

Munkanapló

Bertolt Brecht könyve

Brechtet még mindig sokan úgy látják, mint szigorú tanítóbácsit, aki unalmas tanulságokat akar belegyötörni a színházba járó nebulók fejébe. Hadd idézzem nekik a *Munkanapló* egyik bejegyzését (híven a szerzőhöz, kis kezdőbetűkkel a mondatok elején): „a legcsalhatatlanabb jele annak, hogy valami nem művészet vagy valami nem érti a művészetet, az unalom. ez olyan heves, mint máskor az élvezet. legyen bár a művészet a nevelés eszköze, de a célja az élvezet.”

A *Munkanapló*t, persze, nem lehet a drámák vagy az elméleti írások helyett olvasni. Az összefüggés mégis világos. Ezek a dátummal ellátott, legtöbbször mindössze néhány soros s a másfél-két kis alakú könyvoldalt ritkán meghaladó jegyzetek — az 1948 és 1955 közötti, rövidebb berlini zárórész kivételével — az emigrációs évek termékei: 1938 és 1948 között az író dániai, svédországi, finnországi, amerikai és svájci napjait tükrözik. Akkor keletkeztek tehát, amikor az író legjelentősebb drámái (*Kurázi mama*, *Galilei élete*, *A szecsuanai jólétek*, *A kaukázusi krétakőr*), illetve olyan fontos elméleti írásai, mint a *Rézvásár* és a *Kis Organon a színház számára*. Következésképp tekinthetjük őket a művek közvetlen esztétikai és politikai reflexióinak — a kettő Brecht-nél elválaszthatatlan —, annál inkább, mert mint maga is hangsúlyozza, „kevés magántermészetű adalékot” tartalmaznak.

Mindenekelőtt tehát: a *Munkanapló* jogosan viseli címét. Brecht dolgozik, és közben éli az emigrációs értelmiség életét. Íme, így fest egy New York-i napja, 1944. szeptember 5-én: „ napi terv: 7-kor kelek, újság, rádió, kávét főzök kis rézkannában, délelőtt munka, délben könnyű löncs, pihenés detektívregénnyel, délután munka vagy látogatóba megyek, vacsora 7-kor, aztán vendégek, éjszakánként fél oldal shakespeare vagy waley kínai versgyűjteménye, rádió, detektívregény.” Tipikus Brecht-féle emigrációs program. Az elszigeteltségben élő író a külső valósághoz a rádió és az emberi kapcsolatok, az esztétikumhoz Shakespeare és a kínai művészet kötik. Színházba nem jár, sőt arról panaszkozik, hogy „sehol sem nehezebb a színházról írni, mint itt, ahol csupán színházi naturalizmust üznek”. Ennek ellenére nem mondhat le sem a világesemények, sem esztétikai elveinek kommentálásáról. A kettő kölcsönhatása hozza létre a Brecht-művet. „a valóság hatékony képmásait”. Így szimptomatikus, hogy a *Munkanapló* legfontosabb, visszatérő témái a *háború* és az *epikus színház*. A szerzőre jellemző szarkazmus üdítő példája, amikor az előbbire az utóbbi fogalmait alkalmazza: „micsoda kincseket kínálnak a fasiszta képes lapok fotói a színház számára! ezek a színészek értik az epikus színház művészetét, történelmi színezetet adnak a banális eseményeknek.” Más alkalommal, amikor hírül veszi, hogy a balkáni német győzelmek örömmámora közepette Rudolf Hess Nagy-Britanniába repült, és egy skót parasztházban kért menedéket, kajánul veti oda: „hitler a sziget megsemmisítéséről mond jóslatot, helvettese pedig ott helvezi magát biztonságba! nagyon epikus egy dramaturgia ez!”

