

Brecht lírája és az intellektuális költészet

„A gondolkodás érdekében végzett propaganda, bármilyen területen fejtik ki, használ az elnyomottak ügyének. A kizsákmányolást szolgáló kormányzatok idején a gondolkodást kevésre becsülik.”

(Bertolt Brecht: Öt nehézség az igazság megírásakor.)

Brecht költészete egyrészt azért nem népszerű nálunk, mert alig ismerik: összegyűjtött versei németül is csak a legutóbbi időben jelentek meg, és a kisszámú magyar fordítás meglehetősen szűk körből válogatott — másrészt a költőket lényegesen kedvezőtlenebb feltételek alapján ítélik meg, mint pl. a magasugrókat: nem legjobb eredményeik, hanem „ugrásaik” átlaga szerint tartják őket számon, sőt ha minden rosszul megy, egy-két gyöngébb teljesítmény kis előítélet segítségével elhomályosíthatja akár a világrekordot is. Brecht lírája — a legtöbb nagy költőéhez hasonlóan — rendkívül egyenetlen. (Voltaképpen csak a vitathatatlanul rossz szerzők színvonala teljesen megbízható.) Szép feladat volna összefüggéseiben elemezni mindazt, ami e költészetben marandó — e cikknek azonban csupán az a célja, hogy néhány Brecht-vers reflektorával bevilágítson arra a poros padlásra, ahol az intellektuális lírával kapcsolatos fogalmainkat őrizzük. Persze nagyon kedvünkre lenne, ha eközben az olvasó ráébredne arra, hogy Brechtnek nemcsak a színdarabjai iránt érdemes érdeklődni.

*

„Mi a természettel és a társadalommal szemben az a produktív magatartás, amelyet mi, egy tudományos korszak gyermekei színházunkban örömmel elfogadunk? — A kritikai magatartás. Ez egy folyóval szemben a folyó szabályozásából, egy gyümölcsfával szemben a gyümölcsfa szemre való oltásából, az előrehaladással szemben járművek és repülőgépek konstruálásából, a társadalommal szemben a társadalom forradalmi átalakításából áll” — írja Brecht 1948-ban Kis színházi organonjában. Ez a kritikus magatartás azonban nemcsak drámáit, hanem egész életművét jellemzi. Noha — legalábbis a polgári irodalom kezdete óta — minden igazán nagy művész alapvető sajátossága a kritikai gondolkodás, programként ezt elsősorban a feltörekvő osztályok képviselői tűzik maguk elé, hisz a valóság törvényeinek a megértése azoknak áll érdekében, akiknek jövője van. Mihelyt a feltörekvő osztályok túljutottak a puszta érzelmi lázadás fokán, és meg tudják fogalmazni programjukat, művészetük is erőteljesen intellektuális színezetet kap.

Természetesen a dekadencia is lehet intellektuális színezetű, irányulhat a kritika a valóság tudomásul vétele ellen is. A filozófia és a költészet az utóbbi évtizedekben bebizonyította, hogy szellemesen tudja tagadni a szellemet, és képes arra, hogy az okokat okosan kódósítse el; nagyon valószínű, hogy a merőben formalista formabontó ötletek, pl. a szabadasszociációs technika légtornászmutatványai elfogyasztottak annyi jobb sorsra érdemes szellemi energiát, amennyivel jó néhány elektronikus számológépet konstruálni lehetne. Ám az

intellektuális irracionális, a tartalmatlan játék a történelem folyamán még soha sem hozott létre maradandó költői alkotást, mivel a változó valóságból semmit sem tudott megragadni, illetve a Semmit ragadta meg, és a legrohamosabban az emberek Semmire irányuló igényei változnak.

