

Kovács Levente: *Egy fő az egy fő, 1976*

KELEMEN ROLAND

Az előadás színházkulturális kontextusa

Bertolt Brecht színháza nehezen és lassan honosodott meg Erdélyben.¹ Míg az első romániai Brecht-bemutatóra (*Kurácsi mama és gyermekei*)² 1956-ban került sor a Szebeni Állami Színház frissen megalakult német nyelvű társulatával, magyar nyelven először 1960-ban Kolozsváron mutattak be Brecht-dramát, a *Puntilla úr és szolgálója, Matti*³ Szabó János rendezésében. 1960 és 1965 között többnyire három Brecht-darab szerepelt az erdélyi színházak repertoárjain: a *Koldusopera*,⁴ a *Kurácsi mama és gyermekei*,⁵ valamint

Puntilla úr és szolgálója, Matti,⁶ magyar nyelven főként Szabó István, Borbáth Magda és Taub János rendezéseiben. A hetvenes évektől kezdve pedig más Brecht-darabok fele is nyitást történt: 1970-ben a Nagyváradai Állami Színház román társulata bemutatta az *Egy fő az egy főt* Alexandru Colpacci rendezésében *Galy Gay eltűnése. Egy fő=egy fő* címmel, 1973-ban pedig a Kolozsvári Állami Magyar Színház Major Tamás rendezésében *A szecsuváni jóléleket*. Romániában ebben az időszakban a szakmai diskurzus részévé váltak a brechti módszerek,⁷ amelyeknek alkalmazása a színészképzésben is megjelent.⁸ Kovács

¹ „[A] magyar színjátszás és a magyar drámairodalom elmúlt ötven-hatvan éves fejlődéséből az utóbbi évtizedekig szinte teljességgel hiányzott Brecht, az őt követő modern drámairodalomnak a behatása, az ebből következő színjátszás, és annak útjai.” Fábrián Enikő, „Fényszórók nélkül”, *Vörös Zászló*, 1980. február 6., 3.

² Forrás: <https://star.cimec.ro/productions/view/29257>
Letöltés: 2024. 07. 08.

³ Forrás: <https://star.cimec.ro/productions/view/23106>
Letöltés: 2024. 07. 08.

⁴ *Koldusopera*, r. Taub János, Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulata (akkor: Szatmári Állami Magyar Színház), 1964; r. Taub János, Kolozsvári Állami Magyar Színház, 1964; r. Farkas István, Nagyváradai Szigligeti Színház (akkor: Állami Színház), 1975.

⁵ *Kurácsi mama és gyermekei*, r. Sekler Mauriciu, Temesvári Német Színház, 1958; r. Borbáth Magda, Nagyváradai Szigligeti Színház (akkor: Állami Színház), 1961; r. Tatos Alexandru, kolozsvári Liviu Rebreanu Nem-

zeti Színház (akkor: Kolozsvári Nemzeti Színház), 1975.

⁶ *Puntilla úr és szolgálója, Matti*, r. Szabó József, Kolozsvári Állami Magyar Színház, 1960; r. Sekler Mauriciu, Temesvári Német Színház, 1960; r. Anatol Constantin, Kolozsvári Nemzeti Színház, 1964; r. Szabó József, Tamási Áron Színház (akkor: Sepsiszentgyörgyi Állami Magyar Színház), 1964; r. Borbáth Magda, Nagyváradai Szigligeti Színház (akkor: Állami Színház), 1965.; r. Anatol Constantin, Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Liviu Rebreanu Társulata (akkor: Marosvásárhelyi Állami Színház), 1970.

⁷ 1981-ben megszervezésre került egy nemzetközi Brecht-szeminárium Bukarestben, amelynek fókuszja a „brechti elvek külföldi befogadása” volt. Lásd.: KACSIR Mária, „Nemzetközi Brecht-szeminárium”. *A Hét*, 1981. december 11. 7.

⁸ „Az egyetemi osztálymunkáknak a hetvenes években már része a brechti színjátszás.” BOROS Kinga, „Brecht hiánya – Kovács Levente: Dobszó az éjszakában, 1980”, in *Erdélyi magyar színháztörténet. Philther-elemzések*,

Levente 1976 és 1985 között öt Brecht-darabot rendezett, amelyek közül három a Szentgyörgyi István Színművészeti Intézetben,⁹ kettő pedig az egyetemi színjátszókkal került bemutatásra.¹⁰ Kovács főiskolai Brecht-sorozatának nyitányát jelentette az *Egy fő az egy fő*, amely a Stúdió Színház 1975–1976-os évadában egy magyar és egy román kortárs dráma, valamint egy Médeia-adaptáció mellett szerepelt a repertoáron, mindegyik Kovács Levente rendezésében vagy társrendezésében.¹¹

szerk. JÁKFALVI Magdolna, KÉKESI KUN Árpád és UNGVÁRI ZRINYI Ildikó, 222–230 (Marosvásárhely: Eikon-UArtPress, 2019), 222–223

⁹ *Egy fő az egy fő*, r. Kovács Levente, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem (akkor: Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet), Stúdió Színház, 1976. január 29.; *Kurázi Mama*, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem (akkor: Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet), Stúdió Színház, 1977. április 17.; *Dobszó az éjszakában*, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem (akkor: Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet), Stúdió Színház, 1980. március 8.

¹⁰ *Mahagonny város tündöklése és bukása*, 1978; *Rettegés és terror a Harmadik Birodalomban*, 1982.

¹¹ Dumitru Radu Popescu: *Szomorú angyalok*, r. Kovács Levente, Lohinszky Loránd, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem (akkor: Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet), Stúdió Színház, 1975. október 23.; Jean Anouilh:

Médeia, r. Kovács Levente, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem (akkor: Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet), Stúdió Színház, 1975. november 14.; Hubay Miklós, Vas István: *Egy szerelem három éjszakája*, r. Kovács Levente, Lohinszky Loránd, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem (akkor: Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet), Stúdió Színház, 1976. április 2.

