

ΣΙΜΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Επίκουρος Καθηγητής – ΠΤΔΕ Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης
Εμψυχωτής Θεάτρου

Παπαδόπουλος, Σ. (2009α). Ο Bertolt Brecht και το θέατρο για παιδιά και νέους: Αυτός που λέει Ναι και αυτός που λέει Όχι. Στα Πρακτικά *Forum Νέων Επιστημόνων*. Ιστοσελίδα: www.uoa.gr/ptde. Αθήνα: Εργαστήριο Τέχνης και Λόγου Π.Τ.Δ.Ε. Πανεπιστημίου Αθηνών.

Ο BERTOLT BRECHT ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ ΚΑΙ ΝΕΟΥΣ: ΑΥΤΟΣ ΠΟΥ ΛΕΕΙ ΝΑΙ ΚΑΙ ΑΥΤΟΣ ΠΟΥ ΛΕΕΙ ΟΧΙ

ΔΙΔΑΚΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

«Όπως η μεταβολή της φύσης, έτσι και η μεταβολή της κοινωνίας είναι απελευθερωτική πράξη και, ακριβώς, τις χαρές μιας τέτοιας απελευθέρωσης θα πρέπει να μεταδίδει το θέατρο μιας επιστημονικής εποχής». Με τα λόγια αυτά ο ‘υλιστής – μαρξιστής’ Bertolt Brecht μας καλεί να αντιληφθούμε το θέατρο ως διαλεκτικό μέσο αλλαγής του κόσμου. Κάτι τέτοιο θα συμβεί χάρη στην καταλυτική επίδραση μιας νέας φιλοσοφικής – αισθητικής θεώρησης, αυτής της ‘επιστημονικής εποχής’, κατά την οποία η τέχνη, συνυφασμένη με τη διαλεκτική σκέψη, θα αξιοποιεί τα επιτεύγματα της επιστήμης και θα αποτελεί διαδικασία Γνώσης (Μάρκαρης, 1982:12-13).

Αντίθετα, ένα θέατρο, όπως το αριστοτελικό και αστικό, που προσπαθούν να αναπαραστήσουν έναν κόσμο τον οποίο κυβερνά η μοίρα, και που επιχειρούν να βυθίσουν τους θεατές στα πάθη των ηρώων και στη συγκίνηση του μύθου, δεν ανταποκρίνεται στο αίτημα της παραπάνω θεώρησης. Γιατί ο Μπρεχτ πιστεύει ότι το παραδοσιακό θέατρο με το να διογκώνει τη συναισθηματική φόρτιση των θεατών μέσα στο μικρόκοσμο των χαρακτήρων δεν είναι ικανό να δώσει στους θεατές τα μέσα για κριτικό στοχασμό και έτσι τους αποπροσανατολίζει από τον κύριο στόχο που είναι η κατανόηση και αλλαγή του εαυτού και του κόσμου (Silberman, 2004:46-47). Ορίζοντας το σκοπό του θεάτρου του γράφει: «Σκοπός του θεάτρου μου είναι να ξυπνήσει στον θεατή την επιθυμία να καταλάβει την κοινωνία στην οποία ζει και να μεθοδεύσει σ’ αυτόν το μεράκι να πάρει μέρος στην αλλαγή της» (Μπρεχτ, 1983:10, Βλ. και Μπρεχτ, 1979). Ο ίδιος απορρίπτει τα αριστοτελικά ‘φόβον και έλεος’ των θεατών που προκαλούν οι συγκρούσεις των ηρώων μεταξύ τους και με την κοινωνία, καθώς αυτές δεν αφήνουν τους θεατές να αντιληφθούν τις αντιφάσεις των κοινωνικών σχέσεων που βρίσκονται πίσω από τη συμπεριφορά των προσώπων (Ντορτ, 1975:66). Μάχεται, λοιπόν το θεατρικό κατεστημένο το οποίο εμπορεύεται την τέχνη επιδιώκοντας την αναπαραγωγή των κοινωνικών προτύπων μέσα από τη διασκέδαση των θεατών.