Mind a racionális, mind az irracionális intellektualizmus nagy előszeretettel nyúl a groteszk ábrázolásmódhoz. Ennek az a lényege, hogy a művész a valóság megszokott arányait eltorzítja, hogy az olvasót (nézőt, hallgatót) megdöbbenjen. Minden a torzítás irányán múlik: ha önkényes, és kizárólag az író valóságtól „szabad” szellemében leli magyarázatát, akkor a levegő megtelik különös mitológiákkal, álomfoszlányokkal, esetleg repülő háztartási eszközökkel, és a műélvező (ha nem sznob) ritkán jut túl a meghökkenésen. Ha viszont a torzítás arra szolgál, hogy általa a törvényszerűség élesen kiváljon a jelenségek és véletlenek burkából, akkor a groteszk a realizmus hatásos eszközévé válik, a meghökkenés pedig valamiféle fölismerésnek adja át a helyét. Vegyük példának okáért szemügyre Brecht egyik fiatalkori, anarchista korszakában írott versét, az *Orge énekét*:

Orge így szól hozzám:

*Tud jobb helyet a Földön, mint halott
szülei sírjánál a gyepadat.*

*Orge így szól: e Földön jobb helyet
sohsem ismert, mint az illemhelyet.*

*Ez olyan hely, hol lehet tudni még,
hogy fönt a csillag, lent az ürülék.*

*Az olyan hely egyszerűen remek,
hol aki felnőtt, egyedül lehet.*

*Alázat helye, itt fölismered,
hogy ember vagy csak s nem tarthatsz semmit se meg*

*Míg itt pihensz, szelíden, de komoly
nyomatékkal magadnak dolgozol.*

*Bölcsesség helye, ahol dülledő
hasad új kéjre készíted elő.*

*Mi is vagy? Itt a válasz rádtalál:
Egy fickó, ki a WC-ben — zabál!*

Első olvasásra talán megbotránkoztató ez a vers, sőt aki címkegyűjteményét szépen rendben tartja, ráragaszthatja a „naturalizmus” felírást és napi-rendre térhet fölötte. Ha azonban a groteszk ötlet mélyére lesünk, a cinikus vállrándítás mögött súlyos és tragikus gondolatra bukkanunk: milyen az a világ, s milyen az az ember, aki a WC-ben érzi magát legjobban? Ezt az alapötletet az egyes szakaszok groteszk poentírozásával erősíti fel, de még az olyan rímek is, mint a „helyet” — „illemhelyet” (Ort — Abort) a mondanivalónak megfelelő disszonanciát szolgálgják. Joyce *Ulysses*ében is eltölthetünk vagy ötven oldalt a WC-ben, míg egyik főhőse, Blum nem végez asszociációival és emlékeivel, de Brechtnél a groteszk alapötlet megszerkesztett, „kidekázott” gondolati igazságot tartalmaz, a másik mellék helyiségből pedig kis idő után az

unalom bűze árad. A továbbiakban intellektuális költészetten csak a racionális, a valóság lényegét megragadó lírát értjük.

*

Erősen tartja magát az a téveszme, hogy a gondolati költészet azonos a gondolatok megverselésével. Ez így még akkor sem áll, ha a gondolat történetesen igaz, és művészi lehetőségeket rejt magában. A „megverselés” fogalma feltételezi, hogy a költő az eszmét kész állapotban vette át és öntötte formába. A művész azonban a „kész árukat” csak nyersanyagként használhatja fel, a gondolat a versben nem tölthet be statikus funkciót, kizárólag valamiféle (gondolkozási, történelmi, társadalmi) folyamatként jelentkezhetsz új, vagy legalábbis az olvasók számára újnak tűnő összefüggésben. Nézzük meg például, hogyan dolgoz fel Brecht egy legendát a parasztháborúk idejéből.

