

ΔΙΑΑ ΜΑΡΑΚΑ

ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ: ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ
ΣΤΗΝ «ΕΝΤΟΛΗ»
ΤΟΥ ΧΑΪΝΕΡ ΜΥΛΛΕΡ

Το έργο του γερμανού συγγραφέα Χάινερ Μύλλερ (1929-1995) είναι πολυσύνθετο, πυκνό, έντονα συνειρμικό, με μοτίβα που επανέρχονται, διαπλέκονται, βρίσκονται σε συσχετισμό, είναι τοποθετημένα αντιστιχτικά, οδηγούν το ένα στο άλλο κ.ο.κ. Παράλληλα διακρίνεται ένας αριθμός από σταθερές κεντρικές ιδέες και προβληματισμούς, που διέπει το σύνολο του έργου του, με τρόπο που να αποκτά αυτό το έργο μια ασυνήθιστη ενότητα, ακόμα και όταν η μορφή του κάθε ενός έργου χωριστά είναι εντελώς διάφορη (όπως π.χ. τα Έργα από την Παραγωγή, οι Διασκευές Μύθων της Αρχαιότητας ή τα Θεατρικά από τη Γερμανική Ιστορία κ.λπ.).

Γι' αυτό πολύ σωστά ο ίδιος είχε ρητά αντιταχθεί σε προσπάθειες συστηματοποίησης του έργου του σε μια εξελικτική χρονολογική σειρά¹. Καταλληλότερος τρόπος προσέγγισης είναι η παρακολούθηση των σταθερών κεντρικών ιδεών τόσο στην έκφανση που παίρνουν σε κάθε έργο, όσο και στην πολλαπλή και πολύπλοκη διασύνδεση της μίας με την άλλη ή τις άλλες. Προϋπόθεση για να επιτευχθεί αυτός ο στόχος είναι κατ' αρχήν η συστηματική καταγραφή, περιγραφή, ανάλυση και ερμηνεία αυτών των σταθερών ιδεών σε κάθε έργο χωριστά, που σε ένα δεύτερο στάδιο θα οδηγήσει στη συνολική τους επισκόπηση.

Το κείμενο που ακολουθεί αποτελεί ένα αυτοτελές μέρος από το πρώτο στάδιο της εργασίας στο οποίο απομονώνεται και εξετάζεται μια από αυτές τις σταθερές

¹ Παράβ. «*Ich muß mich verändern [...]*», στη συλλογή: Heiner Müller, «*Gesammelte Irrtümer 2*», Φρανκφούρτη (Μάιν), 1990, σελ. 22 ε.

κεντρικές ιδέες, η επανάσταση, όπως εμφανίζεται σε ένα συγκεκριμένο θεατρικό έργο, την «Εντολή»².

Για να αναπτύξει τους προβληματισμούς του πάνω στην ιδέα της επανάστασης ο Χάινερ Μύλλερ επιλέγει στο έργο «*Η Εντολή. Ανάμνηση μιας Επανάστασης*» έναν φιλολογικό-ιδεολογικό τόπο, τη Γαλλική Επανάσταση, που είναι η επανάσταση κατεξοχήν, σημασιολογικά ταυτισμένη σχεδόν με την έννοια της επανάστασης. Η πτυχή ωστόσο που επιλέγει ως θέμα του δράματος δείχνει ήδη την κατεύθυνση του προβληματισμού του: Στο επίκεντρο δεν βρίσκεται η Γαλλία αλλά η Καραϊβική, δεν εξετάζεται δηλαδή η ευρωπαϊκή διάσταση της γαλλικής επανάστασης αλλά ένα παρακλάδι της στον Τρίτο Κόσμο (για να χρησιμοποιήσουμε σημερινή ορολογία) σηματοδοτώντας κατ' αυτόν τον τρόπο το άνοιγμα της Ιστορίας προς το σήμερα και τη μελλοντική προοπτική.

Αφετηρία στο επίπεδο της συγκεκριμένης δραματικής πλοκής είναι η άφιξη στη Ναπολεόντειο μετεπαναστατική Γαλλία ενός Ναύτη ο οποίος ύστερα από πολλές περιπέτειες και με μεγάλη καθυστέρηση μεταφέρει το μήνυμα που του έχει εμπιστευτεί λίγο πριν πεθάνει από τα βασανιστήρια ο Γκαλοντέκ, ένας από τους τρεις απεσταλμένους που η Γαλλική επαναστατική Εθνοσυνέλευση είχε στείλει στην Καραϊβική με την εντολή να οργανώσουν εκεί μια επανάσταση των μαύρων σκλάβων. Εκτός από τον γάλλο χωρικό και επαναστάτη Γκαλοντέκ στην αποστολή είχαν πάρει μέρος ο Ντεμπισόν, γιος πλούσιας αποικιοκρατικής οικογένειας λευκών στην Ιαμαϊκή, ο οποίος είχε ενστερνιστεί τις καινούριες επαναστατικές ιδέες και ο Σασπορτάς, νέγρος επαναστάτης.