Απογοητευμένος από το αστικό κοινό που, ως οργανικό μέρος του θεατρικού κατεστημένου, δεν μπορούσε να αλλάξει, μιας και αυτό που ήθελε ήταν η ψυχαγωγία, ο Μπρεχτ αποφασίζει να απευθυνθεί στους μαθητές και τη νεολαία πιστεύοντας πως είναι η καταλληλότερη ομάδα αναφοράς για να δοκιμάσει τις απόψεις του. Θεωρεί ότι το θέατρο είναι Τέχνη Παιδαγωγική και από αυτήν την άποψη πρέπει να παιδαγωγεί και να στοχεύει στην εκπαίδευση των θεατών (Brecht, GBFA, τομ. 21:396 και Βαλαβάνη, 2004:477). Προτείνει λοιπόν ένα διδακτικό θέατρο που δεν αποτελεί το δρόμο προς το προϊόν της γνώσης, αλλά το ίδιο γίνεται διαδικασία γνώσης (Muir, 1996:37). Σ’ αυτό το βαθιά ριζοσπαστικό θέατρο ηθοποιοί και θεατές είναι μαθητές σε μια συλλογική δράση με σκοπό την αλλαγή. Οι θεατές δεν είναι παθητικοί καταναλωτές εύπεπτου θεάματος και ευσυγκίνητοι δέκτες υποβλητικού

βιώματος, αλλά συμμετέχουν ενεργά και συνδιαμορφώνουν από κοινού την παράσταση.

Σε συνεργασία με τον Kurt Weill διαμορφώνει ένα είδος μουσικού δράματος που θα επιχειρούσε να αφυπνίσει από τη συγκίνηση, καθώς δεν στόχευε στην ψυχαγωγία αλλά στη διδασκαλία των νέων στα σχολεία, όχι ως θεατών αλλά ως δρώντων προσώπων (Εσσλιν, 2005: 72). Μέσα σ' αυτό το πνεύμα αναπτύσσει μια ιδιαίτερη μορφή της θεατρικής του τέχνης, τα Διδακτικά Έργα. Με αυτά προσπαθεί να διδάξει στους νέους τη διαλεκτική και πολιτική σκέψη. Δεν αποσκοπεί στο να τους ψυχαγωγήσει βυθίζοντάς τους στο συναισθηματικό τέλμα των μύθων. Γι' αυτό και στα Διδακτικά του Έργα δεν υπάρχουν θεατές και ηθοποιοί. Όλοι είναι συμμετέχοντες, δυνάμει ηθοποιοί.

TANIKO

Οι παραπάνω απόψεις του Μπρεχτ για την αποστολή των Διδακτικών Έργων γίνονται αντιληπτές στο έργο «*Αυτός που λέει Ναι και αυτός που λέει Όχι*», του οποίου θα προσπαθήσω να αναδείξω την «παιδαγωγική της υλιστικής ασκητικής» (Ντορτ, 1975:95).

Πρόκειται για ένα διδακτικό έργο που βασίζεται στο θεατρικό έργο του 15^{ου} αιώνα «*Taniko [τανίκο]*» (*The Valley-hurling / Το γκρέμισμα στην κοιλάδα*) του σημαντικότερου ιάπωνα συγγραφέα Zenchiku (1405-1468) της σχολής του θεάτρου No, το οποίο διασκεύασε ο Μπρεχτ βασισμένος στη μετάφραση που έκανε γι' αυτόν η Elisabeth Hauptman από την αγγλική απόδοση της συλλογής «*The No Plays of Japan*» του Arthur Waley¹.

