

GÓR SZILVIA

# Brecht szövegek intertextuális kontextualizálása Heiner Müller Die Schlacht című darabjában

Tanulmányom tárgya Heiner Müller *A csata* című drámája intertextuális vonatkozásainak szövegretorikai vizsgálata, melynek során bizonyítani kívánom Bertolt Brecht Heiner Müllerre tett drámaírói hatását. Habár szövegelemzésből indulok ki, szem előtt tartom azt aényt is, hogy a színházi meghatározottság miatt az átvett szöveg Müller számára csak kiindulópontként szolgál. Müller szcenikus szövegei kapcsán viszont felvetődik az a kérdés is, hogy milyen módon lehetséges egy lezáratlan textust retorikai szövegelemzéssel vizsgálni.

Ezért a feldolgozás vizsgálatához módszerként retorikai szövegelemzést választok, elsősorban Ulrich Broich és Manfred Pfister munkáinak osztályozási rendszereit használva.<sup>1</sup> Az ő kritériumaik alapján ugyanis megállapítható, hogy a transzformáció során milyen módon megy végbe a dekonstrukció, ennek eredményeként hogyan és milyen mértékben épül be a Brecht szöveg – mint domináns előszöveg – Müller drámájába, valamint annak milyen jelzetségeivel találkozunk a vizsgált drámában. Broich és Pfister elemzéseiben az intertextualitásnak egy az irodalomtudományban kevésbé preferált formáját is megismerhetjük. Intertextualitás alatt általában egy szövegnek egy másik előszövegre való vonatkozását értjük. Ez azonban csak egy szűkebb értelmezés, hiszen egy szöveg egész irodalmi műfajokra, mítoszokra, filozófiai vagy retorikai rendszerekre is utalhat. Ezért Broich és Pfister megkülönböztetésével egyetértve tekintetbe kell vennem az irodalmi kommunikáció egy absztraktabb utalási formáját is.<sup>2</sup> Egyes szövegek

közötti referenciák mellett léteznek ugyanis rendszerreferenciák is, melyek során filozófiai, irodalmi, tudományos, történelmi vagy politikai diskurzustípusok jelennek meg.

Az intertextuális referenciák vizsgálata vezet arra a felismerésre, hogy Heiner Müller drámája esetén befejezetlen szövegprodukciónak van dolgunk. Ezért tartom fontosnak a formai eszközök vizsgálatát, hiszen felvetődhet a kérdés, hogy megengedett-e egy lezáratlan, nyitott kimenetelű dráma retorikai szövegelemzése. Tapasztalva azt, hogy a posztmodern korunk írói önkényes formavilágukkal a poétika normarendszerével szemben egyre több szabálytalanságot követnek el, problémafelvetésünk még inkább jogosnak tűnik, főleg, ha meggondoljuk, hogy egy retorikai rendszer az irodalmi produkciót minden esetben szabályos, zárt szövegállományként értelmezi.

Heiner Müller (1929–1995), a Bertolt Brecht utáni drámaíró nemzedék egyik legjelentősebb alakja, *Die Schlacht. Szenen aus Deutschland* [A csata. Németországi jelenetek] című darabjában a német történelmet állítja a középpontba. A darab 1951 és 1974 között keletkezett. Habár a drámaíró számára egyes jelenetek anyagai már az ötvenes évek elején rendelkezésére álltak, a darab mégis hosszabb keletkezéstörténettel bír. Müller, a rá gyakran megszokott módon, félreteszi, variálja, átdolgozza anyagát, és csak 1974-re készül el az eredetileg tervezett kilenc jelenettel, szemben a dráma ma ismert, öt jelenetes változatával. A mű keletkezéséhez hozzátartozik az a tény is, hogy Müller egyidejűleg dol-

<sup>1</sup> Ulrich Broich, Manfred Pfister (Hg.): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen, Max Niemeyer, 1985.

