

## Rézvásár

### *Brecht meg nem írt darabja Berlinben*

Amikor felmegy a függöny, Fortinbras éppen utolsó szónoklatát tartja a szanaszét heverésző holtak között. Megindult, pátoszteljes hangja csak úgy hömpölyög, gurgulázik. Szavai súlyát ironikusan sokszorozzák a romantikusan zsúfolt díszletek, csillogó-villogó kellékek és a sok pompázatos jelmez. A függöny dörgő magnótapsvihar kíséretében méltóságteljesen legördül, ugyanez az embertelen, gunyorosan felfokozott gépi taps hívja a színészeket a függöny elé, meszterkél, színházi mosollyal bókolnak, hajlonganak; a feléledt hullák vértjét reflektorok fénye becézi. Majd egycsapásra véget ér az ünneplés, a színészeknek még távozni sincs idejük, máris díszletező munkások lepik el a színt, bontani kezdik a színpadot, a mesterséges világ iszonyú recsegések és ropogások közepette omlik össze, falak dőlnek le, gépezetek válnak láthatóvá. Ebben a sürgés-forgásban bukkan fel a sildes sapkás Filozófus, elveszetten botorkál az akadályok közt, majdnem elsüllyed az egyik süllyesztőben, a zsinórpadlás ármányos titkai záporoznak körülötte, megindul alatta a föld – a színpadba futószalagszerű szerkezet van építve –, elesik, felkel, de csak azért, hogy közben a cipekedő munkások elgázolják, így araszol állandó életveszélyben a színpad elejére, ahol már várja a Dramaturg, aki a Színész és Színésznő bevonásával beszélgetést akar vele folytatni a színművészet céljáról és feladatairól.

A Filozófusban természetesen mély nyomot hagytak a kiállott viszontagságok: „Sajnos ki kell tartanom amellet, hogy engem a valóságos élet eseményei érdekelnek. Ezért még egyszer hangsúlyoznom kell, hogy betolakodónak és kívülállónak érzem magam ebben a házban, amely tele van alkalmas és félelmetes szerkezetekkel; olyan valakinek, aki nem azért jött be ide, hogy kellemes érzelmeket érezzen, sőt attól sem riadna vissza, hogy kellemetlen érzelmek támadjanak benne, mivelhogy egészen speciális érdeklődéssel jött... Érdeklődésem speciális voltát annyira átérzem, hogy olyan embernek tűnök föl magam

előtt, aki sárgarézárusként felkeres egy zenekart, és nem trombitát, hanem csak sárgarézecet akar vásárolni. A trombitás trombitája sárgaréz, de aligha akarná sárgaréznek eladni, a sárgaréz értéke szerint . . . Így kutatok én itt az emberek között események után, amelyeket ti valami módon utánoztok, ha persze utánezataitoknak egészen más is a célja, mint hogy engem kielégítsenek.”

### **Színház – elméleti dialógusokból**

A Berliner Ensemble *Rézvásár* című elképesztő előadásának elejéről idéztem fel egyet-mást, ízelítőül. Már maga a vállalkozás is fantasztikus: elképzelhető-e nálunk olyan színházi este, amelyhez a szöveget Brecht elméleti dialógusai szolgáltatják? Ez a gondolat még a teóriakedvelő németek közt is képtelenségnek látszott – a színház vezetői 1963-ban, amikor a dialógus színrevitelét elhatározták, néhány kísérleti előadásra számítottak. Én 1968 decemberében láttam a „darabot”, a százötvenedik előadás után, teit házban. Ezt a sikert mégsem lehet intellektuális perverziónak felfogni. Oka abban rejlik, hogy – jórészt éppen Brecht és Piscator tevékenységének következtében – Németországban teljesen mást értenek színházon, mint például minálunk.