Kovács Levente előadása egy olyan korszakban jött létre, amelyben a hatalom nyíltan a nemzeti-kommunista ideológia és a homogenizáció politikáját hirdette. Az *Egy fő az egy fő* létrejöttének társadalmi és politikai hátterét jelentős mértékben befolyásolta Nicolae Ceaușescu hatalmának megszilárdulása és a kommunista pártvezér keleti utazását követően, 1971-ben kihirdetett új kultúrpolitikai ideológiák, a „mini-kulturális forradalom.”¹² Ez az ideológiai irányvonal a kommunista párt kontrollját és a cenzúra erősödését, a társadalmi és kulturális homogenizáció¹³ által a kissebbségi kultúrák visszaszorítását célozta meg. Ebben a közegben a színház a szimbolikus ellenállás kiemelt helyszínévé vált, a közönség megtanult a sorok között olvasni, az előadások rejtett vagy kétértelmű, politikai utalásai pedig egyfajta közösségi összetartozás érzését hozták létre a nézőkben. Ebben a bő évtizedben, 1982-ig, mindössze kilenc magyar Brecht-előadás került bemutatásra Erdélyben,¹⁴ amelyekből ötöt

¹² „1966-1974 A Ceaușescu-korszak megszilárdulása”, *elmultjelen.ro*, hozzáférés: 2024. 09. 26, <https://elmultjelen.ro/1966-1974-a-ceausescu-korszak-megszilardulasa>.

¹³ NOVÁK Csaba Zoltán, „I. Előzmények. a sztálini integrációtól a különutas politikáig 1944–1964”, in *A Ceaușescu-rendszer magyarságpolitikája 1965–1974*, szerk. NOVÁK Csaba Zoltán, 18–20 (Csíkszereda: Pro-Print Könyvkiadó, 2011.)

¹⁴ *A szecsuáni jólélek*, r. Major Tamás, Kolozsvári Állami Magyar Színház, 1973. december 12; *Koldusopera*, r. Farkas István, Nagyváradi Szigligeti Színház (akkor: Nagyváradi Állami Színház), 1975. december 31; *Egy fő az egy fő*, r. Kovács Levente, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem (akkor: Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet), Stúdió Színház, 1976. január 29; *Állítsátok meg Arturo Uit*, r. Kincses Elemér, Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulata (akkor: Marosvásárhelyi Állami Színház),

Kovács Levente rendezett, akit így joggal tekinthetünk a kor magyar Brecht-rendezőjének is. Ezt követően egészen 1996-ig nem mutattak be Brecht-drámát magyar nyelven. A rendszerváltás utáni első erdélyi magyar Brecht-előadás Kincses Elemér marosvásárhelyi *Koldusopera*-rendezése volt.¹⁵

Dramatikus szöveg, dramaturgia

Az *Egy fő az egy fő* színrevitelére Kovácsot az is inspirálta, hogy 1974-ben látta a bukaresti Komédiaszínházban (Teatrul de Comedie) a *Galy Gay eltűnése* című előadást Lucian Giuchescu rendezésében. Ekkor keltette fel igazán a dráma a rendező figyelmét,¹⁶ és rendezte meg két évvel később a darab eredeti címével és alcímével.¹⁷

1976. november 19; *Svejk a második világháborúban*, r. Szabó József, Nagyvárad Sziglieti Színház (akkor: Nagyvárad Állami Színház), 1977. február 11; *Kurácsi mama*, r. Kovács Levente, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem (akkor: Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet), Stúdió Színház, 1977. április 17; *Mahagonny város tündöklése és bukása*, r. Kovács Levente, marosvásárhelyi színjátszók, 1978; *Dobszó az éjszakában*, r. Kovács Levente, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem (akkor: Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet), Stúdió Színház, 1980. március 8.; *Rettegés és terror a Harmadik Birodalomban*, r. Kovács Levente, marosvásárhelyi színjátszók, 1982.

¹⁵ *Koldusopera*, r. Kincses Elemér, Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulata, 1996. október 6.

¹⁶ Beszélgetés Kovács Leventével. Saját hangfelvétel. 2022. aug. 26.

¹⁷ A darab eredeti címe: *Mann ist Mann* (Egy fő az egy fő), alcíme pedig: *Die Verwandlung des Packers Galy Gay in den Militärbaracken von Kilkoa im Jahre neunzehnhundertfünfundzwanzig* (A csomagoló Galy Gay átváltozása a Kilkoa katonai barakkjaiban, ezerkilenc-

Bertolt Brecht 1926-ban bemutatott *Mann ist Mann* (Egy fő az egy fő) című darabja a szerző korai, kísérleti korszakának egyik fontos alkotása, amelyben már megjelennek az epikus színház alapvető jellegzetességei. Brecht vígjátékként aposztrofált drámája, más műveihez hasonlóan, a modern társadalom manipulációira reflektál: története egy egyszerű halvásárlásból indul, amely végül kegyetlen militarizmusba torkollik. Brecht drámája a modern társadalom dehumanizációját, identitásvesztését és a militarizmus abszurditását tárja fel. A szereplők is ennek a modern társadalomnak a karaktertípusait testesítik meg. A cselekmény középpontjában Link Laja, egy egyszerű kikötői rakodómunkás áll, akinek talán legfőbb tulajdonsága, hogy nem tud nemet mondani. Ez a naiv kisember elindul halat vásárolni, de belekeveredik három katona ügyködésébe, akik egyre durvább manipulációkkal végül ráveszik, hogy vegye át az eltűnt Jeraiah Jip személyazonosságát. A folyamat során Link Laja lemond a feleségéről, a nevéréről, végül pedig saját identitásáról is, hogy egy álkivégzés és -temetés után újjászülethesse mint egy „emberszabású ostromgép”¹⁸ és a katonai gépezet alkatrészévé váljon. A három katona, Jesse, Polly és Uriah, ennek a gépezetnek az arctalan, bármikor és bárkivel cserélhető alkatrészei, akiknek céljuk, hogy a rendszert, legalábbis annak látszatát, fenntartsák és pótolják a hiányzó, negyedik társukat, Jeraiah Jipet bebizonyítva a dráma címét és egyben tételmondatát is, miszerint teljesen mindegy, ki áll velük negyedikként egy csapatban, „egy fő az egy fő.”¹⁹

százhuszonötben.) – Bertolt BRECHT, *Mann ist Mann* (Berlin: Suhrkamp Verlag, 1953).

