

## Brecht recepciója az erdélyi magyar színházakban 1960 és 1965 között

DOI : 10.46522/S.2023.S1.9

**KOVÁCS J. István**

PhD student, University of Arts Târgu Mureş

istiem@gmail.com

### **Abstract: Brecht's Reception in the Hungarian Theatres in Transylvania Between 1960 and 1965**

*This study is a review of the first performances of Brecht's plays in the Hungarian theatres between 1960 and 1965, which period is delimited by the very first show and a time gap that occurred after a few years with Brecht on those stages. Given that Transylvanian theatres are in the focus, the study also presents the situation of Romanian and German theatres regarding Brecht shows in the same period in Transylvania, and briefly in Romania, offering a review of the very first Brecht performance in Romania that took place in 1958, in Sibiu, and was also the first show that the local German theatre was reopened with. A general view of the Brechtian epic theatre upheld by the theoretical specialists and practical craftsmen, as well as critics and directors of that period, is also summarized, and the study makes an attempt to reveal at what length the shows were able to meet those new demands.*

**Key words:** *Transylvanian, Brechtian, epic, reception, critics.*

Mese

„Egy vakon született ember azt kérdezte egy látó embertől: – Milyen színű a tej?  
Azt mondja a látó: – Olyan a tej színe, mint a fehér papír.  
Kérdi tovább a vak: – Akkor hát az a szín úgy zizeg a kézben, mint a papír?  
Azt mondja a látó: – Nem. A tej olyan fehér, mint a fehér liszt.  
Kérdi tovább a vak: – Akkor hát olyan puha és porszerű, mint a liszt?  
Azt mondja a látó: – Nem, egyszerűen fehér, mint a fehér nyúl.  
Kérdi tovább a vak: – Micsoda? Olyan pelyhes és puha, mint a nyúl?  
Azt mondja a látó: – Nem, a fehér szín éppen olyan, mint a hó.  
Kérdi tovább a vak: – Micsoda? Olyan hideg, mint a hó?  
És bármennyi példát sorolt fel a látó, a vak nem tudta felfogni, milyen a fehér tej színe.”  
Tolsztoj, é.n.



## Bevezető

Az 1956-ban, a szebeni Radu Stanca Színházban bemutatott *Kurázszi mama* Schuschnig Hanns rendezésében az első Brecht-előadás Romániában. Azóta kilencvenkilenc Brecht-bemutatóra került sor a román Nemzeti Örökség Intézménye (Institutul Național al Patrimoniului)<sup>1</sup> által számontartott negyvenhét romániai színházi intézményben,<sup>2</sup> negyvennyolc az erdélyi bemutatók száma, melyek közül huszonkettő magyar, tizenhárom német és tizenhárom román nyelvű. Az erdélyi magyar színházakban három, egymástól időben elkülönülő „Brecht-hullámot” fedezhetünk fel.

Az 1960-as kolozsvári, Szabó József rendezte *Puntila úr és szolgálója, Matti*-bemutatóval kezdődő és 1965-ig tartó, első ilyen időszak hat előadást foglalt magában, melyek három rendező, Szabó József, Borbáth Magda és Taub János munkái voltak.<sup>3</sup> (A *Puntilát* Szabó Sepsiszentgyörgyön is színre vitte 1964-ben, a *Koldusoperát* meg Taub 1961-ben két színházban, a kolozsváriiban és a szatmáriiban is megrendezte.)

Nyolc év elteltével, az 1973-as, kolozsvári, Major Tamás rendezte *A szecsuaíni jólélek*-bemutatótól 1981-ig tartó, hét előadásra kiterjedő, második időszak alatt történt a legnagyobb nyitás az Erdélyben ritkábban játszott Brecht-művek irányába,<sup>4</sup> és a brechti módszereket a színésznevelésben is alkalmazták.<sup>5</sup> 1981-ben Bukarestben

<sup>1</sup> <https://patrimoniul.ro/>, korábban cimec.ro

<sup>2</sup> Shakespeare-t 395-ször játszottak, Schillert 52-szer, Goethét 24-szer, Moliére-t 192-szer, Ibsent 91-szer, Szophoklész 43-szor, Caragialét 389-szer, V. Alecsandrit 140-szer ugyanebben az időszakban.

<sup>3</sup> Időrendben: *Puntila úr és szolgálója, Matti*, r. Szabó József, Kolozsvári Állami Magyar Színház, 1960. április 13; *Kurázszi mama*, r. Borbáth Magda, Nagyvárad Szigligeti Színház (akkor: Állami Színház), 1961. március 4; *Koldusopera*, r. Taub János, Kolozsvári Állami Magyar Színház, 1964. március 7; *Puntila úr és szolgálója, Matti*, r. Szabó József, Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház (akkor: Állami Magyar Színház), 1964. április 29; *Koldusopera*, r. Taub János, Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulata (akkor: Szatmári Állami Magyar Színház), 1964. december 4; *Puntila úr és szolgálója, Matti*, r. Borbáth Magda, Nagyvárad Szigligeti Színház (akkor: Állami Színház), 1965. április 25.

<sup>4</sup> Időrendben: *A szecsuaíni jólélek*, r. Major Tamás, Kolozsvári Állami Magyar Színház, 1973. december 12; *Koldusopera*, r. Farkas István, Nagyvárad Szigligeti Színház, 1975. december 31; *Egy fő az egy fő*, r. Kovács Levente, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Stúdió Színháza, 1976. január 29; *Állítsátok meg Arturo Uit*, r. Kincses Elemér, Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulata, 1976. november 19; *Svejk a második világháborúban*, r. Szabó József, Nagyvárad Szigligeti Színház, 1977. február 11; *Kurázszi mama*, r. Kovács Levente, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem (akkor: Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet) Stúdió Színháza, 1977. április 17; *Dobszó az éjszakában*, r. Kovács Levente, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Stúdió Színháza, 1980. március 8.

<sup>5</sup> „Az egyetemi osztálymunkáknak a hetvenes években már része a brechti színjátszás, a gyakorlószínpadon pedig ez a harmadik Brecht-darab. A Színművészeti és az egyetemi



nemzetközi Brecht-szemináriumot tartottak az országos színészszövetség és a berlini (NDK) Brecht Központ rendezésében. (Kacsir, 1981, 7)

A következő magyar nyelvű Brecht-előadásra tizenhat évet kellett várni. A rendszerváltás után az első előadás az 1996-ban Kincses Elemér által, Marosvásárhelyen rendezett *Koldusopera*, és azóta, napjainkig kilenc bemutatóra került sor.<sup>6</sup>

Brecht a klasszikus polgári színházhoz képest (illetve annak ellenében) új célokat tűz ki színháza, az „epikus színház” számára, amint azt Walter Benjamin állítja, az epikus színház a színpad és közönség, szöveg és színrevitel, rendező és színész közötti funkcióbeli viszony alapvető megváltoztatására tett kísérletet.<sup>7</sup> Ehhez új színházi eszköztárat hoz létre, melynek nem az elemei újak, hanem a programszerű rendszerbe állításuk az újdonság. A rendszer – mely maga az epikus színház – nyitott, szabályai (elméleti és gyakorlati) lényegében azt tükrözik, hogy megalkotásuk pillanatában mit talált Brecht optimális kifejezési módszernek,<sup>8</sup> az útkeresés etapjainak a leírásai, melyek így, az adott helyzettel következetesek, nem feltétlenül egymással.<sup>9</sup> Ami mindvégig következetes, az a dialektika, a kritikus szemléletmód és hozzáállás kiváltására való törekvés, mely a hagyományos szórakoztató, beleélésre (színészi és nézői) alapozó, kész megoldást kínáló színházzal szemben az együttgondolkodást, és ennek