<sup>2</sup> I. m. 48–58.

gozott *Germania Tod in Berlin* [Germánia Halál Berlinben] című, *A csatánál nagyobb lélegzetű darabján*.<sup>3</sup> Míg *A csata* a nemzetiszocializmus korszakáról (1933–45) szól, addig a *Germánia Halál Berlinben* tizenhárom jelenetével egy nagyobb történelmi tablót nyit. Utóbbi szembehelyezkedik a nemzetiszocializmussal, az NDK jelenkori történetével, miközben antik anyagot hív elő.

Ha megvizsgáljuk mindkét darab szöveganyagát, szerves összefonódást ismerhetünk fel a két darab között, hiszen *A csata* két jelenetét is átmenti az író *Germánia Halál Berlinben* című művébe. A mű keletkezése és a két dráma közötti szoros összefonódás egyben Müller munkamódszerének megismerésére is alkalmat nyújt. Példánk is mutatja, mennyire tudatosan variálja műveiben egy adott anyag motívumait, szereplőit, vonatkozásait, melynek következtében Müller darabjaiban egy belső dialógus ismérvei bontakoznak ki. Ebben a tekintetben *A csata* mintegy a *Germánia Halál Berlinben* előfutárának tekinthető. Müller ebben a darabban próbálja ki először kisebb terjedelemben, egyfajta felütésként új témáját és új formai eszköztárát, amelyek ezentúl végigkísérik munkásságát. Az ötvenes évek termelési darabjai után ugyanis itt foglalkozik először a német történelemmel és nyitja meg azon drámák sorát, melyekben a német múltat hibás történelmi folyamatként és kényszerképzetként jeleníti meg. Müller paradigmaváltása tehát két síkon, tartalmi és formai úton megy végbe. Kiindulópontja, a jelen megértése, amely a múlt hagyatékának megismerése és tisztázása nélkül keresztülvihető. Célja történelmi események elemzése, a múlt bemutatása.

Habár Müller történelmi folyamatokat állít drámái középpontjába, azokban nem valósul meg a történelmi drámákra jellemző historizáló reprodukció, szakít annak hagyományával. Megszünteti drámáiban az egységet, a kontinuitást, a lineáris, okozati struktúrákat. *Krieg ohne Schlacht* [*Háború csata nélkül*] című önéletrajzi írásában jegyzi meg, hogy *A csata* című darabjával kívánt először szembehelyezkedni az NDK hivatalos történelemképpel.<sup>4</sup> A drámai anyaggal való kísérletezés eredménye formai szempontból a montázs. Ezen módszer újszerűségét mutatja az is, hogy maga Müller sem

tudja ekkor még pontosan, hogy minek nevezze technikáját: Darabját 1977-ben még „nagyon kötetlen montáznak vagy jelenetek kollázsának” jelöli.<sup>5</sup> Ettől kezdve történelmi, mitológiai, irodalmi montázsait, szintetikus fragmentumait hozza létre, melynek során az intertextuális vonatkozások időbeli diszkontinuitásokban valósulnak meg, amelyeket az író önkényes módon egy tetszőleges jelenetsorba épít be.

Müller tartalmi és formai kísérletezése elképzelhetetlen a tradíciók megkérdőjelezése nélkül. Még ha Müller életműve során szembehelyezkedett is Brecht esztétikájával (elsősorban 1977-es leszámolása után), Brechtnek a Berliner Ensemble-ban nyújtott színházi tevékenysége kitörölhetetlen módon jelen van Müller, de az egész új drámaíró nemzedék tagjainak írásaiban. A szembehelyezkedés inkább csak azért volt szükséges, hogy Müller megtalálhassa saját útját, hiszen Brecht irányadó jelenléte tagadhatatlan és megkerülése lehetetlen.