¹⁸ Bertolt BRECHT, „Egy fő az egy fő”, ford.: GARAI Gábor, in *Drámák*, Bertolt BRECHT, ford. GARAI Gábor et alii. 134-226 (Budapest: Európa Kiadó, 1971).

¹⁹ „Brecht ur szerint egy fő az egy fő – egyre megy.” – BRECHT, „Egy fő...”, 171.

Csinifiú Charles őrmester a katonai brutalitás és dehumanizáció megtestesítőjeként jelenik meg, a harci gépezet része, s Link Laját is ilyenre formálják. Hocinesze Leokádia, a táborigazgató tulajdonosnője, a helyzet haszonélvezőjeként ugyan végig asszisztál ehhez az átalakításhoz, a darab kommentátoraként ő fogalmazza meg az ember átalakításának metaforáját,²⁰ így ez a karakter egyfajta külső nézőpontot képvisel. Link Laja átváltozása nem belső, lélektani fejlődés eredménye, hanem egy külső, mechanikus folyamaté, mivel Brecht korai gondolkodása szerint az ember nem egy megváltoztathatatlan entitás, akinek személyisége veleszületett, hanem a társadalmi környezet terméke, amely átszerelhető, mint egy autó.²¹ Ez az átszerelés egyszerre tekinthető tragikusnak, hiszen a karakter elveszíti emberi mivoltát, ám a brechti logika szerint bizonyos szempontból pozitívnak is, mert Link Laja a passzív individuum helyett a társadalom hasznos, cselekvő tagjává válik.

Kovács Levente rendezése hű maradt a brechti szöveg korabeli értelmezéséhez. Garai Gábor 1971-ben megjelent, frissnek számító fordítását²² használta minimális változtatásokkal, lényeges húzások nélkül és teljes egészében állította színpadra. Szerkezetét tekintve a darab epizodikusnak mondható, a tizenegy jelenet nem egy szigorú narratív történetvezetést követ, hanem inkább állomásokat mutat be egy átváltozás folyamatából. Ez a montázszerű történetvezetés szándékosan töri meg a hagyományos drámai ívet, hogy a néző ne a cselekmény végkifejletére,

²⁰ „Brecht ur szerint egy fő az egy fő – egyre megy / Ez – bár akárki elmondhatja – meglehet. / De Bertolt Brecht úr azt is bizonygatja még, / Hogy átgyurható ám az ember mindenféleképpen.” – BRECHT, „Egy fő...”, 171.

²¹ „Ma este itt egy embert, mint egy autót átszerelnek.” – BRECHT, „Egy fő...”, 171.

²² Bertolt BRECHT, *Drámák* (Budapest: Európa Kiadó, 1971).

hanem az egyes epizódok hatásaira koncentrálnon.

Brecht darabja számos elidegenítő effektust²³ alkalmaz, hogy megakadályozza a nézők érzelmi azonosulását és távolságtartóbb pozícióba helyezze őket. Ilyenek például a cselekményt megszakító és legtöbbször kommentáló dalbetétek (Songok), a közönséghez intézett kiszólások és narrációk, vagy a jeleneteket előre jelző feliratok. Az előadás felvételéből²⁴ kiderül, hogy a legszembetűnőbb szövegbéli beavatkozások az egyes jelenetek elé beékelt narrációk, valamint az előadás kezdetén a cím, szerző és szereplők bemutatása, amelyek csupán az elidegenítést erősítik. A narrációk tulajdonképpen rövid szünetekként funkcionáltak a jelenetek között. A V effektek elérik, hogy a néző ne érzelmileg azonosuljon a szereplőkkel, hanem kritikusan, távolságtartóan gondolkodjon a színpadon látottakon. A rendezés legmerészebb és leghatásosabb dramaturgiai gesztusa azonban két, Brecht darabjától idegen dal, a Fonográf *Lökd ide a sört!* és Pete Seeger *Where Have All the Flowers Gone?* című dalainak beemelése volt. Ezek a dalok nem csupán aktualizálták a történetet, hanem egy teljesen új, a korabeli romániai magyar közönség számára releváns jelentésréteget hoztak létre. Link Laja tibeti győzelme után elhangzó, a Fonográf együttes, a Kádár-kori Magyarország egyik legnépszerűbb zenekarának 1974-es *Lökd ide a sört!* című slágere aligha illeszthető a brechti dráma valóságába, hiszen lazítja Link Laja átalakulásának abszurditását. Talán ezt az egy problémát sikerült megragadnia a *Securitat*nak jelentő ismeretlen ügynöknek is, aki az „im-

²³ Bertolt BRECHT, „V-effektus”, in „A sárgarézvásárból (1937–1951)”, in *Színházi tanulmányok*, Bertolt BRECHT, EÖRSI István et alii. 340–347 (Budapest: Magvető Kiadó, 1969).

²⁴ A Román Televízió (TVR) magyar adása 1976. június 28-án közvetítette az előadás felvételét.

perialista hadsereg életmódjának dicsőítését²⁵ vélte felfedezni a dalban, miközben a közönség egyértelműen az ellenállást hallotta ki belőle, nem pedig a hadsereg méltatását. Az előadást pedig a Daróczy játszotta Hocinesze *Hová tűntek a virágok?* dala zárja, amelyet a színésznő Pete Seeger *Where Have All the Flowers Gone?* című dalából fordított (újra), amely szövegét tekintve akár valódi brechti songnak is tűnhet. Ez a háborúellenes himnusz feloldotta a brechti darab befejezésének didaktikusnak ható hangvételét, és a háború áldozatainak általános, mindenféle ideológiától mentes siratódalává vált.

A rendezés

A főiskolán eredetileg Mihail Bulgakov *Iván, a rettentő* című drámájának bemutatásával készültek a végzős színészosztállyal, de Kovács Levente elmondása szerint 1975 december elején betiltották a darabot,²⁶ amely feltételezett szovjetellenes utalásokat tartalmazott. Bár a betiltásról nem áll rendelkezésünkre közvetlen írásos bizonyíték, a korabeli repertoár adatok alátámasztják Kovács Levente visszaemlékezését. A Román Nemzeti Örökség Intézetének nyilvántartása alapján Bulgakov darabját először 1981-ben mutatták be a nagyváradi Regina Maria Színházban, 1973 és 1980 között a szerző más művét sem játszották. Ellenben 1974-ben készült egy szovjet film az *Iván, a rettentő*

²⁵ „Több szakértő véleménye alapján Kovács Levente figyelmen kívül hagyta a darab politikai, emberi és antimilitarista üzenetét, mivel netán komikus jelleget adott neki a modern táncok és dalok túlzott beemelésével. E rendezés következtében az imperialista hadsereg életmódját dicsőíti.” Kovács Levente megfigyelési dossziéja, 1085426 vol. II./04.03.1976, 37. (K.R. fordítás románból).

