

# BRECHT A LÍRÁRÓL — ÉS BRECHT LÍRÁJA

Bertolt Brecht: *Über Lyrik*. Aufbau Verlag, Berlin—Weimar.

Líráról vallott nézeteit Brecht nem dolgozta ki olyan összefüggő és önálló rendszerré, mint drámaelméletét. Ilyen tárgyú cikkei, feljegyzései azonban teljesen koherensek, egységes fogantatásúak. Nem az a céлом, hogy most összeácsoljam, egy építmény vázává varázsoljam a négy évtizedes, időközben és különféle alkalmakkor elszórt megjegyzéseket, polémikus megnyilatkozásokat, hanem az, hogy a legfontosabb tételeket összevegyem Brecht költői gyakorlatával. Brechtnél ugyanis, mint a legtöbb művész-esztétánál, az elmélet nem utolsó sorban a művészi gyakorlat igazolására, harcoss védelmére szolgál.

## 1. Költői egyéniség

„Minden nagy versnek dokumentum-értéke van. A szerzőnek — egy fontos embernek — a beszédmódját örökíti meg.”

1927-ben egy berlini irodalmi lap költői pályázatot hirdetett. Négyszáz ifjú lírikus indult a versenyen, ám a döntőbíró, a még szintén fiatal, híres és hírhedt Bert Brecht valamennyiüket megvetően elmarasztalta. Verset írni minden félig-meddig normális német tud, ilyen téren nem érte meglepetés. Az viszont súlyosan érintette, hogy „olyasfajta ifjúságot ismertem meg, amelynek meg-nem-ismerése nagyobb haszonnal járt volna... Mire jó, hogy propaganda-okokból nagyvárosokról készült fényképeket publikálnak a számunkra, ha közvetlen környezetünkben olyan új burzsoá nemzedék nő fel, amelyet pusztán e fényképekkel tökéletesen meg lehet cáfolni? Mire jó, hogy több nemzedéknyi káros öreg embert halálra-verünk, vagy — ami még jobb — halálba-kívánunk, ha a fiatalabb nemzedék csupán ártalmatlan? E kortársaim leírhatatlan személyes értéktelensége láttán még attól sem várhatnánk semmi jót, ha valamelyiküket egy tetszésszerinti valósággal szembesítenénk...” Ezekután — ha már lúd, legyen kövér — egy pályázaton nem induló költő kerékpár-szaklapban megjelenő versét ajánlja közlésre — a szóbanforgó költemény egy amerikai kerékpár-versenyző acél-fizikumát dicsőíti. Ennek a műnek, legalábbis a számára „bizonyos dokumentum-értéke van”.

Egy cikken belül másodszor fordul elő a „dokumentum” szó. A mottóban idézett mondatból még arra lehetett volna gondolni, hogy a vers a szerző beszédmódjáról készült dokumentum. Most, a kerékpárversenyzőről szólva kiviláglik, hogy a vers dokumentum a külvilágról is. A négyszáz finom Rilke- és George-utánczónak nem volt egyénisége, nem volt „fontos ember”, ezért a külvilágról sem tudott dokumentum-értékű művet alkotni.

Ez az eszme-futtatás különösképpen azért érdekes, mert 1927-ben íródott, amikor Brecht *Hauspostille* (Családi imakönyv) című kötete megjelent. Márpedig ezek a versek távol állnak a későbbi puritán, prózához közelítő, tényeket és viszonylatokat lakonikusan felmutató költészettől, a szerző pacifista-anarchista lázadása még stíl-romantikus képanyagot görget, hullák úsznak a folyókban, rejtelmes roncs-hajók hanyódnak, a véce megdicsőül, cápák, eleven tetemek népesítik be a vadul elhagyott tájakat. És Brecht mégis, már ebben az időben is, a maga igazát védte a kifinomultan divatos epigon-lírával szemben, mert önála a romantikus mozzanatok mögül már akkor is mindig kivicsorogtak a háború utáni intellektuális illúziótlanodás szikár tényei:

Ó, könnyed a vers, csupasz és cinikus báj,  
narancs-keserűség, jégbehűtött!