Müller *A csata* című darabja Bertolt Brecht *Furcht und Elend des Dritten Reiches. 24 Szenen* [Rettegés és ínség a Harmadik Birodalomban, 1935–38] című darabjával áll szerves, intertextuális kapcsolatban. A Brecht – Müller szövegek belső dialógusának újabb példáját ismerhetjük meg tehát, amelynek során az utód találékonysága folytán feldolgozza Brecht drámáit és azokkal úgy bánik mint egy anyaggal, amely bármikor előhívható és szembeállítható. *A Rettegés és ínség* eredetileg *Deutschland – Ein Gräuelmärchen* [Németország – Egy rémmese] címet viselte. A mellékszövegben elhelyezett jelölés szignálkarakterrel bír, mivel Müller másik darabja, *Leben Gundlings* [Gundling élete] címmel szintén az *Ein Gräuelmärchen* alcímet viseli. Brecht nem tudva elszakadni eme alcímtől, *Die Rundköpfe und die Spitzköpfe* [Gömbfejűek és csúcsfejűek] című darabjának adja végül az *Ein Gräuelmärchen* alcímet. Müller öröklí ezt a hagyományt, fikcióvá teszi ama brechti értelmezést, miszerint a német történelem egy rémmese. Ebbe a kontextusba helyezkedik Müller, amikor is a nemzetiszocializmussal szemben száll síkra. A két idézett Brecht és Müller darabra egyaránt jellemző a nemzetiszocializmus bemutatása egy antifasiszta szemüvegen keresztül.

<sup>3</sup> Hörnigk, Frank: Editorische Notiz zum Stück „Die Schlacht”. In: Frank Hörnigk (Hg.): *Heiner Müller: Die Stücke 2*. Frankfurt a. Main, Suhrkamp, 2001. 585.

<sup>4</sup> Müller, Heiner: *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen*. Höltn, Kiepenhauer & Witsch, 1992. 254.

<sup>5</sup> Heiner Müller im Gespräch mit Bernard Umbrecht (1977). In: Heiner Müller: *Rotwelsch*. Berlin, Merve, 1982. 107.

Ezen túl mindkét drámaíró megragadja a náci diktatúra mozzgórugóját. A diktatúrát az árulás működteti, melynek következtében az egyén nem lehet biztonságban, hiszen legközelebbi társa árulja el. A diktatúra gépezetének csupán taktikákat kell bevezetnie, hogy polgárait kijátssza, megfélemlítse és azok összetartás hiányában beárulják egymást. Ezen alapelvre épül mindkét dráma struktúrája. Emberi gyengeségek hétköznapi helyzetekben mutatkoznak, amelyek szemléltetése egy – egy jelenet pillanatfelvételében kerül reflektorfény alá, miközben a jelenetek egymással nem állnak logikai kapcsolatban.

Brecht és Müller fasizmusképe azonban egymástól eltérő. Brecht fasizmuselemzése deformációk, történelmi feltételek szemléltetését célozza meg, miközben morális kategóriákat állít fel, elkülöníti egymástól, hogy ki a tettes és az áldozat, ki bűnös és ki büntelen. Felmentve a közembert, aki a diktatúra áldozata, miközben elmulasztja a hatalom leple alatt rejlő pszichológiai, szociális struktúrákat. Müller éppen ezen megvilágítással helyezkedik szembe. Szakít a moralitással, radikalizálja Brecht fasizmusképét. Az NDK-ban élő és alkotó Müller nem kevesebbet állít, minthogy a társadalomban fasiszta viselkedésmódok vannak jelen, amelyek máig élnek. Provokációja odáig megy, hogy a német társadalom máig nem hagyott fel fasiszta hajlamaival.