²⁶ Beszélgetés Kovács Leventével. Sajtó hangfelvétel. 2022. aug. 26.

ből, amelyet a romániai mozik is vetítettek, de ezt követően 1974-től 1980-ig Bulgakov nevére vonatkozó említést elenyésző számban találunk a román sajtóban. A „betiltást” követően a negyedéves színészhallgatók és a rendező az *Egy fő az egy fő* színrevitele mellett döntöttek és vállalták, hogy még az ünnepi időszak alatt is próbálnak a januári bemutatóra.²⁷

Kovács rendezése jelentős hangsúlyt fektetett a bohózat és a zenés vígjáték eszköztárára; a szereplők „a személyiség elvesztését mutatványos számokban adták elő özvegy Hocinesze Leokádia sörkupéjában.”²⁸ Ez a formai választás több célt is szolgált: egyrészt a közönség számára szórakoztatóvá tette a filozófiai kérdésekkel foglalkozó darabot, másrészt pedig a gegek, a túlzó gesztusok és a komikum a brechti elidegenítés eszközeiként funkcionáltak. A rendezés a nyitányban (1. KÉP), majd az első, rövid jelenet után katonai indulóként és kaszárnyai névsorolvasásként leplezte le a színházi illúziót, így a nézőt a kritikai szemlélő pozíciójába helyezte. Fentről leengedett fekete táblák mint haditervet láttatták az előadás címét, szerzőjét (2. KÉP), miközben a színészek katonai rendbe állva (3. KÉP) skandálták az „Egy fő az egy fő, avagy Link Laja átváltozása a Kilkoa-i katonai táborban, 1925-ben, írta Bertolt Brecht” szöveget és a szereplők bemutatását.

Az *Egy fő az egy fő* 1976-os marosvásárhelyi bemutatójának sikere annak a rezonanciának volt köszönhető, amely az előadás és a korabeli romániai magyar közönség mindennapi tapasztalata között létrejött. A darab alaphelyzete, egy átlagember manipulatív átformálása, identitásának felszámolása a Ceaușescu-korszak mindennapjainak képeként hatott a közönségre. A személyiség, az

²⁷ Beszélgetés Kovács Leventével. Sajtó hangfelvétel. 2022. aug. 26.

²⁸ KACSIR Mária, „Egy ember nem ember”, *A Hét*, 1976/27, 7.

individuum elnyomása, a felvonulásokon kötelező részvétel, az új, „szocialista embertípus” megformálásának kísérlete mind olyan jelenségek voltak, amelyeket a nézők a saját mindennapjaik során is tapasztalhattak. Az *Egy fő az egy fő* a kommunizmus időnként elnyomó valóságát a vásári komédia felszabadító nyelvén, áthallásosan mutatta be, ahol nevetés nem a probléma elbagatellizálását jelentette, hanem a túlélés egyfajta stratégiáját, a hatalommal szembeni intellektuális ellenállását. A közönség Link Laja történetében akár önmagára ismerhetett, az előadás tehát nem didaktikusan akart közölni egy eszményt, hanem egy közös tapasztalatot artikulált, és ezzel vált a hetvenes évek egyik legfontosabb erdélyi Brecht-előadásává.

Színészi játék

Az előadás színészi játékának megítélése a korabeli kritikában a brechti technika értelmezése köré szerveződött. A vélemények megoszlottak abban a kérdésben, hogy a fiatal színészhallgatóknak sikerült-e megteremteniük a kívánt távolságtartást a szerepeiktől.²⁹ A korabeli kritikákban megfigyelhető, a színészi játékkal kapcsolatos véleménykülönbségek³⁰ némiképp pontatlanul ragadják meg az előadás lényegét: a színészek egy olyan energikus, fizikailag intenzív,

²⁹ KACSIR, „Egy ember...”, 7.

³⁰ Kacsir Mária említése szerint a játékból hiányzott a távolság, a színészek túlságosan azonosultak a karakterrel, ami a lélektani realizmus felé tolta az előadást. Ezzel szemben Oláh Tibor éppen az ellenkezőjét emelte ki: méltatta a színészi játék tudatosan „eltávolító”, elidegenítő jellegét, amely azt a benyomást keltette, hogy a színészek természetesen alkalmazzák a brechti módszert, „mintha világéletükben ezt csinálták volna.” – OLÁH Tibor, „Brecht és Labiche?, *Vörös Zászló*, 1976. febr. 7., 3.

a vásári komédia eszköztárából merítő színpadi játékstílusban dolgoztak, amely a brechti távolságtartás fele közelített, de mégsem beszélhetünk egy dogmatikus brechti színházról vagy tiszta (lélektani) realizmusról, inkább egy stilizált, cirkuszi és groteszk elemeket is felhasználó játékmódról, amelyet a színészek játéköröme dúsított, hiszen „szemmel láthatóan élvezték”³¹ mindazt, amit a színpadon csináltak.

