

PETROVICS EMIL

# MAGYAR SONGVILÁG

smét divatba jött a *Koldusopera*. Nem az én tisztem, hogy ennek okait kutassam, hogy kaján párhuzamokat vonjak a nálunk dúló vadkapitalizmus és Jonathan Jeremiah Peachum cégtulajdonos koldusbandájának szigorú működési alapelvei között. Inkább emléksorokat írok arról, hogy harminchárom évvel ezelőtt a mai Művész Színház épületében nyílt meg a Petőfi Színház, három fiatalember irányítása alatt,\* ugyancsak a *Koldusopera* előadásával, szinte ugyanazon a napon, mint most, természetesen más színészekkel, más rendezésben, Kurt Weill zenéjének szövegű megszólaltatásával. Bevallhatom, hogy nem volt könnyű a nézőtérről követni a játékot, átélni az egykori és mai színházavató előadás feszültségét kívülről és belülről, tudni azt, hogy ma már nem segíthetek, ha netalán baj lenne, nem súghatok fel

a csodálatos Senyei Verának egy-egy kritikus sort, nem szuggerálhatom szemmel, kézzel az elbűvölően romlott Pollynak, Domján Editnek, hogy ne siessen, várja meg a közzenét, muzsikáljuk el együtt — a zenekarral — remek songjait. Több mint százszor vezényeltem az akkori előadást. Szenvedélyesen szerettem az egészet, Szinetár rendezését, Agárdyt, Feleki Kamillt, Horváth Tivardart, tudtam persze könyv nélkül a prózát is — tán még ma is végigmondanám, ha szükség lenne rá —, élveztem Weill „csúnya” hangszerezését, amely éppoly loncsos, repedtsarkú, közönséges, egyszersmind elegáns, mint a darabban játszó személyek viselkedése.

Blum Tamás fordította a darabot, az a Blum, aki az opera, a zeneművészet, Klempere és Nádasdy Kálmán felől érkezett a „Háromgarasoshoz,” Zenedramaturgiai ösztöne és tudása, prózódiai ismeretei, gondolkodásmódjának eredendő — nem tudnék jobb szót használni — vagány-

\* Szinetár Miklós, Ungvári Tamás, Petrovics Emil. A szerk.

sága és nem utolsósorban a német nyelv nem csupán verbális, hanem zenei viselkedésének mélyen átélte ismerete a *Koldusopera* kongeniális interpretátorává tette az akkor ugyancsak fiatal, nagy jelentőségű színházi muzsikust. Szavai, mondatai azóta is élnek, nem akarnak elavulni, idézhetőek és hatásosak.

Mostanában többen nekiláttak, hogy újrarendítsék Brecht e korai remekét. Rendezők, színházak kívánságának tesznek eleget; egyesek az előadhatóságot emlegetik elsődleges célként, mások — úgy tűnik — bizonyos rendezői elképzelések szolgálatába álltak, de a művészi kihíváson túl az sem lehet teljesen közömbös, hogy ez a darab ma — közepes megoldás és színrevitel esetén is — sikorsorozatot ígér.

Vas István, Blum Tamás, Márton László és **Eörsi István** fordítását juttatta el hozzám a Színház szerkesztősége. Meg a német nyelvű eredetit. Arra vállalkoztam, hogy a fordítások tisztán zenei, zenés színpadi összefüggéseinek gondolkodjak el. Az anyagok olvastán úgy döntöttem, hogy néhány versszakra redukálom vizsgálódásaimat. A teljes fordítások értékelésére nincs kompetenciám, se időm, se kedvem.

Régi meggyőződéseim, hogy igen rossz a magyar költők és írók viszonya a zenéhez. Vállalom kell ezt az általánosítást, mert a kivételek száma elenyésző, s azért is, mert ez a tény sokszor rosszra vezetett, bajt bajra halmozott, s jó másfél évszázadra magára hagyta a magyar muzsikustársadalmat. Erkel is, Bartók is, Kodály is, hogy csak a „legetet” említsen. A zeneszerzők kitüntetett figyelemmel fordulnak az írók, költők felé, amazok viszont szinte ügyet sem vetnek mindarra, ami a zenében történik. A tisztelőkörök vajmi keveset jelentenek (Vörösmarty: *Liszt Ferenc*hez, Illyés: *Bartók* stb.). Az a tollforgató viszont, aki szívesen írna-fordítana dallamhoz kötődő szöveget, nem feledkezhet meg arról, hogy:

A zene prozódiaja nem azonos a verstannal.