Ο μύθος στο «*Taniko*» έχει θρησκευτικό χαρακτήρα και αναφέρεται σε έναν δάσκαλο που ξεκινά μαζί με άλλους προσκυνητές για ιερό προσκύνημα σ' ένα βουνό. Ένας μαθητής του, ορφανός από πατέρα, τον παρακαλεί να τον πάρει μαζί του για να προσευχηθεί στους θεούς για την άρρωστη μητέρα του. Παρά την παράκληση της μητέρας να μη φύγει, ο μαθητής ακολουθεί το δάσκαλο. Στο επικίνδυνο ταξίδι, ο μαθητής αρρωσταίνει και δεν έχει δυνάμεις να ακολουθήσει τους προσκυνητές, οι οποίοι σύμφωνα με το μεγάλο έθιμο πρέπει να τον ρίξουν στην χαράδρα για να μην διακινδυνεύσει ο σκοπός της αποστολής. Το παιδί αποδέχεται την τέλεση του εθίμου και οι προσκυνητές με πόνο τον πετούν στο γκρεμό. Οι παρακλήσεις τους για τη σωτηρία του παιδιού αποδίδουν. Ένα πνεύμα εμφανίζεται που ανασταίνει το παιδί παίρνοντάς το στα χέρια του.

Στα βήματα της αρχαίας τραγωδίας, όπως στο παράδειγμα της «*Ιφιγένειας εν Αυλίδι*» – όπου κάθε έθιμο απορρέει από τη δύναμη των θεών– έτσι και στο «*Taniko*» δεν μπορεί να αναζητηθεί η λογική εξήγηση των καταστάσεων και κάθε στοχαστική δράση και «*ανθρώπινη ελευθερία*» αποκλείεται. Η μοίρα των ανθρώπων καθορίζεται από τους θεούς οι οποίοι διαμορφώνουν τις τύχες τους και τα όρια της ανθρώπινης δράσης (Ματζίρη, 1982:15).

ΑΥΤΟΣ ΠΟΥ ΛΕΕΙ ΝΑΙ

Ο Μπρεχτ ξαναγράφει το μύθο. Στο «*Der Jasager*» (*Αυτός που λέει Ναι*) ένας δάσκαλος με τους φοιτητές του θα επισκεφτούν σπουδαίους γιατρούς, πέρα από τα ψηλά βουνά, για να τους συμβουλευτούν, καθώς στην πόλη έχει ξεσπάσει επιδημία. Πριν ξεκινήσουν για το ταξίδι, ο δάσκαλος πηγαίνει στο σπίτι ενός, ορφανού από

¹ Βέβαια ο Μπρεχτ λίγο διάστημα πριν (1929) επηρεασμένος από την αυστηρότητα και κομπόζη του Θεάτρου No αξιοποίησε στοιχεία του στα πρώτα διδακτικά έργα για το καλοκαιρινό Φεστιβάλ του Hindemith στο Baden-Baden (Willett, 1998:21).

πατέρα, μικρού μαθητή του που πολύ καιρό απουσιάζει από το σχολείο, για να αποχαιρετήσει αυτόν και τη μητέρα του. Πληροφορείται ότι η μητέρα είναι άρρωστη και το παιδί ζητάει να τον πάρει μαζί του στο ταξίδι για να πάρει φάρμακα και οδηγίες γι' αυτήν. Αν και η μητέρα παρακαλεί το γιο της να μη φύγει, αυτός αποφασίζει και ξεκινά. Το ταξίδι είναι δύσκολο κι ενώ η ομάδα προχωρά, το παιδί αρρωσταίνει μη μπορώντας να συνεχίσει. Ο δάσκαλος του λέει ότι σύμφωνα με το έθιμο πρέπει να εγκαταλειφθεί για να μην εμποδίσει τους άλλους να ολοκληρώσουν το σκοπό του ταξιδιού. Ωστόσο, προηγουμένως, πρέπει να ερωτηθεί αν συμφωνεί να μείνει πίσω – και κατά το έθιμο – να συναινέσει. Το παιδί ζητά να το σκεφτεί και επειδή φοβάται να μείνει μόνος για να πεθάνει, ζητά να τον ρίξουν στη χαράδρα. Οι φοιτητές αρνούνται να το αποδεχτούν, ενώ ο δάσκαλος τονίζει την υποχρέωση να εκτελέσουν την αποστολή τους. Αυτοί με μεγάλη λύπη και πόνο κλείνοντας τα μάτια τους τον ρίχνουν στο γκρεμό.