A színpadi jelenlét egyik kulcseleme a negyedik fal lebontása volt: a színészek időnként kiléptek a drámai szituációból és közvetlenül a közönséghez fordultak. Ezekben a kiszólásokban a színészek testtartása és beszéde némiképp megváltozott: a deklaratív hangnem és a politikai demonstrációk gesztusvilága váltotta a hagyományosabb színpadi létezést. A színészek teste tehát nem a lélektani folyamatok jelentéshordozóiként funkcionáltak Kovács rendezésében, hanem társadalmi gesztusokat³² közvetítettek: a katonai sorba rendeződések és vigyázzban állások nem az egyének belső figyelmét, hanem a katonaság gépezet jellegét tették láthatóvá. A színészi játék magját egyfajta tudatos illúziótörés adta. Ezt alátámasztja Bicskei István alakítása Link Laja Jeremiah Jippé való átváltozása során. Bicskei játéka teljesen mentes a realizmustól, például amikor a feleségével való találkozáskor letagadja magát. Testtartása groteszk karikatúrába csap át: torz, elnagyolt és karikatúraszerű mozdulataival egyértelművé tette, hogy nem egy ember pszichológiai átváltozásáról

³¹ KACSIR, „Egy ember...”, 6

³² „Társadalmi gesztusnak számít egy bizonyos korszak emberei közt fennálló társadalmi viszonylatok mimikus vagy gesztikus kifejezése.” – Bertolt BRECHT, „Elidegenítő effektust teremtő színművészet új technikájának rövid leírása”, in *Színházi tanulmányok*, Bertolt BRECHT, ford.: EÖRSI István et alii, 158-165 (Budapest: Magvető Kiadó, 1969), 163-164.

van itt szó, hanem egy „átszerelési folyamat” demonstrációjáról, egy gépezetté váló figura torzulásáról. Bicskei nem csupán a passzív áldozatot játszotta, hanem egy olyan embert, aki az átalakítás folyamatában folyamatosan felfedezi a hatalom ízét és a katonai élet agresszióját, ezzel pedig kétségkívül meghatározta az előadás mondanivalóját segítve a néző távolságtartó magatartását.

Hocinesze Leokádiát alakító Daróczy Zsuzsa játéka is az előadást meghatározó szereplői közé emelte a hallgatót. Játékában a „a vásári énekesek modorát a protest műfajához”³³ közelítette, miközben hosszabb, „szinte egy szuszra elmondott”³⁴ szövegeinek szikárságával tartotta távol a szerepét. Az előadás kettős hangvétele az ő szerepében vált a legjobban tetten érhetővé: „a groteszk humort a legderűsebb naivsággal”³⁵ erősítette, megmutatva a komédia és a mögötte rejlő tragédia egységét.

A három katonát (Fülöp Zoltán, Hunyadi László és Szélyes Ferenc) és az őrmesterüket, Csinifiú Charles-t (Szabó Zoltán) alakító színészek a katonai gépezet olajozottan működő, komikus és lényegében felcserélhető alkatrészeit jelenítették meg. Színészi játékok olyan egyénvesztett figurák csoportos jelenlétét formálták meg, hogy egyéni színészi teljesítményük alárendelődött a csoportos dinamikának, megmutatva az egyén jelentéktelenné válását a hatalmi struktúrában. Ezzel szemben a korabeli kritika mégis kísérletet tett az egyénközpontú különbségtételre, ami némileg ellentmond az *Egy fő az egy fő* alapvető logikájának: egyéni alakítást kerestek ott, ahol a kollektív dinamika volt a cél, így a három katona közül Szélyes Ferenc Jesse-alakítását vélték a „legmarkánsabb”, illetve Szabó Zoltán Csinifiú Charles őrmester-alakításának humorát hatásosnak, de

³³ KACSIR, „Egy ember...”, 7.

³⁴ Uo.

³⁵ Uo.

„még csiszolatlanak”.³⁶ Ahol a kritika „csiszolatlan” humort vagy az egyéni teljesítmény gyengeségét látta, ott valójában a gépiesség karikatúrája és a cserélhetőség ábrázolása és hangsúlyozása történt. A színészek pedig nem négy katonát játszottak, hanem magát a katonaságot.

Színházi látvány és hangzás

Kemény Árpád díszlete egyszerű, praktikus körbejárható, kaszárnyaudvarra emlékeztető tér volt, amelyet helyszínjelző táblák egészítettek ki. A Stúdió Színház 8×4 méteres színpadnyílását teljesen betöltő tér legfontosabb elemei a fentről leengedhető falak voltak, amelyek nemcsak a gyors és látványos színváltásokat tették lehetővé (4. KÉP), hanem a színházi mechanikát, a függesztéseket is mindvégig láthatóvá tették (5. KÉP): a sörkupé fala másodpercek alatt Hocinesze Leokádia „Így hát nevem énekiem is volt...” kezdetű dalának fekete háttérrelé vagy Link Laja álkivégzésének helyszínévé, a vonat-kocsivá alakult. (6. KÉP) A leleplezett színházi gépezet tökéletesen megfelelt a brechti elidegenítésnek, vizuálisan is alátámasztotta a darab mondanivalóját az ember átszereléséről. A jelmezek látványlag konvencionálisak: katonaruha a katonákon, csíkos felső, hózentráger Link Laján, hosszú szoknya és csizma, egyszerű fekete felső Hocinesze Leokádián, kimonó és tradicionális keleti smink Vang úr buddhista papon és Ma Szing sekrestyésen (7. KÉP), de tulajdonképpen a szereplők karaktertípusokra jellemző jegyeit fokozták, hogy még inkább sztereotipikus alakokként hassanak.

Az előadás hangzásvilágának egyediségét nemcsak a Hocinesze Leokádia énekes narrátor szerepe adta, hanem a különböző zenei stílusok merész ötvözete is. A Brecht által írt ironikus songok mellett az alkotók saját szerzeményei, valamint a kor zenei trendjei,

³⁶ KACSIR, „Egy ember...”, 7.

a magyar pop-rock (Fonográf) és az amerikai protest folk (Pete Seeger) is megjelentek. Bár Brecht eredeti songjainak szövegei helyenként maradtak vagy többségében felhasználták, a hozzájuk tartozó zene nem Paul Dessau³⁷ vagy Bertolt Brecht³⁸ kompozícióira épült: az alkotók saját zenei anyagot hoztak létre. Ez a zenei szintézis, amelyet Daróczy Zsuzsa és Hunyadi László (illetve Dukász Péter)³⁹ „urbánus” zenéje gazdagított⁴⁰ eklektikus, de hatásos zenei szövetet hozott létre, amely egyszerre volt modern, a közönség számára ismerős és politikailag provokatív. Az ún. ellenállási dalok műfaja ismerős a kommunista közösségben, itt mégis a magyarországi, viszonylag szabadabb kulturális közegre való utalásként, egyfajta titkos összekacsintásként is működtek. A szocialista Romániában a nyugati és magyarországi rockzene az ifjúsági szubkultúra és ellenállás fontos eszköze volt, így ezeknek a protest daloknak a beemelésével az alkotók olyan, a közönséggel közös nyelvet hoztak létre, amelyet a cenzorok nehezen tudtak dekódolni.

