy egészen és teljesen meggyógyulok.</p> <p>Ha kebledre hajlok, mintha mennyei gyönyör szállna rám; de ha szólsz: „szeretlek!” úgy keservesen sírnom kell.</p>	<p>Szép szemed, ha láthatom...</p> <p>Szép szemed, hogyha láthatom, / <i>Két bűvös szem, ha rám ragyog,</i> Már elfelejtem bánatom, És/<i>Szép</i> ajkadon, ha csókom ég, Vergődő szívem újra él.</p> <p>És két karom / <i>Két lány karod</i>, ha átölel, Úgy érzem, égbe szállok fel. De mondd csak azt, hogy hűn szeretsz, Zokogva, sírva hallok ezt.</p>
<p>V.</p> <p>Ich will meine Seele tauchen in den Kelch der Lilie hinein; die Lilie soll klingend hauchen ein Lied von der Liebsten mein.</p> <p>Das Lied soll schauern und beben wie der Kuss von ihrem Mund', den sie mir einst gegeben in wunderbar süßer Stund'!</p>	<p>Lelkemet bele akarom meríteni a lilium kelyhébe; a lilium csilingelve leheljen egy dalt a kedvesemről.</p> <p>A dal borzongjon és reszkessen, mint szájának csókja, mit egykor ő adott nekem egy csodálatosan édes órában.</p>	<p>A harmatot várja lelkem...</p> <p>A harmatot várja lelkem, Mit a liljom hószirma rejt, Dal csengjen a szűzi kelyhen A lányról, ki hűn ölelt.</p> <p>A dallam gyűjtsa a vérem, Mint a csók, mit Ő adott Egy hűvös/<i>bűvös</i> nyári éjjel, Mit feledni nem tudok.</p>
<p>VI.</p> <p>Im Rhein, im heiligen Strome, da spiegelt sich in den Well'n, mit seinem grossen Dome, das grosse, heilige Köln.</p> <p>Im Dom, da steht ein Bildniss, auf goldenem Leder gemalt; in meines Lebens Wildniss hat's freundlich hineingestrahlt.</p> <p>Es schweben Blumen und Englein um unsre liebe Frau; die Augen, die Lippen, <i>die Lippen</i>, die Wänglein, die gleichen der Liebsten genau.</p>	<p>A Rajnában, a szent folyóban ott tükröződik a hullámokban nagy dómjával a nagy, szent Köln.</p> <p>A dómban ott áll egy kép, arany bőrre festve; életem vadonába kedvesen sugárzott be.</p> <p>Virágok és angyalkák lebegnek Miasszonyunk körül; szeme, ajka, orcácskái, pontosan ugyanolyanok, mint a Kedvesé.</p>	<p>A Rajnán, a szent folyón...</p> <p>A Rajna hulláma játszik, Szent/<i>Két</i> partja pázsitos zöld. A vízen messze/<i>végig</i> látszik Szép dómjával büszke / <i>szent, nagy</i> Köln.</p> <p>A dómnak dísze, éke A színarany Mária-kép, Ha nézem, égi béke És fény árad róla szét.</p> <p>Sok angyal hódol és tartja Szent égi trónusán, A két szem, az ajka, az arca, Mint mása egy szép földi lány.</p> <p><i>[*az internetes változatok szövege – „egy szép földi láng” – feltehetőleg téves]</i></p>

<p>VII.</p> <p>Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht, ewig verlor'nes Lieb, <i>ewig verlor'nes Lieb</i>, ich grolle nicht, <i>ich grolle nicht!</i> Wie du auch strahlst in Diamantenpracht, es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht. Das weiss ich längst. <i>Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht.</i> Ich sah dich ja im Traume, und sah die Nacht in deines Herzens Raume, und sah die Schlang', die dir am Herzen frisst, ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist. <i>Ich grolle nicht, ich grolle nicht.</i></p>	<p>Nem haragszom, és ha megszakad is szívem, örökre elveszett szerelem, nem haragszom.</p> <p>Bárhogy is ragyogsz gyémántpompában, nem hull egy sugár sem szíved éjszakájába. Ezt régóta tudom.</p> <p>Hisz láttalak álmomban, és láttam az éjszakát szíved mélyén/<i>terében</i>, és láttam a kígyót, amely szívedet falja, láttam, kedvesem, mennyire nyomorult vagy.</p>	<p>Nem sújt a vád / <i>Ne érjen vád</i></p> <p>Ne érjen vád, bár sebzett szívem fáj, Meghalt a régi vágy! Ne érjen vád.</p> <p>Bár fényben élsz, csak gyémántcsillogás, / <i>dőre csillogás</i> Szívedben nincs egy igaz dobbanás. Már érzem rég.</p> <p>Ha alszom, látlak Téged, Látom, hogy leked sötét, mint az éjjel, S benned mily rossz a gögös, álnok szív, Jól látom én, hideg vagy, mint a sír.</p>
<p>VIII.</p> <p>Und wüssten's die Blumen, die kleinen, wie tief verwundet mein Herz, sie würden mit mir weinen, zu heilen meinen Schmerz.</p> <p>Und wüssten's die Nachtigallen, wie ich so traurig und krank, sie liessen fröhlich erschallen erquickenden Gesang.</p> <p>Und wüssten sie mein Wehe, die goldenen Sternelein, sie kämen aus ihrer Höhe, und sprächen Trost mir ein.</p> <p>Sie alle können's nicht wissen, nur Eine kennt meinen Schmerz: sie hat ja selbst zerrissen, zerrissen mir das Herz.</p>	<p>S ha tudnák azt a kis virágok / <i>a virágok, a kicsi[nyek]</i>, mily mélyen sebzett szívem, velem sírnának, hogyan gyógyítsák fájdalmam.</p> <p>S ha tudnák azt a csalogányok, milyen szomorú és beteg vagyok, vidáman fölzengetnék / <i>engednék felhangzani</i> felüdítő énekük.</p> <p>S ha ők ismernék fájdalmamat, az arany csillagocskák, lejönnének a magasságukból és vigaszt mondanának nekem.</p> <p>Ők mind nem tudhatják ezt, csak egyvalaki ismeri fájdalmam; hiszen ő maga szakította szét, szakította szét a szívem.</p>	<p>Ha tudná az illatos rózsa...</p> <p>Ha tudná az illatos rózsa, A szívem mennyire fáj, Hogy búm lemossa róla, A könnye hullna rá.</p> <p>A kis csalogány, ha látná, Mily bánat ég lelkemen, Hogy kérjem őt, meg se várná, Dalt zengne énekem.</p> <p>Ha érti néma kínom, A csillagos, fényes ég, Majd rám borul kék palástja / <i>hogya hívom</i>, Nagy kék palástja véd.</p> <p>De őket hasztalan kérem, Ó jaj! Senki meg nem ért, Csak Ő, ki árva szívem, A szívem törte szét!</p>

<p>IX.</p> <p>Das ist ein Flöten und Geigen, Trompeten schmettertern darein, <i>trompeten schmettertern darein.</i> Da tanzt wohl im Hochzeitreigen die Herzallerliebste mein, <i>die Herzallerliebste mein.</i></p> <p>Das ist ein Klingen und Dröhnen, <i>das ist ein Klingen und Dröhnen,</i> ein Pauken und ein Schalmei'n; dazwischen schluchzen und stöhnen, <i>dazwischen schluchzen und stöhnen</i> die lieblichen Engelein.</p>	<p>Fuvolázás és hegedülés ez, trombiták harsognak bele.</p> <p>Esküvői körtáncát járja ott bizonyára, ki szívemnek legkedvesebb.</p> <p>Csengés és dübörgés ez,</p> <p>(üst)dobolás és schalmei-ozás; közben zokognak és nyögnek</p> <p>a kedves angyalkák.</p>	<p>Ott egy fuvola és egy hegedű...</p> <p>A flóta bánatom sírja, A fényes trombita zeng,</p> <p>A vőlegény táncba hívja Szép hűtlen / <i>hűtelen</i> Kedvesem.</p> <p>Míg vígan hangzik az éjben,</p> <p>A dob meg a pásztorsíp, A néma csillagos éjben / <i>éjben</i></p> <p>Sok bánatos angyal sír.</p>
<p>X.</p> <p>Hör'ich das Liedchen klingen, das einst die Liebste sang, so will mir die Brust zerspringen, von wildem Schmerzdrang.</p> <p>Es treibt mich ein dunkles Sehnen hinauf zur Waldeshöh', dort löst sich auf in Thränen mein übergrosses Weh.</p>	<p>Hallom csengeni a dalt, / <i>dalocskát (kis dalt)</i> mit egykor a Kedves énekelt, így szívem meg akar szakadni a vad fájdalomtól / <i>fájdalomvágytól.</i></p> <p>Sötét vágy űz az erdő magasába föl, ott könnyekben oldódik hatalmas / <i>túl nagy</i> fájdalomam.</p>	<p>Hallom a Kedves hangját</p> <p>Hallom a Kedves hangját, A régi, édes dalt, Bús lelkeket kínok marják, Nagy vágyam fogva tart.</p> <p>Mély bánatom úgy se bírom, Vad bércek orma vár, Ott nincs, ki lássa kínom, Ha árva szívem fáj.</p>

<p>XI.</p> <p>Ein Jüngling liebt ein Mädchen, die hat einen Andern erwählt; der And're liebt eine And're, und hat sich mit dieser vermählt.</p> <p>Das Mädchen nimmt aus Aerger den ersten, besten Mann, der ihr in den Weg gelaufen; der Jüngling ist übel dran.</p> <p>Es ist eine alte Geschichte, doch bleibt sie immer neu; und wem sie just passiret, dem bricht das Herz entzwei.</p>	<p>Egy ifjú szeret egy lányt, aki egy másikat választott; a másik egy másikat szeret és azzal egybekelt.</p> <p>A lány mérgében hozzá megy az első férfihez / „veszi” az első, legjobb férfit, aki az útjába akad; az ifjú bánatos ezért / <i>póru</i> jár.</p> <p>Régi történet ez, de mindig új marad; és akivel éppen megtörténik, annak a szíve kettéhasad.</p>	<p>Egy ifjú szeret egy lányt / <i>járt a lányhoz</i></p> <p>Egy ifjú járt a lányhoz, De annak a más szíve kell, A másik szíve is másé, És hitvesül azt veszi el.</p> <p>A mélyen sértett lányka, Kit első ízben lát, Jaj, mérgesen hozzá pártol Az ifjúnak ez de fáj / <i>S most kedvese szíve fáj.</i></p> <p>E kis mese bár nagyon régi, Ám mégis mindig új, Csak azt, kit éppen illet, / <i>Sok sebzett szívű hősé</i> Majd megöli a bú! / <i>Mind árva, mind oly bús.</i></p>
<p>XII.</p> <p>Am leuchtenden Sommermorgen geh' ich im Garten herum. Es flüstern und sprechen die Blumen, ich aber wandle stumm.</p> <p>Es flüstern und sprechen die Blumen, und schau'n mitleidig mich an: „Sei unsrer Schwester nicht böse, du trauriger, blasser Mann!“</p>	<p>Fénylő nyári reggelen sétálok / <i>járok körbe</i> a kertben. Suttognak és beszélnek a virágok, de én némán ballagok.</p> <p>Suttognak és beszélnek a virágok, és együttérzéssel néznek rám: „Ne haragudj nővérünkre, te szomorú, sápadt férfi!”</p>	<p>Egy fénylő nyári reggelen... / <i>Künn járok az árnyas kertben</i></p> <p>Künn járok az árnyas kertben, Dereng a hajnali fény. Míg suttog az illatos rózsa, Egy szót se szólok én.</p> <p>Míg suttog az illatos rózsa, Oly búsán, szánva néz rám: „Testvérem, légy vidám újra, Te bánatos, néma árny!”</p>

<p>XIII.</p> <p>Ich hab' im Traum geweinet, mir träumte du lägest im Grab. Ich wachte auf, und die Thräne floss noch von der Wange herab.</p> <p>Ich hab' im Traum geweinet, mir träumt', du verliessest mich. Ich wachte auf, und ich weinte noch lange bitterlich.</p> <p>Ich hab' im Traum geweinet, mir träumte du wärest mir noch gut. Ich wachte auf, und noch immer strömt meine Thränenfluth.</p>	<p>Álmomban sírtam, azt álmodtam, a sírban fekszel. Felébredtem, és a könny / könnyek még arcomról peregtek / <i>folytak le orcámról.</i></p> <p>Álmomban sírtam, azt álmodtam, elhagytál. Felébredtem, és sírtam még sokáig keservesen.</p> <p>Álmomban sírtam, azt álmodtam, jó vagy még hozzám. Felébredtem, és még mindig záporoztak könnyeim / <i>ömlik könnyem árja.</i></p>	<p>Álmomban sírtam / <i>Ma álmaimban sírtam</i> Ma érted hullt a könnyem / <i>Ma álmaimban sírtam,</i> Azt álmodám, halott vagy rég. Fölébredek, és a könnyem Még sokáig arcomon ég.</p> <p>Ma érted hullt a könnyem, / <i>Ma álmaimban sírtam,</i> Azt álmodám, elhagysz már. Fölébredek: tovább sírtam A néma éjen át.</p> <p>Ma érted hullt a könnyem, / <i>Ma álmaimban sírtam,</i> Azt álmodám, hű vagy Te még. Fölébredek, s egyre sírok Két szemem könnyben ég, / <i>Pillámon bús könny ég.</i></p>
<p>XIV.</p> <p>Allnächtlich im Traume seh' ich dich, und sehe dich freundlich, <i>freundlich</i> grüssen, und laut aufweinend stürz' ich mich zu deinen süßen Füßen.</p> <p>Du siehest mich an wehmüthiglich, und schüttelst, <i>schüttelst</i> das blonde Köpfchen; aus deinen Augen schleichen sich die Perlenthänenröpfchen.</p> <p>Du sagst mir heimlich ein leises Wort, und gibst mir den Strauss, <i>den Strauss</i> von Cypressen. Ich wache auf, und der Strauss ist fort, und's Wort hab' ich vergessen.</p>	<p>Minden éjjel álmomban látlak, és látom, hogy kedvesen üdvözölsz, és hangosan fölsírva vetem magam édes lábaid elé.</p> <p>Rám nézel bánatosan és megrázod szőke fejecskéd; szemedből szivárognak / <i>szemeidből „előlopódnak”</i> a gyöngykönnyecseppek.</p> <p>Titokban szólsz hozzám egy halk szót és odaadod a cipruscsokrot. Felébredek, és a csokor eltűnt, és a szót elfelejtettem.</p>	<p>Minden éjjel álmomban... / <i>Ha ringat az álom</i> Ha ringat az álom, s jó az éj, És látom, mily bájos orcád, A földre leborulok én És sírva szólok / <i>Hogy sírva szóljak hozzád.</i></p> <p>Majd leszáll a csönd, végtelen csönd S míg reám csak nézel, egyre, Ott fénylik szemedben a könny, A drágagyöngyök ezre.</p> <p>Szólsz hozzám, hangod oly halk és lágy / <i>édes, lágy,</i> És nyújtod a szép cipruslombot, Tűnik az éj, nincsen cipruság, És nem hallom a hangod.</p>

<p>XV.</p> <p>Aus alten Märcen winkt es hervor mit weisser Hand, da singt es und da klinget es von einem Zauberland,</p> <p>wo bunte Blumen blühen im goldnen Abendlicht und lieblich duftend glühen, mit bräutlichem Gesicht.</p> <p>Und grüne Bäume singen uralte Melodei'n, die Lüfte heimlich klingen und Vögel schmetterten drein.</p> <p>Und Nebelbilder steigen wohl aus der Erd' hervor und tanzen luft'gen Reigen im wunderlichen Chor.</p> <p>Und blaue Funken brennen an jedem Blatt und Reis, und rothe Lichter rennen im irren, wirren Kreis,</p> <p>und laute* Quellen brechen aus wildem Marmorstein, und seltsam in den Bächen strahlt fort der Widerschein. <i>Ach! Ach!</i> [*az összkiadásban, tévesen, „bunte”]</p> <p>Ach, könnt' ich dorthin kommen und dort mein Herz erfreu'n, und aller Qual entnommen und frei und selig sein!</p> <p>Ach, jenes Land der Wonne, das seh' ich oft im Traum, doch kommt die Morgensonne, zerfließt's wie eitel Schaum, <i>zerfließt's wie eitel Schaum.</i></p>	<p>Régi mesékből int / <i>integet</i> elő fehér kézzel, csengés-bongás mesél / <i>dalol és zeng</i> egy varázsországról,</p> <p>ahol tarka virágok nyílnak az arany esti fényben és kedvesen illatozva izzanak, menyasszonyi arccal.</p> <p>És zöld fák énekelnek ősregi dallamokat, a szellők titokban zengenek, és madarak beleharsognak.</p> <p>És ködképek emelkednek elő a földből, és légies körtáncot járnak csodás kórusban;</p> <p>És kék szikrák égnek minden levélen és gallyon], és piros fények rohannak őrült, zavaros körben,</p> <p>és hangos források törnek elő a vad márványsziklából, és a patakokban furcsán ragyog tovább a visszfény.</p> <p>Ah, bárcsak elmehetnék oda, és ott megörvendeztetném szívem, és minden kint lerázva / <i>kínból kivonva</i> és szabad és boldog lennék!</p> <p>Ah, a gyönyörnek ama földjét gyakran látom álomban, ám ha jön a reggeli Nap, szétfolyik, mint futó / <i>merő</i> hab.</p>	<p>Egy régi meséből... / <i>Ha lelkem édes vágyban</i></p> <p>Ha lelkem édes vágyban a messzi múltba néz, Dal cseng rejtelmes lágyan és hív egy drága kéz,</p> <p>Ott járunk bíbor fényben az új nap alkonyán, Hol rózsá leng a szélben, mint bájós, szúzi lány.</p> <p>Az őszi fáknak lombja halk suttogón mesél, A gerle véle búgja és vígan szárnyra kél.</p> <p>Az éjben szellemárnyak a földre szállanak, Ott lengve táncot járnak, míg fel nem jó a Nap.</p> <p>Kék lángok nyelve csillan a lombos, régi fán, És fény sugára villan, majd körbe-körbe száll,</p> <p>És zúg a hűvös forrás, kis csermely surran el, Hol büszke bércek ormán a völgybe útra kel.</p> <p>Ó, bárcsak újra járnám a régi-régi hont, Hol üdv és béke vár rám, s hol szívem boldog volt,</p> <p>Míg ringat édes álom, itt leng, mint álmokép, De tűnék és nem látom, a fényes Nap, ha kél.</p>
--	--	---

<p>XVI.</p> <p>Die alten, bösen Lieder, die Träume bö's' und arg, die lasst uns jetzt begraben; holt einen grossen Sarg.</p> <p>Hinein leg' ich gar manches, doch sag' ich noch nicht, was. Der Sarg muss sein noch grösser wie's Heidelberger Fass.</p> <p>Und holt eine Todtenbahre und Bretter* fest und dick auch muss sie sein noch länger, als wie zu Mainz die Brück'.</p> <p>[*az összkiadásban „Breter”]</p> <p>Und holt mir auch zwölf Riesen, die müssen noch stärker sein, als wie der starke** Christoph im Dom zu Köln am Rhein.</p> <p>[**az összkiadásban „heil'ge”]</p> <p>Die sollen den Sarg fortragen, und senken in's Meer hinab; denn solchem grossen Sarge gebührt ein grosses Grab.</p> <p>Wisst ihr, warum der Sarg wohl so gross und schwer mag sein? Ich senkt' auch meine Liebe und meinen Schmerz hinein!</p>	<p>A régi, gonosz dalokat, a gonosz, rossz álmokat hadd temessük el most; Hozzatok egy nagy koporsót.</p> <p>Belerakok ugyan sok mindent / <i>némely dolgot</i>, de még nem mondom meg, mit. A koporsónak még nagyobbnak kell lennie mint a heidelbergi hordónak.</p> <p>És hozzatok egy ravatalt és erős, vastag deszkákat; annak még hosszabbnak kell lennie, mint a mainzi hídnak.</p> <p>És hozzatok nekem tizenkét óriást is, akik még erősebbek legyenek, mint az erős Kristóf a Rajna menti Köln dómjában.</p> <p>Ők vigyék el a koporsót és süllyesszék a tengerbe; mert ilyen nagy koporsóhoz nagy sír illik.</p> <p>Tudjátok, miért kell a koporsónak ilyen nagynak és nehéznek lennie? Belesüllyesztem a szerelmemet és a fájdalमत is!</p>	<p>A régi, kínzó dalok / <i>Ha kínoz régi dallam</i></p> <p>Ha kínoz régi dallam vagy dőre álom bánt, Hogy már ne lásd, ne halljad, nagy koporsóba zárd!</p> <p>Hogy én mit rejték abban, azt el nem mondom még, Te sűrű, gyászos fátylat rá szemfödélnek tégy!</p> <p>Majd bús ravatalt is állíts, mely súlyos terhet bír, De légyen széles, hosszú, nagy, mint a mainzi híd.</p> <p>Hívj száz erősebb óriást, mint Kristóf, ki szent, csodált, Szép kőbe vésett mása a kölni dómban áll.</p> <p>Ők elviszik messze, messze, mély óceán nyelje el, Mert ennyi néma/<i>kínos</i> bánat csak benne férhet el.</p> <p>Húzza le súlyos terhe, mit más szem úgyse lát, Holt bús szerelmem őrzi és szívem bánatát!</p>
--	---	---

Závodszy szövegét a táblázat részeként tanulmányozva talán az tűnhet fel először, hogy míg a Schumann-dalokat (hasonlóan Heine verseihez) római szám jelzi, a magyar fordításban a dalok címmel is rendelkeznek – ez azonban nem minden esetben a fordító ötlete. Az 1944-es verzióban a címadások a VII. daltól (Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht) kezdődnek és – a IX. (Das ist ein Flöten und Geigen) kivételével – a dalciklus végéig folytatódnak, ám igazából csak a magyar szöveg kezdősorát jelentik. [A táblázatban dőlt betűtípussal kiemelve.] Így a világhálón lévő változatok feltehetőleg olyan „folklór-termékek”, amelyeket a dalok iránt érdeklődők (előadók, tanárok, rajongók, stb.) ragasztottak a művekhez.

Mindenképp érdemes azonban röviden összegezni a tanulmányozott két internetes verzió címeinek hangulati hatását, mivel alkalmazásuk új befogadási szintet hozhat létre az eredetileg csak számmal ellátott daloknál – ám ez kétes értékű és félreértéshez vezethet, hiszen az előadó és a hallgató is eredetinek gondolhatja a címeket.

Érdekes módon sokszor az önkényesen adott dalcím helyettesíti – vagy inkább megpróbálja pótolni – a kezdősorokból a fordítás során kihagyott és később sem használt szavakat, szókapcsolatokat. Ezek a következők [dőlt betűvel kiemelve]: *Csodálatos* májusban, A Rajnán, a *szent folyón...* (mivel a magyar szövegben a folyópart lett „szent”), *Ott egy fuvola és egy hegedű...*, *Egy ifjú szeret egy lányt*, *Egy fénylő nyári reggelen...* (ez ellentmondás a vers kezdősoraival), *Álmomban sírtam* (a „ma érted hullt a könnyem” csak utalás erre). A XV. dalnál (Aus alten Märchen winkt es – Egy régi *meséből*) az utolsó versszakban jelenik meg a „régirégi” szóalak – ezt megelőzően egy „lombos, régi fáról” esik szó. A befejező mű címe (Die alten, bösen Lieder – A régi, kínzó dalok) tulajdonképpen a fordítás variánsa, míg a VII. dalé (Nem sújt a vád) a Sík–Szabados féle, máig népszerű változatra utalhat.⁷⁶ A többi esetben egyszerűen az első sor vagy annak módosított formája szolgál címként (II–V., VIII. [Und wüssten’s die Blumen, die kleinen], X.). Rejtélyes az időnként feltűnő három pont szerepe (retorikai fogás?), melyek a II–VI., VIII–IX., XII., XIV–XV. műnél kapnak helyet a címben.

Összességében megállapítható, hogy a címadás, amely egyrészt a fordítási hiányosságok pótlására, másrészt különféle hangulatok felkeltésére, megjelenítésére születhetett, javarészt logikátlan és versek mondanivalójának megértése szempontjából többet árt, mint használ, mivel az általa keltett atmoszféra meghamisíthatja a dalok igazi hangulatát. A dalcímek viszont elterjedtek – gyakran szerepeltek (és szerepelnek ma is) például hangversenyek műsorában – így szakmai és koncertlátogatói körökben egyaránt számolni kell a hatásukkal.

⁷⁶ *Műdalok* II. (Lányi Viktor fordítása).

De a Závodszy-féle fordításban (vagyis annak jelenlegi, az évek során átalakult változatában) az eredeti szövegtől sok helyütt eltérő hangulatra is felfigyelhetünk. Amennyiben a rácsodálkozó olvasó módján összehasonlítjuk a nyers- és a műfordítást, sokszor tűnnek fel olyan „versidegen” szavak, amelyek új karaktert adnak a mondanivalónak. [Lásd dőlt betűvel kiemelve.] Célszerű közülük a legfontosabbakat sorra venni – némi kommentárral.

I. Oly bűvös május *este* volt [...] hogy *édes, néma* vágyban / a szívem érte *dobbant*. // [...] a *gerle* búgott *halkan*, [...] az *éjben* *lázás (néma)* ajkam.

A szerelem tehát estétől éjjelig bontakozik ki, amit, ha nem ismerjük a Heine-verset, akár természetesnek is vehetünk, hiszen hozzászoktattak minket e két időszak bűvösségéhez – ám így háttérbe szorul a május és általa a tavasz varázsa, s emellett a versből ok-okozat folyamat kerekedik, ami nem biztos, hogy a költő szándéka is volt (a zeneszerzőé biztosan nem, ő épp az időtlenséget emelte ki). Már ismerős a gerle „madárpótló” jellege és a szerelem vágyként (sőt, „édes, szívdobbantó” vágyként) való megjelentetése – ugyanakkor érdekes a halkság és a némaság szerepe. Előbbi valószínűleg a cselekmény estébe-éjbe tételének köszönhető (olyankor nem harsoghat a madarak éneke), utóbbi viszont hangulatformáló elem: ezt mutatja az 1944-es fordítás „az éjben néma ajkam” alakja is, amelyből az idők során „lázás ajkam” lett. A változtatást nyilván a szöveg értelmetlensége okozta, de az első fordítás tükrözi Závodszy vonzódását a „hallgatag hős” fantáziaképe iránt – ami a Heine-versekben jóval kevésbé és nem ilyen közvetlenül megvallva mutatkozik.

II. Sok *illatos, színes* virág, / és (*halk*) sóhajom, a *bánat*, / ez énekes madár. // Csak *hű maradj hozzám*, *Édes* [...] neked zengi *halkan* az éjben / a *kismadár* dalát.

A „hű maradj hozzám” kívánsággal a „hűségmotívum” először ebben a dalban jelenik meg, sajnos rögtön a mondandó tulajdonképpeni lényegéeként. S amíg Heine versében sóhajból lett csalogánydal szólna a remélt szeretet viszonzásaként, Závodszyknál a hűség jutalmául halk sóhajból lett (kis)madárdal zengene, szintén csak halkan – ám ez a halkság, a vers természetes egyszerűségével szemben, inkább ál-intimitást kelt. A „Nachtigall” ritmusának a csalogány helyett legfeljebb a régiesebb „csattogány” felelne meg⁷⁷ – hasonló ez az „illatos, színes virág” szótagszám- és a támad-bánat rímkényszeréhez –, de mindez nem indokolhatja a mondanivaló „felhígítását”, hiszen kereshető lenne ennél hitelesebb megoldás.

⁷⁷ Forrás: A Duna–Ipoly Nemzeti Park Igazgatóság honlapja (http://www.dinpi.hu/index.php?pg=sub_179).

III. A rózsa, a gerle, a Nap *meleg fénye*, / oly boldogan *láttam*, oly vágyva *néztem*. [...] van más, akit *nézzek* [...] *ez (ki) együtt* mind, mit vágyva *néztem* [...].

Végre rózsa a rózsa, gerle a gerle és a vágy is vágy... – viszont a lilium és (részben) a szerelem helyébe a szerelem tárgyának látványa lép. (Talán ezt a vakító vágyat szimbolizálhatja a Nap „meleg fényének” nézése, ami köztudottan veszélyes.) További érdekesség, hogy ennél a dalnál az eredeti fordítás „ki együtt mind”-je szerencsésebb a ma használatos „ez együtt mind”-nél, ami gyors tempóban esetleg jobban énekelhető, ám a szövegértést megzavarja.

IV. *És ajkadon, ha csókom ég, / vergődő szívem újra él. // És két karom, ha átölel [...].*

Az elbeszélő szerepe a vershez képest „aktivizálódik”: míg Heine a szeretett hölgy lényének, megérintésének és szavának hatásáról beszél, Závodszkynál a költő nem egyszerűen csókol, hanem csókja égető is (hasonlóan könnyéhez, mely, a XIII. dal [Ich hab’ im Traum geweinet] szövege szerint sokáig ég az álmodó arcán). Továbbá nem imádoztja keblére hajol, hanem két karjával átöleli, és hangsúlyozottan vergődő szíve az, ami ettől újjáéled – de a hölgy is „túllicitálja” versbéli alakját, amikor hűségét megvallja (a „hűségmótvum” tehát ismét megjelenik): itt szintén fordítói manírról beszélhetünk, hiszen a „hűn szeretsz” akár „hőn” is lehetett volna.

V. *A harmatot várja lelkem, / mit a liljom hósziroma rejt, / dal csengjen a szűzi kelyhen / a lányról, ki hűn ölelt. // A dallam gyújtsa a vérem, / mint a csók, mit Ő adott / egy hűvös (bűvös) nyári éjjel, / mit feledni nem tudok.*

A lány, „ki hűn ölelt” – bár ez a kép tovább erősíti ugyan a már többször említett fordítói koncepciót, de a vers mondanivalójával itt sem egyezik. Feltűnő emellett az „önálló gondolatok” nagy száma is: a feledhetetlen „nyári éjjel”-ről (akár hűvös, akár bűvös) egyáltalán nem esik szó eredetileg, ám a lilium (ártatlanságot hangsúlyozó?) „hósziroma” és a kehely „szűzi” volta sem tartozik Heine gondolkörébe – amint a „vér gyújtása” is a költői szándék eltúlzását jelenti. Végül röviden egy, ha nem is a XII. dalhoz mérhető „leiterjakabról”: a „harmatvárás” ötlete valószínűleg a belemeríteni ige félreolvasásából eredhet (der Tau – tauchen).

VI. *A Rajna hulláma játszik, / szent (két) partja pázsitos zöld [...] szép dómjával büszke Köln. // A Dómnak dísze, éke [...] ha nézem, égi béke / és fény árad róla szét. // Sok angyal hódol és tartja / szent égi trónusán [...] mint mása egy szép földi lány.*

A Rajna hullámának „játékát” talán a „spiegeln – spielen” asszociáció is okozhatja, míg a Dóm szépsége származhat akár a vers későbbi kiadásának módosított szövegéből⁷⁸ – de lehet egyszerűen szótagszám-kitöltési ötlet. A túlzások alkalmazása összességében is jellemző, ezáltal lesz a kép a Dóm „díszé, éké”, ahol a Madonnát „hódoló” angyalok tartják „szent, égi trónusán” (a fordítás így épp akkor akasztja meg a vers gondolatmenetét, amikor Heine eltávolodik a magasztosság érzésétől). A szentség megjelenítése az eredeti Závodszyk-szövegben viszont az első versszak „szentségtelenítését” is pótolhatta – nem véletlenül kerülhetett a ma használatos változatba a „szent part” (ami persze legalább annyira értelmetlen az adott közegben, mint a part „pázsitos zöldjének” említése). A legjelentősebb hiba azonban a Fodor által észrevételezett „égi béke és fény”, amely a vers legfontosabb utalását semmisíti meg.

VII. Szívedben *nincs egy igaz dobbanás*. // Már érzem rég. *Ha alszom*, látlak Téged, / látom, hogy *lelked* sötét, mint az éjjel, / s benned *mily rossz a gögös, álnok szív*, / jól látom én, *hideg vagy, mint a sír*.

A magyar szövegből természetesen a kezdősor a legismertebb (érdekes módon a „nem sújt a vád” a szakmai közéletben elterjedtebbé vált a „ne érjen vád”-nál, Fodor is így hivatkozik a dalra),⁷⁹ de a fenti szövegrészek kiemelése ennek elemzése helyett inkább azt kívánja bemutatni, hogyan túlozza el a fordítás az eredetileg ábrázolt érzelmeket, hogyan állítja be még gonoszabbnak a szeretett lényt. A „síri hidegségű” teremtés „igaz dobbanás” nélküli, gögös és álnok szíve, éjsötét lelke eleve elvetemült jellemre utal, míg a Heine-versben szereplő lány szívébe nem hull fény sugar, szívét kígyó falja, s nyomorultsága ebből ered. A túlzásokat tovább súlyosbítja, hogy a fordító szerint az elbeszélő érzi mindezt, még hozzá valószínűleg mindig, amikor alszik – ám eredetileg a költő tudja, amit leír, mert álmában látta így kedvesét.

VIII. Ha tudná az *illatos rózsa* [...] // *hogy kérjem őt, meg se várná* [...] // Ha érti *néma* kinom / a csillagos, fényes ég, / *majd rám borul kék palástja*, / *nagy kék palástja véd*. // De őket *hasztalan kérem*, / *ó jaj! Senki meg nem ért* [...].

Két, már megszokott „pattern” (rózsa és némaság), valamint a IV. dal kapcsán említett „aktivizálás” (hasztalan kérem; senki meg nem ért; meg se várná) mellett a fordításban itt jelenik meg először a vers szövegétől teljesen eltérő mondanivaló: a „kék palást”.⁸⁰

⁷⁸ A *Lyrisches Intermezzo* végleges változatában ez a vers „Im Rhein, im schönem Strohme” szöveggel szerepel (Schumann a *Buch der Lieder* első kiadását használta).

⁷⁹ *A költő szerelme – Simándyval*, 33.

⁸⁰ A kék palást az „aki a mennyből jött” gondolatkörhöz kapcsolódhat – de mivel a szimbólum főként Máriaéhoz kötődik, megjelenítése más, e témakört érintő *Lyrisches Intermezzo*-versek kapcsán lenne elfogadható.

Fontos emellett megjegyezni, hogy a Heine-vers szerint a természet szereplői nem tudják, mert nem ismerhetik a költő fájdalmát – mivel képtelenek rá. Szerepük a lány kegyetlenségével való összevetésre korlátozódik: míg az ő szívük bizonyára megესne a szenvedőn, amaz ismeri az okot, hiszen maga idézte elő, de nyilvánvalóan nem segít a fájdalom enyhítésében – a költő ezért meg sem szólítja a virágokat, csalogányokat és csillagokat, csak feltételes módban említi őket. A magyar fordítás ellenben pontatlan és kétértelmű, mivel akár úgy is értelmezhető, hogy az „illatos rózsa”, a „kis csalogány” és a „csillagos, fényes, ég” azért közönyös, mert esetleg nem is hajlandó átérezni a fájdalmat – legalábbis az utolsó versszak „de őket hasztalan kérem, ó jaj! senki meg nem ért” szövege ezt sugallhatja. Látszatra jelentéktelen különbség, ami valójában átértelmezi az eredeti mondanivalót.

IX. A flóta *bánatom sírja* [...] a *vőlegény táncba hívja* / szép hűtlen kedvesem. // Míg vígan hangzik *az éjben*, [...] a *néma csillagos éjben (égben)* [...].

Ismét a fordítói fantáziában megjelenő (érdekes módon egyszerre néma és hangos) éj, amely hatásossá tehet egy elképzelt jelenetet – ám amelynek nincs köze az eredeti költői gondolathoz (az éj képzeete annyira megragadta az utókort, hogy az internetes szövegben az ég szerepét is átveszi). Ehhez hasonlóan hamisít – vagy inkább rombolja le a vers befelé forduló, szinte szemérmesen tartózkodó karakterét (itt valóban a külvilág eseményein kívül álló, „némán szenvedő hős” van jelen, ami a dal ének- és zongoraszólamának egymástól való függetlenségében is megjelenik) – a fordítás helyenkénti trivialitása. Heine csak érzékelteti az elbeszélő hangulatát, nem mondja ki mindazt, amit Závodszkynál a „bánatot síró flóta” és a hűtlenként említett kedvest „táncba hívó vőlegény” valósággal az olvasóba sulykol – szenvedgésé változtatva ezzel az eredeti mondanivaló finom utalásai által megéreztetett valódi bánatot.

X. [...] a régi, *édes* dalt. / *Bús lelkeket kínok marják* [...] // Mély bánatom *úgy se bírom* [...] *ott nincs, ki lássa kínom, / ha árva szívem fáj.*

Mintha az előző versfordítás közhelyei élnének tovább: az „édes-bús érzésektől bírhatatlanul fájó árva szív” hangulatbombái véglegesen a szentimentalizmusba repítik a verset, melynek szövege amúgy is annak határán egyensúlyoz. Nyilván teljesen más költői szándékból, mint a fordító esetében – a „will mir die Brust zerspringen” vagy a „löst sich auf in Thränen” valóban közhelyszerű, de Heine versében ezeket a „hívószavakat” nem hozzájuk hasonlóan elcsépelet frázisok veszik körül. Ebben a közegben a „nincs, ki lássa” magyarázatának stílusa („azért megyek oda, mert...”), sajnos, szinte már fel sem tűnik.

XI. *A mélyen sértett lányka [...] jaj! mérgesen hozzá pártol [...] // E kis mese bár nagyon régi [...] majd megöli a bú! (mind árva, mind oly bús).*

Jelen esetben a vers különleges hangulatába (melyet a zene is nyomatékosít) valóban beleillenek a közhelyek – de, érdekes módon, a magyar olvasó az eredetihez képest játékos, néhol szinte gügyögő szöveget kap, melynek legfeltűnőbb példája a „jaj! mérgesen hozzá pártol”, az „e kis mese”, vagy a „mélyen sértett lányka”. (Utóbbi, ahogy Fodor említi, némileg kiszínezi a lány érzéseit, s ezzel valamelyest háttérbe szorítja a mondanivaló férfiközpontúságát.)⁸¹ Értelmezéstől függően ebbe az irányba vihet a záró sor is, míg a fordítás eredeti (1944-es) szövege inkább szánakozást ébreszt az olvasóban.

XII. *Kinn járok az árnyas kertben, / dereng a hajnali fény. / Míg suttog az illatos rózsa [...] // Testvérem, légy vidám újra, / te bánatos, néma árny!*

A Fodor által is idézett, a befejezést teljesen félreértelmező „leiterjakab” mellett mindenképp meg kell említeni, hogy a némaság visszatérő motívuma talán ebből a versből eredeztethető – bár az „ich aber wandle stumm” helyén épp nem szerepel a „néma” szó, a befejező sorban jelentős hangsúlyt kap. (Heine azonban nem abban a jelentésben használja a némaságot, ahogyan Závodszy, hiszen itt „néma árny” helyett a virágok suttogását hallgató, magába zárkózó emberről esik szó.) Ugyancsak megszokott már az „illatos rózsa” felbukkanása, valamint az első két sor gondolatmenete, amely mintha azt súgná, hogy minden rendkívüli dolog kizárólag korlátozott fényű időszakokban következhet be, akkor is, ha ez az eredeti szövegben nem szerepel, vagy annak kifejezetten ellentmond – lásd még a kezdődal fordításának estéjét és éjét, az ötödik hűvös nyári éjszakáját és hajnalt idéző harmatát, illetve a kilencedikben a néma, csillagos éjt.

XIII. *Ma érted hullt a könnyem (Ma álmaimban sírtam) / azt álmodám, halott vagy rég. / Fölébrednek, és a könnyem / még sokáig arcomon ég. // [...] Azt álmodám, elhagysz már [...] a néma éjen át. // [...] azt álmodám, hű vagy te még. / Fölébrednek, s egyre sírok / két szemem könnyben ég (pillámon bús könny ég).*

Mindenekelőtt vegyük számba a már jól ismert motívumokat Závodszy szövegében: a némaság (bár ezúttal az éjre vonatkoztatva) és a hűség (a szerelem behelyettesítésére) most is fontos szerepet kap, ám ismét önkényes módon – ahogyan az „égő könnyekről” sem esik szó az eredeti versben.

⁸¹ *A költő szerelme – Simándyval*, 33.

A fordítás emellett sokszor használ az eredetitől eltérő igeidőt, valamint meglehetősen szabadon kezeli a történések folyamatosságát és hosszát. (Lásd: du lägest im Grab – halott vagy rég, ich wachte auf – fölébredék, floss noch von der Wange herab – sokáig arcomon ég, verliessest mich – elhagysz már, noch lange bitterlich – a néma éjen át, du wärst mir noch gut – hű vagy te még, und noch immer strömt meine Thränenfluth – egyre sírok, két szemem könnyben ég.) Mindez persze a rímelés okán is előfordulhatott (például: még/rég/ég), de az ilyen beavatkozások jelentősen torzítják a vers hangulatát – hasonlóan a versszakok elején rendszeresen megjelenő „érted hullt a könnyem”-hez, amely így eleve elrendeltté teszi, amit Heine ezúttal is jóval diszkrétebben és többértelműen jelenít meg.

XIV. *Ha ringat az álom, s jő az éj, / és látom, mily bájos orcád [...] és sírva szólok (hogy sírva szóljak) hozzád. // Majd leszáll a csönd, végtelen csönd / s míg reám csak nézel, egyre [...] // tűnik az éj, nincsen cipruság, / és nem hallom a hangod.*

A „végtelen csönd” megjelenése rejtélyes, Závodszyk itt az eredeti tartalomtól a VI. dal „pázsitos, zöld partjánál” és a VIII. „nagy, kék palástjánál” is jobban eltávolodik, hiszen azok (talán) még kapcsolódnak az adott vers szövegéhez. Ebben az esetben csak találgatni tudunk: esetleg arra utal, hogy a főhős hirtelen abbahagyja a zokogást? Bár ez ellen szól, hogy az előző kép tompítani igyekszik Heine – Fodort idézve – „romantikus egzaltáltságát” (laut aufweinand – sírva szólok).⁸² A betoldott sor más problémát is okoz, mivel így a magyar verzióból kimarad a „schüttelst das blonde Köpfchen” rész megjelenítése, amely pedig lényeges információt közöl. Tovább torzítja a mondanivalót az „und’s Wort hab’ ich vergessen” „és nem hallom a hangod”-ként történő visszaadása – hiszen a két dolog között számottevő a különbség –, valamint az olyan, látszatra jelentéktelennek tűnő eltérés, mint a „sehe dich freundlich grüssen” cselekvő jellegét passzívvá tevő „látom, mily bájos orcád”. (Ezzel ellentétes folyamat a „du siehest mich an wehmütiglich” megváltoztatása „s míg reám csak nézel, egyre” formára.) Talányosnak tűnik, miért lett a „jő az éj” – „tűnik az éj” keret a szövegbe illesztve az „allnächtlich” – „ich wache auf” helyére.

XV. *Ha lelkem édes vágyban / a messzi múltba néz [...] // az éjben szellemárnyak / a földre szállanak [...] // hol rózsa leng a szélben, / mint bájos, szűzi lány. // Az őszi fáknak lombja halk suttogón mesél, / a gerle véle bújja / és vígan szárnyra kél. // Ó bárcsak újra járnám a régi-régi hont [...] hol szívem boldog volt.*

⁸² *A költő szerelme – Simándyval*, 33.

A magyar fordítás, megmagyarázhatatlan okból, a mesékből előtűnő, vágyott varázsország helyett egykor volt, ám rég letűnt világot emleget, ahová a költő visszavágyik. A téma megváltoztatásának tudatossága az utolsó előtti versszakban érhető tetten, itt a „könn’ ich dorthin kommen und dort mein Herz erfreu’n [...] und frei und selig sein” szöveg „bárcsak újra járnám a régi-régi hont [...] hol szívem boldog volt”-ra változik, vagyis a fordító valamiért ragaszkodik az elveszett édenkert ábrázolásához.

Emellett ismét előlép a titokzatos éj motívuma, ráadásul olyan mondanivaló előlegzésként, amelyet Heine a vers végére szánt csattanónak, így az adott helyen egyáltalán nem érzékeltet. (Závodszy a negyedik versszakban „az éjben földre szálló szellemárnyokról” ír, holott ködképek járnak körtáncot, akik a földből emelkednek elő – talán a mennyei szférákból való lejövetelt rejtelmesebbnek vélte.) Az ötletgazdag költői látomások közhelyekre cserélése sajnos ennél a versnél is jellemző – így válik a tarka virágok menyasszonyi arcából „bájos, szüzi lányként lengő rózsza” vagy a titokban zengő szellőkben röppenő madarakból „az őszi fák lombjának meséjét bűgő, vígan szárnyra kélő gerle” (ismét a rózsza és a gerle a virágok és madarak helyett...).

A különleges, magával ragadó hangulatot mindez jelentősen tompítja – bár a *Buch der Lieder* első kiadásban megjelent vers szabad csapongását később Heine is visszafogta valamelyest (némi átfogalmazással és két versszak elvételével), de szándéka nyilvánvalóan és érezhetően nem a színes, fantáziadús ábrázolásmód megváltoztatása volt.⁸³ Az eredeti verziót a *Dichterliebe* tette maradandóvá és talán híresebbé is a véglegesnél, ezért a vers dalszöveggént is megérdemelt volna figyelmesebb és érzékenyebb fordítást.

XVI. Ha kínoz régi dallam / vagy dőre álom bánt / hogy már ne lásd, ne halljad [...] // Te sűrű, gyászos fátylat rá / szemfödélnek tégy! // Hívj száz erősebb óriást / mint Kristóf, ki szent, csodált [...] // mert ennyi néma (kínos) bánat / csak benne férhet el. // Húzza le súlyos terhe, / mit más szem úgyse lát [...].

⁸³ A *Buch der Lieder* végleges verzióját lásd: *Das Heinrich Heine Portal*: Manfred Windfuhr (hrsg.): *Heinrich Heine. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, Band 1. (Az *Aus alten Märchen winkt es* 1844-es verziója a 175. és a 177. oldalon található – az 1827-es formátummal összehasonlítva megfigyelhető, hogy itt 8 versszak helyett csak 6 szerepel, ezen belül a 2. szövege az eredetihez képest valamelyest megváltozik, a 3. már jelentősen. A korábbi 4–6. helyett egyetlen, új versszak található, melyben helyenként felfedezhetők az 1827-es verzió részletei.