A színpadról érkező ének alig hasonlít a színpadi versmondáshoz.

A dallam éppúgy meghatározza a mondani valót, mint a szöveg.

Ez a dallam lehet magyar, szláv, francia, német, angol, olasz. Mind-mind más emelkedéssel, lejtéssel, hangsúllyal, szünettel, zárattal működik, mindegyiknek más a célratorérese, bicsekálása. Sajátságosan szomorúak vagy vidámak, gondolkodóak vagy felületesekek. A szöveg és a zene együtt él, egymást erősíti, s a fordításban a törzstől elválasztott végtagok helyére kell újat, élőt, harmonikusan mozgó és világosan értelmezhető gesztikulációt találni. A képzavar határára érkeztem, de ha ez elősegítette a probléma pontos felvázolását, talán megérte.

Belekezek hát a részletes elemzésbe. Kézenfekvő, hogy elsőként a világszerte népszerű Cár-



A Petőfi Színház Koldusoperája (MTI-fotó)

*padal* indító versszakát tárgyaljuk meg elfogulatlanul és pontosan. A kottaidézet szükséges, a képlet egyszerű, még ma is elolvassa-elénekei bármelyik alsó tagozatos általános iskolás.

4. 2. 3. 4.

Und der Hai-fish der hat Züh-ne

5. 6. 7. 8.

und die trägt er im Ge-sicht

9. 10. 11. 12.

Und Mac-heath, der hat ein Mes-ser

13. 14. 15. 16. 17. 18.

doch das Mes-ser sieht man nicht / An

Négysoros versszak, szótagszám: 8—7—8—7, rímek: a b c b.

A félütemenkénti alapülketetés sebességét Weill percenként hatvanhat impulzusban határozza meg, ami tulajdonképpen az átlagos pulzusszámnak felel meg. A Blues—Tempo előírás nem annyira a sebességre, mint inkább a zene, s főleg a dallamot kísérő akkordok megszólalására jellemző. A párosszámú ütemek félsúlyosak (súlytalanok). A dallam ritmusa hihetetlenül egy-

szzerű, belső fejlődése viszont igencsak ravasz gondolkodásmódra mutat. A nyújtott felütés (súlytalan) után két hosszú hang a súly. Ez utóbbiakra kerülnek a vers legfontosabb szavai!!! (Haifisch, Zähne, Macheath der, Messer, Messer) A dallam fokozatosan tágul, emelkedik, a tizedik ütemben éri el legmagasabb pontját, a tizenkettedikben és a tizennegyedikben halljuk a „legdíszesebb” hangközt, az ún. szeptimét: erre kerül kétszer egymásután a „Messer” fenyegetése. A nyújtott felütésekre (♩), vagyis a páratlan ütemek második felére — a súlytalanokra — szövegi szempontból is többnyire jelentéktelen szavak kerülnek (Und der, der hat, Und die, doch das). Ahol fontos a felütés szövegtartalma (tizenegyedik és tizenötödik ütem), ott a dallam *felülről lefelé* hajlik; ez az az eszköz, amellyel a zene képes kiemelni, hangsúlyozni, fontossá tenni a zenei szempontból súlytalanra kerülő szövegszegmentumot. (*Hat ein Messer, sieht man nicht*) Ezzel a verstani szempontból kifogástalan, prozódiailag tökéletes megoldással teremti meg Weill a tartalom interpretálásának abszolút lehetőségét a színész számára. Röviden összefoglalva:

1. Brecht a választott versformában megírja leleményes szövegét.

2. Weill olyan dallamot fundál ki, amely világosan tagolja, hangsúlyozza, értelmezi és lelkesíti át a szavakat, mondatokat.

