

roknyai festésmódja, mely az ő hatása alatt az övéhez rokon úton járt: aszfaltos, meleg tónusú alapba ágyazva be a kompozíciót, és belőle fejlesztette ki színeit, Bihari képe ellenben másképpen készült: hidegebb színekkel, nem munkácsyan.”

A Bíró előtt végül is az 1886-os budapesti őszi kiállítás sikeres műve lett, melynek odaítélték a Képzőművészeti Társulat 600 forintos díját, s az alkotást a király vásárolta meg. Ezzel Bihari Sándor egyszerre az elismert festők sorába került. Bihari jóllehet a népelet-képeivel vált naggyá, de népszerűvé cigányábrázolásai tették. Ezekhez a festői külsejű, akkoriban semmibe vett emberekhez nem vállveregető leereszkedéssel közeledett, hanem barátként fordult hozzájuk, hogy szokásaikat és érdekes gondolkodásukat megismerhesse. Ilyen kapcsolat révén jöttek létre eredeti cigányképei, mint az *Első próba*, *Tanul a banda*, a *Primás* és még számos más e tárgykörbe tartozó alkotásai. Ezek azért váltottak ki és keltenek ma is széles érdeklődést, mert a cigányok egykori sajátos élet- és társadalmi körülményeit hűen tükrözik.

Bihari munkásságában hitelesen tárul fel a kiegészítől a századfordulóig terjedő időszak, melyben pályafutása lezajlott. A haladó és visszahúzó erők harcá nemcsak kora feudál-polgári társadalmában, de saját művészi kibontakozásában is végbement. Az az alkotói kettősség, mely egyrészt a valóság tartalom korszerű festői eszközökkel történő megragadására irányult; másrészt az akadémikus szemlélet kötöttségeivel párosuló irodalmias érdeklődéséből adódott, mindig komoly gondot okozott számára. Életművének jelentőségét akkor láthatjuk világosan, ha törekvéseit a századvégi zsánerfestészet viszonylatában értékeljük. A nyolcvanas évek közizlését szolgáló, színpadszerűen jelentkezett parasztábrázolások adomázó világából Bihari legjobb műveivel, a *Programbeszéd*, a *Vasárnap délután* és más kritikai szellemű alkotásaival messze kilépett. Az alföldi nép valóságos környezetéből merített festményein a parasztok érző és önállóan gondolkodó emberekké válnak. Ecsetje nyomán a hazai vidéki élet századvégi állapota tárul fel, Bihari java zsánerképeit, köztük a Magyar Nemzeti Galériában kiállított *Bíró előtt* c. pompás alkotását, nemzeti festészetünk megbecsült hagyományai között tartjuk számon.

SZELESI ZOLTÁN

POLITIKUS ÍRÓK — ÍRÓ POLITIKUSOK

GRASS BRECHTRŐL

Günther Grass írt egy „gyászjátékot” Brechtről, amelynek címe: „A plebejusok a felkelést próbálják”. A darabot méltatva az egyik tekintélyes német lap kritikusa így nyilatkozott: „...keresztelkedik benne a dokumentum a klasszikus színházzal.” Voltak persze olyanok is, akik nézetüket nem tudták ilyen finoman megfogalmazni, és nyíltan elvetették a darabot, de még ők is úgy vélték, hogy az egyes részek színlelt realizmusával megrajzolt „Főnök” alakja igen jól sikerült Brecht-portré, amelyben a meghamisított tények mégis, nagyon is hihetően, azaz dokumentumként hatnak. A nagyközönség képzelőereje természetesen nem elegendő ahhoz, hogy egy olyan írónál, mint Grass, a valóság tudatos elferdítését valamelyest is feltételezze. Itt viszont azokkal szeretnék perbe szállni, akik az igazi Brechtet akarják a darabban viszontlátni.

Grass az elégedetlen munkásokat brutális és éretlen kölyköknek ábrázolja, amikor azok 1953-ban Berlinben a normák felemelése ellen tiltakoztak. A „Főnök” pedig csak egy „vacak esztéta”, holmi habozó alakocska, akinek a „ravaszsága” az adott helyzetben fabatkát sem ér. Az alig tizenöt évvel ezelőtti események és Brecht élete viszont időben még nincs olyan távol, hogy Grass joggal mondhatná: „Brecht és Sir Raleigh esete megengedik és megengedték a színháztörténet hamisításait a mindenkori históriadarabok javára.”