Από τη χρονική στιγμή που αποτελεί το παρόν της συγκεκριμένης δραματικής πλοκής, υπάρχει σύνδεση με το ιστορικό παρελθόν τόσο στη Γαλλία όσο και στην Καραϊβική (το επαναστατικό καθεστώς που δίνει την εντολή και αποστέλλει τα εκτελεστικά του όργανα, η επαναστατική δράση των τριών

² Heiner Müller, «*Der Auftrag*». Δημοσιεύεται στη Συλλογή Κειμένων [«*Texte*»], Βερολίνο, 1988 ε., τόμ. 7, σελ. 43 ε.ε. Στη συνέχεια η Συλλογή θα αναφέρεται με τη σύντμηση «*Κείμενα*» και οι παραπομπές θα γίνονται με αναφορά του αριθμού του τόμου και της σελίδας.

απεσταλμένων στον τόπο της αποστολής, οι εξελίξεις στην πατρίδα και οι επιπτώσεις τους για το εγχείρημα πέρα από τον Ατλαντικό), αλλά και με το μέλλον, στο όνομα του οποίου ο Σασπορτάς και ο Γκαλουντέκ αρνούνται να θεωρήσουν την αποστολή τους άνευ αντικειμένου, όταν παύει να υφίσταται η επαναστατική τάξη πραγμάτων στη Γαλλία και κατ' επέκταση στην Καρραιβική.

Δίπλα σ' αυτό το ρεαλιστικό επίπεδο της δραματικής πλοκής παρεμβάλλεται, διακόπτοντας τη ροή του, ένα φανταστικό επίπεδο δράσης στο οποίο ανήκουν οι σκηνές που αποτελούν κατά κάποιο τρόπο προβολή από το υποσυνείδητο του Ντεμπισόν (οικογένεια, Πρώτη Αγάπη, ενθρόνιση κ.λπ.), αλλά και η σκηνή του Θεάτρου της Επανάστασης με τη διαμάχη Δαντών και Ροβεσπιέρου. Όπως η πλοκή που διαδραματίζεται στο ρεαλιστικό επίπεδο, έτσι και η δράση του φανταστικού επιπέδου οδηγείται και αυτή, με την παρέμβαση του Σασπορτάς που κηρύσσει το τέλος του Θεάτρου της Επανάστασης των Λευκών, επίσης προς το μέλλον με την προοπτική της μελλοντικής εξέλιξης στην επανάσταση των μαύρων σκλάβων.

Παράλληλα προς αυτά τα δύο επίπεδα, στα οποία κινούνται οι φορείς της δραματικής πλοκής και τα οποία ανήκουν στο ιστορικό παρελθόν, μία τρίτη δράση εκτυλίσσεται ανεξάρτητα σε ένα υπερρεαλιστικό επίπεδο που ανήκει χρονικά στο σημερινό παρόν, στη σύγχρονη εποχή. Πρόκειται αφενός για την αυτόνομη μονολογική πρόζα της σκηνής του Εφιάλτη, όπου ένα σύγχρονο άτομο, ο Υπάλληλος μιας μεγάλης απρόσωπης επιχείρησης, έχει κληθεί από τον απρόσιτο Διευθυντή για να πάρει μια εντολή και καταλήγει στον άγνωστο, απειλητικό γι' αυτόν Τρίτο Κόσμο του Περού, και αφετέρου για την ονειρική αφήγηση του περιπάτου που κάνει ο Ντεμπισόν στη σύγχρονη Νέα Υόρκη, μια σκηνή που με τον έντονο συμβολισμό της υποδείχνει τις ανερχόμενες, μη ευρωπαϊκές ηπείρους της Ασίας και της Αφρικής.

Διακρίνεται τέλος ως γενικό πλαίσιο και ένα τέταρτο επίπεδο, το υπερφυσικό, με τη φωνή του Αγγέλου της Απόγνωσης στην αρχή, που παρά την κυρίαρχη απαισιοδοξία ανοίγει ωστόσο καθαρά και μια μελλοντική προοπτική: «*Ich bin das*

Messer mit dem der Tote seinen Sarg aufsprengt. Ich bin der sein wird. Mein Flug ist der Aufstand, mein Himmel der Abgrund von Morgen» [Είμαι το μαχαίρι που μ' αυτό ο νεκρός ανοίγει την κάσα του. Είμαι εκείνος που πρόκειται να υπάρξει. Πτήση μου είναι η εξέγερση, ουρανός μου το βάραθρο του αύριο]³, αλλά και με το όραμα της μελλοντικής επανάστασης που διατυπώνει στο τέλος ο Σασπορτάς για την επανάσταση των νεκρών και τον πόλεμο των τοπίων, την παγανιστική συνένωσή του με τη φύση και την ταύτιση με τις ηπείρους του Τρίτου Κόσμου.