(Az erőfeszítésről)

És e vers végén egyszer csak megjelenik teljesen tisztán és félreérthetetlenül egy pótolhatatlan dokumentum a költőnek — ennek a fontos embernek — a beszédmódról, és egyben életformájáról, közérzetéről:

Szörös fogainkon, ocsúdva reggel,  
a dohány között röhögés kanyarog.  
S ásítva a nyelvén érzi az ember  
a tűnt, keserű narancs-zamatot.

A „fontos ember” kifejezésnek rendkívüli jelentősége van. A lírai én-nek mint típusnak a perdöntő szerepe fejeződik ki benne, az a tény, hogy a költői önkifejezés szélessége, mélysége, általános érvénye a költői szubsztancia értékétől függ. Az ötvenes években, lírájának lehiggadt és hangsúlyozottan tárgyias, látszólag elszemélytelenedett korszakában így folytatja, Flaubert-rel vitázva, negyed évszázaddal korábban megkezdett gondolatmenetét: „Nemcsak tükörnek kell lennünk, amely visszaveri a rajtunk kívül levő valóságot. Ha felvettük magunkba a tárgyat, akkor valamit még hozzá kell adnunk önmagunkból, mielőtt ismét távozik belőlünk, nevezetesen kritikát, jót és rosszat, amely a tárgyat a társadalom álláspontjáról éri. Így hát az, ami belőlünk indul ki, tartalmaz valami teljességgel személyes mozzanatot, persze kettős jellegűt; ez a kettősség onnan fakad, hogy a társadalom álláspontjára helyezkedünk.” Viszont önmagából csak „fontos ember” adhat hozzá a visszatükröződő valósághoz valami fontosat, hiszen — mint egy 1945-ben kelt jegyzetében olvashatjuk — „egy vers »értékéhez« hozzátartozik szerzőjének az »arca«”.

## 2. Politika és költészet

„Már nem egymagam »csatangolok az erdőn«, hanem rendőrök között.”

A szerző azonban a harmincas évektől kezdve egyre inkább azon iparkodik, hogy a tárgyak és események, folyamatok mögé rejtse arcát. Aki éveken át rendőrök közt sétál, igyekszik álarcot ölteni, hogy ne ismerjenek azonnal rá. De ez még nem magyarázza meg kezdetben oly tobzódóan szubjektív hangütésű lírájának látszólagos elszemélytelenedését. A fordulat leglényegesebb oka az, hogy a költő eljutott az egyéni lázadás jogosultságának pátoszától a felismert társadalmi harc sokszor pátosztalan pátoszáig. Eközben felismerte, hogy végső soron ezt a harcot nem az egyes személyek döntik el: a demagógiával maguk a dolgok és tények vehetik fel a legsikeresebben a harcot.

E tárgyiasulásra korábban is erős hajlama volt: már a „Családi imakönyv” is tele van legendákkal, balladákkal, krónikákkal, songokkal. A költő vad szubjektivitása nem közvetlenül jelentkezik, lírai énje csodálatos metamorfózisokon megy át, maga B. B. csak a függelékben szerepel a saját személyében. E furcsa jelenség azzal magyarázható, hogy „legfontosabb munkámat a színházban végeztem el; mindig a beszédre gondoltam. És a beszéd számára (akár prózai, akár verses a szöveg) egészen meghatározott technikát dolgoztam ki magamnak. E technikát gesztikusnak (gestisch) neveztem.” Ezért olyan látványosak, mozgalmasak, „színre vihetők” korai versei, és ezért jelentkezik bennük is az elidegenítési technika, mivel a költő benső indulatait gyakran külső cselekvésekké változtatja át, és távolságot teremt maga (és az olvasó), valamint a tárgy között. Volker Klotz Brechtől szóló könyvében felhívja a figyelmet arra, hogy később ezt az elidegenítést az „azt mondják”, a „mint hallom” és hasonló kitételek közbevetésével éri el, például így:

*Mint hallom*, jobb körökben arról beszélnek,  
hogy a második világháború morális szempontból  
nem állt az első magaslatán. A Wehrmacht

*állítólag* röstelli a módszereket, melyekkel  
az SS bizonyos népeket kiirtott...