---

színjátszókkal Kovács [Levente. K. I.] összesen öt Brecht-darabot rendez 1976 és 1980 között.” (Boros, 2019, 222–223)

<sup>6</sup> Időrendben: *Koldusopera*, r. Kincses Elemér, Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulata, 1996. október 6; *Koldusopera*, r. Kövesdy István, Kolozsvári Állami Magyar Színház, 1999. április 7; *Kurácsi mama*, r. Parászka Miklós, Nagyvárad Szigligeti Színház, 2003. január 15; *Jó embert keresünk!* r. Bocsárdi László, Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, 2004. március 27; *Valahol Szechuanban*, r. Barabás Olga, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Stúdió Színháza, 2005. szeptember 9; *Kispolgári nász*, r. Anca Bradu, Kolozsvári Állami Magyar Színház, 2006. február 24; *Városok dzsungelében*, r. Porogi Dorca, Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, 2017. február 26; *Kaukázusi krétakőr*, r. Anca Bradu, Nagyvárad Szigligeti Színház, 2017. november 5; *Kurácsi mama*, r. Sorin Militaru, Csíki Játékszín, 2018. február 23.

<sup>7</sup> „E színház számára a közönség már nem hipnotizált kísérleti alanyok tehetetlen tömege, hanem érdekeltek gyülekezete, akiknek követeléseit ki kell elégíteni. A színrevitel többé már nem a szöveg virtuóz interpretációját, hanem szigorú kontrollálását jelenti; a szöveg pedig ahelyett, hogy pusztán alapul szolgálna, mintegy *nyereségtáblaként* funkcionál a színrevitel számára, melybe újrafogalmazásként beíródik a színrevitel nyeresége. A rendező többé nem hatásos kiváltására ad utasítást a színésznek, sokkal inkább tézisek mentén történő állásfoglalást vár el. A színész a rendező számára többé nem komédiás, aki teljesen magáévá tesz egy-egy szerepet, hanem funkcionárius, akinek feladata leltárba venni azokat.” (Benjamin, 2023)

<sup>8</sup> „Az a színház, amely a közönséggel nem tart kapcsolatot, abszurdum.” (Brecht, 1969, 43)

<sup>9</sup> Az említett bukaresti nemzetközi Brecht-szemináriumon „Romul Munteanu [kritikus, irodalomtörténész. K. I.] szellemes esszéjében Brechtet szembesítette... Brechtrel, a *Kis Organon* szerzőjét a *Napló* írójával, kérdések és kételyek közül bontva ki a mű – mindig megújulásra kész – belső dialektikáját.” (Kacsir, 1981, 7)



eredményeképpen az egyéni revelációt hivatott generálni.<sup>10</sup> Brecht erdélyi recepciójának vizsgálata során ezt tekintem vizsgálati horizontnak, hogy milyen tekintetben képviselte ezt az adott előadás, hogyan használta ennek érdekében a Brecht által javasolt eszközöket, az elidegenítés eszközeit (a gesztikusságot, a songokat stb.), hogyan jelenik meg az elméleti írásokban az értelmezése, illetve a kritikai számonkérése. Az elidegenítés eszközeinek értelmezéséhez Walter Benjamin és Kricsfalusi Beatrix tanulmányait használom alapul.

Jelen tanulmányban az első időszakot (1960–1965) vizsgálom a fent említett módon, és mivel az erdélyi magyar színháztörténet vizsgálataiban nem választható le a román nyelvű, illetve a német nyelvű színházról, hiszen legtöbb esetben ugyanazon intézmény keretein belül működnek a társulatok, magyar rendezők román társulattal is dolgoznak (és fordítva), ezért a színháztörténeti kontextus felvázolásának érdekében a tanulmányt kiegészítem az első romániai Brecht-előadás leírásával (mely német nyelven volt), a román társulatok Brecht-próbálkozásainak rövid számbavételével, illetve egy román nyelvű *A szecsúáni jólélek*-előadás leírásával.

### Az elmélet recepciója, elméleti reflexiók

Az első időszakban három színművet mutattak be, a *Puntila úr és szolgálója*, *Mattit* három színházban (Kolozsvár, Sepsiszentgyörgy, Nagyvárad), a *Koldusoperát* két színházban (Kolozsvár, Szatmárnémeti) és a *Kurázszi mamát* egyben (Nagyvárad). A három színművet már évtizedek óta játszották szerte a világon,<sup>11</sup> és Brecht elméleti munkái 1960 óta magyarul is megjelentek.

Az első erdélyi magyar előadásról Jánosházy György írt egy tízoldalas tanulmány-kritikát melynek, az elején levő rövid bevezetón kívül, az első hét oldala lényegében a brechti epikus színházról, az „igazi brechti szellemről” (Jánosházy, 1960, 920) való tanulmány, és csupán az utolsó három oldalon beszél konkrétan az előadásról, mivel kritikus feladatának tartotta, hogy „kulcsot” adjon nemcsak az aktuális, hanem valamennyi jövőbeli Brecht-előadáshoz is. Walter Benjamin szerint az epikus színház „...fenyegeti a kritika privilégiumait. Ezek abban a szakértelemben rejlenek, amely a kritikus számára bizonyos, a rendezéssel és az ábrázolásmóddal kapcsolatos megfigyeléseket tesz lehetővé” (Benjamin, 2023). Vagyis ez a fajta színházi forma nem közelíthető meg a hagyományos színházi esztétikai mércékkel, melyek ismerete, mivel az előadások során a háttérben maradt, a kritikusok kiváltsága volt, tehát ténylegesen szükség van új „kulcsra” egy olyan színházban, mely nem leplezni, hanem hangsúlyozni törekszik saját színház voltát.

Jánosházy meglátása szerint a Brecht-színművek „epikai képsorozatokat”, melyek „nem olvasásban, hanem a színpadon érvényesülnek leghiánytalanabban” (Jánosházy,

<sup>10</sup> „Brechtet felhasználni anélkül, hogy kritizálnánk, árusítás.” (Kricsfalusi, 2010, 537)

<sup>11</sup> A *Koldusoperát* 1928-ban mutatták be nagy sikerrel Berlinben, a *Kurázszi mamát* 1941-ben Zürichben, a *Puntila úr és szolgálója*, *Mattit* 1948-ban Zürichben.



1960, 920). Shakespeare-rel, Schillerrel, Sztanyiszlavszkijjal veti össze Brechtet, és úgy találja, hogy a „lényeges pontokon”, bár más irányú elméleti megközelítésből, de a gyakorlatban találkoznak a dramaturgiák.

A hagyományos dramaturgiának csupán egyetlen lényeges alkotó elemét nem leljük föl Brecht színjátékaiban: a költői (erkölcsi) igazságszolgáltatást. (...) A távolítás epikai módszerével nem a szív »költői szabadságát«, a valóságtól elszakadó eszményfalást kívánja szolgálni (szerencsére java drámáiban maga Schiller sem ezt tette), hanem éppen ellenkezőleg: a valóság világosabb felismerését és megértését.