Πέρα από τα επίπεδα δράσης που αναφέρθηκαν (πραγματικό, φανταστικό, υπερρεαλιστικό και υπερφυσικό) και τα οποία στο έργο προχωρούν παράλληλα, διασταυρώνονται, τέμνονται και επικαλύπτονται, ξεχωρίζουν και τρία διαφορετικά επίπεδα χρόνου. Η βασική δραματική πλοκή, του επιπέδου της πραγματικότητας, ξεκινάει, όπως αναφέρθηκε, στους πρώτους χρόνους της Αυτοκρατορίας του Ναπολέοντα (α' χρονικό επίπεδο) και με αναδρομή (β' χρονικό επίπεδο) αφηγείται συμβάντα των τελευταίων ημερών της Δημοκρατίας, όταν δόθηκε από την Εθνοσυνέλευση η Εντολή στους τρεις απεσταλμένους, καθώς και γεγονότα που συνέβηκαν στην Ιαμαϊκή κατά την περίοδο που στη Γαλλία ο Βοναπάρτης κατέλυε το Διευθυντήριο και γινόταν στη συνέχεια Αυτοκράτορας. Σ' ένα τρίτο χρονικό επίπεδο ανήκουν οι αναφορές και οι παραλληλισμοί στο σήμερα και η ανάπτυξη του προβληματισμού για τις μελλοντικές προοπτικές της επανάστασης στον Τρίτο Κόσμο (ιδιαίτερα στη σκηνή του Εφιάλτη, αλλά και στη σκηνή του Θεάτρου της Επανάστασης ή με τις προβολές στο μέλλον που κάνουν στο τέλος του έργου οι αντίπαλοι πια Ντεμπισόν και Σασπορτάς).

Και στα τρία αυτά επίπεδα η επανάσταση είναι ήδη παρελθόν, *ανάμνηση* όπως υπογραμμίζεται και στον τίτλο του έργου. Ανάμνηση είναι στη Γαλλία κάτω από την αστυνόμευση του απολυταρχικού καθεστώτος η Επανάσταση του 1789. Ο Αντουάν, εκπρόσωπος εκείνης της επαναστατικής τάξης που έδωσε την εντολή της μεταφύτευσής της στην Καραϊβική και αποδέκτης του μηνύματος του Γκαλουντέκ, που δεν είναι τίποτε άλλο παρά η επιστροφή της εντολής για να μπορέσουν ίσως

³ Heiner Müller, «Κείμενα» 7, ό.π., σελ. 47.

άλλοι κάποτε να τη φέρουν εις πέρας, διώκεται και κρύβεται. Ανάμνηση είναι ήδη και η αποτυχημένη επαναστατική προσπάθεια στην Καραϊβική, για την οποία πληροφορεί και μάλιστα με μεγάλη καθυστέρηση το μήνυμα του Γκαλοντέκ. Ανάμνηση είναι, τέλος, οι ιστορικές μορφές της επανάστασης για τη σημερινή εποχή, στην οποία έχει γίνει πια πραγματικότητα το νέο, φοβερότερο πρόσωπο της υποδούλωσης που είχε προβλέψει στο τέλος του έργου ο Ντεμπισόν, η οικονομική εξάρτηση των λαών.

Καθοριστικό ρόλο για την έννοια της επανάστασης, όπως εμφανίζεται σ' αυτό το έργο, παίζει η εντολή, κάτι που δηλώνεται εξάλλου και στον τίτλο του («*Der Auftrag*»). Στη συνέχεια το μοτίβο της επαναστατικής εντολής επαναλαμβάνεται και αντικατοπτρίζεται σε όλα τα επίπεδα που προσδιορίστηκαν πιο πάνω. Στο παρόν της δραματικής πλοκής ο Ναύτης έχει πάρει την εντολή να παραδώσει την επιστολή και εκπληρώνει την αποστολή του με σκληροτράχηλη επιμονή, με θρησκευτική θα έλεγε κανείς ευλάβεια, ξεπερνώντας όλα τα εμπόδια, πολέμους, φυλακίσεις, ληστεία, την εξαφάνιση του παραλήπτη που διώκεται από το καινούριο καθεστώς, ακόμη και την αρχική άρνηση του τελευταίου να δεχτεί το γράμμα.