(*Meggyalázták a háborút*)

Ez utóbbi vers-részlet azt is megmutatja, hogy az elszemélytelenítés, távolságtéremtés mennyire felfokozódik a harmincas években. A korábban oly buja költészet szinte askzétikus szintet kap, teljesen tudatosan:

Micsoda korszak ez, ahol  
csaknem gonosztett a fákról beszélni,  
mert annyi gazságról hallgatsz, míg ezt teszed!

(*Utódainkhoz*)

Ezt a gondolatot — vagy alapérzést, kínosan vállalt morális meggyőződést — egy teljes versben variálja:

#### Rossz korszak a líra számára

Hiszen tudom: csak a szerencsést  
szeretik. Hangját  
szívesen hallják. Arca szép.

Az elsatnyult fa az udvaron  
lemutat a rossz talajra, de  
az arra járók mégis joggal  
csúfolják nyomoréknak.

A tengerszoros zöld ladikjait és vig  
vitorláit nem látom. Csupán  
a halászok szakadozott hálóit látom ott.  
Miért csak arról beszélek,  
hogy a negyvenéves zsellérszony görnyedten jár?  
A lányok melle  
meleg, mint hajdanában.

Dalomban a rímet  
szinte pöffeszkedésnek vélném.  
Küzd bennem  
a virágzó almafa-keltette lelkesedés  
és a mázoló beszédei miatt érzett iszony.  
De csak az utóbbi  
űz az íróasztalhoz.

Ezért a lemondásért Brecht lakonikus, példabeszédszerű tömörséget nyújt kárpótlásul. A harmincas évek végétől kezdve egyre többet foglalkozik az epigrammával, elméletileg is. Csodálattal adózik az ógörög epigramma elfogulatlan tárgyiasságának, annak a módnak, ahogyan lírai tárggyá varázsolta az ember használati tárgyait, nem törődve azzal, hogy — mint a nyilat — munkaeszköznek vagy fegyvernek alkalmazák-e. Korunkban ezt az elfogulatlanságot morális gátlások akadályozzák. „A repülőgép szépségében van valami obszcén. Amikor Svédországban a háború előtt egy filmet javasoltam, amely... az emberiség egyszerű álmát fejezte volna ki a repülésről, azonnal ezt az ellenvetést tették: Talán bombavetőről szóljon a film?” Brecht világosan látja, hogy a klasszikus egyszerűség alkalmazhatatlan a mi korunkban, mert maguk a dolgok kuszálódtak össze némiképpen az athéni demokrácia óta. Így hát epigrammainak tárgyiasságát nem a dolgok derűs nyugalma, hanem a tárgyak elrende-

zésének tendenciózus kontrasztja biztosítja. Az egyszerűség ismét megvalósul, de már rafinált közbülső terület beiktatásával: a szerző az ilyen versekben intellektuális rendező-elvként van jelen, az első szám első személyt a tárgyak közt látszólag spontánul feszülő ironikus-szarkasztikus hangulat helyettesíti:

Los Angeles angyalai  
fáradtak a mosolygástól. Este  
a gyümölcs piacok mögött  
kétségbesve veszik kis flaskákban  
a nemi-szagot.

(Hollywoodi elégiák, V.)

Brecht teljesen tisztában volt azzal, hogy mit áldoz fel a „rossz korszak” oltárán. Amikor összeállította „Gedichte im Exil” című kötetét, ezt a megjegyzést fűzte a címlistához: „Alapjában ezek a versek valamiféle ‚basic German’-ben íródtak. Ez tökéletesen megfelel az elméletnek, érzem a kifejezés és a ritmus hiányait, amikor egy ilyen gyűjteményt átolvastok, de írás (és javítás) közben ellenem támad minden szokatlan szó.”

