

## За „Хамлетмашината“, Шекспир и историята

Виолета Дечева

В словото си на Ваймарските Шекспирови дни през 1988 г. наред с други коментари относно значението на Шекспир за разбирането на последствията от модерността за ХХ в., Хайнер Мюлер казва и следното *„Шекспир е огледало през времената, наша надежда свят, който то вече не отразява. Ние все още не сме достигнали сами до себе си, толкова дълго Шекспир пише пиесите ни.“*<sup>1</sup> В тези му думи може да се разчете разбирането, че пиесите на Шекспир, в един по-конкретен смисъл той схваща като огледало на историята на Елизабетинска Англия, а в една по-едра перспектива – изобщо на историята на ранната модерност. Доколкото тя трае обаче дълго, докъм ХХ в., той смята, че Шекспир е възприеман дълго като надежда да бъде по-добре разбран този свят, тоест света на модерността. Именно в този смисъл той нарича Шекспир „наша надежда“ и „огледало през времената“.

Според Мюлер обаче, това „огледало“<sup>2</sup> вече не е в състояние да отразява света, в които ние живеем. Той има предвид света в края на ХХ в. – наследството на модерността. Затова „не сме достигнали сами себе си“. Затова не сме в състояние да разберем собствения си свят чрез Шекспир, именно защото Шекспир продължава „да пише пиесите ни“. Накратко, ние се опитваме да разберем себе си, нашия свят чрез Шекспировите пиеси, които продължаваме на играем, тълкуваме така, сякаш те могат да го обяснят. Но те вече не могат.

Това е тезата на Мюлер за Шекспировото наследство, изложена в словото му *„Shakespeare eine Differenz“*. Тя има обаче и друга страна. А тя е, че пиесите, които се пишат в нашия свят, няма как, не е възможно да не са коментар към Шекспир. Иначе

---

<sup>1</sup> Müller: Werke 8: Schriften. Herausgegeben von Frank Hörnigk. Mitarbeit: Kristin Schulz und Ludwig Haugk, Suhrkap Verlag, 2005, S. 335.

<sup>2</sup> Образът на Шекспир като огледало е също така препратка към поемата на Уистън Хю Одън „Морето и огледалото. Коментар към Шекспировата „Буря“ (The Sea and the Mirror: A Commentary on Shakespeare's The Tempest (1944) В словото си Мюлер цитира началото на „Песен на Миранда“ (Miranda's Song) – стих, който се повтаря в песента като основен мотив в чувствата на Миранда - MY DEAR ONE IS MINE AS MIRRORS ARE LONELY. В словото на Мюлер използването на този цитат може да се разбира по различен начин. Интересни са например тълкуванията на Lianhua He в книгата ѝ „Geschichtsphilosophie als Literatur. Intertextuelle Analysen zum Werk Heiner Müllers“, 2022 transcript Verlag, Bielefeld (стр.136). За мен обаче тук има значение най-вече фактът, че самата поема на Одън, писана през 1944 г., Мюлер вижда като доказателство за това, че Шекспировите истории са възприемани като огледало на историята на ХХ в. Видима е аналогията между заглавието на Одън и това на Мюлер „Анатомия Тит Падането на Рим. Един Шекспир-коментар“ (Anatomie Titus Fall of Rome Ein Shakespearekommentar).

казано, те са възможни като коментари към Шекспировото наследство. Така трябва да се разбират и собствените текстове на Мюлер. Особено „Хамлетмашината“.

Мюлер пише „Хамлетмашината“ през 1977 г. след едно пътуване до България. Преди четиридесет и седем години. Последното му идване в България е през 1983 г. Първото е през 1968 г. Последното е заради знаменитата постановка на Димитър Гочев на неговия „Филоктет“ в Театър „София“. Първото е заради Гинка Чолакова, изгонена от ГДР и върната в България под наблюдението на Щази и българските служби, след участието ѝ в източноберлинските студентски движения след Чешката пролет през 1968. Между тези две събития в живота на Хайнер Мюлер са затворени множество приятелства с български интелектуалци, созополските му преживявания с археолози и моряци, трупането на различен от гедерейската реалност опит в българската разновидност на антиутопията и най-важното – написаните от него текстове в този период. Най-известният от тях е „Хамлетмашината“.