Από το «*Αυτός που λέει Ναι*» απουσιάζει το θρησκευτικό περιεχόμενο, πράγμα που εξασθενεί την κλιμάκωση και προσδίδει πλέον στη διασκευή επιστημονικό - κοινωνικό κίνητρο. Επιπλέον, η αποδοχή του θανάτου γίνεται από το αγόρι με τον τρόπο των τριών μηχανικών στο «*Das Badener Lehrstück vom Einerständnis*» (*Διδακτικό έργο του Μπάντεν – Μπάντεν για τη συναίνεση*)² (Hayman, 1984:34). Το αγόρι δεν ταξιδεύει για να προσευχηθεί για την υγεία της μητέρας του, αλλά για να της φέρει φάρμακα, όπως χαρακτηριστικά φαίνεται από την αντιπαραβολή του γιαπωνέζικου μύθου «*Ω, πόση βαθιά ευσέβεια. Βαθιά όσο οι βαθύτεροι στεναγμοί μας*» με τη διασκευή του Μπρεχτ «*Πολλοί συμφωνούν με το λαθεμένο, Μα αυτός δεν συμφωνεί με την αρρώστια. Αλλά με το ότι πρέπει να θεραπευτεί*», ενώ η εφαρμογή του εθίμου δεν είναι απόρροια της αρρώστιας του παιδιού, αλλά της αδυναμίας να μεταφερθεί από το στενό πέρασμα της χαράδρας (Ματζίρη, 1982: 16). Δεν είναι λοιπόν η 'θρησκευτική αυθαιρεσία' αλλά η 'λογική αναγκαιότητα' και η «*ανθρώπινη πρόοδος*» που επιβάλλει την εκτέλεση του εθίμου στο οποίο 'συναινεί' το αγόρι. Σκέπτεται λογικά και αποφασίζει να καταδυθεί στο 'ελάχιστο μέγεθος' και έτσι χάνοντας τον εαυτό του να τον ξαναβρεί. Η συνάντηση του αγοριού με το θάνατο δείχνει το δρόμο της ζωής. Άλλωστε η θυσία του ατόμου για το σύνολο είναι αυτή που δείχνει το δρόμο του πολιτικά ορθού.

Κύρια αποστολή των Διδακτικών του Έργων (Lehrstücke) – κατά την πρώτη περίοδο – είναι η διδασκαλία της συναίνεσης (Einverständnis) και όπως επισημαίνει ο B. Dort η συναίνεση στο «*Αυτός που λέει Ναι*» μέσα από τη θυσία του αρρώστου για το κοινό καλό αποτελεί μια αναγκαιότητα που δεν αφορά στη χριστιανική αυταπάτηση για τη σωτηρία της ψυχής, αλλά συνιστά ασκητική στάση, είναι η εκμάθηση του υλικού κόσμου (Ντορτ, 1975:95). Με αυτήν την έννοια, η εθελούσια θυσία του ατόμου