Az ulmi szabó

*Tudok repülni! — mondta
a szabó a püspök úrnak.
Nézd, hogy kezdem el!
S ez látta, hogy miként lépdel
egy torz szárny-félével
a nagy-nagy templomtetőre fel.*

*A püspök továbbment jókor.
Hazugság ez, más semmi,
nem madár az ember,
sohasem fog repülni,
mondta a püspök a szabóról.*

*Meghalt a szabó — mondta
a nép a püspök úrnak.
Jó hecc volt nagyon.
Széthasadt, levált a szárnya
s ott fekszik szétmállva
a zord-zord templomudvaron.*

*Zengjen harangszó, ének,
hazugság volt, más semmi,
nem madár az ember,
sohasem fog repülni,
mondta a püspök a népnek.*

A szabó esetében a püspöknek kétségkívül igaza volt. Csakhogy a verset Brecht a repülőgépek korában írja, s ezért a tartalom középpontjába kimondatlanul is egy történelmileg meghatározott fejlődési fok és az idő múlása közötti dialektikus ellentét került. Ebből a szemszögből nézve a szabónak volt igaza, és az a kis tévedés, amely szétloccsantotta a fejét, nem sokat nyom a latba. Mármost ezt a dialektikus gondolatot statikusan is ki lehetne fejezni, és akkor ilyesforma költemény születnék:

*Egyszer mindent elér az ember,
azt is, mi most még messzi cél,
csak küzdj és áldozz, ne csüggedj el,
s győzelmed lesz a hősi bér.*

Vagy ha a szerző a gondolatkomplexum antiklerikális vonásait óhajtaná kiemelni:

Bárhogy nem akarják a püspökök,
az ember küzd, a haladás örök —,

mivelhogy a Brecht-vers feszültségét nem utolsósorban az okozza, hogy a püspök érezhetően a szabó ellen szurkol, és boldoggá teszi a kudarc.

De a költemény azt is kifejezi, hogy mind a szabó, mind a püspök téved (egyik rokonszenves, másik ellenszenves módon), igaza csak Bertolt Brechtnek, illetve az általa képviselt dialektikának van. Statikusan ez valahogy így hangzanék:

Az időt nem előzheted meg,
aki eléshaladna, vak —
de gazfickó ki lépni reszket,
és minduntalan elmarad!

E „gondolati költeményeket” tetszés szerint lehetne tovább szaporítani, természetesen anélkül, hogy a brechti mondanivalónak akár csak kis töredékét is kifejeznénk. Ami ugyanis itt külön-külön jelentkezik, kész igazságként, az Brechtnél epikus keretben, összetetten, egymástól elválaszthatatlanul, mintegy mozgásban jelenik meg.

*

A költői megelevenítés eszközeinek számbavételénél a vizuális képszerűség fontosságát általában eltúlozzák. A vizuális képek mértéktelen halmozása felborítja a költemény arányait, a részeket túlhangsúlyozza az egész rovására, külön életet kölcsönöz nekik, és a legkáprázatosabb artistikus eredmények ellenére is művészi kudarcra fenyeget. Ugyanis egyoldalúan alkalmazva még a leggazdagabb költői vizualitás sem állja ki a versenyt láttató erőben a festészettel — a költőnek a szavak és mondatok zenéjével, ritmusával, a fogalmak muzsikájával kell behozni a réven azt, amit a vámon elvesztett. A fogalmak rugalmas játékának különösen az intellektuális lirában van nagy szerepe, ahol a vizuális képek alkalmazási köre kisebb, mint pl. az egyszerű érzelmeket kifejező dalokban vagy a leíró költészetben. (Természetesen a láttatás óriási lehetőségei itt sem hanyagolhatók el; gondoljunk csak József Attila zseniális soraira: „Akár egy halom hasított fa — hever egymáson a világ — szoritja, nyomja, összefogja — egyik dolog a másikat — s így mindegyik determinált.”) Brecht verseinek jó részében — *Az ulmi szabóhoz* hasonlóan — a történet hordozza a gondolatot. Ilyenkor nem az egyes képeken, hanem az egész esemény érzékletességén van a hangsúly.