В историята на литературата този текст най-често се интерпретира като драматичен израз на съдбата на интелектуалеца от времето на комунизма. Различните му интерпретации, независимо от какви определения за Мюлер изхождат – социалистически писател, постбрехтианец, модернист, постмодернист, постструктуралист, постдраматически автор, социалистически интелектуалец и пр. и пр. - се разбягват в разбиранията за този гъст, мрачен, загадъчен текст. Твърдението, около което изследователите на текста обаче се обединяват, кръжи все около едно и също нещо и то е, че става дума за политически текст и че политическото в него не може да се отдели от литературното и биографичното.

„Хамлетмашината“ е текст, писан 11 години преди Мюлер да произнесе словото си на Шекспировите дни във Ваймар през 1988 г., за което стана дума по-горе. В него той е доста по-краен в тезите си в сравнение с това, което може да се разчете в „Хамлетмашината“. С „Shakespeare eine Differenz“ той обявява края на драмата, ако имаме предвид модерната драма, разбирана като специфична диалогова форма на изказ на човека от модерното време. Мюлер прави това, защото мисли, че тя вече не е формата, която може да изрази ставащото в света след краха на комунизма. С това слово във Ваймар той се прощава и с трагедията като жанр на драмата, разбираан по Шекспир чрез Карл Шмит - като нахлуването на времето в играта<sup>3</sup>. Близък по-скоро до Бекет, Мюлер вижда фарса или по-скоро пародията - защо да не кажем дори квази-

---

<sup>3</sup> Schmit Carl, Hamlet or Hekuba, The Irruption of Time into Play. Plutarch Press, Corvallis, Oregon, 2006

сатирната игра - като жанр, който е далеч по-адекватен израз на съвременния ни свят. Още неговият „Филоктет“ съдържа първите опити за пародия на трагедията. Затова има право Франческо Фиорентино, когато твърди в своята статия за Мюлеровия „Филоктет“, че Мюлер се опитва да преобърне определението на Шмит: „Ако човек разбира – с Карл Шмит – трагедията като резултат от „нахлуването на времето в играта“, то комедията [може да се разбира] като нахлуване на играта (преобръщайки неговата формула) във времето.“<sup>4</sup>

Но да се върнем към „Хамлетмашината“. В този текст Мюлер разделя играта (ролята Хамлет) от изпълняващия тази роля и така отваря пространство не за коментар (и респективно избор по Брехт), а за пародията, иронията, за трагикомичното. По този начин обаче той отваря също така пространство между Хамлетовата интелектуална история за мисията му – [The time is out of joint - O cursèd spite,/ That ever I was born to set it right! - да „слага света в ред“ (според превода на В. Петров) или да „намества ставата на времето“ (по превода на Ал.Шурбанов)] и собствената, персонална история на всеки, който я поиска, който приеме Хамлетовата мисия за своя. В театралния речник това наричаме с понятията „ролята“ и „актьорът“, който я изпълнява. Аз избегнах тези понятия като еднозначни при обозначаването на двете фигури в Мюлеровия текст, защото „двете истории“ – на Хамлет и на актьора, - които описах, отдавна са напуснали Шекспировия литературен/театрален свят и са станали част от различни дискурси в публичността на съвременните общества. Така че тук „актьор“ и „роля“ ще използвам по-скоро като метафори.

В текста има и един трети „глас“, който разказва историята на взаимоотношенията между двете фигури в миналото и това е гласът на автора, на Мюлер. Именно този глас не остава място за коментар. Именно той разказва историята (сюжетът) на взаимоотношенията между „актьора“ и „ролята“ като окончателно приключени. Тя се е превърнала в „машина“, в агрегат, който е изтощил напълно възможността те изобщо да се състоят по някакъв автентичен начин. Историята на отношенията с този Шекспиров сюжет, е приключена. Тя вече е мит, който изяжда времето, историческото време.

Авторовият глас обаче отваря вратата на настоящето (позицията, от която се наблюдава картината) и с него в картината на мита, в играта нахлува историята. Така

---

<sup>4</sup> Francesco Fiorentino: Philoktet. In: Lehmann u. Primavesi (Hgg.): Heiner Müller Handbuch, S. 264-268, hier S. 267. Цитат по He, Lianhua. Пос. пр., стр. 141.