² Στο «*Διδακτικό έργο του Μπάντεν – Μπάντεν για τη συναίνεση*» οι τρεις μηχανικοί που μαζί με τον πιλότο πέφτουν στη γη ζητούν βοήθεια από το πλήθος που τους την αρνείται. Θα πρέπει να δοκιμαστούν με μια εξέταση στη 'συναίνεση' για να μπορέσουν να σωθούν. «*Πρέπει πρώτα να εκμηδενιστούν, να συμφωνήσουν με το θάνατο, να αρνηθούν τον εαυτό τους για να ξαναζήσουν σαν άλλοι απ' αυτούς που είναι. Πρέπει να μάθουν να συναινούν σε ... όλα. ... Ο άνθρωπος πρέπει να περάσει από το ελάχιστο μέγεθός του. Αυτό είναι το τίμημα για να υψωθεί κανείς στο επίπεδο της λογικής και της Ιστορίας. ... Τρεις μηχανικοί και πιλότος καλούνται ν' απαρνηθούν όχι μόνο κάθε ματαιοδοξία, κάθε υπερηφάνεια, αλλά ακόμα και την προσωπικότητά τους, για να αποδείξουν έτσι ότι έφτασαν στο ελάχιστο μέγεθός τους, ότι δεν τους δεσμεύει πια τίποτα, ούτε η πτήση τους, ούτε η δόξα τους, ούτε τ' όνομά τους, ούτε τα πρόσωπα που τους περιμένουν, ούτε καν η ζωή τους*». Οι τρεις μηχανικοί πετυχαίνουν στην εξέταση, ενώ ο πιλότος αρνείται το θάνατο, αποτυγχάνει και δεν σώζεται (Ντορτ, 1975:92-93).

συνειδητοποιείται και αποφασίζεται μέσα από την επιλογή και το πλεόνασμα αλληλεγγύης για το κοινωνικό σύνολο. Η συμφωνία είναι πράξη αυτοπραγμάτωσης με την αποδοχή του θανάτου ως υπέρτατης πράξης αυταπάρνησης.

«Το ξερα πως σε τούτο το ταξίδι

Μπορούσα και να χάσω τη ζωή μου.

Της μάνας μου η σκέψη

Με τράβηξε σ' αυτό.

Πάρ' τε το καλάθι μου

Γεμίστε το με φάρμακα

Κι όταν με το καλό γυρίσετε

Δώστε το στη μητέρα μου.»

Το έργο – σε μουσική Kurt Weill – πρωτοπαρουσιάστηκε σε μορφή σχολικής όπερας από μαθητές και ερασιτεχνική ορχήστρα στις 23 Ιουνίου 1930 στο Φεστιβάλ Νέας Μουσικής στο Κεντρικό Ινστιτούτο Αγωγής και Εκπαίδευσης (Zentralinstitut für Erziehung) του Βερολίνου προκαλώντας ποικίλες αντιδράσεις από κοινό και ειδικούς.

Τη θετική κριτική της εξέφρασε η αστική και θρησκευτική διάνοηση συμβάλλοντας έτσι στην ευπρόσδεκτη παρουσίαση του έργου σε πολλά ιδρύματα. Έτσι ο Walter Dirks σχολίαζε ότι η θυσία του παιδιού επιβεβαίωνε την κτήση του κόσμου από το Θεό και την υπακοή του στο θέλημά Του, ενώ ο θεολόγος Karl Thieme ερμηνεύοντας την πράξη ως αυτοθυσία για την ανθρωπότητα εκθειάζε τον ‘κομμουνιστή’ Μπρεχτ λέγοντας *«δεν γνωρίζουμε κανέναν που θα μπορούσε να το διδάξει καλύτερα με έναν τόνο τόσο άμεσο, όσο αυτός ο άθεος»*. Άλλοι πάλι ενθουσιασμένοι το συνέδεσαν με την Πρωσική υπακοή και αυτοθυσία (Εσσλιν, 2005:74). Την αποδοκιμασία τους ωστόσο εκδήλωσαν κύκλοι ιδεολογικά και φιλικά προσκείμενοι στον Μπρεχτ, που δεν αποδέχονταν την αντιφατική πραγματικότητα αφενός της ‘λογικής συμπεριφοράς’ του αγοριού να αλλάξει τη μοίρα φέρνοντας φάρμακα στη μητέρα του και αφετέρου της ‘στωικής υπακοής’ του στην επιταγή του ‘παράλογου εθίμου’ να θανατωθεί. Έτσι, ο Frank Warschauer μίλησε για ‘αντιδραστική σκέψη’, όπως διαφαίνεται από τον τίτλο *«Όχι σ’ αυτόν που λέει Ναι»* άρθρου που δημοσίευσε στη *«Die Weltbühne»*. Μετά την παρουσίαση του έργου στους μαθητές του σχολείου Karl-Marx στην εργατική συνοικία Neukölln του Βερολίνου αυτοί αντέδρασαν με αμηχανία και ιδιαίτερα σκληρή κριτική για την ανάγκη εκτέλεσης του εθίμου. Σε έντονες συζητήσεις έθεσαν ερωτήματα όπως: Οι σύντροφοι του παιδιού δεν θα έπρεπε να τον σώσουν περνώντας ένα σχοινί γύρω από το σώμα του; Η απόφαση ήταν πραγματικά αναγκαία; Γιατί η ομάδα δεν είχε κάνει την υπόλοιπη διαδρομή κουβαλώντας τον ασθενή; Οι ενέργειες που περίμενε κανείς από την επιχείρηση αντιστάθμιζαν την υπέρτατη θυσία του παιδιού; (Ewen, 1973:194)