Brecht másik, gyakran használt módszere a lakonikus, közmondásszerű, közvetlen közlés. Itt a gondolat rendszerint azáltal válik érzékletessé, hogy a kiinduló pont és a végkövetkeztetés közti logikai láncsor minden elhagyható szemet elhagyja, és ily módon közvetlenül döbbsen rá közvetett összefüggésekre. Íme egy példa a *Német háborús kiskaté*, 1938 c. ciklusból:

Ejzaka van

*A házaspárok
lefekszenek az ágyba. A fiatal asszonyok
árvákat fognak szülni.*

Máskor a mondanivaló egy kommentár nélküli ellentétpár néma harcából szökken elénk:

A mázoló eljövendő nagy időkről beszél

*Az erdők nőnek még.
A szántók teremnek még.
A városok állnak még.
Az emberek élnek még.*

Ehhez a szerkesztésmóddhoz rendkívül finom dialektikus érzék szükséges. A költészetben a dialektika érvényesítésének előfeltétele a szinte balladás tömörség. Az *ulmi szabó* dialektikáját tönkretette volna, ha Brecht megírja a mindnyájunk képzeletében testetlenül jelen levő utolsó szakaszt a repülés-technika mai állásáról. A házaspárok éjszakájának érdekfeszítő részletezése, vagy annak közlése, hogy várható a háborúnak a kitörése, amelyben a leendő apák elesnek, a vers igazságtartalmán talán nem változtatna, csak éppen elmosná azt a frappáns, torokszorongatú fölismerést, amelyet az 1938-as német jelen házastársi idilljének és a német perspektívának a szembeállítására okozott. Ezt az ellentétekben tömörítő, „kihagyásos” szerkesztésmódot József Attila is kedvelte; ő azonban nem önálló verseket faragott belőlük, hanem építőköcként használta fel hosszabb gondolati költeményeiben. Az *Elégiában* pl. ez áll a külvárosról: „Az egész emberi-világ itt készül. Itt minden csupa rom.” („Csak ami lesz, az a virág” világítja meg csodálatosan az „Eszmélet” ezt a dialektikus ellentét-párt.) József Attila Brechtől eltérően a továbbiakban rendszerint megeleveníti lakonikus igazságait. Képeit azonban pompás szemléletességükön túlmenően döbbenetes intellektuális háttérük teszi feledhetetlenné; a „csupa rom” külváros gyárudvarán „egy vaslábasban sárga fű virít”. Ebben az igénytelennek tűnő sorban még az is benne van, hogy oly régóta áll a gyár, olyan régi a munkanélküliség, hogy a fűnek a valaha elhajított vaslábasban volt ideje kinőni és megsárgulni.

Brecht és József Attila megegyeznek abban, hogy egyaránt képesek bonyolult társadalmi-erkölcsi igazságok tömör és szép megfogalmazására. Brechtet ilyen irányú kísérletei egy nagyon régi műfajnak, az epigrammának a megújításához vezették. Lássunk egy példát:

A gonoszság maszkja

*Falamon függ egy japán fametszet,
egy gonosz szellem arany-festésű maszkja.
Részvétellel nézem
homloka kidagadt ereit, amelyek jelzik,
mily megerőltető gonosznak lenni.*

E néhány sor minden kizsákmányoláson és elnyomáson alapuló társadalom egyik legalapvetőbb erkölcsi igazságát, Brecht életművének talán legközpontibb problémáját foglalja össze. Száműzetésben írta, a *Jó embert keresünkkel* körülbelül egyidőben, és miután már jó néhány színdarabot megírt arról, hogy az igazságtalan társadalomban lehetetlen jónak lenni, mert ez önmagunknak, vagy az általunk képviselt, nálunk is sokkal fontosabb értékeknek a pusztulására vezet. Egyik legszebb költeményében, az *Utánunk születők*hözben ugyanezt a problémát így fogalmazza meg:

... *S* eközben tudjuk:
 Az aljasságra vicsorgó gyűlölet
 is eltorzítja az arcvonásokat.
 Az igazságtalanság miatt érzett haragtól
 is bereked a hang. Ó, kik a nyájasság
 számára akartuk előkészíteni a talajt,
 még mi sem lehattünk nyájások.

