



Ruth Berlau az ötvenes években

Az *Amit minden állat tud* című könyvemnek az utolsó fejezete azonban tényleg fontos, különben még azt hinnék, valami homoszexuális nő írta, és akkor semmit se érne az egész. Én szeretem a férfiakat. De Brecht tizenöt éven át megtiltotta, hogy mosolyogjak. „Az a te szajhamosolyod!” – így nevezte a mosolyomat. Elszürkültem.

Egyszer el is mentem. Egy teljes évet bírtam ki Hollywoodban, 1941-től 1942-ig. Nem voltak barátaim, kis albérleti szobában laktam. Egy napon Weigel azt mondta: „Miért nem megy el a dán barátaidhoz?” Kaliforniában volt dán konzulátus, a konzul sokszor hívott is, de hát náci volt! Két dán ápolónő is lakott nála. Weigel azt mondta, költözsem én is oda, és ha Charles Laughton vagy Feuchtwanger, vagy Brecht barátai jönnek vendégségbe, ne legyek ott. Brecht is azt mondta nekem: „Inkább ne gyere, zavarja Hellit.” Egy napon aztán el is utaztam New Yorkba. A történet további részét majd máskor mesélem el Magának – vagy soha.

1951. január 16. Kedd

HEINER MÜLLER

Ő VOLT A PÉLDA

RÉSZLETEK EGY INTERJÚBÓL

Bertolt Brecht -ről

– Az ötvenes évek elején te egyértelműen a fiatal NDK mellett foglaltál állást.

– Ez az állásfoglalás Brechtel volt összefüggésben. Brecht jelentette a legitimitást, miért lehet az ember az NDK pártján. Ez rendkívül fontos volt. Ő teremtett alapot hozzá, hogy az ember elvi szinten elfogadhassa a rendszert. Az, hogy az irodalma jobb volt – Brecht, Seghers, Solohov, Majakovszkij –, a rendszer felsőbbrendűségét bizonyította. Soha nem jutott eszembe, hogy elmenjek. Talán nem is arról volt szó, hogy győzhet-e a szocializmus az NDK-ban vagy sem, ez már túlságosan is gyakorlati vagy politikai jellegű megfontolás. Brecht volt rá a példa, hogy az ember lehet kommunista és művész – a rendszerrel együtt vagy anélkül, a rendszer ellen vagy a rendszer ellenére. Brecht volt az európai álláspont a nemzetivel szemben. No és drámaíró számára a diktatúra természetesen színesebb, mint a demokrácia. Egy demokráciában Shakespeare elképzelhetetlen. Az NDK ebben a szakaszban jól kiegyensúlyozott monarchia volt. Kounellis, aki az 1990-es *Mauser*-előadásnál a

díszlettervező volt, görög parasztként nagyon találóan fejezte ezt ki: „Minél több állam, annál több dráma. Minél kevesebb állam, annál több komédia.” A tapasztalatszerzésnek ez a nyomása Brecht számára is fontos szempont volt. Aki az NDK-ban tartózkodott, elsősorban egy bizonyos írói anyagban tartózkodott. Úgy van ez, mint az építészetben. Az építészetnek is több köze van az államhoz, mint a festészetnek, és ugyanígy a drámának is, mint a többi irodalmi műfajnak. Adva van aztán egy sajátos viszony is a hatalomhoz: megigézettség, odadörgölözés, részvétel, talán meghódolás is, mindez együtt.

(...) Az én viszonyom Brechtel kezdettől szelektív. Van egy vonal, amely végigfut Brecht életművén, és számomra nagyon érdekes: a gót, a német vonal. Klasszikus példája az *Oh du Falladah, da du hangest* című vers. Nagyon német, és nagyon zaklatott, szóval csöppet sem derűs, csöppet sem higgadt, római, klasszikus vagy kínai. A kínai vagy a római elem Brechtel csak élete bizonyos helyzeteiben jelent meg, amelyek egyszersmind politikai-történelmi helyze-