ΑΥΤΟΣ ΠΟΥ ΛΕΕΙ ΟΧΙ

Ο Μπρεχτ, σεβόμενος τον προβληματισμό των παιδιών απέναντι στις καθιερωμένες αξίες και την αμφισβήτηση του νομοτελειακού τους χαρακτήρα, υιοθετεί την κριτική που διατυπώθηκε στις αντιδράσεις των μαθητών του γυμνασίου Karl-Marx, αλλά και στα συμπεράσματα από τις συζητήσεις μεταξύ δασκάλων και μαθητών άλλων σχολείων όπου παρουσιάστηκε η όπερα. Μάλιστα, σε πολλά σχολεία παρίσταται και ο ίδιος μαζί με τον Kurt Weill αλλάζοντας το έργο σύμφωνα με τις προτάσεις των μαθητών. Άλλωστε, η αντιδογματική και διαλεκτική του στάση τον κάνει να βλέπει τα κείμενα σαν πειραματικά σχεδιάσματα που μπορούν να αναθεωρούνται και να διαλέγονται μεταξύ τους (Ντορτ, 1975:53).

Ξαναγράφει λοιπόν το μύθο αλλάζοντας τον ριζικά. Στη νέα εκδοχή «*Der Neinsager*» (*Αυτός που λέει Όχι*) μια μορφωτική αποστολή θα πραγματοποιηθεί πέρα από τα ψηλά βουνά στους μεγάλους δασκάλους. Το αγόρι θέλει να συμμετάσχει στο ερευνητικό ταξίδι και όταν ο δάσκαλος τον ρωτά «*θα μπορούσες όμως να δεχτείς ό,τι μπορεί να σου συμβεί;*» αυτός απαντά 'ναι'. Το αίτημα του αγοριού γίνεται δεκτό, αλλά όταν στη διαδρομή αρρωσταίνει και οι τρεις φοιτητές προτείνουν να τηρηθεί το έθιμο της ρίψης του αδύναμου στη χαράδρα, το αγόρι αρνείται πως είναι άρρωστος. Όταν ο δάσκαλος του ζητά να αποδεχτεί το μεγάλο έθιμο, αυτός δεν συμφωνεί και απαντά 'όχι', ζητώντας τους να τον συνοδεύσουν πίσω στη μητέρα του. Δάσκαλος και φοιτητές, αν και διαπιστώνουν πόσο λογική είναι η επιχειρηματολογία του αγοριού, ανησυχούν ότι γυρίζοντας θα αντιμετωπίσουν ντροπή και εξευτελισμούς, αλλά ξεπερνούν το φόβο και, κόντρα στις ειρωνείες και την περιφρόνηση, συνοδεύουν το αγόρι πίσω.