Müller darabjának öt jelenete egymással nem áll strukturális kapcsolatban. Jellemzi azonban egy olyan motívumkomplexum, amely a szcenikus szöveget vezérmotívumszerűen átszövi. Müller jelenetről jelenetre építi fel az árulás, testvérkonfliktus, viszálykodások, brutalitás és egoizmus alappozanatait. Miközben szereplőit változtatja, minden egyes jelenet újabb szereplője bizonyosságot tesz arról, hogy meglévő, a német népre jellemző archetípus létezik: a testvérharc a német népben rejlő háborúskodást jelöli, amely kizárja a szolidaritást. Müller radikalizálja nézőpontját. Nem kevesebbet állít, minthogy egoizmus és inhumanitás a legzemélyesebb emberi kapcsolatokat, a családi életet is behálózza: önvédelemből és az egyéni minden áron való boldogulás érdekében akár házastársak is elárulják egymást. A kannibalizmus motívuma pedig egyértelműen jelzi az emberi létforma barbár, állati szintre való süllyedését. Motívumait képi komplexus is kíséri: kés, vér, kutya, hó ismétlődő képei erőszakos mechanizmusok meglétére hívja fel figyelmünket.

A két textus között egy kritikai transzformációról van szó. Erre a szövegek közötti kapcsolatra az jellemző, hogy az utószöveg az előszöveggel absztrakt módon helyezkedik szembe, azt tematizálja, anélkül azonban, hogy azt akár citálná vagy megemlítené. Ebből következik, hogy Müller szcenikus szövegében nem kerül sor a brechti szöveg megjelölésére, a mű egészét azonban rendszerreferenciaként áthatja. Ez elsősorban az írásmódban, a formában és a tematikában nyilvánul meg. Ebben az irodalmi diskurzusban a mülleri szöveg kijátssza egyfajta intertextuális lehetőségként a brechti szöveget, amelyet műfaji mintának tekint, azt tematizálja és tudatosítja. Függőség azonban nem jön létre a transzformáció során, mivel folyamatosan törekszik arra, hogy az irodalmi mintát áttörje.

A Brecht – Müller intertextuális dialógus azonban nemcsak rendszerreferencia szintjén valósul meg Müller *A csata* című drámájában, hanem egyedi intertextuális referenciákra is látunk példát.

Brecht egyfelvonásos *Die Kleinbürgerhochzeit* [Kispolgári nász, 1919] című darabja bir egyedi előszöveggént referencia értékkel Müller drámájának harmadik, azonos című jelenetében. A két cím azonossága, az előszöveg domináns megjelölése, már a szcenikus szöveg mellékszövegében utal a szövegek közötti kapcsolatra. Az intertextuális transzformáció egy kritikai reflexióra épül. Egy német kispolgári család a náci diktatúrához fűződő kapcsolata tárul elénk. Adolf Hitler öngyilkosságához hasonlatosan (1945. április 30.) a mülleri jelenet családapja is készen áll arra, hogy példaképet kövesse és végezzen feleségével, lányával, majd önmagával. Miután valóban lelövi családtagjait, győzedelmeskedik rajta az életben maradási vágy. Brecht egyfelvonásosa a kispolgári értékeket szatírában dolgozta fel, amelyben kifigurázta szereplőit és a kispolgári értékrend szétesését ábrázolta. Müller a brecht-i szöveggel helyezkedik szembe, fokozza a kiábrándulás mértékét, amely komikus módon ugyan, de már Brechtnél is tapasztalható volt. Ezen felül brutalitással, embertelenséggel provokálja nézőjét.

A *csata* negyedik jelenete *Fleischer und Frau* (Hentes és feleség) címmel szintén egy Brecht szöveg adaptációjára épül. A Müller/szöveg Brecht *Rettegés és inségének* tizenkilencedik jelenetét hívja elő egyedi szövegreferenciaként, amely *Der alte Kämpfer* [Az öreg harcos] címet viseli. Az utóbbi jelenetben egy hentes saját üzletének kirakatában lesz büntudata miatt öngyilkos, mivel Hitlert vá-

lasztotta kancellárrá. Müller jelenetében ismételtlen egy házaspár egymással elkövetett brutalitását tapasztalhatjuk meg, amikor is a háború végén önvédelemből a feleség fojtja vízbe férjét, aki az SABA lépve a nemzetiszocializmus előnyeit élvezte. A szövegközi vonatkozás ezúttal megjelölés nélkül marad. Müller radikalizálja emberi kapcsolatokat, szakítván azon szerepkörrel, amikor is a nő áldozati szerepbe kerül. Míg Brechtnél a feleség passzív szenvedő alany volt, Müller nem kevesebbet állít, minthogy nő és férfi azonos mértékben vállal szerepet brutális erőszak-mechanizmusokban.