Ez persze nem jelenti, hogy az a színház megelégszik merőben intellektuális hatásokkal. Igaz, Brecht már 1930-ban ezt vallotta: „A nagy dráma és az igényes színház fejlődésének élén ezekben az években Németország jár – a filozófia hazája. A színház jövője a filozófia” – de mindig nyomatékosan hangsúlyozta, hogy ez a tény nem a színházi követelmények csökkenését, hanem átépítését vonja maga után. A *Rézvásár* elméleti szövegének érzékletessé tételére épp anynyi gondot fordítottak, mint például a naturalista irányzatok a maguk előadásainak megelevenítésére. Már az imént felidézett kezdő képek is fölöttébb szemléletesen ábrázolták Brechtnek azt a tételét, hogy a régi színház álvilágot teremt, mely eltávolítja a nézőt a valóságtól. Az előadás megalkotói a továbbiakban is leleményesen biztosították, hogy az elhangzó elméleti tételek érzékletesen, a színházi hatáson keresztül jussanak el a közönséghez. Egyrészt szórakoztató, fölöttébb szellemes gyakorló darabokat iktattak a dialógusok közé, a mondottak szemléltetésére; másrészt a dialógus résztvevői nemcsak teoretikus álláspontokat testesítettek meg, hanem eleven embereket ábrázoltak, illetve parodizáltak pompás humorral. A Filozófus például a zseniális Ekkehard Schall volt – csetlő-

botló bevonulása nagy cirkuszi bohócmutatványok emlékét idézte fel; gátlásos intellektuelfélmosolyát mindvégig megőrizte, de hangja egyre magabiztosabbá vált, és ahogy felülkerekedett a vitában, úgy alakult át céltudatos emberré, aki a gyakorlatban is kiismeri magát. Közben pipájával, szemüvegével, mozgásával vitathatatlanul Brechtet parodizálta, mégpedig nyomatékosan brechtianus módon. Minden mozdulata azt sugallta: „Bemutatom Önöknek Bertolt Brechtet, vegyék jól szemügyre, bizonyos nézeteket képvisel, nincsenek magával ragadó, heroikus tulajdonságai, csupán érvei vannak, fontolják meg őket, kérem.” Hogy ez az elidegenítés még frappánsabb legyen, az előadás meghatározott pontján, amikor a Filozófus éppen azt magyarázta, hogy a fasiszta szónokok demagógiája ugyanazon a beleélési technikán alapul, mint ami a polgári színházakban dívik, bizonyítékképpen kis bajuszt öltött, és az imént még Brechtet ábrázoló Schall egyszerre Hitlert tárta elének, az Arturo Ui-nak abban a jelenetében, amikor a gensztervezér egy Shakespeare-színésztől beszélni tanul. Utána, mintha mi sem történt volna, visszaváltott Brecht – Schallá, és folytatta fejtegetéseit.

### **Előrelépés Shakespeare-hez**

Maguk a fejtegetések természetesen a társadalom és a színház viszonyával, a beleélésen és illúziókeltésen alapuló színjátszás korszerűtlenségével, az epikus színházzal és az elidegenítési effektussal foglalkoztak. A Dramaturg vitázott és visszavonulásra kényszerült, a Színész indulatosan tiltakozott, a Színészno viszonylag megértőnek bizonyult. Én meg figyeltem, mint egy hiúz, és a jórészt ismerős érvek és ellenérvek szellemes kavalkádjában egyszercsak megértettem, sőt, ha úgy tetszik: átéltem, mire megy ki a játék, mi rejlik a brechti elmélet mögött.

Ezt az elméletet – ha csak megfogalmazásait veszem tekintetbe – éppen döntő pontjain egyoldalúan túlzottnak, támadhatónak tartom. Az elidegenítési technika például minden komédia alapvető – a leleplezést szolgáló – eszköze volt, sőt az olyan tragédiákban is nem egyszer döntő szerepet játszott, amelyekben a főhős egyoldalúan elhatalmasodó szenvedélye rászorul a józan ész bírálatára. Lear őrjöngéseit elidegeníti a bolond és a tébolyultat mímelő Edgar. Ezenkívül, úgy vélem, Shakespeare színpada is van olyan „epikus”, mint Brechté, teljes, sokágazatú folyamatok utánezatait láthatjuk nála, a sokszor feleslegesen kilógó oktatói lóláb nélkül. A *Rézvásár* előadása közben azonban megértettem,