Jánosházy, 1960, 920–921

Jánosházy továbbá kitér a hagyományos-epikus különbségek felsorolására,<sup>12</sup> a gesztikusságra<sup>13</sup> és a politikusságra. Walter Benjamin kiemeli, hogy a gesztus a cselekvés megszakítása által jelenik meg, és „minél gyakrabban szakítjuk meg a cselekvést, annál több gesztust kapunk” (Benjamin, 2023), ami azért fontos, mivel ez a fajta színház az állapotokat nem bemutatja, hanem felfedezi az esemény sorok megszakításával.

Jánosházy a politikusságot az előadás által közvetített politikai üzenetre érti,<sup>14</sup> Kricsfalusi Beatrix kiterjeszti ennek értelmét a színház funkciójának a megváltoztatására.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> „A hagyományos dráma-típus a néző érzésvilágára hat, érzelmeket csíhol belőle – rokonszenvet az erkölcsi szépség, utálatot az aljasság, szánalmat az elbukó nemes lélek iránt – s ezáltal alakítja-gyarapítja erkölcsi énjét.” Ezzel szemben az epikus: „Nem számúzi teljesen az érzést a színházból –, de a józan észnek rendeli alá; azt akarja, hogy a néző értelmével közeledjék a drámához: ne oldódjék föl, ne vesszen el benne, hanem higgadtan, kívülről mérlegelje.” „Sztanyiszlavszkij mindennapi egyszerűséget kér a színésztől, hogy az élet közvetlen igazságát varázsolja a színpadra; Brecht – akárcsak Majakovszkij – *játékot* kíván tőle, amely – ez egyben az »epikus« dramaturgia egyik megkülönböztető jegye is – különös hangsúlyt ad a valóság jelenségeinek, furcsának, szokatlannak mutatja a legszürkébb dolgot is, s ezáltal érdekessé, lebilincselővé tud tenni a néző számára olyasmit is, ami mellett a megszokás folytán unottan, érdektelenül halad el az ember.” (Jánosházy, 1960, 922–923)

<sup>13</sup> „A lelki életet a »gesztus« pótolja, ami Brecht terminológiájában a valóságábrázolás történelmileg meghatározott kategóriája: azt a minden mástól különböző, sajátos módot jelenti, ahogyan bizonyos korszak embere él, szeret, gyűlöl. Lelki tusák helyett az ember magatartásának külső jegyeire összpontosítja a figyelmét. Ilyenformán a drámai alakok iránt érzett részvét vagy harag helyett a nézőt is inkább tárgyilagos bírálatra ösztönzi.” (Jánosházy, 1960, 922)

<sup>14</sup> „Brecht a proletariátus írója, az elnyomottak, kisémmizettek osztályharcát kívánja szolgálni darabjaival.” (Jánosházy, 1960, 925)

<sup>15</sup> „Az epikus színház – és különösen a tandarab – összgesztusa (Gestus) ezzel szemben a polgári illúziószínház reprezentációs és intézményes rendjének megváltoztatására irányul. Sőt politikussága is sokkal inkább ebben ragadható meg, és nem az általa közvetített politikai tartalmak összességében.” (Kricsfalusi, 2010, 542)



K. Jakab Antal az 1964-ben, Taub János által Kolozsváron színre vitt *Koldusoperáról* szóló kritikájába egy elméleti összefoglalót is beépít, és Jánosházyhoz hasonló módon, Sztanyiszlavszkij és Brecht összehasonlításával<sup>16</sup> érinti az elidegenítés és a politikusság problematikáját és jut arra a következtetésre, hogy „az »elidegenítés technikája« ennek a gyökeresen hazug [mármint a polgári. K. I.] művészetnek a leleplezéséért született meg” (K. Jakab, 1964, 8). Azonban a hagyományos és az epikus dráma között több a látszatellentét, mint a tényleges, és az, hogy az epikus színmű sokkal elszigeteltebb és gyökeretlenebb jelenségként honosodik meg, mint amilyen valójában, az nagymértékben Brecht elméleti munkáinak köszönhető, állítja K. Jakab, aki szerint már annak a tizenkilenc ellentétpárnak is, amellyel Brecht megpróbál határt vonni a két színházi forma közé, tekintélyes része vitatható.<sup>17</sup>

Belátható, hogy annak ellenére, hogy az erdélyi magyar színházak és azok közönsége számára újdonságnak számított a Brechtrel való találkozás, a kritikusok az elméleti ismeretek birtokában fogalmazták meg véleményeiket az előadásokról.

### Brecht román és (erdélyi) német színpadokon

Mircea Alexandrescu román film- és színikritikus azt állította, hogy Brecht „esztétikai képlete”, melyet a saját szövegeiben levő üzenet leghatékonyabb közlési módszereként vezetett be, akkoriban, egyelőre bizonytalan sorsnak nézett elébe a román színpadokon.

Az első színrevitelünk – az I. L. Caragiale Nemzeti Színházban<sup>18</sup> – kudarcot vallott a *Rettegés és inség a harmadik birodalomban* képeinek hiteles megjelenítésében, mint ahogy, később, újra kudarcot vallott a nagy mű, a *Kurázszi mama* színrevitelében is.<sup>19</sup> A Jászvásári Nemzetiben, ezzel ellentétben, mind a *Kurázszi mama*<sup>20</sup> filozófiai-politikai tartalmának a feltárásában, mind a *Puntila úr*<sup>21</sup> ugyanazon filozófiai üzenetének a komikus kifejezése által, amint a Teatrul Muncitoresc C.F.R.-ben,<sup>22</sup> (ugyancsak a

<sup>16</sup> „Sztanyiszlavszkij színészének és nézőjének a dráma részesévé kell válnia, Brecht színészének és nézőjének el kell idegenedni tőle. Sztanyiszlavszkij az alkotó ösztönök felszabadítására törekszik – Brecht tagadja az intuíciót.” (K. Jakab, 1964a, 8)

<sup>17</sup> „A szembehelyezések ugyanis bizonyos szempontkeverésről tanúskodnak. Fogadjuk el, hogy az egyik póluson mindvégig az epikus dráma áll. Nyilvánvaló azonban, hogy a másik póluson (»a színház drámai formája címszó alatt«) hol az arisztotelészi, hol a shakespeare-i dráma, hol meg egyszerűen a drámai giccs vagy fércmű jelenik meg. Így aztán egy-egy a hagyományos drámának csak egyik vagy másik válfajára vonatkozatható – tehát viszonylagos – ellentétpár ebben a táblázatban úgy tűnik föl, mintha abszolút, a klasszikus drámaírás egészére nézve is érvényes volna.” (K. Jakab, 1964a, 8)

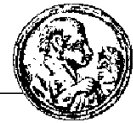
<sup>18</sup> 1958, r. Miron Nicolescu.

<sup>19</sup> Nem került sor bemutatóra.

<sup>20</sup> 1958, r. Sekler Mauriciu.

<sup>21</sup> 1960, r. Sekler Mauriciu.

<sup>22</sup> Román Vasutak Munkás Színháza, ma Odeon.