Magát az elméletet „A szabálytalan ritmusú rímnélküli költészetről” című tanulmányában fejtette ki, amelyben „Német szatírái”-nak furcsán szarkasztikus prózaiságát magyarázta. A város zajai és zörejei, a dzsessz behatolása a zenébe, és általában: akusztikai környezetünk megváltozása új — szabálytalan — ritmusok lírai alkalmazását teszi lehetővé. Ráadásul a német szatírákat egy rádióadó számára írta, számolnia kellett azzal, hogy zavarják az adást, és hogy távoli, mesterségesen szét-szórt közönség hallgatja, titkon. „Ezért a legszorosabb formába kellett öltöztetni őket, hogy a (zavaró-állomások előidézte) megszakítások ne számítsanak túl sokat.” Ezért kellett mellőzni a rímet (mely egyben értelmi hangsúlyt is hordoz), és a beszédritmushoz közeledni. Ez a rendkívüli célszerűség nem gyöngeségek megideologizálására szolgál, hiszen Brecht már húszéves korában bebizonyította, hogy a teljes költői kincs-és kelléktár fölényes birtokában van; esztétikai tudatossága a brechti művészet legszembetűnőbb jellegzetességének: intellektualizmusának teoretikus lecsapódása.

### 3. Intellektus és érzelem

„A kizsákmányolást szolgáló kormányzatok idején a gondolkodást kevésre becsülik.”

Brecht költészet-elméletének és költészetének legpolémikusabb tulajdonsága: végletes intellektualizmusa. Egész életművének az a kiindulópontja, hogy „A gondolkodás érdekében végzett propaganda, bármilyen területen fejtik ki, használ az elnyomottak ügyének.” Ezt az általános érvényű tételét így alkalmazza a lírára: „Ma, amikor pusztá létünk régóta politikai kérdéssé vált, egyáltalán nem létezhetne költészet, ha előállítása és fogyasztása attól függene, hogy kiiktathatók-e az értelemből fakadó kritériumok. Érzéseink (ösztoneink, emócióink) teljesen eliszaposodtak, tartós ellen-tétbe kerültek csupasz érdekeinkkel.”

Ez a kitétel azonban nem jelenti azt, hogy Brecht elutasítaná és kiszorítaná a lírából az érzelmi szférát: teljes pályafutása során ragaszkodott ahhoz a klasszikus hagyományhoz, hogy az ember az értelemnek és az értelemnek, a tudatnak és a tudatalattinak a komplex egysége. Csakhogy ő — fontos igazságai birtokában és a világ-helyzet szorongató nyomása következtében — az általánosan elfogadott hierarchiával ellentétben az intellektust választotta kiindulópontul: „A szabályszerű ritmus kellemtelen álom-hangulatokat idézett fel bennem, és ebben a gondolati elemek sajátos szerepet játszottak: inkább asszociációk voltak ezek, mint tulajdonképpen gondolatok; mintha hullámokon libegett volna be a gondolatiság, az embernek előbb min-

dig meg kellett szabadulnia a mindent nivelláló, elmosó, elrendező hangulattól, ha gondolkodni akart. Szabálytalan ritmusok esetén a gondolatok inkább megkapták a saját, nekik megfelelő, emocionális formákat." A „gondolatok emocionális formái” kifejezés világosan mutatja, milyen nélkülözhetetlennek tartotta Brecht is a líra számára az érzelmi töltést, csakhogy ő tiszta, körülhatárolt érzelmek és indulatok kifejezésére és felidézésére törekedett. Ilyen irányú nézeteit összefüggően is kifejtette a harmincas évek végén „A lírikusnak nem kell félnie az értelemtől” című cikkében. Abból a hétköznapi megfigyelésből indul ki, hogy költő-ismerőseinek jórésze sokkal okosabb magánéletében, mint lírájában. Vajon az ilyen ember: „Tisztán érzelmi ügynek tartja a költeményt? Azt hiszi, hogy léteznek egyáltalán tisztán érzelmi ügyek? Ha ilyesemben hisz, akkor legalább azt tudhatná, hogy az érzelmek éppoly hamisak lehetnek, mint a gondolatok. Ez bizonyára elővigyázatossá tenné.” A költők jórésze — folytatja Brecht — balgán attól tart, hogy hangulatukat az értelem megzavarja. Ámde: „Ahogy nagy költők műhely-vallomásaiból tudjuk, náluk korántsem olyan felszínes, labilis, könnyen tovaröppenő hangulatról van szó, amelyet körültekintő, sőt józan gondolkodás megzavarhatna... Sőt, azt kell feltételeznünk, hogy a gondolati kritériumok működtetésétől való vonakodás a szóbanforgó hangulat mélyebb terméketlenségére vall.”