Erwin Leiser, aki a svéd „Morgon-Tidningen” kultúrrovatának neves vezetője, és Brecht személyes ismerőse volt, pontosan ismerte az írónak az 1953-as eseményekre vonatkozó nézeteit is. Ezt írja: „Tudom, nem én vagyok az egyetlen, aki Grass-t az igazság ismeretében le akarta beszélni ötletének kidolgozásáról. De hogy mily kevéssé érdekelte őt ez az igazság, mutatja beszélgetésünk után néhány héttel a berlini akadémián elmondott beszédének néhány mondata is. A téma Coriolanus tragédiája volt. Egyebek között már akkor bejelentette új darabját, majd így nyilatkozott: »Tudjuk, hogy Bertolt Brecht a megmozdulás alatt Kelet-Berlinbe, az NDK-hoz tartozó kerületekbe sietett és tovább folytatta a próbákat. De nem a Coriolanus, hanem Strittmatter Katzgraben-jét próbálták.«”

Az igazság nem ez volt. A Berliner Ensemble-ban már a június 16–17-i események előtt ki voltak írva 17-re Molière: Don Juan és Kleist: A törött korsó című darabjának próbái. A próbákat nem tartották meg. Június 16-án este érkezett vissza Brecht Berlinbe és kollégáival egy már korábban megbeszélte afféle kis munkaértekezletre ült össze, de a beszélgetés hamarosan a politikai helyzet boncolgatásába torkollott. Helene Weigel ez időben éppen Budapesten tartózkodott.

Másnap Brecht a szokottnál korábban érkezett az Ensemble Reinhardtstrassen levő próbatermébe. A házban aznap két gyűlést tartottak — az egyiket korán reggel, a másikat dél felé —, s ezeken az új helyzetet vitatták meg. Miközben odalent nézetek csaptak össze, Brecht visszahúzódtott első emeleti dolgozószobájába és megírta három, már előzőleg megfogalmazott levelét. A címzettek W. Ulbricht, O. Grotewohl és a szovjet parancsnok, Szemjonov voltak. Június 21-én a Neues Deutschland-ban első levelének csak az utolsó mondata jelent meg. A teljes szöveg így hangzott: „A történelem elismeréssel fog adózni Németország Szocialista Egységpártja forradalmi türelmetlenségének. A tömegekkel a szocialista építőmunka üteméről folytatott nagy vita a vívmányok megrostálásához és ugyanakkor megerősítéséhez fog vezetni. Szükségét érzem annak, hogy e pillanatban fejezzem ki Ön előtt elkötelezettségem Németország Szocialista Egységpártja iránt.”

Ez a levél egyáltalán nem „ravasz”, mint azt a nyugati Brecht-kutatók közül oly sokan állítják. Brecht itt egyértelműen szembefordul a munkásoknak a „szocialista építőmunka tempója” által történő túlterhelésével, és követeli a „nagy vitát a tömegekkel”. Ugyanakkor nyíltan kimondja, hogy ő, mint az Egységpárt (SED) kritikusa, nem azonosítható azokkal, akik az NDK határain túlról támadják Walter Ulbrichtot. Szinte magától értetődő hétköznapi szabály, hogy egy kormány intézkedéseinek kritikus megvitatása csak akkor létjogosult, ha az egyrészt „belülről indul”, másrészt az állam érdeke megkívánja. Miután a Neues Deutschland-ban az Ulbricht elvtársnak szóló levélnek csak az utolsó részét tették közzé, Nyugaton Brecht állítólagos üdvözlő távirata nyomán olyan magasra csaptak a megbotránkozás hullámai, hogy sem 1953 nyarán, sem a rákövetkező években lehetetlen volt Brecht differenciált nézeteiről és viselkedéséről egyértelmű és megbízható képet alkotni.

