**ΘΕΜΑ:μεταμοντερνος
  Heiner Müller**

Κατσούλα Κωνσταντίνα

***ΕΙΣΑΓΩΓΗ***

*Ο Müller γεννήθηκε το 1929 στο Eppendorf της Σαξονίας. Έγινε μέλος του Σοσιαλιστικού Κόμματος της Ενότητας το 1947, άρχισε να υπηρετεί τη Γερμανική Ένωση Συγγραφέων το 1954, και σταδιακά έγινε ένας από τους σημαντικότερους δραματουργούς της Λαϊκής Δημοκρατίας της Γερμανίας. Οι σχέσεις του με το κράτος διαταράχτηκαν, όταν το 1961 απαγορεύτηκε το έργο του ‘H Άποικος ή Η ζωή στην εξοχή’, έπειτα από μόνο μία παράσταση, με αποτέλεσμα να διαγραφεί από την Ένωση Συγγραφέων.*

*Τη δεκαετία του 1970 άρχισε να συνεργάζεται με θιάσους της Δυτικής Γερμανίας, όπου και σκηνοθέτησε πολλές από τις πρώτες παραστάσεις έργων του (‘Γερμανικός Θάνατος’ στο Βερολίνο το 1978, ‘Μηχανή Άμλετ’ στο Essen το 1979). Το 1990, μετά την πτώση του Τείχους, ο Müller εκλέχθηκε πρόεδρος της Ακαδημίας Τεχνών του Βερολίνου και το 1995 καλλιτεχνικός διευθυντής του Μπερλίνερ Ανσάμπλ. Τα τελευταία χρόνια της ζωής του συνέχισε ασταμάτητα να σκηνοθετεί και να γράφει θεατρικά έργα και κυρίως ποίηση. Πέθανε στις 30 Δεκεμβρίου του 1995, αναγνωρισμένος ήδη ως ο σημαντικότερος δραματουργός της σύγχρονης Γερμανίας μετά τον Μπρεχτ* (Σαμπατακάκης 2011: 809).

*Ο μοντερνισμός ήταν ένα ευρωπαϊκό φαινόμενο, η έκφραση μιας κοινωνίας και μιας καλλιτεχνικής κοινότητας που βίωνε τα συμπτώματα, τις ανασφάλειες, τα αδιέξοδα αλλά και τις πολλές υποσχέσεις μιας ραγδαίας κοινωνικής και οικονομικής μεταμόρφωσης της εκβιομηχάνισης ― και οι πόλεις όπου αναπτύχθηκε ήταν Βιέννη, Ζυρίχη, Μόναχο, Βερολίνο, Παρίσι, πόλεις διόλου τυχαίες, αν αναλογιστεί κανείς ότι ήταν τα μέρη όπου είχαν εκδηλωθεί έντονες ανακατατάξεις και αναταράξεις― ο μεταμοντερνισμός είναι η απάντηση της νεοφιλελεύθερης Αμερικής στις ευρωπαϊκές πρωτοπορίες των αρχών 20ού αιώνα, η έκφραση μιας κοινωνίας με τα δικά της ιδιόμορφα αδιέξοδα και, βεβαίως, εντυπωσιακά τεχνολογικά επιτεύγματα.* [Πατσαλίδης <http://savaspatsalidis.blogspot.com/2011/02/t-jacques-lacan-t-georges-bataille-1.html> ]

*Έχοντας αποκηρύξει τον νατουραλισμό και ξεφεύγοντας από το μπρεχτικό μοντέλο δημιουργεί ένα νέο είδος γραφής και το ονομάζει «συστατικό θραύσμα» πρόκειται για μια δραματική δομή η καλυτέρα αντί- δομή αποτελούμενη από ανόμοιες σκηνές η οποία στερείται οποιαδήποτε γραμμικής πλοκής και ψυχολογικής αιτιολόγησης. Έτσι λοιπόν ο Μυλλερ πολύ συχνά αντλεί την δεξαμενή των αρχαίων ελληνικών μύθων για να τη μεταπλάσσει σε λόγο ποιητικό και να τη συνδικάσει με ιστορικά γεγονότα, σύγχρονες καταστάσεις, προσωπικά βιώματα, μνήμες όνειρα, φαντασιώσεις παραθέματα, αναφορές, φράσεις από άλλα κείμενα διαφόρων εποχών, συγγραφέων, λογοτεχνικών ειδών, τα οποία με την σειρά τους περνούν από την διαδικασία της μυθοποίησης* (Χατζηδημητρίου 2004: 232)