hogy a brechti színház nem a Brecht-színház és nem is a Brecht-darabok összessége, hanem az a színház, amelyet Brecht elméleti és gyakorlati tevékenységének, szemléletének teljessége lehetővé tesz – a polgári dráma vargabetűje után grandiózus visszalépés vagy inkább: előrelépés Shakespeare-hez. A színpadot három oldalról körülvevő falak megint leomlottak, a dráma témája ismét az ember és a világtörténelem kapcsolata lett; mégpedig tudományos korban, az emberiség fenyegetettségének korában, amikor az élet intellektuális vonatkozásai, a morális választak kidomborítása és ezzel kapcsolatban a közönség aktivitásának felébresztése és ébrentartása fokozottan fontosnak látszik. Az elmélet és a korai Brecht-darabok túlzásai is a polémia hevességéből magyarázhatók. Olyan korban, amikor a reklámtól a tömegkommunikációs eszközökig és a művészeti iparig, színházig minden az emberi gondolkodás egyformásítására, sablonosítására törekszik, a sinen túl simán gördülő kocsí kizökkentéséhez túlzásokra volt szükség. A kritikátlan megszokás embertelen viszonylatokat konzervál; ilyen körülmények közt százszor indokolt a Filozófus óhaja: „Szerelem gondosan megítélni mindazt, amit látok, és hozzáadni, ahogy mondani szokás, a magam borsát. Élvezem a kételkedést. Ahogy a szegény emberek a garast, tízszer is megforgatom a kezemben az emberek nyilatkozatait, tetteit. És ti nem adtok mozgásteret a kételkedésem számára, erről van szó.”

### **Pedantéria és slendriánság**

A *Rézvásár* előadása még Brecht elméleti dolgozatainál is élesebben mutatta meg, milyen átfogó és következetes színházfelfogás biztosítja e mozgáster kialakítását. A szöveg kiválasztásától a játékmódig, a diszletekig, a zenéig, a „vágásokig” és a statiszták mozgásáig minden zárt és megkomponált, egységes rendben tárul a közönség elé. Brecht a színházat éppolyan objektivációnak tartotta, mint egy hangversenyt. A próbákon minden véletlenül adódó lehetőséggel kísérletezett, de magán az előadáson semmit sem bízott a véletlenre. A színpadon olykor statiszták tucatjai nyüzsgöttek, mégpedig – ismétlem – túl a százötvenedik előadáson, de árgus szemmel sem lehetett volna felfedezni ott rendetlenséget, tervszerűtlenséget. Minden hatás ki volt számítva, le volt mérve; a próbákon magnó- és filmfelvételek segítségével szembesítették a színészeket hibáikkal és lehetőségeikkel. Nevezhetjük persze ezt német pedantériának, vaskalaposágnak, és ily módon mentegethetjük

előadásaink slendriánságait, ihletes megbízhatatlanságait, némely nagy színészegyéniségek készen hozott erényeire építkező, melléktényezőket figyelmen kívül hagyó produkcióinkat. Pedantéria-e, hogy a brechti színházban sorsdöntő jelentőséget tulajdonítanak az apró tényezőknek, olyannyira, hogy olykor epizód szerepeket bíznak a legnagyobb színészekre is? Én nem tartom annak. Lemezjátszó mostanában használat közben bemelegszik, lelassít. Ilyenkor elmélyül, eltorzul a hang. Pedantéria-e a részemről, hogy azt szeretném: mindig egyforma szépen szóljon? Mivel nem akarom mellékes, véletlenszerű tényezőkre bízni, hogy részesít-e műélvezetben vagy sem, elviszem egy szerelőhöz és megreparáltatom. A színházművészettel persze nem lehet ilyen egyszerűen eljárni: nem gépek szolgáltatják itt a művészetet, ezenkívül nincs – szerencsére – tulajdonosa, egyelőre – sajnos – hiányzanak a szerelők, és túl sok a hiba. De az igény igenis jogosult: a közönség minden tagja csak úgy kaphatja meg pénzéért a teljes ellenértéket, ha minden lehetséges hatást körültekintően figyelembe vevő, megkonstruáló, tökéletesen rögzített, objektivált előadásokban részesítik.

De vajon van-e már közönség az ilyen igények számára? Miért járnak nálunk színházba gondolkodni vagy a gondolatokat elterelni? „Két művészetet kell kifejlesztenünk: a színművészetet és a nézés művészetét” – írta Brecht. Trombitáink és tárogatóink nekünk is vannak: a részvásárló jócskán lelhet nálunk alapanyagot. És az összevásárolt rézből készült új hangszerek új füleket is találnának maguknak.

---

### ÁPRILISI SZÁMUNK TARTALMÁBÓL

Négyszemközt Várkonyi Zoltánnal  
(Gách Marianne)

Hubay Miklós: Idézés (Egyfelvonásos)

Ungvári Tamás: Érték, divat, világirodalom

**Eörsi István: Jegyzetek Az óriáscecse-mőről**

Dersi Tamás: Eseménydramaturgia

Selmeczi Elek: Egy eltűnt jelentés

Szemann Béla: Diákszínházi fesztiválok

Köröspataki Kiss Sándor: Túl a századikon

---