всеки, които реши да изиграе или постави този текст на сцена, също като Мюлер (ще) има своя опит и с него на сцената ще нахлува винаги историята. Утоиите през 20 в., социализмът и собствената биография на Мюлер изглеждат винаги вписани в „Хамлетмашината“. Бих казала, че разбирането на автобиографичния елемент в „Хамлетмашината“ е от съществено значение изобщо за разбирането на този текст. И днес, който и да посегне към поставянето му, ще трябва да се изправи пред въпроса за отношението на собствения си биографичен опит към този текст. Ще трябва да пише своя коментар както към Шекспир, така и към този на Мюлер с „Хамлетмашината“

Може би най-добре осъзнаваше значимостта на този факт Димитър Гочев - един от най-задълбочените и последователните тълкуватели на Хайнер Мюлер, негов приятел, един от най-верните му режисьори, един от най-проникновените му познавачи. Влизането му като актьор в „Хамлетмашината“ в собственото му представление в Дойчес театър през 2008 година беше видимия израз на връзката между собствената му биография и този текст. Заставаше отпред, навеждаше се бавно, допираше бялата си глава до пода и се чуваше как отеква неговият предпазливо изричащ думите глас: *Легнах на земята и почувствах как светът прави своите кръгове в крак с разложението*. Гочев тълкуваше Шекспир чрез Мюлеровия текст.

Мюлер обаче тълкува Шекспир до голяма степен чрез брехтовия опит и критически го преосмисля. Нещо повече, с „Хамлетмашината“ той се разделя с Брехт. С основание Лиън Уи (Lianhua He) твърди, че този текст „маркира за Мюлер обрат в работата му с формата на драмата, с която той иска да приключи. Материалът „Шекспир“ е това, което освобождава драматургията на Мюлер от „майстора“ Брехт: „Шекспир беше за мен като противоотрова срещу Брехт, срещу опростяването при Брехт, срещу симплификацията.“<sup>5,6</sup>

С „Хамлетмашината“ Мюлер показва краха на всяко интелектуално усилие, на всяко интелектуалното действие, въввлечено в модернистката устременост към *Weltverbesserung*, в реализацията на утопичните проекти за по-добър обществен ред: *Размахвам, задушаван от гадене, юмрук срещу самия себе си, застанал зад бронираното стъкло. Разтърсван от страх и презрение, виждам себе си в напирещата*

---

<sup>5</sup> Müller: *Krieg ohne Schlacht*, S. 265. Цитат в: He, Lianhua, *Ibid.*, S.139

<sup>6</sup> He, Lianhua, *Ibid.*, S.139

тълпа, пяна по устните, моят юмрук размахван насреща ми. („Хамлетмашината“, 2001: 13)

Мюлер размножава фигурата на интелектуалеца, чийто пра-образ за него е Хамлет и неговото „The time is out of joint: O cursed spite, / That ever I was born to set it right!“ (първо действие, пета сцена) или „Изметнат е векът. О, жребий клет – / да съм роден, за да го сложа в ред!“<sup>11</sup> (*Хамлет*, 36).

Историята на ХХ век за разлика от тази на ХІХ в. е история колкото на (анти)утопиите, толкова и история на интелектуалното усилие за поставянето в ред на изметнатия век. В този смисъл „Хамлетмашината“ е текст, показващ трагичната история на това усилие. В него фигурата на Шекспировия Хамлет се появява в едно повтарящо се действие, в един и същи модел на поведение, превръща се в хабитус (Бурдийо). Можем да го видим и като разиграване на модерния мит (Барт), създаден от Просвещението, за ролята на интелектуалеца в модерното общество.

В Мюлеровия текст Хамлет присъства като хор от сродни му фигури от ХХ век. Но в своята цялост фигурата на Хамлет, изглежда провалена като уникално, единично, героично усилие на интелектуалеца. Доколкото съществува, тя функционира чрез и със множеството, тоест чрез действията на всеки влязъл в „машината“. Тя вече е всеки, който е решил да търси справедливост. По този начин всъщност се слага край на героичната фигура на Хамлет, поел като „жребий клет“ да слага в ред „века“ си. Всеки, изправил се срещу престъпленията на сталинизма, участващ в унгарското въстание или в пражката пролет е бил Хамлет. Терористичните бригади и Улрике Майнхоф, Берлинската стена и онези, които са се опитвали да я прескочат, еманципацията и политизацията на пола, вписана в радикалните феминистки движения, бунтовете от 1968 г., края на метафизиката и надеждата на постструктурализма, новата революция на медиите – това са само част от историческите събития, в които е вписан този текст на Мюлер и с които той описва пътя към краха на интелектуалеца и края на Хамлетовата фигура. Шокиращото очарование на Мюлеровата „Хамлетмашината“ идва от трагическата срасналост на текста с контекста на ХХ в. „Хамлетмашината“ поглъща политическото време на 20 век.