*Ο Müller λέει «είμαι ένα προϊόν της ιστορίας. Μεγάλωσα μέσα στην ιστορία. Δεν θέλω να αφηγηθώ τη δική μου βιογραφία ξεχωριστά από την γερμανική ιστορία των 50 τελευταίων ετών. Το βάθος που αντιπροσωπεύει η γερμανική ιστορία είναι το ίδιο το βάθος και της δικής μου ιστορίας»* (Χατζηδημητρίου 2004: 233).

*Από την άλλη ο Μύλλερ οδηγεί την παραγωγή του πολύ κοντά στον Μπέκετ καθώς απορρίπτει τον ειρμό του μύθου και ανάγει το αποσπασματικό, τον κατακερματισμό, σε θεμέλιο λίθο της δραματικής δημιουργίας του.* (Fischer –Lichte 2012*:*273)

 ***H Μηχανή Άμλετ***

*H Μηχανή Άμλετ, για παράδειγμα, ακολουθεί αυστηρές αρχές σύνθεσης. Το σύντομο. μόλις εννέα σελίδων, κείμενο αρθρώνεται σε πέντε σκηνές ,που αντιστοιχούν στις πέντε σκηνές του σαιξπηρικού- αλλά και του κλασικού- θέατρου. Η πρώτη και η τέταρτη σκηνή είναι αφιερωμένες στον Άμλετ, η δεύτερη και η πέμπτη στην Οφηλία. Οι σκηνές του Άμλετ και της Οφηλίας σχετίζονται στενά μεταξύ τους.* (Fischer –Lichte 2012*:* 274)

*«Ήμουν ο Άμλετ.*

*Στεκόμουνα στην ακροθαλασσιά*

 *και μίλαγα με το κύμα που έσπαγε*

 *ΜΠΛΑΜΠΛΑ,*

*Στη ράχη μου τα ερείπια της Ευρώπης.*

*Καμπάνες σήμαιναν πένθος εθνικό.*

*Ο δολοφόνος και η χήρα ένα ζευγάρι,*

 *Με βήμα χήνας πίσω από το φέρετρο*

*Με το τρανό κουφάρι οι αυλικοί,*

 *Σκούζοντας σε κακοπληρωμένο πένθος*

*ΠΟΙΟΣ ΕΙΝΑΙ ΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΝΕΚΡΟΦΟΡΑ*

*ΓΙΑ ΠΟΙΟΝ ΑΚΟΥΓΟΝΤΑΙ ΟΛΑ ΑΥΤΑ*

*ΤΑ ΚΛΑΜΑΤΑ ΚΑΙ ΟΙ ΦΩΝΕΣ*

*ΑΥΤΟ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΛΕΙΨΑΝΟ ενός ΜΕΓΑΛΟΥ*

*ΕΛΕΗΜΟΝΑ*

*Το καλοστοιχησμένο πλήθος,*

(Πατσαλίδης 2012: 430).

*«Ο Müller δεν χρησιμοποιεί τον Άμλετ απλά και μόνο γιατί θέλει να απελευθερώσει το δυτικό έργο από τις ιδέες του από τα γνωστά και παγιωμένα» αλλά γιατί θέλει να εκλογικεύσει και τη δική του ορατή και αόρατη ιστορία «ως Γερμανός […] και ως κουμουνιστής» και να καταλάβει πως είναι δυνατόν να κατέχει θέσεις που απεχθάνεται* (Πατσαλίδης 2012: 432).