tek is voltak – ilyenkor ki volt vonva a forgalomból. Számomra munkásságának legfontosabb fázisa az, amely a húszas évek végétől 1933-ig tartott. Ez a korszak csak sokkal később, Brecht első NDK-beli éveiben tért vissza, például az *Aufbauliedben*, és csak a legvégén, a *Buckowi elégiákban*, az NDK-ban való csalódás, az 1953. június 17-i sokk hatására oldódik fel a gót a rómaiban. Van a *Baal*nak egy változata – ha jól emlékszem, az utolsó –, ahol Baalból gépkezelő munkás lesz – ez a változat a Berlinnel, a nagyvárossal való konfrontációból született. Ez volt a cezúra; Brecht ettől kezdve érdekes számomra. Az augsburgi ifjú vadember kevésbé érdekel – ez bajor expresszionizmus. A várossal való konfrontációban sokkal gyorsabb, sokkal élesebb lesz. Ez az a hangnem, amely az említett „Falladah”-versben megjelenik, és a *Fatzer*ben a maga teljes végletességében jelen van. A *Fatzer* persze Brecht létező legjobb szövege, a posztpolgári tapasztalás esszenciája. És érdekes, hogy az olyan rendezők, mint Stein vagy Peymann, irtóznak ettől a szövegtől, mert a nyelvnek itt önálló nehézségi ereje van, és megkérdőjelezi a színházat. Később Brecht maga is kijelentette, hogy a *Fatzer*ben érte el a legmagasabb technikai színvonalat, a *Rendszabály* mellett. Éppen erről a technikai színvonalról van szó. A technikai színvonal olyan fogalom, amely nagyváros, ipar nélkül elképzelhetetlen. A közkedvelt Brecht viszont az agrárjellegű, az iparosítás előtti Brecht, az ifjú vadember vagy a sztálinilag megfélemezett klasszikus. Holott Brecht érzékisége mindig külsőséges, művi, lektűrjellegű volt.

Gondolok aztán a szövegek egy további aspektusára, egészen az *Antigoné*-előjátékig: a „német” négyütemű rímes párversre, a „knittelvers”-re, amelynek hallatlan ereje van. Brecht itt egy olyan vérkeringésbe kapcsolódott, amely végigáramlik az egész német irodalmon a középkor óta, márpedig az igazi nagy német korszak a középkor volt. A középkorban a német kultúra egységként létezett; utána régiókra, majd privát tartományokra esett szét. Az a kulturális egység, amely leginkább a képzőművészetben érhető tetten, soha többé nem jött létre. Erről időnként Brecht is egész találóan írt. A parasztháborúk mint a német történelem legnagyobb szerencsétlensége... Aztán jött a harmincéves háború, és utána ezek az arcok eltűntek Németországból. Az olyan arcok, mint Cranachnál vagy Dürernél, amelyek egyfajta népi jelleget fejeztek ki... Ez aztán már csak egyszer, a Sturm und Drangban jött újra elő, Büchnernél feltétlenül, Lenznél egészen végletes módon. Kleist különleges eset. Brechtel a németiség nagyon szorosan összefügg a formákkal. A „knittelvers” nála mindig a lehető legmagasabb színvonalú, legalább olyan jó, mint Goethénél, ha nem jobb. A „knittelvers” az egyetlen német versforma, a blankverset

megelőző, eredeti német versforma. De a blank-vers csak Shakespeare-en át éleszthető fel újra. Brecht köztes állomás volt, Shakespeare ágense. Az *Arturo Úban* sok a mechanikus, a diákos elem, a travesztia, de aztán egyszer csak kegyetlenül éles részletek következnek, mint amikor például Givola (Goebbels) azt mondja Romának (Röhm): „Rövid a lábam? Jó. Neked meg az eszed. / Jó lábad most csak a falhoz vezet!” (Hajnal Gábor fordítása. – Sz. J.) Ezek s nem a nyájas részek Brecht nagy passzusai. A terrorizmus, a rémület az igazi hajtóerő. Ugyanez az éles, gonosz hangnem a Hitler elleni agitációs versekben is megfigyelhető. Akárhonnan nézzük is: Brechtben nem a felvilágosító az érdekes.