1953 őszén Leiser meglátogatta Brechtet Berlin melletti, weissenseei házában. A beszélgetés folyamán a stockholmi vendég elővett egy cikket, amelyben Brecht úgy nyilatkozik, hogy két székre akart ülni (ha nem is a pad alá!), s a „Senki földjére” került Kelet és Nyugat között. Az írónak akkor csak annyi hozzáfűznivalója volt: „Helyesbítenem kell: egy széken ülök — Keleten, amely azonban inog. Hiányzik egy lába.”

Barátjának írott október 6-i beszámolójában megemlíti, hogy június 17-én rövid levelet küldött az Egységpártnak, amelyben rámutatott a munkássággal folytatandó nagy vita szükségességére. Majd a levél további részében szó szerint ezt írja: „Egységpártunk elkövetett hibákat, amelyek egy szocialista párt esetében igen súlyosak: a munkásokat a párttal szembefordították. Én ugyan nem vagyok tagja, de elismerem történelmi jelentőségű vívmányait, lekötöztettségének érzem magam, s éreztem akkor is, amikor — nem hibái, hanem eredményei miatt — a fasiszta és háborúirtás csöcseléi nekirontott. A háború és fasiszmus elleni harcban a párt oldalán állok.”

Sokan azt várták Brechtől, hogy miután már kimondta az a-t, b-t is mond. Ő azonban fenntartotta a jogot ezt meg nem tenni. Ezért nem publikálta 1953. július 1-én régi barátjához és kiadójához, Peter Suhrkamphoz írt levelét.

Suhrkamp megkérte Brechtet, fejtsse ki nézeteit a június 17-i eseményekkel kapcsolatban. Az író válaszából kiderült, hogy aznap, sőt később is, sokat tartózkodott az utcán, hogy nézze a felvonulókat, hallgassa az embereket — és közben attól félt, hogy megismétlődhet a náci „forradalom”. A történetek után egyszer szűkebb körben Brecht mégiscsak kimondta azt a bizonyos b-t, bepillantást engedve legbensőbb gondolataiba. Egy ismerősöm, ha töredékesen is, feljegyezte szavait: „A szektorhatárnál a Potsdamer Platzon hatalmas füstöt lehetett látni a Columbus-ház fölött, mint régebben egyszer egy lidéres éjjel a Reichstag épületének füstfelhőjét.” Brecht az utcán nemcsak a felvonuló munkásokat nézte és látta, hanem „mindenféle deklasszált taknyosokat, akik a Brandenburgi kapun és a Varsói hídon át, mint egy zsilipen, csapatokban özönlöttek”. Sőt rajtuk kívül látta „a náci idők morc, brutális alakjait is, akik egy együtt évek óta nem mutatkoztak, de úgy látszik, mégiscsak mindig köztünk voltak”.

Nemcsak június 17-én volt Brecht bizalmatlan a fékevesztett német tömeg iránt, de azon a napon a harmadik világháború szélére vélte sodródni a világot. S hogy az igazság június 17-tel kapcsolatban — az írórt illetően — sokkal bonyolultabb, mint azt az eddigi tanulmányok fejtegetni próbálják, bizonyítja az 1953-as

év nyarán írt „Bukowi elégiák” rövid analízise. Talán a Megoldás című vers közülük a legjellemzőbb:

„A júni 17-es felkelés után
rölapokat osztottak a Stalin-Alleen,
rajtuk az írók főtitkára szólt,
hogy: a nép a kormány hitét eljátszotta,
s hogy: csak dupla munkával nyerheti azt vissza.
De nem volna jobb a kormányt elküldeni,
s helyébe egyszerűen újat választani?”

Ezzel szemben, ha jól tudom, eddig még senki sem mutatott rá arra, hogy a rettenetet, amelyet Brecht a „Bukowi elégiákban” önt formába, mindenekelőtt a Harmadik Birodalom rémei idézik fel. A Félkarú a bozótban című versben egy férfiről beszél, aki izzadtan hajol le a száraz rőzséért, majd nyögve felegyenesedik, „kezet ferdén felemeli, / hogy érezze, esik-e már? / A kezét előre, fel, ... / a rettegett SS-legény ... /”

Brecht 1945-re gondol, amikor ezt írja:

„Más volt akkor az idő,
Akkor itt minden más volt.
A hentesné még tudja jól ...
A postás túl kihúzza magát ...
És vajon mi volt a szerelő?”