*Ο Άμλετ αντικαθιστά τον παρατατικό με τον ενεστώτα και αποκηρύσσει οποιαδήποτε ιστορική συνέχεια:*

*Να, έρχεται το φάντασμα που με έφτιαξε, με το τσεκούρι ακόμα στο κρανίο. Μπορείς να κρατήσεις το καπέλο σου, ξέρω ότι έχεις μια τρύπα παραπάνω .Θα ήθελα η μητέρα μου να έχει μια λιγότερη, όταν ήσουν μέσα στο σαρκίο σου, για να γλύτωνα από τον εαυτό μου. Θα έπρεπε να ράβουν τος γυναίκες, ένας κόσμος χωρίς μητέρες. Θα μπορούσαμε να σφάζουμε ο ένας τον άλλον με την ησυχία μας, και με κάποια αισιοδοξία ,όταν η ζωή τραβάει πολύ και ο λαιμός είναι πολύ στενός για τις κραυγές μας.* (Fischer –Lichte 2012:275)

«Τον Heiner Müller τον απασχολεί η μικροφυσική της σκληρότητας στο στάδιο που η βία μολύνει ολόκληρο τον κοινωνικό ιστό» (Χατζηδημητρίου 2004: 227)

«Μόνο αν – με τη βία – οι γυναίκες εμποδιστούν να γεννούν παιδιά θα διακοπεί κάποτε η ατέρμονη αλυσίδα της βίας και της αντιβίας, του πλήγματος και του αντιπλήγματος» (Fischer –Lichte 2012: 275)

 *μήπως είναι συνήθεια να χώνεις ένα κομμάτι σίδερο στο επόμενο κορμί*

 *ή στο μεθεπόμενο*

 *Να μην το κάνω γιατί ο κόσμος γυρίζει*

 *Κύριε τσάκισε μου τον σβέρκο καθώς θα πέφτω από τον πάγκο*. (Fischer –Lichte 2012:275)

Ωστόσο […]Ο Άμλετ επιστρέφει «στο δράμα» του. Αποδέχεται τον ρόλο του «είμαι ο Άμλετ», σκοτώνει τον Πολώνιο και βιάζει την μητέρα του στο θεατρικό παρόν το «τώρα».

 *Ο ΜΗΤΡΙΚΟΣ ΚΟΛΠΟΣ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΜΟΝΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ. Σου δένω τώρα τα χέρια στην πλάτη γιατί το αγκάλιασμα σου με αηδιάζει με το νυφικό σου πέπλο τώρα ξεσκίζω το νυφικό σου φόρεμα. Τώρα πρέπει να φωνάξεις. Τώρα βάφω τα κουρέλια του νυφικού σου με το χώμα που έχει γίνει ο πατέρας μου με τα κουρέλια το πρόσωπο την κοιλιά το στήθος σου. Τώρα μητέρα μου σε παίρνω ακολουθώντας τα αόρατα του πάτερα μου τα χνάρια* (Fischer –Lichte 2012: 275,276).

*Είμαι η Οφηλία. Είμαι αυτή που το ποτάμι*

*δεν κράτησε η γυναίκα που κρέμεται από το σκοινί.*

 *Η γυναίκα με τις ανοιγμένες φλέβες γυναίκα με την υπερβολική δόση*

 *ΧΙΟΝΙ ΧΙΟΝΙ ΣΤΑ ΧΕΙΛΙΑ ΤΗΣ.. Η γυναίκα με*

*τα πνευμόνια στο γκάζι, χθες έπαψα*

*να σκοτώνομαι*. *Είμαι μόνο με τα βυζιά μου* με το μουνί μου.