Brecht tehát megkülönbözteti a költői hangulatot a hétköznapi életben tapasztalható hangulatiságtól. Az előbbi mélyen jellemző a költőre, lényeges világának szerkesztésére, az utóbbi véletlenszerű, illó és kevésbé képes egyéb vonatkozások befogadására. A tartós, mély, gondolatokkal el-nem-űzhető hangulat és a gondolkodás egysége ismét a klasszikus líra-modell iránti vonzódásra mutat. Érdekes, hogy Brecht — ez a nagy újító — legnagyobb újításainak csúcspontján mindig visszakanyarodik a régiekhez. Pedig ez feltehetően nagy küzdelmébe kerülhetett, hiszen nemcsak a gondolat, érzelem és hangulat egységéről tudott vallani, hanem e szférák konfliktusairól is, amelyek nála pályája jelentős részében tragikus öncsonkítással: a virágzó almafák költészetéről való lemondással végződtek. És mégis: a teljes mű klasszikussá sikeredett, a szó racionális-hagyományos értelmében is, és ez nem utolsó sorban annak az állandó gondolati tusának köszönhető, amelyet Brecht a hagyományok kritikus átértékeléséért vívott.

#### 4. Hagyomány

„Kielégít az az elképzelés, hogy a haladást, amelyet, azt hiszem, elértem, mintegy visszavonulás közben harcoltam ki.”

Csakugyan: a már senki által sem használt ballada- és legenda-formához tért vissza fiatalkorában, hogy innen jusson el a legeltökéltebben anti-lírai szabadvershez; a drámában is szabályos ötfelvonásos darabbal és központi hőssel kezdte, innen jutott el a beleérzési elmélet feladásáig, az elidegenítési technikáig, közben visszanyúlt a középkori morális-játékokhoz, hogy megújítsa a tandrámát, és aztán utolsó korszakában, legmodernebb és legkomplexebb színműveiben egy lépést tett visszafelé a shakespeare-i színpadhoz; e visszaforduló előrehaladásnak csak egyik jele a Coriolanus-átdolgozás. Egész életművében a legkipróbáltabb racionalizmus és dialektika fegyvereit használta fel a korabeli irracionális, sőt: a hagyományos értelmezésű realizmus diktatúrája elleni harcában.

Brecht maga számos példáját adta annak, hogy miként kell — szerinte — értelmezni, visszautasítva elfogadni a múlt nagy műveit. Egyes Shakespeare-művekbe modern, „elidegenítő” jeleneteket iktatott, hogy a mai színészek lássák: miként kell távolságot teremtve felfogni a nagy drámai figurákat. Szonett-formában „tanulmányokat” is írt egyes nagy alkotásokról. Ide-idezem az egyiket hozzá fűzött magyarázatával együtt, mert e két szöveg világosan mutatja Brecht dialektikus módszerét a múlt értelmezéséről:

## Goethe „Az Isten és a bajadér” című verséről

*Ó, mily gyanútól senyved Mahadóh!  
Meglehet, hogy a bordélyházi szajhák  
midőn az előirt gyönyört leadják  
nem tisztességesek. Ez rémítő.*

*Mily szépen zeng, aki ezt tudja mind,  
arról, ki szánalmat csiholt belőle,  
s ki meghalni is kész volt az előre  
megállapított díjszabás szerint.*

*Hogy vizsgálta: szereti is a lány?  
Szó szerint írva áll, hogy meggyötörte...  
Hatot próbára tett már, de csupán*

*a hetedik sírt teteme előtt!  
Le is szállt érte jutalmul a földre,  
s közirigységre magához emelte őt!*

### Jegyzet „Az Isten és a bajadér”-hoz

A „Goethe »Az isten és a bajadér« című verséről” írott szonett példája lehet annak, hogyan használják egymás örökségét különböző korszakok költői. Haraggal látja a későbbi kor költője, hogy Istennek ábrázolták a szerelem megvásárlóját. Elítélendőnek és nevelésésnek tartja a vevőnek azt a kívánságát, hogy szeressék is. De a jó olvasó szemében a későbbi vers nem sérti meg a korábit. Ez sem kevésbé harcos. Isteninek, vagyis szépnek és természetesnek ábrázolja a szeretők szabad egyesülését, és a formális házastársi egyesülés ellen fordul, amelyet rendi- és tulajdonérdekek határoznak meg. A kaszt-előítélet ellen harcol. Ezért olyan eleven és szeretetreméltó, és ezért lehet örömmel olvasni. A későbbi költemény mégis óvást emel a jutalom kiosztása előtt megkövetelt áldozat ellen. Így tombol köztük a csata.