Η στάση αυτή του Ναύτη απέναντι στην εντολή που έχει λάβει σε προσωπικό επίπεδο είναι κάτι σαν εισαγωγή στον κεντρικό προβληματισμό για την επαναστατική εντολή που αναπτύσσεται στο παράδειγμα των τριών απεσταλμένων της Γαλλικής Εθνοσυνέλευσης. Τι κάνουν, πώς αντιδρούν δηλαδή, όταν βρεθούν μόνοι με την εντολή τους μετά την κατάργηση της δημοκρατικής κυβέρνησης που τους την είχε δώσει. Στο σημείο αυτό διαχωρίζονται ξεκάθαρα οι θέσεις των τριών σύμφωνα με την ταξική προέλευση του καθενός.

Ο γόνος της κυρίαρχης τάξης, αφέντης ο ίδιος πάνω σε φυτείες και σκλάβους, Ντεμπισόν, σπεύδει πρόθυμα να απαλλάξει και τους τρεις τους από μια εντολή, η οποία αφορούσε σε ένα μέλλον που έγινε κιόλας παρελθόν, γιατί σε τελευταία ανάλυση πιστεύει πως φυσική κατάληξη κάθε επανάστασης είναι η δικτατορία: «*Η επανάσταση κουράζει, Γκαλοντέκ. Στον ύπνο των λαών ορθώνονται οι στρατηγοί και θρυμματίζουν*

το ζυγό της Ελευθερίας που είναι τόσο βαρύς.»⁴

Ο λαϊκός επαναστάτης Γκαλουντέκ, δεν βλέπει να έχει καμιά σχέση με τη δική του εντολή, που είναι να οργανώσει μια επανάσταση στην Ιαμαϊκή, το ότι «στο Παρίσι τσίμπησε η μύγα κάποιο στρατηγό»⁵ και μένει ακλόνητος στο θέμα της εγκυρότητας της εντολής που έχει πάρει. Απόδειξη γι' αυτό είναι ότι μετά την αποτυχία της επαναστατικής προσπάθειας επιστρέφει την εντολή, παρ' όλο που ξέρει ότι η δημοκρατική τάξη πραγμάτων που του την είχε αναθέσει έχει καταργηθεί από τη δικτατορία.

Ο μαύρος, τέλος, δεν παραδέχεται πως μπορεί να αποδεσμευτεί από την εντολή του «όσο ακόμα υπάρχουν αφέντες και σκλάβοι»⁶. Όχι μόνο δεν παραιτείται από την εντολή, αλλά τη διευρύνει δίνοντάς της παγκοσμιότητα και διαχρονικότητα. Από τη σκοπιά του δικού του, νέου κόσμου, που ο τάφος της Ατλαντίδας τον χωρίζει από τον παλιό, το Παρίσι δεν είναι παρά ένας μακρινός σωρός από πέτρες και το όνομα του στρατηγού που έκανε εκεί ένα προαξικόπημα δεν πρόκειται να απομνημονευτεί στα βιβλία της δικής του Ιστορίας.

Η σχέση ατόμου και εντολής αποτελεί έναν από τους κύριους άξονες και του προβληματισμού που αναπτύσσεται στη σκηνή του Εφιάλτη. Ο Υπάλληλος της μεγάλης μοντέρνας επιχείρησης, χωρίς προσωπική σχέση ή γνώση ή εποπτεία, έχει κληθεί από τον Διευθυντή για να πάρει κάποια εντολή, το περιεχόμενο και ο σκοπός της οποίας του είναι παντελώς άγνωστος. Ανεβαίνοντας με το ασανσέρ η αγωνία να φτάσει ακριβώς στην ώρα του παίρνει ασύλληπτες διαστάσεις, καθώς ο χρόνος δείχνει να έχει τρελαθεί και ενώ το ρολόι του τρέχει δαιμονισμένα, το ασανσέρ ανεβαίνει με απίστευτα αργό ρυθμό. Εξαιτίας της αργοπορίας του η εντολή που τον περιμένει χάνει το περιεχόμενό της και ο Διευθυντής εξαιτίας της ανικανότητας του υφισταμένου του αυτοκτονεί. Χωρίς λοιπόν να γνωρίζει από δική του υπαιτιότητα το περιεχόμενο της εντολής του (η οποία

⁴ Heiner Müller, «Κείμενα» 7, ό.π., σελ. 63 ε.

⁵ Heiner Müller, «Κείμενα» 7, ό.π., σελ. 63.

⁶ Heiner Müller, «Κείμενα» 7, ό.π., σελ. 64.