Az előadás hatástörténete

Az előadás fogadtatása megosztotta a korabeli kritikákat. Hajdú Győző *A Hét* folyóirat-

³⁷ Fritz HENNINGBERG, Hg., *Das große Brecht-Liederbuch* (Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1984. 182–191.

³⁸ HENNINGBERG, *Das große...*, 28–31.

³⁹ A rendező visszaemlékezései szerint Daróczy a zenéken Hunyadi Lászlóval dolgozott. (Beszélgetés Kovács Leventével. Saját hangfelvétel. 2022. aug. 26.) Ezzel ellentétben Daróczy Zsuzsa egy interjúban pedig Dukász Pétert említi, mint zenei munkatársát. BOGDÁN László, „A test költészete – Pályakép-vázlat Bicskei Zsuzsáról”. *Háromszék*, 2010. aug. 14., 6.

⁴⁰ BOGDÁN, „A test...”, 6.

ban terjedelmes, „polémiát” kiváltó⁴¹ kritikájában a társadalomkritika hiányát és a komédiázás felszínességét kérte számon a produkción. Értelmezésében az előadás a militarizmust „szívhez szóló melegséggel” propagálta,⁴² ráadásul a befejező, „édesbús”⁴³ *Hová tűntek a virágok?* dalt is méltatlannak tartotta ezeknek a „nem kiskatonának”⁴⁴ emlékének felidézésére. Hajdú Győző⁴⁵ és Jánosházy György⁴⁶ elmarasztaló kritikái közvetlenül a bemutató után születtek, de azután, hogy a Román Televízió (TVR) magyar adása 1976. június 28-án közvetítette az előadás felvételét, amely vélhetően országos ismertséget is hozott az előadásnak, *A Hét* folyóirat hasábjain újabb két kritika jelent meg, amelyekben Szász János⁴⁷ és Kacsir Mária⁴⁸ méltatták Kovács rendezését,

⁴¹ „Az egyik első jelentős és polémiát kiváltó előadás Brechtnek az Egy fő az egy fő című darabja volt 1977-ben. / A polémia oka? / Feljelentették. Nem kellő komolysággal ítéli el az imperializmust és fasizmust, írta Hajdú Győző egy cikkben. A Hétben Bodor Pál, Szász János és Kacsir Mária védett meg.” BODOLAI Gyöngyi, „Örök szerelem”, *Népúj-ság*, 2011. máj. 26, 6

⁴² HAJDU Győző, „Egy fő az egy fő avagy Bertolt Brecht átváltozása”. *A Hét*, 1976/10, 6.

⁴³ Uo.

⁴⁴ Uo.

⁴⁵ Uo.

⁴⁶ „Hogyan rendezhet valaki olyan szerzőt, akit ennyire nem ismer, olyan drámát, amelynek a lényegét nem érti? És ha az Intézetnek nincs (?) más, jobb lehetősége előadásainak előkészítésére, nem kellene-e több — sokkal több! — eszmei-művészi segítséget nyújtania a rendezőnek?” JÁNOSHÁZY György, „Miért játsszuk Brechtet?”. *Előre*, 1976. február 5. 5.

⁴⁷ SZÁSZ János, „Dilemma a képernyő előtt”. *A Hét*, 1976/27, 6.

⁴⁸ KACSIR, „Egy ember...”, 6-7.

amellyel az eddigi kritikák elmarasztalására próbáltak rácsafolni.⁴⁹ A kritikusok percepciójában felismerhető ellentét mutatja a korabeli kultúrpolitika hivatalos elvárásai (a didaktikus, „imperialistaellenes” művészet) és az előadás valódi, a közönség által jól értett és értékelt rétegzettség közötti szembenállást. Az előadás népszerűségét is jelzi, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem archívumában található plakát szerint a bemutató után alig egy hónap leforgása alatt tizenhárom alkalommal játszották a Stúdió Színház színpadán, ami egy marosvásárhelyi vizsgaelőadás esetében kétségkívüli sikernek tekinthető be. Kovács Levente 1975–1981 közötti megfigyelési dossziéja⁵⁰ ellentmondásos képet fest a hatalom reakciójáról, és jól láttatja a rendezővel szembeni bizalmatlanságot, valamint az előadás hivatalos értelmezésének nehézségeit. Az előadás előtt, 1975 novemberében Kovácsot a „modernisták” közé sorolták, akik „a szocialista színháztól idegen polgári elképzeléseket és koncepciókat”⁵¹ ter-

⁴⁹ „A végzősök ideai vizsgálata és bemutatkozása végül is, gondolom, várakozáson felül sikerült, a baljós híresztelésekre mindenképpen rácsafolt.” – KACSIR, „Egy ember...”, 7.

⁵⁰ Kovács Levente megfigyelési dossziéja, 1085426 vol. II.

⁵¹ „[E]bben az intézetben, ahelyett hogy egy egységes művészi koncepció lenne uralkodó a realista dramaturgia szellemében, különböző irányzatok és stílusok vannak jelen, amelyek két nagy csoportra polarizálódnak – ezeket maguk a tanárok és a diákok nevezik »klasszikusoknak« és »modernistáknak«. A klasszikus irányzatot a tanári kar többsége képviseli, mint például Tompa Miklós, Kovács György, Nagy Imre vagy Gergely Géza. A másik csoport Lohinszki Lorándból, Kovács Leventéből és Illyés Kingából áll, akik oktatói tevékenységük során a »modernizmus« ürügyén a szocialista színháztól idegen polgári elképzeléseket és koncepciókat terjesztenek és ösztönöznek.” Kovács Levente

jesztenek, és javasolták eltávolítását a végzős osztály éléről.⁵²

Az *Egy fő az egy fő* bemutatója után a jelentések kettőssége még szembetűnőbbé válik. Egy 1976. február 5-i feljegyzés szerint a Brecht-darab sikere sokat változtatott a véleményeken,⁵³ a jelentés a darabválasztás sikerét méltatja kiemelve, hogy Brecht drámája a „szocialista kultúra mesterműve”, amely „az ember elnyomása, a gyarmatosítás és a háború ellen emel szót”.⁵⁴ Ezzel szöges el-

megfigyelési dossziéja. 1085426, vol. II., 1975. november 7., 29., aláírta Ristea Gheorghe vezérőrnagy, az Általános Felügyelőség vezetője. (K.R. fordítás románból).

