

## ΕΥΗ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

*Από το υποκείμενο στη μηχανή. Συγκριτική θεώρηση της επιθυμίας στον Άμλετ του William Shakespeare και στη Μηχανή Άμλετ του Heiner Müller, εκδόσεις Τυποθήτω, Αθήνα 2005, σελ. 107, ISBN 960-402-222-9.*

Από τα πιο ερμητικά κλειστά για την ερμηνεία κείμενα του σύγχρονου θεάτρου είναι χωρίς άλλο η *Hamletmaschine* του Heiner Müller (1977), κείμενο εννέα σελίδων, προσε-  
τό τώρα σε ελληνική μετάφραση της Ελένης Βαροπούλου, Heiner Müller: *Δύστηνος Άγγελος. Επιλογή από κείμενα για το θέατρο, ποιήματα και πεζά*, Αθήνα 2001, σσ. 31-40. Όχι μόνο αποδομεί τη θεατρική σύμβαση αλλά και τη θεατρική θεωρία, και αυτό με βάση ένα από τα πιο σεβαστά κείμενα της παγκόσμιας δραματολογίας. Ο Müller προχωρεί περισσότερο από τον Peter Handke στην υπονόμευση: δεν καταστρέφει μόνο τις θεατρικές συμβάσεις του φαίνεσθαι, της ψευδαίσθησης, του ρόλου, του διαλόγου, του σκηνικού χαρακτήρα, της υπόθεσης, της αφήγησης κτλ., αλλά υπονομεύει και καταργεί κάθε δυνατότητα ερμηνείας. Η Εύη Πετροπούλου παρουσιάζει ένα ευαίσθητο δοκίμιο, σχολιάζοντας τις στρατηγικές της εξαφάνισης των ιχνών στον Müller, ανατρέχοντας στο ίδιο το κείμενο του Σαίξπηρ. Σε μια «Αντι-εισαγωγή, ή περί θεατρικής γραφής» (σσ. 9 εξ.) προσπαθεί να οριοθετήσει το πεδίο των αναζητήσεων και να προσδιορίσει τη φύση αυτού του «συνθετικού αποσπλάσματος» των λίγων σελίδων (G. Guntermann: «Heiner Müller: *Die Hamletmaschine. Das Drama der Geschichte als Kunststück*», *Deutsche Gegenwartsdramatik I*, Göttingen 1987, σσ. 41-69, 184 εξ.), ερωτώντας αρχικά, ποια δύναμη μπορεί να έχει ένα θεατρικό κείμενο ελάχιστων σελίδων με κάποιες αναφορές στο σαιξπηρικό πρότυπο και διακριόμενο συμβατικά σε πέντε πράξεις. «Ο Müller χρησιμοποιεί τα στοιχεία αυτά προκειμένου να εξυψηφίσουν τον εξ αρχής ανατρεπτικό σκοπό του: την κατάργηση κάθε κανόνα το δράματος. Έτσι δημιουργεί έναν θεατρικό, ή καλύτερα έναν δραματικό πυρήνα, που αντιτίθεται σε κάθε μορφή σύμβασης ή κανονικότητας. Η *Hamletmaschine* δε γνωρίζει την έννοια της συνέχειας στην πλοκή. Αποτελεί ένα κολάζ, μια σειρά από ετερόκλητες και συχνά αντιθετικές εικόνες και διδασκώδεις συνειρμούς, που κατά κάποιο ακαθόριστο τρόπο 'ανακεφαλαιώνουν' την ιστορία του Άμλετ ή, ακόμα, με κάποια δόση υπερβολής, την ιστορία του θεάτρου και της λογοτεχνίας, για να την αφήσουν εντέλει πίσω τους» (σ. 10). Στο «έργο» υπάρχουν και άλλες αναφορές και νύξεις σε άλλα δράματα του Σαίξπηρ ή της παγκόσμιας λογοτεχνίας εν γένει. Ως ίσως το «πιο ερμητικό δράμα του θεατρικού ρεπερτορίου της νεωτερικότητας» (D. Barnett: *Literature versus Theatre. Textual problems and theatrical realization in the later plays of Heiner Müller*, Bern etc. 1998, σ. 83) ο συγγρ. κατασκευάζει μια ανάμνηση του σαιξπηρικού δράματος που είναι και ταυτόχρονα αποστασιοποίηση από αυτό. «Το αναπαράγει και ταυτόχρονα το 'διορθώνει'. Ο συγγραφέας δεν μας αφηγείται καμία ιστορία, και ο θεατής δεν είναι σε θέση να αναγνωρίσει σαφώς οριοθετημένους χαρακτήρες. Τα πρόσωπα του δράματος όχι μόνον δεν ανταποκρίνονται στο ρόλο που τους υπαγορεύει το πρωτότυπο, αλλά αλλοιώνονται, στρατιασάρονται, συχνά ατροφούν, κάποιες φορές μάλιστα αποδίδονται το ρόλο τους. Η παραδοσιακή προσκόλληση του συγγραφέα σε ένα δραματικό υποκείμενο δεν υφίσταται πλέον, εξαιτίας της πολλαπλότητας του χαρακτήρα του πρωταγωνιστή» (σ. 11). Ο Άμλετ του Müller βγαίνει από το ρόλο του και από το ίδιο το έργο: είναι μηχανή. «Η πρόσμιξη των μορφών, η αποπροσανατολιστική υφολογική ανομοιογένεια στον λόγο, τα ακανόνιστα σχήματα και οι ασαφείς φόρμες αποτελούν βασικές ιδιαιτερότητες της μύλλερικής ποιητικής. Η ανάγνωση του κειμένου, που δημιουργείται κατ' αυτόν τον τρόπο, ξενίζει, σο-