Az említett három versszak szövege a következő (dólttel kiemelve a változások, aláhúzással azok a szövegrészek, amelyek az első kiadásban lévő, később kihagyott szakaszokból átkerültek a végleges változatba, ám ott másképp vagy máshol jelentek meg):

Und große Blumen *schmachten* / Im goldnen Abendlicht, / Und zärtlich sich betrachten / Mit bräutlichem Gesicht; -- // Wo alle Bäume sprechen / Und singen, wie ein Chor, / Und laute Quellen brechen / Wie Tanzmusik hervor; -- // Und Liebesweisen tönen, / Wie du sie nie gehört, / Bis wundersüßes Sehnen / Dich wundersüß behört! (A befejező két versszak lényegileg megegyezik a *Buch der Lieder* első kiadásában szereplővel.)

Miért nem lehet elmondani a szerelmi bánatot másoknak, illetve miért kell elrejtteni előlük? Miért gondolja a fordító, hogy „más szem úgyse látja” a költő szerelmét? Amúgy sem láthatja – elejétől fogva, mint a madarak és a virágok a VIII. dalban –, vagy csak akkortól nem, amikor már koporsóba került? Miért szükséges valakit (feltehetően a kedvest) felszólítani rá – az eredeti szövegtől teljességgel eltérően –, hogy „sűrű, gyászos fátylat tegyen, szemfödélnek” a ravatalra?⁸⁴ Miért kell száz óriással túllícitálni a vers játékos nagyotmondását? (Lehetett volna tíz vagy húsz is, ha a szótagszám volt a gond.) A kérdésekre, legalábbis a versfordítás szövegéből, nem kapunk választ. A fenti megoldatlan rejtélyek mellett új elemként kell figyelni a fordításban feltűnő „kínoz” és „bánt” igére: megjelenésük miatt a vers a magyar olvasó számára olyan prekoncepcióval indul, ami a költőnek nem feltétlenül állt szándékában. Az igékből az első Závodszy-szövegben névszó válik: az utolsó előtti versszakban „kínos bánat” szerepel, míg a későbbi változat „néma bánatot” említ – talán valóban kínos volt az adott jelző használata vagy a némaság tűnt otthonosabbnak az adott közegben.

Visszatérve a kérdések sorára: a dal (és az egész dalciklus) magyar szövege egy versbéli kérdés elhagyásával zárul. Heine végül megindokolja, miért nem mondhatta el addig, mit rejt a koporsó, de a „Wisst Ihr warum der Sarg wohl so gross und schwer mag sein?” kérdő mondatot Závodszy figyelmen kívül hagyja, helyette az emített „húzza le súlyos terhe, mit más szem úgyse lát” szöveget illeszti. Ezért az utolsó mondat nem megválaszol valamit, hanem egy állítást igazol, amely azonban az eredetiben nem szerepel. Mindez milyen okból? A válasz ezúttal is elmarad.

„Íránypárok” és irányvonalak

A XVI. dal kapcsán bemutatott jelenség, vagyis a „die alten, bösen Lieder, / die Träume böse und arg” szöveg „Ha kínoz régi dallam / vagy dőre álom bánt” formában történő fordítása a Heine által említett dalokat és álmokat nemcsak negatívként értelmezi (ezt megteszi a költő is), hanem – egyszerű bemutatás helyett – „aktívvá teszi”, cselekvőkészséggel ruházza fel azokat. Hasonló folyamatok többször is megtörténnek *A költő szerelme* szövegében – néhány példa [az eredeti jelentéstől való eltérés „kulcsszavai” dőlt betűtípussal lettek kiemelve]:

⁸⁴ Petőfi *Szeptember végénjének* az özvegyi fátyolról szóló híres sorai mellett talán Petrarca is adhatott ihletet a fordító számára: „Szemembe nem hatolhat tüze le: / Azt rejti sűrű gyászos fátyol éje [...]”. *Petrarca szerelmi szonettjei* (ford. Radó Antal). Budapest: Franklin-Társulat, é.n. Laura halála után írt szonettek, IX. *Magyar Elektronikus Könyvtár*, <http://mek.oszk.hu/14000/14084/14084.pdf>. De az operaénekes Závodszyban Lenszkij szavai is visszhangozhattak: „Sorsunkat sűrű fátyol rejti, / Nem láthat által azon senki” [...]. (Csajkovszkij: *Anyegin*, Blum Tamás librettója, forrás: <http://www.tarjanzg.eu/libretto/szovegek/anyegin.txt>. Ez a fordítás tartalmilag kifejezi az eredeti jelentést – lásd az orosz szöveget az alábbi oldalon: <http://www.aria-database.com/search.php?individualAria=1222>.)

IV.: „wenn ich mich lehn' an deine Brust” – „és két karom, *ha átölel*”. V.: „das Lied soll schauern und beben” – „a dallam *gyújtsa a vérem*”. VII.: „ewig verlor'nes Lieb” – „*meghalt a régi vágy*”. VIII.: „sie alle können's nicht wissen” – „de őket *hasztalan kérem*”. IX.: „das ist ein Flöten und Geigen” – „a flóta *bánatom sírja*”. X.: „so will mir die Brust zerspringen” – „bús lelkemet *kínok marják*”.

Az adott verssorok tehát alapvetően passzív szituációt fordítanak egyértelműen cselekvőre – ám ennek ellenkezője is előfordul, amikor aktív helyzet válik statikussá, például az alábbiakban:

V.: „ich will meine Seele tauchen” – „a harmatot *várja lelkem*”. VII.: „es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht” – „szívedben *nincs egy igaz dobbanás*”. XIII.: „floss noch von der Wange herab” – „még sokáig *arcomon ég*”. XIV.: „und sehe dich freundlich grüssen” – „és látom, *mily bájos orcád*”.

Más esetekben Závodszy túlzottan behatárolja a cselekményt vagy konkrétta tesz olyan leírásokat, amelyek a vers csak nagy vonalakban határoz meg.

Ilyen a már többször említett, az intimitást és titokzatosságot megjelentetni hivatott este vagy éjszaka szövegbe illesztése (többek között az I. dalban: „im wunderschönen Monat Mai” – „oly bűvös május *este* volt”), de a tendencia leszűkíthet egyetlen alkalomra is cselekvéseket (XIII.: „ich hab' im Traum geweinet” – „*ma* érted hullt a könnyem”).

Ellentétes irányú ezzel az »in wunderbar süsser Stund'« sorának „egy bűvös nyári *éjjel*”-ként megjelenő alakja (V. dal) vagy a „die lasst uns jetzt begraben” „*hogy már ne lásd, ne halljad*” fordítása (XVI.) – ezek a szövegek „dekonkretizálnak”, elmosódottá teszik a viszonylag pontosan meghatározható cselekményt.

A „felnagyítás” („túlromantizálás”) az itt leírt folyamatok közül a legismertebb és leginkább feltűnő.

A „da hab' ich ihr gestanden mein Sehnen und Verlangen” mint „majd vallomásra nyílt fel *az éjben lázas ajkam*” (I.) vagy a „doch wenn ich küsse deinen Mund, so werd' ich ganz und gar gesund” mint „és ajkadon, ha csókom ég, *vergődő szívem újra él*” (IV.) talán a legszembe-tűnőbb túlzások csoportjába tartozik.

Ellentétpárja, a „visszaközhelyesítés” leginkább a már említett „hol *rózsa leng* a szélben, *mint bájos, szűzi* lány” (und lieblich duftend glühen mit bräutlichem Gesicht– XV.) vagy, egyszerűbben, „a *gerle búgott* halkan” (als alle Vögel sangen – I.) alakjában lép fel.

Természetesen „iránypár nélküli” folyamatok is léteznek, mint a versben ábrázolt cselekvések ellentétbe fordítása („und Nebelbilder steigen wohl aus der Erd’ hervor” – „az éjben szellemárnyak *a földre szállanak*” [XV.]), de ebbe a csoportba tartoznak a már ismertetett „hozzáköltések” és „leiterjekabok”.⁸⁵

Fodor utolsó, e tanulmány elején felvetett kérdésének (hogyan forgatja fel olykor a szöveg és az annak értelmét pontosan a zenére fordító dallam viszonyát?) vizsgálata előtt érdemes csoportosítani és példákkal megvilágítani a téma szempontjából legfontosabb – néhol szinte rögzímeszerűen jelentkező – hangulatképeket, amelyek kiemelt szerepet kapnak a fordítás alapvető karakterének kialakításában.

Általánosan jellemző a magyar dalfordításokra, de Závodszyra különösen – a „rózsa” rendkívül gyakori alkalmazása: *A költő szerelme* esetében ez a virágok általános helyettesítését jelenti. (Lásd: „hol rózsa leng a szélben”, „ha tudná az illatos rózsa”, „míg suttog az illatos rózsa” [VIII., XII., XV.].)

A hűség/hűtlenség problematikája a Heine-versekben máshogy értendő, mint Závodszy fordítása szerint: a *Lyrisches Intermezzo* esetében az előbbi valószínűleg csak a „lovag” képzetében létezik,⁸⁶ míg a magyar szövegben a hűség tulajdonképpen egyenlő a szerelemmel, így annak megszegése jelenti az igazi tragédiát.⁸⁷ (Lásd: „csak hű maradj hozzám, Édes”, „de mondd csak azt, hogy hűn szeretsz”, „a lányról, ki hűn ölelt”, de: „szép hűt[e]len Kedvesem”, „azt álmodám, hű vagy Te még” [II., IV., V., illetve IX., XIII.].)

Illik felsorolni azokat az alkalmakat is, amikor a fordító a fény eltüntetésével igyekszik romantikussá varázsolni a hangulatot – e téren egyértelműen az éjszaka dominál (mely az eredeti szövegek adott helyein nincs jelen). Ezt bizonyítja az éjben vallomásra nyíló ajak (I.), az éjben zengő kismadár (II. – bár a csalogány valóban legtöbbször ekkor énekel), a feledhetlen nyári éjjel (V.), az éjben vígan hangzó pásztorsíp és dob (IX.), a tűnő éj, mely a cipruságot is eltünteti (XIV.) vagy az éjjel táncoló szellemárnyak felvonultatása (XV.).

⁸⁵ Különösen feltűnő „új gondolat” a VI., VIII., XIV. és XVI. dalban található („szent partja pázsitos zöld”, „majd rám borul kék palástja”, „majd leszáll a csönd, végtelen csönd”, „te sűrű, gyászos fátylat rá szemfödélnek tégy”). A Fodor által említett „leiterjakab” („testvérem, légy vidám újra” [XII.] mellett valószínűleg ide tartozik az V. és VI. dal egy-egy sora („a harmatot várja lelkem”, „a Rajna hulláma játszik”)

⁸⁶ A *Lyrisches Intermezzo* bevezető versében (*Prolog*) Heine egy furcsán viselkedő, magának való lovagot ábrázol, akit éjféltájt látogat titokzatos „kedvese” – ám a látomásszerű boldogság, ahogy jött, egyszer csak eltűnik és a lovag ismét egyedül marad.

⁸⁷ A *Lyrisches Intermezzo* nőalakja által keltett érzésvilág, a versek látomásszerű csapongása miatt, sokkal összetettebb ennél. (Erre utalnak, többek között, az alábbi kezdősorú versek: „Wie die Wellenschaumgeborene”, „Du bliebest mir treu am längsten”, „Sie haben mich gequälet”, „Der Herbstwind rüttelt die Bäume” [forrás: *Heinrich Heine. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke, Band 1.*].)

Ehhez képest a bevezető dalba csempészett este szerepe elenyésző (talán csak a dalciklusban elfoglalt helye növeli a hatását). Ugyancsak egyszer jelenik meg az alkony (XV.) és a „derengő hajnali fény” – bár utóbbi meglehetősen drasztikusan másítja meg az eredetileg fénylő nyári reggelről szóló vers hangulatát (XII.). Előfordul viszont, hogy az éjszaka marad ki a fordítás szövegéből, mint a „szívedben nincs egy igaz dobbanás” esetében (az „in deines Herzens Nacht” helyett), a VII. dalban. A némaság kiemelt jelenlétének okát – ha nem tudnánk, mennyire kedveli a témát Závodszy – a XII. versben kereshetnénk (ich aber wandle stumm). Ám a *Lyrisches Intermezzo* Prológjának hallgatag lovagja a *Dichterliebe*-ben nem kap jelentős szerepet, így az ilyen jellegű szövegeket a fordító kezdeményezéseként tekinthetjük. (Lásd: „hogy édes, néma vágyban”, „ha érti néma kínom”, „a néma csillagos éjben”, „te bánatos, néma árny”, „a néma éjen át”, „mert ennyi néma bánat” [I., VIII., IX., XII., XIII., XVI.]).

Szöveg és énekelt dallam kapcsolata – a magyar fordítás tükrében

A *Dichterliebe* énekszólamának dallama érzékenyen követi a szöveg érzelmi hangsúlyait: az egyes dallamrészek ívében megfigyelhető a verssorokban rejlő nyelvi ötletekre történő zeneszerzői reagálás.⁸⁸ Nyilvánvaló, hogy egy fordításbanmindez nem adható vissza teljes mértékben, mégis érdemes nyomon követni, hogyan fest a dalok fontosabb szöveg-dallam egymásra hatása Závodszy tolmácsolásában. Azonban már előjáróban leszögezhető, hogy a fordító legtöbbször figyelmen kívül hagyta – vagy talán észre sem vette, esetleg kevésbé lényegesnek tartotta – az említett jelenséget, máskülönben nem születtek volna az alábbiakban bemutatott eredmények. [Az eredeti szándékot jelző szavak dőlt betűtípussal jelölve.]

I. „Im wunderschönen Monat Mai / als *alle* Knospen sprangen [...] als *alle* Vögel sangen”.

„Oly bűvös május este volt, / a fákon bimbó pattant [...] a gerle bűgött halkán”.

A „wunderschön” fordításaként a bűvös május nyilván tudatos, de miért nem követte Závodszy ugyanígy az „alle – alle” hangsúlypárt, amelyet a zene egyértelműen kiemel? (Azt, hogy a bimbók a fán pattannak, nem igazán fontos hangsúlyozni, ráadásul a „minden” szó jól megfeleltethető magyarul – igaz, a második versszakban a megoldás egyértelműen nehezebb lett volna.) A „fákon” és a „gerle” semmiképp sem pótolhatja a szerelem mindenségérzetét.

⁸⁸ Schumann a versek kiválasztása után először a dallamot jegyezte le (Hallmark: *The Genesis of Schumann's Dichterliebe*, 21.).

II. „Aus *meinen Thränen spriessen* [...] und *meine Seufzer werden* [...] und vor *deinem Fenster* soll *klingen*”.

„Bús könnyeimből támad [...] és sóhajom, a bánat [...] neked zengi halkán az éjben”.

Schumann dallama szinte megmagyarázza a „névmások átalakulását”: a versben az „enyém” a szerelem hatására egyenlő lesz a „tiéd”-del (amit a zongora mellékdomináns szep-timjének felhangzása a zeneelméleti jártassággal nem rendelkezők számára is egyértelművé tesz). Závodszy természetesen észleli a jelenség nyilvánvaló fontosságát és annak magyar nyelven történő vissza nem adhatóságát, így a könny-sóhaj szó párral készíti elő a zenei csúcspontot, ahová a „zengi” szót helyezi. Amelynek hatásosságáról lehet vitatkozni, de amellyel „ellövi a puskaport”, mivel a befejező, szintén kiemelten fontos dallami (és a mollbeli akkord kromatikus elérésével harmóniailag ugyanilyen lényeges és jól észlelhető) hangsúlyt már csak az erőltetett és nem igazán odaillo „éjben”-nel tudja érzékeltetni. Figyelemre méltó még, hogy a dallam főhangsúlyaira kerülő *spriessen/werden/klingen* igék helyett a magyar szövegben (támad/bánat/éjben) három különböző „kérdésre felelő” szó jelenik meg, s ez megakasztja a vers és a zene „érzelmi *crescendóját*”.

III. „die *liebt*’ ich einst alle in *Liebeswonne*. / Ich *lieb*’ sie nicht mehr, ich *liebe* alleine [...] sie selber alle *Liebe Wonne*”

„oly boldogan láttam, oly vágyva néztem. / Most mást szeretek, van más, akit néztek [...] ez együtt mind, mit vágyva néztem”.

Závodszyknál a szerelem gyakran egyenlő a vággyal – valószínűleg az egyszótagúság miatt (némileg hasonlít ehhez, amikor az angol nyelvű filmek „my wife”-jából a szinkronban „nejem” lesz, noha ez utóbbi nem változtat annyit a szó jelentésén, viszont irritálóbb). Azonban a fordító nem következetes: második alkalommal a „más” kap teret a magyar szövegben, míg a harmadszorra a vágy ismét visszatér. Ez lényegileg követi ugyan Heine gondolatmenetét, de a dallam és a szöveg „mániakusságát”, ahol a szinte kényszeres ismételtetés a szerelemtől való elragadtatottságot fejezi ki, nem tudja megvalósítani.

IV. „Wenn ich in deine *Augen* seh’ [...] doch wenn ich küsse deinen *Mund*, / so werd’ ich ganz und gar gesund. // Wenn ich mich lehn’ an deine *Brust* [...] doch wenn du sprichst: »Ich *liebe* dich!« / so muss ich weinen *bitterlich*.”

„Szép szemed, hogyha láthatom [...] és ajkadon, ha csókom ég, / vergődő szívem újra él. // És két karom, ha átölel [...] de mondd csak azt, hogy hűn szeretsz, / zokogva, sírva hallom ezt.”

Augen, Mund, Brust: az adott dallamsorok hangsúlya egyértelműen irányul ezekre a szavakra. Ganz (und) gar, bitterlich: a zenei hangsúly szintén nyilvánvaló (bár a „ganz” szónál a dal legmagasabb hangját Schumann eredeti elképzelése szerint csak a zongora szólaltatja meg, s az énekesnek tudnia kell azt is, hogy dallam g”-re felugró, majd szekundonként leereszkedő *ossia*-hangjai megakadályozzák a 4. és 8. verssor melódiájának összecsengését).⁸⁹ Az „ich liebe dich” középső szaván valósul meg a dal érzelmi tetőpontja – erre felismerésére a zeneszerzői szándék valósággal utasítja a hallgatót és az előadót. Mindezek ellenére, a fordításban az említett folyamatokból szinte semmi sem valósul meg, így a dalt magyar szöveggel megismerők számára a központi üzenet ismét csak az, hogy a szerelem legfontosabb eleme a hűség, és a csóknak égnie kell. Emellett hangsúly esik még a „láthatom” szóra – ez valamilyen kapcsolatban áll a mondanivalóval, de nem annak legjelentősebb szavát emeli ki –, és a „hallom”-ra, amellyel a fordító egyszerűen negligálja a költői útmutatást. Ennél csak valamivel jobb megoldás a „vergődő szívem újra él”, míg a „két karom, ha átölel”-re már nincs is magyarázat. Mindez az elemzőben azt az álláspontot erősíti, mely szerint Závodszy nem a zenei folyamatokkal törődött, inkább arra figyelt, hogy a versből az általa érezni vélt hangulatokat visszaadja – ám ezek a Heine-versek világánál jobban tükrözik az adott korszak ízlését.

V. »Ich will meine Seele *tauchen* [...] die Lilie soll klingend *hauchen* [...] das Lied soll schauen und *beben* [...] den sie mir einst *gegeben* / ein *wunderbar, süsser* Stund’«.

„A harmatot várja lelkem [...] dal csengjen a szűzi kelyhen [...] a dallam gyújtsa a vérem [...] egy bűvös nyári éjjel, / mit feledni nem tudok.”

A Heine-vers igéinek összecsengését a fordító nem érzékelteti, ráadásul – ami pedig jóval egyszerűbb lenne – a befejező verssor mellékneveinek hatását sem adja vissza a feledhetlenség hangsúlyozása miatt. A „vérgyújtásra” való felhívás már szöges ellentétben áll Schumann finom ívű, lírai hangzású melódiájával, melynek „borzongását és reszketését” a zongora kelti – így a zenei összhatás még távolabbra kerül a magyar szöveg mondanivalójától.

VI. „Im Rhein, im *heiligen* Strome, / da *spiegelt* sich in den Well’n, / mit seinem *grossen* Dome, / das *grosse, heilige* Köln. // [...] um unsre *liebe* Frau [...] die gleichen der *Liebsten* genau.”

„A Rajna hulláma játszik, / szent partja pázsitos zöld. / A vízen messze látszik / szép dómjával büszke Köln. // [...] szent égi trónusán [...] mint mása egy szép földi lány.”

⁸⁹ Hallmark: *The Genesis of Schumann’s Dichterliebe*, 50., 186.

A magyar szöveg kezdősorai a szentség és nagyság bagatellizálásával mintha előkészítenék a Fodor által is kiemelt, versnek és zenének egyaránt ellentmondó „égi béke” ál-patetikus, emelkedettség-érzetet leromboló eljövételét. Az archaizáló hatású dallamvonal ugyanis jelentős nyomatókat ad az első versszak szavainak – s ehhez képest a fordításban a „játszó hullám” és a „pázsitos zöld part” kapja a legnagyobb hangsúlyt. (A „szent”, jellemzően, csak egy felütés erejéig szerepel, míg a „gross”-nak a „szép és büszke” akar megfelelni.)⁹⁰ Ugyanakkor a záróversszak dallamában a „szent égi trónus” kiemelése mintha kompenzálni szeretné a kezdetek magasztosság-hiányát – de ennek, sajnálatos módon, a „liebe-Liebste” hasonlat esik áldozatul.

VII. „Ich grolle *nicht* [...] ewig verlор’nes Lieb, ich *grolle nicht*. / Wie du auch *strahlst* in Diamantenpracht, / es fällt kein *Strahl* in deines Herzens Nacht. // Das weiss ich längst. [ich grolle *nicht*] [...] ich sah dich *ja* im Traume / und sah die Nacht in deines *Herzens* Raume / und sah die Schlang’, die dir am *Herzen* frisst [...] [ich grolle *nicht*].”

„Ne érjen vád [...] meghalt a régi vágy! Ne érjen vád. / Bár fényben élsz, csak gyémántcsillogás, / szívedben nincs egy igaz dobbanás. // Már érzem rég. [ne érjen vád] [...] ha alszom, látlak Téged / látom, hogy lelked sötét, mint az éjjel, / s benned mily rossz a gögös, álnok szív [...] [ne érjen vád].”

Schumann a *Lyrisches Intermezzo* verspárjából (Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht – Ja, du bist elend, und ich grolle nicht) az elsőt zenésítette meg, s így akár az a vád is érhetné, hogy nem ismertette meg a zenehallgatókat Heine teljes szándékával.⁹¹ De ha csak az énekelt dallam hangsúly-játékaira figyelünk, sok mindent megérthetünk a zeneszerző közlendőiből. Már a második verssorban a (megismételt) „ich grolle nicht” is ellentmond a haragot a „nicht”-tel megkérdőjelező kezdeteknek, mivel a „grolle” szót emeli ki – s ez másodsorra még nyomatékosabbá válik.⁹²

A következő két sorban viszont először a „strahlst” emelkedik el a negatív tendenciájú szövegtől, magát a ragyogást hangsúlyozva – hogy ezt a hangulati azonosságot a „kein Strahl”-ból önálló létre kelt második szó még tovább fokozza (miközben a zongora súlyos oktávjai, és felettük a repetált akkordok az „ellentét ellentétét” sejtetik).

⁹⁰ A „szép” szóra való asszociálás esetleg a végleges Heine-i szövegből is származhat.

⁹¹ A „Ja, du bist elend, und ich grolle nicht” második sora így hangzik: „Mein Lieb, wir sollen beide elend sein!” (http://www.hhp.uni-trier.de/Projekte/HHP/Projekte/HHP/werke/baende/D01/index_html?widthgiven=30 – az említett két vers első kiadásbeli, illetve végleges formája a 150–151. oldalról érhető el.)

⁹² Heine épp fordítottan jeleníti meg az érzelmeket: a jellegzetes és nagyon jól érzékelhető jambikus lüktetés alapján először a „grolle”, majd, a második verssor végén a „nicht” lesz egyértelműen hangsúlyos.

Ezt követően, újabb betoldásként, megint megjelenik a haragot tagadó dallamhangsúly – de maga a szövegismétlés a vers mondanivalójának folyamatosságát is megszakítja, hiszen Heine közlését (*das weiss ich lüngst*) elvágja annak indoklásától. A dalban így a verstől eltérően kezdődik a második gondolat sor, és a szekvenciák még a szöveghez képest is emelni tudják az érzelmeket – legalábbis látszólag. Eltekintve ugyanis attól, hogy a zeneszerző, a IV. dalhoz hasonlóan, eredeti szándéka szerint ismét a hangszerre bízta a dallami tetőpontot,⁹³ a dallamszerkezet önmagában is ellentmond ennek a fokozásnak. Heine gyakorlatilag minden hosszú lüktetésre nyomatékot ad (de főként az utolsó szóra, illetve az első két sor esetében az adott szavak első szótagjára),⁹⁴ Schumann-nál viszont a „ja”, és a „Herzen(s)” jelenti a dallamsorok érzelmi csúcspontját, ami a vers értelmezési folyamatát megtöri. S ha ehhez hozzátesszük a befejezésként ismét megjelenő két „ich grolle *nicht*”-et, a dal már annyira sokjelentésű lesz, hogy akár kettőnél több vers mondanivalóját is hordozhatná.

Mindez, sajnos, tulajdonképpen elveszik a magyar fordításban. A „ne érjen vád”-ból a „vád” hangsúlya épp ellentétes a zene irányával, az „érjen” kiemelése pedig korántsem olyan erős, mint a „grolle” (érdekes módon, e szempontból a régebbi, Lányi Viktor-féle „sújt” súlyosabbnak bizonyul). A következő dallamsorok adott pontjain az „élsz” lényegében neutrális, a „nincs” viszont ismét keresztezi a zeneszerzői szándékot. A második formarészben először a „látlak” emelődik ki (a dallamban a „sah”, bár a szöveg háromszor ismétli, igazából sohasem hangsúlyos), majd a „mint” – ez hatástalan, sem a verssel, sem a zenei folyamattal nem törődő megoldás –, s ezt követi az „álnok”, amely hatásos ugyan, de negligálja az eredeti elképzelést. A Schumann-dalban a befejezés: ismét „nicht”, Závodszkynál újra csak „vád”.

VIII. „und *wüssten's*” [wüssten]: „ha tudná”, „[a kis csalogány] ha látná”, „ha érti” – „*wie tief, wie ich, die goldenen*”: „a szívem”, „mily bánat” „a csillagos”.

„*sie würden mit mir weinen*”, „*sie liessen fröhlich erschallen*”, „*sie kämen aus ihrer Höhe*”: „hogy búm lemossa róla”, „hogy kérjem őt, meg se várná”, „majd rám borul kék palástja”.

„*Die alle können's nicht wissen, / nur Eine kennt meinen Schmerz: / sie hat ja selbst zerrissen, / zerrissen mir das Herz.*”

„De őket hasztalan kérem, / ó jaj! Senki meg nem ért, / csak Ő, ki árva szívem, / a szívem törte szét!”

⁹³ Az *ossia*-hangok ezúttal is megakadályozzák Schumann elképzelésének megvalósulását – noha például Hallmark, aki a IV. dalnál ellenzi ezt, jelen esetben támogatja (*The Genesis of Schumann's Dichterliebe*, 150.).

⁹⁴ Az 1827-es kiadás szövegével ellentétben a végleges változat az első két verssorban is a „Traum” és „Raum” alakokat használja. (Ez a verzió az internetes szövegben a „D¹” feliratra kattintva jelenik meg: http://www.hhp.uni-trier.de/Projekte/HHP/Projekte/HHP/werke/baende/D01/index_html?widthgiven=30,150.)

Az első három versszak elején a dallam (felütést követően) előbb a legmagasabb hangjáról ereszkedik lefelé, majd a harmadik sorban valamelyest visszaemelkedik – a súly mindannyiszor az adott dallamsor magassági tetőpontjára esik, tehát kétszer a sor elejére, majd a végére. A magyar változat, érthetetlen módon, néha követi ezt a tendenciát („ha tudná”, illetve, valamelyest „a szívem” és „mily bánat”), néha nem – ennek legszélsőségebb példája a „kék palást”. Az igazsághoz tartozik ugyanakkor, hogy az első három versszak második soraiban – ahol a dal legmagasabb hangját éri el az énekelt dallam – a zene is csak egyszer emeli ki a legfontosabb szót (mivel a „tief” valószínűleg az lehet, az „ich” kevésbé, a „goldenen” esetleg) – ám az összegző jellegű negyedik versszakban már nagy jelentőséggel bírnak a szövegi hangsúlyokkal egyező dallami hangsúlyok. Az „alle – Eine” ellentéte és a „zerrissen” ismétlődése Závodszkynál felemásan jelenik meg: utóbbi esetben a „szívem” veszi át a szétszakítás kiemelt szerepét (ez korántsem ugyanaz, de Heine mondanivalóját nem másítja meg lényegesen), míg az „öket – ó jaj!” párosítás kommentárt sem igényel.

IX. „Das ist ein *Flöten* und *Geigen*”, [...] „die *Herzallerliebste* mein”. // Das ist ein Klingen und Dröhnen [...] dazwischen schluchzen und *stöhnen* / die *lieblichen* Englein.”

„A flóta bánatom sírja, [...] szép hűtlen (hűtelen) Kedvesem. // Míg vígan hangzik az éjben [...] a néma csillagos éjben (égben) / sok bánatos angyal sír.”

A felfelé ívelő dallamban a zeneszót keltő hangszerek sorolásakor a hegedű fontosabb a fuvolánál – a magyar szövegből viszont épp a hegedű marad ki. Második alkalommal már nincs ilyen összehasonlítási lehetőség: az eredetitől teljességgel eltérő fordításban a dallam az „éj” szóra törekszik, s tulajdonképpen ez az ötlet helyettesíti a valódi tartalmat a harmadik verssorban is, így a zenei folyamat ott szintén az éjben (égben?) éri el legmagasabb pontját. A zárósorokban (melyek melodikus szempontból – a továbbsodródó zongoraszólam miatt – különösen fontosak), először a szívnek legkedvesebb hölgy válik hűt(e)lenné, majd a kedves angyalok bánatossá, amitől mind az énekelt, mind a hangszeres zárás – és így az egész dal kicsengése is az eredetitől eltérő jelleget kap.

X. Hör’ ich das Liedchen klingen, / das einst die Liebste sang, / so will mir die Brust *zerspringen*, / von *wildem* Schmerzdrang. // *Es treibt mich ein dunkles Sehnen* / hinauf zur *Waldeshöh*’, / dort löst sich auf in *Thränen* / mein *übergrosses Weh*”.

„Hallom a Kedves hangját, / a régi, édes dalt. / Bús lelketem kínok marják, / nagy vágyam fogva tart. // Mély bánatom úgy se bírom, vad bércek orma vár, / ott nincs, ki lássa kínom / ha árva szívem fáj.”

Heine szövege az emlék által életre keltett fájdalomról szól, Schumann dallamának süllyedő-emelkedő hullámai a vigaszt és a fájdalmat egyidejűleg ábrázolják – előbbi keretbe foglalja a középső rész nápolyi hanggal, majd tritónusszal, végül előkével „súlyosbított” tragikumát (és ha mindezt a zongoraszólammal együtt halljuk, a kettősség-érzet tovább bonyolódik).

A magyar fordítás több esetben „ellene dolgozik” a fentieknek. Az első részben az „édes dal – bús lélek” látszólag ellentétpárt alkot, valójában viszont kisebbíti az eredeti szövegben és a zenében meglévő érzelmi feszültséget azzal, hogy a hangulatot „édes-bús” irányba viszi, míg a „kínok marják – fogva tart” párosból főleg az utóbbi akadályozza a melódia érzelmi lendületét. (Ráadásul ott képez szövegi ellentétet, ahol a vers és az énekelt dallam épp egy meghatározott irányt vesz – mint ezt a „zerspringen” és „wild”, majd az „es treibt mich”, illetve a fentebb már említett zenei jelenségek mutatják.)

A második versszak fordítása már teljességgel ellentmond mind önmagában a szövegnek, mind a szöveg és dallam „páros játékának”. Schumann zenéje Heine közlendőjére reagál, így a sötétség-vágyakozás és az erdő-magasság képvilágában rejtőző hangulati ellentétet a lefelé irányuló kvint – visszaugró kvart mozgásával érzékelteti (másodszor bővített kvarttal), majd az érzelmi tetőpontot képező, kettős előke után megszólaltatott „[lösst sich] auf” elhangzásának pillanatában jeleníti meg a fájdalmat és annak egyidejű feloldódását – méghozzá elsősorban az ének dallamában. (Tehát a melódia hatása olyan erős, hogy akár a zongoraszólam nélküli előadásban is érzékelhető.) Ezzel szemben Závodszy fordítása a dallamhoz képest időben „előrecsúszik”, vagyis a szöveg időnként előbbre jár, mint a zene – ami ebben az esetben, amikor a melódia a vers történéseit érzelmileg pontosan, szinte képszerűen követi, zűrzavart idéz elő. A „mély bánat” megelőzi a „dunkles Sehnen”-t, a „bércek orma” a »Waldeshöh’«-t és a „kínom” is előbb szólal meg, mint a „[mein übergrosses] *Weh*”. Ugyanakkor eltűnnek olyan szavak, amelyek jelentős költői és zenei információt hordoznak, helyettük viszont új „fordítói képek” változtatják meg az eredeti hangulatot. Nincs szó könnyekről, így nincs, ami feloldódjon, viszont a „nincs, ki lássa” épp a kulminációs ponton jelenik meg – de az elviselhetetlen mértékű fájdalmat és annak egyidejű enyhülését sem tudja a dallam kifejezni, mivel a magyar szöveg ekkor a főhős árva szívére szól.

XI. „Ein Jüngling *liebt ein Mädchen* [...] das Mädchen nimmt *aus Aerger* [...] der ihr *in den Weg gelaufen*; der Jüngling ist *übel dran*. // Es ist *eine alte Geschichte* [...] dem bricht das Herz *entzwei*.”

„Egy ifjú járt egy lányhoz [...] a mélyen sértett lányka [...] jaj! mérgesen hozzá pártol [...] // E kis mese bár nagyon régi [...] Majd megöli a bú!”

A dallam komikus, csetlő-botló jellegét az eddigi dalokhoz képest szokatlanul gyakori és néhol meglehetősen nagy hangközugrások adják – ezt a tendenciát a hangszeres szólam tovább erősíti (ahol természetesen sokkal nagyon hangköztávolságokra is adódik lehetőség). A korábbiakban említett, félreértésre is alkalmas fordítói túlzások viszont az eredetihez képest más karaktert adnak a szövegnek, ami a többi daltól váratlanul eltérő hangulatú zene befogadásában a hallgatót és az előadókat egyaránt tévútra viheti. Jelen esetben, mivel a szöveg és a vokális dallam viszonyát vizsgáljuk, elsősorban az énekesre lehelkedő veszélyre kell a figyelmet felhívni: nevezetesen arra, hogy – engedvén a fordítás időnkénti, mai szóhasználatát „kabarédalokra” emlékeztető fordulatának – nehogy olyan manírokat keverjen a produkcióba, amelyek a jelzett előadói stílusra emlékeztethetik a hallgatókat.

XII. „Am *leuchtenden Sommermorgen* [...] es flüstern und sprechen die *Blumen* [...]. // [...] *sprechen* die Blumen [...]. »Sei unsrer *Schwester* nicht böse / du trauriger, blasser *Mann!*«.”
„Kinn járok az árnyas kertben [...] míg suttog az illatos rózsa [...]. // [...] illatos rózsa [...].
»Testvérem, légy vidám újra, / Te bánatos, néma árny!«.”

Kezdjük a végéről: ha a vidámságra való felszólítással zárul a szöveg, több mint valószínű, hogy az énekes (amennyiben nem veti egybe a fordítást az eredetivel) szintén ezt az optimista, biztató hangulatot igyekszik interpretálni. De akkor igazából mit kommentáljon a hangszeres utójáték és hogyan oldja meg a zongorista az első és eddigi egyetlen – egyúttal a dalciklus végén felbukkanó megismétlődésével formaalkotóvá előlépő – jelentősebb terjedelmű, önálló feladatát?

A „leiterjakab” tehát korántsem bizonyul ártatlan fordítói bakinak, valóságos dominóeffektust indíthat el, amely befolyásolhatja akár az összes további dal előadását. Ehhez képest elhanyagolható, hogy a magyar változat nem veszi figyelembe a dallamban rejlő hangsúlyjátékot: a „*sprechen die Blumen – sprechen die Blumen*” üzenetét nem adhatja vissza, ha először a rózsát, másodjára annak illatát emelik ki. A „*Schwester*” és a „*Mann*” viszont eltűnik Závodszkynál, így a dalban betöltött szerepüket nincs is mivel összehasonlítani.

XIII. „*ich hab’ im Traum geweinet*”: „ma érted hullt a könnyem”, „*mir träumte*”: „azt álmodtam”, „*du lägest im Grab*”: „halott vagy rég”, „*ich wachte auf*”: „fölbredek”, „*floss noch von der Wange herab*”: „még sokáig arcomon ég”.

„*du verliessest mich – elhagysz már*”, „*noch lange bitterlich*”: a néma éjen át”, „*du wärst mir noch gut*”: „hű vagy Te még”, „*strömt meine Thränenfluth*”: „két szemem könnyben ég”.

Az első két versszakban a múlt idejű szöveg a dallam keltette töredezettség-érzetet tovább erősíti: mintha a sorok valóban csak előbukkannának az álomból, majd eltűnnének az emlékek között. A zene mindezt akkor is hihetővé teszi, ha a melódia önmagában szólal meg – igaz, a hatás jóval erősebb, amikor a zongora száraz akkordjai, a „Gefrorene Thräne”-érzetet keltve⁹⁵ (ami a vers könnyekről, sírásról szóló szavainak tulajdonképpen ellentmond) nyomatékosítják a hallgatóban, hogy az átélt történet már bevégeztetett. A harmadik versszak zenéjében viszont már a dallam is szünet nélkül árad, ami hirtelen elhozza a jelenbe a továbbra is múlt időben elmondott élményt (természetesen a hangszeres szólam és a dinamika mindezt tovább fokozza) – és csak a befejezésül visszatérő akkordmenet térít vissza újra a kezdeti állapotba.

A fordítás is többször kilép a vers idősíkjából, amivel összekuszálja a szöveg és dallam egymásra hatásából fakadó „álomidő-logikát”. (A csend uralmát nem törik szét sem az eredeti verssorok, sem a rájuk énekelt hangok – akár megszólal köztük az ürességet még kínzóbbá tevő *secco* akkordsorozat, akár önmagában halljuk a dallamot. De az „érted hullt a könnyem”⁹⁶ előre elmagyarázza, miről is lesz szó a következőkben, s ezzel megtöri az egyedül belépő dallam sajátos hangulatát.) A többször elhangzó „álmodám” az adott ritmusra jobban énekelhető, mint az „álmodtam”, ám a magyarban már nem használt múlt időt jelenít meg, ami archaikus, esetleg bibliai vagy meseszerű atmoszférát teremt – a „fölébredek” viszont nem tudni, miért került jelen időbe. A „halott vagy rég” szinte eltemeti a költő szándéka szerint épp akkor felszínre törő emléket – emellett, hasonlóan a „sokáig arcomon ég”-hez, meghosszabbítja az eredeti időérzetet. Így az elhangzott dallamsorok sem tudnak eléggé „megtörni”, kellő időben véget érni, hogy átadják helyüket a teljes csöndnek, illetve az abban megszólaló zongoraszólamnak (bár az is lehet, hogy mindez főként a rég/ég rímpár miatt történt és a fordító nem sokat törődött a többivel).

A következő részben az „elhagysz már” – ki tudja, miért nem „elhagytál”, ami pontosabban fejezné ki a költő szándékát – és a „néma éjen át” (ennek éneklése egyfajta *Stille Nacht*-érzetet kelt) szintén ellentmondásba kerül a vers logikai folyamatával, de a dallam hosszúság-érzetét is növeli az idő kétszeresére történő megnyújtása. A némaság a befejezéskor már szinte megszokottan társul a hűség „pattern”-jével (ami nem ugyanazt jelenti, mint a „jó vagy hozzám”), de nagyobb gond, hogy a „Thränenflut” helyett alkalmazott „könnyben ég” épp az ezúttal már szabadon áradó zenének szab gátat.

⁹⁵ Schubert: *Winterreise*, No.3.

⁹⁶ A korábban keletkezett „ma álmaimban sírtam” nem okoz ilyen problémát, de, érdekes módon, a „ma érted hullt a könnyem” jobban elterjedt és az eredeti fordítás csak címként maradt meg.

XIV. *Allnächtlich* im Traume *seh'* ich dich, / und sehe dich freundlich, *freundlich* grüssen, / und laut aufweinend stürz' ich mich [...]. // Du *siehst* mich an *wehmüthiglich*, / und schüttelst, *schüttelst* das *blonde* Köpfchen [...] // ich wache auf, und der Strauss ist fort, / *und's Wort hab' ich vergessen.*”

„Ha ringat az álom, s jó az éj, / és látom, mily bájos [bájos] orcád, / a földre leborulok én [...]. // Majd leszáll a csönd, végtelen csönd / S míg reám csak nézel [nézel], egyre [...], // tűnik az éj, nincsen cipruság / és nem hallom a hangod.”

Fodor tulajdonképpen megdicséri az első versszak „földre leborulok én” szövegét, mert az a (Heine esetében nyilván szándékosan) túlzó romantikát „trubadúr hódolattá” enyhíti. Zenei és főként dallami szempontból viszont a fordítás kevésbé adja vissza az álomképben szereplő hölgy barátságos gesztusát követő elragadtatottságot, mint a dal, ahol az addigi folyamatból kizökkenő, hirtelen gyorsá váló ritmus és a felboruló metrum a versbélihez hasonlóan kedves iróniával követi a megbolydult érzéseket. Másodsorra már nem okoz meglepetést ugyanez a zenei történet, annál inkább annak harmadszori módosulása – ahol, érdekes módon, az „ich wache auf” helyén nem a megfelelő és ráadásul magyarul is jól hangzó „felébredek”, hanem „tűnik az éj” áll: Závodszyk talán soknak találta az előző dalban háromszor is felbukkanó (igaz, ott helytelenül használt) szó újbóli alkalmazását. A dal végén viszont a „nem hallom a hangod” (amit Fodor tanulmánya szerint Simándy különleges beleérzéssel adott elő)⁹⁷ nem csak azért problémás, mert egészen másról szól, mint a vers, hanem, mert lehetetlenné teszi Schumann szintén különleges beleérzéssel megkomponált zenei játékának megvalósulását: a „vergessen” szóra ugyanis (talán) a rövid zárómotívum adja meg a rejtett választ.⁹⁸

De valószínűleg az első két versszakban megismételt szavak is különleges fontosságúak a zeneszerzőnek. Ebből a „freundlich – bájos” esetében a fordítás még valamelyest visszahozza az eredeti atmoszférát, a „schüttelst” szót – amelynek ismétlése a fejrázást szinte képileg is megjeleníti – viszont a „nézel” már nem helyettesítheti. Ennek használata a versszak előző sorában lett volna szükséges, a „leszáll a végtelen csönd” érthetetlenül odakerülő „kreatív fordítói képe” helyén – így (az éj mellett) az álombeli nőalak bánatossága és szőkesége tűnik el, melyek közül főként az előbbi fontos a dal egyszerre játékos és szomorkás hangulatában.

⁹⁷ „[...] az utolsó gyors, visszafogott »nem hallom a hangod« frázisból a fájdalom mellett a kedves hangjának édességét, emlékét is kiérezzük [...]” (*A költő szerelme – Simándyval*, 33.)

⁹⁸ Anélkül, hogy a Schumann-motívumok rejtélyeibe belemerülnénk, érdemes felidézni a IV. dal „ich liebe dich” pillanatát – vagy akár a *Frauenliebe und -leben* „Süsser Freund...” kezdetű dalában (op. 42. No. 6) a hangszeres utójáték végére illesztett „dein Bildniss”-t (*fisz'-a'-g'*) – bármelyik lehet „válasz” ez esetben is. Beate Perrey a költői beszéd egy eszközének nevezi a *Dichterliebe* dalaiban többször visszatérő motívumot (*Schumann's Dichterliebe and Early Romantic Poetics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 214.).

XV. „[...] von einem *Zauberland*“: „[...] és hív egy drága kéz”. // „Wo bunte Blumen *blühen* [...] duftend *glühen*” [...]: „Ott járunk bíbor fényben [...] [rózsa] leng a szélben [...]. // Und grüne Bäume *singen* [...] und Lüfte heimlich *klingen* [...]: „Az őszi fáknak lombja [...], a gerle véle búgja” [...].

„*wohl aus der Erd' hervor*“: „[...] a földre szállanak.” // „Ach! könnt' ich *dorthin* kommen / und *dort* mein Herz erfreu'n, / und aller *Qual* entnommen, / und *frei* und *selig* sein!": „Ó, bár csak újra járnám / a régi-régi hont, / hol üdv és béke vár rám / s hol szívem boldog volt.”

„Ach! jenes Land der *Wonne* [...], doch kommt die *Morgensonne*, / *zerfließt's* wie eitel *Schaum*.”: „Míg ringat édes álom [...], de tűnék és nem látom, / a fényes Nap, ha kél.”

A *Dichterliebe* leghosszabb versének elején Schumann a „Zauberland” szót hangsúlyozta – ám a magyar változat egyáltalán nem utal ilyesmire, és a kezdő versszak zenei tetőpontját itt a „drága kéz” első szava képezi. Závodszy figyelmen kívül hagyja a „Lotosblume-típusú”, majd a „csengő-bongó” igéket is („blühen-glühen”, és singen-klingen” – először a második, majd az első szótag kiemelésével).⁹⁹ Ugyanakkor a „brennen/rennen” megfelelője, a „csillan/villan” megjelenik a következő versszakban – itt viszont a leszálló ívű dallam kifejezetten ellentétes tendenciájú a Heine-szövegben lévő Föld-Ég iránnyal: ha magyarul éneklük a dalt, ez a játék azért nem valósulhat meg, mert a fordítás ellentmond a versnek – így tulajdonképpen az ellentét ellentétét hozza létre, amely egyben ki is oltja önmagát.