παραμένει γενική και αφηρημένη και δεν συγκεκριμενοποιείται στην επαναστατική εντολή όπως στις άλλες περιπτώσεις) βρίσκεται στο Περού, όπου αντιμετωπίζει το άγνωστο περιβάλλον με καχυποψία ως απειλητικά εχθρικό. Καθώς όμως αντιλαμβάνεται τελικά ότι κανένας δεν του δίνει σημασία, συνειδητοποιεί με ανακούφιση πως δεν χρειάζεται να στενοχωριέται για την εντολή που δε γνωρίζει το περιεχόμενό της, γιατί αυτή θάφτηκε μαζί με τον Διευθυντή. Συνειδητοποιεί με άλλα λόγια ότι η εντολή του δεν έχει πια καμιά απολύτως αξία κάτω από τις καινούριες συνθήκες, σ' αυτόν τον άλλο κόσμο, στους αντίποδες, όπου από στιγμή σε στιγμή μπορεί να βρεθεί αντιμέτωπος με το ακριβώς αντίθετό του, οπότε μονάχα ο ένας από τους δύο θα επιζήσει.

Σε στενή συνάρτηση με τη σχέση επανάσταση-άτομο-εντολή βρίσκεται ο προβληματισμός της προδοσίας που κι αυτός αντικατοπτρίζεται στα διάφορα επίπεδα και πυρήνες δράσης του έργου. Η ιδιαίτερη σημασία που δίνει σ' αυτό το σημείο ο Μύλλερ γίνεται φανερή από το ότι ήδη 20 χρόνια πριν το ποίημα «*Μοτίβο της Α. Ζ.*»⁷, που είναι προάγγελος της ενασχόλησής του με το θέμα της «*Εντολής*», κλείνει με τους στίχους: «*In der Zeit des Verrats / Sind die Landschaften schön.*» [Στον καιρό της προδοσίας / Τα τοπία είναι ωραία.]

Αλλά και στο συγκεκριμένο θεατρικό έργο, που τώρα εξετάζεται, η προδοσία είναι μαζί με την εντολή, που δε στάθηκε δυνατό να εκπληρωθεί και επιστρέφεται στον εντολέα, τα δύο μοτίβα που προανακρούονται στο προλογικό γράμμα του Γκαλουντέκ προς τον Αντουάν, που ακούγεται εκτός σκηνής πριν αρχίσει η δράση. Κυρίως όμως αυτός ο προβληματισμός αναπτύσσεται στο πρόσωπο του Ντεμπισόν. Ιδιαίτερα διαφωτιστική είναι η συμβολική σκηνή ανάμεσα σ' αυτόν και την Πρώτη Αγάπη, αλλά και τα τελευταία συναισθηματικά υπερφορτισμένα λόγια του που δείχνουν ότι ο ίδιος έχει απόλυτη επίγνωση του προβλήματός του. Η προδοσία του Ντεμπισόν είναι διπλή: εγκαταλείπει την επανάσταση για να επιστρέψει στους κόλπους της δικής του προνομιάς τάξης,

⁷ Heiner Müller, «*Motiv bei A.S.*» [= Άννα Ζέγκερς], «*Κείμενα*» 5, ό.π., σελ. 80.

επισφραγίζοντας έτσι την παλαιότερη προδοσία του, όταν αυτός ο γόνος αποικιοκρατών, ο αφέντης σκλάβων, ακολούθησε την επανάσταση και τα συνθήματά της για ελευθερία, ισότητα, αδελφοσύνη. Και δεν είναι τυχαίο που η συμβολική φιγούρα του φανταστικού επιπέδου, η Πρώτη Αγάπη, η μνηστή του Ντεμπισόν, είναι ταυτόχρονα και η προσωποποίηση της Προδοσίας, που τον εναγκαλίζεται στο τέλος ασφυκτικά. Ο Ντεμπισόν βιώνει την προδοσία ως πειρασμό στον οποίο, αφού προβάλλει απεγνωσμένη αντίσταση, υποκύπτει στο τέλος ηδονικά.

Κάποια αναλογία, χωρίς να πρόκειται για ξεκάθαρη και συνειδητή προδοσία, υπάρχει τόσο στη στάση του σύγχρονου ατόμου στη σκηνή του Εφιάλη στο υπερρεαλιστικό επίπεδο, που από δική του υπαιτιότητα (ανικανότητα, ολιγωρία κ.ο.κ.) χάθηκε η εντολή που προοριζόταν γι' αυτόν, όσο και στη στάση των γάλλων επαναστατών στο ρεαλιστικό ιστορικό επίπεδο, που σε τελευταία ανάλυση άφησαν οι ίδιοι τον Ναπολέοντα να αδράξει την εξουσία.