⁵² „Ugyanebből a célból szükségesnek tartjuk, hogy a negyedik évfolyam vezetését egy másik oktató vegye át – esetleg Tompa Miklós professzor –, annak érdekében, hogy orvosolni lehessen a hallgatók képzésében és tevékenységében fennálló hiányosságokat.” Kovács Levente megfigyelési dossziéja. 1085426, vol. II., 1975. november 7., 29., aláírta Ristea Gheorghe vezérőrnagy, az Általános Felügyelőség vezetője. (K.R. fordítás románból).

⁵³ „A bemutató azonban Brecht darabjával jelentősen megváltoztatta a véleményeket. A rendező tudta, hogyan válasszon olyan darabot, amely mozgósítja a rejtett erőforrásokat.” – Kovács Levente megfigyelési dossziéja, 1085426 vol. II./05.02.1976, 11. Olvashatatlan aláíró.

⁵⁴ „Brecht csodálatos darabja – a szocialista kultúra egyik mesterműve, amely az emberi elnyomás, a gyarmatosítás és a háború ellen emel szót – lehetőséget teremtett a negyedik évfolyam minden hallgatója számára a kibontakozásra, valamint néhány első-, másod- és harmadéves diák számára is. Az előadás nagy sikert aratott a [olvashatatlan] közönség körében, és intézetünk művészközösségében is.” – Kovács Levente megfigyelési dossziéja, 1085426 vol. II./05.02.1976, 11. Olvashatatlan aláíró.

lentétben áll az egy hónappal későbbi, március 4-i jelentés, amely szerint a rendező „figyelmen kívül hagyta a darab politikai, humánus és antimilitarista üzenetét”,⁵⁵ és a túlzásba vitt modern táncok és dalok révén „az imperialista hadsereg életmódját éltette”.⁵⁶ Egy áprilisi feljegyzés pedig ismét szakmailag „gyengén felkészültnek”⁵⁷ minősíti a rendezőt, akinek előadásai „hibás és tendenciózus”⁵⁸ jellegűek. Az ellentmondó jelentések bizonyítják, hogy a hatalom nem tudott mit kezdeni az előadás sikerével és annak rétegzett, a közönség által tökéletesen értett, de a hivatalos szervek számára dekódolhatatlan üzeneteivel. A siker hosszú távon felülírta a rendező negatív megítélését, egy 1981-es jelentés már elismert, „gyorsan és jól” dolgozó, a diákok körében

⁵⁵ „Több szakember értékelése alapján a rendezői koncepcióból az derül ki, hogy Kovács Levente figyelmen kívül hagyta a darab politikai, humánus és antimilitarista üzenetét, mivel határozottan komikus jelleget adott neki a modern táncok és dalok túlzott beillesztésével. E rendezői megközelítés következtében az imperialista hadsereg életmódját élteti az előadás.” – Kovács Levente megfigyelési dossziéja. 1085426 vol. II./04. 03.1976. 36. Ismeretlen aláíró.

⁵⁶ Kovács Levente megfigyelési dossziéja. 1085426 vol. II./04.03.1976. 36.

⁵⁷ „Kovács Levente, a marosvásárhelyi Színművészeti Intézet egyetemi tanársegéde szakmailag gyengén felkészült. A negyedik éves hallgatókkal az adott tanév során több színdarabot is megrendezett, amelyeknek hibás és tendenciózus jelleget adott. Ez elégedetlenséget és kritikákat váltott ki mind a nézők, mind pedig a magyar nyelvű napilapok részéről.” – Kovács Levente megfigyelési dossziéja. 1085426 vol. II./10.04.1976. 37.

⁵⁸ Kovács Levente megfigyelési dossziéja. 1085426 vol. II./10.04.1976. 37.

népszerű szakemberként írja le, akit az intézet rektora docensi előterjesztésre javasolt.⁵⁹

Az előadás adatai

Cím: Egy fő az egy fő, avagy Link Laja átváltozása a Kilkoa-i katonai táborban, 1925-ben. Bemutató dátuma: 1976. január 29. Bemutató helyszíne: Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet, Stúdió Színház, Marosvásárhely. Rendező: Kovács Levente. Szerző: Bertolt Brecht. Fordító: Garai Gábor. Díszlet-, jelmeztervező: Kemény Árpád. Koreográfus: Kelemen Ferenc. Színészek: Bicskei István (Link Laja, ír kocsirakodó), Daróczy Zsuzsa (Özvegy, Hocinesze Leokádia, a tábori kázinó tulajdonosnője), Dukász Péter (Ma Szing, sekrestyés), Fülöp Zoltán (Jereiah Jip, a gépfegyveres részleg katonája), Hunyadi László (Uriah Shelley, a gépfegyveres részleg katonája), László Zoltán (Polly Baker, a gépfegyveres részleg katonája), Szabó Zoltán (Csini-fiú Charles Örmester, Kilkoa tigrise, az Emberszabású Tájfű), Szász Enikő (Vang úr, buddhista pap), Szélyes Ferenc (Jesse Mahonney, a gépfegyveres részleg katonája), Váli Zita (A feleség), Márton Árpád, Nemes Péter, Tóth György (Katonák, tibetiek).

⁵⁹ „Kovács Levente munkásságát elismerik és nagyra értékelik, mivel gyorsan és jól dolgozik; tavaly más városokban – Szatmárnémetiben és Kolozsváron – rendezett előadásaival is sikereket aratott. A hallgatókkal való kapcsolatában megbecsült és kedvelt. Könnyen szót ért a diákokkal, »az ő nyelvükön beszél«, így ők meg is értik őt. Rendkívüli akaraterejével rendelkezik, és rendezőként szeretné magát érvényesíteni. Az intézet rektora előléptetésre javasolta docensi beosztásba.” Kovács Levente megfigyelési dossziéja. 1085426 vol. II./ 18.04.1981. 69. Aláíró: „Oprea T.” (K.R. fordítás románból).