*Puntila úr*),<sup>23</sup> az előadások alkotói közelebb álltak a brechti színház újításai által támasztott követelményekhez. Más próbálkozások, Szebenben, Temesváron – akár a *Carrar asszony puskái*<sup>24</sup> egyfelvonásossal, akár a *Puntila úr és szolgálója, Mattival*,<sup>25</sup> vagy éppen a *Kurázsi mamával*,<sup>26</sup> a létrehozók vitathatatlan merészsége mellett, konzervatív irányultságról tanúskodtak, illetve haboztak a művészi újdonság útján, melyen elindultak, teljes hosszában végigmenni.

Alexandrescu, 1961, 70–72

Az akkori aktuális művészi felfogás és a brechti színház követelményeinek megfelelő megjelenítés szándéka között feszülő ellentmondás Alexandrescu szerint általános jelenség volt, mivel az összes előadást jellemezte, hogy alapul a Berliner Ensemble-i modellt használták, de mivel el akarták kerülni az epigonizmust, a „másolást”, pont az alapvető elméleti utasításokat hagyták figyelmen kívül. Ezek az utasítások, melyek bevallottan Brecht színházesztétikai rendszerében sincsenek letisztázva, lényegében a brechti dráma gondolati tartalmainak színpadi kifejezésének a leírásai.

Ebből a szempontból, az egymást kölcsönösen meghatározó, a Brecht színművei és a színpadi (az epikus színház szerinti) megjelenítésük közötti viszony szempontjából, számomra úgy tűnik, hogy a mi színházi embereink nem ismerik elég behatóan Brechtet, és még közelíteniük kell magukat őhozzá.

Alexandrescu, 1961, 72

## 1956. Az első

A szebeni német nyelvű színjátszásnak több mint két évszázados hagyománya volt, 1778-ban színházi szaklap jelent meg, a *Theatral Wochenblatt*, azonban az 1787-től saját épülettel rendelkező, az 1850-es években nemzetközi sikereket felmutató szebeni német színház az első világháború kitörésének évétől kezdve szünetelt intézményes formában létezni.

1956 tavaszán a szebeni Néptanácsban határozatot hoztak azt illetően, hogy létrehoznak egy német nyelvű színházi csapatot, és ennek folyományaként, augusztus 12-én bemutatták a *Kurázsi mamát*,<sup>27</sup> mely egyúttal az első Brecht-bemutató volt Romániában, és világviszonylatban az elsők közötti *Kurázsi mama*-bemutató.

<sup>23</sup> 1959, r. Lucian Giurchescu.

<sup>24</sup> 1958, r. Hans Schuschnig

<sup>25</sup> 1960, r. Sekler Mauriciu

<sup>26</sup> 1958, r. Sekler Mauriciu

<sup>27</sup> Cím: *Mutter Courage und ihre Kinder*. A bemutató dátuma: 1956. augusztus 12. A bemutató helyszíne: Szebeni Radu Stanca Színház. Rendező: Hans Schuschnig. Szerző: Bertolt Brecht. Díszlet: Nicolae Bărcan. Jelmez: Erna Grimme. Társulat: a Szebeni Radu Stanca Színház német tagozata. *Színészek*: Joachim Szaunig (Eilif), Conradt Kurt (Fiatal paraszt), Dora Ștefan



A korabeli tudósítás szerint a „brechti üzenetet” „tisztán közvetítették a színészek, és a társulat összjátéka, Hanns Schuschnig irányításának eredményeképpen, nem torzította el és nem zavarta össze a darab mondanivalóját” (S., 1956, 2). A korábbi, szokásos színházi formával ellentétben, ahol az ideológiát vagy mondanivalót nem nyilvánították ki tisztán és egyenesen, hanem a nézőre bízták, hogy a színpadon történeteket megfejtse, „a darab újszerűsége abban állt, hogy a szereplők – egyenesen a nézőnek címezve – kimondták az üzenetet” (S., 1956, 2).

Az újonnan létrehozott társulat tagjainak csak egy része rendelkezett színházi, színpadi tapasztalattal, a fiatal tagok közül egyesek a Szebeni Művészeti Népiskola (Școala populară de artă) végzettjei voltak, néhányan más szakmából jöttek. Alfonz Kolowrat, a szakács szerepében a vízaknai késgyár technikus állását adta fel, hogy ötvenkét évesen csatlakozhasson a színészi csapathoz. Rajta kívül egy mérnök, egy éjjeliőr, egy tanítónő és egy tanító is részt vett a produkcióban.

Az előadás szabadtéri volt, az orsolyita rend egykori kolostorának az udvarát a díszlettervező, festő N. Bărcan nem zsúfolta teli díszletelemekkel, csupán olyanokat alkalmazott, „melyeket a drámai érzék szigorúan megkövetelt” (S., 1956, 2). A bemutató közben eleredt nyári zápor ellenére is végigjátszották az előadást.

Az előadást többször is játszották a bemutató helyszínén, illetve a környező településeken, mielőtt az év november 1-től hivatalosan is a Szebeni Állami Színház tagozatává válva, annak a színpadát is használatba vehették. Schuschnig 1958-ban színre vitte Brechtől a *Carrar asszony puskáit*, melyet Horia Lovinescu egyfelvonásosával (*Egy történet*) együtt adtak elő előadásokként.

## Magyar előadások

Az 1960-ban, a Kolozsvári Állami Magyar Színházban, Szabó József által színre vitt *Puntila úr és szolgálja, Matti*<sup>28</sup> volt az első erdélyi magyar Brecht-bemutató.

---

(Kattrin), Ilse Thuringer/Ursula Ambruster (Mutter Courage), Jenny Rauch (öreg parasztnő), Edith Wohl (öreg parasztnő), Trude Weinrich (egy parasztnő, aki énekel), Alfred Kieltsch (a prologus szavalója), Horst Strasser (Schweizerkas), Alfons Kolowrat (szakács), Arne Konnerth (egy vak), Hans Schuschnig (egy ezredes), Wolfgang Ernst (egy tüzérparancsnok), Gerhard Turk (egy kapitány), Alfred Ungar (egy százados/öreg paraszt), Victor Bulhack (tábori lelkész), Christrian Maurer (verbuváló).

<sup>28</sup> Cím: *Puntila úr és szolgálja, Matti*. Bemutató dátuma: 1960. április 13. A bemutató helyszíne: Kolozsvári Állami Magyar Színház. Rendező: Szabó József. Szerző: Bertolt Brecht. Fordító: Blum Tamás. Zeneszerző: Paul Dessau. Zenészek: Milan Luchin, Benedek Pál. Díszlet: Erdős Tibor. Jelmez: Schranz Kunovits Edith. Társulat: a Kolozsvári Állami Magyar Színház társulata. Színészek: Márton János (Puntila), Gerő László (Matti), Berecky Júlia (Emma), Dórián Ilona (Éva), Orosz Lujza (Caterina), Rindt Rudolf (második favágó), Maresch Béla (attasé), Ditrói Puskás Béla (ügyvéd), Ángi Béla (pincér), Török Szabó Katalin (gyógyszerész), Kapusi László ( a köpcös), Barkó György (bíró), Páll Magda (Laina), Kiss László (állatorvos), Kocsis Ilona (fejőnő), Gaál Lajos (munkás), Felszeghi Mária (papné),





A bemutatót megelőzően, a színházon belül és kívül sok vita folyt afelől: vajon a *Puntila úr és szolgálója, Matti* alkalmas-e arra, hogy megismertesse és elfogadtassa Brechtet egy olyan közönséggel, amelynek zöme pusztá nevével alig tud többet róla.