С този си текст Мюлер показва, че историята не се ръководи от логика, в нея няма разум, още по-малко може да се види като линейно движение напред, като прогрес. От тази гледна точка той се приближава до разбирането на Валтер Бенямин за историята,

изразено метафорично чрез прочутата картина на Паул Клее „Ангелът на историята“. Тоест, че историята (на прогреса) е натрупване на катастрофи, камари от руини под погледа на „ангела на историята“, който обаче лети напред. Така започва „Хамлетмашината“ : „*Аз бях Хамлет. Стоях на брега на морето и говорех с шума на вълните ДРЪН ДРЪН, зад гърба ми - руините на Европа.*“ (Хамлетмашината, 2001, 8) Заедно с това Мюлер се отграничава от разбирането на Бенямин за историята като прогрес. Най-ясно това се вижда по-късно в „Поръчението“, където като парафраза на „Ангела на историята“ ще се появи „Ангелът на отчаянието“.

За Мюлер творецът пренарежда по нов начин частите на реалността като по този начин частично я отменя. Или, както казва в текста си от сборника „Езикът в техническата епоха“ (Берлин, 1987): „Ако изкуството изобщо има някаква функция, то тя е да направи действителността невъможна. В двойния смисъл. И това би бил политическият принос на изкуството. Който не може да е в материала. А само в действието към материала.“ В „Поръчението“ Дебюисон пита: „Защо бъдещето има само единствено число в езика ни, Галудек. При мъртвите може би е другояче, ако прахта има глас.“ Този глас – гласа на прахта - привиква Хайнер Мюлер в писането си, препрочитайки Есхил, Софокъл или Тацит, за да разбере случилото се. Убеден, че най-добрите автори долавят най-същественото за своята епоха, Мюлер препрочита европейската история именно в литературата. Два са ключовите топоси на неговия интерес от тази гледна точка: Античността и Шекспир. До края на живота си той се занимава с тях. „Хамлетмашината“ е плод на тази дългогодишна работа. В един разговор през 1978 г. той казва: „От „Надничарят“ до „Хамлетмашината“ всичко е една история, един бавен процес на редуция. С последната ми пиеса „Хамлетмашината“ той намери своя край. Не съществува вече субстанция за диалог, защото вече няма история.“<sup>7</sup>

Петте фрагмента на Мюлеровия текст всъщност цитират петте действия на Шекспировия „Хамлет“. А Шекспировите герои той редуцира до трима: Хамлет–Офелия–Хорацио. Може дори да се каже само до Хамлет-Офелия, доколкото Хорацио се поема от самия автор.

Мюлер разиграва асоциативно фикционалните фигури от пиесата на Шекспир заедно с реално-историческите. Самото заглавие „Хамлетмашината“ е колаж между Хамлетовата фигура и машината (типична за Модерността тема). Впрочем дълго време текста няма заглавие и всъщност тази дума-монтаж му хрумва, докато се занимава с

---

<sup>7</sup> Müller: Werke 10, S. 133.

Марсел Дюшан. Тя насочва също и към разбирането му за Хамлет като ready-made фигура, като фигура, станала част от популярната култура.

В една ролева игра той се връща към Шекспир, фокусирайки се върху трите прояви на Хамлет – син (на краля), актьор (в ролята на луд) и режисьор (на представлението „Мишеловката“). Мюлер разиграва фигурата и пространствено, и времево – *Аз бях Хамлет, Аз не съм Хамлет* и т.н., и пространствено – *Пещ в Буда, Декорите са паметник* и пр.

При Шекспир „Мишеловката“ се играе от двама актьори (Кралят убиец и Кралицата майка) с режисьор Хамлет. В текста авторът-драматург (това може да е режисьорът, както го играеше Гочев) играе актьор, който не играе Хамлет, а свидетелства за собственото си присъствие в една институционализирана вече машина, която в крайна сметка изхвърля интелектуалеца като специална, изключителна фигура в съвременните общества. Най добре се вижда това в четвъртия фрагмент: *Аз не съм Хамлет. Вече не играя роля. Думите ми няма какво повече да ми кажат. Мислите ми изсмукват кръвта на образите. Драмата ми повече няма да се състои* (Хамлетмашината, 2001, 12).