Brecht szövegek integrációjának újabb példája a Müller/darab utolsó jelenetében valósul meg. *Das Laken oder die unbefleckte Empfängnis* (A lepedő vagy a szeplőtlen fogantatás) című jelenetben radikális kontrasztot tapasztalhatunk meg a müller-i szöveg és Brecht *Vorspiel zur Antigone des Sophokles* (Előjáték Sophoklész *Antigoné* című drámájához, 1947) című feldolgozása között. Míg Brecht azzal a szándékkal dolgozta fel az antik drámai anyagot, mert egy mintaszerű önfeláldozás és együttérzés példáját akarta felmutatni és aktualizálni, amely ráadásul egy totalitárius rendszer keretei között valósul meg, addig Müller szembehelyezkedik az évezredekben keresztül öröklött erkölcsi normával. Az *Antigoné* anyag emblémáját tagadja és ősi egoista viselkedésformák továbbélése mellett foglal állást.

Müller számára Brecht állandó vonatkozási alap maradt, mégis szembeszállt vele. Müllert az immáron klasszikusnak számító Brechtnél nem az eredmények érdekelték, hanem felülvizsgáló helyzetéből, az anyag, a struktúra és a forma. Az a módszer, amellyel közvetlen módon a társadalomra hatni lehet. Lényeges különbség azonban Brecht és Müller

között, hogy a tanítvány már keresztülvihetetlennek tartja, hogy indirekt módon álláspontokat, megoldásokat és értékítéleteket fogalmazzon meg. Mivel nem hajtja semmiféle tanítási kényszer, elkerül mindenféle pedagógiai és felvilágosító szerepet.

Müller Brechtnek a közönséggel együttműködő színházi munkájából profitál. Ugyanakkor kritizálja is azt, hiszen a nézőre nagyobb szabadságot és választási lehetőséget hagy, mivel lehetővé teszi, hogy a néző maga ítélkezzen afelől, amit a színpadon lát. Mivel Müllernél már nincs szó arról, hogy egyetlen megoldással feloldja a drámai konfliktust, darabjaiban többféle réteg, perspektíva kerül terítékre. A mülleri színház nézője annyiféle nézőponttal konfrontálódik, hogy nem képes egyszerre mindent megragadni. Dolgát pedig csak nehezíti, hogy a drámaíró szántszándékkal nem kínál fel kész megoldásokat, ezzel készítse nézőjét, hogy az előadás után is gondolkodásra kényszerüljön. A konfrontáció tehát annak eszköze, hogy a drámai szöveg a nézőt megszólítsa és véleménycserére ösztönözze.

Müller dramaturgiájában az irodalmi anyaggal való kísérletezés szintén fontos szerepet játszik. Míg Brecht kísérletezését kommentárok, dalok, kórusbetétek, montázs technika eszközeinek alkalmazása jellemezte, Müller számára a folyamat polifonikus ábrázolása a fontos. Ezáltal mind a struktúrát mind a montázs technikát illetően, szétdarabolt és lezáratlan töredékek jönnek létre, melynek elemei bármikor lehívhatók és felhasználhatók. Így tesz Müller Brecht szövegeivel is, amikor előhívja azokat, struktúrájukat feltöri és egyfajta ellenkísérletként saját szövegének konstrukciójába beépíti. Kritikájával teremtve feltételt egy új produkciónak és annak egy új megvitatására.