A gonoszság maszkja ezt az egész hatalmas problematikát hat csöndesen önrónikus sorba tömöríti. Ennek az epigrammatikus megfogalmazásnak József Attila-i megfelelője a gondolati tartalom közmondásszerű kifejezése: „*Ügyeskedhet, nem fog a macska — egyszerre kint s bent egeret*” — azaz nem lehetünk egyszerre boldogok és tisztességesek.

A gondolatokban rendkívül gazdag brechti epigramma szinte prózai pátoztalanságával, pucér logikájával hat. Határai a próza felé olykor el is mosódnak. Ezt a legkönnyebben egy ellenpéldával lehet érzékeltetni: Brecht egyik legszellemesebb művének, *Keuner úr történetei* című prózai parcolat- és aforizmagyűjteményének egyik darabja így hangzik:

A vizionlátás

*Egy ember, aki K. urat rég nem látta, e szavakkal üdvözölte őt:
 „Semmit sem változott.” — „Óh!” — mondta K. úr és elsápadt.*

Ez nyilvánvalóan egy brechti epigramma anyaga. A ritmus itt valamivel kötetlenebb, az előadásmód párbeszédesebb. Maga Brecht a *Rímtelen, szabálytalan ritmusú költészet*ről írott tanulmányában a vers leglényegesebb műfaji meghatározójának a vers-ritmust tartja, és ezt a tételét saját szabad versein igyekszik igazolni. Ez csak része az igazságnak (a lírában más az alkotó viszonya a külvilághoz, mint a többi műfajokban, sematikus kifejezve: a külvilág nem önállóan jelentkezik, hanem a költő szubjektumán, pátoztán vagy intellektuális pátoztalanságán átszűrve, mint a költő érzelmi-gondolati mozgástere), annyi azonban bizonyos, hogy Brecht koncentrált gondolatosságával nemcsak a drámában, hanem a lírában is új utakra kényszerítette a műfajokat, új lehetőségeket tárt fel bennük, miközben közelebb hozta őket egymáshoz.

*

A gondolatosság és a népiesség nem egymást kizáró, hanem egymást feltételező ellentétes fogalmak. Az igazi népiességnek ma már végleg semmi köze nincs több száz éves népdalok utánzásához, életképek és idillek festegetéséhez, sem ahhoz a fűvészkerti realizmushoz, amely miatt a gyümölcsfák és a virágok bibéikben azzal a titkos óhajjal virulnak ki, hogy jaj, csak megússzák költő nélkül!

Az igazi gondolati líra — erről már volt szó — elsősorban tartalmi okokból népies: igazságokat elevenít meg, és erre mindenekelőtt a népnek van szüksége. Ezzel a népies tartalommal bizonyos történelmi korok és költői alkatok összetalálkozása esetén közvetlenül népies forma jár együtt (pl. Petőfinél, Goethe epigrammáinak, paraboláinak, közmondásszerű aforizmáinak vagy Heine politikai költészetének nagy részében). De szaporodó társadalmi és természettudományos ismereteinkkel bonyolódó világképünk, és főként bonyolódó világunk a láthatatlan összefüggések mindent átfogó sűrű hálójával lehetetlenné teszi azt az egyszerűséget, amely a múlt század elején még magától értetődő lehetett. Természetesen olyankor, amikor az alapvető ellentétek könnyen áttekinthetőkké válnak, a fülbemászó egyszerűség igénye és művészi lehetőségei is