Jánosházy, 1960, 920

Blaum Tamás fordítását használták, és egyetlen szövegbeli változtatásra van fellelhető utalás, miszerint azt a jelenetet, melyben Eva felkínálkozik Mattinak, és az visszautasítja, kivágták.

Szabó József egy dinamikus pörgő előadást hozott létre, melyről a kritika azt állította, hogy „sikeresen képviselte a brechti, újfajta színházi formát” (Banner, 1960, 8). Nemcsak egyszerűen megfelelni próbált a „népszínműnek”, hanem a szöveghez következetesen hozzákapcsolódó, de eredeti gondolkodásról tanúságot tevő színpadképi megfogalmazások által közvetített jelentésekkel gazdagította azt, mint például a „Hatelma-hegyi” jelenetben, melyben Puntila a „hegy” megmászásakor a csúcson megingott, és a csillárba kapaszkodva, csüngve maradt, miközben elsötétült a szín, ezzel jelezve az elkerülhetetlen bukást.

Jánosházy a színészi játéknál számon kérte a Puntilat játszó Márton Jánostól, akit különben tehetséges jellemszínésznek gondolt, hogy nem sikerült következetesen a szerepen kívül maradnia, néhol mesterkéltnek tűnt, néhol meg nem volt eléggé erőteljes, és így nem érte el az „eszmei célt”, jelen esetben az osztályharcra serkentő harag kiváltását a nézőből. Határozottan jelenti ki, hogy az „eszmei cél kifejezése a brechti színjátkozás legfőbb alapelve” (Jánosházy, 1960, 927). Más kritikusnak kifejezetten tetszett Márton visszafogottsága.<sup>29</sup>

Cs. Erdős Tibor „erősen stilizált, vázlatos, szinte jelzésszerű díszletei” (Jánosházy, 1960, 922) nem teremtették a valóság illúzióját, „a játéktér mértéktartó, realista, mégis nagyvonalú kialakítása” (Banner, 1960, 8) tükrözte a rendezői koncepciót.

A bemutatónak széles körű sikere volt, „Brecht egy csapásra meghódította kolozsvári nézőit” (Jánosházy, 1960, 922). Kovács Levente elmondása szerint az egyik olyan meghatározó előadás volt, amely érdeklődését Brecht felé irányította, aminek következtében 1980-ban megrendezte a *Dobszó az éjszakában* (Boros, 2019, 223). Az alkotóknak és a kritikusoknak határozott elképzeléseik voltak a brechti színjátzásról, a kolozsvári közönség pozitívan fogadta az előadás újszerűségét.

Szabó 1964-ben Sepsiszentgyörgyön is színre vitte a *Puntila urat*, ahol elmaradt a kolozsvárihoz hasonlatos siker: „Brecht *Puntilája* a színház történetének egyik

---

Szentes Ferenc (pap), Toducz Gyula (első favágó), Kozma Lajos (a vörös), Ille Ferenc (a sovány), Flóra Jenő (Surkkala), Krasznai Paula (telefonkezelő).

<sup>29</sup> „Kiderült, mennyire egybeesnek az ő legfőbb színészi adottságai – kiváló karakterérzéke, bölcs szellemessége és a minden felesleges eszközt háttérbe szorító, valósággal eszköztelen, csak a szövegmondásban izzó szenvedély – a modern színpadi művészet követelményeivel is.” (Banner, 1960, 8)



kiemelkedő állomása volt, de a közönség nem is leplezte hüvös elzárkózását.” (Sombori, 1965, 720) Kritika nem található az előadásról.

A második magyar erdélyi Brecht-bemutatóra 1961. március 4-én került sor a Nagyváradai Állami Színházban, Borbáth Magda rendezésében. Jánosházy György „bátor vállalkozásként” (Jánosházy, 1961, 14) említette a *Kurázszi mama*<sup>30</sup> műsorra tűzését, mivel a társulat akkoriban nem rendelkezett semmiféle tapasztalattal a brechti színházi formát illetően.

„Az előadásban keveredett az »elidegenítési hatás« elérésére való törekvés a lélektani ábrázolással.” (Jánosházy, 1961, 14) A rendezés nem közvetítette nyíltan az üzenetet, a brechti előadásmód közvetlenségével, hanem kompromisszumra törekedett a hagyományos és az epikus színpadi nyelvezet között: „A darab részei egybefolynak, ezeket nem szakítják meg szándékosan és elokvensen a kommentárok és a feliratokra szánt szövegek (ez utóbbiak inkább a díszletváltás álcájaként működtek az előadásban).” (Alexandrescu, 1961, 74) Az előadás így a harmincéves háború némely eseményének a színpadképi megjelenítésévé redukálta Brecht színművét.

A színészi játékra is jellemző volt általánosságban ez a fajta megosztottság a hagyományos alakformálás és az elidegenítő játéktípus között, volt, aki a kritika értékelése szerint legalábbis megkísérelte az utóbbit, és volt, aki az elidegenítést úgy értelmezte, hogy láthatóan érdektelenséggel viszonyult a saját szerepéhez.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Cím: *Kurázszi mama*. Bemutató dátuma: 1961. március 4. A bemutató helyszíne: Nagyváradai Állami Színház. Rendező: Borbáth Magda. Szerző: Bertolt Brecht. Fordító: Irsai Albert. Zeneszerző: Paul Dessau. Karmester: Mihai Sorin Vasilescu. Díszlet: Jakabovits Mihály. Jelmez: Kozma Eliza. Társulat: a Nagyváradai Állami Színház magyar tagozata. Színészek: Dukász Anna (Anna Fierling), Borsos Barna (a fia), Tóth Sándor (Eilif), Sugár Jenő (félszemű), Balla Miklós (fiatal paraszt), Halasi Gyula (fővezér), Tanai Emil (I. katona), Tolnai Tank László (II. katona), Dálnoki András (III. katona), Cseke Sándor (írnok), Gábor Kati (Kattrin), Solti Miklós (lelkész), Battyán Kálmán (őbester), Bárdi Teréz (öregasszony), Rádai Emeric (őrmester I.), Balogh László (őrmester II.), Palucz Vilma (parasztasszony), Kiss Iván (parasztember), Laczó Gustav (Schweizerkeras), Gábor József/Bartos Ede (szakács), Mogyoróssi István (szertárnok), Gulácsy Adalbert (toborzó), Ferenczy Annamária (Yvette Potier), Palóczy Frigyes (zászlós).