Sok minden megváltozott azóta, de a régi szokások közül számos még ma is kísért:

„Keményen teszik eléd a levest,
hogy az a tányérból földre loccsan.
Harsány hangon csendül a parancs:
Asz-tal-hoz!
A porosz sas most is komor
és fiainak szájába
csak úgy csapja a koncot.”

Grass darabjának utolsó felvonásában így szól a „Főnök”: „Ti együgyűek! Most büntudattal vádollar mindannyitokat!” És ezzel félreérthetetlenül a „Bukowi elégiák” egyik versére, a „Csúf reggel” utal. Ott ez áll:

„Álmomban éjjel ujjak —
elnyűtt ujjak mutattak felém,
mint a pestisesre.
Ti együgyűek, mit sem tudók! —
kiáltottam büntudattal.”

Ezt a verset azóta is gyakran június 17-re vonatkoztatják, és számos Brecht-kutató azt állítja, hogy ezek az ujjak nem a munkától voltak összetörve, s hogy jogos büntudat kínozza Brechtet, amikor felkiáltott: „Ti mit sem tudók!” Mivel azok nem tudták, de nem is tudhatták, mi állt abban a csak részben közölt levélben.

Ez a magyarázat jórészt hamis. Brecht képalkotása ugyanis mindig nagyon, sőt olykor kínosan pontos volt. Ezekben az időkben azonban hallottunk olyan módszerekről, amelyeket elnyűtt, szétzúzott ujjakkal éltek túl emberek... Munkások, akik mit sem tudtak minderről, gyakran lettek maguk is áldozatai a vak kultusznak. Csupán azon szégyenkezik a költő, hogy neki tudnia kellett volna az igazságot, és ki is mondani azt. Június 17-i viselkedése miatt azonban semmi oka „büntudatra”. A szándéka egyértelmű és egyenes volt. Íme a június 23-i, szintén a Neues Deutschland-ban megjelent nyilatkozata: „17-én reggel, amikor nyilvánvaló lett, hogy a munkások demonstrációival visszaélnék és háborús célokra akarják felhasználni őket, kijelentettem, hogy az Egységpárt iránt elkötelezettnek érzem magam. Remélem, hogy a provokatőröket elszigetelik, kapcsolataikat felszámolják, a munkásokat pedig, akik jogos elégedetlenségükben tüntettek, nem veszik egy kalap alá velük, ezzel eleve megakadályozva és lehetetlenné téve az oly fontos nagy vitát, amelyet a sokrétű hibákról végre le kell folytatnunk.”

Itt világosan kifejezésre jut Brecht felfogása, miszerint a 17-i események a körülmények más alakulása folytán új világháborúhoz vezethettek volna. Különbiséget tesz a provokatőrök és a joggal elégedetlen munkások között, és megismétli a többrétű hibák megvitatására irányuló követelését. A rákövetkező hetekben pedig azt is bebizonyította, hogy ő nem holmi engedelmes Bólintó János: síkraszállt

a „művészi kifejezés szabadságáért”, és július 11-, valamint 15-én a Berliner Zeitung-ban megjelentetett két satirikus verset a „Művészeti Bizottság felfedhetetlen hibáiról” meg az „Irodalmi Hivatalról”. Augusztus 12-én ismét a Neues Deutschland adott helyet hasábjain Brechtnek, hogy kifejtse kultúrpolitikai nézeteit a példák majmolásáról:

„Lehet, hogy adminisztratív megfontolásokból és az adminisztráció rendelkezésére álló hivatalnokok szempontjából egyszerűbb, ha a művészeti alkotások számára meghatározott sémákat állítanak fel. Akkor a művészeknek »csupán« gondolataikat (vagy az adminisztrációét?) kell a megadott formába önteniük, hogy minden »rendben« legyen.”

Brecht ekkor nagyon exponálta magát a művészet szabadságáról szóló megnyilatkozásaival, azonban a halála után megjelent „Nem így gondoltam” című versében kikérte magának a „Tetszés-tapsot – a határ túlsó feléről”. Nem akarta, hogy írásait olyan célokra nyergeljék meg, amelyek tőle idegenek voltak.