Εντελώς αντίθετη είναι η στάση του Γκαλουντέκ, που ετοιμοθάνατος από τα βασανιστήρια, έχει μοναδικό μέλημά του μετά την αποτυχία της επαναστατικής προσπάθειας στην Καραιβική, να επιστρέψει την εντολή, παρ' όλο που γνωρίζει ότι η Επανάσταση-Εντολέας που του την είχε εμπιστευτεί έχει καταργηθεί από τη δικτατορία. Δηλαδή όχι μόνο δεν προδίνει ο ίδιος, αλλά στέλνοντας την αναφορά του αγνοεί συνειδητά και την προδοσία των άλλων.

Η διαφορετική στάση των προσώπων του έργου απέναντι στην εντολή απεικονίζει τη σχέση του ατόμου με την επανάσταση και προϋποθέτει την Επανάσταση στη μεταφυσική της διάσταση, ως Ιδέα, ως Αρχή που δίνει την εντολή, ενώ το άτομο μπορεί μόνο να επιλέξει τον τρόπο αντιμετώπισης: να τη δεχτεί, να την υπηρετήσει, να την αρνηθεί, να την αγνοήσει, να την προδώσει κ.ο.κ. Οι σχέσεις αυτές ξεκινώντας από το Ναύτη που δέχεται την υποχρέωση και δεν ησυχάζει αν δεν εκπληρώσει την εντολή, διαφοροποιούνται στη στάση των τριών απεσταλμένων, με τον Ντεμπισόν που την απαρνιέται έχοντας επίγνωση της προδοσίας του, τον Γκαλουντέκ που μένει πιστός, παρ' όλο που γνωρίζει ότι η επανάσταση έχει χαθεί και τον Σασπορτάς που ταυτίζεται μαζί της, και καταλήγουν

στην αδιέξοδη σχέση του σημερινού ατόμου με την άγνωστη εντολή, η οποία τελικά απέναντι στην ολότελα ξένη και ακατανόητη πραγματικότητα του Τρίτου Κόσμου γίνεται άνευ αντικειμένου.

Αυτή η διεύρυνση της οπτικής γωνίας προς το σήμερα και ειδικότερα προς τον Τρίτο Κόσμο είναι χαρακτηριστική για ολόκληρο το έργο και συναντιέται σε όλα τα επίπεδα που έχουν ήδη κατονομαστεί, καθώς και στις διάφορες πλευρές του προβληματισμού που αναπτύσσονται. Πρώτα-πρώτα στο ρεαλιστικό επίπεδο η δραματική πλοκή αναφέρεται σε επανάσταση μαύρων σκλάβων και είναι ενδεικτικό για τους στόχους του συγγραφέα ότι ο Χάινερ Μύλλερ, που πήρε τον πυρήνα της ρεαλιστικής δραματικής πλοκής χωρίς ουσιαστικές αλλαγές από το διήγημα της Άννας Ζέγκερς, «*Το φως πάνω στην αγχόνη*»⁸, άλλαξε από δική του πρωτοβουλία το βιογραφικό του Σασπορτάς, παρουσιάζοντας στο δραματικό του έργο τον Ισπανό εβραϊκής καταγωγής ως νέγρο επαναστάτη. Στην ίδια κατεύθυνση ανήκουν οι διάφορες αναφορές στην ιστορική νικηφόρα επανάσταση των νέγρων της Αιτής. Εξ ίσου σαφής είναι ο διαχωρισμός των δύο χωρισμένων από τον υγρό τάφο της Ατλαντίδας κόσμων, του παλιού των λευκών και του νέου των άλλων φυλών, στον οποίο αποκλειστικά ανήκει το μέλλον. Στο φανταστικό επίπεδο (Θέατρο της Επανάστασης) υπάρχει η υπόδειξη της σχετικότητας της Ιστορίας και του Πολιτισμού των λευκών και η διακήρυξη του τέλους της επανάστασής τους από το νέγρο Σασπορτάς. Στο υπερρεαλιστικό επίπεδο (σκηνή του Εφιάλτη) η δράση μεταφέρεται στο Περού, όπου ο καχύποπτος και φοβισμένος λευκός αντιμετωπίζεται από τους αυτόχθονες με περιφρονητική αγνόηση. Χαρακτηριστικός είναι επίσης και ο έντονος συμβολισμός στο όνειρο του Ντεμπισόν με το χρυσό φίδι για την Ασία και το μπλε για την Αφρική που εμφανίζονται στους δρόμους της Νέας Υόρκης υποδηλώνοντας την ύπαρξη τριών διαφορετικών κόσμων: Ασία, Αφρική, Ευρώπη.

Ιδιαίτερη σημασία έχει επίσης η παρατήρηση που κάνει ο Ντεμπισόν στην τελική αντιπαράθεσή του με τον Σασπορτάς,

⁸ Anna Seghers, «*Das Licht auf dem Galgen*» (1961).