### 5. A költészet hasznossága

„És épp a lírának kell kétségkívül olyasvalaminek lennie, amit magátólértetődően használati értéke szerint lehet vizsgálni.”

Láthatjuk: Brecht a múlt értékelésekor a napi szükségletek váltakozásából, a művészet hasznosságából indul ki. De ezt teszi akkor is, amikor a háborús rádió-adás lehetőségeihez idomítja verseinek külső formáját, vagy amikor arról beszél, hogy mindenáron híressé kell válnia, mert ha presztizse van, sokkal többet használhat. Mulságos és üdítő az a furfangos azdaki vagy svejki tanács, amelyet egyik kötete kiadójának adott: a kiadónak meg kell tanítania az olvasót a versek helyes olvasására. „Ehhez persze az szükséges, hogy híressé tegye őket... Minél több verset, verssort, álláspontot emelsz ki, annál jobb. A ciklusokat is egyszerűen úgy említsd meg, mintha már ismertek volnának (vagy azzá válnának).”

Ez a hasznosságra való törekvés kezdettől fogva egyik éltetője volt Brecht művészetének, és szorosan összefügg e művészet polémikusan evilági jellegével. Már marxista korszaka előtt is mérhetetlen buzgalommal és leleménnyel ugratta és gúnyolta az ájtatosság, a miszticizmus és az irracionális homály mindenféle fajtáját. „Családi imakönyv”-ében — melyben melleleg valódi imakönyveket parodizál — a zárófejezet megmagyarázza, mi az a kísértés, amely ellen harcolni kell:

## Kísértés ellen

1.

*Ne higgy kísértésnek!  
Út vissza egy se vezet.  
A nap siet elébed;  
Az éj szelét is érzed:  
Nem lesz több reggeled.*

2.

*Ne higgy ámitásnak:  
Az élet nagy csak itt!  
Hajtsd fel gyorsan! A vágyad  
Saját magadra támad,  
Ha meghagysz valamit.*

3.

*Ne higgy a vigasznak!  
Időd ügyis kevés!  
Az üdvözült rohadhat!  
Vigaszt az élet ad csak!  
És máris elenyész.*

4.

*Ne higgy kísértésnek:  
Güriztet, tönkretesz!  
Ugyan mért kéne félned?  
Az állatokkal végzed,  
S aztán semmisse lesz.*

Ez a kétségbeesett élet-igenlés már magábanrejt a későbbi — olykor túlhajtottan didaktikussá váló — hasznosságra-törés csírait. Csak az élet érték. Csak a lemondás bűn. Érettebb korszakában élet-igenlése — még a legsötétebb években is — megteelik derűvel, az egyéni élet jogának patetikus védelme a teljes élet higgadt és körültekintő szeretetével gazdagodik. A hasznosság most már — a legszebb művekben — átfogó elvvé válik. 1942-ben, a háború kellős közepén írt egy kis verset „A kert locsolásáról”, amely ezzel a megejtő sorral kezdődik:

„Ó, kert locsolása, hogy buzdítsuk a zöldet!”

E vershez is készített egy rövid feljegyzést. Hadd írjam le ide, minden további magyarázat nélkül:

„Szívesen öntözöm a kertet. Figyelemreméltó, hogy a politikai tudat hogyan befolyásolja e mindennapi tevékenységeket. Másként honnan származna a gond, hogy a gyep valamely részét esetleg kifelejtsem, az a kis növény ott semmit vagy kevesebbet kaphatott, azt az öreg fát esetleg elhanyagoltam, mert olyan erősnek látszik. És legyen bár gyomnövény, víz kell annak, ami zöld, és annyi zöldet fedez fel az ember a földön, ha egyszer locsolni kezd.”