<sup>31</sup> „Dukász Anna, Anna Fierling szerepében, teljes erejéből azon volt, hogy legalább megfesse a saját líraiságát, és sikerrel járt, olyan színészi teljesítményt nyújtva számunkra, melyet az intelligencia és a művészi érzékenység ural. (...) Kurázszi mama lánya, Gábor Katalin alakításában, jóindulatú, néhol kínos könnyedséggel siklik el a saját szerepe és a cselekmény nagy pillanatai fölött... (...) Különlegesen sikerültnek találtam, ezzel ellentétben, az Yvette-et alakító színésznő, Ferenczy Annamária teljesítményét. A színésznőnek sikerült a súlyosságot a felszínességgel összeegyeztetnie, a pillanat követelményeinek megfelelően. Eltávolodott a szereplőtől, amikor annak a gondolatát kellett kihangsúlyozni, és nagyon jól bele tudott illeszkedni a szerepbe, amikor annak egyediségét kellett demonstrálnia.” (Alexandrescu, 1961, 74–75)



Borbáth Magda 1965-ben színre vitte a *Puntila úr és szolgálója, Mattit*, mely előadásról nem lehet felkritika.

A harmadik erdélyi magyar Brecht-bemutató a Kolozsvári Állami Magyar Színházban 1964-ben, Taub János által, Romániában elsőként színre vitt *Koldusopera*.<sup>32</sup> Taub János alaposan felkészült elméletben és gyakorlatban a Brecht-előadás rendezésére. A kolozsvári színház főrendezőjeként, nem sokkal a próbák megkezdése előtt vett részt egy berlini (NDK részbeli) tanulmányúton Liviu Ciulei-jel, a bukaresti Lucia Sturza Bulandra rendezőjével együtt, aki ugyancsak a *Koldusoperát* mutatta be 1964 novemberében. Megnézte a Berliner Ensemble *Koldusoperáját* és még több másik Brecht-előadást is, részt vett megfigyelőként az Ensemble egyik próbáján is (*Svejk a második világháborúban*), és szakmai beszélgetéseken eszmecserét folytatott Helene Weigellel, Brecht özvegyével, aki a színház igazgatója volt akkor, és Werner Hechtel színháztudóssal, a színház neves rendezőjével és dramaturgjával, és számos „értékes tájékoztató anyagot, irodalmi dokumentációt és fényképet” (R. L., 1963, 9) szerzett.

Taub nem szorítkozott a brechti szöveg szöveggközpontú színpadi megjelenítésére, hanem felhasználta azt a saját művészi mondanivalójának a kifejezésére, melyet betoldott közjátékokkal, jelenetekkel húzott alá.<sup>33</sup> Rendezői megoldása megosztotta a kritikusok táborát, melynek egy része a brechti színházi elvek következetes és értő alkalmazását vélte fölfedezni,<sup>34</sup> miáltal egy koncepcióban egységes előadás jött létre,<sup>35</sup>

<sup>32</sup> Cím: *Koldusopera*. Bemutató dátuma: 1964. március 7. A bemutató helyszíne: Kolozsvári Állami Magyar Színház. Rendező: Taub János. Rendezőasszisztens: Moldován István, Horváth Béla. Szerző: Bertolt Brecht. Fordító: Blum Tamás. Zeneszerző: Kurt Weil. Karmester: Diczi László Zoltán. Díszlet: Mircea Matcaboji. Jelmez: Halay Hajnal. Társulat: a Kolozsvári Állami Magyar Színház társulata. Színészek: Horváth Béla (Bicska Maxi), Andrási Márton (Peachum), Bereczky Júlia (Peachumné), Dórián Ilona (Polly Peachum), Bencze Ferenc (Tigris Brown), Szalay Ilona (Lucy), Török Katalin (Kocsma Jenny), Szendrey Mihály (Kimball), Márton János (Leprás Mátyás), Vadász Zoltán (Horgas Ujjú Jakab), Szabó Lajos (Fűrész Róbert), Borbáth Éva (Suzy), Maresch Béla (Szomorúfüz Walter), Szentes Ferenc (Ede), Schaaser Richárd (Jimmy), Barkó György (Filch), Dehel Gábor (koldus), Pásztor János (kintornás), Sárközi Júlia (Vixen), Páll Magda (Szulamith), Lázár Erzsébet (Betty), Balogh Éva (Kitty), Nagy Réka (Dolly), Erdei Hajnal (Molly), Angi Béla (Smith), Vajda Éva (léggömbáros), D. Puskás Béla (egy frakkos úr), Ille Ferenc (részeg matróz), Gaál Lajos (Berry), Kiss László (cirkuszigazgató).

<sup>33</sup> „Taub János rendezése a lehető legmesszebb elmegy a kacagató szatíra útján, harsány, merész ötletekkel él, de minden ötlete szervesen nő ki a brechti mondanivalóból. Módszereit, eszközeit nem csak a brechti játékmód fegyvertárából válogatja, hanem minden lehetséges színházi fegyvertárból. A rendező szatirikus ötletei, telitalálatai nem csak a darab mondanivalójának fővonalát követik, hanem bárhol, ahol a leghalványabb utalás van a szövegben a gúny, a leleplezés valamely lehetőségére, azt is kifuttatja, elmélyíti.” (Halász, 1964, 2)

<sup>34</sup> „Taub egyébként is finom érzékkel tapintotta ki azt, ami a brechti dramaturgiában – a formai újításokon túlmenően – forradalmi. Nemcsak a kitűnően megkomponált elő- és utójáték beiktatására gondolunk itt, hanem azokra a rendező fantáziájából előpattant röpke, friss



miközben egy másik része ezt fölösleges modernkedésként<sup>36</sup> értékelte, illetve a brechti mondanivaló szigorának enyhítéseként.<sup>37</sup>

A „*Koldusopera* hőseihez a kolozsvári színészek egy része az »átélés«, másik csoportjuk pedig az »elidegenítés« felől közeledett” (K. Jakab, 1964, 8). Azonban az előbbiből kiinduló színészek is meghaladták a szerepeikkel való azonosulást, a realizmusuk karikatúrává vált, amikor felöltötték és túlzóvá fokozták „a pellengérré állított stílusirányzat jellegzetes pózát” (K. Jakab, 1964, 8). Az elidegenítés felől közelítő színészek leginkább a megnyilatkozásaik különböző eszközei között teremtettek ellentmondást, például a patetikus előadásmódot groteszk arcjátékkal ellenpontozták, illetve éreztették személyes véleményüket az általuk megformált szereplőről. Bicska Maxiról (Horváth Béla) írták: „A rablógyilkos grandseigneurial méltóságán, teátrális nagyvonalúságán minduntalan átüt a színész személyes kritikája mindazzal az apacsromantikával szemben, amit a figura jelképez.” (K. Jakab, 1964, 8)

A színpadképről kevés feljegyzés található, Mircea Matcaboji díszlettervező és Valer Vasilescu jelmeztervező munkáiról csupán azt említették meg, hogy az előadás javára váltak, de azt nem, hogy milyen módon.<sup>38</sup>

Taub ugyanabban az évben Szatmáron is színpadra vitte a *Koldusoperát*, egyesek szerint nem változtatva sem a rendezői koncepciót, sem a színpadi megoldásokon,<sup>39</sup>

---

közjátékokra és fiókjelenetekre is, amelyek világosan tagolták a jeleneteket, szinte atomizálták az amúgy is analitikus szerkezetet.” (K. Jakab, 1964, 8)

<sup>35</sup> „...a határozott világos rendezői koncepciót az előadás szinte minden szereplőjénél sikeresen érvényesítették, és hogy teljes összhang uralkodott az előadás egységes, dinamikus felépítése, a színpadi játék, a zene, a kosztümök és díszletek stílusában. Taub János közérthető színpadi nyelvre lefordított művészi mondanivalója és annak következetes színpadi megvalósítása az előadás sikerének a kulcsa.” (Marosi I., 1964, 9)