megnövekednek: Pl. az Októberi Forradalom idején leegyszerűsödött Majakovszkij lírája, és az antifasiszta, antiimperialista küzdelmek és az osztályharc nem egy kiváló és áttetszően egyszerű gondolati versre ihlette a huszadik század nagy forradalmi költőit. A gondolati költészet egésze azonban bonyolultabbá vált, és ez így is van rendjén. Érdekes, hogy Brechtnél ez a bonyolultság éppen formailag nem szembeszökő: így például nagy szerepet kap költészetében olyan népköltészetben gyökerező műfajoknak a felújítása, mint a ballada és a legenda. Láttuk *Az ulmi szabó* esetében, hogy az ilyen feladatot Brecht milyen áttetsző egyszerűséggel tudta megoldani — ez az egyszerűség azonban többnyire rendkívül összetett és újszerű gondolati anyagot takar. Beszéltünk már Brecht (és József Attila) verseinek lakonikusságáról, közmondásszerű tömörségéről — ebben is kétségtelenül a népi gondolkodásmódra ütnek. Ugyancsak a népköltészetre emlékeztet az a kristályos tisztaság, amellyel kitűzött céljaikat megvalósítják. A költemények nem szegyenlik, hogy témájuk van, és nemcsak elmosódó hangulatuk, a költők pedig nem oldódnak fel a témában, hanem megformálják azt.

Brecht különös hangsúlyt helyez arra, hogy mondanivalója objektívnek, sőt személytelennek hasson. Ez is kritikus szemléletével és azzal a törekvésével áll kapcsolatban, hogy az embereket önálló gondolkodásra szoktassa. Epikus színházat is úgy indokolja elméletileg, hogy a közönség aktivitását nem elhasználni kell (ahogy a színház drámai formája teszi), hanem felébreszteni, nem érzéseket, hanem döntéseket kell belőle kikényszeríteni, nem élményekkel, hanem ismeretekkel kell ellátni, nem belehelyezni kell a cselekménybe, hanem szembe kell helyezni vele, nem szuggesztíóval, hanem érvekkel kell hatást gyakorolni rá, a hangsúly nem az érzelmeken, hanem a rációon van. Ezt a kritikai, vizsgálódó magatartást lírájában is megvalósította, sőt egyik szatirikusan polémikus verse témájává is avatta; íme néhány sor a *Kétely dicséretéből*:

*Itt vannak a semmit meg nem fontolók, akik sohasem kételkednek.
Emésztésük ragyogó, ítéletük csalhatatlan.
Nem hisznek a tényeknek, csak maguknak hisznek. Szükség esetén
a tényeknek is bennük kell hinni. Önmaguk iránti türelmük
határtalan. Az érvekre
egy spicli fülével figyelnek...*

Természetesen Brecht kételkedése nem filozófiai rendszer, hanem módszer volt, s ő maga sohasem vált lapos szkeptikussá. Erre bizonyítékul elég annyi is, hogy nemcsak a kétely dicséretét írta meg, hanem a kommunizmusét és a pártét is. A kételkedésben is Marx tanítványa volt, aki lányai kérdésére azt felelte, hogy kedvenc jeligeje „De omnibus dubitandum” (Mindenben kételkedni kell).

Volker Klotz Brechtről írott kis monográfiájában felhívja a figyelmet arra, hogy Brecht még lírájában is távolságot igyekszik teremteni maga és tárgya között. Ezzel nyilván ugyanaz a célja, mint epikus színházával: olvasóit az objektív folyamatok kritikai mérlegelésére akarja kényszeríteni. E távolságot változatos eszközökkel teremti meg: pl. gyakran alkalmazza az epikai műfajokat. A költői én helyett valami szemlélődésre és mérlegelésre alkalmas cselekmény, történet áll az előtérben. Olykor másoktól vesz kölcsön ént magának: a kereskedő, az örömlány, az osztályellenség, a kínai kuli vagy a gyávaságból mindent méltányoló kispolgár bőrébe bújik, máskor a jutánvyos lírikuséba, aki szoros rímelésű strófában kezdi meg versét, de felháborodásában, hogy az uralkodó osztályok nem fizetik meg, bármilyen alázatosan szólalnia is ki őket, az utolsó szakaszokat már félrímmel írja. Ilymódon sikerül különböző típusok többnyire ironizált lírai pátoszát objektíven bemutatni. Máskor mondanivalóját „azt