A pacifista Brecht attól félt, hogy a „mindenki szabadsága” a háború megszállottainak szabadságát is jelentené. Nem hitt az új nyugatnémet demokráciában, és röviddel halála előtt egyik barátjának ezt mondta: „A demokratizálódáshoz demokráciák kelleneek – ezeket nem lehet sem tenyészteni, sem kijelölni.”

Itt most nem arról van szó, hogy Brechtnek igaza volt-e és helyesen cselekedett-e, hanem hogy valójában akkor mit gondolt és tett. Ha a valóságot szembeállítjuk a sok félreértéssel és hamisítással, akkor lassan-lassan kirajzolódik az igazi Brecht-portré, amely azonban a szokásos, szabványos képnek és mindenekelőtt Grass ábrázolásának sok mindenben ellent mond.

RADNÓTI LÁSZLÓ

ÍRÓ, VAGY RENDEZŐ?

A Színházművészeti Szövetség, az Írószövetség és a Pen Club közös rendezésében a közelmúltban neves színházi szakemberek, írók és kritikusok részvételével a színház és a dráma alapvető viszonyával foglalkozó érdekes vita zajlott le. Nagy Péter – a kiváló francia rendező, Gemier szavaira hivatkozva, hogy a rendező „minden ihlete csak a szövegből származhat” – azt az álláspontot képviselte, hogy a rendező számára egy dráma szövege tabu, azon nem változtathat. Ezzel szemben Kazimir Károly szerint a rendező mindig beavatkozhat az író szövegébe, még akkor is, ha olyan neves szerzőkről van szó, mint Miller vagy Williams.

A dráma köztudomásúan olyan irodalmi műfaj, ami színpadon éli igazi életét. Irodalom és színház viszonyának helyes értelmezéséhez ebből kell kiindulni. A rendező, mint a dráma színpadra állításának legfőbb alkotó művésze, munkájában természetesen a legmesszebbmenően figyelembe veszi az egész színházi produkció alapját képező elsődleges műalkotást. Inspirációját tehát elsősorban a drámából nyeri, de ehhez természetesen hozzáteszi saját élettapasztalatát, megfigyeléseit: művészi élményeit, a saját egyéniségét is.

Ami konkrétan a szövegváltoztatást illeti, véleményünk szerint a színház az a művészet, ami a legerősebb és legközvetlenebb tömeghatásra képes. Ennek a feladatának azonban csak úgy tehet eleget, ha eleven, izgalmas előadást produkál. A színház nem lehet kizárólag múzeum, ahol klasszikusokat konzerválnak, de a filológiai pontosság és szövegűhőség őrzőhelye sem. Véleményünk szerint a rendező megváltoztathatja a dráma szövegét, akár klasszikusokról, akár mai szerzőről van szó, feltéve, ha ezzel a változtatással aktuálissá, hatásossá, izgalmassá, érdekessé teszi az előadást, s a változtatások nincsenek ellentétben az író szándékával. De szövegváltoztatásra a rendező csak akkor jogosult, ha beavatkozása ugyanolyan művészi szinten történik, amilyent az eredeti mű képvisel. A szövegváltoztatásokhoz drámaírói képesség kell. Brecht rendezői munkájában a klasszikus mű politikai aktualitását kereste, és ennek fokozása érdekében nem riadt vissza bizonyos szövegváltoztatásoktól sem. Lenz Hofmeister-ét ma már csak irodalomtörténészek tartják számon, de a brechti szövegváltoztatásokkal Lenz drámája az utóbbi húsz év egyik legnagyobb közönségsikere.

Ha az átalakítást tehetségtelen vagy hozzá nem értő kontár végzi, sokkal többet árthat, mint használhat. Véleményünk szerint tehát nem kell mereven elzárkózni a szövegváltoztatások elől, de csak akkor, ha van rá biztosíték: a kiegészítés, törlés vagy módosítás művészileg az eredetivel egyenrangú módon történik.

Dráma és színház, drámaíró és rendező egymást kölcsönösen feltételező, szorosán egymásra utalt két tényezője ugyanannak a művészetnek.

KÁLMÁN LÁSZLÓ