3. A színésznek már „csak” az a feladata, hogy jól artikuláljon, tisztán énekeljen, s hozzáadja önmagából azt a szuggesztíót, ami hitelessé teszi az egészet.

A fordítónak viszont egyedül kell megoldania az első és második pont összes felmerülő problémáját.

Vas István természetesen hibátlanul adja vissza a versformát, a szótagszámot, a rímeket, a verbális információt(?). A prozódiai megoldatlanság viszont lényegében énekelhetetlenné teszi a versszakot. Nézzük a fősúlyos, páratlan ütemekre kerülő szavakat, szótagokat:

És a cápa fal já vába'  
Vad fo gakkal — nem ti tok,  
És Mac heath-nél ott a kése,  
Ám a kést nem látta tod.

Mi viszont láthatjuk, hogy szinte csak a „kése — kést nem” elfogadható. A felütésre kerülő szótagok is rendkívül nehézé teszik a megértést: „fal ja-”, „nem ti-”.

Márton László fordításának verbalitása is elfogadhatatlan (bár erre nem szerződtem!), szótagszáma és rímélése rendben van. Prozódiája rossz.

És a cápa nagy po fája  
megmu tatja foga it,  
Bicska Maxi gyilkol,  
de nem látod soha itt.

A „cápa”, akárcsak Vas Istvánnál, Mártonnál is rendben van, Blumnál is így van; szerencsés a „Haifisch” és a „cápa” szó azonos ritmusa. A „fája”, a „tatja”, az „it”, bizony, szót is alig érdemel. A harmadik sorban is vitatható a prozódiailag rendben levő „Maxi — gyilkol” megoldás, mert Brecht—Weill szót sem ejt arról, hogy Maxi gyilkolna, inkább arról, hogy a cápa fogai s Maxi kése között metaforikus összefüggés van. A negyedik sor hangsúlyai pedig („látod — itt”) azt sugallják, hogy látjuk Bicska Maxi kését, pedighát éppen az adja a dolog rejtélyességét, hogy nem látjuk (sieht man nicht). Márton „nemje” tökéletesen súlytalan, rövid helyre kerül, és a „látodnál” öt hanggal mélyebben szólal meg.

Megismételném, hogy a cápát és fogait képtelenség nem összefüggésbe hozni Maxival és késével, meg hogy az egyiket látom, a másik meg rejtve van.

Eörsi István közelít a jó megoldáshoz. Igaz, hogy az első sor egyszerű átvétel, s a másodikban már megbicsaklik a lelemény.

Ott a cápa, szája tátva,  
Benne sok fog, villogó,  
S ott van Macheath és a kése,  
Ám a kését nem látta.

Miért nem szerencsés a „sok fog”? Arany János is hosszú szótagnak itélné e két egyszótagú szót, mert mindkét magánhangzó után két más-salhangzó következik. De! A „sok” k betűje rövidre zárja a zenei hosszúságot, s ugyanígy tesz a „fog” g betűje. Ez a két szó egymásután egyszerűen szólva: csúnya, zeneietlen, nehezen érthető. A „villogó” sorzárás sem sikerült, nemcsak az — egyébként jelentéktelen — prozódiai vétség miatt, hanem azért sem, mert a *jelző* szünet után kerül a *jelzett szó mögé*. Az összefüggés — énekelve — szinte felfoghatatlan. Irodalmi értelemben jó az első és harmadik sor súlytalan felütése: Ott a (cápa) — S ott van (Macheath). Pofonegyszerűen jön létre a metafora. Zeneileg már nem olyan jó, mert a „S ott van” két igencsak hosszú szótag (van Macheath), s ilyenformán nem tud a rövid hangokhoz alkalmazkodni (♩): nehezen kimondható és énekelhető.

Végül ideírom, vállalt elfogultsággal, Blum Tamás változatát:

Ha a cápa szája tátva,  
bárki látja fogso rát,  
Ámde Bicska Maxi rejtve  
tartja kését s piszto lyát.