mondják”-, „úgy mesélik”-, „mint jelentették”-szerű közbeszúrásokkal tolja messzebbre magától és olvasójától, ilyesformán:

*Midőn Lenin meghalt,
a halotti őrség egyik katonája, mint mesélik,
azt mondta elvtársainak: nem akartam
elhinni. Bementem oda, ahol fekszik, és
a fülébe ordítottam: Iljics,
jönnek a kizsákmányolók! — Nem moccan. Most
már tudom, hogy meghalt.*

Ez az objektív hang nyomatékosan *romantika-ellenes*. Brecht már indulásakor is gyűlölte a romantikát, egyik első darabjában plakát szólítja fel a színpadról a nézőket, hogy „ne meressétek olyan romantikusan a szemeteket!”. Első nagy szatirikus költeménye, a *Legenda a halott katonáról*, a német imperializmus és a háborús romantika ellen irányult:

*S mert harc dúlt négy tavaszon át,
s a béke még jelt sem adott,
levonta hát a konzekvenciát,
és így lett hősi halott.*

*De a háború csak folyt tovább,
ezért szánta meg őt
a nagy Császár, a katonát,
hogy meghalt idő előtt.*

Így hát a katonarvosi bizottság éjjel megszentelt ásókkal kiásta a sírból, s megállapította, hogy csak szimulált:

*S magukkal vitték rögtön a katonát,
szép volt az éjszaka.
Látszott, ha nem volt fönt sisak,
a csillagos haza.*

*Tüzes pálinkát töltöttek rothadó
testébe, míg belefért;
két nővért lógattak karjaiba
s egy fél-pucér nőszemélyt.*

*S mert ontja a rothadás-szagot,
egy pap kísérgeti,
tömjént lóbál fölötte, hogy
ne bírjon bűzleni.*

*A rezesbanda gyors indulót
csimbummozik neki.
S a katona lép, ahogy tanulta rég,
lábát seggből lökve ki.*

Majd folytatódik a katonai diadalmenet, a lelkes lakosság örömmámorának ábrázolása:

*És mind odacsődültek a nők,
ahogy mentek a sok falun át,
bókoltak a fák, telihold sütött,
és zengték a hurrát.*

*Csimum és nő és pap és kutya!
És visszavárunk nagyon!
S középen a holt katona,
mint egy részeg majom.*

Még a romantikus költészet kellékei, a bókoló fák és a telihold is megjelennek, miközben a katona másodszor menetel a hősi halál felé.

Szocialista korszakában Brecht még szatirikusabb hajlandóságú és még romantika-ellenesebb lesz. A szocialistával nem a kritikait állította ellentétbe, hanem a romantikust, a forradalmisághoz az ő fogalomrendszerében nem a romantika, hanem a kritika társul. Ennek köszönhetjük legnagyobb szatírát, amelyeket a náciizmus „ihletett”. E szatírákban tartalmilag, sőt a poentírozás módjában is, szorosan kapcsolódik Heinéhez — csak hogy Heine szatírái gyakran önrónikus mozzanatot is tartalmaznak, és ilyenkor a költő előbb romantikusan megteremti azt, amit a vers végén racionalista módon megsemmisít, Brechtnek viszont nincs oka önróniára, és így dühe kezdettől fogva egyértelmű. — Lássunk egy rövid példát, *A propaganda szükségessége* c. ciklus harmadik darabját:

*És midőn egy másik napon a Birodalom legnagyobb léghajója
lángokba borult, mert gyúlékony gázzal töltötték meg,
hogy a nem-gyúlékonyt háborús célokra megtakarítsák,
a légi közlekedési miniszter megígérte az elhunytak koporsóinál,
hogy nem hagyja magát megfélemlíteni, mire
hangs tetszés támadt. Állítólag
még a koporsókból is taps szűrődött ki.*

Két légy — a fasiszta demagógia és az alattvalói pszichológia — egy csapásra! Brecht *Német szatírát* az antifasiszta német rádió számára írta. Rendkívüli alkotói tudatosságára jellemző, hogy — számolván a zavaróállomásokkal — e verseiben teljesen a beszédrítmushoz igazodott, és mellőzte a rímekeket, mert a rimes versekben a poén rájuk épül, a mondanivaló hatása nagymértékben tőlük függ, s így az egész vers megsínyli, ha a rím��avak nem hallatszanak tisztán. Talán több a véletlennél, hogy a társadalmi megrendelés fogalmát Brechten kívül épp Majakovszkij állította művészi gyakorlata középpontjába.

*

Világért sem akarnám Brechtet kettéoperálni értelmi és érzelmi lényre. Minden nagy költészet emberi teljességet ad — és ha most a gondolati költészetre helyeztük is a hangsúlyt, azt hisszük, hogy a figyelmes olvasó még néhány idézet fanyar és szemérmesen józan hangja mögött is felfedezi az indulati-érzelmi hátteret. Brecht szenvtelensége művészi eszköz volt, szenvedélyes gondolatai terjesztésére.

Annyi azonban bizonyos, hogy Brecht — főként a harmincas—negyvenes években, az emberiség roppant szenvedéseinek láttán — önkéntes aszkézist rótt magára. Rossz idők a líra számára c. versében ezt írja:

*Harcol bennem
a virágzó almafa keltette lelkesedés
és a mázoló beszédei miatt érzett iszonyat.
De csak az utóbbi
űz az íróasztalhoz.*

Az utánunk születőkhöz c. versében így fűzi tovább ezt a gondolatot:

*Micsoda idők ezek, ahol
csaknem bűn a fákról beszélni,
mert annyi gazságról hallgatsz, míg ezt teszed...*

Ugyanezt az öncsonkítást vállalta Majakovszkij is, hasonló erkölcsi-politikai okokból. De ezzel a dilemmával a polgári költészet is szembenézett. Babits így:

*Csókolj! A líra meghal és a bús
élet a kettes csöndbe menekül.
(Régen elzengtek Sappho napjai.)*

Itt is megtörtént az operáció, csakhogy Babits nem a magánéletet, hanem a közéletet akarta lemetszeni magáról. (Más kérdés, hogy ez szerencsére nem sikerült neki.) József Attila páratlan jelentősége talán éppen abban áll, hogy költészete megoldotta ezt a dilemmát is, ő megvalósította lírájában a magán- és közélet teljes egységét.

Az ötvenes években Brecht is megindult efelé a teljesség felé. Egy hagyományban maradt kis versében felsorolja hétköznapjai apró örömeit:

*Az első pillantás reggel az ablakon át
Az újból megtalált régi könyv
Lelkesült arcok
Hó, az évszakok váltakozása
Az újság
A kutya
A dialektika
Tussolni, úszni
Régi zene
Kényelmes cipők
Megérteni
Új zene
Írni, ültetni
Utazni, énekelni
Nyájásnak lenni.*

Brecht egész életében birkózott a világgal, amely még a jóra való embernek is megtiltja, hogy „nyájas” legyen. Ezek az egyszerű, érzellemmel telített sorok azonban egy nagyon nyájas ember arcát ragyogtatják felénk. Annyi bizonyos, hogy könnyörtelen gondolatokból kikalapált költészete az „utánunk születők” nyájasságának alkotó eleme lesz.