Brecht halála után a Berliner Ensemble sajnos már csak temetkezőhely volt. A múltból semmi sem maradt meg. A Brecht rendezte *A házitanító* volt a csúcspont. Amikor Peter Brooktól egyszer megkérdezték, látott-e már artaud-i értelemben vett „kegyetlen színházat”, azt felelte: „Igen, egyszer, a Berliner Ensemble-ban, *A házitanító*. Ez valóban kegyetlen színház volt, beavatkozás a tudatba, támadás a hamis tudat ellen. Illúziórombolás.” Meglehet, azért is, mert a házitanítót svájci színész játszotta. Az a prológos – soha nem fogom elfelejteni azt az éles, valósággal elkínzott hangot: „Will's euch verraten, was ich euch lehre / Das ABC der deutschen Misere.” (Eörsi István fordításában: „Ábécédet tanítom tovább, / Ósrégi germán nyomorúság.”) Ugyanolyan hang volt, ugyanaz a hangszín, mint Brechté. Hasonló hanglejtése volt Bismarcknak és Ulbrichtnak, de Artaud-nak is.

Ami a következő nemzedéket illeti, Brecht számára rendezőként egyértelműen Strehler jelentette a beteljesülést. Ez bizonyára összefügg a

**Hans Gaugler *A házitanító*
Brecht rendezte előadásá-
nak címszerepében**

Délel, Strehlernél egyszerűen más jellegű a fény, nincs köd. Ezáltal a dolgok éles kontúrokat kapnak. A Dél tudniillik nem valami puha, meleg dolog, ellenkezőleg, inkább kemény és éles. Ilyenfajta hangulatot, ilyenfajta fényt Németországban nehéz volt előállítani. Igaz, a Strehler-féle *A szecsuan-i jólélek* már problematikus volt, afféle mese. A darab is csábít rá persze. Alighanem fontosabb volt Strehler *Koldusoperája és Lucullusa*, a Mussolini kivégzésére vetett fagyos oldalpillantással. Ez nagyon közvetlen módon kapcsolódott az olaszországi társadalmi és politikai helyzetéhez. Annyi mindenestre biztos, hogy Brecht Strehlertől a *Koldusoperát* látta.

– Brecht 1956-ban meghalt. Mit tudsz a haláláról?

– Csak amit mesélnek róla. Azóta kiderült, hogy a nyugati orvostudomány akkori állása szerint egyáltalán nem kellett volna meghalnia. Afféle üzemi baleset volt. Influenzája volt, és valami



szívelégtelensége, hiszen neurotikus szíve volt, de semmi szervi, és a végén az influenzába halt bele. Van egy szép történet a halála utánról. Wolfgang Harich letartóztatták, a Brecht özvegyek tanácskozára ültek össze Harich feleségével, aki Brecht utolsó szeretője volt, hogy mit lehetne tenni. Ekkor jelent meg Fritz Cremer a hennigsdorfi Acélhengerművek négy munkásával: Brecht acélkoporsójának első öntvényét hozták, amely Hennigsdorfban készült, Cremer terve alapján. Cremer azonban elfelejtett mértéket venni, és most aggodalmaskodott, hátha Brecht nem fér majd bele, akár Wallenstein, akinek a lábát az összeesküvőknek ugyebár el kellett törniük, mert a koporsó túl kicsi volt. És Helene Weigel, gyakorlatias észjárású asszony lévén, megkérte az egyik munkást, aki nagyjából olyan alkatú volt, mint Brecht, hogy próbaképpen feküdjön bele a koporsóba. A méret passzolt. És az emberek szépen elvonultak a koporsójukkal. Hát ez volt a *Massnahme à la 1956*.*

Theater heute, 1992. július

* A szójáték sajnos lefordíthatatlan. A „Massnahme” tudniillik egyszerre jelent „mértékvételt” és „rendszerbájt”, vagyis Müller slusszpoénként Brecht híres színművére is utal. (Sz. J.)



Jaecki Schwarz, Hermann Beyer, Ekkehard Schall és Hans Peter Reinecke a *Fatzerban* (Berliner Ensemble, 1993)