*Κάνω κομμάτια τα όργανα της αιχμαλωσίας Μου,*

 *την καρέκλα το τραπέζι το κρεβάτι.*

*Ρημάζω το πεδίο της μάχης που ήταν*

 *το σπίτι μου. Ανοίγω τις πόρτες διάπλατα για ορμήσει μέσα μου ο άνεμος και η κραυγή*

 *του κόσμου. Σπάζω το παράθυρο. Με τα ματωμένα μου χεριά σκίζω τις φωτογραφίες*

*των αντρών που αγάπησα και που με χρησιμοποίησαν*

*στο κρεβάτι στο τραπέζι στην καρέκλα στο πάτωμα. Καίω τη φυλακή μου.*

 *Πετάω τα ρούχα μου στη φωτιά.*

 *ξεριζώνω το ρολόι από το στήθος μου*

 *που ήταν η καρδιά μου.*

 *Βγαίνω έξω στο δρόμο ντυμένη το αίμα μου* (Πατσαλίδης 2012:433, 434]

*Ο Müller προβάλει την Οφηλία ως εκπρόσωπο μιας ριζοσπαστικής αριστεράς και ενός ακραίου φεμινισμού που επιζητεί να δηλώσει τη δική της αυτόνομη* […] Ντυμένη στο αίμα της αρνείται να γίνει το θύμα της τρέλας του Άμλετ, αντιστέκεται γίνεται μια εκδικητική περσόνα, μια τρομοκράτισσα (Πατσαλίδης 2012: 434)

*Η τρίτη ,η μεσαία σκηνή, ενώνει τον Άμλετ και την Οφηλία*

*ΟΦΗΛΙΑ: Θέλεις να φας την καρδιά μου Άμλετ.(γελά).*

 *ΆΜΛΕΤ: (Τα χέρια μπροστά από το πρόσωπο) Θέλω να είμαι γυναίκα.* (Fischer –Lichte 2012: 274)

«Στη τρίτη σκηνή, όπου ονομάζεται ΣΚΕΡΤΣΟ, υπάρχει ένας υπαινιγμός αντιστροφής των κατηγοριών» (Fischer –Lichte 2012: 280).

«Η τέταρτη σκηνή με τίτλο ΧΟΛΕΡΑ ΣΤΗ ΒΟΥΔΑ ΣΦΑΓΗ ΕΞΩ ΑΠΟ ΤΗ ΓΡΟΙΛΑΝΔΙΑ μεταθέτει τον Άμλετ στην εποχή της ουγγρικής εξέγερση» (Fischer –Lichte 2012: 276).

*Η σόμπα καπνίζει τον ταραγμένο Οκτώβρη[…]. Απ’ τα προάστια τσιμέντο που ανθίζει περνάει*

*Ο Δόκτωρ Ζιβάγκο κλαίει*

 *Τους λύκους του.*

*ΤΟ ΧΕΙΜΩΝΑ ΕΡΧΟΤΑΝ ΚΑΜΙΑ ΦΟΡΑ ΣΤΟ ΧΩΡΙΟ*

*ΚΑΤΑΣΠΑΡΑΖΑΝ ΚΑΝΕΝΑ ΧΩΡΙΑΤΗ*

*Βγάζει τη μάσκα και το κουστούμι.*

*ΑΥΤΟΣ ΠΟΥ ΥΠΟΔΥΕΤΑΙ ΤΟΝ ΑΜΛΕΤ*

 *Δεν είμαι ο Άμλετ. Δεν παίζω πια ρολό τα λόγια μου δεν έχουν να μου πουν*

 *πια τίποτα.*

*Οι σκέψεις μου, μου ρουφάνε το αίμα των εικόνων το δράμα μου δεν πρόκειται να συντελεστεί. Πίσω μου στήνεται το σκηνικό. Από ανθρώπους που δεν ενδιαφέρονται για το δράμα μου, για ανθρώπους που δεν τους αφορά. Ούτε και εμένα με ενδιαφέρει πλέον. Δεν παίζω άλλο* (Heiner Müller, μτφ. Ελένη Βαροπούλου: 7)

*Η αηδία για τον κόσμο του καπιταλισμού μετατρέπεται σε άρνηση κάθε ζωτικής εκδήλωσης «δεν θέλω πια να τρώω, να πίνω να αγαπάω μια γυναίκα, ένα παιδί έναν άντρα ένα ζώο. Δεν θέλω πια να πεθάνω. Δεν θέλω πια να σκοτώνω. πλέον δεν είναι μακριά το συμπέρασμα «θέλω να είμαι μια μηχανή»* (Fischer –Lichte 2012: 277)