Az egész dal csúcspontján Schumann az „ach” szót toldja be a szövegbe (a feszültség feloldására ennek ismétlését is szükségesnek érzi), majd – a vers szándékához hasonlóan – zeneileg is összefoglalja az addig elhangzottakat. Ennek megfelelően hangsúlyozza a dallamban a „dorthin” és „dort” azonosságát, majd a „Qual” – „frei/selig” ellentétét – ami magyarul saját ellentétébe fordul az „újra – régi”, illetve a „üdv/béke/boldog” alkalmazásával. A „gyönyör” szó, amely dallami szempontból nagyon fontos, a fordításban nem tűnik fel, a még fontosabb „Morgensonne” megjelenik, de egy verssorral később – ezért az adott helyen az „és” kötőszó válik zeneileg kiemeltté. A csere következtében a „fényes Nap” veszi át az ismétléssel nyomtatékosított „zerfließt's wie eitel Schaum” szerepét, s ez a művelet (nem beszélve arról, hogy így a habként elillanó gyönyör dallami megvalósítása is elmarad) egyszerre teszi tönkre az énekszólám lassuló tempóval és hosszabb hangjegyértékekkel elnyújtott befejezését, valamint a hangszeres utójáték újbóli felbukkanást, majd ismételt eltűnést keltő hatását.

⁹⁹ A már korábban megzenésített *Die Lotosblume* (op. 25. No. 7) zenéjében a „sie blüht und glüht und leuchtet” lényeges szerepet kap.

XVI. „die lasst uns jetzt *begraben*”: „hogy már ne lásd, ne halljad”. // [...] „der Sarg muss sein *noch grösser* / wie’s Heidelberger Fass”: „te sűrű, gyászos fátylat rá / szemfödélnek tégy”. → »auch muss sie sein *noch länger*, / als wie zu Mainz die Brück’«: „de légyen széles, hosszú, / nagy, mint a mainzi híd”. // [...] „als wie der *heil’ge Christoph* / im Dom zu Köln am Rhein”: „szép kőbe vésett mása / a Kölni dómban áll.”

„Die sollen den *Sarg* forttragen, / und *senken* in’s Meer hinab, / denn solchem *grossen Sarge* / gebührt ein *grosses* Grab.”: „Ők elviszik messze, messze, / mély óceán nyelje el, / Mert ennyi néma bánat / csak benne férhet el.” // Wisst Ihr warum der *Sarg* wohl / so *gross* und *schwer* mag sein? / Ich *senkt’* auch meine *Liebe* / und meinen *Schmerz* hinein!”: // Húzza le súlyos terhe, / mit más szem úgyse lát, / Holt bús szerelmem őrzi / szívem bánatát!”

Újra csak a befejezés jelenti a legnagyobb gondot: a „Liebe” versben és zenében egyértelműen a legfontosabb szó, míg a megelőző sor a mondanivaló lényegének megszólaltatását készíti elő.¹⁰⁰ Heine rákérdéssel teszi ezt, Schumann recitativo-jellegű dallammal és a tempo visszafogásával is érzékelteti a változást – a magyar változatban az „őrzi” jelenti a csúcspontot (míg a „Schmerz” helyén a „szívem” áll. A fordításból a rákérdés is kimarad, mindössze útjára bocsátjuk a koporsót. Ráadásul az ismét megjelenő, a főhős magára hagyatottságát, meg nem értettségét hangsúlyozó „mit más szem úgyse lát” szövegben itt, a „schwer” helyett, épp az „úgyse” kerül a dallam hangsúlyos részére (amely a vers elejére önkényesen beillesztett „hogy már ne lásd, ne halljad” sorral együtt hamis keretbe foglalja az egész dalt).

Ahogy az egyszerre komoly és parodisztikus hangulatot elrontja a fenti szöveg, úgy teszi hiteltelenné a versben-dalban egyaránt jelen lévő fokozást a rejtélyes fátyol-motívum – zeneileg így épp a szekvenciális menet kezdő-, tehát alapvető lépése válik a mondanivaló szempontjából eltérővé az utána következő szakaszoktól. Emellett mellékesnek tűnik, hogy a szekvencia második részében csak alapfokon történik meg az összehasonlítás (auch muss sie sein *noch länger*, / als wie zu Mainz die Brück’ – de légyen széles, hosszú, / nagy, mint a mainzi híd), míg a dal legmagasabb pontján nem szent (és erős) Kristóf, hanem annak „kőbe vésett mása” áll.

Mindezek egyrészt akadályozzák a zárórész megfelelő előkészítését, másrészt annak belső kohéziója is sérül – nemcsak a már említett fordítási hibák, hanem az utolsó sorok többször is hangsúlyozott szavainak (Sarg, senken, gross) a zenei szempontból fontos helyekről való elmaradása miatt. Ennek az egész dal – és így a teljes dalciklus – egysége látja kárát.

¹⁰⁰ A „Liebe” szó egyben *cisz”-e”-d”* motívum részeként is elképzelhető.

Zene és szöveg kapcsolata – az ének- és zongoraszólam együttes hatását tekintve

A *Dichterliebe* esetében a teljes zenei-szövegi mondanivaló megértése egyrészt Heine versei, másrészt azok Schumann általi értelmezése megfelelő befogadásán múlik – bár kettejük közül Heinét sajnos sokszor kevésbé vagy alig vesszük figyelembe, ha a dalciklust hallgatjuk. Ugyanígy tudatosítani kellene azonban előadónak és befogadónak egyaránt, hogy *A költő szerelme* igazából már Heine–Schumann–Závodszy műként tekinthető – és a megszólaltató, illetve a hallgató egyéniségétől függően az elsődlegességi sorrend akár változhat is. Ennek következtében a dalok befogadását a költő, a zeneszerző és az énekes-zongorista páros (utóbbi esetben külön-külön és együtt is értelmezhető) mellett egy újabb *persona*,¹⁰¹ a fordító szintén jelentősen befolyásolhatja, s ezzel a ténnyel – nagy valószínűséggel – az előadások aktív és passzív szereplői közül senki sem számol előre.

Ezért az alábbi vizsgálat – amely a magyar szövegnek a teljes zenei folyamatra gyakorolt hatására irányul – minden esetben a „fordítói *persona*” tükrében látott kép szemléltetésével kezdődik. Ez a kép kissé torznak tűnhet ugyan, de megmutathatja, hogy a művek hallgatása közben milyen „előítéletek” alakíthatják a zenei élményt – és vihetik azt általában sajnos rossz irányba. Az így kialakított „áltörténeteket” emlékeztető jellegű magyarázat kíséri, ahol az eredeti és a Závodszy-féle szöveg legfőbb eltérései szerepelnek [lásd dőlt betűvel kiemelve], s ezután következik a fordítás okozta legfontosabb zenei eltérések bemutatása.

I.: Kissé zaklatott és egzaltált hangulatú történetet ismerünk meg a magyar fordítás alapján, melyben az elbeszélőt (feltehetőleg egy ifjút) a rügyfakasztó májusi este bűvkörében először édes, ám néma vágy fog el, de ezt később (már éjjel), a gerle halk bűgásától kísérve mégis megvallja szerelmének, lázas ajakkal.

[Jelentős „többlet” az este és éjjel, illetve az édes, néma vágy – a fordítások sorozatába itt lép be a „némaság és láthatatlanság” (a rejtőzködés és titkolódzás) motívuma, ami a Heine-versekben jóval kevésbé és nem ilyen közvetlenül megvallva mutatható ki –, valamint a „lázas ajak”, mint fordítói lelemény. Hangulati eltérésként említhető a gerle halk bűgása (ellentétben a „minden madár dalolt”-tal), illetve az imádott leányért „dobbanó szív”.]

¹⁰¹ A *persona* fogalmát a szakirodalomban Edward T. Cone tette ismertté (Persona, Protagonist, and Characters. In: *The Composer's Voice*. Berkeley: University of Carolina Press, 1974. 20–40.), majd nem sokkal ezt követően, épp a *Dichterliebe* egyes dalainak elemzésekor úgy változtatta meg álláspontját e téren, miszerint („Protagonist”-ként) a három *persona* – vokális, instrumentális és zeneszerzői – egyévolvadásából létrejövő, „a dal tényleges zeneszerzőjével azonos lényegű, egyesített vokális-instrumentális főszereplő” figuráját tartja valósnak. (Poet's love or composer's love? In: Steven Paul Scher [ed.]: *Music and Text: Critical Inquiries*. Cambridge: Cambridge University Press, 1974, 177–192., 181–182. oldal. Idézi: Bodnár: *Schumann Heine-dalai a dalciklusokban*, 71.

Zene és szöveg összecsengése szempontjából ennél a dalnál talán az a legjelentősebb, hogy Schumann a versszakok végén lévő – gyakori harmóniaváltással, dallami és dinamikai fokozással elért – csúcspontokon az „aufgegangen” és a „Verlangen” utolsó előtti szótagját emeli ki. Itt az „ng” továbbcsengeti ezeket a szótagokat, s ezzel felidézi az énekszólam belépésekor – egy rendkívül fontos, feszített pillanatban – felhangzó „wunderschönen/sangen”, majd a „sprangen/gestanden”, illetve a mindkétszer elmondott „alle” hangulatát. A magyar szövegben viszont a vonatkozó helyeken gyors zárulást érzető mássalhangzók állnak: „dobbant”, illetve „ajkam”. (Ugyanakkor azt is el kell ismerni, hogy a dal kezdetén a „bűvös” szó nem rossz választás, sőt, a frázis ismétlésénél a „fákon”, s főként a „pattant” is találó – legalábbis jóval inkább, mint a második formarész hasonló helyén alkalmazott megoldás.) Az elsőként említett jelenség eredetileg a dal sokak által és sokszor méltatott varázsos, megigézettséget sugárzó hangulatához is hozzájárul, amit a magyar nyelvű előadás tompábbá tehet. A hatást a versszakok elején hangoztatott „volt” szó is csökkenti valamelyest, mivel a Heine-szöveg első soraiból még nem derül ki, hogy a cselekmény a múltban zajlik – és a bevezető zenéjének különös, feloldatlanságot érzető harmóniaváltás-sorozata még inkább ezt az érzést erősíti.

A „bevezetés-közjáték-utójáték” fragmentum-jellege miatt a hangszeres szólam önállósága a kezdődalnál nagyon feltűnő – de, talán éppen ezért, kevésbé kerül előtérbe a zongora- és az énekszólam egymásrautaltsága (Charles Rosen szerint e „kölcsonös függőség” elsődleges oka, hogy mindkét szólam nyitva maradó zenei anyagokat indít, melyeket a másik egészít ki).¹⁰² Ám a jelenség a horizontális-melodikus sík mellett vertikálisan is megfigyelhető. A 3–4. verssor dallama például önmagában hangoztatva D-dúr érzetet kelt, ám csak a zongora akkordfelbontásaival együtt érzékelhető az eközben megjelenő, „vagyakozó” h-moll (a 2. verssor A-dúr záróharmóniáját követő g hangtól a sorzáró h tonikáig) – s ehhez hasonlóan a 4. verssor zenéjének jelentős érzelmi tartalma is csak a h-moll zárólatra következő g-moll szextakkord és a Heine-szöveg együttes hatása által fejezhető ki. Ezen az akkordon azonban a „die Liebe”, valamint a „mein Sehnen” helyén a magyar verzióban „a szívem”, illetve „az éjben” szöveg áll – vagyis az első esetben a fordításban inkább az elbeszélőre ható változás kerül kiemelésre, másodjára pedig az éjszaka, s emiatt a dal énekelt részének befejezése is az eredetitől eltérő érzelmi hangsúlyt kap. Ennek hatása akár az egész dalciklusra kiterjedhet, hiszen az „éji hangulat” arra tereli a *Dichterliebét*, amerre Schumann nem akarta: bizonyíthatja ezt a *Prolog* elhagyása és – a harmóniai lezáratlanság révén – az örökké jelenlévő szerelem megjelenítése.

¹⁰² *The Romantic Generation*. Cambridge: Harvard University Press, 1995, 41–48. (Fragments – Renewal).

II.: Virággá vált könnyeit és hangsúlyozottan bánatos (tulajdonképpen a bánattal azonosított), ám énekes madárrá lett sóhajait az ifjú – aki talán nem biztos a leány hűségében (már együtt vannak?) – hűségéért cserébe neki ajánlja.

[A dalciklusba került versek szövegében nem szereplő „hűségmotívum” itt jelenik meg első ízben. Az éji éneket viszont a csalogány „igazolhatja”, a nyíló virág is illatos és színes – bár Heine nem a virágzó fákra gondolt (lásd: neked virul minden ág), hanem a könnyekből fakadó virágokra, és a sóhajokat sem azonosította egyértelműen a bánattal.]

A „Kindchen/klingen” rímpáron felhangzó harmóniai történések zeneileg rendkívül lényegesek, s ezt a magyar „Édes/éjben” fordítás mondanivaló és hangzás tekintetében sem tudja visszaadni. Előbbi ugyanis meglehetősen szirupossá teszi a Schumann-i bensőséges hangulatot (egyben a dal kulcsmotívumát), utóbbi a zengés helyett a csalogány dallamának éjben való megjelenését emeli ki (s emellett megerősíti az előző dalban – feleslegesen és félreértelmezően – kiemelt éjszakai hangulatot). Megemlíthető még az első versszakban a „bánat” szó hangsúlyozása – melynek a zongora *marcatója* még inkább nyomatékot ad – triviális hatása is. (Az eredetileg megszólaló „werden” a megelőző „spriessen”-nél kevésbé érzékletes, így valószínűsíthető, hogy a zeneszerző a megismételt zenei folyamat adott részét már nem akarta azonos módon hangsúlyossá tenni).

A II. dal legfőbb jellegzetessége azonban, hogy a vokális szólam „félbemaradt” dallamaira a zongora egy önmagában érdektelen, kadenciális motívummal válaszol – a három, azonos melódiájú sorpárt lezárja, a második versszak kezdősorait egybefogó dallamot viszont, az énekhez hasonlóan, nyitva hagyja – éppen ez teszi a folyamatot teljessé, értékessé és különlegessé. Az első gondolatsorban a „hervorspriessen” igét¹⁰³ szinte megjeleníti az „előugró” két akkord – ezt a megoldást a magyar szövegben lévő „támad” nem képes visszaadni. A második és az utolsó alkalommal a „Nachtigallenchor” és a „Lied der Nachtigall” hallatán elsődlegesen a madarak hangjára asszociálunk – itt a fordítás mindkétszer egyetlen „énekes madárról” beszél ugyan, de a kívánt hatást így is visszaadja. Harmadjára (vagyis a második versszak első két sorában) viszont az a magyar változat problémája, hogy az az eredeti verstől eltérő gondolatokat közöl: ezért a »schenk' ich dir die Blumen all'« elhangzására adott hangszeres reagálás – amely mintha „bizonygatná” az elbeszélő szándékát – nem valósulhat meg a „néked virul minden ág” lényegesen passzívabb képet adó szövegét követően.

¹⁰³ Ez értelmezhető „sarjad elő”-ként, de szó szerint véve „előugrik”-ot jelent.

III.: A kicsit affektált viselkedésű, dekoratív, ám nagyon kedves hölgy (lásd: „fényes, kényes, ékes, édes” – melyből a fényes nem igazán értelmezhető) a szeretet és a vágyva nézés értelme mostantól, a rózsa, a gerle és a meleg fényű Nap helyett – mivel: „ez együtt mind”.

[*Önmagát erősítő, felesleges betoldás a Nap „meleg fényére”, illetve az egykori és mostani imádat tárgyainak nézésére való utalás. A mondanivaló úgy-ahogy elbírja ezt, szintúgy a lilium említésének elhagyását (noha az nem sokkal később, az ötödik dalban, fontos szerepet kap), és a „fényes, kényes, ékes, édes” negédességét is – az eredeti szójátékot kétségkívül nehéz lenne magyarul visszaadni. Mindezeknél sokkal nagyobb gondot jelent az utolsó előtti sor fordítása, hiszen a versben a „sie selber” egyértelműen a szeretett lányra vonatkozik.]*

A gyorsan pergő, „vidám hangzású közhelyeket” ismételtető zenei folyamatban (amely – kizárólag eszközeit tekintve – a XI. dal előképe is lehet) a kompozíciós cél valószínűleg nem az állandó összehasonlítás volt – vagyis nem annak bizonygatása, hogy az imádott nő „még jobban imádnivaló”, mint bármi, amit az ifjú eddig imádni tudott –, hanem az adott pillanat elégszer el nem mondható boldogságérzetének erősítése. Ezt igazolhatja a dal első zenei gondolatának teljes megisméltése (szinte „ledarálása”), majd visszatérése a hangszeres utójátékban, továbbá a Schumann által újraénekeltetett és újraharmonizált másfél versszak az első megjelenéstől eltérő, de hasonlóan „közhelyszerű” feltűnése: a hallgató legfőbb élménye mindannyiszor az eufória megunhatatlansága. E szempontból tehát a „fényes/kényes/ékes/édes” vagy a „meleg fény” nem jelent igazi gondot – a problémák szinte észre sem vehetőek, mivel a zenei történések valósággal „átrohannak” rajtuk. A fentebb (és korábban is) említett „sie selber, aller Liebe Wonne”¹⁰⁴ rész nem megfelelő fordítása viszont, ahol a zene addigi „pörgése” fokozatosan lassulni kezd (ezt nemcsak a vers végét jelző *ritardando*, hanem a harmóniai folyamatok bonyolultabbá válása és a moduláció is előidézi), az egész mű struktúrájának megértését nehezíti. Az „ez együtt mind, mit vágyva néztem” romboló hatása tehát nem áll meg a szövegértési problémánál: a „sie selber” rossz fordítása egy exponált zenei és dramaturgiai pillanatban viszi tévútra a hallgatót.¹⁰⁵

¹⁰⁴ A versben: „Liebe Bronne” – Schumann-nál a vázlatban még így, a nyomtatott változatban már „Liebe Wonne”-ként szerepel a kifejezés. [*The Genesis of Schumann's Dichterliebe*, 42., 44.]

¹⁰⁵ Az eredetileg ide szánt „ki együtt” megfelelőbb a mondanivaló visszaadására, mint az „ez együtt”. Most azonban ismét felvetődhet, hogy az utóbbi megoldás fordítója (nem egyértelmű, hogy ez Závodszy ötlete-e vagy az „utókoré”) nem értette a vers mondanivalóját vagy nem vette figyelembe azt. Hiszen ha az eredeti jelentést akarta volna visszaadni, akkor az „ő együtt” formulát is használhatta volna. A szöveg így viszont talányos: az „ez együtt” visszautalhat a megelőző jelzőhalmazra, de miért követi múlt idő (mit vágyva néztem)? Vagy a korábban csodált jelenségekre gondol és figyelembe veszi a dalban ezután következő, megismélt szövegrészt (van más, akit néztek)? Esetleg „ők”-nek hitte a „sie” névmást és megint „leiterjakabbal” van dolgunk? Egyik magyarázat sem igazán meggyőző.

IV.: A „csak hű maradj hozzám”-hoz hasonlóan itt is a „hűn szeretsz” a versfordítás kulcsa: elhangzása váltja ki az érzelmi fordulatot, mely a költő „vergődő szívének újra élése” után a zokogáshoz és síráshoz vezet.

[A „hűségmotívum” újbóli jelentkezése az előzőnél is súlyosabb következményekkel jár: a másodszori említés már vitathatatlaná teszi, hogy a lány „hű szerelme” fontosabb mindenél. Ennek fényében a „vergődő szívem újra él” csak jelentéktelen fordítói túlzásnak tűnik.]

A hangszeres *persona* ennél a dalnál szinte magyarázza, miért fontosak a dallamhangsúlyok – ezért ami e szempontból az énekre vonatkozik, annak zongoraszólammal való együtthangzásában fokozottan érvényes. A dal elején a zongora egyértelműen az éneket visszhangozza, tehát az amúgy is egyértelműen a kétvonalas *d*-re törekvő vokális melódia elsődleges szerepét még inkább megerősíti (ráadásul a hangszeres dallam *d*” csúcspontján az énekszólam éppen elhallgat). Ezt követően viszont megfordul a szereposztás, vagyis a zongora kezdi a zenei folyamatot, melyet az ének visszhangoz – de a kétvonalas *f* hangra már egyszerre érkeznek, majd a melodikus és érzelmi tetőpontot a hangszer szólaltatja meg (legalábbis a zeneszerző eredeti elképzelése szerint). Ennek fényében nyilvánvaló, hogy az adott folyamat kulminációs pontjain elhangzó, immár két „zenei szereplő” által is megerősített „kulcsszavak” rendkívül fontosak – ám a fordító számára, úgy tűnik, kevésbé. A „láthatom”, mint a kezdőrész legfőbb szava (az „Augen” helyén), talán „menthető” – bár véleményem szerint az érzelmi hangsúly ettől erősen az elbeszélő felé tolódik –, de a „Mund” helyetti „ég” és a „ganz”-ot pótolni akaró „szívem” azt jelzi, hogy Závodszy még az ilyen egyértelmű zenei jelzésre sem reagált.¹⁰⁶ A fordító „szerencséje”, hogy ezt követően a zongora két önálló motívumot szólaltat meg (a kétvonalas oktávból induló dallamtöredékek a második versszak kezdősorait indítják), így a vokális dallam hangsúlyai kissé háttérbe szorulnak. Ám a szerencse forgandó: az utójáték valósággal a hallgatóba sulykolja, hogyan is épült fel a melódia hangsúly-struktúrája – igaz, nem a dallam, hanem a harmónia változtatásával nyomatékosítva mindezt.

A fordítás emellett felnagyítja a dalban ábrázolt érzelmeket (például a „szép szemed”, „csókom ég”, „vergődő szívem”, „zokogva, sírva” alkalmazásával), holott az egyszerű harmóniák még az eredeti versnél is bensőségesebb érzelmi világot hoznak létre. A magyar szöveg így nemcsak az alapvető zeneszerzői szándéknak mond ellent, hanem az előadót is a (rossz értelemben vett) színpadiasság felé irányíthatja, az intimitás megjelenítése helyett.

¹⁰⁶ Itt gyakorlatilag megismételhető az énekelt dallam vizsgálatakor tett megfigyelés a fordító zenei folyamatok iránti közönyösségéről – ezt a hangszeres zenei folyamat méginkább alátámasztja.

V.: Az ifjú lelke a szűzi liliomban rejtőző harmatra vár, de a harmatnak igazából nincs értelmezhető kapcsolata a továbbiakkal, a virág vért gyújtó dalával és a hasonló jellegű csókkal – feltűnő azonban, hogy az elbeszélő már egy feledhetetlen nyári estére emlékezik (ennek alapján ősz vagy tél lehet?), és a hűség ismét említést nyer („ki hűn ölelt”).

[A fordítás elején lévő (valószínűsíthető) „leiterjakabnál” lényegesebb hiba a „hűn ölelt” megjelenése, ami ismét a hűség-gondolatsort erősíti. Ehhez hasonlóan a fordító kitalációja a nem feledhető „hűvös (vagy bűvös?) nyári éjjel”, de megemlíthető az a kiáltó ellentmondás is, ami a „hószirmú” liliom „szűzi” kelyhe és az onnan csengő „vérgyújtó” dal között feszül.]

A vokális dallam egyszerűségében is szép ugyan, de a dal különleges hangulatát egyértelműen a zongora szeptimakkordjai hozzák létre. Közülük a verssorokat kezdő, szűk hármásokra épülő kisszeptim-harmóniák a legjellegzetesebbek: sajátos hatásuk abból is adódik, hogy a felfelé törő *arpeggió*ban az alaphang után közvetlenül a szeptimhang szólal meg. A versszakok harmadik sorának szeptimszekvenciái tovább fokozzák ezt a különleges hangulatot – itt a nyitó mellett a harmadik (*d-cisz'-fisz'-a'*) akkord is hasonlóan fontos – többek között a nagyszeptim megjelenése miatt.

A zongoraszólam dallama a dal énekelt részeiben először ellenpontozza a vokális melódiát, majd egyesül azzal – ebből következően az ének, a kezdő kisszekundlépéseket követően, a hangszeres szólam irányával ellentétesen mozog – tehát a versszakkezdő sorok esetében a „will”, majd a „Lied” megszólaltatásának pillanatát a zongorista, a „tauchen”-t és a „beben”-t az énekes hangsúlyozza. Ugyanez vonatkozik a második sorokban a „Kelch” és a „Kuss” szavakon megszólaló akkordokra – a verssorok végén viszont inkább a „Mund” hangsúlyos, mint a „hinein”.

A harmadik sorokban az előzőekhez hasonlóan lényeges a folyamatot kezdő „Lilie” és a „sie” szeptimakkordja, illetve a „hauchen” és a „gegeben” kimondása, s ugyanígy a „ein Lied von der Liebsten mein” ének-zongorás tetőpontja is – de az énekelt rész zárómotívumában a „wunderbar” szó még ennél is fontosabb.

A magyar fordítás ezzel szemben megbontja a zenei és szöveghangsúlyok „páros játékát” (lásd a megfelelő helyek „lelkem”, „vérem”, „adott”, „kelyhen”, „éjjel”, „lányról”, „feledni” szavait) – ezért a zongora utójátékának „elragadtatása” sem tud oly mértékben érvényesülni, mint az eredeti szöveg esetében.

VI.: A hangulat szinte idillikus: a hullámok játszanak, a folyó szent partja pázsitos, a dóm szép, a város büszke, a festmény égi békét sugároz, az angyalok a szent trón körül hódolnak Máriának, akinek egy földi lány a mása.

[„Akkor miért ilyen a zene?” – kérdezhetnénk. De az eredeti vers kezdetének hangulatára is a szentség és a monumentalitás jellemző – főként a Schumann által használt, első kiadásbeli formájában. A kezdőversszak magyar szövegében viszont a „szent” szó vízparttal kapcsolatos említése (ki tudja, miért?), a „játszik”, a „pázsitos” és a „szép” önkényes alkalmazása egyaránt meghazudtolja az alapkaraktert. A festmény sem „égi békét” áraszt, hanem a költő életének vadonába sugároz fényt. Mária „földi másáról” beszélni viszont az intimitás megtörését jelenti, mivel a vers ennél diszkrétebben fogalmaz.]

A VI. dal a *Dichterliebe* első érzelmi fordulópontja, amit az ének dallama is érzékeltet, de igazából a zongora szinte végig következetes ritmikája és dallamvonal-vezetése jeleníti meg a múlt árnyainak félelmetességét – s ez a karakter, az eredeti szöveg fokozatos „megszelídülése” (vagyis egyre személyesebbé és intimebbé válása) ellenére, végigvonul az egész dalon.¹⁰⁷ A fordítás ugyanakkor már a kezdő versszakban – a meghatározó szavak elhagyása és megmásítása következtében – teljességgel ellentmond a szöveg és zene (akkor még) egyformán markáns, szigorú karakterének.

A folytatásban a Heine-vers stílusa valóban lágyabbá válik, ám Závodszy ezt jelentősen eltúlozza, olyan eszközökkel, mint a „dísze, éke”, „színarany” és főként a Fodor által is említett „égi béke”. Ez utóbbi szinte teljesen eltorzítja azt a – feszültség- és feloldás-érzetet egyszerre keltő – különleges folyamatot, amelynek a „*Wildniss*” első szótaga és a *G-fisz-aisz-e*” akkord egyidejű elhangzása a legfontosabb momentuma.

A fordításból kezdetben hiányzó szövegi hangulat a dal végén jelenik meg, amikor a zenei folyamat már az ellenkezőjét igényelné: a befejező részben ugyanis a „hódol” és a „szent égi trónus” épp azt a többértelműséget akadályozza meg, ami a kissé (de természetesen szándékoltan) szentimentálissá váló Heine-vers, a hajlékony, néhol melizmatikus énekszólam és a hangszeres utójáték visszatérő pontozott ritmusának ellentmondásossága által keletkezik. (Utóbbi a dal kezdetének „derült égből villámcsapás” érzetét is visszahozza, s ezt a hatást a magyar szöveg említett szófordulatai szintén csökkentik.)

VII.: Hirtelen tragédia következik: „meghalt a régi vágy” – minden bizonnyal a látszólag fényben élő Kedves „gögös, álnok, igaz dobbanás nélküli” szívének síri hidege ölte meg (amit a főhős, ha alszik, jól lát). Ám ezért a Kedvest ne érje vád.

¹⁰⁷ A nyújtott ritmus (s ezáltal a merev, könyörtelen, fenyegető hangulat) csak az énekszólam befejező két ütemében simul ki, amikor a szöveg arról szól, hogy a Madonna vonásai ugyanolyanok, mint a Kedvesé – ám az utolsó szótagon már visszatér a dal jellegzetes ritmusképlete.

[Valójában az örökre elveszett szerelmet gyászolja a költő, aki régóta tudja, hogy a gyémántpompa mögött a szív sötétsége rejlik – és vallomása inkább szomorú, mint vádaskodó.]

Mivel az akkordmenetek felső szólama a vokális dallamot erősíti, az énekszólammal kapcsolatosan megfigyelt fordítási problémák a dal egészének vizsgálatakor fokozottabban mutatkoznak meg: ezért, többek között, még feltűnőbb az „ich grolle nicht” és az „ich grolle nicht” kettős értelmezésének hatása – illetve ennek meg nem valósulása a magyar változatban. A zongora lefelé irányuló basszusmenete és az emelkedő dallam „ellenpontja” a német szöveg három „Herz”-ét is kiemeli – ám a fordításban a „szív” csak a dal kezdetén kerül az eredetivel azonos hangsúlyozású helyre, a másik két alkalommal a szólamok ellenmozgásával kialakult zenei tetőpontokon nem ez a szó áll, így a Herzens/Herzen hatása elveszik.

Emellett az eleve is kissé melodramatikus hangulatot – melyet a Heine-vers sorainak ismételtetése, a dallam számos szekvenciamenete és a zongoraakkordok monoton repetálása együttesen idéz elő – az olyan (a szöveg értelmezésekor már tárgyalt) megfogalmazások, mint „meghalt a régi vágy!”, „szívedben nincs egy igaz dobbanás” vagy a befejező „hideg vagy, mint a sír” az üres közhelyesség felé terelik.

Szintén felmerült már (lásd erről fentebb is), hogy a magyar változat a VI. dal esetében az idill felé közelíti a vers képsorai által keltett érzelmeket – itt ellenben inkább a negatív hatást erősíti, ezért a kétfajta hangulatot az eredetinel erőteljesebben állítja szembe. Ez a *Dichtertliebe* folyamatát nézve fokozottan igaz, hiszen Schumann-nál az egymás mellé helyezett két dal atmoszférája korántsem különbözik ennyire, sőt, a VI. dal zenéje kifejezetten előkészíti a hangulati átmenetet.¹⁰⁸

VIII.: A költő néma vágyát nem érti meg senki, pedig ha értenék őt, az illatos rózsa könnyével mosná le búját, a kis csalogány meg se várná, hogy kérje erre, nyomban dalt zengne, s a csillagos ég nagy, kék (ha csillagos, miért kék?), védő palástját borítaná rá. De csak Ő érti mind ezt meg, ki a költő árva szívét összetörte.

¹⁰⁸ A „fordulópont-jellegű” dalokról bővebben lásd: *Schumann Heine-dalai a dalciklusokban*, 124., 134., 151., 164–165. A két Heine-vers hangulata is jelentősen különbözik, de nem annyira, mint a magyar változatban. Az *Im Rhein, im heiligen Strome* fordítása túlságosan idillikus, mivel Závodszy az ellentétes hatású képeket – bár valószínűleg csak félig-meddig tudatosan – megszépíti, azok negatív hatását enyhíteni igyekszik, míg az *Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht* esetében ennek ellenkezője tapasztalható. A szöveg karakterét ugyanis tovább sarkítják az olyan túlzó kifejezések, mint az említett „meghalt a régi vágy”, „szívedben nincs egy igaz dobbanás”, „hideg vagy, mint a sír” – ráadásul, a felsorolás sorrendjében nézve, ezeknek egyre kevesebb a közük az eredeti jelentéshez. De ilyen szerepet tölt be az „ich grolle nicht” „ne érjen vád” formájában történő visszaadása is, ami a dal struktúrája miatt az eredetinel jóval többször ismétlődik. Érdekes továbbá, hogy a fordítás a bizonyosságot megérezéssé, az álom egyszeri történését viszont folyamatosan jelentkező látomássá változtatja: „das weiss ich länst” – „ich sah dich ja im Traume”; „már érzem rég” – „ha alszom, látlak Téged”.

[*Valójában a virágok, a csalogányok és a csillagok a költő sebzett szívét gyógyítanák – ha tudnának erről. De ők nem, csak egyvalaki ismeri a fájdalmat: aki okozta.*]

Az első három, strofikusan megzenésített versszakban a második sor adja a vokális és hangszeres szólam által létrehozott zenei folyamat tetőpontját, érzelmi hatás és hangmagasság szempontjából egyaránt – utóbbit, a kétvonalas *f*-et a zongora röviddel később újra megszólaltatja, innen induló motívuma mintha emlékeztetni akarna a nemrég elhangzottakra. (Ez a megállapítás némileg eltér attól, ami az énekelt dallam önálló vizsgálatakor figyelhető meg – a melódia és zongoraakkordok által együttesen létrehozott zenei hatás azonban jelentősen kiemeli a verssor elején lévő magas hangot és a záró nápolyi szextet). A fentebb leírt állításból is következik, hogy mindhárom formarészben fontos szerepet kap az alaphangnem nápolyi hangja és a köré épülő, szextfordítású B-dúr akkord – de a *b* hang a zárórészben is lényeges, ezáltal a g-moll harmóniak terceként. A magyar szöveg alapján viszont az eredetnél kevésbé tudjuk érzékelni ezt: az első és harmadik versszaknál helyyel-közzel, míg a másodikban és főleg a negyedikben alig. („wie *tief* verwundet mein *Herz*” – „a szívem mennyire *fáj*”; „wie *ich* so traurig und *krank*” – „mily *bánat* ég lelkemen”; „die goldenen Sternelein – a *csillagos*, fényes ég”; „nur *Eine* kennt meinen *Schmerz*” – „ó *jaj!* senki meg nem ért”.)

Az első versszak harmadik sorának végén lévő „weinen” szón Schumann a *h'* hangnak szán jelentős szerepet, melynek az előző akkordból „ottmaradt” *c*”-vel történő összesúrlódása valóban „szívbemarkolóan” fejezi ki a sírásba forduló fájdalmat és a sírás fájdalmát. (A következő két formarészben természetesen újra lezajlik ugyanez a folyamat, de az „erschallen” és a „Höhe” már nem képes ilyen intenzív hatásra – inkább csak az eredeti hangulat emlékét hordozza.) Ám talán nem is kell külön említeni, hogy a fordító a nyilvánvaló és feltűnő zenei jelenséget már a kezdeteknél sem méltatta figyelemre („hogy búm lemossa *róla*”).

Az utójáték a vers befejező két sorának éles váltására reagál, így karaktere eltér az addigi hangulattól. A fordítás azonban másképp értelmezi Heine mondanivalóját (az „árva szívem” szöveggel szentimentálisabbá is teszi azt), s ez a zene befogadását is befolyásolhatja.

IX.: Most is csillagos az éj és néma, mindössze a bánatos angyalok sírnak. De a kocsma bezeg hangos: a vőlegény a hűtlen kedvest táncba hívja, miközben a dob és a pásztorsíp vígan szól, a fényes trombita zeng – egyedül a flóta empatikus, hiszen ő a költő bánatát sírja.

[Mint a zajos lakodalmi harsogás ellentéte, a néma éj motívuma ezúttal is felbukkan, holott erre a versben nincs utalás – hasonlóan az újra megemlített hűtlenséghez.¹⁰⁹ A vers kedves angyalkáiról, melyek a magyar szöveg szerint bánatosak, ugyancsak nem derül ki, miért zokognak és nyögnek (bár ez az adott helyzetben könnyen elképzelhető), és a fuvola, amely az érzelmileg közönyös lakodalmi zene egyik szereplője, szintén csak a fordításban „sírja a költő bánatát”. Első látásra apró eltérések újból, ám hatásuk romboló: nemcsak a többértelműséget és a finom árnyalatokat törlik ki a költői képből, hanem az olvasóra kényszerítenek olyan érzeteket, amelyek a versből nem következnek.]

A VII. dallal ellentétben itt nem a zongoraszólam emeli ki az ének dallamát, hanem az kapcsolódik bele a tőle függetlenül is létező hangszeres zenébe – a mi szempontunkból az eredmény ugyanaz, vagyis a vokális anyag vizsgálatakor feltárt fordítási anomáliák a dal egészére is vonatkoznak, sőt, az együtthangzás erősíti is az értelmezési hibákat. Így nemcsak a „Geigen/Trompeten” és a „Dröhnen/stöhen” hatása marad el a magyar nyelvű előadásban, hanem a mondanivalót feleslegesen magyarázni próbáló kifejezések („bánatom sírja”, „hűtlen kedvesem”, „néma, csillagos éjben” „bánatos angyal”, stb.) is fokozottan negatív hatással jelennek meg a hallgató számára.

A IX. dalnál nincs olyan hangszeres utójáték, amely kommentálja a vokális dallamot vagy összefoglalja annak mondanivalóját – igazából „énekes közjátékot” hallunk a sodró lendületű zongoraszólam közepette. Mégis, mivel a hallgatóban törvényszerűen az ének megjelenése hagy mélyebb nyomot, amikor a melódia elhallgat, a hangszeres folyamat továbbvitelét egyfajta következménynek, a dal lezárásának érezzük. (Amint ez az utolsó ütemekben gyakorlatilag meg is történik, hiszen egy zeneművet valóban le kell zárni – illetve Schumann ezt a dalt nem gondolta oly módon nyitva hagyandónak, mint több más darabját, köztük a *Dichterliebe* I. dalát –, de a befogadó valószínűleg figyelmen kívül hagyja, hogy csak a zongoraszólam zárult le.) Ezért az a szöveg, amely nem pontosan adja vissza a költői és a zeneszerzői szándék által együttesen megvalósított karaktert, óhatatlanul befolyásolja, még hozzá negatív irányba, a zene megértését.

X.: Az édes dal, mit a Kedves énekelt, egyszerre okoz bús lelket maró kínokat és fogva tartó, nagy vágyat. Mivel a mély bánat úgyse bírható, vár a vad bércek orma, ahol a fájó, árva szív kínját nem látja senki.

¹⁰⁹ Heine ismét finoman érzékeltet: itt arról ír, hogy aki szívének legkedvesebb, most lakodalmi táncát járja – sok oka lehet ennek, miként a XI. dal szövege is példázza –, emellett azt sem említi, hogy víg lenne a menyegző, mint a magyar fordítás teszi.

[Ismét a ki nem mondott, mert ki nem mutatható, „fogva tartó, nagy vágy”, amely az „édes dalhoz” kapcsolódik, s ezért most „vad bércek orma vár”, mivel ott „nincs, ki lássa a kint”. Az eredeti szövegben viszont a sötét vágyat keltő dal épp ellentétes – vagyis a magyar szöveg passzivitást sugalló jelentéséhez képest aktív – folyamatot indít el (so will mir die Brust zer-springen): ez úzi a költőt a »Waldeshöh’« magányába, ahol a fájdalom könnyekben oldódik fel. Látszólag megint nem nagy a különbség, de valójában a magyar fordítás meglehetősen eltérő portrét ad az elbeszélőről.]

A zongora négyszer szólaltatja meg azt a dallamtöredéket, amely az énekszólam kezdőütemeit alkotja (az utójátékban visszhangszerű kánonként megjelenítve) – s ez azt érezteti a hallgatóval, hogy a „Hör ich’ das Liedchen klingen” melódiája a Kedves egykor énekelt dalából születhetett. A „dalocska” azonban semmiképp sem „édes” (ezt a többször felidézett dallam karaktere is igazolja), továbbá nem biztos, hogy „rég” – eredetét tekintve sem, de az általa keltett fájdalom nagysága is azt valószínűsíti, hogy az emlék inkább a közelmúltból származik. Mindez azért lényeges, mert a fordításban lévő „többletinformáció” a befogadó számára az egész dal alaphangulatát megváltoztathatja.

A zenei folyamat első érzelmi feszültsége is akkor keletkezik, amikor a zongora egyrészt válaszol a megelőző énekelt dallamsorra (a második verssor kezdetén), másrészt a felfelé ívelő vokális melódiával szinte egyidőben éri el a *desz*” hang érzelmi tetőpontját, amelyre igazából a c-moll tonika sem hoz megnyugvást – már csak a vers szövege miatt sem. A befejező sorban a zene magyarázza a Heine-szöveg többértelműségét („löst sich auf in Thränen”) a dominánsseptim utáni álzárlattal, majd az „übergrosses Weh” valójában fel nem oldott fájdalomát a kezdődallamot ismét felidéző hangszeres utójáték csitítja. Ezzel szemben, mivel a magyar fordítás a „kínok marják” és főként a „fogva tart” kifejezéssel aktív cselekedetből passzívra fordítja az eredeti jelentést, a zene folyamatának is más irányt szab, mivel az eredeti szöveg miatt valójában nem teljes nyugvópontot jelentő c-moll I. fokban a lezáró hatást emeli ki. Ehhez hasonló hatású jelenség következik be az énekelt rész befejezésénél, ahol az „übergrosses Weh”-t helyettesítő „árva szívem fáj” nem valósítja meg a vers és a zene közötti kontrasztot, valamint az egyedül maradó zongoraszólam oldó-vigasztaló szerepét is csökkenti.

XI.: Egy ifjú járt a lányhoz (bizonyosan szerette is), akinek szíve másé lett, de annak szíve is másé lett – az ifjúnak ez de fáj. A (bizonyára) mélyen sértett és mérges lányka (jaj!) olyanhoz pártol, kit első ízben lát – e régi kis mese annak marad új, kit éppen illet.

[*Valójában: az ifjú a lányt, a lány valaki mást és az is valaki mást szeretett (utóbbiak egybe is keltek), ezért a lány egy „másik máshoz” ment, s az ifjú pórul járt. E régi/új történet, akivel megtörténik, kettéhasítja a szívét.*]

Az énekest már óvtuk a magyar szöveg időnkénti „kabarédal-stílusának” átvételétől, – de a „veszély” a zongoristát szintén fenyegeti, s így kettőjük együttes produkciója is „kabarévá válhat”. Mivel idézheti elő ezt a fordítás és a zongoraszólam „kooperációja”? Závodszy szövegének kissé gyermekded karakterét tovább infantilizálhatják az esetleges hangszeres manírok (például a hangsúlytalan ütemrészekre írt *marcatók*,¹¹⁰ a *ritardandók*¹¹¹ vagy akár az utójátékot záró „banális” akkordmenetek túlzott kiemelése), illetve a szöveg színpadias „túljátéka” – így a „kétoldali” túlzásokkal elért hatás teljességgel háttérbe szoríthatja az eredeti szándékot: az elbeszélő azon felismerését, hogy igazából ő is egy hétköznapi tragédia áldozata. Különösen nagy lehet az előadók kísértése, ha a dalt (bár ez meglehetősen ritka) nem a dalciklus keretében, hanem önálló műként adják elő, mivel így nem egy „szerelmi vándorlás” epizódjaként jelenik meg a fájdalom közhelyszerűsége, hanem az önmagában álló produkció – Rosen szavaival – „komikus paródia”-ként is értelmezhető lesz.¹¹²

XII.: A költő olyan kertben jár, amely a derengő hajnali fényben is árnyas, s ahol egyetlen szál illatos rózsza suttogja neki – testvérenek, a bánatos, néma árnyak –, legyen újra vidám.

[*A már többször idézett leiterjakab mellett ismét meg kell említeni a „némaság-motívum” esetleges forrását (ich aber wandle stumm) – amit Heine itt a virágok suttogását hallgató, magába zárkózó ember jellemzésére használ (tehát nem abban az értelemben, ahogy Závodszy). Ugyancsak megszokott az „illatos rózsza” felbukkanása, valamint az első két sor gondolatmenete, amely mintha azt súgná, hogy minden rendkívüli dolog kizárólag korlátozott fényű időszakokban következhet be, akkor is, ha ez az eredeti szövegben nem szerepel, vagy annak kifejezetten ellentmond. (Lásd az I. dal fordításának estéjét és éjét, az V. bűvös nyári éjszakáját és hajnalt idéző harmatát, illetve a IX. „néma, csillagos éj”-ét.)]*

¹¹⁰ Ez megerősíti az „ellen-melódia” szinkópált ritmusát és hangsúlyozza az előző dal szinkópáitól eltérő érzelmi mondanivalót (*Schumann Heine-dalai a dalciklusokban*, 162.).

¹¹¹ A rendkívül hosszú *ritardando* szakasz végén áll a dal harmóniai szempontból legfontosabb, Gesz-dúr hangnemű epizódja, melyet az addig diatonikus fordulatokkal építkező zenei anyag váratlan kromatikája jelez előre. (Hallmark kutatásaiból megtudható, hogy a kromatika – s ezzel együtt a hangnemváltások sora – a dal első változata szerint még sűrűbb lett volna [*The Genesis of Schumann’s Dichterliebe*, 84–85.]). E tanulmány szempontjából a váratlan moduláció azért lényeges, mert a hirtelen hangnemváltás és a folyamatos tempólassítás együttes jelensége az előadók számára további inspirációt adhat a parodizáló stílusú megvalósításhoz.

¹¹² Rosen a romantikus *fragment* új értelmezését látja a dalban, mely formailag és harmóniailag lezárt alkotás, de igazi jelentését csak egy nagyobb egység részeként nyeri el – így önmagában állva elvesztené igazi mondanivalóját (*The Romantic Generation* [Fragments – Open and closed], 55–58.).

Az említett „leiterjakab” vigasztalóról biztatóra változtatja a szöveget, ami a zeneszerzői szándéknak szintén teljességgel ellentmond – s mindez már a kottára való ránézéskor is annyira egyértelmű (*langsamer* tempójelzés, valamint *pianissimo* az énekben és a zongorában az új hangnemeként jelentkező G-dúrra váltásnál), hogy a félrefordítást igazából valamiféle tudatalatti boldogító szándéknak érezhetjük.

A „blasser Mann”-t „néma árny”-ként megjelenítő záró sor folytatja a zenei mondanivaló torzítását. A „blasser” (ami a „leuchtender Sommermorgen” kontrasztját is adja) ugyanis harmóniai szempontból kiemelkedő jelentőségű: itt tér ismét vissza a dalt kezdő bővített akkord, amely ezúttal a hangszeres utójátékot előkészítő hosszú B-dúr dominánsra lép tovább – de e fontos pillanatban elhangzó „néma” szó mindössze a fordító egyik visszatérő rögeszméjét emeli ki.

A sokadszor felhozott „illatos rózsa” szintén rombolja a zene titokzatos hatását, hiszen ezúttal az egyszerre jelen lévő (a vokális, illetve az instrumentális szólamban különbözőképpen jelölt) H-dúr/Cesz-dúr moduláció rejtelmességét fokozza le egyszerű szentimentalizmussá.¹¹³

Végül megjegyzendő, hogy ha a bevezető sorokba az „árnyas”, illetve a „dereng a hajnali fény” helyett egyszerűen a „nyári” és „ragyog a reggeli fény” kerülne, a szöveg és a zene különös ellentmondásossága megmaradna. (Talán itt is a tudatalatti működésére gondolhatunk?)