Στο «*Αυτός που λέει Όχι*», ο λογικός και επιστημονικός χαρακτήρας του ταξιδιού είναι κυρίαρχος, πράγμα, βέβαια, που δεν δικαιολογεί τη βιασύνη στην εξέλιξη της επιχείρησης, ενώ το μήνυμά του επικεντρώνεται στην άποψη ότι τίποτα δεν πρέπει να γίνεται από συμμόρφωση σε κάποιο έθιμο (Needle & Thomson, 1981:70). Επιπλέον, δεν υπάρχει η επιδημία της πρώτης διασκευής και, επομένως, αλλάζει το επίπεδο ηθικότητας του σκοπού που τώρα γίνεται εξερευνητικός. Απουσιάζει η ύψιστη υποχρέωση ολοκλήρωσης της ειδικής αποστολής για τη σωτηρία της κοινωνίας, καθώς η ανάγκη για τη θυσία του αγοριού πηγάζει αποκλειστικά από το έθιμο που κατά την παράδοση πρέπει να τηρηθεί, λόγος που – χωρίς να δυναμιτίζει την ευθύνη απέναντι στο κοινωνικό σύνολο – μπορεί να αμφισβητηθεί και να αναθεωρηθεί. Το αγόρι λοιπόν, που δεν είναι ένας yes-man, αλλάζει την παράδοση (Hayman, 1984:35 και Ewen, 1973:195).

Με γνώμονα τη λογική και τη γνώση, το αγόρι υπερασπίζεται την ανθρώπινή του αξιοπρέπεια αρνούμενο να υπακούσει στην κατεστημένη αντίληψη της εξουσίας για την τήρηση αυθαίρετων επιταγών. Αμφισβητεί τις αιώνιες παραδοχές της, καλώντας σε σκέψη για συνειδητοποίηση του εθίμου και απαιτεί την αλλαγή του. Δεν εγκλωβίζεται στην παγίδα μιας θυσίας δίχως αντίκρισμα, επειδή το υπαγορεύει ένα 'άνοητο' έθιμο. Αντίθετα, αντιστέκεται στην παράδοση που εγκλωβίζει τις δυνάμεις για τη γνώση και διεκδικεί τη δημιουργία ενός καινούριου κόσμου μέσα από ένα νέο έθιμο.

Έτσι, στην υπενθύμιση της δέσμευσής του πως θα δεχόταν ό,τι παρουσιαζόταν στο ταξίδι, αυτός απαντά: «*Η απάντηση που έδωσα τότε ήταν λαθεμένη, αλλά ακόμα πιο λαθεμένη ήταν η ερώτησή σας. Όποιος έχει πει Α δεν είναι υποχρεωμένος να πει και Β. Γιατί στο μεταξύ μπορεί ν' αναγνωρίσει ότι το Α ήταν λάθος*». Και το αγόρι συνεχίζει: «*Ήθελα να φέρω στη μητέρα μου φάρμακα, αλλά τώρα αρρώστησα ο ίδιος, κι έτσι αυτό δεν είναι πια δυνατό. Σύμφωνα λοιπόν με την καινούρια κατάσταση, θέλω να επιστρέψω αμέσως πίσω. Και σας παρακαλώ κι εσάς να επιστρέψετε μαζί μου για συνοδεία. Η έρευνά σας πέρα απ' τα βουνά μπορεί κάλλιστα να περιμένει λίγο. Αν εκεί πέρα μπορεί να διδαχτεί κανείς κάτι, τότε σίγουρα αυτό θα 'ναι ότι σε μια τέτοια περίπτωση πρέπει κανείς να γυρίζει πίσω. Και όσο για το παλιό, μεγάλο έθιμο, δεν μπορώ να δω καμιά λογική σ' αυτό. Μεγαλύτερη ανάγκη έχουμε από ένα καινούριο, μεγάλο έθιμο που θα υιοθετήσουμε αμέσως, δηλαδή το έθιμο σε κάθε καινούρια περίπτωση να σκεφτόμαστε από την αρχή*».