*Σας ομιλεί η Ηλέκτρα.*

*Απ’ την καρδιά του σκότους.*

*Κάτω από τον ήλιο του μαρτυρίου.*

*Προς τις μητροπόλεις του κόσμου.*

*στο όνομα των θυμάτων.*

*αδειάζω όλο το σπέρμα που έχω δεχτεί.*

*Κάνω το γάλα των μαστών μου αργό δηλητήριο.*

 *Πνίγω μέσα στα σκέλια μου τον κόσμο που γέννησα*

 *τον θάβω βαθιά μέσα στη μήτρα μου*

 *κάτω η ευτυχία της υποταγής*

 *Ζήτω το μίσος, η περιφρόνηση, η εξέγερση, ο θάνατος*

*όταν θα διασχίσει τις κρεβατοκάμαρες σας*

 *με τα χασαπομάχαιρα στα χέρια,*

 *θα γνωρίσετε την αλήθεια* *(Πατσαλίδης 2019:434)*

*Ο Μύλλερ, ως σκεπτόμενο και ανήσυχο άτομο, βλέπει τα πράγματα πρέπει να αλλάξουν, όμως ξέρει πως το να ανατρέψει το σύστημα σημαίνει και να καταστρέψει τον εαυτό του που τρέφεται απ’ αυτό.* (Πατσαλίδης 2019:434)

Υπάρχει μια συνεχής σύγκρουση στο έργο του Μύλλερ ανάμεσα στο υποκείμενο (το εγκιβωτισμένο δράμα της συνείδησης) και στην αναγνώριση της ανάγκης για αλλαγή. Σύγκρουση που ωστόσο δεν οδηγεί σε κάποια λύση, κάποια αποκλιμάκωση της έντασης, αφού αυτό που τελικά υπερισχύει κάθε φορά είναι η συνήθεια και το βόλεμα και όχι η βαθιά ανάγκη της αλλαγής. και είναι αυτό το μη αναστρέψιμο της αντίφασης που δίνει και το μέγεθος της απόγνωσης την οποία ο συγγραφέας θέλει να αρθρώσει και συνάμα να αφήσει πίσω του στα έργα του. *(Πατσαλίδης 2019:435)*

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ :

Βαρζελιώτη, Γωγώ (επιμ.) (2014), *Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής,* Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου, Αθήνα, ΕΚΠΑ, 26-30 Ιανουαρίου 2011.

Fischer –Lichte, Erika, (2012*) Ιστορία Ευρωπαϊκού Δράματος και Θεάτρου. 2. Από τον Ρομαντισμό μέχρι σήμερα,* μτφ. Γιώργος Σαγκριώτης, Αθήνα: Πλέθρον.

Müller, Heiner, (2013) *Μηχανή Άμλετ*, μτφ. Ελένη Βαροπούλου, Αθήνα: Άγρα.

Πατσαλίδης, Σάββας, (2012) *Θέατρο και Παγκοσμιοποίηση, Αναζητώντας τη ‘χαμένη πραγματικότητα’,* Αθήνα: Παπαζήση.

Σ. Πατσαλίδης *Περί πραγματικότητας και μεταμοντέρνου θεάτρου* Ανακτήθηκε στις 20/06/2020 από : <http://savaspatsalidis.blogspot.com/2011/02/t-jacques-lacan-t-georges-bataille-1.html>

Σαμπατακάκης, Γιώργος, (2011) *«Μεταδραματικοί Προμηθείς. Από τον Heiner Müller στους Rimini Protokoll 1»*, στο επιμ. Γωγώ Βαρζελιώτη (2014): σ. 807-820.

Χατζηδημητρίου, Πηνελόπη, (2004) *Το θέατρο του Θεόδωρου Τερζόπουλου. Από το προσωπικό στο παγκόσμιο, από το κέντρο στο έκ-κεντρο.* Διδακτορική Διατριβή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας. Τομέας Αμερικανικής Λογοτεχνίας και πολιτισμού. Θεσσαλονίκη.