XIII.: Mint oly sokszor, itt is központi kérdés a hűség. A néma éjen át háromszor is érte hullt a könny, aki az álomban először rég halott volt, majd elhagyja már a költőt – de annak szemei akkor égnek leginkább könnyben, amikor az álom még mindig hűségesnek mutatja a Kedvest.

[*A költő álmában sírt. Először azt álmodta: a lány a sírban fekszik, majd: elhagyta őt, végül: még mindig jó hozzá. Mindháromszor fel is ébredt a költő: először még pergett a könnye, másodszor sokáig sírt tovább, míg a harmadik alkalommal záporoztak a könnyei.*]

Az énekszólamban önálló vizsgálatok feltárt fordítói hibák hatása ennél a dalnál sokszorosán jelentkezik – érdemes ezért kiegészíteni az énekelt dallamról írt néhány megfigyelést.

[...] *mintha a sorok valóban csak előbukkannának az álomból, majd eltűnnének az emlékek között. A zene mindezt akkor is hihetővé teszi, ha a melódia önmagában szólal meg – igaz, a hatás jóval erősebb, amikor a zongora száraz akkordjai [...] nyomatékosítják a hallgatóban, hogy az átélt történet már bevégeztetett.*

¹¹³ Valamint a „sprechen die Blumen – sprechen die Blumen” játékának visszaadására is alkalmatlan. Hallmark könyvéből megtudható, hogy Schumann utólag változtatta a zongora adott ütemeinek eredeti Cesz-dúrját H-dúrrá, mellyel a két szólam írásmódját egymástól függetlenné tette [*The Genesis of Schumann's Dichterliebe*, 87–88.]. A zeneszerző ezzel is hangsúlyozhatta a szólamok „személyiségeinek” önálló voltát, s ugyancsak az instrumentális *persona* kiemelését – valamint az első versszak két lényeges gondolatának szétválasztását – szolgálhatta a közjáték utólagos beillesztése a vers második és harmadik szövegsora közé.

Az „ich hab’ im Traum geweinet” recitativója után a zongora szünetekkel keretezett motívuma kiegészíti a csak félig kimondott érzést – ezzel szemben az előre magyarázó „érted hullt a könnyem” elhangzása után a hangszer szólama inkább bizonygató jellegű.

A „halott vagy rég” szinte eltemeti a költő szándéka szerint épp akkor felszínre törő emléket – emellett, hasonlóan a „sokáig arcomon ég”-hez, meghosszabbítja az eredeti időérzetet. Így az elhangzott dallamsorok sem tudnak eléggé „megtörni”, kellő időben véget érni, hogy átadják helyüket a teljes csöndnek, illetve az abban megszólaló zongoraszólamnak.

A következő zenei sor az adott pillanatban is ható, megrázó erejű látomást mond el (mir träumte, du lägest im Grab), majd a hangszeres szólamban kommentál – míg a magyar szöveg „azt álmodám, halott vagy rég”-je beletörődő jellegű, amit a zongora megerősít, de így már egészen más jelentéssel. A „floss noch von den Wange herab” verssort (és a benne lévő mozgás folyamatát) lezáró két akkord sem tudja betölteni feladatát, mivel az „arcon égő könnyek” eleve „megdermesztik” a zenét.

A következő részben az „elhagysz már” – ki tudja, miért nem „elhagytál”, ami pontosabban fejezné ki a költő szándékát – [...] szintén ellentmondásba kerül a vers logikai folyamatával, de a dallam hosszúságérzetét is növeli az idő kétszeri megnyújtása.¹¹⁴

A második versszakban a zongora a már bekövetkezett, de aktuálisan is tragikusnak ható eseményt közlő mondat hatását erősíti jelentősen, a múltat jelenbe helyező „elhagysz már” viszont a befejezettséget épp zajló folyamattá teszi – de a Heine-szövegbeli történések sorrendjének felborítása a zenei mondanivaló egységes hangulati vonulatát is megtöri.

A csend uralmát nem törik szét sem az eredeti verssorok, sem a rájuk énekelt hangok – akár megszólal köztük az ürességet még kínzóbbá tevő secco akkordsorozat, akár önmagában halljuk a dallamot.

A „csend uralma” a szöveg-zene dialógus logikus részét képezi, ám a fordítás említett szókapcsolatai megakasztják ezt a folyamatot (igaz, e jelenségek a befejező versszakban, ahol a hangszeres és az énekelt szólam nem hallgat el a másik belépésekor, kevésbé vehetők észre).

[...] a „Thränenflut” helyett alkalmazott „könnyben ég” épp az ezúttal már szabadon áradó zenének szab gátat.

A verset záró „könnyben ég” egy további lehetőséget is elmulaszt, mivel nem képes érzékelteni a mozgást kifejező „Thränenfluth” és a dermedtséget szimbolizáló zongoraakkordok között feszülő ellentétet.

¹¹⁴ Itt, illetve a „sokáig arcomon ég” szövegben.

XIV.: Az álombéli, bájos orcájú hölgy először egyre csak néz a végtelen csöndben (mely a költő hangos sírása után száll le), majd szemében könnyel, kezében cipruslombbal, halkán és lágyan megszólal – de amint tűnik az éj és a cipruság, hangját már nem hallani.

[Az „und’s Wort hab’ ich vergessen” téves fordítása a dal kulcsmotívumának elvesztését jelenti, de a vers mondanivalójának megértését is megnehezíti. (A szőke fejecskét helyettesítő „végtelen csönd” és a „bájos orca” is talányos, de egyik sem okoz hasonló zavart.)]

Cone megfigyelése szerint a zongora- és az ének-persona együtt hozza létre a dallamot.¹¹⁵ Valóban: a zongora motívumindító hangjai szoros kapcsolatban állnak az eredeti szöveggel (mintha egy-egy szócskát csempésznének a „seh’ ich” a „freundlich”, a „wehmütiglich” és a „schüttelst” elé) – ám a fordítás adott helyein nem megfelelő karakterű szavak állnak, így a hangszeres „előbeszéd” sem a zeneszerző szándékainak megfelelően folytatódik.

A „sírva szólok hozzád” sem érzékelteti a dallam nagy hangközugrásokkal lefelé haladó ívét – mely az eredetiben az álomalak lábai elé való borulást jeleníti meg, míg ismétlésekor, a második versszak végén, a gyöngykönnycseppek hullását utánozza.¹¹⁶ Ezt a hatást ellensúlyozza a zongora dallamának felfelé irányuló szekvenciamenete – amely nemcsak közjáték, hanem az énekelt dallam „másik fele” is –, de a nem megfelelő fordítás az ellentét létrejöttét, vagyis a kooperáció megvalósulását, lényegében megakadályozza.

XV.: Az álom a messzi múltat, a régi-régi hont idézi, hol a szív boldog volt, s hová a lélek, édes vágyában, úgy szeretne visszamenni: a bíbor alkony, a bájos, szüzi lángként lengő rózsza, a sűgő-bűgő őszi fák és gerlék, a reggelig táncoló, földre szállt szellemárnyak, büszke bércek-ről völgybe surranó csermely világába. Ámde „tűnék” mindez, ha kél a Nap, a fényes Nap.

[Valójában régi mesékből megidézett varázsországban járunk, ahol a tarka virágok menyasszonyi arcot viselnek, fák-madarak-szellők zengenek ősi dallamokat, földből emelkedő köd-képek járnak táncot, a gallyakon kék szikrák égnek és piros fények cikáznak, vad sziklából törnek elő a források és visszfény ragyog tovább a patakokban.]

¹¹⁵ *Poet’s love or composer’s love?*, 186.

¹¹⁶ Henri Pousseur mutat rá, hogy a dal végén elhangzó zongora-motívum (*aisz’-cisz’-h’*) az első és második részt záró énekelt dallam oktávval feljebbi megismétlése. (*Schumann le poète. Vingt-cinq moments d’une lecture de Dichterliebe* – a könyv az eredetileg német fordításban megjelent tanulmány (ford. Hans Rudolf Zeller) bővített változata. Magyarországon a német nyelvű verzió hozzáférhető: Schumann ist der Dichter. Fünfundzwanzig Momente einer Lektüre der „Dichterliebe”. In: *Musik-Konzepte Sonderband. Robert Schumann II*. München: edition text + kritik GmbH, 1981, 3–128. Az idézett rész a 98–99. oldalon található.)

Jelen tanulmány szempontjából az a kérdés merülhet fel, hogy a fordítás – különösen a „zu deinen süßen Füßen” helyén álló „sírva szólok hozzád” esetében – mennyiben befolyásolhatja az adott helyen inkább rejtettnek, mint hivalkodónak mondható motívum előadói és befogadói értelmezését. A válasz az lehet, hogy az eredeti szövegben közölt zenei üzenet (mivel itt nem a konkrét szavak dallami „lefestéséről” van szó) valószínűleg csak a „beavottaknak” szólhatott – de mivel ez esetben a fordító a dal előadója is volt, talán észrevehette volna ezt a „melodikus játékot” és a maga készítette magyar változatban reagálhatott volna rá.

A dal könnyedsége, lendületessége, a zongora magasabb regisztereinek gyakori használata a mesék és álmok varázsos országát eleveníti meg, valamint Schumann jellegzetes, régi időket felelevenítő – ahogy Jonathan Bellman fogalmazza: lovagi – stílusában a múltat idézi.¹¹⁷ A magyar szöveg viszont a mese varázsát épp csak jelzi, emellett önkényesen jelenít meg olyan képeket, amelyek a szöveg és a zene egymást erősítő titokzatos, de szinte gyermekien tiszta világát nemcsak a közhelyekhez közelíti, hanem néhol a giccs határáig viszi. (Az „édes vágy”, „drága kéz”, „bíbor fény”, „rózsa leng”, „gerle bűg”, „bájos, szűzi láng”, „halk suttogón mesél” kevésbé illeszkedik a természetességet egyszerű eszközökkel érzékeltető zenéhez.)

Az utolsó két sor a dal kulcsmomentuma: itt a zeneszerző a reggeli napfény hatására habként szétfoszló boldogságot ábrázolja a „Morgensonne” első szótagjára írt melizmával, s ennek „reakcióját” a zongora *sforzato-piano* váltásaival, majd a zenei folyamat *Adagióra* váltásával, s végül az álmovilág visszaköszönéseként felhangzó, a gyermeki (vagy angyali?) hangok regiszterében felcsendülő hangszeres utójátékkal. A fordítás viszont felcseréli a verssorok tartalmát, így a melizma az „és” kötőszóra kerül, míg az ismétléssel nyomatékosá tett „zerfliess’t’s wie eitel Schaum” szöveg sajnos valóban eltűnik az utolsó verssorból, helyette a „fényes Nap” süt fel két alkalommal – mely (mivel a napkelte korántsem azonos hatású a habként való eltűnéssel) egyben az utójáték különleges atmoszféráját is megszünteti.

XVI.: Ha azt akarjuk, hogy ne lássunk dőre álmokat, ne halljunk kízó dallamokat, koporsóba velük és bús ravatalra, s te (vajon ki?) sűrű, gyászos fátylat tegyél rá szemfödélnek. A koporsót száz erős óriás elviszi messze-messze, mert a benne lévő sok-sok néma bánatot csak az óceán nyelheti el. Hiszen a költő bánatát úgyse látja más szeme.

[*Temessük el a régi, gonosz dalokat és álmokat: hozzatok egy koporsót, nagyobb, mint a heidelbergi hordó, ravatalt, hosszabb deszkákkal, mint a mainzi híd és egy tucat óriást, erősebbeket, mint Kristóf a Kölni Dómban. Ők süllyesszék a koporsót a tengerbe, ami azért ilyen nagy és nehéz, mert szerelmem és fájdalmam van benne.*]

Schumann precízen átvette Heine öniróniával telített, félig komoly – félig gúnyos hangvétele: ezt a zongora „tushúzása” és a kétszeresen pontozott ritmus miatt kissé groteszkül hangzó „fanfár”, majd az ének belépésekor a teátrális temetési menetet idéző hangulat már a kezdőütemekben érzékelteti.

¹¹⁷ „A lovagi stílus központi jellemzői a fanfár-motívumok, kürtkvintek, trombitajel-szerű repetáló hangok – összességében harsonaszó-jellegű dallamvonalak, melyek az akkordokat diadalmassá és hősi hangzásúvá teszik. Közös vonás még a galoppozó 6/8 vagy a folyamatos, élénk triolamozgású alapritmus, paták dobogását sugallva.” „Aus alten Märchen”: The chivalric Style of Schumann and Brahms. *The Journal of Musicology* 13/1 (1995): 119.

Henri Pousseur a *Dies irae*-t is megfigyelte a zongoraszólamban, a 4. ütemtől kezdődően – igaz, az *e-disz-e-cisz-disz-hisz-cisz-cisz* dallamba beépült a vezetőhang és a ritmus is ironikusan „sántít”: a melódia minden hangja nyolcadcsoportok kezdőhangjairól szólal meg, kivéve a *cisz*t követő *disz*t, amely a második hangra esik.¹¹⁸

Ezután következik a szintén csak félig-meddig komolyan vehető érzelmi fokozás, ahol a „kisfiús hősködés” az előzőeknél is fontosabb szerepet kap, s ezt a dal szekvenciamenetei is „felsrófolják”. A visszatérés túlzó pátoszáat az *unisono* megszólaló kezdődallam, majd a rövid, ezúttal lefelé ívelő szekvencia formálja meg – utóbbi végállomása a „grosses *Grab*”. Végül a zeneszerző a költő kérdését *recitativó*ban tolmácsolja – hogy a választ is a hirtelen hangulatváltásnak megfelelően adhassa vissza, majd hozzáfűzhesse a mindent „felülíró” epilógust.

Mindez azonban a magyar szövegben, a fordítás önkényességei miatt, nem jelenik meg. A temetési menet groteskségét meghíúsítja a „kínoz és bánt”, valamint a „már ne lásd, ne halljad”, melyektől a hangulat túl személyessé és szenvelgővé válik. Az érzelmi fokozást és az „egyre nagyobb mondást” a sűrű gyászos fátyol már a folyamat elején elrontja, így a „szép kőbe vésett mása a Kölni Dómban áll” útikönyv jellegű szövege csak a kegyelemdőfést adja.

A visszatérés hangulatát ismét az „ennyi néma bánat” rontja el, majd fenyegető, átokszerű sorok túldramatizálják a recitativo eredetileg inkább kommentáló jellegét és (rém)drámai karaktert adnak a zenének. Ebből kiindulva viszont elég nehéz azt az atmoszférát létrehozni, amelyből az epilógus „kinőhetne”.

S végül egy végzetes hibáról, a „holt, bús szerelmem”-ről. Az eredeti versben ugyanis eltemetik a szerelmet, de egyáltalán nincs szó arról, hogy az egyúttal „holt” is lenne – ez épp a hangszeres epilógusnak mondana ellent, amely Schumann közlendőjének lényege.

Így a Závodszy-szöveg hatásairól szóló részek összegzésként egy talán kissé tiszteletlen hasonlat is megengedhető: a magyar fordítás (és sajnos minden, hasonló jellegű magyar dal-fordítás) szavai máig élnek és hatnak – ugyanúgy, mint a *Dichterliebe* dalaiban újra és újra feléledő, majd a temetést követően ismét megjelenő, mindent legyőző szerelem. Ezért, bár lehet, hogy jobb volna *A költő szerelme* hosszasan felsorolt hibáit összegyűjteni, majd jó mélyre süllyeszteni, gyorsan kiderülne, hogy hiába tennénk, mert azok minden magyar nyelvű előadáson kiszabadulnának a palackból.

¹¹⁸ Schumann ist der Dichter. Fünfundzwanzig Momente einer Lektüre der „Dichterliebe”, 109.

Závodszykyn innen és túl: néhány korábbi és későbbi fordítói próbálkozás

Az összegzés előtt célszerű megvizsgálni néhány korábbi, a *Dichterliebe* dalainak szövegére készült fordítást (amelyekre valószínűleg Závodszyk is építhetett) és a VII. dal variánsát a „Dal mesterei-korszakból”, továbbá egy újrafordítást a '90-es évekből. Mindezeket kiegészítheti egy elméleti kísérlet bemutatása, ahol a műfordítások az előzetesen megismert dalok inspirációja alapján készültek – kitérve egy műfordító olyan művére, amely kifejezetten az adott dalciklusba került verseket gyűjtötte egybe – valamint (de talán ez a legfontosabb) a daléneklésben járatos zenészek véleményének összefoglalása a Závodszyk-szövegről és a magyar fordításokról általában. (Ők egy kérdőív kitöltésére, s közülük néhányan személyes beszélgetésre is vállalkoztak). A konklúziók levonását megelőzően szükséges a szövegek szakmai és közéleti „továbbélésének” néhány adalékát is feltárni. Mindenekelőtt, természetesen, a „Sík-Szabadosban” található *Dichterliebe*-fordításokat kell megismerni – ezek az I. és II. kötetben kaptak helyet, sorrendjük nem követi a dalciklus logikáját (IV., X., VIII. és VII., XIII.). Fordítók: Farkas Imre és Lányi Viktor.¹¹⁹ (Megjegyzendő, hogy Lányi Viktor „uralja” a *Műdalok* kiadványsorozatát, de 31 fordítása *A dal mesterei*ben is szerepel.¹²⁰ Farkas Imrén, az I. kötet dalainak fordítóján kívül csak Lányi testvére, Sarolta kapcsolódott még be a munkába.)¹²¹

¹¹⁹ Farkas Imre (1879–1976), költő, operettíró, zeneszerző. A *Magyar Életrajzi Lexikon* szócikke szerint: „Fiatalkora óta írt érzelmes dalokat, s ezekkel nagy közönségsikert aratott. Népszerűségét főleg az Ady-ellenes körök használták ki. [...] Későbbi művei operettek, daljátékok voltak, s legtöbbször maga szerezte a zenéjét is. [...] A Színházi Élet c. hetilap magas példányszámát részben az ő rovatának, a Lelki klinikának köszönhette.” Lányi Viktorról (1889–1962) a 14. jegyzethez képest bővebben: „A budapesti Bölcsészkaron és a Zeneakadémián tanult, a Pesti Hírlap és a Nyugat zenekritikusa. „1921-től Nagy Endre kabaréjának zenei vezetője, 1926-tól a Városi Színház operafőrendezője [...]. Több mint 50 operaszöveget fordított magyar nyelvre [...], szépirodalmi műveket is fordított. Dohnányi Ernő A vajda tornya c. operájának szövegírója. 1957-től Brüsszelben élt.”
Forrás: *Magyar Életrajzi Lexikon* (<http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC09006/09192.htm>; illetve: <http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC03975/04121.htm>).

¹²⁰ Ez a mennyiség – melyhez még egynéhány Farkas Imre- és Lányi Sarolta-fordítás is csatlakozik –, ahhoz képest, hogy az újabb gyűjteményes kötet, *A dal mesterei* szerkesztője a *Műdalok* kiadványát „elavultnak” nyilvánította (I. kötet, 3. oldal), számottevőnek minősül. Érdemes emellett Lányi Viktor átvett munkáit ismertetni zeneszerzők és (egyes dalok esetében) műcímek szerint is: ebből kiténik, hogy – néhány kivételtől eltekintve – *A dal mesterei*ben elsősorban a barokk művek esetében „tartottak igényt” a régebbi fordításokra.

A dal mesterei, I: Caldara, Händel Quagliati és Alessandro Scarlatti áriái (a *Műdalok* IV. és VIII. kötetéből).

A dal mesterei II: Schubert: *Die liebe Farbe* (*Műdalok* VI–VII).

A dal mesterei III: Schumann: *Népdal*, Cornelius: *Mirtuszág* (*Műdalok* IV, illetve III).

A dal mesterei IV: Caldara, Domenico Scarlatti, Händel, Lonati, Lotti, Melani, Pergolesi és Stradella áriái (*Műdalok* II, III és VIII – összesen 9 mű).

A dal mesterei V: Bononcini, Caccini, Carissimi, Hasse, Händel, Legrenzi, Lully, Marcello, Monteverdi, Pasquini, Stradella és Tenaglia művei (*Műdalok* II, III, IV és VIII – összesen 13 mű).

A dal mesterei VII/A – VII/C: Beethoven: *A fájdalom gyöngyöire*, Franz: *Ősszel* (*Műdalok* III és IV).

¹²¹ Lányi Sarolta, József Attila-díjas költő és műfordító (1891–1975) életéről: „Első versei a szabadkai és a miskolci lapokban, majd a Vasárnapi Újságban és a Nyugatban jelentek meg. [...] Az I. világháború idején háborúellenes verseket írt. [...] Radikalizálódó világnézetében kialakulásában nagy szerepe volt férjének, Czöbel Ernőnek [...]. 1938-tól az Új Hang c. folyóirat, majd a moszkvai Kossuth Rádió munkatársa. [...] [...] Műfordításaiban főleg orosz írókat szóltatott meg magyarul. Verseit több nyelvre lefordították. (Forrás: *Magyar Életrajzi Lexikon* [<http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC09006/09191.htm>]).

A II. kötet szövegei az alábbiak (mellettük a Závodszy-féle változat):

A „Sík-Szabados”-ban található szövegek (Lányi Viktor)	A napjainkban általánosan használatos szövegek (Závodszy Zoltán)
<p>Nem sújt a vád</p> <p>Nem sújt a vád, csak szívem fáj tovább. Másé vagy már te rég! Nem sújt a vád. Ragyogsz te bár, miként a fény maga, Szívedben éj, örökös éjszaka.</p> <p>Rég érzem én. Ó hogyha jő az álom, Szívednek éjszakáját hányszor látom, Látom a kígyót is, mi benne rág, Jól látlak én, pusztulsz a szennyen át.</p>	<p>Nem sújt a vád</p> <p>Ne érjen vád, bár sebzett szívem fáj, Mehalt a régi vágy! Ne érjen vád. Bár fényben élsz, csak gyémántcsillogás, Szívedben nincs egy igaz dobbanás.</p> <p>Már érzem rég. Ha alszom, látlak Téged, Látom, hogy lelked sötét, mint az éjjel, S benned mily rossz a gőgös, álnok szív, Jól látom én, hideg vagy, mint a sír.</p>
<p>Ma könnyes volt az álomom</p> <p>Ma könnyes volt az álomom, Mert láttalak, sír mélye zárt. Elmult az éj, de a napfény megtörött könnyemen át.</p> <p>Ma könnyes volt az álomom, Te hűtlenül hagytál el. Elmult az éj, de a sírás A lelkeket rázta fel.</p> <p>Ma könnyes volt az álomom, Te hű valál hozzám, mint rég. Elmult az éj, s könnyem árad Szememből egyre még.</p>	<p>Álmomban sírtam</p> <p>Ma érted hullt a könnyem, Azt álmodám, halott vagy rég. Fölébredtek, és a könnyem Még sokáig arcomon ég.</p> <p>Ma érted hullt a könnyem, Azt álmodám, elhagysz már. Fölébredtek: tovább sírtam A néma éjen át.</p> <p>Ma érted hullt a könnyem, Azt álmodám, hű vagy Te még. Fölébredtek, s egyre sírok Két szemem könnyben ég.</p>

Farkas Imre fordításai:

A „Sík-Szabados”-ban található szövegek (Farkas Imre)	A napjainkban általánosan használatos szövegek (Závodszy Zoltán)
<p>Ha szép szemedbe nézek én</p> <p>Ha szép szemedbe nézek én, A lelkemben kígyúl a fény, S ha édes ajkad csókot ad, Felejttem lelkem bánatát.</p> <p>És megpihenve kebleden Az üdvök üdvét fölilelem De hogyha szólsz: Tiéd vagyok! Akkor szememben könny ragyog.</p>	<p>Szép szemed, ha láthatom...</p> <p>Szép szemed, hogyha láthatom, Már elfelejttem bánatom, És ajkadon, ha csókom ég, Vergődő szívem újra él.</p> <p>És két karom, ha átölel, Úgy érzem, égbe szállok fel. De mondd csak azt, hogy hűn szeretsz, Zokogva, sírva hallom ezt.</p>
<p>Olykor a dalt ha hallom</p> <p>Olykor a dalt ha hallom, Szerelmesem dalát, A bánat keblem feszíti, S szívemben jajdul át.</p> <p>A vágy űz a hegytetőre, Ahol csak csönd fogad, Ott elsírom titokban Az én fájdalमत.</p>	<p>Hallom a Kedves hangját</p> <p>Hallom a Kedves hangját, A régi, édes dalt, Bús lelkeket kínok marják, Nagy vágyam fogva tart.</p> <p>Mély bánatom úgy se bírom, Vad bércek orma vár, Ott nincs, ki lássa kínom, Ha árva szívem fáj.</p>

Ha tudnák a nyíló virágok	Ha tudná az illatos rózsa...
Ha tudnák a nyíló virágok Mi bú borong szívemen, Tudom, hogy szánakozva Sírnának énvelem.	Ha tudná az illatos rózsa, A szívem mennyire fáj, Hogy bűm lemossa róla, A könnye hullna rá.
Ha tudnák a kis csalogányok, Hogy szívem minő beteg, Vígasztalnának édes Dalukkal engemet.	A kis csalogány, ha látná, Mily bánat ég lelkemen, Hogy kérjem őt, meg se várná, Dalt zengne énekem.
Ha ösmernék szenvedésim A fényes csillagok, Enyhítenék szívemben E kínos bánatot.	Ha érti néma kínom, A csillagos, fényes ég, Majd rám borul kék palástja, Nagy kék palástja véd.
De mégse ismeri senki Az én nagy kínomat, Csak ő, kiért a szívem Talán meg is szakad.	De őket hasztalan kérem, Ó jaj! Senki meg nem ért, Csak Ő, ki árva szívem, A szívem törte szét!

A *Műdalok*ban lévő fordítások most nem vizsgálándók olyan alaposan, mint a szakmában és a közéletben is „domináns” Závodszy-féle verziók, inkább az a célszerű, ha megállapítjuk, melyek a legszámottevőbb eltérések a két kottasorozat szövege között – illetve kiemelünk a „Sík–Szabados” *Dichterliebe*-fordításából néhány olyan sort, amelyeknek zenei hatása *A költő szerelme* napjainkban használatos szövegének megoldásaihoz képest jelentős eltérést mutat. Előbb azonban érdemes megismerkedni egy javítási kísérlettel is – melynek létrejöttét igazolhatja, hogy az évek előrehaladtával az eredetivel (legalábbis valamivel) jobban egyező fordításra jelentkezett igény a szakmában.

Veress Endre¹²² 1938-as korrekciója Farkas szövegére (a változtatások dőlt betűtípussal):

„*Szemedbe hogyha* nézek én, / A lelkemben kigyúl a fény / S ha édes ajkad csókot ad, / Felejttem lelkem bánatát. // És megpihelve kebleden, / Az égi üdvöt elnyerem. / És hogyha szólsz: „A tiéd vagyok!” / *Szememben akkor* könny ragyog.”

A változtatás kétségtelenül tisztességes szándékkal történt, s többségében a szöveghűséget is javította (az „A tiéd vagyok!” viszont érthetetlen, főleg, hogy a ritmus megváltoztatásával is jár), de érdemben nem módosított a fordítás színvonalán, amelyet leginkább az érintetlenül hagyott sorok minősítenek. Összességében az állapítható meg, hogy a két szöveg hasonlóan (értsd: hasonlóképp kevésbé megfelelően) viszonyul Heine mondanivalójához.

¹²² Forrás: a Zeneakadémia kézikönyvtárának *Dalszöveg-fordítások* című kötete (szerkesztő és évszám nincs feltüntetve). Veress Endre (1913–1982): hangversenyénekes, énektanár és zenei író, Veress Sándor testvére, Pécs koncert- és iskolai életének jelentős személyisége. Forrás: Zelinka Tamás (szerk.): *A magyar zenepedagógusok 2013-as évi születési évfordulóiból* (<http://www.parlando.hu/szuletési-evfordulok.pdf>), illetve Berlász Melinda: Veress Sándor Radó Ági zongoraművészhez intézett levelei. *Magyar Zene* 51/2 (2013): 154–208., 197. oldal, 54. jegyzet (http://epa.oszk.hu/02500/02557/00014/pdf/EPA02557_magyar_zene_2013_02_154-208.pdf).

A többi dal esetében is szinte kínálják magukat a Závodszy-fordítástól való eltérések, ám szöveghűség szempontjából a helyzet nagyjából kiegyenlítődik. Csak példajelleggel idézve: jobb e tekintetben a *Műdalok* szövegében, többek között, a „Ha tudnák a nyíló virágok” (VIII.) és a „Ma könnyes volt az álmom” (XIII.), de (a másikonál is) rosszabb a „jól látlak én, pusztulsz a szennyen át” a VII., vagy a „szívemben jajdul át” a X. dalban. Megfigyelhető, hogy utóbbinál mindkét változatban megjelenik az „elrejtett szenvedés” motívuma („ott elsírom titokban” – „ott nincs, ki lássa kínom”), holott az eredetiben ez nincs konkrétan kimondva. Érdekesesség továbbá, hogy a VIII. dalban Závodszy, Farkassal ellentétben, tartja Heine rímképletét – kivéve a „kék palást”-nál, amely, ezek szerint, igen fontos volt számára.

Szintén csak röviden érdemes foglalkozni a „Sík-Szabados”-fordítások hatásával, mivel a koncertéletben a dalok ilyen formában már szinte sohasem hangzanak fel – s noha a „műhelymunkában” történő alkalmazásuk nem lebecsülendő, a zenehallgatók szélesebb rétegeihez így nem juthatnak el. A IV. dalban a melódia a dallamsorok szöveghangsúlyára irányul, s ezt erősíti a zongora is – de a Závodszy-fordításhoz képest nincs érdemi különbség: rosszabb, hasonló, néhol kedvezőbb a helyzet. A XIII. dal két kezdősora az idő töredezettségét jobban érzékelteti – ám a következő kettő annyira rossz, hogy a korábbiak hatását lerombolja.

Még egy, valószínűleg „kortárs” dalfordítást is érdemes Závodszy megoldásával összevetni: Sallay Józsa a III. dalt így tolmácsolja:

„A rózsá, a liljom, a napfény, a gerle, / A szívemben őrzöm oly hön szeretve, / Elmúlt a varázs, a szívem Tiéd lett, / Te lenge, Te gyenge, Te szende, Te zsenge. / És minden vágnak ő az orma, / Ő liljom és napfény és gerle és rózsá.”¹²³

Ennek a megoldásnak erénye a régebben szeretettek összességének felsorolása (bár a szöveg így nehezebben énekelhető), ellenben a lenge/gyenge/szende/zsenge annyira mosolyfakasztó, hogy már azt is nehéz elképzelni, hogyan adhatták elő annak idején.

¹²³ Érdekeséggként említhető, hogy Komlós Aladár műfordításának egyes részei nagyon hasonlítanak ehhez a dalfordításhoz (és egy helyütt Závodszyéhoz is – bár az „ich lieb’ sie nicht mehr”, a szöveg ritmus és a szótagszám miatt „adhatja magát” a „ma/most mást szeretek” megoldáshoz).

Komlós sorai: „Ma mást szeretek; bevonúlt a szívembe [sic!] / a szende, a zsenge, a gyenge, a lenge. / Minden gyönyörömmek ő mostan az orma [...]”. (Forrás: *Versek és prózai művek*. I., 23. – a teljes szöveget lásd a Bevezetésben, a Turóczi-Trostler József, illetve Eörsi István válogatásában megjelent kötetek *Dichterliebe*-dalainak fordítását tartalmazó táblázatban.)

Természetesen e tanulmánynak nem tiszte, hogy utánajárjon, ki vett át megoldásokat kitől, itt inkább az eredeti vers nyelvi játékának fordítási megoldhatatlansága emelhető ki. A későbbiekben is idézett írásában Jólesz György, aki a Heine-versek műfordításakor a Schumann-dalok által keltett inspirációkat szándékozott megjeleníteni, így vall erről: „Olyasmik kavargotak elő az esthomályból, mint a drága, a sárگا, a spárگا, az árva. Vagy: a kedves, a rendes, a csendes, az egyes stb. A nehezen megszületett (fél)megoldás megítélését az Olvasóra bízom.” Lásd: Kezdetben volt a zene. (Egy alkalmi fordító panaszai). *Nagyvilág* 53/3 (2008): 232–236. <http://www.nagyvilag-folyoirat.hu/2008-3-ok.pdf>. A „(fél)megoldás” ez lett: „a lányka, parányka, a drága, az árva”. Lásd: Heinrich Heine versei (Jólesz György fordításai), 194. oldal.

A fentebb idézett szövegek közös tulajdonsága, hogy ma már nem igazán ismerik és használják őket, tehát gyakorlatilag „alig léteznek” (a Sallay-féle változat egyáltalán nem használatos és valószínűleg Farkas verzióját sem helyettesíti Veress korrekciója). Szabó Miklós alábbi fordítása viszont „átlépte a küszöböt” a köztudatban, mivel a kotta, amelyben megjelent, mindmáig közkézen forog.¹²⁴

„Nem bántlak én, bár szívem fáj, szegény, / s bár tudom, nincs remény [s bár tudom, nincs remény], nem bántlak én [nem bántlak én]. / Még benned ég a régi csillogás, / de rád csak éj, csak éj vár, semmi más, // megmondtam én. [Nem bántlak én, bár szívem fáj, szegény.] Mert láttam álmképéd, / s azt is, hogy hűtlenséged kínja éget, / hogy kígyó mar a kétség éjjelén, / mert bús vagy, szomorú vagy és szegény. [Nem bántlak én, nem bántlak én.]”

Már nem is némi, hanem erőteljes tiszteletlenséggel: ezek a sorok nemcsak a 20. század elején írt sanzonok, de még a '70-es években keletkezett slágerek dalszövegeként is megfelelnek – főként, ha hozzáképzeljük egyes korabeli előadók hangszínét és manírjait.

Kimutathatnánk, hogy a hangulatért a szövegbe helyezett „pattern”-ek felelősek, illetve bizonygathatnánk, hogy a „kígyó mar a kétség éjjelén”-től a vers kifejezetten a századelőt idézi. Ám mindez csak arra lenne jó, hogy a dal fordítójának poétai karakterét felvázoljuk. A hangsúly inkább arra helyezendő, hogy a ma is „élő” szövegvariáns mennyiben módosíthatja – bonyolíthatja, vezetheti tévútra – a mű általános megítélését.¹²⁵ Ehhez viszont valószínűleg elegendő néhány, e tekintetben fontosabb (más szóval: hatásosabb) részt kiragadni majd azokat az eredeti vers és a Závodszy-féle verzió megfelelő részei mellé helyezni.

„Ich grolle nicht – ne érjen vád [nem sújt a vád] – nem bántlak én”.

A *Lyrisches Intermezzo* verseinek és a *Dichterliebe* dalainak nincs címük, de a gyakorlatban a dalokat kezdősoruk alapján emlegetik – jelen esetben, ha a verssorok túl hosszúak, rövidítenek is rajtuk. A mesterséges címek a „kezdő lendületet” adják meg a félreértelmezés irányába.

„Ewig verlor'nes Lieb – meghalt a régi vágy – s bár tudom, nincs remény”.

A fordítói megoldások önmagukért beszélnek, a „nincs remény” még tovább löki a szövegi és a zenei megértést a rossz úton, hiszen sem a vers, sem a dal nem egy átlagos, „slágerszintű” szerelmi csalódásról szól. (A következő két szekvencia fentebb már idézett magyar szövege erre a hangulatra „újabb és újabb lapáttal dob rá”, betetőzván a közhelyesítés folyamatát.)

¹²⁴ *Tíz dal énekhangra, zongorakísérettel*. Budapest: Zeneműkiadó, 1960. (új kiadás: 1980.)

¹²⁵ A *Tíz dal énekhangra, zongorakísérettel* azért is arathatott sikert, mert a benne lévő művek egyértelműen a népszerűség alapján lettek összeválogatva. Bizonyíthatja egy dalszöveg népszerűségét, ha változata is fellelhető – ez esetben zeneelméleti példa kapcsán tűnik fel egy variáns-részlet: „Nem bántlak én, bár szívem megszakad. / Elveszett kedvesem, elveszett szép remény”. (A folytatás és a forrás nem ismert, az idézet helye: Frank Oszkár: *Zeneelmélet III.*, Budapest: Tankönyvkiadó, 1973, 206. A *Dichterliebe* neve itt: „Költőszerelem”).

Az „ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist” – főleg, mivel a dalban az „ich grolle nicht” újbóli ismétlése követi – jól észlelhetően teátrális hangulatú, s ezt a zenei „aláfestés” megerősíti. A „mert bús vagy, szomorú vagy és szegény”, illetve a „jól látom én, hideg vagy, mint a sír” viszont az eredeti szándék két végétét ábrázolja. Heine ugyanis egyidejűleg sajnálja és elítéli a Kedvest, s ezt a kettősséget Schumann azzal jeleníti meg, hogy az énekelt szólam befejező részének karaktere egyszerre elégikus és színpadias, de a hangszeres utójáték drámai hatást kelt (miközben az addigi, „zongorakíséret” jellegű anyagot folytatja). Ennek érzékelését a magyar változatok megnehezítik, mivel közülük az egyik kizárólag a szeretett nő szánalomra méltó állapotát hangsúlyozza, míg a másik csak a Kedves gonoszságát emeli ki.

Szintén a kevésbé ismert változatok közé sorolható Moldvay József 1996-ban kiadott munkája – melynek azonban érdemes több teret szentelni, mivel a *Dichterliebe* egészét tartalmazza.¹²⁶

Moldvay József dalszövegei	Závodszy Zoltán dalszövegei
<p>1. Ábrándos, édes május volt...</p> <p>Ábrándos, édes május volt, Az ágak rügye újra éledt, Kitárult ott a szívem S szerelmi lázban égett.</p> <p>Ábrándos, édes május volt, Madárdal biztatott a csendben, Hogy néki már bevalljam Mi hajt feléje engem.</p>	<p>Csodálatos májusban</p> <p>Oly bűvös május este volt, A fákon bimbó pattant, Hogy édes, néma vágyban A szívem érte dobbant.</p> <p>Oly bűvös május este volt, A gerle bűgött halkán, Majd vallomásra nyílt fel Az éjben lázas ajkam.</p>
<p>2. A könnyeimtől éled...</p> <p>A könnyeimtől éled Virulva sok virág, A sóhaj dalra kelti Madárcák kórusát.</p> <p>És hogyha enyém a szíved, Szép virágom mind tiéd, Ablakodnál hallod majd lágyan Madárcák énekét.</p>	<p>Bús könnyeimből...</p> <p>Bús könnyeimből támad Sok illatos, színes virág, És sóhajom, a bánat, Ez énekes madár.</p> <p>Csak hű maradj hozzám, Édes, Neked virul minden ág, S neked zengi halkán az éjben A kismadár dalát.</p>
<p>3. A rózsza, a liljom, a gerle, a napfény...</p> <p>A rózsza, a liljom, a gerle, a napfény, Csak ővelük gyúlt a szívem vágya. Ez új szerelem, mert ő az erény tiszta Lángja, a jóság, a szépség világa: Ő minden, minden együtt nekem; A rózsám, a liljomom, gerlém, napfényem.* [*Az ismételt szöveg után: (...világa), a drága!]</p>	<p>A rózsza, a gerle...</p> <p>A rózsza, a gerle, a Nap meleg fénye, oly boldogan láttam, oly vágyva néztem. Most mást szeretek, van más, akit néztek, a fényes, a kényes, az ékes, az édes; ez együtt mind, mit vágyva néztem, a rózsza, a gerle, a Nap meleg fénye.</p>

¹²⁶ *Dichterliebe (A költő szerelme). Originaltext és új fordítású magyar szöveg.* (Originallage.) Budapest: Editio Bernardus. Moldvay József énekművész, oratórium- és kórusénekesről lásd a *Muzsika* adatbázisában: (http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=2516).

<p>4. Ha szép szemedbe nézhetek...</p> <p>Ha szép szemedbe nézhetek, Fájdalmam már csak képzelet; Ha ajkad éri csókvarázs, Lelkemre száll a gyógyulás.</p> <p>És megpihenni kebleden Az égi békét adja nekem. Ám hogyha szólsz: e szív tiéd! Szememben könnyek kínja ég.</p>	<p>Szép szemed, ha láthatom...</p> <p>Szép szemed, hogyha láthatom, Már elfelejtem bánatom, És ajkodon, ha csókom ég, Vergődő szívem újra él.</p> <p>És két karom, ha átölel, Úgy érzem, égbe szállok fel. De mondd csak azt, hogy hűn szeretsz, Zokogva, sírva hallom ezt.</p>
<p>5. A lelkemet én ma éjjel...</p> <p>A lelkemet én ma éjjel Liliom kelyhének adom; És csengve lehelje a liljom Az én kedvesemre dalom.</p> <p>A dal szívére úgy hulljon, Ahogy csókja a számra lelt Egy mámoros, édes órán, Mit ajkamra rálehel.</p>	<p>A harmatot várja lelkem...</p> <p>A harmatot várja lelkem, Mit a liljom hószirma rejt, Dal csengjen a szűzi kelyhen A lányról, ki hűn ölelt.</p> <p>A dallam gyűjtsa a vérem, Mint a csók, mit Ő adott Egy bűvös nyári éjjel, Mit feledni nem tudok.</p>
<p>6. A Rajna szentséges árján...</p> <p>A Rajna szentséges árján, Hol hulláma partot ér, Dómjával tükröződik A fenséges, drága Köln.</p> <p>A Dómban áll egy képmás, Aranyszínű rajta a fény; A sorsom bús vadonában Ő lett a szelíd remény.</p> <p>Virágok s angyalok lebegnek Miasszonyunk felett; A szemről, az ajkról, az arcról A kedvesemre ráismerhetek.</p>	<p>A Rajnán, a szent folyón...</p> <p>A Rajna hulláma játszik, Szent partja pázsitos zöld. A vízen messze látszik Szép dómjával büszke Köln.</p> <p>A dómnak dísze, éke A színarany Mária-kép, Ha nézem, égi béke És fény árad róla szét.</p> <p>Sok angyal hódol és tartja Szent égi trónusán, A két szem, az ajka, az arca, Mint mása egy szép földi lány.</p>
<p>7. Nem fáj e szív...</p> <p>Nem fáj e szív, csak kínja a sírba hív, Elveszett drága lény, nem fáj e szív. Akárhogy égsz, gyémántos látomás, Szívedből már eltűnt a szép varázs,</p> <p>Régóta már. Hisz látlak álmaimban, Szívedben csillagtalan, néma éj van, És látlak kígyómarta szívvel Téged,* Látom, hogy hűtlenséged merre hív.</p> <p><i>[*A sorvégi szó itt megtörik: „Té/ged”.]</i></p>	<p>Nem sújt a vád</p> <p>Ne érjen vád, bár sebzett szívem fáj, Meghalt a régi vágy! Ne érjen vád. Bár fényben élsz, csak gyémántcsillogás, Szívedben nincs egy igaz dobbanás.</p> <p>Már érzem rég. Ha alszom, látlak Téged, Látom, hogy lelked sötét, mint az éjjel, S benned mily rossz a gőgös, álnok szív, Jól látom én, hideg vagy, mint a sír.</p>

<p style="text-align: center;">8. Ha éreznék mind a virágok...</p> <p>Ha éreznék mind a virágok A vérző szív mély sebét, A könnyük nékem adná A bánat gyógyszerét.</p> <p>Ha éreznék mind a madárkák, Mily bánatos és beteg, A bájos hangjuk befedné A fájó lelkemet.</p> <p>Ha éreznék a kínom A csillagok messze fenn, Lejönnének onnan hozzám, S megmondanák nekem.</p> <p>De titkom nem tudja senki, Csak egy érti kínomat; Csak ő, ki összetörte A legszebb álmomat.</p>	<p style="text-align: center;">Ha tudná az illatos rózsza...</p> <p>Ha tudná az illatos rózsza, A szívem mennyire fáj, Hogy bűm lemossa róla, A könnye hullna rá.</p> <p>A kis csalogány, ha látná, Mily bánat ég lelkemen, Hogy kérjem őt, meg se várná, Dalt zengne énekem.</p> <p>Ha érti néma kínom, A csillagos, fényes ég, Majd rám borul kék palástja, Nagy kék palástja véd.</p> <p>De őket hasztalan kérem, Ó jaj! Senki meg nem ért, Csak Ó, ki árva szívem, A szívem törte szét!</p>
<p style="text-align: center;">9. Egy édes dallamú flóta...</p> <p>Egy édes dallamú flóta És karsú trombita hív. Víg lagziba járja táncát A nékem oly drága szív.</p> <p>Ez így egy csendülő zúgás és jajpanasz hangja már, És könnyes szemmel a mennyben Bús angyalok hangja száll.</p>	<p style="text-align: center;">Ott egy fuvola és egy hegedű...</p> <p>A flóta bánatom sírja, A fényes trombita zeng, A vőlegény táncba hívja Szép hűtelen Kedvesem.</p> <p>Míg vígan hangzik az éjben, A dob meg a pásztorsíp, A néma csillagos éjben Sok bánatos angyal sír.</p>
<p style="text-align: center;">10. Álmomban újra hallom...</p> <p>Álmomban újra hallom A kedvesem dalát, E távoli hang a lelkem Vad kinnal járja át.</p> <p>A vágy hangja zúg az éjben Míg hallom énekét, Csak könnyem árja rejti A szívem mély sebét.</p>	<p style="text-align: center;">Hallom a Kedves hangját</p> <p>Hallom a Kedves hangját, A régi, édes dalt, Bús lelkemet kínok marják, Nagy vágyam fogva tart.</p> <p>Mély bánatom úgy se bírom, Vad bércek orma vár, Ott nincs, ki lássa kínom, Ha árva szívem fáj.</p>
<p style="text-align: center;">11. Egy lányért égett szívem...</p> <p>Egy lányért égett szívem, Ki hűtlenül mást szeretett; Ám választotta az oltárhoz Mégiscsak mást vezetett.</p> <p>E szégyenre a lányka Mérgében hogy felel: Elkábít egy újabb ifjút; Hogy őt vegye gyorsan el.</p> <p>Ez régi mesének számít, Ám mindig új marad; Ha elhagy hűtlen párod, A szíved megszakad.</p>	<p style="text-align: center;">Egy ifjú szeret egy lányt</p> <p>Egy ifjú járt a lányhoz, De annak a más szíve kell, A másik szíve is másé, És hitvesül azt veszi el.</p> <p>A mélyen sértett lányka, Kit első ízben lát, Jaj, mérgesen hozzá pártol Az ifjúnak ez de fáj.</p> <p>E kis mese bár nagyon régi, Ám mégis mindig új, Csak azt, kit éppen illet, Majd megöli a bű!</p>