Петата част на текста Мюлер започва с референциите към Шекспировата пиеса, включвайки като епилог образа на самия Шекспир: „БЯСНО ОЧАКВАЩ / В УЖАСНИТЕ ДОСПЕХИ / ХИЛЯДОЛЕТИЯ“ (Хамлетмашината, 2001, 14), като образ-цитат от фрагмент на Хьордерлин. И пак в последния, пети фрагмент влиза Електра като двойник на Офелия и дъщеря на справедливостта, на бунта. Електра се появява като епилог на „Хамлет“. Не Хорацио, а тя продължава и в този смисъл „разказва“ историята. Всъщност Електра би могла да се види като новия Хамлет. Тя е образът на справедливостта, но и на надеждата в този текст: „*Говори Електра. В сърцето на мрака. Под слънцето на мъките. В метрополиите на света. В името на жертвите.*“ Тя е Хамлет в 21 век.

В заключение на разсъжденията си върху „Хамлетмашината“ днес, бих могла да кажа, че единственото, което изглежда, че остава изобщо от разпадналата се фигура на Хамлет, от неговите интелектуалните му занимания и усилия, е интересът му към театъра. Казано иначе, Хамлет е невъзможна, приключила, изчерпана фигура в ХХI-ви век, но все още има надежда театърът да е място, където във времето (ни) да нахлува играта.

С всичко написано за театралната сцена Мюлер настоява на разбирането си за културата като постоянно оживявана способност да се помирява със своите мъртви и да

подновява общуването си с тях. Политиката и историята според него изтласкват мисълта за смъртта. В модерния свят човекът и неговият опит са разделени от редица 'прекъсвачи'. За него единствено в изкуството европейската култура може да съхрани своята жизненост, защото е шанс да събере човека със собствения му опит от миналото. В „разместването между времето на субекта и времето на историята“, казва той, трябва да влезе театърът. Рим, родина на европейската култура, е за него счупването на гръцката античност и раждането на традицията на копието; модерна и постмодерна Европа развива програма на прогреса, която изтрива паметта, спомена и опита. Така срещу просвещенския театър на разбирането и идеите, той настоява за един театър на паметта и на опита: *Първоначално драмата – или поне трагедията – е била призоваване на мъртвите и това до днес не е загубило смисъл, дори сега за публиката това да изглежда малко отвлечено и не на място*, твърди и Мюлер. Особено важно за него става това през 90-те, години след падането на Стената.

В изпълнение на идеята си да свързва зрителя в собствения му интимен опит с настоящето и миналото, Мюлер започва все повече да говори за текста за театър, за театъра изобщо като за крачка в неизвестното. *Без тази крачка в абсолютната неяснота, в непознатото, театърът не може да съществува по-нататък* – казва той в „Театърът е криза“ - интервю, което дава през 90те за *Театър дер цайт*.

И ето ни днес наред с поредните войни, политически кризи и възхода на изкуствения интелект отново пред същия въпрос: Готов ли е театърът да направи крачка в абсолютната неяснота, за да съществува по-нататък и така да запази своята значимост в обществото?

---

<sup>i</sup> Цитатите от „Хамлет“ навсякъде в текста са от превода на Александър Шурбанов.

## Библиография

Müller, Heiner. "Theater ist Krise. Arbeits Gespräch vom 16. Oktober 1995" *Theater der Zeit*, Kalkfell für Heiner Müller. Arbeitsbuch (1996): 136-144.

Hörnigk, Frank. *Heiner Müller Material*. Leipzig: Reclam, 1989.



- 
- Müller, Heiner. *Gesammelte Irrtümer: Interviews und Gespräche*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 1986.
- Müller, Heiner. *Mauser*. Berlin: Rotbuch, 1978.
- Müller, Heiner. *Werke 1. Die Gedichte*, Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 1998.
- Müller, Heiner. *Die Hamletmaschine*. Werke 4. Hrsg. von Frank Hörnigk. Frankfurt am Main: Suhrkam, Stücke 2., 2001.
- Мюлер, Хайнер. „Предпочитам да пия бензин за закуска. Наблюдения върху фундаментализма." *Гестус*, Брой посветен на Хайнер Мюлер. (2005): 39-51.
- Мюлер, Хайнер. *Машината Хамлет* . Превод от немски Ана Димова. *Гестус* , 1, 2 (1998) : 204-211.
- Мюлер, Хайнер. *Хамлетмашина* . Превод от немски Боян Иванов. *Панорама* , 3, (2001): (8 -16)
- Шекспир, Уилям. *Хамлет*. Превод Александър Шурбанов. София: Просвета, 2006.