όταν στηριγμένος στην κατοπινή ιστορική εξέλιξη τόσο στη Γαλλία, όσο και στην Αϊτή, προβλέπει ότι στο μέλλον η επανάσταση δεν θα έχει πια πατρίδα, αφού οι επιχειρήσεις θα φέρουν την ενοποίηση του κόσμου και η σκλαβιά θα πάρει ένα νέο, φοβερότερο πρόσωπο, που στη δική τους εποχή κρύβεται ακόμα κάτω από τη μάσκα της ελευθερίας. Η ολοκάθαρη αυτή περιγραφή συνοδεύεται και από πολλές άλλες αναφορές για την ανασταλτική δύναμη του παράγοντα οικονομία στην πορεία της επανάστασης. «*Η οικονομία, Οράτιε, η οικονομία*»⁹ αναφωνεί, π.χ., ως άλλος Άμλετ ο Γκαλουντέκ/Δαντών στη σκηνή του Θεάτρου της Επανάστασης, στην οποία θίγεται για πρώτη φορά αυτή η πτυχή της προβληματικής και εντοπίζεται η ρίζα της καινούριας μορφής υποδούλωσης στην ιστορική αστική επανάσταση της Γαλλίας (όταν ο Γκαλουντέκ/Δαντών αποκαλεί τον Σασπορτάς/Ροβεσπιέρο «*Λακέ της Γουώλ Στρη*»¹⁰), για να γίνει τέλος από τον Σασπορτάς η απευθείας σύνδεση με τη μελλοντική καταπίεση των λαών του Τρίτου Κόσμου. Αυτά και πολλά άλλα δεν αφήνουν καμιά αμφιβολία ότι με το καινούριο πρόσωπο της υποδούλωσης ο συγγραφέας υπονοεί την οικονομική εξάρτηση των λαών στον σύγχρονο κόσμο από το διεθνές μεγάλο κεφάλαιο.

Από δηλώσεις και αναφορές του Χ. Μύλλερ είναι γενικά γνωστό το ενδιαφέρον του για τον Τρίτο Κόσμο, στον οποίο έχει (ή τουλάχιστον είχε κατά την περίοδο της συγγραφής του έργου «*Η Εντολή*») εναποθέσει τις ελπίδες του για μια επανάσταση στη σημερινή εποχή, αναγνωρίζοντας ταυτόχρονα ότι οι μορφές που μπορεί αυτή να πάρει, με κάποια «εντελώς αναρχικά ή παράλογα απελευθερωτικά κινήματα [...] *Ο Χομείνι ή ότι άλλο*»¹¹, είναι ακατανόητες ακόμα και για ένα μαρξιστή και επαναστάτη Ευρωπαίο. Αυτές τις μορφές εκπροσωπεί στο έργο ο Σασπορτάς, με τον οποίο επιδιώκεται η συναισθηματική ταύτιση του θεατή, ενώ ο Γκαλουντέκ σύμφωνα με διευκρίνιση του ίδιου του συγγραφέα

⁹ Heiner Müller, «*Κείμενα*» 7, ό.π., σελ. 55.

¹⁰ Heiner Müller, «*Κείμενα*» 7, ό.π., σελ. 56.

¹¹ Παράβ. «*Schreiben aus Lust an der Katastrophe*» στη συλλογή: Heiner Müller, «*Rotwelsch*», Βερολίνο, 1982, σελ. 181.

εκπροσωπεί τη μεσαία στάση του Κομμουνιστή των ανατολικοευρωπαϊκών χωρών¹². Ο Ντεμπισόν, τέλος, ο πρόσκαιρος εραστής της επανάστασης, ο προδότης που έχει πλήρη επίγνωση της προδοσίας του, αυτός που κάνει τις αναφορές στη μελλοντική εξέλιξη και παρουσιάζει τον μεγαλύτερο παραλληλισμό με το σύγχρονο άτομο της σκηνης του Εφιάλτη, είναι ο αριστερός διανοούμενος, το κεντρικό πρόσωπο του προβληματισμού που απασχολεί τον συγγραφέα, όπως φαίνεται και από το ότι το δικό του τέλος επισφραγίζει και το τέλος του έργου. Δεν είναι τυχαίο εξάλλου ότι από τους τρεις μόνο αυτός αναφέρεται στο προδρομικό ποίημα «*Μοτίβο της Α. Ζ.*», που αρχίζει μάλιστα με το όνομά του στον πρώτο στίχο: «*Ο Ντεμπισόν στην Ιαμαϊκή*»¹³.