<p style="text-align: center;">12. Egy bódító nyári reggel...</p> <p>Egy bódító nyári reggel Sétálok kertem ölén. Rámszólnak a harmatos rózsák, Ám némán járok én.</p> <p>Rámszólnak a harmatos rózsák, Mert látják, kínoz a bú; Nővérünk bűne ne bántson! Te bánatos, bús fiú!</p>	<p style="text-align: center;">Egy fénylő nyári reggelen...</p> <p>Kinn járok az árnyas kertben, Dereng a hajnali fény. Míg suttog az illatos rózsza, Egy szót se szólok én.</p> <p>Míg suttog az illatos rózsza, Oly búsán, szánva néz rám: „Testvérem, légy vidám újra, Te bánatos, néma árny!”</p>
<p style="text-align: center;">13. Ma könnybe fült az álmom...</p> <p>Ma könnybe fült az álmom, Mert láttalak sírni ölén. Eltűnt az éj, és a könnyem Eltörölte lágyan a fény.</p> <p>Ma könnybe fült az álmom, Úgy hittem, hogy nem vagy velem. Eltűnt az éj, s én csak sírtam Soká keservesen.</p> <p>Ma könnybe fült az álmom, A szíved a szívemre hullt. Eltűnt az éj, hulló könnyem Bús árja nem csitult.</p>	<p style="text-align: center;">Álmomban sírtam</p> <p>Ma érted hullt a könnyem, Azt álmodám, halott vagy rég. Fölébredtek, és a könnyem Még sokáig arcomon ég.</p> <p>Ma érted hullt a könnyem, Azt álmodám, elhagysz már. Fölébredtek: tovább sírtam A néma éjen át.</p> <p>Ma érted hullt a könnyem, Azt álmodám, hű vagy Te még. Fölébredtek, s egyre sírok Két szemem könnyben ég.</p>
<p style="text-align: center;">14. Ha eljő az álom...</p> <p>Ha eljő az álom, látlak én, Úgy várok szép szókkal Rád, én drágám, És könnyes szemmel hullok én A lábaidhoz árván.</p> <p>Rámpillant a szem bánatosan, És angyal hajfürt nem bíztat engem; Szempillád bársonysátorán Csak könnyek gyöngye lebben.</p> <p>És súgod halkan a drága szót, E szó, mint virág, kinyílna bennem... Eltűnt az éj... eltűnt szép virág, S a szót is elfeledtem...</p>	<p style="text-align: center;">Minden éjjel álmomban...</p> <p>Ha ringat az álom, s jó az éj, És látom, mily bájos orcád, A földre leborulok én És sírva szólok hozzád.</p> <p>Majd leszáll a csönd, végtelen csönd S míg reám csak nézel, egyre, Ott fénylik szemedben a könny, A drágagyöngyök ezre.</p> <p>Szólj hozzám, hangod oly halk és lágy, És nyújtod a szép cipruslombot, Tűnik az éj, nincsen cipruság, És nem hallom a hangod.</p>
<p style="text-align: center;">15. Egy régi-régi érzés...</p> <p>Egy régi-régi érzés Emléke int felém, És édes dallam csendül Egy tündérváros ölén.</p> <p>Aranyló esti fényben Kinyíló sok virág Pirulva nyújtja nekem Szép kelyhe illatát.</p> <p>És zöldruhájú fák közt Egy régi nóta jár, És titkon súg a szellő, Madárkák hangja száll.</p> <p>Ködfátyolán az álom Ha lágyan földereng; Hol kart a karba fűzve Szép táncot lejtének,</p>	<p style="text-align: center;">Egy régi meséből...</p> <p>Ha lelke édes vágyban a messzi múltba néz, Dal cseng rejtelmes lágyan és hív egy drága kéz,</p> <p>Ott járunk bíbor fényben az új nap alkonyán, Hol rózsza leng a szélben, mint bájos, szűzi lány.</p> <p>Az őszi fáknak lombja halk suttogón mesél, A gerle véle búgja és vígan szárnyra kél.</p> <p>Az éjben szellemárnyak a földre szállanak, Ott lengve táncot járnak, míg fel nem jó a Nap.</p>

<p>És kéken izzó fénnnyel Bevonva minden ág, És bíborfények árja A mámort hinti Rád...</p> <p>A forrás zúgva árad A márvány zord ölén, E bűvös látomástól, Rám visszahullt a fény...</p> <p>Ó, bárcsak arra vinném Elfáradt szívemet, Letéve minden kínom, S elhinni, hogy szeret...</p> <p>A boldogság reménye Oly ritkán látogat, Mert jó a hajnal fénye, S eltűnik, mint a hab.</p>	<p>Kék lángok nyelve csillan a lombos, régi fán, És fény sugára villan, majd körbe-körbe száll,</p> <p>És zúg a hűvös forrás, kis csermely surran el, Hol büszke bércek ormán a völgybe útra kel.</p> <p>Ó, bárcsak újra járnám a régi-régi hont, Hol üdv és béke vár rám, s hol szívem boldog volt,</p> <p>Míg ringat édes álom, itt leng, mint álmokép, De tűnnek és nem látom, a fényes Nap, ha kél.</p>
<p>16. Sok régi, balga nótát...</p> <p>Sok régi, balga nótát, Sok fájó álmomat Temessük néma sírba; Emléke sem marad.</p> <p>A sír hatalmas mélye Oly szörnyű nagy legyen, A Heidelbergi hordó Eltűnjön teljesen...</p> <p>És készüljön súlyos fákból Egy nagy ravatal ma itt, Amely még sokkal hosszabb Mint a híres Mainz-i híd.</p> <p>És óriások vinnék Koporsóm, ha telve már; Erősek, mint Szent Kristóf, Ki a Kölni Dómban áll.</p> <p>A tengerbe hulljon terhük; Mert mélye sok mindent kibír, Hisz ilyen nagy koporsót Megillet egy nagy sír.</p> <p>Mit rejt e nagy koporsó, Ha súlya ily nagy lehet? Én benne rejtem fájdalomam És szerelmemet!</p>	<p>A régi, kínzó dalok</p> <p>Ha kínoz régi dallam vagy dőre álom bánt, Hogy már ne lásd, ne halljad, nagy koporsóba zárd!</p> <p>Hogy én mit rejtek abban, azt el nem mondom még, Te sűrű, gyászos fátylat rá szemfödélnek tégy!</p> <p>Majd bús ravatalt is állíts, mely súlyos terhet bír, De légyen széles, hosszú, nagy, mint a mainzi híd.</p> <p>Hívj száz erősebb óriást, mint Kristóf, ki szent, csodált, Szép kőbe vésett mása a kölni dómban áll.</p> <p>Ők elviszik messze, messze, mély óceán nyelje el, Mert ennyi néma bánat csak benne férhet el.</p> <p>Húzza le súlyos terhe, mit más szem úgyse lát, Holt bús szerelmem őrzi és szívem bánatát!</p>

Moldvay szövegének teljes körű, részletekbe menő értékelése nem e tanulmány feladata, mivel jelen esetben Závodszyk áll a középpontban. De a megismert korábbi, kortárs és későbbi verziók ismeretében elmondható, hogy a középpontba kerülés – aminek oka, a Fodor-cikk kiindulópontként kezelése mellett, éppen az, hogy ma már mindenki a Závodszyk-féle fordítást ismeri – nem csupán a véletlen műve, hanem annak is köszönhető, hogy a lehetséges megoldások közül még mindig ez a legjobb.

Fentiekből következik, hogy a 20. század végén keletkezett kísérlet sem tudott érdemi áttörést hozni a Heine-versekre írt dalok megfelelő szövegi visszaadásának színvonalában. Hiába jelöli céljaként a kiadvány előszavában az Editio Bernardus, hogy „az eddigi fordításoknál *szöveghibb, illetve korszerűbb nyelvi fordulatokat használó, és egyúttal az éneklés természetéhez jobban idomuló* magyar szöveget adhasson e dalok jövőendő előadóinak kezébe – az elkerülhetetlen kompromisszumokat is e szempontnak rendelve alá”,¹²⁷ mindebből, legfeljebb az „éneklés természetére” vonatkozók igazolódhatnak be (habár nem tudjuk meg, milyen is lehet valójában az éneklés természete). A következőkben viszont érdemes rámutatni néhány ilyen kompromisszumra. A három ponttal homályossá és merengő hangulatúvá tett kezdőszavak címként való megjelenítését nagyvonalúan átugorván¹²⁸ azt tanácsos először megvizsgálni, miként alakult ebben a fordításban Závodszy leginkább „elkerülhető kompromisszumainak” sorsa, illetve születtek-e azokhoz hasonlóan „új verssorok”.

A dalok sorában ezúttal visszafelé haladva feltűnik, hogy a befejező mű „sűrű, gyászos fátyla” helyén ott szerepel Heidelberg és a hordó – ám a koporsó tartalmának időleges eltitkolására való figyelmeztetés, mely a vers lezárása szempontjából nagyon fontos lesz, itt elmarad, helyette a szöveg a sírgödör mélységét ecseteli (érthetetlen módon, hiszen a sír, mint később egyértelművé válik, maga a tenger). A XIV. dal végtelen csöndje sem száll le, s a fordítás itt is a valóságot közli – sőt, valamelyest a „schüttelst das blonde Köpfchen” is realizálódik, igaz, az „angyal hajfürt nem bíztat engem” bíztatónak nem nevezhető formájában. Ám a következő versszakban már Závodszy jár jóval közelebb az eredeti jelentéshez, Moldvay megoldása („E szó, mint virág, kinyílhatna bennem”) önálló útra lép. A VIII. dalban sincsen kék palást, de a vers így végződik: „csak ő, ki összetörte a legszebb álmomat”.

Fentiek alapján olyan tanulság lenne levonható, hogy a korábbi fordítás és az eredeti szöveg közötti gyökeres, alapvető eltéréseket az új változat korigálta – bár abban is keletkeztek oda nem illő sorok, azok legalább valamivel jobban hasonlítanak Heine mondanivalójára. De még ez sem mindig igaz: érdemes áttekinteni a Závodszy-szöveghez képest az eredeti jelentést másképp, de hasonló „hatékonysággal” torzító megoldásokat is. Mindenekelőtt egy sor, amely rádöbrent, hogy még a leiterjakab is variálható: a „sei unsrer Schwester nicht böse”, ami Závodszyknál „testvérem, légy vidám újra”, itt „nővérünk bűne ne bántson” alakot kap.

¹²⁷ *Dichterliebe (A költő szerelme)*, Előszó (eredeti kiemeléssel).

¹²⁸ Jelen esetben abba érdemes belegondolni, milyen atmoszférát sugározhatnak egyes újonnan született dalcímek (például: Ábrándos, édes május volt..., A könnyeimtől éled..., A lelkemet én ma éjjel..., Egy édes dallamú flóta..., Egy régi-régi érzés..., Sok régi, balga nótát...) mondjuk, egy hangverseny műsorának konferálásakor.

Ez – főként, hogy a virágok kifejezetten rászólnak az ifjúra – tulajdonképpen ugyanolyan mértékben viszi a történetet tévútra, mint elődjének fordítása, noha más irányba.

Másik példa: az I. dalban Závodszy az estébe „számúzi” a történetet és már a kezdet kezdetén hangsúlyozza annak múlt idejét (ellentmondva Schumann szándékának). Utóbbit Moldvay is megtartja, de a második versszakban is eltér a költő szándékától, amikor a szerelmi vallomás elhangzását (pontosabban, annak kimondását, „mi hajtja a lány felé” az ifjút, kifejezetten a madarak biztatásának tulajdonítja – ami a „rózsák rászólásával” egyenértékű beavatkozást jelent a cselekménybe, már annak kibontakozásakor. A szöveghűség javulása tehát nem következett be (erre más példa is felhozható lenne): az eredeti jelentéstől való eltérés mértéke kiegyenlítődik azzal, hogy az 1944-es keltezésű fordítás korrigálása olykor megtörténik, de hasonló „elrugaskodások” keletkeznek más alkalmakkor, időnként a javított szöveg közelében vagy annak helyén (a tendencia erősen egyezik a *Műdalok*nál megfigyelttel). Joggal várhatnánk viszont az elődjéhez képest fél évszázaddal is későbbi munkától „korszerűbb nyelvi fordulatokat” – ám csalódnunk kell várakozásunkban. Mennyivel korszerűbb (valamint értelmesebben hangzó, kevésbé mosolyogtató) például a XV. dalban a „hol rózsá leng a szélben, mint bájos, szüzi lány”-nál az annak helyén álló „pirulva nyújtja nékem szép kelyhe illatát”? De érdemes a III. dal fordítását egészében is idézni:

„A rózsá, a liljom, a gerle, a napfény, csak övelük gyúlt a szívem vágya. Ez új szerelem, mert ő az erény tiszta lángja, a jószág, a szépség világa: Ő minden, minden együtt nékem; a rózsám, a liljomom, gerlém, napfényem.”

Ez a szöveg régiesebb hatású Závodszyénál – amikor a kettőt egymás mellé helyezzük, a szerzők nevét és működésük idejét nem ismerő olvasó bizonyosan a Moldvay-fordítást tippelné korábbiának. És már a következő dalban ilyen fordulatokra akadunk: „ha ajkad éri csókvarázs, lelkemre száll a gyógyulás”, majd: „ám hogyha szólsz: e szív tiéd! szememben könnyek kínja ég”. S míg a 20. század közepéről származó versfordítások patetikus-nosztalgikus hangulatát még a korszellem okozhatja, a század végén keletkezett kísérlet már-már archaizálónak hat, mivel fordulatai végképp eltávolodnak a napjainkban beszélt nyelvtől.

Az előzőekben felhozottak sorát tovább is lehet folytatni,¹²⁹ de célszerűbb a *Dichterliebe*-dalok magyar fordításait egybevetve levonni a keserű tanulságot: a fordítók nem tudnak igazából mit kezdeni ezzel a szöveggel, sem száz vagy hetven év távlatában, sem mostanában.

¹²⁹ Változatlanul a teljesség igénye (s ezúttal már a konzekvenciák levonása) nélkül: „A dal szívére úgy hulljon, ahogy csókja a számra lelt egy mámoros, édes órán, mit ajkamra rálehel” (V.). „Ma könnybe fült az álom, a szíved a szívemre hullt” (XIII.). És a felsorolt típushibák összegzéséként a X. dal egésze: „Álmomban újra hallom a kedvesem dalát, e távoli hang a lelkem vad kinnal járja át. A vágy hangja zúg az éjben, míg hallom énekét, csak könnyem árja rejt a szívem mély sebet.”

Ennek természetesen a zenei hatása is megmutatkozik, mivel azonban a Závodszy-féle szöveg terjedt el a köztudatban és a szakma képviselői között, e témakörrel csak ott érdemes komolyan foglalkozni – így, bár „az éneklés természetéhez jobban idomuló magyar szöveg” szintén „külön tanulmányt érdemelne”, ez az elemzés elrugaszkodna a valóságtól, hiszen az adott fordítást nem használják. A következő lépésben ezért azt célszerű megvizsgálni, hogyan hatnak a már megzenésített szövegek a versek újrafordításának folyamatára.

„Visszajára fordítás”: amikor a zene inspirálja a versfordítót

Épp a *Dichterliebe* dalai kapcsán került sor egy érdekes kísérletre, melynek eredményét és a „műhelymunka” során tapasztalt problémákat szerzője a nyilvánosság számára is közzétette.¹³⁰ A vállalkozás különlegessége abban állt, hogy a fordító olyan, nem éneklésre szánt műfordításokat készített,¹³¹ amelyeket a megzenésített versek (ez esetben egy konkrét dalciklus dalainak) élménye inspirált – vagyis a versfordítás nemcsak a költő, hanem egy zeneszerző mondandóját is tükrözte, sőt, az „imprintinget” a zene meghallgatása jelentette.¹³²

Figyelmen kívül hagyva, hogy a fordítói szakma szempontjából mennyire tekinthető az ilyen próbálkozás meglepőnek, illetve elmarasztalandónak vagy dicséretre méltónak (valamint azt sem kutatva, hogy jelentett-e a kísérlet valamiféle precedenst, talált-e a kezdeményezés követőkre), érdekesnek tűnhet a „feje tetejére állított” szempontrendszer vizsgálata. (Vagyis, miután már részletes elemzésre került, mi mindent okozhat egy dalfordítás szövege a zenében, érdemes annak is utánanézni, milyen hatással lehet a zene az irodalmi igényű versfordításra.)

Ahhoz, hogy a szerző szándékai világossá váljanak, a következőkben nem nélkülözhető a folyóiratcikk viszonylag nagy terjedelmű idézése, de szükség lesz néhány megjegyzésre is [lásd szögletes zárójelben], amelyek e tanulmány szempontjai szerint kommentálják a gondolatokat – így az alábbiakban is, ahol a dalszöveg-fordítások alapvető problémáiról esik szó.

„Az énekelt fordítás – ha van – az esetek többségében nem használható, mert irodalmilag nem igényes, de nem is tud kellően igényes lenni, hiszen a fordítót nem irodalmi, hanem zenei szabályok kötik.”

[Az „énekelt fordítás” kifejezés arra a fordításra utalhat, amit alapvetően éneklésre szántak. Az említett két feltételrendszer egyébként nem zárja ki egymást – igaz, nem is segíti –, de ideális esetben együtt is érvényesülhetnének.]

¹³⁰ Jólesz György: *Kezdetben volt a zene. (Egy alkalmi fordító panasza)*.

¹³¹ Bevallása szerint amúgy sem híve a nem eredeti nyelven történő éneklésnek (uo. 233. oldal).

¹³² „Az alább közölt versekkel mint *dalok szövegével* találkoztam először.” (uo. 232. oldal – a dőlt betűvel történő kiemelés az idézett eredeti szövegrészekben mindenütt Jólesztől származik).

„Például az »Ich grolle nicht« (szó szerint: nem neheztelek) Schumann dalában nem fordítható »Nincsen harag«-nak, mert dallam, ritmus és súlyviszonyok ellene dolgoznak a magyar prozódiónak. Szerencsésebb a Závodszy Zoltán-féle „hivatalos” fordítás (»Nem sújt a vád«), ami, persze, nem egészen ugyanazt jelenti.”¹³³

[A magyarban a „nincs harag” kifejezés eléggé közvetlen jellegű, ezért nem is lenne szerencsés ez a fordítás. A „nem sújt a vád” nem Závodszy szövege, bár ez vált elterjedtté, így gyakran azonosítják Závodszy verziójával.

„Egy más műfajból és korszakból vett példa talán megfelelőbben világít rá az alapproblémára. Mozart: *A varázsfuvola*, Sarastro F-dúr áriája. A hatodik (vers)sor Harsányi Zsolt fordításában így szól: »Nyíljanak égi rózsakelyhek.« A fordítás egyébként nagyon szép, és mint *versfordítás* meg is állná a helyét. Csakhogy ezen a ponton a *zene* elkomorul, hiszen az eredetiben ez áll: »Doch sollten sie zu Grabe gehen« (azaz: ha mégis a sírba kell szállniuk). Ebből a szempontból szerencsésebb Fischer Sándor fordítása (»Ám ha az út halálos volna«).”¹³⁴

[Sajnos, a „nyíljanak égi rózsakelyhek” épp versfordításként nem állná meg a helyét, mivel az eredeti szöveggel kevésbé egyezik, de mint kép, kétségtelenül tetszetős. A Heine-fordítási kísérlet igazi „ars poeticáját” viszont az alábbi sorok jellemezhetik:]

„[...] a dalokkal való foglalkozás komolytalan, ha nem értjük a szöveget, nyersfordítást tehát mindenképpen készítenem kellett. De ha már! Akkor miért ne legyen *mű-* a *nyers-*ből? És ha már műfordítás, akkor ne korlátozzanak bennünket költészetén kívüli szabályok!”

[Vagyis, adott esetben, akár a zenei szabályok?]

„Nem a dalok szövegét akartam tehát lefordítani [...], hanem az eredeti verseket, de úgy, abban a hangulatban, amelyet az adott dal erősít meg, vagy éppen hív életre. A munkát egy Mendelssohn által megzenésített verssel kezdtem:¹³⁵ [...] Itt még olyan nagyon sokra nem kellett figyelni, csak a vers egyszerű, népies hangjának visszaadására, egyébként Mendelssohn műve is úgy szól, mint egy népdal.

¹³³ *Kezdetben volt a zene*, 233. oldal.

¹³⁴ uo.

¹³⁵ *Gruß* – a dal (op. 19a No. 5) Heine szövegére íródott (*Neue Gedichte: Neuer Frühling VI.*). A *dal mesterei II.* kötetében ez a dal a 47. sorszám alatt található meg – a német szöveget e szerint idézzük –, Závodszy (természetesen énekléshez készült) fordításában. Érdekes és érdemes a kétféle fordítást egymással és az eredeti szöveggel egyaránt összehasonlítani – ezért a Heine vers mellett álljon itt Závodszy és Jólesz fordítása is.

Heine
Leise zieht durch mein Gemüt
liebliches Geläute;
klänge, kleines Frühlingslied,
kling' hinaus in's Weite. //
Ziech' hinaus, bis an das Haus,
wo die Veilchen spriessen,
Wenn du eine Rose schaust,
sag' ich lass' sie grüssen.

Závodszy
Május hangja lágyan zeng,
szívem általjárja;
bűvös dallam, vígan csengj,
szállj el messze tájra. //
Egy kis házig meg se állj,
kertjén szállj ott végig,
benne hoghya rózsát látsz,
csókom add át néki.

Jólesz [a cikkben lévő írásmód szerint]
Édes dallam járja át
Csendesen a lelkem;
Kikeletnek csöpp dalát
Zengje réten, berken. //
Menj a házig: ibolyák
Nyílnak ott szerényen;
Egy rózsát keress ott hát,
Mondd, hogy üdvöz légyen.

Eleinte *A költő szerelmével* sem volt baj. Az első vers (*Május csodás haván*) viszonylag könnyen »engedte magát« átültetni. Utólag [...] megnéztem Szabó Lőrinc fordítását.”

[Itt az említett vers és annak Szabó Lőrinc általi fordítása következik.]

„[...] a fenti fordítással az a gondom, hogy jóval Szabó Lőrinc-esebb, mint amennyire heinés (és oly kevésbé schumannos, de ez már magánprobléma), más szóval, a költő [...] inkább a maga képére átformálta a verset.”¹³⁶

[A „schumannosságot” Szabó Lőrinctől nem is lehetett elvárni. A nehézségek azonban, ahogyan a fordító írja, igazából a zeneszerzők „önkényességei” miatt keletkeznek.]

„[...] a szerzők [...] belenyúltak a szövegbe: szavakat kicseréltek, sorokat töröltek vagy szaporítottak. Én pedig elmulasztottam vizsgálni, vajon az eredeti verset fordítom-e.”¹³⁷

[Eddig nem esett szó arról, hogy a zeneszerzők „belenyúlása a szövegbe” mennyiben érintette a fordító eredeti koncepcióját, miután a helyes formátumban, de a zenétől továbbra is inspiráltan lefordította a verseket. Ilyen információt csak később kap az olvasó, előtte a fordító egy helyes és egy helytelen észrevételt oszt meg, a *Dichterliebe* III. és VI. dalának szövegével kapcsolatosan. Előbbi a „Liebe Bronne – Liebe Wonne” cseréről szól, utóbbi esetben – nem tudván a Schumann által használt 1827-es *Buch der Lieder*-kiadásról, a cikkíró úgy gondolja:]

„Ha a fenti versben Schumann »rontott«, »A Rajna szép hullámán« kezdetűn »visszajavított«, mert amit Heine utóbb »szép«-re cserélt, azt a zeneszerző visszaállította »szent«-re.”¹³⁸

A folytatásban viszont már megjelenik a dal hangulati hatása (pontosabban az annak nem megfelelő visszaadása miatti elégedetlenség), ami egy újabb Schumann-művet is megidéz.

„Sajnos, ez esetben saját fordításomról érzem úgy, hogy nem elég schumannos, amin azt értem, hogy a szövegen nem jön át a dal barokk zenét idéző pontozott ritmusainak feszessége, a moll hangnemmél is erősített félkomor ünnepélyességé, mely rokon a Harmadik, megkülönböztető nevén »Rajnai«(!) szimfónia 4. tételének zenekari hangszerekre szétsugárzott orgonamuzsikájával.”¹³⁹

[A következő versnél a fordító – legalábbis eredeti elképzeléséhez viszonyítva – még egy sikkal feljebb lépett, hiszen már nemcsak az adott dal és zeneszerzőjének egy másik, hasonló atmoszférájú műve, hanem egy, a dal hangzásából keletkezett távolabbi asszociáció is hatással volt a munkájára.]

¹³⁶ *Kezdetben volt a zene*, 233–234. oldal.

¹³⁷ Így történhetett, hogy a VII. dal fordítása először *Dichterliebében* lévő szövegbetoldások szerint készült el (uo. 234–235. oldal).

¹³⁸ *Kezdetben volt a zene*, 235. oldal. Schumann azonban nem „állította vissza” a szöveget, mint az a cikkben szerepel, hanem a *Buch der Lieder* első kiadásában megjelent verset zenésítette meg.

¹³⁹ uo.

„Újabb kihívást [...] jelentett az »Ez flóta és húrok hangja« kezdetű költemény átültetése. Ebben igyekeztem kiemelni az enyhe gúnnyal elegyülő naiv-népies hangot. [...] Schumann dalának ländleres-verklis hangvétele is ezt erősíti, de nemcsak erősíti, hanem mintegy előre is mutat egy Mahler-dal, a *Páduai Szent Antal a halaknak prédikál* című dal irányába [...]»¹⁴⁰
[A XI. dal szövege kapcsán a fordító nem más zenei alkotások, hanem egy, a zongoraszólam keltette inspiráció felé tér ki – vagy inkább rugaszkodik el.]

„Az *Egy ifjú ég egy lányért* című vers kísérete már egyenesen az *orfeumkuplék* világát idézi, nem is tudtam ellenállni a kísértésnek, és ebben a szellemben fordítottam le a verset.»¹⁴¹
[Ezek szerint a dal – legalábbis annak a fordítóra gyakorolt hatása – már oly mértékben befolyásolja magát a versfordítói tevékenységet, hogy az eredmény jelentősen eltávolodik a költő elképzelésétől.]

Összefoglalásként a fordító arról ír, hogy a tanulmányának nincs „felhasznált irodalma”. Ám ezzel nem arra gondol, hogy kísérete – amely során a versek (hangsúlyozottan nem éneklési célra szánt) fordítását a megelőző zenei inspirációk alapján úgy alakította, hogy munkája eredményében megjelenjenek egy adott zenemű hatásai – példa nélkül áll, hanem azt emeli ki, hogy inkább nem szeretett volna elkedvetlenedni, illetve nem akarta az önbizalmát elveszteni a „profí” fordítók munkáinak olvasásakor.¹⁴²

Mégis – bár a *Nagyvilágban* (az oldalszámokat tekintve) előbbre kerültek a versfordítások, mint a „Műhely” rovatban szereplő, fentebb idézett cikk¹⁴³ –, érdekes módon maguk az alkotások reflektálnak legszembetűnőbben alkotójuk szándékaira.

A *Dichterliebe* dalait adó Heine-versek fordításaiból ugyanis eleve csak tizenhárom szerepel a folyóirat lapjain: a X., a XIII., valamint az utolsó hiányzik – és a későbbiekben sem esik szó arról, hogy ezek miért maradtak ki, volt-e a kihagyásnak zenei természetű oka.

Emellett a fordító azt sem hozza tudomásunkra, hogy a magyarázó cikkben a tizenhárom vers közül miért csak hétről, vagyis a dalciklusban szereplő versek kevesebb, mint feléről nyilatkozik.

¹⁴⁰ uo.

¹⁴¹ uo. 236. oldal.

(Itt is érdemes felidézni a Závodszy-féle fordítást, amely hasonló asszociációkat ébreszthet az előadókban és a hallgatókban – de hangsúlyozottan a magyar szöveg az, ami ilyen képeket idézhet fel és nem az eredeti. Heinének és Schumann-nak nyilvánvalóan nem lehettek sem „orfeumkuplé”, sem „kabarédal” szándékai, a későbbi korokban élők számára viszont már megjelenhetnek ilyenfajta érzelmek – ám ezeket nem lenne szabad belekeverni a 19. század első felében keletkezett alkotások világába.)

¹⁴² uo.

¹⁴³ *Nagyvilág* 53/3 (2008): Heinrich Heine versei (Jólesz György fordításai): 194–198. oldal. Kezdetben volt a zene. (Egy alkalmi fordító panaszai). 232–236. oldal.

De a „problémás” versek száma még ennél is kevesebb. Az első kettővel, a beszámoló szerint „nem volt gond”, a harmadikban csak az kapcsolódik a dalhoz, hogy Schumann egy szót „kicserélt” – szintúgy a hetedikben, ahol a zeneszerző szövegbetoldásai megzavarták a fordítót (valamint, hogy a „Nincsen harag” nem lenne jól énekelhető) – míg az azt megelőzőben arról olvashatunk, hogy a fordítás eredménye „nem elég schumannos”.¹⁴⁴ Összességében tehát csak a tanulmány végén, a IX. és XI. dalhoz kapcsolódó műfordítások leírása során kapunk konkrét leírást a „puszta fordításon kívüli kihívások” zenei inspirációból fakadó megoldásaira.

Ezért elsődlegesen ebben a két esetben érdemes megvizsgálni a zenei hatást. A *Das ist ein Flöten und Geigen* magyarra fordított szövegében valóban található néhány kifejezést, amely erre mutat, ezek azonban még a felidézett *Des Antonius von Padua Fischpredigt* karakterénél is „érdesebbek” – talán a sorrendben következő és a magyarázó szövegben is közvetlenül ezután említett, „orfeumkuplé”-hangulat előzeteseként. (Lásd: „a kürt recsegve szól” vagy: „nyíznak és dübörögnek”).¹⁴⁵

Az *Ein Jüngling liebt ein Mädchen* esetében már valósággal elszabadul a pokol: a „fölcsípi a pasast” és a „bántja a kis kakast” idézheti akár az orfeumok világát (bár Závodszy szövege a 20. századra inkább jellemző orfeumok dalaihoz jobban illik), de jócskán távolra kerül a verstől és a daltól.¹⁴⁶

A zenei inspiráció – a fordító szándéka ellenére – ezúttal nem segített az adott versek karakterének visszaadásában, sőt, a fordítások hangulata a dalokhoz sem „passzol”.

A fentiek mellett még néhány esetben lehet sejteni, hogy egyes verssorok a Schumann-dalok hatásra születhettek – noha a magyarázó írásban közvetlenül nem esik szó erről – de sajnos ezek a sorok sem adják megfelelően vissza az adott dalok különleges hangulatát.

¹⁴⁴ Lásd az idézett folyóiratcikk (*Kezdetben volt a zene*) 233–235. oldalain.

¹⁴⁵ *Heinrich Heine versei (Jólesz György fordításai)*, 196. oldal – az említett hangulat megteremtését szolgálhatja még a „nászi táncát ropja” vagy a „rínak és nyöszörögnek”. Megemlítendő még, hogy a „látni jól” kifejezetten ellentmond az eredeti vers mondanivalójának: magát az alapszituációt írja felül, ahol az érzések a zene meghallásából fakadnak. (A teljes szöveg: „Ez flóta és húrok hangja, / A kürt recsegve szól; / Most nászi táncát ropja / A kedvesem, látni jól. // Hogy nyíznak és dübörögnek / A sípok s a dobok! / Közben rínak, nyöszörögnek / A drága angyalok.”)

¹⁴⁶ Érdekes módon a záróversszak stílusa már valamelyest közeledik az orfeumok korához („hej, régi a nóta kérem [...] és kire passzent éppen”) – amelyhez Závodszy is közelít „a mélyen sértett lányka [...] jaj, mérgesen hozzá pártol” sorokkal.

A két fordítás alaphangulatát illetően azonban Závodszy még mindig közelebb áll az eredeti karakterhez. (Jólesz teljes szövege: „Egy ifjú ég egy lányért, / Ki másvalakit szeretett; / A másik is ég egy másért, / Kit oltárhoz is vezetett. // A lányka vad mérgében / Fölcsípi a pasast, / Ki útjába tévedt éppen; / Ez bántja a kis kakast. // Hej, régi a nóta, kérem, / És mégis új marad; / És kire passzent éppen, / Annak szíve szakad.” [*Heinrich Heine versei (Jólesz György fordításai)*, 197. oldal] Az „egy ifjú ég egy lányért” sor egyébként Képes Géza műfordításában szerepel eredetileg – amelynek második versszakában az utolsó sor megegyezik Závodszy szövegével [„az ifjúnak ez de fáj!"]. Forrás: *Heinrich Heine versei* [válogatta Eörsi István], 29–30.)

Így az *Ich will meine Seele tauchen* alábbi versszaka: „Lúdbőrzőn zengjen a dallam, / Mint a csók borzongatott, / Mit tőle egykor kaptam, / Mint édes varázslatot”¹⁴⁷ is csak utánozni próbálja a zene hatását. A speciális zenei eszközök ugyanis nem konkrétan keltenek például „lúdbőrzést”, hanem általánosságban jelenítik meg a költő és a zeneszerző mondanivalóját – valahogy úgy, ahogyan az ének- és a zongoraszólam hatása is jelentkezik külön-külön, illetve együttesen. (Ezért érezni sokszor, hogy egy jól sikerült műfordítás igazából „zeneibb” hatású, mint a vonatkozó vers megzenésített szövegének kevésbé sikeres magyar fordítása.) Hasonlóan az előbbiekhöz, az *Im Rhein, im heiligen Strome* „fenségesen elnyúlván” sorát is a zene inspirálhatta, de, ahogyan maga a fordító is érzékeli,¹⁴⁸ ez sem tükrözi igazán a dal atmoszféráját – amit a III. szimfóniában is létrehoz Schumann, ám eltérő eszközökkel. A kulcs tehát ez esetben is máshol keresendő, nem a zenei inspiráció közvetlen szóbeli „lefordításában”. A felsoroltakon kívül sem igazán mutatható ki zenei ihletettség a műfordításokban, legfeljebb néhány értelmezési furcsaság lenne kiemelhető¹⁴⁹ – ez azonban kívül esik a jelen vizsgálat céljain. A kísérletből levonható legfőbb tanulság (azon felül, hogy az alapgondolat nagyon érdekes), összegezve az lehet, hogy valószínűleg maga a módszer sem célravezető, hiszen egyetlen kiválasztott megzenésítés, legyen bármely kiváló és népszerű, nem azonosítható az adott költeménnyel, illetve a dal hangulatának teljessége aligha adható vissza pusztán szövegi eszközökkel.

Irodalmi funkcióval, de a fentiekkel ellentétben nem elsődlegesen zenei indítatásból (ám a zenei szempontokat mégsem figyelmen kívül hagyva, a szöveg művészi átélésének elősegítése érdekében) keletkezett Hárs Ernő teljes *Dichterliebe*-műfordítása¹⁵⁰ – vagyis, természetesen, ezek a fordítások sem énekelhetők, a kiadó részéről viszont kiemelt szempontot jelentett a dalciklusba tartozó versek egységes fordítói szövegének közlése.¹⁵¹

¹⁴⁷ *Heinrich Heine versei (Jólesz György fordításai)*, 195. oldal.

¹⁴⁸ *Kezdetben volt a zene*, 235. oldal.

¹⁴⁹ A teljesség igénye nélkül: verscímek: Pillantásod ha állhatom (Wenn ich in deine Augen seh’ [*Heinrich Heine versei (Jólesz György fordításai)*, 195. oldal]), Fehér kezét kinyújtva (Aus alten Märchen winkt es [/ hervor mit weisser Hand], uo. 198.). Rímek érdekében alkalmazott megoldások: Virág, angyal lebeg rajta / Árasztva malasztot; / A Szűz szeme, arca és ajka, / Mint kedvesemé, szakasztott (Im Rhein, im heiligen Strome – uo. 195.); Vad márványszikla résén / Zúgó forrás kitör, / S a kő tótágas képén / Ámul a víztükör (Aus alten Märchen winkt es – uo. 198.). „Megmagyarázhatatlan” megoldások: Láttam egy sárkányt, szívedet rágta (und sah die Schlang’, die dir am Herzen frisst [Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht – uo. 196]); Ha tudnátok, ti kis virágok [...] Ha tudnátok fájdalmam / Ti fényes csillagok – de: Ha tudnák a csaloganyok (Und wüssten’s die Blumen, die kleinen – uo.).

¹⁵⁰ A költő szerelme (Op. 48). In: *Tavaszi vágyakozás*. Hárs Ernőről (1920–2014) lásd Kemény Aranka cikkét (*Holmi* 26/7 [2014]: 866–868.

<http://www.holmi.org/2014/07/kemeny-aranka-hars-erno-1920%E2%80%932014>).

¹⁵¹ Lásd a könyv hátlapján lévő szöveget: „Kötetünk megtervezésekor úgy döntöttünk, hogy [...] egységes színvonalú, egy műfordítótól származó kötettel lépjük meg az érdeklődő közönséget.”

A munka „Schumann-központúságára” utal, hogy III. és VII. dalnál megjelennek a zeneszerző szövegbetoldásai – érdekesség emellett, hogy az előbbi dalnál a szöveg „korigálja” Schumannt, amikor a „Liebe Bronne” formára utal –,¹⁵² valamint, hogy a fordítás kifejezetten a *Buch der Lieder* első kiadására épül (ez leginkább a XV. dalnál derül ki). A műfordítások elemzése itt tehát nem szükséges, de a kötet kifejezetten ajánlható az énekeseknek, a versek előzetes megismerésére.

„Gyakorlati vizsga” – szakmai vélemények a dalszöveg-fordításokról

A tanulmány elején felvetődött a kérdés, hogy a Fodor Géza által már 1985-ben megállapított tények miért nem találnak érdemi visszhangra a szakmailag leginkább érintettek körében – ezért megpróbáltam egy kérdőíves felmérés formájában megtudni néhány, a daléneklésben járatos zenész (előadóművész és/vagy énektanár, korrepetitor) véleményét általánosságban a dalfordításokról és konkrétan a *Dichterliebe* Závodszy-féle magyar szövegéről. (Az ilyen típusú „közvélemény-kutatás” természetesen nem nevezhető reprezentatívnak, mégis, ez a visszaigazolási mód járhat minden bizonnyal a legközelebb a szakmában mérvadónak számító véleményének megállapításához.¹⁵³)

A kérdőív elküldése előtt szükségesnek látszott egy magyarázó jellegű bevezetés megírása, ahol mindenekelőtt nagy vonalakban ismertettem a tanulmány megírásának okát valamint idéztem Fodor kérdőívesét (és saját, pótlólagos kérdéseimet). Ezt követően kitértem a legfontosabb vizsgálati szempontokra: a dalfordítások kritikai szemléletére és a fordítói önkényességek megállapítására. A kétoldalas kérdőív egyszerű beosztású: elsőként a magyar nyelvű dalszöveg-fordításokról tartalmaz néhány, szabadon és kötetlenül megválaszolható kérdést, majd speciálisan *A költő szerelméről* esik szó – mindkét esetben felmerülnek a fordítások ismeretével, és a szöveg minőségével, illetve énektechnikai, előadásbeli problémákkal kapcsolatos kérdések.¹⁵⁴

¹⁵² Lásd a könyv 163. oldalán: „ő maga üdvöm kútja, telje: / a rózsa, a liljom, a napfény, a gerle.” (Ezután ismétlődik meg, a dal logikáját követve, a vers korábbi részlete.)

¹⁵³ A célzott (gyakorlatilag azonos kérdőívesen alapuló) interjú – vagy inkább véleménygyűjtés – elsősorban „megfoghatóvá”, tehát a gyakorlati életben is visszaigazolhatóvá akarta tenni a tanulmány alapötletét. A megkérdezetteknek felkínáltam az írásbeli válasz és személyes beszélgetés lehetőségét egyaránt.

¹⁵⁴ DLA-értekezésemben szintén írtam a *Dichterliebe* előadásáról (Schumann Heine-dalai a dalciklusokban, 195–203), ahol főként a ciklus-elv, valamint a Schumann-i karakterisztikus motívumok és a *persona* szerepe kapcsán került említésre a szövegösszefüggés – természetesen az eredeti szöveg alapján, de már ekkor is feltűnő volt, hogy a magyar nyelvű előadásokhoz nem (vagy csak alig, más művekkel összefüggésben) létezik szakirodalom vagy akár csak íratlan szakmai gyakorlat. Ennek alapján joggal volt feltételezhető az érintettek valamilyen fokú érdektelensége az adott témában – ami, ha közvetve is, a mostani tanulmány elkészítéséhez szintén hozzájárult.

Az egyik legjobban várt válasz számomra az volt: vannak-e még, akik kifejezetten pártolják a magyar dalszöveg-fordítások használatát – ezen belül a *Dichterliebe* esetében a Závodszy-féle fordítást – a hangversenyeken, illetve a tanítás során. Ez ugyanis még annál is fontosabb lehet, hogy mennyire tartják a kollégák jól vagy rosszul sikerültnek az említett munkát vagy énektechnikai (vagy irodalmi) szempontokból hogyan rangsorolnak különböző fordításokat – hiszen igazából az ilyen véleményektől függ az egész témakör jövőbeli sorsa.

(Az interjúra vállalkozókhoz eljuttatott levél és a kérdőív a Függelékben olvasható.)

A válaszok

A visszajelzések – akár interjú, akár személyes beszélgetés formájában történtek – mindenekelőtt arról tanúskodtak, hogy az „énekes társadalom” (ide értve természetesen az énekesekkel együtt dolgozó korrepetitorokat is), az előzetes vélekedés és a látszat ellenére, nagy érdeklődést mutat a kérdőívben felvetett problémákra: mintha csak arra lett volna szükség, hogy valaki feltegye az adott kérdéseket.

Így a véleményekből, hozzászólásokból minden egyes, előzetesen megfogalmazott kérdés-körben sikerült olyan összeállítást készíteni, amely visszatükrözi a szakma dalfordításokról alkotott – néha rendkívül tagolt és sokrétű, emellett időnként egymásnak többé vagy kevésbé ellentmondó – véleményét.¹⁵⁵ Többre e tanulmány nem vállalkozhatott.

Az eredeti nyelven történő éneklés jogosságát alapvetően minden megkérdezett elfogadta – s ez kétség kívül nagy változást jelent, nemcsak a Závodszy-féle *Dichterliebe*-fordítás keletkezésének időszakához, de a harminc-negyven évvel ezelőtti közvélekedéshez képest is. Jelentős inspirációt biztosíthat az ilyen irányú vélemény kialakulásához, hogy ez az álláspont Nyugat-Európában már évtizedek óta teret nyert:

„Ausztriában senkinek nem jut eszébe németül énekelni a nem németül írt dalokat, még akkor sem, ha az eredeti nyelv például a cseh vagy az orosz: tehát a kínai és az osztrák növendékem egyaránt oroszul éneklő a Csajkovszkij-dalokat (itt a tanár különleges szerephez jut, hiszen nemcsak a szavak jelentését nem értik, de még a cirill betűket sem tudják elolvasni).”

¹⁵⁵ A számos válaszadó közül ki szeretném emelni azokat, akik az átlagnál több információt nyújtottak, s főként, akik emellett megkülönböztetett figyelmet és időt szenteltek az ügynek. Így köszönet illeti elsősorban Bátori Évát, Gémes Katalint, Hegedüs Gönczy Katalint, Rajk Juditot és Szüle Tamást, valamint Kertes Ingridet, Kovács Istvánt, Temesi Máriát és Virág Emesét – de mellettük természetesen mindenkit, aki kitöltötte a kérdőívet vagy szóban reagált a megkeresésre. Ugyanakkor úgy döntöttem, hogy az idézett válaszokat nem kötöm közvetlenül személyekhez, mivel, véleményem szerint, a kiértékelésben elsősorban a hozzászólásokból kirajzolódó összképet szükséges megjelentetni.

„Az eredeti nyelven való éneklést szorgalmazom, hiszen az adja vissza leghitelesebben a szerző szándékát. De praktikus szempontokat figyelembe véve, bármilyen előéneklésnél, akár Magyarországon – és külföldön mindenképpen – az eredeti nyelven való éneklés az elvárás.”

Tény az is, hogy a napjaink énekesgenerációja már viszonylag jól beszél idegen nyelveket:

„Mivel majdnem minden hallgató tud németül, eredeti nyelven énekelik a dalokat – manapság ez már alapkövetelmény egy-egy vizsgán, versenyen.”

„Tapasztalataim pozitívak: tanáraink, növendékeink ma már elég jól beszélnek az énekelte nyelveket, és igényességük kiterjed a dalok eredeti szövegének pontos ismeretére is.”¹⁵⁶

A tanárok idegennyelv-tudását elletően azonban nem egyöntetű a vélekedés – s van, aki ennek következményeire is utal:

„Az énektanárok és a korrepetitorok nem – vagy nem megfelelő szinten – beszélnek általában a nyelveket, így ennek hiányában nehéz dolog állást foglalniuk a fordításokat illetően. [...] A *Lied* éneklésének akkor van igazán értelme és hatása, ha a befogadó és az előadó is érti valamelyest, ami elhangzik. A zene és a szép ének sok mindenen átsegít, de valóban nem mindegy, hogy mi jut át a hallgatóhoz.”

„Minél előbb el kell sajátítani az idegen nyelven történő előadást, még akkor is, ha egyébként nem beszéljük az adott nyelvet.”

„A dalt, amely a legintimebb, legfinomabb kamarazene, eredeti nyelven kell előadni. Az énekesnek az adott nyelvet birtokolnia kell, vagy meg kell tanulnia a szavak jelentését és a szöveg tökéletes hangsúlyozását, dikcióját.”

És egy szubjektív, de érdekes hozzászólás:

„Ha nem anyanyelven éneklek, sokkal mélyebb régiók nyílhatnak meg bennem.”

A magyar nyelvű éneklésről, a fentieknek megfelelően, többségében elmarasztaló véleményekkel lehetett találkozni – mármint, ha a témáról általánosságban esett szó: a magyarul való éneklés „divatjamúlt”, „elvétve fordul elő”, „ki fog kopni”, sőt, ellene „az énekesek is felláznak”. Van, aki egyenesen úgy éli meg ezt, hogy magyar fordítású dalok „régében valóban előfordultak” (bár az állítás másik felére, miszerint ma már nincsenek, nem történt konkrét utalás), de tele voltak „a kérdőívben leírt pontatlanságokkal, tartalmi és zenei torzulásokkal”. Ám a magyarul éneklés eleve vesztes játszma, hiszen a szöveg soha nem válhat megfelelővé:

¹⁵⁶ Itt érdemes megjegyezni, hogy az idegennyelv-ismeret napjainkban jóval elterjedtebb ugyan, mint például az 1950–1980-as évek idején, de az előadó vagy a tanár nyelvvizsga-bizonyítványa nem jelenti automatikusan azt, hogy az illető a több idegen nyelven való énekléshez szükséges tudással is rendelkezik. Nem elhanyagolandó szempont a magyar nyelvű éneklés egykori előtérbe kerülésének magyarázatára az sem, hogy a Monarchia korából származó kötelező németnyelv-tudás hatása az említett időszakban már „kikapott” a társadalomból, így a korábbi (bár főként „nyelvvédelmi” okokból keletkezett) fordítások átvételére jelentős igény mutatkozhatott.