„A giccses szerelmi kettős néhány taktusának olykori váratlan beiktatása, éles kontrasztban az adott jelenet – csalás, szökés, kivégzés – hangulatával, vagy a zengzetes opera-finálé arra mutat, hogy a rendező mindvégig következetes abban a törekvésében, hogy az írói mondanivalóra színházi rálicitáljon. Semmi nem öncélú játék itten, hanem Brecht igazának szolgálata...” (Halász, 1964, 2)

<sup>36</sup> „...nem maibb értelmezést hozott, hanem avult vulgárnaturalista részletezést.” (Balogh, 1965, 1403)

<sup>37</sup> „Taub János rendezői felfogása valamennyire elkedélyesítette a Brecht-művet.” (Marosi P., 1964, 8)

<sup>38</sup> „Mircea Matcaboji és Valer Vasilescu színpadképe, kosztümjei igen jó szolgálatot tesznek az előadásnak. A világitási effektusokban is sok az ötlet és jó törekvés, de a dal-előadásban még új csapásokon járó színészeket csöppet sem segíti az, hogy a nem elég erős reflektorfény, ahelyett hogy kiemelné, inkább árnyékba borítja őket.” (Halász, 1964, 2)

<sup>39</sup> „Szatmáron ugyanazzal a lelkesedéssel, ugyanazzal a komikus képzelőerővel, ugyanazzal a cselekvést ritmussal átítani és a mozgást színnel meg festőiséggel felruházni való képességgel találkoztam újra. Sőt ugyanarra a díszletre ismertem rá (pedig más alkotásaként volt feltüntetve), és sok azonos vicce és gegre.... (...) A kolozsvárihoz viszonyítva még jobban leegy-



azonban voltak, akik ezek ellenére lényegesen különbözőnek látták a Brecht-szöveg értelmezését.<sup>40</sup> 1974-ben újból megrendezte a Temesvári Mihai Eminescu Színházban román nyelven és 1994-ben a Művész Színházban (ma Thália).

### Az első A szecsúáni jólélek Erdélyben

A *szecsúáni jólélek* napjainkig összesen kilenc alkalommal került Romániában színpadra, ebből öt alkalommal erdélyi színházakban és háromszor magyar nyelven.

Az első *A szecsúáni jólélek*-bemutató 1965. december 9-én volt Romániában, a Temesvári Mihai Eminescu Színházban, Iannis Veakis rendezésében.<sup>41</sup> A temesvári román színház akkoriban ünnepelte a megalapításának huszadik évfordulóját, és egy új színészgeneráció kialakulása körvonalazódott annak következtében, hogy több volt évfolyam-, sőt csoporttárs frissen végzett színész került a társulathoz.<sup>42</sup>

A Mihaela Bogza és Nicoleta Ciupercescu fordítópáros által románra lefordított Brecht-szövegen nem változtatva, a rendező a szövegű színpadi megjelenítésre törekedett. George Banu az erről szóló írásában hiányolja az előadásból a rendezői „kezdeményezést”, vagyis a rendezői önrészt, mely jelen esetben a mozgásutasításokra korlátozódott, ezért az előadás lassúvá, fárasztóvá vált, ezáltal lehetetlenné téve a megértését.

A realista etikus viselkedés, amely mellett Brecht felszólal, csupán egy olvasmány szép emléke marad. A német drámaíró epikus színháza, mely nem zárja ki teljesen az

---

szerűsítvén a szereplőket, cselekvéseket és viszonyokat, a színészvezetésben Taub, nem egy esetben, a vulgáris effektusát közelítette meg.” (Narti, 1965, 75)

<sup>40</sup> „Kevésbé volt itt ríkító a melodráma, kevésbé harsány a paródia.” Azonkívül a Cseresnyés Gyula kintornása a szatmári előadásban, a kolozsvárral szemben, ahol Pásztor János alakította, „nem lép be a darabba», nem a vásári kikiáltót karikírozza, hanem elfogulatlan megfigyelő, kívülálló rezonőr...” (K. Jakab, 1964, 9)

<sup>41</sup> Cím: *A szecsúáni jólélek*. Bemutató dátuma: 1965. december 9. A bemutató helyszíne: Temesvári Mihai Eminescu Nemzeti Színház. Rendező: Iannis Veakis. Szerző: Bertolt Brecht. Fordító: Nicoleta Ciupercescu, Mihaela Bogza. Zeneszerző: Paul Dessau. Zenei aláfestés: Eduard Weiser. Díszlet, jelmez: Elena Pătrășcanu Veakis. Társulat: a Temesvári Mihai Eminescu Nemzeti Színház román tagozata. Színészek: Dora Cherteș (Sen Te), Păpăndur (Yang Sun), Șuvagău Miron (első isten), Daniel Petrescu/Spiridon Cococar (második isten), Nețea Miron (harmadik isten), Alexander Ternovits (nagyapa), Emilia Mihai (öreg utcalány), Geta Iancu (Teng asszony), George Boiangiu (Teng), Virgil Lechințeanu (pincér), Eugenia Crețoiu (sógornő), Elene Ioan (Yang asszony), Angela Costache Iagara (Sin asszony), Ecaterina Herberescu (a nő), Victor Odillo Cimbru (Lin To), Gheorghe Stoian (Ma Fo), Elena Simionescu (Mi Tsu), Florina Cercel (az unokalány), Ovidiu Iuliu Moldovan (az unoka), Emil Reus (rendőr), Sever Cîmpeanu (buddhista szerzetes), Ștefan Iordănescu (Su Fu), Ștefan Marii (járókelő), Ștefan Sasu (Wang), Ion Olaru (munkanélküli).

<sup>42</sup> „Ez a fiatal mag, amennyiben meghagyják, egy pár éven belül jól körvonalazott formát biztosítana a színház számára, ami a színészi játék stílusát illeti.” (Banu, 1966, 2)



arisztotelészi esztétikát, sem Sztanyiszlavszkij színészi módszerét, nyilvánvalóan új, egyedi elemeket hoz be. Annak ellenére, hogy az alkotók feltételezhetőleg elméletileg ismerik ezeket (a rendező azonban nem beszél túlságosan tisztán a műsorfüzetben az »elidegenedésről«), nincs semmilyen következményük vagy ráhatásuk az előadásra.

Banu, 1966, 2

Voltak, akik dicsérték az aktualizált szöveghűséget: „A rendezés érdeme abban található, hogy igyekeztek tiszteletben tartani a darab szellemiségét – a klasszikus felépítését – miközben gondolatiságában a mára utal.” (Artimon, 1966, 23)

Brecht songjait egy új kifejezési formának tartotta a kritikus, mely ebben az előadásban nem érvényesült, mivel néhol énekelték,<sup>43</sup> néhol recitálták ezeket minden rendszer vagy koncepció nélkül. „Az epilógust a színészek kórusban mondták, így a szöveg alig volt érthető.” (Banu, 1966, 2)

Dora Chertes Sui Tája meggyőzőbbre sikerült, mint a Sen Te szentimentális megformálása, melyből Banu azt a tisztánlátást hiányolta, melyet a brechti színész nélkülözhetetlen állapotának tartott. Spiridon Cojocarunak Vang szerepében sikerült az egyszerű ember jelentésekkel teli képét megjeleníteni anélkül, hogy az érzelmi töltet hiányzott volna.