Nem kevésbé izealmas a fordítottja, amikor Brecht az esztétikum révén politizál, más szóval az irodalom társadalmi szerepét firtatja. Bőszülten rohan ki mindenekelőtt a német nacionalizmus ellen, amit még Schiller, Goethe és Hölderlin műveiben is fölfedezni vél. Amikor egy antifasiszta folyóiratban azt olvassa, hogy „új közösség alakul ki”, amely fölött „a

legmagasztosabb erő uralkodik: egy örök Németország génusza”, végképp nem bírja túrtörtetni magát, és kifakad: „szomszéd, hova köpjek?” Tekintélyt nem ismerő, legendás szókimondása előtt a napló műfaja a lehetséges gátakat is ledönti. Nemcsak Zsdanov, hanem a szovjet irodalomtudomány olyan elismert képviselője is megkapja tőle a magáét, mint Lifsic. Nem kíméli sem az irodalom klasszikusait, sem világhíres kortársait. A *Faustot* nyárspolgári műnek, Thomas Mann *József-tetralógiáját* egyenesen a modern nyárspolgár enciklopédiájának tartja. Beethoven *Örömdájára* talált jelzője a „bensőséges csöcselészerűség”. Alekszej Tolsztojról kijelenti, hogy giccsregényeket ír. Hemingway-ről, hogy nincs agya. Franz Werfelt pedig egyszerűen „hollywoodi szent franci”-nak titulálja.

Be kell vallanom, nem vagyok fölháborodva. A dogmák nélküli, szuverén gondolkodás mindig magában foglalja a tévedés kockázatát. Olvassuk el ebből a számszögből a következő, 1950-es följegyzést: „ha sor kerül a művészetek tervezésére, rendkívül óvatosan kell eljárni, a technikák — és technikákra szükség van — nem választhatók el egykönnyen egykori társadalmi funkcióiktól, és megfélemlített emberek nemigen állítanak elő szuverén műveket — márpedig szuverén művekre van szükség, egy párt természetesen elkezdheti belülről megdolgozni a művészetet, de csak éppen meglévő képességeik mértéke szerint.” Tegyük hozzá: Brecht az 50-es években, ha kritikák keresztüzében is, saját színháza élén, saját elképzelése szerint dolgozott az NDK-ban. Más szocialista országokban viszont nem adták elő darabjait, s ebből belejátszott az a sajátos *realizmusfölfogás*, amelyet számos marxista esztétával szemben képviselt: „amíg realizmuson stílust értünk és nem magatartást, formalisták vagyunk, nem egyebek, az a realista művész, aki műalkotásaiban termékeny magatartást tanúsít a valósággal szemben.”

A recenzenst nemcsak a helyszűke, hanem Brecht gondolkodásának aforisztikus természete is arra csábítja, hogy idézzon néhányat a munkanapló lefegyverzően tömör megállapításaiból. Ezt írja például Leninről, miután megállapítja, hogy tekintélye nem az emberfelettségből, hanem a hasznosságából származott: „főként funkcionárius volt, és oly módon érvényesítette önmagát, hogy funkcionált.” Egy antiadalék a rigorózusnak tartott esztétikai elvekhez (a *Puntila úr és szolgálója*, *Matti* írása közben): „túl nagy feszültséget nem akarok, mert megfeszített hasizommal nem esik jól a nevetés.” Végül egy tanulságos megjegyzés a *Koldusopera* 1945. szeptemberi berlini előadásához, arról, hogy miért nem kellett volna előadni a darabot: „forradalmi mozgalom hiányában az »üzenete« tiszta anarchizmus.”

Egyes akadémikusok érdeklődhetnek, hogy a sarkos kitételekben bővelkedő jegyzetek a műfajnak megfelelően nemcsak „házi használatra” szólnak-e. Meglehet, hogy igen. De aki kicsit is ismeri Brechtet, nem lepődik meg. E stratégiai okokból néha látványosan mellébeszélő, hiúságtól sem mentes *antidogmatikus* „magánföljegyzéseiből” ugyanaz a szellemi arc bontakozik ki, mint a műveiből. Talán kevesebb rajta a maszk, s így — a stílusához közel álló *Eörsi István* pengeéles fordításában — jobban áttörnek a független gondolkodó, a kérlelhetetlen racionalista, az illúziók nélküli valóságélemező vonásai. A híres brecht-i szivarfüst mögül elővillan az író maliciózus tekintete. (*Európa*)

Koltai Tamás