„Egy dalt (főleg német nyelvűt) úgy fordítani magyarra, hogy pontos is legyen, vers is maradjon, gördülékeny is legyen, ráadásul a zeneiségnek, a prozódianak is megfeleljen, sőt a zenei, illetve indulati, érzelmi csúcspontok is a helyükön maradjanak, szerintem lehetetlen.” Mindemellett a magyar nyelvű éneklés „sok hangsúlyozási, formálási problémát és olyan, énektechnikai jellegű problémát is felvethet, amikor a kiemelkedő dallamhangokra épp egy kényelmetlen magánhangzó esik, ahol az adott magánhangzó *quasi* osztályidegennek tűnik – ezzel szemben az eredeti szöveg adta magánhangzó nem okoz ilyen gondot”. De az is előfordulhat (például operafordítások esetében), hogy „a szöveg rendkívül pontos, viszont énekelhetetlen” – és van, aki úgy érzi, bármilyen jó is lenne a fordítás, soha nem jutna eszébe egy dalciklust, főként német nyelvűt, magyarul elénekelni. Ide kapcsolódik, hogy a két nyelven való tanulás is nagyon nehéz, főleg, ha az énekes először magyarul tanulja meg a dalt.

„Áttanulni eredeti nyelvre szinte olyan, mintha új darabot tanulnánk meg. Ismerős a dal-
lam, de nem oda esnek a hangsúlyok, néha az is előfordul, hogy ki kell hagyni, vagy hozzá
kell toldani egy-egy hangot.”

Egy rendkívül érdekes, egyéni vélemény szerint a magyarul éneklés jelenségét a képzés (tehát nem a jelentés vagy az előadás/befogadás) szempontjából is vizsgálni kell: „hangképzés terén például nem biztos, hogy előnyös az anyanyelv használata, amelyet kevésbé gondolunk, mint egy idegen nyelvet – így az énekléskor megtartjuk azokat a hibákat, amelyekkel az élő beszédben nem is törődünk, vagy észre sem veszünk”.

Azonban, ha a téma (például beszélgetés során) részletesebben is terítékre kerül, egyre inkább előkerülnek a kételyek.

„Az is lehet szempont, hogy a nagyérdemű értse, miről énekelnek és miért épp akkor, épp úgy – ebből a szempontból lehet alapja és jelentősége a magyar nyelvű előadásnak. De akkor meg kell kötni a zenei kompromisszumokat, az értelmezhetőség és érthetőség kedvéért, akkor el kell távolodni az eredeti szövegtől a minél simulékonyabb és kifejezőbb szöveg kedvéért. Persze ez régi kérdés: mi fontosabb, a zene vagy a szöveg? Azt hiszem, helyzete válogatja. Nincs recept.”

Ehhez társítható az alábbi megállapítás: „tapasztalatom szerint énekese válogatja, hogy ők mit tartanak lényegesnek – általában a szöveget, magát” (értsd: függetlenül a nyelvtől és a jelentéstől, főként érzelmi és énektechnikai vonatkozásban).

S hogy ismét egy szubjektív (egyben az örök énekesi lelkiismeretre hivatkozó) vélemény-nyel zárjunk, az előadónak „akkor is azonosulnia kell a szöveggel, ha a legnagyobb ostobaság szerepel a kottában”.

Az idegen nyelvű dalok magyarul történő tanításának felvetése talán még az éneklés kérdésénél is nagyobb hullámokat keltett – de ezen a területen már több utalás történt a fordítással való énekeltetésre. Az óvatosabbak inkább úgy nyilatkoznak, hogy „alig tanítják a dalokat” ily módon, mások így fogalmazzak: „a magyar fordítás talán idejét múlttá vált – de ezt nem muszáj elfogadni, akár kérdésként is föl lehet vetni, vajon valóban idejét múlt-e”. De indíték lehet akár ez is:

„Létezik magyar zene, magyar szöveggel. Például a teljes 20. századi és kortárs vokális zeneirodalom interpretálásakor szükségünk lenne a magyar nyelven való éneklés fortélyaira. Hogyan és min tanítjuk meg ezt a fiataloknak, ha kimarad a klasszikus és romantikus vokális irodalmon, tehát a kezdő technikai tudásnak és stílusismeretnek megfelelő darabokon való gyakorlás?”

Ám a leggyakoribb a kezdők technikai és egyéb problémáira, valamint a fokozatosság elvére való hivatkozás (habár van, aki csak tudomásul veszi, hogy „a dalokat a kezdőknek inkább magyarul tanítják”). Az indoklások többsége elég hasonló – három példa erre:

„Mivel a kezdők oktatásában az alapok lerakása még az előadói ambíciók elé kerül, a dalok fordításának milyensége másodlagos.”

„Az énektanítás elején sokkal fontosabb, hogy a tanítványt megérintse a dal szépsége, és szerencsésebb, ha magyarul éneklő a dalokat, mert jobban tud koncentrálni a technikai feladatokra, és könnyebben vonódik be a dal bűvkörébe.”

„Alsó fokon, amikor a diákok még csak ismerkednek az énektechnika fortélyaival, célszerű először egyszerűbb dalokat tanítani magyarul és csak évekké később, fokozatosan áttérni az eredeti nyelven való tanulásra. Az énektanulás legelső szakaszában sokkal könnyebb magyarul képezni a vokálisokat: »az ibolya a réten állt« vagy: »ein Veilchen auf der Wiese stand« – egy kezdő tanítványnak az előbbi sokkal egyszerűbb.”¹⁵⁷

Egy énektanár technikai megközelítésmódja szerint amennyiben az idegen nyelven való tanulás megelőzi a magyart, a későbbiekben az anyanyelvű éneklésnél „a hangzók máshol való képzése okozhat problémát”. Léteznek azonban ötletek a különböző idegen nyelvek tanításának kategorizálására is (melyek lényegében ellentmondanak az előzőeknek):

„Célszerű először könnyebb idegen nyelvet választani: mennyivel szebben és énekelhetőbben hangzik az »ombra mai fu«, mint a »szép hársfalomb« a magyar fordításban.”¹⁵⁸

¹⁵⁷ Mozart: *Das Veilchen* (Závodszy Zoltán fordítása – *A dal mesterei*, I. kötet).

¹⁵⁸ Händel: *Serse* (a címszereplő áriája – Lányi Viktor szövege [*A dal mesterei*, V. kötet]).

„Az első és második évfolyamban legszívesebben az *Arie Antichét* javaslom¹⁵⁹ – nemcsak az olasz szöveg miatt (ami, véleményem szerint, segít megtalálni a jó pozíciót a természetes énekléshez), hanem az adott művek énekszólamának hajlékonysága miatt is.”

Akad, aki képzési hiányosságokra hivatkozik:

„Fontosnak tartanám, hogy eredeti nyelven énekeljék a darabokat – ehhez persze szükséges lenne, hogy a tanár/korrepetitor segítséget tudjon adni az idegen nyelv dikciójának, helyes hangsúlyozásának útvesztőiben. És ez gyakran hiányzik nálunk, sajnos.”

Más szemszögből nézve: „ha nem tud egy nyelvet se a gyerek, énekeljen magyarul.”

És egy nagyon őszinte, a tanári vívódást is megosztó vélemény:

„Kompromisszum nélkül nem tudok mit kezdeni a tanítási gyakorlatban a *Lieddel*. Énekeljék fiataljaink magyarul, gondolatiságában csonkolva, de érthetően? Újrafordítva – de ki vállalja, hogy ezt megteszi, ráadásul a régiéknél sokkal jobb minőségben? Javítgatva vagy éppen rontva a meglevő átültetéseket? Német eredetiben, a nyersfordítás ismeretében szavakig lebontva, mégsem értve tökéletesen a finomságokat, rejtett tartalmakat? Nem tudok válaszolni.”

Arról, hogy a magyar fordítások mennyire elterjedtek és jellemzőek, elég kevés konkrét vélemény született – ez a téma valószínűleg nem érdekli túlságosan az énekes szakmát, így leginkább az olyan típusú válasz volt jellemző, mint az „engem szerencsésen elkerültek a dalok, dalciklusok fordításai”. Egy hozzászóló szerint „régións vizsgálatot kellene lefolytatni ez ügyben, például egy kiválasztott megye zenei intézményeiben” – az ötlet valóban jó. A szöveg jelentéstartalmának ismerete tekintetében viszont önkritikusnak mondható a hozzáállás – legalábbis erre utalnak az olyan kijelentések, melyek szerint „az énekesek tisztában vannak a jelentéssel, de csak nagy vonalakban” vagy a „sajnos ritka az az énekes, aki nemcsak a szöveget, hanem a szavak mögötti jelentés tartalmát is próbálja megfejteni.”

A magyar fordításokról alkotott általános vélekedést jól szemléltetik az alábbiak:

„Olyan fordítással, ami hűen visszaadta volna az eredeti szöveg sokrétűségét, finom árnyalatait, nem találkoztam. A zeneszerzőt az eredeti szöveg ihlette, az alakult át benne muzsikává, a dikció, a frazírozás fordítás esetén teljesen más értelmet ad a dalnak, így az már nem lehet az eredeti dal. A szövegnek, énekszólamnak, zongorastimmnek (szándékosan nem írok kíséretet, mert ez kamara) tökéletes egységet kell alkotni. Minthogy fordítás, a zenei csúcspontok és szövegtartalmak eltolódnak, erősen torzul a dal.”

¹⁵⁹ Háromkötetes album a milánói Ricordi kiadásában – Magyarországon meglehetősen népszerű.

„A műfordításnak korlátai vannak, melyek a szöveghűség rovására mennek, a rímek, illetve szótagszámok illesztése miatt. Szerintem ez se nem jó, se nem rossz, el kell fogadni. Amennyiben valaki a fordítást választja, tudomásul kell vennie, hogy a műfordítás átalakítja az eredeti költeményt, és újat hoz létre.”

„Az énekelhető fordítások nagyon ritkán ütnek meg az irodalmi mércét, hisz gúzsba van kötve a fordító: passzoljon a szótagszám, jó hangzó legyen a magasságon, rímeljzen a szöveg – ezek rémes kötöttségek. Szívesebben veszek egy kézbe adott vagy felolvasott, irodalmi értékű szabad fordítást, mert az fogja visszaadni az eredeti költemény lényegét.”

Az énekesek és korrepetitorok tehát világosan látják a dalszöveg-fordítások korlátait. De akkor – ez persze álnaiv kérdés – miért oly sikeresek a magyar nyelvű dalkötetek? Mindenesetre az ügy „zászlóshajója”, *A dal mesterei* sorozata nem maradhatott ki a fordításra vonatkozó kérdések sorából. A vélemények viszont erősen megoszlottak:

„Van egy hely az énekkutatásban ahol elvitathatatlan *A dal mesterei* létjogosultsága, mégpedig a kezdő énekeseknél. Ha nagyon kezdő énekelni vágyó fiatalok kapok, ott használom.”

„*A dal mesterei* szükséges, és jó a kezdők számára, mert ott a technikai fejlődés fontos, és az, hogy rácsodálkozzon a tanítvány a dalirodalom szépségére.”

„Sajnos nagyon nem tartom jónak a magyar fordításokat *A dal mestereiben*.”

„Idejét múltak már az említett fordítások: kifejezésmódjuk, néhol szóhasználatuk is poros.”

„Tapasztalatom elrettentő: lefordítva a dal legtöbbször más [értsd: más karakterű, valósággal új művé válik]. Ráadásul kényszeres fellengzősséggel fordítottak, sokszor az eredeti szöveget nyakon öntve romantikus szósszal.

Ehhez a témához tartozik a „korszellem”, vagyis a 20. század első felére jellemző irodalmi és zenei közízlés dalszövegeket illető hatásának kérdése. Ezt a jelenséget és ennek veszélyeit mindenki elismeri, de érdekes lehet sorra venni azokat a véleményeket, amelyek a hatásról vélekednek – meglehetősen eltérő konklúziók levonásával (az indoklások kifejtése érdekében célszerű itt az eddigieknél hosszabban idézni):

„Azt nem mondanám, hogy a korabeli szófordulatok eltorzítják a dalok eredeti mondanivalóját, de mindenképpen változtatnak rajta. A fordítónak is az az eredeti szándéka, hogy a szöveg/dalok jelentését, hangulatát visszaadja. Meg van kötve a keze a szótagszám, rímek, nyelvtani szerkezetek, egyes, csak az adott nyelvben létező kifejezések, szófordulatok, stb. miatt, ezért valamilyen módon kompromisszumot kell kötnie.”

„Eltorzítják-e az ilyen jelenségek a dalok eredeti mondanivalóját? Azt gondolom, igen, eltorzíthatják. De nagy kérdés számomra, hogy jobban megérti-e egy mai fiatal, illetve általában a közönség a 20. századi fordítástól az eredeti szöveg születésének korszakát? Vagy inkább a mai gondolatok/kifejezőmódok/szófordulatok/asszociációk segítségével kéne közelebb hozni az akkori emberek lelkét, értékrendjét, szokásait, gondolatait? Azt gyanítom, nem. Tehát bármekkora munka is adandó alkalommal, megéri segíteni, súggni a ma emberének, hogy ne a több évszázados űrt érezze, hanem inkább a maga azonosságát a szövegekben megjelenített korábbi alakokhoz.”

„A fordítások régiek, maradiak, mosolyt fakasztóak, a patetikus, anno költőinek mondott szófordulatok a mai nemzedéknek egyszerűen nevetségesek, emellett sokszor nem követik a szöveg eredeti jelentését sem. Nem szívesen énekelnek ilyeneket a fiatalok, de a közönség sem fogadja ma már el őket.”

„Találtam olyan fordítást is, amely eltorzíja a dal eredeti jelentését, például a *Frauenliebe und -leben* első dalában¹⁶⁰ A második versszakban az eredeti szöveg így hangzik: »sonst ist licht- und farblos alles um mich her». Ennek szó szerinti fordítása: minden fénytelen és színtelen körülöttem – a műfordító szerint pedig épp az ellenkezője: »oly színes köröttem ez a nagyvilág». Vagy, később: »möchte lieber weinen still im Kämmerlein», azaz: legszívesebben sírni szeretnék csendesen a szobácskában – ezzel szemben a műfordítás: »meglepték a szívem édes dallamok». Ilyesmi, véleményem szerint, nem megengedett, hiszen nem állíthatjuk a fakóról, hogy színes, a szomorúról, hogy vidám, mert elveszíti a dal az eredeti jelentését. Az előadás is nagyon nehezzé válik így, mivel a zene hangulata az eredeti szöveget tükrözi. Schubert *Die schöne Müllerin* dalciklusában szintén előfordulnak értelmetlen megoldások. Nem is hasonlítanám össze ezeket a német szöveggel, egyszerűen csak leírom a magyar fordítást: »a csermelyparton kéklenek a füben nyíló kék szemek«, »hű társam a csermely énnem«, »a nefelejcsék halk szavát«, »mind nékem nyíl a kék virág« (ez értelemzavaró is).”¹⁶¹

Sokszor tapasztalhatjuk, hogy a magyar fordításban énekelt dalok szövege néhány helyen önkényesen át lett írva. Tanulságos az erre vonatkozó vélemények közül is felsorolni a legjellemzőbbeket – főként, mivel az énekesek, érthető módon, a technikai problémákról beszéltek a legszívesebben. A felelősség ezúttal legtöbbször a fordítóra hárul:

¹⁶⁰ Farkas Imre fordítása – a szöveg eredetileg a *Műdalok* I. kötetében található, innen vették át az *Énekiskola* 2. kötetének szerkesztői (Forrás: Kerényiné Kéri Margit – Kerényi Miklós György: *Énekiskola* 1–4. Budapest: Editio Musica, 1967–’68 és 1985.).

¹⁶¹ *Des Müllers Blumen* (*A molnár virágai* – Lányi Viktor fordítása [*Énekiskola* 2. kötet]).

„Ha a szövegfordító ért az énekléshez, megpróbálja figyelembe venni, és elkerülni ezeket a kényelmetlen helyzeteket.”

„Mivel a fordítás igen sokszor nem hű az eredeti jelentéshez, ezért a tanárok szemrebbenés nélkül alkalmazzák ezt. Talán nem is követnek el nagy bűnt.”

„A probléma gyakori. Talpraesett előadók ilyenkor gátlás nélkül átírják a szöveget nekik kényelmesebb vokálisokat használva.”

„A zeneszerző pontosan tudta, melyek azok a vokálisok, amelyek könnyen énekelhetők, segítenek például egy magas állás éneklésekor. Ezt viszont a fordító gyakran nem tudja reprodukálni.”

De akadt egy olyan vélemény is, amely bizonyos tekintetben ellentmond az eddigieknek (noha a fordítókat nem menti fel):

„Ritkán találkoztam olyannal, hogy a tanár hajlandó lenne kicserélni rokon értelműre egy rossz prozódiajű helyen lévő szót – és sajnos ezzel, a saját igény szintjén túl, a hallgatóét is rombolja. De nem erre lett szocializálva: kényelmesebb úgy hagyni mindent, ahogy a kottában van. Ugyanakkor a másik véglet is elképzelhető: az énekes és a mű lehetőségei dacára a tanár »önmegvalósít«. Arról nem beszélve, mennyit lehet segíteni az énekesnek – technikai dolgokon kívül, éppen a kevésbé sikerült prozódia jobbításánál –, ha a zenei folyamat idejét rugalmasan kezelik, azaz néhol gyorsítanak, néhol lassítanak – az adott helyektől függően.”

A nyersfordítás kérdése a vártnál élénkebb visszhangra talált, s a tanulság is érdekes: a magyar énektanárok alig ismerik, illetve nem igazán igénylik a „hivatalos” nyersfordításokat – ellenben rendkívül nyitottak a tanulók, a kollégák vagy akár a maguk készítette szövegértelmezések iránt. Ez persze veszélyeket is rejthet, de a kreativitás igénye mindenképp örömteli. Néhány idézet ezzel kapcsolatban (az indulatok szerinti *crescendó*ba téve):

„Sajnos nem ismerem a nyersfordításokat, magam szoktam dalokat fordítani magamnak és a tanítványaimnak. Az is előfordul, hogy ők segítenek olyan nyelvnél, amit nem beszélek.”

„Mindig lefordítottam, vagy minimum segítettem lefordítani az eredeti szöveget.”

„Minden alkalommal csinálunk egy „szóról szóra” fordítást, akkor is, ha van műfordítás.”

„Meggyőződésem, hogy arra kellene nevelni minden énekest, hogy értsen minden szót, ami a dalban van, mélyüljön el a szövegben.”

„Ahhoz a generációhoz tartozom, aki már elvárta/elvárja az énekeseitől az eredeti nyelven való éneklést, és a szószerinti nyersfordítást az érthetőség és értelmezés érdekében.”

„Megkövetelem, hogy minden szóról tudják a pontos fordítást, ne csak a megtalálható műfordításokat nézzék meg – ám ez sajnos nem mindig egyszerű, mert a gyerekek hajlamosak csak a fordításnak utánanézni.”

„Maga a tanár végezze a nyersfordítást! Az énekmesterek felsőfokú intézményben történő oktatói munkája nyelvvizsgához kötött.”

De a nyersfordítás önmagában való ismerete sokak szerint nem elég:

„A nyersfordítás mellett a mögöttes jelentést, a szituációt is értelmezni kell: ki kinek énekel, mi történhetett előzőleg, a szereplő kora és társadalmi helyzete, személyisége.”

„A nyersfordítással tisztában kell a tanítványoknak lenni, de nálam elsődleges a dikció.”

„Hiába igyekszünk úgymond szó szerinti fordításra, mert elsődlegesen az eredeti vers mélységeit, finom kifejezésmódjait kéne megpróbálni visszaadni – emellett persze törekedni kell olyan szinonimák fellelésére, amelyek még ráadásul kényelmesen énekelhetőek az adott kényes helyeken.”

Kiderült az is, hogy a nyersfordítás végső célja, az előadó „kiművelése” mellett a közönség tájékoztatása:

„A pontos fordításra az előadónak akkor van szüksége, amikor a dalt tanulja: fontos, hogy tudja, miről énekel, ha tökéletes előadást szeretne. Másrészt azt gondolom, hogy a közönség is jobban jár, ha külön írásban, illetve kivetítve kapja a saját nyelvén a fordítást, a hangzó élmény eredeti nyelven van, így valóban élmény lehet.”

„A dalok általam készített nyersfordításait kinyomtatom, és a székekre teszem. Így a közönség is pontosan tudja, hogy miről szólnak a remekművek.”

Színész adja elő a nyers- és/vagy műfordítást az előadás előtt!

De van, aki a szöveg teljes megismertetését feleslegesnek véli:

Hallgatóim kezébe mankóként szinopszisokat adtam. Persze csonkolt lehet egy ilyen útmutató, viszont a teljes nyersfordítással elvonom a figyelmet az előadásról.

A dalok újrafordításának gondolata nem kapott egyöntetű helyeslést: volt ugyan lelkes és vállalkozó szellemű hozzászólás („meg kéne újítani minden fordítást”), de színre léptek az óvatosabbak is („bizony jobb volna modernebb szövegeket biztosítani”, „talán nem ártana egyes dalokat újrafordítani”) és akadt, aki eleve lemondott a sikerről („illúzió azt hinni, hogy van ideális fordítás”). Többen csak a kezdők számára tartanák hasznosnak ezt a kezdeményezést:

„Előfordulhat egy kezdő tanítványnál – aki még nem jutott el arra a szintre, hogy egyből idegen nyelven énekeljen – hogy csak azért nem tanítatunk meg vele bizonyos dalokat, mert nevetséges vagy énekelhetetlen a magyar fordítása.”

„Jó lenne új, modernebb, a kezdő énekesek és a mai fiatalok számára jobban érthető fordításokat készíteni.”

„Jómagam is csináltam már ilyen kezdő növendék számára. De bevallom iszonyú nagy munka így hát leszoktam róla.”

Néhányan a régebbi szövegekben rejlő értékekért aggódnak:

„Előfordulnak a magyar szövegű dalokban eléggé régies kifejezések, amelyeket ma már normál beszédünkben nem használunk, például: csermely, orca, álmodám – de miután az eredeti versek még régebben íródtak, talán ez nem olyan nagy baj, és az is hasznos lehet, hogy megmaradnak ezek a szavak a szókincsünkben.”

„Ha újrarendítjük a német romantika dalait, nyerhetünk pontosságot, talán modernizálhatjuk mai nyelvünk szóhasználatában a verseket, esetleg jobban figyelünk a prozódíára – ugyanakkor elveszítjük a talán dagályos, túl sok fölösleges magyar jelzővel dúított sorok között a dalköltő korához mégis közelebb álló színeket.”

Mások viszont valóságos akciótervbe foglalják az újonnan készítendő fordításokat:

„Csinálni kell egy szóról szóra fordítást, abból egy nyersfordítást, abból egy költőileg elfogadható, majdnem irodalmi értékkel rendelkező verses műfordítást – tenni mindezt úgy, hogy végig szem előtt tartandó az éneklést elősegítő hangzók behelyettesítése.”

„Új fordításokra van szükség, és ha már fordítunk, fordítsanak olyan énekművészek, akik az adott nyelvet anyanyelvi szinten birtokolják és a technika hangzóval való kiszolgálásának kritériumait is ismerik. Az újrarendített szöveget az énektanároknak el kellene küldeni!”

A kérdőív második része Závodszy Zoltán *Dichterliebe*-fordítására vonatkozott – ezen belül szóba került az adott munka általánosságban, a dalciklus (vagy egyes dalainak) magyar nyelvű éneklése/tanítása, a felmerülő technikai problémák sora és az előadási nehézségek, valamint a további fordítói próbálkozások ismerete.

Az első pontnál a kérdezőt nagy meglepetés érte: mindazok, akik nem (vagy nem csak) az eredeti, illetve a magyar nyelvű éneklésről nyilatkoztak általánosságban, hanem a Závodszy-fordítást is végignézték – esetleg már ismerték –, majdnem kivétel nélkül pozitívan értékelték *A költő szerelme* szövegének egészét. Természetesen itt is felállíthatunk fokozatossági skálát („a nagy gondolatok legtöbbször helyükön vannak, ez jó”, „az énekelhetőség elfogadható”, „tanításhoz kezdőnek használható”), de elmarasztalás csak egyetlen esetben jelent meg („túlhaladottnak érzem, nem lehet ez a mai etalon, a szokás itt nem segít, nem vissz előre”). Előfordultak ugyanakkor valósággal felmagasztaló vélemények („nagyon ügyes, profi munka”, „egészen kiváló”) – s volt, aki álláspontját meg is indokolta, konkrét idézettel:

„Könnyen énekelhető és – összehasonlítva a nyersfordítással –, szinte hűen fedezi azt, majdnem teljesen egyezik az eredeti szöveg jelentésével. Verselése igényes (ne felejtsük el, hogy rendkívül nehéz lehet magyar rímekbe szedni egy-egy német költeményt úgy, hogy a zenei hangsúlyok is a helyükre kerüljenek és értelmük se változzon). Szerintem ez a fordítás szinte minden kritériumnak megfelel – a »Wenn ich in deine *Augen* seh'« (amikor a szemedbe nézek) műfordítása, a »Szép szemed hogyha *láthatom*« jó példa erre.»

Ugyanakkor olyan vélemény is elhangzott, ami talán némi tájékozatlanságra utal:

„Jó, hogy van, pedagógiai célból – de, gondolom, ezzel a céllal is íródott. És túl kell lépni rajta, amint lehet.” [Természetesen Závodszy kifejezetten a magyar nyelvű éneklés előtérbe helyezése céljából, mindenekelőtt koncertelőadásra készítette a szöveget csak másodlagosan szánta tanításra – de aki a mai daléneklési szokásokból indul ki, mindezt már el sem tudja képzelni.]

Érdekes az alábbi vélemény is, mely a lényegre lát – de végül felmenti a fordítót:

„A két nyelv szerkezete, ritmusa, rímelése, gondolkodásmódja oly mértékben tér el, hogy Závodszyknak csak hálások lehetünk, amiért legalább megpróbált megfelelni a kihívásoknak [ez valóban méltányolható – ám itt is felhozható ellenérvként, hogy a fordító szándékai korántsem voltak ilyen szerények].

[...] Heine verseiben a látszólagos egyszerűség mellett mindig található valami rejtett poén. Előfordul, hogy ez csak egy váratlan ellentét – példa rá a IV. dal első három sorpárjának fokozása, majd a negyedikként megjelenő kétsoros szakasz váratlansága, mely a legteljesebb boldogságérzetet fejezi ki, ugyanakkor előrevetíti a megváltó szerelem beteljesíthetlenségét s a ciklus tragikumát. A Závodszy-féle fordítás, noha elég jól győzi a fokozást, a »doch wenn du sprichst: Ich liebe dich! / so muss ich weinen bitterlich« szöveg költőiségével nem bír. A »hűn szeretsz« zeneiségében még megfelelő, de a slusszpoén sajnos üresen puffan. Mégis azt mondom, hogy sokkal jobb ötletem nekem se volna: nehéz a sok prepozíció és igealak átültetése úgy, hogy se többet, se kevesebbet ne mondjunk, mint az eredeti szöveg.»

Összegezve az elgondolkodtató eredményt: úgy tűnik, a szakma azon képviselői, akik előveszik az adott fordítást, lényegesen megbocsátóbbak iránta, mint amikor a magyar nyelvű dalfordításokról (vagy a magyarul történő éneklésről, tanításról) általában kell állást foglalniuk. Ennek számos oka lehet: az érzelmi azonosuláson – ami egy dalszöveg esetében, főként a zene közege miatt, hamar bekövetkezhet –, az énekes „kolléga” fordítói munkja iránti általános csodálaton túl elsősorban, sajnálatos módon, az alaposág hiánya és a szövegértelmezési, valamint az ebből fakadó zenei hibák feletti könnyed napirendre térés.

A *Dichterliebe*-dalok más fordításának ismerete nem jellemző („nem ismerek ilyet”, „a Závodszy fordítással is most találkoztam először”): a *Műdalok* szövegeit senki nem említi, s mindössze egyvalaki említi a Moldvay-féle fordítást – véleménye jóindulatú és optimista:

„Moldvay József kollégám kiadta a *Dichterliebe* dalciklust énekelhető magyar szöveggel – ez nekem első olvasatra tetszik. Persze tüzetesen végig kéne nézni a szöveget, de mivel ő egy személyben volt költő és énekes, merem remélni, hogy minden szempontból jó a fordítás. Nem végeztem összehasonlító elemzést a kettő [Závodszy és Moldvay munkája] között, de szembetűnik Moldvaynál is az a probléma, hogy milyen nehéz a zenei súly helyével megegyezően találni megfelelő szótagszámmal és rímmel rendelkező, ugyanott súlyozott magyar szót találni. Ami szintén szembetűnik, hogy Moldvay él egy olyan lehetőséggel, amivel Závodszy nem: szabadon belevesz a fordításba több szótagot, hangismétlések révén – ha a magyar szó többszótagú (vagyis azonos hangmagasságra például két tizenhatod jut, nem egy nyolcad). Ez jól ismert gyakorlat az operák *recitativó*iban.”

Nem sok információ érkezett a dalciklus egyes dalainak magyar nyelvű énekléséről, tanításáról – ezek közül az egyik („az *Ich grolle nicht*et énekeltem sokszor külön – de mindig németül”) arra vonatkozik, hogy a válaszdó nem tartja jellemzőnek, érdekesnek vagy szükségesnek a magyarul történő éneklést a dalciklusból származó művek esetében. A másik két válasz viszont ellentmond egymásnak: az egyik szerint a dalok önállóan is elénekelhetők, míg a másik amellet áll ki, hogy ne bontsuk meg a ciklikus kompozíciókat (mindkettő „mentségére” hozható fel, hogy kétfajta hozzáállás már a műfaj születésétől kezdve létezik).

„Az »Aus meinen Tränen spriessen« (2.), a »Die Rose, die Lilie« (3.) és a »Hör' ich das Liedchen klingen« (10.) kezdetűeket tanítottam magyarul. Önmagukban történő előadásuknak az volt az oka, hogy a dalciklusokból általában ki lehet emelni egyes dalokat, hiszen önállóan is megállják a helyüket, és időhiány miatt sem lehetséges minden alkalommal teljes dalciklust előadni. A tanítás tekintetében nem biztos, hogy az első dallal érdemes kezdeni, inkább megkeressük a legkönnyebbet és nehézségi sorrendben haladunk. A 3. dal daktilusait például sokkal könnyebb először magyarul próbálni, mert a tempó nagyon gyors.”

„Sose szerettem, ha egy ciklusból választottak ki egy-két dalt, mivel rengeteg cikluson kívüli dalt is írtak a zeneszerzők. Ráadásul a kiválasztásnak rendszerint nem a szöveggel volt összefüggése, hanem inkább az illető adott technikai-zenei szintjével (magyarul, hogy megoldjon egy technikai problémát) – vagy pedig a dal hangulata/mondanivalója passzolt egy speciális válogatásba (természeti képek, virágok, magány, szerelmi öröm, stb.).”

Érdekes módon egy esztétikai jellegű észrevétel is felmerült, a magyar fordítás helyenként archaizáló stílusa kapcsán – két hozzászóló részéről. Mindkettő rámutatott, hogy Heine szövege egyrészt teljességgel megfelel akár a mai nyelvezetnek is, másrészt, ha archaizál, akkor azt az irónia céljából teszi – Závodszyk viszont félreérti a költőt és több helyütt olyan ódivatú szavakat használ, amelyek szintén ironikusan hatnak, de nem a fordító szándéka szerint.

„Sokszor fordul elő régieskedés, holott az eredeti szöveg nem az – legfeljebb parodisztikus szándékból (»hitvesül azt veszi el«, »majd megöli a bű«, »tűnék«). Néha a fordítás szövege az eredetinel lényegesen kevésbé átütő (»ha árva szívem fáj«).”

„Nem érzem a Heine-szöveget régiesnek – talán ezért van olyan érzésem, hogy a magyar fordítás régies szóhasználata sajnálatos (persze könnyű a kibicnek kívülről magyarázni, én magam sem biztos, hogy tudnék jobb megoldást).”

A technikai problémák – a szöveg/zene egyezés szempontjából való meg nem felelés, a két nyelv szórendjéből és hangsúlyviszonyából adódó eltérések, valamint az előadási nehézségek – a megszokottnál bővebb hozzászólásokat eredményeztek. Ezekből néhány ismertetése azért szükséges, mert rávilágít arra, hogy az énekesek és korrepetitorok az általuk fontosnak tartott célok érdekében bizonyos témákkal nagyon lelkiismeretesen és elmélyülten foglalkoznak. Először azonban következzenek egy rövidebb, de rendkívül érdekes és kreatív vélemény:

„A fordításra nemcsak a korszellem, hanem az elsősorban énekesként ismert fordító énektechnikája is rávetül: Závodszyk magas tenor volt, így szeretett »rányitni« a magasságra (például az I. dalban az »aufgegangen« helyett »érte dobbant«), időnként a hajlítások is máshol vannak – mindez a technikai jellegzetességek előnyére és a hibák kiküszöbölésére szolgál.”

Az első „értő elemzés” kitér a pontatlanságok zenei következményeire, valamint a szöveg önmagában való értelmetlenségeire is:

„Gyakori a nehezen énekelhető magánhangzó, exponált helyeken (például: »nyílt fel«, »édes«, »éjben«). Előfordul, hogy a szöveg – valószínűleg – a szótagszám miatt fejez ki más mondanivalót, vagy egy harmóniai szempontból fontos helyen az eredetihez képest más szó kerül kiemelésre. (»ma mást szeretek« – noha arról van szó, hogy senki mást, csak őt szerettem –, illetve: »csak ő, ki árva szívem«.) Időnként akkor is pontatlan a szöveg, amikor ennek nincs rendkívüli oka: ugyanúgy állhatna az adott helyen a mondanivalót jobban tükröző szó (»zengi majd« helyett »zengje majd«).” A fordítás eredeti változata is sokszor jobb, mint a később született megoldás (»az ifjúnak ez de fáj« – »s most kedvese szíve fáj«, »ma álmaimban sírtam« – »ma érted hullt a könnyem«, »és sírva szólok hozzád« – »hogy sírva szóljak hozzád«).”

A második hozzászólás szinte miniatűr esszé (a hosszabb szövegből itt természetesen csak egy részlet kerül közlésre), amelynek szerzője rendkívül lelkiismeretesen, őszintén és jó szándékkal fogalmazta meg észrevételeit és javaslatait:

„A ciklus fordulópontja és önállóan talán leggyakrabban előadott dala az *Ich grolle nicht*. Az eredeti rímek »nicht / bricht / Lieb / nicht« összecsengése, a magas hangrendűség konok-sága, mint kifejezőeszköz, visszaadhatatlan (a Závodszy-féle megoldás mély hangú rímei költőiek: »vád / fáj / vágy / vád«). A »Diamantenpracht« gyémántcsillogásként való fordítása lehet, hogy hű az eredetihez, de ilyen szóösszetétel szerintem nyelvünkben nincs! A »döre csillogás« többet mond,¹⁶² s bár nem pontos, mégis jobban megfelelő, mint újraköltés. Az »es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht« Heine talán legkitűnőbb sora a versben. Ríme is, zeneisége is – Schumann vészjósló emelkedő szekvenciájával megerősítve – telitalálat. A magyar fordítás »csillogás/dobbanás» párja egyaránt jó ritmusban követi a dalt s a verset.

Eddig csupa jót írtam a fordításról. Heine »ewig verlor'nes Lieb«-je megint csak *túl jó*. Az örökre elveszett szerelem kifejezi ugyanis, hogy soha nem tér vissza ez az érzelem, s párhuzamosan utal a közhelyszerűen ismételtetett Örök Szerelem múlandóságára is. A »meghalt a régi vágy« ehhez képest üresen puffan. (Jobbat viszont nem tudok.)

A dal végének fordítása sem sikerült. A jelen idejűre váltás elfogadható, a nő szívét faló kígyó képének elvesztése azonban túl nagy áldozat az énekelhetőség oltárán. A hangrendűségnek való megfelelés: »Herzen frisst – elend bist« – »álnok szív – mint a sír« vágya valamelyest indokolja ugyan a döntést, de az »elend – nyomorult« kiemelését elkótyavetyéli a fordító. Szerény és hibától sem mentes javaslatom az utolsó két sorra: »Látom a kígyót mely szívedben rág, s elpusztít majd, nyomorult élet vár...« (ha a magasra fellépő változatot választjuk,¹⁶³ kiugrik a »szívedben«, de megőriztem a *kígyót* és a *nyomorultat*.)”

A harmadik válaszadó precízen felsorolja az általa feltárt prozódiai, hangsúlyozási és fordítási pontatlanságokat:

„Rossz prozódia többször előfordul Závodszy fordításában (az I. dalnál: »als alle *Knospen sprangen*« – »a fákon *bimbó* pattant”, »als alle *Vögel sangen*« – »a gerle *búgott* halkan«: a német szövegben mindkétszer jólesik a hajlítás, a magyarban viszont egyetlen). Emellett a mellizmák első szótagjaira három hang esik, ami a németben szép *legatót* képez, a magyarban viszont csúnya. A IV. dalnál a »kommt's *über* mich, wie *Himmelslust*« – »úgy érzem, égbe *szállok* fel« esetében a prozódia azért is sántít, mert a német szövegben máshová esik a hangsúly, ezért a magyarban a hajlítás is egyetlen.

¹⁶² Ez az első, 1944-es verzióban szerepel.

¹⁶³ Itt a nyilatkozó az *ossia*-hangokra utal – erről korábban, többek között, az adott dalnál is esett szó.

Eltérő hangsúlyok:

VI. dal: »das *grosse* heilige Köln« – »szép dómjával büszke Köln«.

VII. dal: »ich *sah* mein Lieb wie sehr *elend* bist – »jól látom én, hideg vagy, mint a sír«.

VIII. dal: »wie ich so traurig und *krank*« – »mily bánat ég *lelkemen*«.

XV. dal: »da *singt* es und da *klingt* es – »dal zeng rejtelmes lágyan«.

XVI. dal: »die *lasst* uns jetzt *begraben* – »hogya már *ne* lásd, *ne* halljad«.

Példa a pontatlan fordításra:

VII. dal: »ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist« (láttam kedvesem, mennyire nyomorult vagy), műfordításban: »jól látom én, hideg vagy, mint a sír«. (A »ne érjen vád« szövegnek nincs megfelelő súlya – nem véletlen, hogy még a Závodszy-fordítást is a Lányi Viktor-féle »Nem sújt a vád« címmel használják.)

XV. dal: »wo bunte Blumen blühen / im goldnen Abendlicht / und lieblich duftend glühen / mit bräutlichem Gesicht« (ahol tarka virágok nyílnak az arany esti fényben és kedvesen, illatozva izzanak menyasszonyi arccal) – a műfordítás szerint: »ott járunk bíbor fényben / az új nap alkonyán / hol rózsa leng a szélben / mint bájos, szűzi lány«.

Ám az elemző mindezek után ezt is hozzáfűzi az addig írtakhoz:

„Természetesen még találhatnánk a szövegben hasonló hibákat, de ez a műfordítás összességében elég jó. Hangsúlyoznám, hogy a szó szerinti fordításból nagyon nehéz olyan verseket faragni, amelyek prozódiailag és értelmi szempontból is maximálisan megállják a helyüket. Ezért úgy vélem, hogy minél előbb el kell kezdeni az eredeti nyelven való tanulást, előadást.”

E tanulmány keretei közt természetesen nem lehetett megvalósítani az összes válasz részletes és tematikus kiértékelését, így mindössze az egyes témakörök idézett hozzászólásaihoz került némi kommentár. Kiemelendő azonban, hogy a „gyakorlati vizsgáról” szóló rész elején felvetett, legfontosabb tartott kérdésre („vannak-e még, akik kifejezetten pártolják a magyar dalszöveg-fordítások használatát – ezen belül a *Dichterliebe* esetében a Závodszy-féle fordítást – a hangversenyeken, illetve a tanítás során?”) érdekes válasz született. Kiderült, hogy amikor általánosságban kell véleményt mondani a magyar szövegekről, a szakmai álláspont meglehetősen elutasító (kivéve a fiatalok tanításának kezdetét, mert „ott azért szükséges”), ám ha *A költő szerelme* kerül terítékre, a hozzáállás sokaknál megváltozik és az énekesek – amellet, hogy tulajdonképpen világosan látják a „csapdákat” – mégis elismeréssel illetik a munkát. A legfőbb tanulság tehát a helyzet teljes ellentmondásossága lehet – amelyet a következő fejezet megállapítási is tükröznek.

A párhuzamos valóságról (avagy: hogyan él tovább a régi szöveg)

A szakma nagyjából konszenzusként tekinthető véleménye, mely szerint a 20. század elején keletkezett magyar dalszövegek elavultak és egyre kevésbé használatosak (legfeljebb a kezdők oktatásában alkalmazzák őket, magasabb fokon és hangversenyeken szinte már soha) akár biztató is lehetne a jövő szempontjából. Ám aki jobban körülnéz a zenei közéletben, sok olyan jelenséget vehet észre, ami nem igazolja a fenti optimizmust: a régi fordítások átszövik az oktatás és a média különféle színtereit, s a jól begyakorolt szövegi sztereotípiákat a befogadók akaratlanul is beépítik ismeretanyagukba és értékvilágukba.

Ennek bizonyosságául elég néhány kotta, tanmenet, tankönyv és koncertműsor (vagy koncertfelvétel-műsor) tanulmányozása. Mivel azonban a Závodszy-fordította dalszövegek a szélesebb szakmai körökön kívül nem tekinthetők általánosan ismertnek – és, sajnos, a *Dichterliebe* sem igazán az –, célszerűnek bizonyult Schubert, Schumann, Mendelssohn és Brahms olyan (szólóhangra írt) dalait is bevonni a vizsgálatba, amelyeket az említett közösségi szinteken gyakran előadnak, hallgatnak és/vagy tanítanak, illetve tanulnak.¹⁶⁴

Elsőként essék szó egy kottasorozatról: az *Énekiskola* kötetei, használatuk gyakoriságát tekintve, *A dal mesterei* után következnek.¹⁶⁵ A gyűjtemény 2. és 3. kötetében szerepelnek az említett zeneszerzők dalai, összesen tizenkilenc – közülük ötöt Závodszy fordított (így a *Dichterliebe* II. dalát is). Ennél többet (kilenc dalt, a Lányi testvérek és Farkas Imre fordításait) vettek át a „Sík–Szabados”-féle generációtól¹⁶⁶ (a fennmaradó öt mű magyar szövege a szerkesztők, illetve, egy esetben, *A dal mesterei* zárókiadványának összeállítója, Fekete Mária fordítása).¹⁶⁷

¹⁶⁴ A dalok részletes adatait ebben a fejezetben szükségtelen feltüntetni, mivel mindössze egyetlen jelenség bemutatására szolgálnak – így csak az adott kottákban lévő, magyar nyelvű címmel szerepelnek.

¹⁶⁵ A kiadó honlapja szerint az *Énekiskola* „az alapfokú művészetoktatás tantervi programjában szereplő kiadvány”. (Lásd erre, példaként, az *Énekiskola* 2. kötetének oldalát: <http://www.kotta.info/hu/product/5662/KERENYINE-KERI-MARGIT-KERENYI-MIKLOS-GYOERGY-Enekiskola-2>.)

¹⁶⁶ Közéjük sorolható Váradi István (1905–1984) zeneszerző, újságíró, szövegíró és műfordító, illetve (talán) a valószínűleg tévesen „Váradi”-ként jelölt Várady Sándor (1863–1913), operaénekes és műfordító. Forrás: *Magyar Életrajzi Lexikon* (<http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC16241/16384.htm>), illetve Várnai Péter: *Operalexikon* (Budapest: Zeneműkiadó, 1975. 499. oldal [<http://vmek.oszk.hu/06600/06654/html/30.htm>]).

¹⁶⁷ Az *Énekiskola* 2–3. kötetében közreadott Schubert-, Schumann-, Mendelssohn- és Brahms-dalok – a fordítók szerint sorrendbe rakva –, az alábbiak:

Schubert: *Boldogság* (fordította Fekete Mária), *Szilviához* (Kerényi Miklós György), *A molnár virágai* (Lányi Viktor), *Románc*, *Virággal üzenem* (Lányi Sarolta), *Ha száz alakban élek* (Váradi István), *A szívem bánat marja* (Váradi [Várady?] Sándor), *Szerelmi dal* (Závodszy Zoltán).

Schumann: *Amióta láttam* (fordította Farkas Imre), *A lelked mint a rózsa* (Lányi Viktor), *Bús könnyeimből*, *A tavasz köszöntése* (Závodszy Zoltán).

Mendelssohn: *Szívek mikor elválnak* (Farkas Imre), *Honvágy*, *Velencei gondoladal* (Kerényi Miklós György), *Májusi dal* (Kerényiné Kéri Margit).

Brahms: *Mint dallam, lágyan zsongva* (fordította Lányi Viktor), *A kovács*, *Vasárnap* (Závodszy Zoltán).

Gyakran használják magánének-tanításra *A hangok világa* sorozatának IV–VI. kötetét is, melyeket összeállítója elsődlegesen a szolfézs és zeneirodalom oktatására szánt. Itt az V. kötetben szerepel egy Schubert-dal: *A vadász*, Lányi Viktor fordításában.¹⁶⁸

A zeneiskolai tanmenetek természetesen tartalmaznak (mivel ajánlott tartalmazniuk) *A dal mesterei* és az *Énekiskola* egyes kötetét, melyek amúgy is gazdagon merítenek a *Műdalok* anyagából, de maga a „Sík–Szabados” is javasolt tananyag¹⁶⁹ – miért is ne tartalmazzák, hiszen az említett gyűjtemények a felsőoktatásban is használatosak. Ám a dalszöveg-fordítások a legszélesebb tömegekhez a közoktatási tankönyvek révén jutnak el – a nagynak nem nevezhető, de gyakorlatilag évtizedek óta változatlan (egyben legtöbbször ugyanazzal a magyar szöveggel rendelkező) repertoár generációk emlékezetébe ég bele –, ezért mindenképpen érdemes röviden áttekinteni ezt a területet is.¹⁷⁰ A *Dichterliebe* a III. dalával képviselteti magát a vizsgált tankönyvekben, *A rózsá, a gerle* címmel, Závodszy fordításában. (A „normál” tankönyvben mindössze a dallam közlésével, de az emelt szintű oktatásra szánt könyvekben a dalok teljes alakjukban is megjelenhetnek – ilyen, az említett mellett Schumann két másik, szintén Heine versére írt dala, *A két gránátos* és *A lótvirág*, Lányi Viktor, illetve Závodszy szövegével). A közoktatási tankönyv-sorozatokban szereplő másik két Schumann-dal (*A tavasz köszöntése*, *Zöld hímest*) szövegét Závodszy fordította, az op. 24-es *Heine-Liederkreis* befejező dalát – mely egy régebbi, a szakosított tantervű ének-zenei osztály számára írt kötetben tűnik fel, *Ó mirtusz, ó rózsá* címmel, viszont ismét Lányi Viktor.