„A díszlet anélkül, hogy túlzóan parabolikus lett volna, realistán következetes volt, azonban nem nélkülözte Elena Veakis díszlettervező markáns eredetiségét.” (Banu, 1966, 2).

## **Összegzés**

Az erdélyi magyar színpadokon aránylag későn kezdtek el Brechtet játszani, és azután sem mondhatni, hogy a rendezők prioritásává vált volna. Jánosházy György írásából kiderül, hogy milyen nehezen tudtak dönteni afelől, hogy melyik mű legalkalmasabb az „új” színházi stílus bevezetésére. Ez a fajta, a fogadtatás iránt érzett aggodalomból származó óvatosság érezhető a vizsgált periódusban az alkotók, legfőképpen a rendezők és színészek munkáin, a bátortalanság, hogy teljes mértékben elengedjék a régit, és az újat magukhoz öleljék. Ennek következtében felemás megoldások születtek, melyek ingadoztak a hagyományos és az epikus formanyelv között. A színpad és közönség, szöveg és színrevitel, rendező és színész közötti alapvető viszony megváltozására, amelyre Brecht törekedett, nem került sor, az elidegenítés felhasznált eszközei, (a songok, a közönséggel való közvetlen kommunikáció, a színész saját szerepének a véleményezése stb.) nem a működésükön keresztül, hanem az újszerűségük által fejtették ki hatásukat. Mindez annak ellenére történt, hogy Brecht színművei és elméleti munkássága ismert vagy legalábbis hozzáférhető volt a színházi szakma számára, ráadásul az erdélyi magyar alkotók abban a kiváltságos helyzetben voltak, hogy a románul megjelenő anyagokhoz is volt

<sup>43</sup> „Paul Dessau érdekes zenei partitúrája szolgált alapul.” (Artimon, 1966, 23)



hozzáférésük.<sup>44</sup> A kiváltságok ebben ki is merültek, a társulatok főleg nehézségekkel szembesültek, a konzervációs törekvések sajátos funkciót kényszerítettek a színházra, a reteatalizációs folyamatok messze elmaradtak a román színpadokon észleltekhöz képest. Megjegyzendő, hogy Harag György, aki azokban az években többször is rendezett Kolozsváron, sőt, egyszer még Taubbal társrendezőként is dolgozott,<sup>45</sup> egyedi jelenségként, saját rendezői nyelvezetet teremtve, megjárja a reteatalizáció útját, nem állított soha Brecht-művet színpadra, viszont sajátos módon távolságot teremt színész és szerepe között (elidegenít).<sup>46</sup>

## BIBLIOGRÁFIA

- ALEXANDRESCU, Mircea, 1961, Pe marginea unui spectacol Brecht, *Teatrul*, április, 70–75.
- ARTIMON, Doina, 1966, Timișoara: întâlnire cu Brecht, *Ramuri*, február 15, 23.
- BALOGH Edgár, 1965, Új színi évad elején, *Korunk*, no. 10, 1403–1404.
- BANNER Zoltán, 1960, Brecht – Kolozsváron, *Utunk*, június 3, 8.
- BANU, George, 1966, Profilul unei generații de actori, *Scînteia Tineretului*, április 2, 2.
- BENJAMIN, Walter, [é.n.], *Mi az epikus színház? Tanulmány Brecht-ről* [online], [Letöltés időpontja: 2023.04.11]. Elérhető: <https://laokoon.hu/walter-benjamin-mi-az-epikus-szinhaz-tanulmany-brechtrol>.
- BIELZ, Julius, 1939, Das deutsche Theater in Hermannstadt, *Klingsor*, no. 1–12, 339–340.
- BOROS Kinga, 2019, Brecht hiánya.: Kovács Levente: Dobszó az éjszakában, 1980. In: *Erdélyi magyar színház történet. Philther-elemzések*, Marosvásárhely, Eikon–UArtPress, 222–223.
- BRECHT, Bertolt, 1960, *A színházról*, Budapest, Korszerű Színház.
- BRECHT, Bertolt, 1962, *Epikus dráma – epikus színház*, Budapest, Korszerű Színház.
- BRECHT, Bertolt, 1969, Több jó sportot!, *Bertolt Brecht – Színházi tanulmányok*, Budapest, Magvető, 42–45.
- DÁNOS Miklós, 1972, Német gond – közös gond, *A Hét*, október 13, 10–11.
- HALÁSZ Anna, 1964, A Koldusopera kolozsvári előadása, *Előre*, (április. 17.), 2.
- JÁNOSHÁZY György, 1960, Puntila úr... és a többiek, *Igaz Szó*, Vol. 8, no. 1–6, 920–930.
- JÁNOSHÁZY György, 1961, Brecht-bemutató Nagyváradon, *Új Élet*, április 25, 14.
- K. JAKAB Antal, 1964a, A koldusok és az opera, *Utunk*, december 18, 9.
- K. JAKAB Antal, 1964b, Brecht és a hagyományok, *Utunk*, március 27, 8.
- KACSIR Mária, 1981, Nemzetközi Brecht-szeminárium, *A Hét*, december 11, 7.

<sup>44</sup> A *Rampa* című színházi folyóirat 1934 óta közölte Brecht írásait.

<sup>45</sup> 1963, Pavel Kohut: *Ilyen nagy szerelem*.

<sup>46</sup> „Ezen a színpadon nem lehet a hagyományos színpadi sablonokkal, a bevált és jól ismert színjátkozó készlettel élni. (...) Nagyobb szerepet kap a színpadi mozgás, a mozgás stilizálása. Ez nem öncélú, nem szép látványosság, hanem konkrét tartalmakat fejez ki: lelkiállapotot, kapcsolatokat, kapcsolatok hiányát.” (Márton, 1974, 23)



- KRICSFALUSI Beatrix, 2010, „Csinálni jobb, mint érezni”. A Lehrstück és a brechti médiaarchívum. In: *A hermeneutika vonzásában. Kulcsár Szabó Ernő 60. születésnapjára*, Budapest, Ráció Kiadó, 535–549.
- MAROSI Ildikó, 1964, Megérdemelt siker..., *Utunk*, november 13, 9.
- MAROSI Péter, 1964, Itt a groteszk, hol a groteszk? *Utunk*, május 1, 8.
- MÁRTON Vera, 1966, Három szerelem, *Színház*, augusztus 1, 20–24.
- NARTI, Ana Maria, 1965, Prin teatrele din țară, Satu Mare, *Teatrul*, no. 6, 74–80.
- R. L., 1963, Berlin, Drezda, Lipcse... Interjú Taub Jánossal, a kolozsvári Állami Magyar Színház főrendezőjével, *Utunk*, február 1, 9.
- SOMBORI Sándor, 1965, Melyik a jó darab? *Korunk*, no. 5, 719–720.
- TOLSZTOJ, Lev, [é.n.], *A vak és a tej* [online]. [Letöltés időpontja: 2023. április. 10.].  
Elérhető: <http://mek.niif.hu/03600/03680/03680.htm>.