Εκτός από τη στάση του σημερινού αριστερού διανοούμενου απέναντι στην επανάσταση και την προβληματική της προδοσίας, το άλλο σημείο στο οποίο επικεντρώνεται το ενδιαφέρον του συγγραφέα είναι η μελλοντική προοπτική της επανάστασης, που όπως αναφέρθηκε, συνδέεται με τα απελευθερωτικά κινήματα στον Τρίτο Κόσμο. Η πλευρά αυτή καταλαμβάνει ένα μεγάλο μέρος των σκηνών του φανταστικού και υπερρεαλιστικού επιπέδου, αλλά διατυπώνεται και στο επίπεδο της δραματικής πλοκής ως όραμα στην τελευταία αντιπαράθεση ανάμεσα στον Ντεμπισόν και τον Σασπορτάς. Όταν ο πρώτος με βάση τη γνώση της ιστορικής εξέλιξης περιγράφει την αρνητική πορεία της επανάστασης ως απαισιόδοξη προοπτική, ο δεύτερος προβάλλει τον αντίλογο: «*Πατρίδα των σκλάβων είναι η Επανάσταση [...] οι νέγροι όλων των φυλών είναι οι συνεργοί μου [...] Η ανάσταση των νεκρών θα είναι πόλεμος των τοπίων, όπλα μας τα δάση, τα βουνά, οι θάλασσες, οι έρημοι του κόσμου. Εγώ θα είμαι δάσος, βουνό, θάλασσα, έρημος. Εγώ, που θα πει η Αφρική. Εγώ, η Ασία. Οι δυο Αμερικές, εγώ.*»¹⁴

Κάτω από αυτό το πρίσμα το έργο του Χάινερ Μύλλερ «*Η Εντολή*» μπορεί να χαρακτηριστεί αισιόδοξο, γιατί δείχνει ότι με την ανάμνηση της επανάστασης (και ανάμνηση είναι η

¹² Ο.π.

¹³ Heiner Müller, «*Κείμενα*» 5, ό.π., σελ. 80.

¹⁴ Heiner Müller, «*Κείμενα*» 7, ό.π., σελ. 68 ε.

αφομοιωμένη στην ανθρώπινη συνείδηση Ιστορία) γίνεται σε μελλοντική προοπτική δυνατή η απελευθέρωση των λαών από τη σύγχρονη μορφή υποδούλωσης, την οικονομική εξάρτηση.

Summary

Lila Maraka

Revolution: History and prospects in Heiner Müller's
"The Task"

The analysis follows the idea of the Revolution as presented in Heiner Müller's play *"The Task"*. At the beginning are identified the various levels of this play (that is realistic and imaginary or past, present and future within the dramatic plot as well as history and future prospects from the point of view of the present). Then the image of the Revolution is determined in each of these levels and the relationship is developed between the Revolution and the main characters in the play, whose different identities are distinguished by a Marxist viewpoint.

The Revolution which constitutes the main focal point of the concept, but also of the story, is presented in the play from different aspects:

Revolution as History and Memory (=as historic past, part of the collective memory)

Revolution as Prospect (=as vision of future possibilities)

Revolution as Task (=as obligation and / or betrayal).

These aspects are developed on the various levels simultaneously, leading one to another and all together conveying the question in to the present, as well as indicating future prospects. This orientation is made clear by the selection, on the historic level, of one facet of the French Revolution, outside its European dimension (the effort to transplant it to the Caribbean). Also on the imaginary level, in the nightmare scene, the present day person ends up in Peru. In this way the connection is made with the present, with the possibilities and prospects of the Revolution today in the countries of the Third World. Likewise in scenes on the imaginary level, an allusion is

made to the early interconnection with the economy, which would later lead to the new form of subjugation, the economy one. On all levels the Revolution is the past and remains memory: in Napoleon's France, in the Caribbean at the time the story unfolds and today in the Western World.

The concept of the revolutionary task investigates the relationship between the individual and the Revolution, conceiving of the Revolution in its metaphysical dimension, as an Idea, an Authority granting the task, while the individual may select only the way in which he deals with it, how he reacts. This is mirrored in the various levels starting out with the stance of the Sailor who cannot rest until he carries out his task; it becomes specific in the varying stances of the three heroes when they find themselves possessed of a task for which the taskmaster no longer exists, and is extended to the impasse in the relations of today's individual with the unknown task, which ultimately in face of the reality in the Third World becomes meaningless.

The future prospect, which is developed mainly in the scenes on the imaginary level, is in the end formulated on the level of the dramatic plot as a vision in Sasporta's fiery speech.

In this light, Müller's play *"The Task. Memory of a Revolution"* could be regarded as being optimistic, because it shows that, through the memory of the Revolution (and memory is history assimilated into the human mind) there is a possible future prospect of liberating peoples from the modern form of subjugation, the economic dependence.