¹⁶⁸ Dobszay László: *A hangok világa* V. Budapest: Editio Musica, 1971.

¹⁶⁹ Ha csak „szűrőpróba-jelleggel” kutatunk – az internetes keresőbe írva például ezt: „zeneiskola tanterv szabados műdalok” –, számos találatot kapunk, ahol megtaláljuk a tananyag (szinte szóról szóra ugyanolyan) leírásában a *Műdalok*, *A dal mesterei*, és az *Énekiskola* kötetét az ajánlott művek között. (A tanterveket összeállító intézmények felesleges lenne megnevezni [a Zeneakadémia kivételével], mivel, hasonlóan a dalok esetében említett jelenséghez [172. jegyzet], mindössze példaként szolgálnak egy megfigyelés illusztrálására.)

¹⁷⁰ Aligha juttatott volna érdemi többletinformációhoz az utóbbi (mondjuk) fél évszázad minden, a témába vágó tankönyve valamennyi kiadásának részletező összevetése, célszerűnek látszott azonban az utóbbi években domináló három nagy kiadó könyvcsaládjaiból való válogatás. A teljes naprakészség sem lehetett a legfőbb szempont, hiszen annak bemutatása is fontos, hogy az idézett dalok hosszú évek óta, folyamatosan szerepelnek a tananyagban. Ezért a kiválasztott nyolc tankönyvből néhány a közelmúltból való, míg a többi kiadvány esetében különböző, de mégsem nagyon eltérő időszakokban megjelentetett kiadások szerepelnek az alábbi listán.

Dobszay László – Szabó Helga: *Ének-zene. Emelt szintű tankönyv az általános iskola 7. osztálya számára*. Budapest: Nemzedékek Tudása Kiadó, 1994. (3. kiadás.)

Király Katalin: *Muzsikáló nagyvilág – Ének-zene 7. osztály*. Szeged: Mozaik Kiadó, 2015. (10. kiadás.)

Király Katalin: *Muzsikáló nagyvilág – Ének-zene 10. osztály*. Szeged: Mozaik Kiadó, 2013. (4. kiadás.)

Lukin László – Lukin Lászlóné: *Ének-zene az általános iskola 7. évfolyama számára*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2005. (2. kiadás.)

Lukin László – Ugrin Gábor: *Ének-zene a gimnázium I–III. osztálya számára*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993. (4. kiadás.)

Nemesszeghyné Szentkirályi Márta – Szabó Helga: *Ének-zene 7. Az általános iskola szakosított tantervű ének-zenei 7. osztálya számára*. Budapest: Tankönyvkiadó, 1977. (7. kiadás.)

Németh Endréné: *Nyolcadik daloskönyvem*. Celldömölk: Apáczai Kiadó, 2015. (6. kiadás.)

Ráplai Györgyi – Szabó Katalin: *Énekeskönyv 7. Celldömölk*: Apáczai Kiadó, 2013. (1. kiadás.)

Schubert dalainál a Lányi testvérek fordítása *A hársfa* (Lányi Sarolta), *A muzsikához*, *A patlak bölcsődala*, *A vadász*, *A vándorlás*, *Hová?* (Lányi Viktor), Farkas Imréné a *Pusztai rózsza*,¹⁷¹ Závodszyké az *Áldjon ég*, a *Rémkirály* és a *Könnyzápor*. *A molnár virágai* és *A Pisztráng* esetében Lányi Viktor és Lányi Sarolta, illetve (mindkét dalnál) Závodszy fordításai is szerepelnek a tankönyvekben. Mendelssohntól *A dalnak lenge szárnyán*,¹⁷² Brahmtól a *Bölcsődal* kap helyet (amely, Závodszy fordítása mellett, kórusletétben is feltűnik, dr. Vargha Károly szövegével), bár a vizsgált kiadványokban egy-egy alkalommal megjelenik még Mendelssohn *Bölcső mellett* és *Üdvözlés* című dala is (Hankiss János, illetve Závodszy fordítása). A szövegek tehát ugyanúgy Lányi–Závodszy (vagyis: *Műdalok* és *A dal mesterei*) központúak, mint a többi, fentebb idézett kiadványtípusnál – emellett a tankönyvek kottáiban legtöbbször csak a magyar fordítás jelenik meg, így összehasonlítási alap sincs a tanárok és a tanulók számára (néha még a magyar nyelvű dalszövegekre vonatkozó információ is pontatlan vagy hiányos). Összességében megállapítható, hogy a tankönyvírók nem tekintik elsődleges feladatuknak az említett dalok magyar szövegének kritikai vizsgálatát – de mentségükre felhozható, hogy erőfeszítéseik javát egyrészt ettől eltérő tevékenységekre (például pedagógiai koncepciójuk megjelenítésére, majd különböző fórumokon történő elfogadtatására) kell fordítaniuk, másrészt e szemléletmódnak amúgy sincs nagy hagyománya a tankönyveknél.¹⁷³

¹⁷¹ A fordítást az adott tankönyv Lányi Viktornak tulajdonítja.

¹⁷² Farkas Imre fordítását (*Műdalok*, I. kötet) Szabó Miklós átdolgozta – a tankönyvek azonban összekeverik a szövegírókat és Farkas szövegét közlik, Szabó nevével.

¹⁷³ Itt a tanulmányíró nem nélkülözheti személyes tapasztalatainak közlését, mely egy tankönyvelemzési munkában így került kifejtésre: „A zeneszerző szándékát minden bizonnyal eltorzítja, ha az eredetihez képest gyökeresen más mondanivaló jelenik meg egy szöveggel rendelkező zenemű magyar fordításában. A 20. században – többnyire nemesnek érzett, de néha kevésbé jó szándékkal – gyakran jöttek létre különféle »átköltések«, ám ezek közlése ma már nem igazán indokolt, főként, ha létezik autentikus verzió. Az ének-zene tankönyvekben azonban sokszor előfordult és előfordul ilyesmi még akkor is, ha a szöveg tényleges jelentését tükröző magyar változat ismertebb és elterjedtebb a közzétettnél. Például a Bach-korálok esetében a tankönyvírók előszeretettel közöltek (és szándékoznak manapság is közölni) idillikus természeti képeket vagy meghitt családi ünnepeket leíró, az eredititől teljesen különböző jelentésű – gyakorlatilag újonnan kitalált – verseket, de előfordult, hogy egy szerelmes dalt olyan, évtizedekkel régebben írt magyar fordításban akartak megjelentetni, amely a hazaszeretetre való nevelést állította középpontba. Az ilyen jellegű átköltések igazából csak alternatívaként, az eltérő értelmezés megjelölésével szerepelhetnének a tankönyvekben: elsődlegesen, vagyis a kottakép alatt mindenképpen a zeneszerző és a költő elképzelését reálisan visszaadó változatnak kellene megjelennie. Ha azonban az adott korosztálytól már elvárható az idegen nyelven való éneklés, az eredeti szöveg is a kottapéldában hagyható, a nyersfordítás lentebb történő elhelyezésével.” (Forrás: A tankönyvekről – ezen belül az ének-zene tankönyvekről – általánosságban. In: Bodnár Gábor et al.: *Ének-zenei ismeretek*. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem. 2015, 40–57., 45–46. oldal. http://metodika.btk.elte.hu/file/TAMOP_BTK_BMT_1.pdf.)

Jelen tanulmány szempontjából különösen érdekes, hogy az említett, „hazaszeretetre nevelő” szöveg épp egy Závodszy-fordítás: Beethoven „Ich liebe dich” kezdetű dalára írt versének (lásd: *A dal mesterei* II. kötet, 13. [40. oldal]) újbóli átköltése. További értékes információt adhat a témában, hogy a tankönyv (itt meg nem nevezett) szerzőjének személyes közlése szerint a 9–10 éves korosztályt nem ragadja meg a szerelem érzése, az évfolyam alapvetőbb kulcskompetenciája viszont a hazaszeretetre nevelés. (Megjegyzendő, hogy a tankönyvíró Závodszy szövegének tartotta az utóbbi variánst is – ennek forrásai nem ellenőrizhetők.) A történet utóéletéhez tartozik, hogy a könyvbe végül mindkét magyar szöveg bekerült, de az interneten fellelhető olyan változat, amelyben ismét kizárólag az „alternatív” vers szerepel – vagyis egy, a zeneszerző eredeti szándékát amúgy sem teljes mértékben visszaadó fordítás immár alapvetésében is eltérő gondolatvilággal rendelkező, újbóli átírása.

Még egy érdekes jelenségre érdemes felhívni a figyelmet: a média előszeretettel tartja nyilván a dalokat a régebbi fordítások címei szerint, így a rádióban sugárzott hangversenyek ismertetői (bár az előadók az eredeti nyelven éneklik a dalokat) sokszor a magyar nyelvű címeket használják tájékoztatásra – a *Dichterliebe* esetében a Závodszy-fordítások önkényesen kreált címeit.¹⁷⁴

A zeneiskolai hangversenyeken viszont rendszeresen éneklik a dalokat magyarul, de előfordulhat az is, hogy az eredeti nyelven megszólaltatott művet a fordításhoz adott címmel „magyarázzák”.¹⁷⁵

Az internet világa, mint minden mást, kritika és korlátozás nélkül veszi át az ilyen típusú információkat.

A *Dichterliebe* III. dalának magyar szövege megjelenhet például úgy, hogy annak szerzőjeként csak a fordítót tüntetik fel, Heine és a dalciklus tényének említése nélkül – mintha Schumann versét fordította volna Závodszy. (A portál önjellemzése így hangzik: „zenetörténet, szigorúan ragaszkodva a Lukin László – Ugrin Gábor tengelyhez”).¹⁷⁶

De van, ahol már csak a fordítás szerepel, minden más tudnivaló nélkül, ilyen formában:

„A rozsa a gerle a nap meleg fenyé

oly boldogan lattam oly vagyva neztem... :)”¹⁷⁷

Az idézett csevegőoldal megnevezése: *Vajon ma mit dúdolsz???* És valóban: tudjuk-e akár mi, szakmabeliek, hogy általában mit dúdolunk? (Ha dúdolunk egyáltalán.)

¹⁷⁴ Ian Bostridge és Julius Drake 2012-es Schumann-dalestjén, az Ingolstadti Városi Színházban például – legalábbis a weboldalon közöltek szerint (<http://www.radio.hu/rtv/radio/mr3/b2015-06-30.html>) – *A költő szerelme* került előadásra, ahol a dalok magyar címekkel rendelkeztek: ezek felsorolásra is kerülnek az „Oly bűvös május este volt”-tól egészen a „Ha kínoz régi dallam”-ig. Emellett, egy meg nem magyarázható logikai rendszer alapján, a dalok nem sorszámokat, hanem betűket kapnak jelölésként, „a”-tól „p”-ig.

(De, hogy a fejlődés is megmutatkozzon: az első bejegyzéshez tartozó internetes oldalon egy másik alkalomról, Ronan Collett és Christopher Glynn hangversenyéről történő feljegyzésben a dalok betűk helyett már sorszámokat kapnak – igaz, a zeneszerzőt itt „Schumann-Heine”-ként említik, aki Heine verseire írt dalciklust [<http://www.radio.hu/rtv/radio/mr3/b2015-03-22.html>].)

Ide kapcsolódhat az észrevétel, hogy a magyar dalcímeket hangszeres átiratoknál is használják a médiában, lásd, például: „Brahms: Három dal [...] Mint dallam, lágyan zsongva Op. 105. No. 1. (Sol Gabetta – gordonka, Bertrand Chamayou – zongora)” – <http://www.radio.hu/rtv/radio/mr3/b2015-07-07.html>. Igaz, létezik ellenpélda is: a *Singing Cello* CD-n a dalok átiratai már eredeti címmel lettek feltüntetve, így az *Eichendorff-Liederkreis* csellóra és zongorára átírt dalai is *Mondnacht*, *Zwielicht*, *Wehmut* és *Auf einer Burg* elnevezéssel jelennek meg (<https://www.hungarotonmusic.com/music/singing-cello-p9818.html>).

¹⁷⁵ Lásd: <http://www.13kerzeneiskola.hu/Fomenu/aktualis/p-strong-kerenyi-miklos-gyorgy-maganenek-fesztival-programja-strong-p-p-img-src-data-cms-page-files-605-s3-kerenyi1-jpg-alt-width-300-height-211-p.html>.

(Természetesen a jelenség szemléltetésekor most is csak a példa jelleg fontos, nem a konkrét intézmény vagy esemény. Ebben az esetben a „Nem sújt a vád” ráadásul nem is az adott fordítás szövegéből származik – így, ha ezt a címet látjuk egy koncertműsorban, nem tudhatjuk, hogy a dal németül vagy magyarul, illetve magyarul melyik szöveggel hangzik majd el.)

¹⁷⁶ <https://azvagy.wordpress.com/2009/09/02/robert-schumann-a-rozsa-a-gerle/>, illetve:

<https://azvagy.wordpress.com/about/>.

¹⁷⁷ <http://www.nlcafe.hu/forum/?fid=441&topicid=1020&step=1&page=101>.

Összegzés

Ha valóban tudni szeretnénk, mit dúdolunk – valamint mihez adjuk hozzá a zongoraszólamot, milyen kottát használunk, és milyen művet hallgatunk meg – ismernünk kell azt is, hogy az adott (jelen esetben magyarra fordított) szöveg milyen hatással van a zeneműre. Az eddigiekben leírtak ezt kívánták megvilágítani, ezért volt szükség a „korszellem tevékenységének” bemutatására *A dal mesterei* köteteiben lévő fordításokon keresztül – majd Závodszy *Dichterliebe*-fordításának „szétcincálására” és a negatív hatások felsorolására az eredeti versek értelmezése, az énekelt dallam, illetve egy-egy dal egészének vonatkozásában. Ugyanakkor, mivel e tanulmány Fodor Géza felvetéseiből indul ki,¹⁷⁸ megfelelő választ kell adni az ott leírtakra is, vállalva akár az ismételtetés vádját. A válaszadás nem csak a bevezetőben tett ígéret lelkiismeretes teljesítése miatt lényeges, hanem elsősorban azért, mert a *Dichterliebe*t nagyrészt a Fodor által felsorolt típushibák változtatják *A költő szerelme* néven közismert, sajátos alkotássá, amely a „Schumann által megkomponált” (vagyis Heine verseitől formailag néha különböző, de velük lényegileg azonos) szövegtől¹⁷⁹ sokszor jelentősen eltér – s ezek az eltérések egyben a fentebb említett zenei „következmények” okai is.

Amennyiben a Simándy-előadás apropóján feltett, „hogyan”-nal kezdődő kérdések útmutatása alapján nézzük át Závodszy szövegét (hiszen ezek a kérdések *A költő szerelme* kapcsán még nem kerültek napirendre), „gazdag meritést” végezhetünk.

„Allnächtlich im Traume seh’ ich dich, und sehe dich freundlich grüssen” – „ha ringat az álom, s jó az éj, és látom, mily bájos orcád”: így szól a XIV. dal két kezdősora eredetiben, illetve fordításban. „Du siehest mich an wehmüthiglich, und schüttelst das blonde Köpfchen” – „majd leszáll a csönd, végtelen csönd, s míg reám csak nézel egyre”: így kezdődik a második versszak a költőnél és a zeneszerzőnél – illetőleg a fordítónál. Egyértelmű, hogy Heine és Schumann számára mi a fontos (utóbbi a második verssorokban a „freundlich” és a „schüttelst” szót ismétléssel is megerősíti), de a magyar verzió először meglehetősen, majd szinte teljességgel eltávolodik a dalban kiemelt mondanivalótól – ugyanakkor a fontos helyekre mellékes közlendő kerül. Sorra véve ezeket: „s jó az éj” (ha arra gondolnánk, hogy nappal „ringat az álom”) és „végtelen csönd” (az elemző csak széttárhatja a karját), illetve „bájos orcád” és „nézel egyre” – itt a nem túl lényeges részletek kidomborítása mellett érdekes, hogy a fordítás passzívabbnak láttatja a Kedvest, mint a versbéli álom.

¹⁷⁸ Annak hangsúlyozásával, hogy a felvetések kiindulási alapként szolgálnak.

¹⁷⁹ *A költő szerelme* – Simándyval, 31. oldal.

A befejező versben Heine eltemeti a régi, gonosz dalokat: „die lasst uns jetzt begraben; holt einen grossen Sarg”. Závodszy teljesen más, igazából mellékes dolgot hangsúlyoz: amit eltemetünk, azt már nem látjuk és halljuk többé, megszabadulunk zavaró jelenlététől („hogy már ne lásd, ne halljad, nagy koporsóba zárd!” – és utóbbi folyományaként: „húzza le súlyos terhe, mit más szem úgyse lát”, a „wisst ihr, warum der Sarg wohl so gross und schwer mag sein?” szövegre). Ez kétségtelenül a temetés következménye, ám a költő, ha ironikusan és teátrálisan is, de a gyászra helyezi a hangsúlyt. (Mindehhez hozzá kell tenni, hogy Schumann epilógusa kifejezetten „hallani akarja” az egykori dalt, amely továbbélteti a szerelmet).

Emellett, legalábbis a fordítás szerint, amúgy sem látja más a költő szerelmét: a titkolt, néma és „láthatatlan” vágyódás gondolata többször is felbukkan magyar változatban¹⁸⁰ – s az utolsó dalban Heine végső kérdése, a „wisst ihr, warum der Sarg wohl so gross und schwer mag sein?” szintén a fordító „mániája” miatt marad ki a magyar szövegből. (Megemlítendő még e témakörben a fordítás Szent Kristóf-szoborról szóló részletes útmutatása, amely a vers mondanivalója szempontjából abszolút mellékes: „als wie der starke [heil’ge] Christoph¹⁸¹ im Dom zu Köln am Rhein” – „szép kőbe vésett mása a kölni dómban áll”).

Szimbolikusan és kézzelfoghatóan is távoli helyzetet ábrázol a IX. dal Heine-szövegének monológja: finom utalásokkal érzékelteti az elbeszélő „kozmosz” magányát (s ezt a zongoraszólam párhuzamos monológja – mely a távolságon átszűrődő vigasság mellett a környező világ közönyét is érzékelteti – újabb dimenzióba helyezi). Ám az olyak kitételek, mint „bána-tom sírja”, „a vőlegény táncba hívja”, „hüt(e)len kedvesem” könnyörtelenül letépik a valóság-tól elválasztó fátylat és előtérbe tolnak. Ennek ellenkezője történik a X. dalban, ahol a „dunkles Sehnen” vagy az „übergrosses Weh” különleges szófordulatait tolja a háttérbe a helyükbe lépő „mély bánat”, s a „fájó, árva szív”.

Az „illatos rózsa” mint egy életerős gyomnövény, szintén gyakran furakszik az előtérbe, elfoglalván minden más, akár allegorikusan értelmezett virág életterét, de a cselekmény rendszeres „éjbe helyezése” is sokat árt a vers és a belőle fakadó zene intim hangulatának.¹⁸² El-lenpélda, a dalciklus kezdetéről: az „als alle Knospen sprangen – als alle Vögel sangen” a fordításban, mintha csak mellékesen említene a költő, „a fákon bimbó pattant – a gerle bűgött halkan” szöveggé változik.

¹⁸⁰ Az I., VIII., X., XII., illetve közvetve a IX. és XIII. dal szövegében.

¹⁸¹ A „heil’ge” az összkiadás szövegében szerepel.

¹⁸² „und wüssten’s die Blumen, die kleinen – es flüstern und sprechen die Blumen”: „ha tudná az illatos rózsa – míg suttog az illatos rózsa” (VIII., XII.). „[wo bunte Blumen blühen (...)] und lieblich duftend glühen, mit bräutlichem Gesicht”: „hol rózsa leng a szélben, mint bájos, szűzi lány” (XV.).

„im wunderschönen Monat Mai – [da hab’ ich Ihr gestanden] mein Sehnen und Verlangen” – „oly bűvös május este volt – [majd vallomásra nyílt fel] az éjben lázas ajkam” (I.).

»[den sie mir einst gegeben] in wunderbar süsser Stund’«: „egy bűvös nyári éjjel [mit feledni nem tudok]” (V.).

De említhető a „so schwindet all’ mein Leid und Weh – so werd’ ich ganz und gar gesund” helyetti „elfelejtem bánatom – vergődő szívem újra él” (IV. dal) – és az „egyértelművé tett bizonytalanságok – elmosódott éles élmények” sora tovább is folytatható lenne.

Természetesen még számos példát találhatunk Závodszy szövegében, melyekkel Fodor kérdéseit újból és újból megválaszolhatjuk¹⁸³ – s ezek akár újabb tanulmányt érdemelnének –, de még fontosabb lehet egy másik felvetés, ami egyben e tanulmány „végső kérdése”, illetve összegzésének kiindulópontja is: mindezt miért teszi a fordító?

Ezen a ponton ismét Fodorhoz kell fordulnunk, aki igazából a válasz alapvetését is megadta (alábbi megállapítása a tanulmány elején szerepelt idézetként, de fontossága okán hasznos ismét megjeleníteni):

„[A fordításnak] nem az a legnagyobb baja, hogy nem tud felnőni Heine verseinek költőiségéhez vagy hogy – szükségképpen – nem felel meg az eredeti prozódiónak, hanem hogy a megkomponált szöveg „sokszólamúságával” és a költői gondolat szabatoságával marad adós – ugyancsak szükségképpen.”

Vagyis nem az a legfőbb gond, hogy a szöveg irodalmilag vagy nyelvtanilag rossz (mintha a fordító ezekhez nem is értene igazából), hanem, hogy sem a zene és vers együttes hatását, sem a dalok költői mondanivalóját nem képes visszaadni – miután, sajnos, azt sem érti, hiszen nem is értheti. Hozzá kell tennünk: érti ellenben saját korának elvárásait az adott témakörben.

A probléma lényege azonban a „szükségképpen” szóban rejlik. Mindenekelőtt: Závodszy az operai szövegekből indul ki – szükségképpen, mivel ezek határozták meg egész művészi pályáját, így fordítói gondolkodását is. Az operaénekes és a dalénekes számára viszont döntően eltérő feladatot jelent az idő érzékeltetése: egy dalban néhány perc alatt kell megjeleníteni azt a világot (térbelit és/vagy érzésbelit), amire áriában – vagy akár egy egész színpadi műben – hasonlíthatatlanul több idő áll rendelkezésre, nem beszélve a szerepformálás további lehetőségeiről. Ezek megoldására a fordító, jelen esetben Závodszy, „pattern”-eket használ (szintén szükségképpen), amelyek saját „lelkivilága”, szövegi élményei és a korszellem kívánalmai alapján jönnek létre – ide értendő a versektől és olvasmányoktól kezdve minden ilyen típusú szöveg, tehát akár a nóták, slágerek vagy reklámok sablonjai.

A dal műfajára jellemző lényegi tömörítést-sűrítést ugyanis nem tudja másképpen megoldani, mint az efféle intenzív és erőteljes – de sajnos hervasztóan közhelyszerű fordulatokkal (talán ahhoz hasonlóan, mikor egy plakátkészítő kap a megszokottnál lényegesen kisebb felületet, ahol ugyanúgy fel kell hívnia a figyelmet a termékre, mint egy óriásposzteren).

¹⁸³ A „hogyan forgatja fel olykor a szöveg és az annak értelmét pontosan a zenére fordító dallam viszonyát?” kérdéséről lásd a Szöveg és énekelt dallam kapcsolata – a magyar fordítás tükrében című fejezetet.

A dalfordítók munkájában mindez, természetesen, aligha volt tudatos. A „pattern”-ek esetében inkább arról lehetett szó, hogy szemantikai szinten az előadó és a közönsége között – a gyors és könnyű egyértelműsítő megértetés kedvéért – kialakult egyfajta köztes jelrendszer, amely, a hosszas szöveges utasítások helyett a közlekedési táblákra emlékeztető piktogramokkal operált: mindenki azonnal tudta, mit kell éreznie az „illatos rózsá” a „lázban égő vágy” és társai hallatán.

A tanulmányban bemutatott „závodszkyádák” így voltaképpen korjelenségeknek nevezhetőek: az érzékeny művész részéről a hallgatóságnak szóló, „intenzitásfokozó” kínálat mutatkozik meg bennük. Mindez Závodszkynál és más gyakorló előadók esetében azért lehet erősebb, mert ők maguk is tapasztalták a sémák hatásosságát – más fordítóknál a hatás inkább esztétikai eredetű lehet: az őket hallgatói oldalról ért élmények tapasztalata kristályosodik ki a „plakátplasztikus” szóhasználatban.

Ezek a fordulatok már-már allegorikus jelentőségre tesznek szert a dalokban, emellett a szótagszámot is figyelembe vevő kulcsszavak könnyen énekelhetők, ezért „kihallhatók” a zenéből – tehát a többé-kevésbé érthető szövegek világában ilyen szempontból is biztos támpontot jelentenek a hallgatónak (aki valószínűleg nem a koncentrált világ-megjelenítéshez szükséges szellemi összpontosításnak megfelelő figyelemmel kezd a dalok hallgatásába).

Az igazságos megítélés érdekében tisztázni kell viszont azt is, mit várhatunk egy dalszöveg-fordítástól általában. Nyilvánvalóan nem olyan szintű művészi értéket, mint az eredeti vers, és reálisan a többértelmű szövegek, rejtett utalások megjelenítését sem követelhetjük tőle. A fordító igazából nem plakáttervező, de nem is fotós, aki élethű pontossággal adja vissza a primer élményt, inkább olyan ihletett természetrajongó, aki az őt megragadó látványt akarja megosztani társaságával. A fordításban hallható dal köztes közeg, mint a tájkép, ami az eredeti táj ismeretétől függően jelent mást és mást a közönségnek – de ez már a befogadó problémája.

Hitelességet ellenben mindenképp elvárhatnánk – amit szinte soha nem kapunk meg. A *költő szerelme* (és minden más dalszöveg-fordítás) számos, a szöveget hiteltelenné tévő torzítása persze nem „szándékos rongálás” eredménye hanem – az oly sokat emlegetett korszellem hatása mellett – javarészt a fordítók azon törekvésének következménye, hogy a szöveg jól énekelhető legyen magyarul, s egyúttal a dal atmoszféráját is adja vissza.

Utóbbi rendszerint igen gyengére sikerül, melynek elsődleges és általános oka, hogy a dalszövegek fordítását végző személy legtöbbször nem ilyen irányú tehetséggel és gyakorlattal rendelkező irodalmár – de ha az is lenne, adottságai mellett szükségesek lennének a magyar prozódiaiban és az énektechnika szakmai ismereteiben járatos zenész tapasztalatai is.

A gyakorlatban viszont a dalszövegek fordítója rendszerint csak ez utóbbival rendelkezik, és bár felmerül benne az irodalmi hitelesség igénye, iránymutatója inkább saját, úgynevezett „költői világképe”, amely, finoman szólva, nem minden esetben tükrözi a vers és a dal mondanivalóját.

Leginkább a fentebb összefoglaltak miatt módosulhat tehát alapvetően a dalokban új identitással élő szövegek közlendője és jön létre a „fordítói *persona*” (amely itt, a Heine-i és Schumann-i mellé, az előbbieket sajnos sokszor háttérbe szorító „Závodszy-i lelkiállapotot” társít). Ez utóbbi *persona* viszont alapvetően kissé teátrális és szentimentális – a kutatót időnként olyan érzés is elfogja, mintha a fordítók testesítenék meg azt a szerepet, amellyel sokszor a zeneszerzőket vádolják: tudniillik, hogy gyakran nem vették észre a versben rejlő iróniát, az általa „felfúj” érzelemábrázolást viszont tovább nagyították. Ebből adódóan a hallgatók is hasonló „torzképet” kapnak a műről, s rajta keresztül a zeneszerzőről és a költőről (jelen esetben például Závodszy, bár nyilván nem tudatosan, de valósággal rájátszik Heine szándékára: helyenként szinte továbbparodizálja a sokszor csak rejtetten ironikus utalásokat).

Mindent egybevetve, az efféle tanulmányok haszna az lehet, hogy arra készíteti olvasóját: maga is nézzen utána, mi maradt ki a magyar szövegből, mi veszett el a dalokból a fordítással és milyen veszélyek leselkednek ezáltal az előadóra. De talán az egész, itt leírt kutatás legfontosabb eredménye volna, ha a kiadó, az előadó és a befogadó elgondolkodna azon, mennyiben és miért különbözik az eredeti elképzelésektől, amit megjelentet, megszólaltat vagy meghallgat. És egyikük sem azért gondolkodna el ilyesmin, hogy a továbbiakban bármilyen irányú változtatást eleve jónak vagy rossznak minősítsen – hiszen a zene maga is olyan élő anyag, amelyen a közreadás-interpretáció-befogadás láncolat tagjai közül mindenki mindig alakít valamit – hanem mert az a szándék vezérelné, hogy a formálást lehetőleg minél tudatosabban és az adott mű lehető legteljesebb ismeretében, tehát nem önkényesen, a következményekkel mit sem törődve végezze.

A *Dichterliebér* magyarul

Néhány magyar nyelvű *Dichterliebe*-tanulmány ismertetése, a fordításokhoz kapcsolódó vonatkozások kiemelésével

Hogyan tájékozódhatnak a magyar nyelvű szakirodalomból a *Dichterliebe* szövege iránt érdeklődők – valamint milyen információkba „ütközhet” ennek kapcsán a *Dichterliebér*ről a magyarul tájékozódó olvasó?

Mindenekelőtt kiemelendő, hogy a műről – bármily meglepő – viszonylagos (vagy tán csak vélt) népszerűsége ellenére, általánosságban is keveset tudhatunk meg magyar nyelvű forrásokból. Önálló *Dichterliebe*-tanulmányként egyetlen írás emelhető ki: Pernye András *Néhány észrevétel Schumann „Dichterliebe” ciklusáról* című esszéje, mely 1974-ben jelent meg a *Magyar Zene* folyóiratban, majd 1988-ban a *Fél évezred fényében. Írások a zenéről* (posztumusz) kötetben.¹⁸⁴

Mivel jelen esetben a fordítások kerülnek előtérbe, a Pernye-tanulmány azon részei vizsgálандók, amelyek magyar szövegeket idéznek – ezek az említett kötetben az írás végén lévő jegyzetek között kaptak helyet.¹⁸⁵ A jegyzetek olvasásakor azonban feltűnik, hogy a szerző, noha zeneművet elemez, soha nem hoz fel példaként dalfordítást: egy kivételével minden esetben az akkor használatos (egyben azóta is) egyik legteljesebb Heine-válogatásból, a *Versék és prózai művek* I. kötetéből idéz.¹⁸⁶ Elsőként a dalciklus alapkarakterét „láthatatlanul” is meghatározó *Prolog* magyar változata kerül említésre – itt Pernye hangsúlyozza Hajnal Anna „szép fordítását”.¹⁸⁷ A továbbiakban a *Lyrisches Intermezzo* és a *Dichterliebe* felépítésbeli eltéréseinek elemzése kapcsán esik szó két versről:

¹⁸⁴ *Magyar zene* 15/1 (1974): 26–33., illetve: *Fél évezred fényében. Írások a zenéről*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1988, 60–67. Doktori értekezésemben a tanulmányt elsősorban a ciklikus kohézió bizonyítékaként idéztem: Pernye tercoszlop-ábrán szemlélteti a *Dichterliebét* alkotó dalok hangnemeinek csaknem egyenes vonalú, fizsmolltól Desz-dúrig tartó „zuhanását” – amely számomra (a kezdődal hangnemét *cisz*-alapúnak fogva fel, a szerző [és sokak] által preferált, de ott soha meg nem jelenő fizsmoll helyett) egyben önmagába visszatérő, tehát körként is értelmezhető, *cisz*-tól *desz*-ig ívelő folyamatot is jelent. A „néhány gondolat” közül kiemeltem továbbá az „álom-dalok” (XIII–XV.) sajátos világát leírókat – kreativitása és újszerűsége mellett ez a koncepció a dalciklus önálló „érzelmi részekre” oszthatóságát is megerősítette bennem. (A háromrészesség ideája szerint a *Dichterliebe* hangulati szempontból a szerelem, a fájdalom és az álmok világát kifejező dalcsoportokra osztható, köztük az érzelmi fordulópontot jelentő dalokkal [VI. és XII.], melyek karakterükben az előző tematikus egység dalaitól eltérő alaphangulatú új sorozat előhírnökeivé válnak. Érdekes adalék mindehhez, hogy kihagyott dalok a ciklus említett hangnem-logikáját megtörnék: bár a dramaturgiai folyamat lényege a *20 Lieder und Gesänge* esetében is megmaradt volna, de kevésbé egyértelműen [*Schumann Heine-dalai a dalciklusokban*, 124–126., 134., 169., 171.]).

¹⁸⁵ *Jegyzetek a Néhány észrevétel Schumann „Dichterliebe” ciklusáról c. tanulmányhoz* (a *Fél évezred fényében. Írások a zenéről* 68–69. oldalán) – a továbbiakban Pernye írásának e kötetben szereplő változatát idézem.

¹⁸⁶ Mivel Pernye nyilvánvalóan ismerte a magyar dalszövegeket – köztük, jelen esetben, Závodszy fordítását –, e gesztust tekinthetjük akár finom iróniának.

¹⁸⁷ 4. jegyzet (uo. 68.) – a *Prologhoz* kapcsolódó gondolatok a 62. oldalon olvashatók.

„Bizonyos Heine-versek – éppen a reá specifikusan jellemző, ironikus költemények – annyira a szavak fogalmi értékén alapulnak, hogy megzenésítésük, legalábbis a schumanni szellem keretén belül, szinte már lehetetlen, a *Dichterliebe*-ciklus keretén belül pedig abszolúte elképzelhetetlen. Álljon itt két példa erre [...] a *Philister in Sonntagsröcklein* [...], valamint [a] [...] *Sie sassen und tranken am Theetisch...*”¹⁸⁸

Itt a jegyzetekben Kálnoky László, illetve Bródy László fordításának kezdősorai olvashatók, ugyancsak az 1960-as kiadású válogatásból.¹⁸⁹

Ezután következik „a kihagyott versek másik rétegének vizsgálata” – ez esetben viszont magyarázat szükséges az írás logikájának megértéséhez. Pernye ugyanis még nem ismerhette a *Dichterliebe* forráskutatási munkáinak eredményeit, így azt sem tudhatta, hogy Schumann a *Lyrisches Intermezzo* további négy verséből komponált dalt, majd ezeket a dalciklus 1844-es megjelentetésekor „kiszórta” – ezért a *Dein Angesicht, so lieb und schön* a tanulmányban a verssorozatból elsőként figyelmen kívül hagyott alkotásként szerepel. Ám e ténynél fontosabb az a megállapítás, hogy Pernye leírt egy jelentős szempontot, ami (talán) Schumannt is vezethette négy év elteltével arra, hogy mellőzze az adott verset. Természetesen, mivel máig nincs – és nem valószínű, hogy valaha lesz – egyértelmű bizonyíték a kimaradt dalok elhagyásának okaira, mindez, hangsúlyozottan, csak egy indíték lehet a sok közül, de az indoklás mindenképp figyelemre méltó:

„Az első négy vershez képest ez az 5. számú – fogalmi és zenei tekintetben egyaránt – rendkívül fontos különbségmozzanatot tartalmaz: az álomvilágot kapcsolja be, és ezzel bizonyos mértékig visszaüt a szintűgy megzenésítés nélkül maradt *Prologra*. De valóban csak egy bizonyos mértékig, mivel ebből az álomból nincs ébredés.

Ebből adódik első következtetésünk: Schumann *Dichterliebe*-ciklusának első tizenkét dalából minden konkrét, illetve áttételesen vett álom- és mesevilág-hangulat hiányzik [...].”¹⁹⁰ Ezt követően a szerző részletesen is kifejti elméletét – de jelen tanulmány szempontjából fontosabb, hogy az adott dal eredeti szövege egészében ott áll, és fordításának teljes szövege szintén szerepel a jegyzetek között.¹⁹¹

A *Lyrisches Intermezzo* versei közül a jegyzetekben még további négy esetben jelenik meg a magyar fordítás néhány sora:

¹⁸⁸ uo. 63. oldal.

¹⁸⁹ uo. 69. (6. és 7. jegyzet). A két fordítás a *Versek és prózai művek* I. kötete 35. és 42. oldalán szerepel – erre a Pernye-tanulmány is felhívja a figyelmet. (Talán az olvasáshoz való kedvcsinálás szándékából is?)

¹⁹⁰ uo. 63–64.

¹⁹¹ Lásd a 63. oldalt, illetve a 69. oldal 9. jegyzetét (a vers Elek István fordításában kerül idézésre, a *Versek és prózai művek* I. kötetének 24. oldaláról).

Közvetlenül az előbbiek után kerül szóba az *Auf Flügeln des Gesanges*, valamint a *Manch Bild vergessener Zeiten*, mint az említett álom- (vagy álomszerű) hangulat megtestesítője¹⁹² (előbbi arra is ellenérvként szolgálhat, hogy a vers „Mendelssohn miatt” maradt volna ki a ciklusból – számos korabeli példa akad arra, hogy egy-egy népszerű költemény rengeteg komponistát megihletett). A vers- és dalciklust záró *Die alten, bösen Lieder* viszont két fordításban is megjelenik a jegyzetekben: befejező versszakát a „szokásos” kötetből vett szöveg mellett egy valamivel régebbi kiadású válogatásból idézett formájában is olvashatjuk.¹⁹³ Az utolsó jegyzetben pedig a XII. dal záró sorpárjának magyar szövege jelenik meg, ismét a *Versek és prózai művek* I. kötetéből, méghozzá azért, mert – Pernye szerint – e két sor inspirálta az adott dal, majd a későbbiekben az egész *Dichterliebe* „utóhangját” (a vélekedés ez esetben is helytálló lehet).¹⁹⁴

Végül a dalszöveg fordításának hiányára is fel kell hívni a figyelmet: a tanulmányban fontos szerepet kap a XIV. és XV. dal¹⁹⁵, magyar szövegük azonban hiányzik – igaz ugyan, hogy előbbiből Heine sorait sem idézte a szerző, de a második esetben a vers utolsó két sora megjelenik. Mindez véletlenül is történhetett, illetve a jelenség oka a XIV. dal esetében az is lehetett, hogy a versnek a Turóczi-Trostler szerkesztette kötetben, valamint az akkortájt forgalomban lévő (esetleg csak a szerző által átnézett) könyvekben nem közöltek magyar szöveget. (De a XV.-nek volt elérhető fordítása, még a tanulmányban többször idézett válogatásban is.) Elképzelhető, hogy – a korábbiakhoz hasonlóan, ahol „inspirációs okot” feltételeztünk (vagyis, hogy a bevezető sorok felébreszthetik az érdeklődést a teljes művek iránt) szintén némileg „pedagógiai célzattal”, maradt ki ez a két versfordítás? Vagy csak nem tartotta lényegesnek a tanulmány írója a szöveg közlését? Már nem tudjuk meg.

Más önálló *Dichterliebe*-tanulmány (értsd: szakmai komoly nivójú, valamint az érdeklődők számára könnyen hozzáférhető szakirodalom) híján az elsődlegesen ismeretterjesztő jellegű írásokhoz kell fordulnunk. Szerencsére a *Dichterliebe* helyet kapott *A hét zeneműve* sorozatában, amely évtizedekig jelentős közművelődési szereppel is rendelkezett – s így a rádióhallgatók, valamint (egészen a közelmúltig) az internetet böngészők is hozzáférhettek a dalciklussal kapcsolatos legfontosabb információkhoz.¹⁹⁶

¹⁹² uo. 64., valamint 69. oldal, 10–11. jegyzet: Lator László, illetve Jékely Zoltán fordításával– előbbi szinte csak jelzésszerűen, a kezdősorral, utóbbi az első két sor közlésével. (*Versek és prózai művek* I. 26., 36.)

¹⁹³ 15. jegyzet (69. oldal): *Versek és prózai művek* I.: Bródy László (50.), *Versek* (Új Magyar Könyvkiadó, 1956): Jánosy István (38.).

¹⁹⁴ 17. jegyzet (uo.): *Versek és prózai művek* I.: Jánosy István (49.)

¹⁹⁵ uo. 66.

¹⁹⁶ *A hét zeneműve* kötetbe nem rendezett előadásaiából már csak az utóbbi néhány év hanganyaga hozzáférhető.

Csengery Kristóf előadása¹⁹⁷ beszámol Schumann és Heine 1828-ban történt találkozásáról, a Clara iránti vonzalom történetéről és a „dalok évéről” – ám, ami még fontosabb, Schumann dalciklusainak műfaj történeti vonatkozásáról is jelentős információt ad.

„Ha azt kutatjuk, Schumann mit tesz hozzá az eddigiekhez [a dalciklus műfajának kibontakoztatásához], a kérdést két részre kell bontanunk. Az első a ciklus belső kohézióját firtatja, a második műfajra és karakterre kérdez: epikus, drámai vagy lírai *A költő szerelme* fogantatása? A nagy mintakép, Schubert *A szép molnárlányban* a novellisztikus történetmesélés, a *Téli utazásban* a „minden elvégeztetett” szituációjával indító, ténylegesen megragadható történettel nem szolgáló, lírai–misztikus állóképek sorozatának útját járja. Schumann bátorságát jelzi, hogy a négy 1840-es dalciklus egyikében valami egészen mással is megpróbálkozik: az *Asszony szerelem...* pár percre sűrített sorstragédia, melyben fehérmárvány-tisztaságú nőalak néz szembe a társát korán elveszejtő halállal. Az Eichendorff-sorozat lazább szerkesztésű, és első sorban hangulatképek füzéréként értékelhető: esszenciája a romantikus távolságélmény, a vándor hontalansága. A két Heine-ciklus közül a rövidebb, az op. 24-es, 9 dalból álló *Liederkreis* mintha a terjedelmesebb, 16 dalt felsorakoztató *Dichterliebe* hang- és magatartáspróbája volna. Schumann itt is, ott is ugyanazt a pár szóval summázható tartalmat: egy reményteli szerelem csírázását, kibontakozását, majd megfagyását jelzi – itt is, ott is ugyanúgy lebegve, ingadozva a „történetet mesélek” és a „csak jelzek, csak sejtetek” gesztusa között. Kettős kérdésünkre tehát azt felelhetjük: igen, *A költő szerelme* egyes darabjai között erős a kohézió, hiszen egyazon hős egyazon érzelmének stációit ábrázolja; és nem, *A költő szerelme* története nem lírai állóképek sorozata, de nem is dalnovella, hanem a két lehetőség egyesítése egy tagoltabb, közbevetésekkel és kontrasztokkal központosított folyamatban. [...]

Újdonságokra kérdeztünk, azt firtatva, mit ad Schumann a *Dichterliebe*-vel dalnak és dalciklusnak. A műfaj egésze után részletek felé fordulva a zongoraszólam megnövekedett szerepéről illik szólni. Itt már nem csupán finomabb, áttört kidolgozásról van szó, nemcsak arról, hogy a hangszer játszanivalója nemesebb és tartalmasabb az akkordokat kalapáló vagy figurációkat verkliző, alárendelt kíséretnél. Schumann a zongorán a legszemélyesebb tartalmakat mondja el. *Der Dichter spricht* [...] típusú kommentárok ezek: ha az énekszólam azt sűriti magába, ami szavakkal elmondható, úgy a zongora azt a többletet hordozza, amely kimondhatatlan. Jellegzetes, ezzel összefüggő, többször is ismétlődő fogás, hogy az énekszólam a dal végén nem zárul az alaphangon: a harmóniai, hangnemi zárszó is a zongoráé.”

¹⁹⁷ Schumann: *A költő szerelme dalciklus, op. 48.* – a Bartók Rádióban, *A hét zeneműve* sorozatában 1998-ban elhangzott előadás szövege az interneten is olvasható volt, de az adott oldal már nem elérhető (http://www.mr3-bartok.hu/index.php?option=com_alphacontent§ion=5&cat=18&task=view&id=67&Itemid=42).

A dalszövegeket illetően az előadás, Pernye tanulmányához hasonlóan, magyar nyelvű versfordítást idéz – ám mindössze egyetlen esetben: a hallgató a XI. dal szövegének tartalmáról kap részletesebb tájékoztatást: itt Képes Géza fordítása teljes egészében megjelenik, s még az adott vers – jelen esetben címként szolgáló – kezdősora („Egy ifjú ég egy lányért”) is a műfordításból származik. Más esetekben csak a „címsorok” nyersfordítása szerepel: „*Ich hab’ im Traum geweinet* (Álmomban sírtam)”, „*Ich grolle nicht* (Nem neheztelek)”, „*Es ist ein Flöten und Geigen [sic!]* (Fuvolák, hegedűk szólnak)”, „*Allnächtlich im Traume* (Álmomban éjjelente)”, „*Aus alten Märchen* (Régi mesékből)”.

Az *Im Rhein im heiligen Strome* a fenti előadásban nem kerül szóba, más vonatkozásban mégis része lehetett *A hét zeneműve* sorozatának: Schumann III., „Rheinische” melléknevű szimfóniája kapcsán.¹⁹⁸ A szöveg (amely, sajnos, két téves adatot is tartalmaz) Németh István Péter fordítását közli. A *Dichterliebe* VI. dalára az előadás alábbi része vonatkozik.

„[...] a Rajna-romantika, különösen pedig a folyó kölni szakasza, mely a monumentális kölni Dómot tükrözi hajjai között, Robert Schumann képzeletének is megtermékenyítője, életének-halálának meghatározó, méghozzá bizonyára a sors, a fátum által predeterminált helyszíne volt. [...] 1856 júliusában ugyanis, pár nappal halála előtt, az elborult elméjű, 46 éves Schumann a Rajnába ugorva hajtott végre sikertelen öngyilkossági kísérletet.¹⁹⁹ De ez már a Bonn mellett található endenichi elmeegógyintézet közelében történt. 15 évvel korábban, 1841-ben, mely évet az akkor keletkezett lenyűgöző mennyiségű *Lied* miatt a dalok éveként szoktuk emlegetni, Schumann megzenésített egy Heinrich Heine-költeményt. A szövegválasztásban nyilván közrejátszott az is, hogy éppen akkor, 1841-ben határozták el Kölnben, hogy a Dóm befejezetlen épületét befejezik, ami nagy eufóriát váltott ki a zeneszerzőből. De Schumann a szöveg ürügyén ugyanakkor Clarának, nagy szerelmének és eljövendő feleségének képmását vélte felfedezni a Dóm egyik oltárképén. *A költő szerelme*, a *Dichterliebe* dalciklus 6. darabja [...] a kölni Dóm zenei átköltéseként értelmezhető. Mindenesetre a dalciklus egészének leginkább archaizáló darabja. Az egyházi stílust, konkrétan a *cantus firmus*-technikát idéző basszusszólam lassan és méltóságteljesen bontakozik ki, a kompozíció egészét uralja. Közötte és az énekszólam között pedig egy motivikus szigorral felépített pontozott ritmusú közép-szólam egészíti ki a faktúrát.