Bibliográfia

- BODOLAI Gyöngyi. „Örök szerelem”. *Népúj-ság*, 2011. május 26., 6.
- BOGDÁN László. „A test költészete – Pályakép-vázlat Bicskei Zsuzsáról”. *Háromszék*, 2010. augusztus 14., 6.
- BOROS Kinga. „Brecht hiánya – Kovács Levente: Dobszó az éjszakában, 1980”. In *Erdélyi magyar színháztörténet. Philtherelemzések*, szerkesztette JÁKFALVI Magdolna, KÉKESI KUN Árpád és UNGVÁRI ZRINYI Ildikó, 222–230. Marosvásárhely: Eikon – UArtPress, 2019.
- BRECHT, Bertolt. „Egy fő az egy fő”. Fordította GARAI Gábor. In *Uő., Drámák*. Fordította GARAI Gábor et alii. 134–226. Budapest: Európa Kiadó, 1971.
- BRECHT, Bertolt. „Elidegenítő effektust teremtő színművészet új technikájának rövid leírása”. In: *Uő., Színházi tanulmányok*. Fordította EÖRSI István et alii. 158–165. Budapest: Magvető Kiadó, 1969.
- BRECHT, Bertolt. *Mann ist Mann*. Berlin: Suhrkamp Verlag, 1953.
- BRECHT, Bertolt. „V-effektus”. In *Uő., „A sárgarézvásárból (1937–1951)”*. 259–399. In *Uő., Színházi tanulmányok*. Fordította EÖRSI István et alii. 340–347. Budapest: Magvető Kiadó, 1969.
- FÁBIÁN Enikő. „Fényszórók nélkül”. *Vörös Zászló*, 1980. február 6. 3.
- HAJDU Győző. „Egy fő az egy fő avagy Bertolt Brecht átváltozása”. *A Hét*, 1976/10. 6.
- HENNENBERG, Fritz, Hg., *Das große Brecht-Liederbuch*. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1984.
- JÁNOSHÁZY György. „Miért játsszuk Brechtet?”. *Előre*, 1976. február 5. 5.
- KACSIR Mária. „Egy ember nem ember”. *A Hét*, 1976/27. 6–7.
- KACSIR Mária. „Nemzetközi Brecht-szeminárium”. *A Hét*, 1981. december 11. 7.
- NOVÁK Csaba Zoltán. „I. Előzmények. A sztálini integrációtól a különutas politikáig 1944–1964”. In *A Ceaușescu-rendszer magyarságpolitikája 1965–1974*. Szerkesztette NOVÁK Csaba Zoltán. 18–20. Csíkszereda: Pro-Print Könyvkiadó, 2011.
- OLÁH Tibor. „Brecht és Labiche?”. *Vörös Zászló*, 1976. február 7. 3.
- SZÁSZ János. „Dilemma a képernyő előtt”. *A Hét*, 1976/27. 6.
- „1966-1974 A Ceaușescu-korszak megszilárdulása”. *elmultjelen.ro*, é.n., hozzáférés: 2024. 09. 26, <https://elmultjelen.ro/1966-1974-a-ceausescu-korszak-megszilardulasa>
- Beszélgetés Kovács Leventével* (a beszélgetést készítette: Kelemen Roland). Sajat hangfelvétel. 2022. augusztus 26.
- Kovács Levente megfigyelési dossziéja*. 1085426. vol. II. Jelentések dátumai: 1975. nov. 7.; 1976. febr. 5.; 1976. márc. 4.; 1976. ápr. 10.; 1981. ápr. 18.).



1. KÉP

Fülöp Zoltán (Jereiah Jip), Daróczy Zsuzsa (Hocinesze Leokádia), Szász Enikő (Vang úr), Dukász Péter (Ma Szing). Forrás: Szász Enikő magángyűjteménye.



2. KÉP

Hunyadi László (Uriah Shelley), Márton Árpád (Katona, tibeti), Szabó Zoltán (Csinifiú Charles Őrmester), Szélyes Ferenc (Jesse Mahonney), Bicskei István (Link Laja), Daróczy Zsuzsa (Hocinesze Leokádia), Dukász Péter (Ma Szing), Szász Enikő (Vang úr), Fülöp Zoltán (Jereiah Jip), Váli Zita (Link Laja felesége), László Zoltán (Polly Baker), Tóth György (Katona, tibeti), Nemes Péter (Katona, tibeti). Forrás: Szász Enikő magángyűjteménye.



3. KÉP

Hunyadi László (Uriah Shelley), Márton Árpád (Katona, tibeti), Szabó Zoltán (Csinifiú Charles Örmester), Szélyes Ferenc (Jesse Mahonney), Bicskei István (Link Laja), Daróczi Zsuzsa (Hocinesze Leokádia), Dukász Péter (Ma Szing), Szász Enikő (Vang úr), Fülöp Zoltán (Jereiah Jip), Váli Zita (Link Laja felesége), László Zoltán (Polly Baker), Tóth György (Katona, tibeti), Nemes Péter (Katona, tibeti).



4. KÉP

Hunyadi László (Uriah Shelley), Daróczi Zsuzsa (Hocinesze Leokádia), Bicskei István (Link Laja), Szélyes Ferenc (Jesse Mahonney).



5. KÉP

Márton Árpád (Katona, tibeti), László Zoltán (Polly Baker), Szélyes Ferenc (Jesse MAhonney), Hunyadi László (Uriah Shelley), Daróczi Zsuzsa (Hocinesze Leokádia), Bicskei István (Link Laja).



6. KÉP

Szélyes Ferenc (Jesse Mahonney), Márton Árpád (Katona, tibeti), Daróczi Zsuzsa (Hocinesze Leokádia), Dukász Péter (Ma Szing), Bicskei István (Link Laja), Nemes Péter (Katona, tibeti), Hunyadi László (Uriah Shelley), László Zoltán (Polly Baker), Tóth György (Katona, tibeti).



7. KÉP

Szász Enikő (Vang úr), Dukász Péter (Ma Szing), Szabó Zoltán (Csinifiú Charles Őrmester), Bicskei István (Link Laja), Váli Zita (Link Laja felesége).