κάρει, προκαλεί απέχθεια και δέος, αβεβαιότητα και αμηχανία ακόμα και στους σκηνοθέτες που αναμετρήθηκαν με το έργο» (σ. 11 εξ.). Ο Fassbinder δεν μπόρεσε να ανεβάσει το κείμενο, σεβόμενος την επιθυμία του συγγρ. να δημιουργήσει ένα απροσπέλαστο λογοτέχνημα. «Η πρωτοτυπία της *Hamletmaschine* συνίσταται στο ότι ο Müller καταφέρει να καταργήσει το θεατρικό παιχνίδι, αίροντας τις διαχωριστικές γραμμές που οριοθετούν το δράμα και το κάνουν να αντιπαράθεται με την πραγματικότητα: είτε βάζοντας τους ηθοποιούς να (απ)αρνούνται το ρόλο τους, είτε τοποθετώντας το συγγραφέα (ως φωτογραφία) επί σκηνης, όπως συμβαίνει στην προτελευταία πράξη, για να τον εξαφανίσει (σκίζοντας τη φωτογραφία) λίγο αργότερα» (σ. 12). Πρόκειται για την μετεξέλιξη τεχνικών της αποψευδασθητοποίησης της ρομαντικής ειρωνείας, τεχνικές πολύ χρήσιμες, για να συνειδητοποιήσει κανείς τα ανομολόγητα δεδομένα, στα οποία στηρίζεται η θεατρική σύμβαση.

Στη συνέχεια η συγгр. ασχολείται με τις διάφορες αμήχανες ερμηνείες που έχουν προταθεί για το ερμητικά κλειστό λεκτικό κατασκευάσμα (σ. 13 εξ.). Ο ίδιος ο Müller ομολογεί σ' ένα κείμενο του 1989/90, πως βασικό του μέλημα, όταν γράφει ένα θεατρικό έργο, είναι να καταστρέψει τα πράγματα που τον απασχολούν και τον βασανίζουν. Αυτό συνέβαινε με το κορυφαίο έργο του Σαξίπτη· το κατέστρεψε με τη Μηχανή-Άμλετ και απαλλάχθηκε από τη εμμονή. Η δήλωση αυτή δίνει και το μεθοδολογικό κλειδί στη συγγρ.: «Στη μελέτη αυτή θα προσεγγίσουμε το κείμενο του Müller ψυχαναλυτικά, με σκοπό να αναηλιαφίσουμε την εσωτερική διάσταση του χαρακτήρα, ακολουθώντας την κατευθυντήρια γραμμή που μας δίνει ο ίδιος ο συγγραφέας: τη σχέση με το σαξίπτηρικό πρωτότυπο. [...] Η διαδικασία αφαίρεσης, στην οποία αναφέρεται ο Müller, υπήρξε καθοριστική και κατά τη διαδικασία συγγραφής του έργου, η δράση του οποίου αρχικώς επρόκειτο να εκτείνεται σε διακόσιες σελίδες, και εντέλει περιορίστηκε σε εννέα, οι οποίες υποδηλώνουν, ωστόσο, πολύ περισσότερα απ' όσα μπορεί κανείς να διακρίνει με την πρώτη ματιά, και καθιστούν αδύνατη την κατανόηση όλων των σημασιολογικών πτυχών του κειμένου. Αυτή η διαδικασία αφαίρεσης δεν αποτελεί συνεπώς απλούστευση αλλά αντιθέτως σύνθεση και συμπύκνωση» (σ. 19).

Αυτή η διαδικασία ανάλυσης και σύνδεσης όμως δεν περιγράφεται πια, παρά μόνο ως προς την πρόθεση και τη μέθοδο: η ανάλυση ανατρέχει πρώτα στον ίδιο τον Άμλετ, με τα ερμηνευτικά κλειδιά της ψυχανάλυσης του Jacques Lacan, που βλέπει στο έργο μια τραγωδία της ανεκπλήρωτης επιθυμίας, της οποίας το αντικείμενο είναι η Οφήλια (χρησιμοποιείται η αγγλική εκδοχή του μελετήματος, «*Desire and Interpretation of Desire in Hamlet*», *Yale French Studies* 55/56, 1977, σσ. 11-52), αλλά ο ίδιος δένεται και δεσμεύεται στη μητέρα με οιδιπόδειο σύμπλεγμα. Με αυτό το ερμηνευτικό οπλοστάσιο πλησιάζεται τώρα το collage μονόλογου της Μηχανής που αποκαλείται Άμλετ (σ. 65 εξ.), όπου η επιθυμία είναι κινητήρια δύναμη, παρ' όλο που ο πρωταγωνιστής είναι μηχανή. Η επιθυμία αυτή είναι φαλλική και φονική (σπαθί). Πλούσια είναι η βιβλιογραφία (σ. 1 εξ.), που παραθέτει η συγγρ. στο εύθραυστο και διεισδυτικό αυτό δοκίμιο.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