A vers magyar fordítását Németh István Péter költő Heine-daloskönyvéből idézem:

¹⁹⁸ Az előadás egy „külső” honlapról szövegszerűen is hozzáférhető: <https://zskapcsolat.wordpress.com/2013/02/02/a-rajnai-szimfonia/>.

¹⁹⁹ A közölt információkkal ellentétben, az öngyilkossági kísérlet két évvel korábban történt a jelzett 1856-nál (épp amiatt került Schumann az elmeegógyintézetbe), s a dal sem 1841-ben, hanem 1840-ben keletkezett.

Amerre a Rajna visz / s fények játszanak tükrén, / tótágast áll tornya is / a szent dómnak nagy Kölnnél. // Dóm falán függ egy arany / ó bőrre festett szentkép: / cserzett lelkem hangtalan / balzsamai bekenték. // Menny vize mos Mária-orcát / angyalszárnyal, szírommal, / s oly hasonlatos hozzád, / éppen hogy nem szólal.”

A *Dichterliebe* XII. dalával foglalkozik Hollós Máté *Éremművészet a zenében* című, a *Parlando* folyóiratban megjelenő sorozatának egyik írása,²⁰⁰ melynek már az elején megjelenik egy magyar fordítás – de ez esetben sem Závodszyké.

„[...] joggal vetheti szememre bárki, hogy Robert Schumann dalköltészetéből eddig egyetlen darabot sem boncolgattunk. Álljon hát itt a *Dichterliebe* (A költő szerelme) 12-ik dala: *Am leuchtenden Sommermorgen*. Magyar fordítását a *Tavaszi vágyakozás* címen nemrég megjelent kötetből idézem, amely a német nyelvű dalirodalmat Beethoventől Hindemithig tartalmazza kétnyelvű kiadásban, az eredetihez Hárs Ernő kitűnő műfordításait párosítva, s amelynek ekképp ott a helye énekeseink, zenetanáraink, sőt, zenekedvelőink széles körének polcain egyaránt.

Vasárnap reggeli fényben / járom a kertemet, / suttogva beszélnek a szirmok, / s én némán lépderek. // Suttogva beszélnek a szirmok, / tekintetük szomorú: / hógunkra ne neheztelj, / te sápadt arcu fiú!”

Érdemes röviden megemlíteni egy „külsős” (vagyis nem zenész által írt) tanulmányt is, főként, mivel a *Dichterliebe* ciklus-jellegét helyezi előtérbe. Komáromi Sándor írása szemantikai értelemben foglalkozik a művel, s eközben Szabó Lőrinc, Képes Géza és Jánosy István fordításaiból idéz. A szerző emellett észrevételezi a magyar nyelvű szakirodalom hiányát is.²⁰¹

²⁰⁰ Schumann: Vasárnap reggeli fényben – A költő szerelme ciklusból. *Parlando* 51/4 (2010).

<http://www.parlando.hu/2010-4-09-Hollos-Schumann.htm>

²⁰¹ Komáromi Sándor: Franz Schubert és Robert Schumann Heine-dalai: vers és zene szemantikai egybeesése és keresztjeződése. In: *Az Országos Idegennyelvű Könyvtár évkönyve 2006*. Budapest: Országos Idegennyelvű Könyvtár, 2006. 71–87. Az idézett szövegek a *Dichterliebe* I., XI. és XVI. dalára vonatkoznak (forrásuk, valószínűleg Pernye tanulmánya nyomán, a *Versek és prózai művek* I. kötete, illetve az 1956-os *Versek* lehetett). A szerző lábjegyzetben közli a magyar nyelvű szakirodalomra vonatkozó észrevételét: „Ritkaságszámba megy a magyar nyelvű szakirodalom. Idevonatkozó példánk: Pernye András: Néhány észrevétel Schumann »Dichterliebe« ciklusáról. In: *Magyar Zene*. 15. 1974. 1. sz. 26–30. p.” [sic!] (84. oldal, 27. jegyzet.) Említést érdemel egy másik „külsős” tanulmány, Barna Zsófia: *A teljesség illúziója – ciklus és töredék összefüggéseiről* című írása, amely az összefüggéseket a *Lyrisches Intermezzo* és a *Dichterliebe* kapcsán mutatja be (In: Frank Tibor – Károly Krisztina (szerk.). *125 éves a budapesti angol szak. Doktorandusztanulmányok*. ELTE Eötvös Kiadó, 2012, 20–28.). A tanulmány zenészek számára is figyelemre méltó – azonban magyar fordításokat nem tartalmaz (mindössze a két műcímet említi *Lírai intermezzo*, illetve *A költő szerelme* formájában).

Valamivel „könnyebb műfaj” képviselője a *Schumann árnyéka* című, egyszerre életrajzi jelle-
gű és fantáziaszerű történet, melynek egyik síkja az endenichi elmegyógyintézetben lévő, már
leépült szellemű zeneszerző gyászos napjait, a másik Schumann korábbi életének egyes epi-
zódjait mutatja be. Az elbeszéléseket gyakran tarkítják versidézetek, köztük az *Im wun-
derschönen Monat Mai* első versszaka (Szabó Lőrinc fordításában), de lényegesen fontosabb,
szinte kulcsszerepet kap a regényben az *Ich hab’ im Traum geweinet* első négy sora (itt Petra-
Szabó Gizella szövege kerül a magyar fordításba) – az „Azt álmodtam ma éjjel” sor még feje-
zetcímmé is válik.²⁰²

Zárja a sort egy 1952-ben keletkezett, magyarul két évvel később megjelent Schumann-
életrajz, Nina Vladikina-Bacsinszkaja tollából,²⁰³ amely e tanulmányban eddig nem közölt,
emellett gyakorlatilag ismeretlen dalszöveg-fordításokat is tartalmaz – ám talán ennél is fon-
tosabb a könyvből vett idézetek „korszellem-jellege”, ami ezúttal már a 20. század közepét
eleveníti fel.

„Ez a dalciklus Heine verseit zenésíti meg. Heinrich Heine nagyszerűen fejezi ki a német
társadalom haladó rétegének hangulatát. Költészete nagyon közel állt Schumann felfogásához.
Heine, a zseniális költő merész hangon bírálta a reakciós kormányzatot, valamint a német
nyárspolgári filiszterség korlátoltságát és maradiságát. [...]

»A költő szerelme« című dalciklus egy mélyérzésű ifjú tragédiáját tárja elénk: az ifjú ös-
szeütközésbe kerül környezetének hazugságaival és értetlenségével. [...]

A virágzó természet lágy ölén, »az enyhe májusi napok ragyogásában«, a lélek öröm és
boldogság után eped. Az első három dal a költő szerelmének rügyfakadásáról szól. A költő
szerelmesének ajándékoz mindent, amije csak van: szívét és dalait. De a szőke szépség éppen
csak elmosolyodik, s már el is felejtí az egészet.²⁰⁴ [...]

²⁰² A különleges szerepnek (a zene rendkívül erős hangulati hatása mellett), talán az viszonylag elterjedt,
egyidejűleg életrajzi és orvosi indíttatású (köz)vélekedés is lehet alapja, mely szerint a dal visszaidézthette
Schumann gyerekkori – éjszakai sírásrohamokkal és álmatlansággal kísért – nyomasztó élményeit. Mindez anyja
tartós távollétéből is fakadhatott. (Peter Ostwald: *Schumann. The Inner Voices of a Musical Genius*. Boston:
Northeastern University Press, 1985, 15–16., 160.)

²⁰³ A könyv, az akkori szokásoknak megfelelően, a szerzőt (aki több, zenei témájú kötetet is írt) csak
„Bacsinszkaja”-ként említi. A *Dichterliebéről* szóló rész a 89–91. oldalon található. Érdekesség, hogy a könyv
végén – az orosz és szovjet Schumann-recepcióról szóló fejezetet követően, és minden bizonnyal ennek
mintájára – kiegészül a „Schumann zenéje Magyarországon” zárófejezettel (137–143. oldal), mely azonban nem
foglalkozik a *Dichterliebével*. A fejezetet egy K. I. monogramú szerző írta – talán Keszi Imre író és
zenetörténész, aki 1943-ban Schumann zenei írásainak válogatását is közreadta (címe: *Robert Schumann:
Pillangók és Karnevál. Schumann zenei írásaiból* [Budapest: Officina Kiadó], és 1961-ben hangjátékot is írt
Schumann életéről. (Forrás:

http://radiojatek.elte.hu/index.php?title=Szent_D%C3%A1vid_sz%C3%B6vets%C3%A9ge. Keszi Imréről a
Magyar Életrajzi Lexikonban lásd: <http://mek.niif.hu/00300/00355/html/ABC07165/07848.htm>.)

²⁰⁴ Itt Komlós Aladár fordításának részlete következik, a *Dichterliebe* III. dalát adó versből.

Vidáman, gondtalanul peng a gitár, a dalos örömeiket zeng boldogságáról.”

Az említett „ismeretlen” versfordítások a X. és a XVI. dal kapcsán jelennek meg, előbbi mindkét versszakával:

„Csendül a lenge dallam, / A kedves éneke, / Az ő meleg hangját hallom, / S szívem szakad bele. // Sötét erdőbe kerget / Viharzó fájdalom, / A könnyek árja ömlik / S remeg egész valóm.”

(Fordítóként Igyártó Zoltán lett megjelölve.)²⁰⁵

A befejező dalt kezdő- és záróversszaka képviseli:

„Temessük el most mélyen / A rontó álmokat, / A csunya rossz meséket: / Koporsót hozzanak. // [...] Miért ez órjas koporsó? / Ezt most megmondhatom: / Beléhelyezem szívem / És minden bánatom.”

(Itt Mikó Vilma neve szerepel.)²⁰⁶

Az egymástól nagyon különböző indíttatású írások vizsgálatával egyértelműen megállapítható, hogy a magyar nyelvű *Dichterliebe*-tanulmányok (pontosabban, azok tulajdonképpen hiánya miatt, inkább: az adott dalciklussal foglalkozó írások) a dalszövegek magyar fordításainak idézésekor – amennyiben egyáltalában idéznek fordításokat – a költők munkáit részesítik előnyben, dalfordítók által írt szöveget nem használnak.

S amíg a megállapítás első része tekintetében van okunk némi szomorúságra (bár új tanulmányok születésében mindig lehet reménykedni), a végső konklúzió igazából örömtelinek mondható.

²⁰⁵ Igyártó Zoltán, zeneszerző (1885–1963).

Forrás: <http://www.cellbibl.hu/index.php/kepgaleria/11-evfordulonaptar-2013/135-kezdoodal>.

²⁰⁶ Feltehetőleg Igyártó felesége, tanár, szövegíró. Források:

<http://adtplus.arcanum.hu/hu/search/results/?simple=1&query=SZO%3D%28mik%C3%B3+vilma%29;>

<http://adtplus.arcanum.hu/hu/search/results/?simple=1&query=SZO%3D%28viski+igy%C3%A1rt%C3%B3+zolt%C3%A1n%29;>

[http://docplayer.hu/3518286-Dunantuli-ag-hitv-ev-egyhazi-kerulet-internatusal-kapcsolatos-k-o-s-z-e-g-i-leflr-y-kozep15k0lfl-flnflk.html;](http://docplayer.hu/3518286-Dunantuli-ag-hitv-ev-egyhazi-kerulet-internatusal-kapcsolatos-k-o-s-z-e-g-i-leflr-y-kozep15k0lfl-flnflk.html)

Utószó

Nem ilyen örömteli azonban az általános helyzet, amit *A költő szerelme* által fémjelzett alkotói korszak szövegei alakítottak ki – bár természetesen korántsem ez a fordítás határozta meg az adott kor szellemét, legföljebb, épp nagy népszerűsége miatt, valamennyit hozzátett ahhoz. Jelen esetben „balszerencséje” inkább az, hogy Heine verseivel került összehasonlításra.

Ezek a versek ugyanis, amellet, hogy eleve többjelentésűek, mindmáig „lélegeznek”, eredeti frissességükből semmit sem vesztek, emellett tökéletesen érthetők és elavultságra utaló jeleket nyomokban sem mutatnak. (Más kérdés, hogy sokakat, köztük a korabeli zeneszerzők egy részét is, sikeresen megtévesztettek – mentségükre szólva, még a későbbiekben is tettek ilyet, például olyan, rendkívüli tudású irodalomtörténész esetében, mint Szerb Antal.)²⁰⁷

Heine versei kiválóan alkalmasak a kreatív, újfajta megközelítésmódokhoz – a kutatók ezt ki is használják, és szívesen vizsgálják a *Lyrisches Intermezzo* és a *Dichterliebe* kapcsolát,²⁰⁸ főként, mivel az utóbbi maga is rendkívül kreatív alkotói folyamat terméke, mely során Schumann a versek több, mint háromszorosából „sűrítette” össze a dalciklus dramaturgiai és érzelmi forgatókönyvének anyagát. Závodszy szövege viszont egyjelentésű, alkalmatlan a szöveg-zene összefüggések további feltárására, önmagában forgó világgépével egyfajta szemantikai skanzenben tartja fogva a művet.

Kérdés persze, hogy más magyar fordítások képesek lennének-e áthidalni a szakadékot, ami a *Dichterliebe* valója, illetve a német és (főként) angol nyelvű szakirodalom, valamint a mű magyarországi ismerete között tátong. A régebbi fordítások igazából nem elavultak jobban, mint a Závodszy-szöveg, míg az újabb keletű, Moldvay-féle fordítás – noha helyenként legalább a valósághoz közelebb jár – több helyütt még „zavodszkysabb” elődjénél. Valószínűbb, hogy a magyar befogadók számára a dalciklus, bármennyire nosztalgikus emlékek fűződnek a még napjainkban is leggyakrabban használatos szövegéhez, csak ettől megszabadulva tudna életre kelni: *A költő szerelméből* újra *Dichterliebévé* változni.

²⁰⁷ „Mint annyi más esetben, itt is igazolódik, hogy az egykorúak éppen azért lelkesednek, ami a legkevésbé időálló. Ilyen elősorban a szentimentalizmusa. Valljuk be, hogy a *Buch der Lieder* verseinek nagy része elviselhetetlen, ezt a könnyáradatot nem lehet kibírni” – írja Szerb *A világirodalom története* Heinéről szóló részében (Német realizmus – Heinrich Heine [Budapest Magvető Kiadó, 1995, 588. oldal]). Utóbbi mondatot Csengery Kristóf is idézi *A hét zeneműve* előadásában, s így kommentálja: „Igen ám, csak hogy ami az irodalomban a 19. század első felére már anakronizmus, az a zenében ugyanekkor még korántsem az”. (De talán Heine arra is „játszhatott”, hogy a könnyáradatot tényleg ne lehessen kibírni.)

²⁰⁸ Mindössze egyetlen, de nagyon jellzetes példa: David Ferris, az Eichendorff-*Liederkreis*ről szóló könyvében (*Schumann's Eichendorff Liederkreis and the Genre of The Romantic Cycle*, Oxford: Oxford University Press, 2000.) tág teret szentel a *Dichterliebe* korábbi „szigorú” ciklikus koherenciáról szóló elképzelések újraértékelésének, s ezt nem kis részben épp a *Lyrisches Intermezzo* struktúrájával való összehasonlítással teszi.

Függelék

Az interjúra vállalkozókhöz eljuttatott levél és a kérdőív szövege

Kedves Kolléganő / kedves Kolléga!

Bizonyára ismerősen hangzik a következő kérdés: lényeges-e eredeti nyelven előadni a dalt, fontos-e a magyar nyelvű éneklés a tanításban – és milyen következményei lehetnek, ha a fordítás nem megfelelően adja vissza az eredeti szöveget?

Tanulmányt írok erről a problémáról: az alapötletet Fodor Géza *A költő szerelme – Simándyval* című írása adta (*Muzsika*, 1985), ahol a cikk írója megfigyeli, miképp talál rá az előadó a *Dichterliebe* eredeti mondanivalójára a magyar változat torzításai ellenére. Fodor felveti azt is, érdemes lenne foglalkozni vele, hogy a fordítás:

- hogyan emel ki eredetileg mellékes dolgokat s hagy el lényegeseket,
- hogyan ad hangsúlyokat eredetileg hangsúlytalanoknak, és távolít el fontosakat,
- hogyan hoz az előtérbe távoli árnyalatokat és tol a háttérbe exponált motívumokat,
- hogyan tesz egyértelművé bizonytalanságokat és mos el éles élményeket,
- hogyan forgatja fel a szöveg és dallam viszonyát?

A vizsgálatot kiterjesztem még két, véleményem szerint ugyancsak fontos szempontra:

- A fordításokat, önmagukban, önálló életre kelt alkotásokként is érdemes tanulmányozni.
- Ezt követheti a dalszövegnek az énekelt dallammal, illetve a teljes dallal való összevetése.

Mi szükséges a dalfordítások kritikai szemléletéhez?

1. A fordító (ez esetben Závodszy Zoltán) módszereinek, sémáinak megértéséhez nélkülözhetetlen „átköltönnk és kora” tanulmányozása, mert így határozhatók meg a fordítás olyan jellegzetességei, amelyek megmásíthatják a költő és a zeneszerző mondanivalóját.

2. A közoktatásban máig a magyar nyelven történő megszólaltatás az elsődleges. S mivel a zenei életben szinte kizárólag azok a dalszövegek vannak jelen, amelyek a 20. század első felében élt énekesek alkottak, meg kell ismernünk a „szövegideált” is a korból.

3. Az időszakot *A dal mesterei* sorozat dokumentálhatja, ahol a magyar szöveg több helyütt az eredetitől eltérő mondanivalót is tartalmaz. Závodszy ottani fordításaiban nyomon követhetők olyan sztereotípiák, amelyekből néhány, a fordítóra jellemző és a kor közhangulatába szintén illeszkedő „závodszyzmuszt” is ki lehet mutatni. Ilyen például az „égő (sőt, lázban égő) vágy”, a „néma vágyakozás” vagy a hűség túlzott kiemelése, a rózsa általánosított használata (minden más virág helyett), stb. Hasonló jelenségek a *Dichterliebe*-fordításban is tetten érhetők, s ezek a szöveg mellett a zenei mondanivaló torzulását is eredményezhetik.

Önkényes „fordítói kezdeményezések” a szövegben

A XVI. dalban a „die alten, bösen Lieder, / die Träume bös’ und arg” szöveg „Ha kínoz régi dallam / vagy dőre álmom *bánt*” formában történő fordítása a dalokat és álmokat nemcsak negatívként értelmezi, hanem „aktívvá teszi”, cselekvőkészséggel ruházza fel azokat. Néha aktív helyzet válik statikussá (ich will meine Seele tauchen – a harmatot *várja* lelkem [V.]).

Závodszy túlzottan konkrétá teheti a versben kevésbé meghatározott leírásokat („im wunderschönen Monat Mai” – „oly bűvös *május este* volt”). De „visszaközhelyesítés” is előfordulhat („und lieblich duftend glühen mit bräutlichem Gesicht” – „hol *rózsa leng* a szélben, *mint bájos, szűzi* lány”) vagy a cselekvések ellentétbe fordítása is („und Nebelbilder steigen wohl aus der Erd’ hervor” – „az éjben szellemárnyak *a földre szállanak*” [mindkettő XV.]).

A *Dichterliebe* dallamai érzékenyen követik a szöveg érzelmi hangsúlyait. Sajnos a fordító ezt legtöbbször figyelmen kívül hagyta (lásd: „als alle Knospen sprangen” / „als alle Vögel sangen” – „a fákon bimbó pattant” / „a gerle bűgött halkán” [I.] – de mindegyik dalnál található ilyen példa, és ezek az ének- és zongoraszólam együttes hatását is befolyásolják).

Mindez csak néhány idézet a készülő tanulmányból – ám számomra az előadói és tanári tapasztalat bölcsessége a legfontosabb: igazából itt válik el, milyen eredménnyel zárul a tanulmányom „gyakorlati vizsgája”. Nagyon fontos, hogy ami elméletben igaznak tűnik, a gyakorlati életben is megvalósítható legyen, tehát megpróbálom „feltérképezni” több magyar dalénekes, énektanár és korrepetitor véleményét is.

Az alább olvasható „körkérdések” nyilván csak az általam kiválasztott kollégákat érhetik el – de igyekszem úgy válogatni a megkérdezetteket, hogy mindkét szakterület képviselői szerepeljenek közöttük. A vélemények visszaigazolhatják a kutatások eredményeit, ám meg is kérdőjelezhetik azokat vagy új szempontokat adhatnak.

Tisztelettel kérem ezért az alábbi kérdések átnézését, melyeket nem kérdőívnek, hanem egyéni „szempont-gyűjteménynek” érdemes felfogni – így nem minden kérdés „fekete-fehér” megválaszolása a fontos, lehet egyikre bővebb, a másokra „szükszavú” választ is adni. Természetesen az írásbeli kérdések felvetése mellett szívesen venném a személyes beszélgetés lehetőségét is erről a témáról.

Köszönettel és üdvözlettel,

Bodnár Gábor

A dalok magyar nyelvű fordításairól általában

1. Az idegen nyelven írt dalok eredeti és magyar nyelvű énekléséről, tanításáról:

Milyen nyelven éneklük és tanítjuk gyakrabban a dalokat? Mi a személyes meggyőződése [személyes meggyőződésed] ebben az ügyben? Előfordult-e, hogy részese volt [részese voltál]²⁰⁹ olyan produkciónak, tanítási folyamatnak, ahol eredeti nyelven és magyarul is énekeltek vagy tanítottak egy dalt – mindez milyen tapasztalatokkal járt?

2. A magyar nyelvű nyersfordítások ismertségéről a kollégák körében:

Vajon mennyire ismerik az énekesek az eredeti szöveg pontos jelentését, egyes szavak esetleges kiemelt jelentőségét a versben és/vagy a dalban?

3. A magyar nyelvű daléneklés tapasztalatairól olyan kiadványok szövegeiből, mint *A dal mesterei*, vagy a korábbi, Sík-Szabados féle *Műdalok*:

Mi a véleménye [mi a véleményed] a korszak híres dalfordítóinak munkásságáról és azok mai hatásáról, érvényességéről? Van-e erről „elrettentő” vagy ellenkezőleg: pozitív – tapasztalat?

4. A 20. század első felének dalszövegeket illető ízlésvilágáról – arról a „korszellemről” (például az ezt kifejező, akkoriban divatos szövegfordulatokról), amelyből a mai koncertéletet és énektanítást meghatározó magyar nyelvű fordítások is származnak:

Mennyire ismerheti és fogadhatja be napjainkban a szakma, a közönség vagy a tanuló ezt a korszellemet? Eltorzítják-e az ilyen jelenségek a dalok eredeti mondanivalóját?

5. Problémákról, amelyek abból adódhatnak, ha a fordító el akarja kerülni az előadó számára kényelmetlen helyzeteket (például a rosszul énekelhető magánhangzókat):

Találkozott-e [találkoztál-e] ilyen problémával? És a fordítottjával? (Vagyis olyan esettel, amikor a vers mondanivalójának elsődlegessége miatt a magyar szövegben „kényelmetlen” éneklési helyzetek adódhatnak.)

6. A dalok vagy dalciklusok szövegének újrafordításáról, a teljesen új, vagy a „javított” verzió lehetőségéről:

Mennyire lehet ez fontos az énekesek, a tanulók, a közönség számára? Ismer-e [ismersz-e] ilyen kísérleteket, törekvéseket – s ha igen, milyenek tartja [milyenek tartod] ezeket? Amennyiben jobbak az eddigiéknél, lehetséges és érdemes-e a népszerűsítésük, terjesztésük?

²⁰⁹ Egyes szövegrészeket – az adott kollégával való személyes kapcsolattól függően – magázó, illetve tegező stílusban kellett írni. Utóbbi a tanulmány Függelékében megjelentetett változatban szögletes zárójelbe került.

A *Dichterliebe* és annak Závodszy-féle fordítása kapcsán

a) A dalciklus vagy egyes dalainak magyar nyelvű énekléséről, tanításáról:

Melyek azok a dalok, amiket a dalciklustól különállóan is előadott vagy tanított [előadtál vagy tanítottál] a Závodszy-féle magyar nyelvű változat szerint? Volt-e az adott dalok önállóan történő előadásának különleges – esetleg a szöveggel összefüggő – oka?

b) A két nyelv eltérő szórendjéből és hangsúlyviszonyából adódó eltérések okozta problémákról:

Hogyan értékeli [hogyan értékeled] a fordítást irodalmilag, illetve érthetőség és szöveghűség szempontjából? Mennyire találja [mennyire találod] rossznak – elfogadhatónak – jónak ilyen szempontból a vizsgált szöveget? És a nyersfordítással összehasonlítva?

c) Azokról a helyekről az adott fordítás szövegében, amelyek problémásak lehetnek a szöveg és a zene egyezésének szempontjából:

Mennyiben hitelesítheti Závodszy szövegét a „szokásjog” – és milyen mértékben kell ezt a szokásjogot elfogadni (vagy egyszerűen beletörödni abba)? Alapjában elfogadható vagy elutasítandó a Závodszy-féle fordítás?

d) A *Dichterliebe* szövegének más fordításairól:

Hogyan ítéli meg [hogyan ítéled meg] ezeket a fordításokat a szöveg jelentése, illetve az énekelhetőség szempontjából?

e) A Závodszy-féle fordítás esetleges előadási problémáiról:

Énektechnikai problémákat okozó szöveg – prozódiaiilag nem megfelelő szövegkezelés – zene és szöveg eltérő jelentése vagy nem megfelelő illeszkedése (például: zeneileg rossz helyre esik a szövegi csúcspont, stb.). Kérem, nevezzen meg [kérlek, nevez meg] ilyeneket az adott szövegből – természetesen a megadottaktól eltérő szempontok szerinti észrevételeket is köszönettel fogadok).

Köszönöm, hogy válaszaival segítette a munkámat! [Köszönöm, hogy válaszaiddal segítetted a munkámat!]

Bibliográfia, forrásjegyzék

Felhasznált irodalom:

Abraham, Gerald – Sams, Eric.

Robert Schumann (ford. Rácz Judit). In: Temperley, Nicholas – Abraham, Gerald – Searle, Humphrey (szerk.). *Korai romantikusok. Schumann, Chopin, Liszt élete és művei* (Új Grove-monográfia). Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2010. 81–173.

Ádám Jenő (összeáll.).

A dal mesterei I–VIII. (az utolsó kötetet közreadta: Fekete Mária). Budapest: Editio Musica 1994–1995 (a sorozat kezdőkötetének első megjelenésének éve: 1956).

Babits Mihály. *Babits Mihály kisebb műfordításai* (szerk. Belia György). Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981.

[= <http://mek.oszk.hu/04800/04827/04827.htm> (2015. 11. 01.).]

Bacsinszkaja [Vladikina-Bacsinszkaja, Nina.]

Schumann (ford. Achim András). Budapest: Művelt Nép, 1954.

Barna Zsófia. A teljesség illúziója – ciklus és töredék összefüggéseiről. In: Frank Tibor – Károly Krisztina (szerk.). *125 éves a budapesti angol szak. Doktorandusz-tanulmányok*. ELTE Eötvös Kiadó, 2012, 20–28.

http://www.eltereader.hu/media/2013/04/16_Karoly_opt.pdf (2015. 11. 01.).

Bellman, Jonathan. „Aus alten Märchen”: The chivalric Style of Schumann and Brahms. *The Journal of Musicology* 13/1 (1995): 117–135.

Berlász Melinda. Veress Sándor Radó Ági zongoraművészhez intézett levelei. *Magyar Zene* 51/2 (2013): 154–208.

http://epa.oszk.hu/02500/02557/00014/pdf/EPA02557_magyar_zene_2013_02_154-208.pdf (2015. 11. 01.).

Béládi Miklós (szerk.).

A magyar irodalom története 1945–1975. II/1–2. A költészet. Budapest: Akadémiai Kiadó 1986.

<http://mek.oszk.hu/02200/02227/html/02/938.html> (2015. 11. 01.).

Bodnár Gábor – Erdős Ákos – Kabdebó Sándor.

A tankönyvekről – ezen belül az ének-zene tankönyvekről – általános-ságban. In: *Ének-zenei ismeretek*. Budapest: Eötvös Loránd Tudomány-egyetem, 2015, 40–57.

http://metodika.btk.elte.hu/file/TAMOP_BTK_BMT_1.pdf. (2015. 11. 01.).

Bodnár Gábor. *Schumann Heine-dalai a dalciklusokban* (doktori értekezés). Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2005.

Bóka Gábor. Gesamtkünstler. *Opera-Világ*, 2012. július 19.

<http://operavilag.net/kiemelt/gesamtkunstler> (2015. 11. 01.).

Cone, Edward T. Persona, Protagonist, and Characters. In: *The Composer's Voice*. Berkeley: University of Carolina Press, 1974. 20–40.

Cone, Edward T. Poet's love or composer's love? In: Steven Paul Scher [ed.]: *Music and Text: Critical Inquiries*. Cambridge: Cambridge University Press, 1974, 177–192.

Dahlhaus, Carl – Eggebrecht, Hans Heinrich (szerk.).

Brockhaus-Riemann Zenei Lexikon 2. és 3. kötet (a magyar kiadás szerk. Boronkay Antal). Budapest: Zeneműkiadó, 1984–1985.

Dobszay László. *A hangok világa* V. Budapest: Editio Musica, 1971.

Dobszay László – Szabó Helga.

Ének-zene. Emelt szintű tankönyv az általános iskola 7. osztálya számára. Budapest: Nemzedékek Tudása Kiadó, 1994.

Ferris, David. *Schumann's Eichendorff Liederkreis and the Genre of The Romantic Cycle*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

Frank Oszkár. *Zeneelmélet III.* (Tanárképző főiskolai tankönyvek). Budapest: Tankönyvkiadó, 1989.

Hallmark, Rufus. *The Genesis of Schumann's Dichterliebe*. Ann Arbor: UMI Research Press, 1979.

Härtling, Peter. *Schumann árnyéka* (ford. Haynal Katalin). Budapest: Európa Könyvkiadó, 1998.

Hárs Ernő. A költő szerelme (Op. 48). In: *Tavaszi vágyakozás*. Dalciklusszövegek, I. kötet, 163–173.

- Heine, Heinrich: *Dalok könyve* (fordította és bevezetéssel ellátta: Endrődi Sándor). Budapest: Lampel Róbert (Wodianer F. és fiai) cs. és kir. udvari könyvkereskedés, 1904.
- Heine, Heinrich. *Heinrich Heine. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke* (hrsg. von Manfred Windfuhr), Band 1. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1973. [= *Das Heinrich Heine Portal*, http://www.hhp.uni-trier.de/Projekte/HHP/Projekte/HHP/werke/baende/D01/index_html?widthgiven=30.]
- Heine, Heinrich. *Heinrich Heine legszebb versei* (válogatta Csokonai Attila). Budapest: Móra Könyvkiadó, 1997.
- Heine, Heinrich. *Heinrich Heine válogatott versei* (szerk. Mádl Antal). Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1961.
- Heine, Heinrich. *Heinrich Heine válogatott versei* (szerk. Vas István). Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1951.
- Heine, Heinrich. *Heinrich Heine versei* (válogatta Eörsi István). Budapest: Európa Könyvkiadó, 1978.
- Heine, Heinrich. *Heinrich Heine versei* (válogatta Eörsi István). Budapest: Európa Könyvkiadó, 1993.
- Heine, Heinrich. *Heinrich Heine versei* (válogatta Eörsi István). Budapest: Magyar Helikon Kiadó, Budapest 1973.
- Heine, Heinrich. *Tökéletlenség. Heinrich Heine válogatott versei* (válogatta Halasi Zoltán). Budapest: Magyar Könyvklub, 2001.
- Heine, Heinrich: *Versek.* (szerk. Róna Ilona). Budapest: Új Magyar Könyvkiadó, 1956.
- Heine, Heinrich. *Versek és prózai művek I. kötet* (szerk. Turóczi-Trostler József). Budapest: Európa Könyvkiadó, 1960.
- Hollós Máté. Schumann: Vasárnap reggeli fényben. *Parlando* 51/4 (2010). <http://www.parlando.hu/2010-4-09-Hollos-Schumann.htm> (2015. 11. 01.).
- Jólesz György. Heinrich Heine versei (Jólesz György fordításai). *Nagyvilág* 53/3 (2008): 194–199. <http://www.nagyvilag-folyoirat.hu/2008-3-ok.pdf> (2015. 11. 01.).
- Jólesz György. Kezdetben volt a zene. (Egy alkalmi fordító panasza). *Nagyvilág* 53/3 (2008): 232–236. <http://www.nagyvilag-folyoirat.hu/2008-3-ok.pdf> (2015. 11. 01.).

- Kemény Aranka. Hárs Ernő (1920–2014). *Holmi* 26/7 [2014]: 866–868.
<http://www.holmi.org/2014/07/kemeny-aranka-hars-erno-1920%E2%80%932014> (2015. 11. 01.).
- Keresztes Nóra. *A funkciós tonalitás felbomlásának folyamata*. (doktori értekezés). Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2007.
http://lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/keresztes_nora/disszertacio.pdf (2015. 11. 01.).
- Kerényiné Kéri Margit – Kerényi Miklós György:
Énekiskola 1–4. Budapest: Editio Musica, 1967–1968 és 1985.
<http://www.kotta.info/hu/search?sender=search&searchText=%C3%A9ne%20kiskola&bSubmit=OK> (2015. 11. 01.).
 [Énekisola 2: <http://www.kotta.info/hu/product/5662/KERENYINE-KERIMARGIT-KERENYI-MIKLOS-GYOERGY-Enekiskola-2>] (2015. 11. 01.).
- Keszi Imre (szerk.). *Robert Schumann: Pillangók és Karnevál. Schumann zenei írásaiból*. Budapest: Officina Kiadó, 1943.
- Király Katalin. *Muzsikáló nagyvilág – Ének-zene 7. osztály*. Szeged: Mozaik Kiadó, 2015.
- Király Katalin. *Muzsikáló nagyvilág – Ének-zene 10. osztály*. Szeged: Mozaik Kiadó, 2013.
- Komáromi Sándor. Franz Schubert és Robert Schumann Heine-dalai: vers és zene szemantikai egybeesése és kereszteződése. In: *Az Országos Idegennyelvű Könyvtár évkönyve 2006*. Budapest: Országos Idegennyelvű Könyvtár, 2006. 71–87.
- Kontor István László (szerk.).
 Vers-dialógusok. Német-magyar lírapcsolatok Szabó Lőrinc németből készült kisebb versfordításai alapján. *Szabó Lőrinc. Vers és valóság. A Miskolci Egyetem Szabó Lőrinc Kutatóhelyének és a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Szabó Lőrinc-honlapja*.
<http://krk.szabolorinc.hu/pdf/kontor1.pdf> (2015. 11. 01.).
- Lukin László – Lukin Lászlóné.
Ének-zene az általános iskola 7. évfolyama számára. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2005.

Lukin László – Ugrin Gábor.

Ének-zene a gimnázium I–III. osztálya számára. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993.

Nemesszeghyné Szentkirályi Márta – Szabó Helga.

Ének-zene 7. Az általános iskola szakosított tantervű ének-zenei 7. osztálya számára. Budapest: Tankönyvkiadó, 1977.

Németh Endréné. Nyolcadik daloskönyvem. Celldömölk: Apáczai Kiadó, 2015.

Németh G. István. *A Rajnai szimfónia.* Németh G. István előadása.

<https://zskapcsolat.wordpress.com/2013/02/02/a-rajnai-szimfonia/>

[Eredeti cím, valamint hanganyag: Schumann: III., Esz-dúr („rajnai”) szimfónia. *A hét zeneműve* (2006). (2015. 11. 01.)]

Németh István Péter.

Heine-daloskönyv. Tapolca: Városi Könyvtár, 1997.

Ostwald, Peter. *Schumann. The Inner Voices of a Musical Genius.* Boston: Northeastern University Press, 1985.

Parisotti, Alessandro (közr.)

Arie Antiche vol. 1–3. Milánó: Ricordi, 2003–2004.

Pernye András. Néhány észrevétel Schumann „Dichterliebe” ciklusáról. In: *Fél évezred fényében. Írások a zenéről.* Budapest: Gondolat, 1988, 60–67. [= *Magyar zene* 15/1 (1974): 26–33.]

Pernye András. Jegyzetek a Néhány észrevétel Schumann „Dichterliebe” ciklusáról c. tanulmányhoz. In: *Fél évezred fényében. Írások a zenéről.* Budapest: Gondolat, 1988, 68–69.

Petrarca, Francesco. Laura halála után írt szonettek, IX. In: *Petrarca szerelmi szonettjei* (ford. Radó Antal). Budapest: Franklin-Társulat, é.n. [= *Magyar Elektronikus Könyvtár.* <http://mek.oszk.hu/14000/14084/14084.pdf> (2015. 11. 01.)]

Perrey, Beate. *Schumann's Dichterliebe and Early Romantic Poetics.* Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Pousseur, Henri. *Schumann le poète. Vingt-cinq moments d'une lecture de Dichterliebe.* Párizs: Méridiens-Klincksieck, 1993. (Német nyelven: Schumann ist der Dichter. Fünfundzwanzig Momente einer Lektüre der „Dichterliebe” [ford. Hans Rudolf Zeller]. In: *Musik-Konzepte Sonderband. Robert Schumann II.* München: edition text + kritik GmbH, 1981, 3–128.)

Rápli Györgyi – Szabó Katalin.

Énekeskönyv 7. Celldömölk: Apáczai Kiadó, 2013.

Rosen, Charles. *The Romantic Generation.* Cambridge: Harvard University Press, 1995.

Schumann, Robert. *Dichterliebe* [op. 48, Text] (ford. Gádor Ágnes – gépirat). Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 1970. [= Schumann – Heine. *Dichterliebe Op.48. A költő szerelme.*]

<http://zeneakademia.hu/documents/672647/1050399/Dichterliebe.pdf/e9ff01c4-4766-4831-8117-3a1b42bcb0cb> (2015. 11. 01.).]

Schumann, Robert. *Dichterliebe (A költő szerelme). Originaltext és új fordítású magyar szöveg.* (Originallage.) Budapest: Editio Bernardus, 1996.

Schumann, Robert. *Tíz dal énekhangra, zongorakísérettel.* Budapest: Zeneműkiadó, 1960. (új kiadás: 1980.).

Szabados Béla (összeáll.).

Műdalok. Sík József elméleti és gyakorlati énekiskolájának kiegészítő része I–VIII. (összeválogatta, átnézte és magyarázatokkal ellátta Szabados Béla). Budapest: Rozsnyai Kiadó, 1912–1923.

Szerb Antal. Német realizmus – Heinrich Heine. In: *A világirodalom története.* Budapest: Magvető, 1995. (cop. 1941.), 582–610.

Várnai Péter. *Operalexikon.* Budapest: Zeneműkiadó, 1975.

<http://vmek.oszk.hu/06600/06654/html/30.htm> (2015. 11. 01.).]

Wilheim András. Schumann kétszáz éve. In: *Esszék. Írások zenéről.* Budapest: Kortárs Kiadó, 2010. [=Holmi 22/10 (2010), 1274–1277.

http://epa.oszk.hu/01000/01050/00082/pdf/holmi_22_10_2010_1274-1277.pdf (2015. 11. 01.).]

Závodszy Zoltán. *Dalfordítások.* Budapest: s.n., cca. 1960. (gépirat – a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem könyvtárában megtalálható példány).

Zelinka Tamás (szerk.)

A magyar zenepedagógusok 2013-as évi születési évfordulóiból. *Parlando* 54/1 (2013). <http://www.parlando.hu/szuletesi-evfordulok.pdf> (2015. 11. 01.).]

Egyéb forrás (szerző megjelenítése nélkül):

Dalszöveg-fordítások. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Központi Könyvtára.

Egyéb internetes források (A letöltések időpontja: 2015. 11. 01.):

Arcanum Digitális Tudománytár.

[http://adtplus.arcanum.hu/hu/search/results/?simple=1&query=SZO%3D%28mik%C3%B3+v
ilma%29](http://adtplus.arcanum.hu/hu/search/results/?simple=1&query=SZO%3D%28mik%C3%B3+v
ilma%29)

[http://adtplus.arcanum.hu/hu/search/results/?simple=1&query=SZO%3D%28viski+igy%C3%
A1rt%C3%B3+zolt%C3%A1n%29](http://adtplus.arcanum.hu/hu/search/results/?simple=1&query=SZO%3D%28viski+igy%C3%
A1rt%C3%B3+zolt%C3%A1n%29)

Bartlett, Clifford. *Dioclesian* (CD-ismertető). *Chandos Records Ltd.*

<https://www.chandos.net/pdf/CHAN%200569.pdf>

docplayer.hu

[http://docplayer.hu/3518286-Dunantuli-ag-hitv-ev-egyhazi-kerulet-internatussal-kapcsolatos-k-
o-s-z-e-g-i-leflr-y-kozep15k0lfl-flnflk.html](http://docplayer.hu/3518286-Dunantuli-ag-hitv-ev-egyhazi-kerulet-internatussal-kapcsolatos-k-
o-s-z-e-g-i-leflr-y-kozep15k0lfl-flnflk.html)

Fülemüle. *Duna-Ipoly Nemzeti Park Igazgatóság.*

http://www.dinpi.hu/index.php?pg=sub_179

Gervay Marica. Petra-Szabó Gizella. *Port.hu.*

http://www.port.hu/gervay_marica/pls/w/person.person?i_pers_id=23611#comments

http://www.port.hu/petra-szabo_gizella/pls/w/person.person?i_pers_id=449594

Helytörténeti gyűjtemény.

<http://wiki.strandkonyvtar.hu>

Kemenesaljai Művelődési Központ és Könyvtár Kresznerics Ferenc Könyvtára.

<http://www.cellbibl.hu/index.php/kepgaleria/11-evfordulonaptar-2013/135-kezdoodal>

Kerényi Miklós György Magánének Fesztivál programja. *XIII. kerületi Zeneiskola.*

[http://www.13kerzeneiskola.hu/Fomenu/aktualis/p-strong-kerenyi-miklos-gyorgy-maganenek-
fesztival-programja-strong-p-p-img-src-data-cms-page-files-605-s3-kerenyi1-jpg-alt-width-
300-height-211-p.html](http://www.13kerzeneiskola.hu/Fomenu/aktualis/p-strong-kerenyi-miklos-gyorgy-maganenek-
fesztival-programja-strong-p-p-img-src-data-cms-page-files-605-s3-kerenyi1-jpg-alt-width-
300-height-211-p.html)

Kortárs magyar írók 1945–1997. *Magyar Elektronikus Könyvtár.*

<http://mek.niif.hu/00000/00019/html/index.htm>

Kuda, kuda vī udalilis (Lensky's Aria). *The Aria Database.*

<http://www.aria-database.com/search.php?individualAria=1222>

Magyar Életrajzi Lexikon. <http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/index.html>

MA Oratórium- és dalének tantárgyleírások. *Zeneakadémia.*

<http://lfze.hu/tantargyleirasok/ma-oratorium-es-dalenek>

Magyar Rádió Zrt.

<http://www.radio.hu/rtv/radio/mr3/b2015-06-30.html>

<http://www.radio.hu/rtv/radio/mr3/b2015-03-22.html>

<http://www.radio.hu/rtv/radio/mr3/b2015-07-07.html>

Moldvay József. *Muzsika*.

http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=2516

Petőfi Irodalmi Múzeum

<http://pim.hu/>

Price, Curtis: *Dioclesian*. *Oxford Music Online*.

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O006884>

Pyotr Ilyich Tchaikovsky: *Anyegin* (Blum Tamás fordítása nyomán). (Operaszövegek magyarul). *Tarján Zoltán Gábor honlapja*. <http://www.tarjangz.eu/libretto/szovegek/anyegin.txt>

Szent Dávid szövetsége. Hangjáték Schumann életéről. *Rádiólexikon*.

http://radiojatek.elte.hu/index.php?title=Szent_D%C3%A1vid_sz%C3%B6vets%C3%A9ge

Robert Schumann: A rózsza, a gerle. [azvagy.worldpress.com – „Zenetörténet, szigorúan ragaszkodva a Lukin László – Ugrin Gábor tengelyhez”.]

<https://azvagy.wordpress.com/2009/09/02/robert-schumann-a-rozsa-a-gerle/>

Robert Schumann: Dichterliebe. A költő szerelme. Dalciklus Heinrich Heine verseire.

<https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbm92ZWdrb255dnxneDo0Njc2OTBjZDFjMmE5N2Qz> [= Robert Schumann: A költő szerelme. Dalciklus Heinrich Heine verseire. (Operaszövegek magyarul – Dalok). *Tarján Zoltán Gábor honlapja*. <http://www.tarjangz.eu/libretto/szovegek/oratoriumok/dichterliebe.txt>]

Singing Cello (Várdai István, Julien Quentin). *Hungaroton zeneáruház*.

<https://www.hungarotonmusic.com/music/singing-cello-p9818.html>

Vajon ma mit dúdolsz??? *Nők Lapja Café* – Fórum.

<http://www.nlcafe.hu/forum/?fid=441&topicid=1020&step=1&page=101>

Závodszy Zoltán – egy Wagner-tenor portréja (1978).

<https://www.youtube.com/watch?v=a5V5UEFRUTc>

Archív internetes forrás (már nem elérhető weboldal):

Csengery Kristóf. Schumann: A költő szerelme dalciklus, op. 48. *A hét zeneműve* (előadás).
[http://www.mr3-bar-tok.hu/index.php?option=com_alphacontent§ion=5&cat=18&task=view&id=67&Itemid=42]

Melléklet

Fodor Géza: A költő szerelme – Simándyval. *Muzsika* 28/11 (1985): 30–33. [= Fodor Géza: *Zene és színház*. Budapest: Argumentum Kiadó: MTA Lukács Archívum, 1998, 340–349., illetve: Simándi Péter. *Simándy József újra „megszólal”*... Budapest: „Pro Patria, Pro Musica 1997” Bt., 2006, 170–177.)]