Verstani, prozódiai és tartalmi szempontból szinte tökéletes megoldás. Az első sor belső rímélése kiemeli a zenei fogalmazásmód sajátosságát. Az első és harmadik sor súlytalan felütései [Ha a (cápa) ... Ámde (Bicska)] briliánsan fogalmazzák meg a metaforát. A súlyra írt szavak (amelyeket a hallgató-nézó a legjobban ért) szinte önmagukban is megvilágítják az értelmét: „cápa ... tátva ... látja ... (fogso)rát ... Bicska ... rejtve ... kését ... (piszto)lyát.” Jogos lehet az az ellenvetés, hogy a második és negyedik sor zárása prozódiailag vitatható. Igen ám, de remek a ritmizálás: fogso-rát, piszto-lyát, meg aztán a negyedik sor végénél a hangsúlytalan felütésről *lefelé* lépést a dallam. (Ezért jó *Eörsinél* is a „látható.”) Egyszerű, világos, érthető és pontos minden. A színész nem kényyszerül nyelvtörő gyakorlatokra, a közönség örvendezik, mert érti, hallja, hogy miről énekelnek.

Eredetileg az ötödik versszakot is szerettem volna átvilágítani, de lemondtam róla. Önismétlés lett volna csupán.

Végül pedig csupán egyetlen sor a *Ballada a kalózok szeretőjéről* című songból. Az eredeti:



Súlyt kap a „Schiff,” a „Segeln” (a súlytalanra kerülő „acht” magasabban van, mint a „vitorlák”), a „fünfzig,” és hosszú, magas hangot kap a „Ka nen” — hiszen németül így kell hangsúlyozni.

Vas István: „S egy ha jó, nyolcv torlás, / És raj ötven gyú / A part előtt áll.”

Márton László: „Egy ha jó nyolc vi tor la / part fé néz sok á gyú / szép csöndben ki köt.”

Meg kell jegyezni, hogy a súlyokon kívül a hosszú-rövid zenei megfelelései teljesen hibásak. Az irodalmi megoldást nem bírálok.

Eörsi István: „És vagy tíz vitor lá val, ötven ágyúval jön már egy szörnyű ha jó.”

A zenéhez alkalmazkodó hosszúságviszonyok itt is kétségbeesítőek.

Blum Tamás: „És egy vér színű bár ka, rajta hat van öt gyú a partokhoz ér.”

Blumnak itt is sikerült ezt az igit-vérig német zenét magyarra fordítania, egyszerű és világos hangsúlyokkal. Az összehasonlítást az olvasóra bízom.

Azért volt lehetséges néhány sorral bibelődni, mert szinte teljesen mindegy, hogy hol ütjük fel a fordításokat. A költők tájékozatlansága riasztó; szelíd mosollyal nyugtáztam Eörsi István ama megjegyzését, mely szerint: „Időnként tudatosan sértettem meg a verstani szabályokat, az énekelhetőség kedvéért.” Meg azt, hogy: „... a Blum Tamás-féle fordítást sosem olvastam...” Hogyan?... Miért?... — kérdelem én.

Aki zenére akar fordítani, annak nem árt, ha alaposan foglalkozik a zene és a szöveg, a magyar zene és a német, olasz stb. szöveg, a német, olasz stb. zene és a magyar szöveg illeszkedésének bonyolult, de nem megoldhatatlan problematikájával.

Benyomásom szerint a rendezők azért fordítatnak újra le egy darabot, hogy megszabaduljanak a hagyományoktól, azt remélik, így talán eszükbe jut valamiféle új koncepció, vagy éppen koncepciójukhoz akarják alakítani a megunt szöveget. Ez azonban nem lehet elég ok arra, hogy tönkretegyék, érthetlenné silányítsák a szöveget, élvezhetlenné tegyék a zenét. Kedves költő barátaim! Ha szép feladatnak tekintik a fordítást és a pénzt sem vetik meg, tanulják már meg végre a színpadot, a zenét és a prozódia! Mi, zenészek nagyon várjuk, hogy értő művésztársaink legyenek.