Στο «*Αυτός που λέει Όχι*» ο Μπρεχτ διαφοροποιεί την παιδαγωγική του άποψη για τη 'συναίνεση' και πραγματεύεται ως κυρίαρχο θέμα την αλλαγή του κόσμου μέσα από τη συλλογική δράση (Ντορτ, 1975:101). Μιλά για την ανάγκη να αλλάζουν τα ανθρώπινα, όπως αλλάζει η φύση. Να υπακούει ο κοινωνικός νόμος στο φυσικό

νόμο. Μέσα σ' αυτό το πνεύμα, το αγόρι τονίζει την ανάγκη προσαρμογής στην εκάστοτε νέα πραγματικότητα. Αυτή η ικανότητα προσαρμογής δημιουργεί τις προϋποθέσεις για μια ζωή που μπορεί να υπηρετεί με ενεργητικό τρόπο κάθε νέα συνθήκη. Κάθε αλλαγή της κατάστασης απαιτεί διαφοροποιημένη στάση και αυτή δημιουργεί διαφορετική πραγματικότητα. Έτσι λοιπόν, το παλιό έθιμο μπορεί να αλλάξει και ένα καινούριο έθιμο μπορεί να υιοθετηθεί που θα απηχεί τις αντιλήψεις και τις ανάγκες της δεδομένης κατάστασης.

Βέβαια, η αλλαγή της πραγματικότητας πρέπει να προκύπτει μέσα από τη σκέψη, την ερμηνεία και την κατανόηση των κοινωνικών σχέσεων. Μια στοχαστική κατάσταση που μπορεί να εγγυάται λογική θέαση της πραγματικότητας και ριζοσπαστική δράση για την αναδιαμόρφωσή της. Το περιβάλλον λοιπόν που δημιουργείται πρέπει να είναι αποτέλεσμα συλλογικής και διαρκούς διαπραγμάτευσης και να ανταποκρίνεται σε έναν εσωτερικό διάλογο με σκοπό την αλλαγή του ατόμου μέσα από την κοινωνία.

ΑΥΤΟΣ ΠΟΥ ΛΕΕΙ ΝΑΙ ΚΑΙ ΑΥΤΟΣ ΠΟΥ ΛΕΕΙ ΟΧΙ

Με τη δημιουργία του «*Αυτός που λέει Όχι*», ο 'επιστήμονας' Μπρεχτ πειραματίζεται με την 'άλλη' άποψη και διαμορφώνει μια διαφορετική αντιμετώπιση της κατάστασης. Μέσα από τα δυο αντιθετικά συμπεράσματα προτείνει διαφορετικές λύσεις, τονίζοντας, έτσι, μια διαλεκτική προσέγγιση 'των άκρων' και ζητά τα δύο έργα να παίζονται μαζί, καθώς αποτελούν δύο συμπληρωματικές εκδοχές, μέρη ενός ενιαίου έργου, του «*Αυτός που λέει Ναι και αυτός που λέει Όχι*». (Ewen, 1973:195)

Η διαδοχική παρουσίαση των έργων δίνει τη δυνατότητα στους συμμετέχοντες να δοκιμάσουν διαφορετικές, αλλά μη αλληλοαναιρούμενες αναγνώσεις και δράσεις στην ερμηνεία και κατανόηση των κοινωνικών καταστάσεων. Έτσι, ανάλογα με την κατάσταση μπορεί να αλλάξει και η συμπεριφορά, πράγμα που αποτυπώνεται αφενός στην κοινωνική επιταγή της αυτοθυσίας του ενός για χάρη των πολλών ως λογικής πράξης στο «*Αυτός που λέει Ναι*», αφετέρου στη μη αναγκαιότητα για την τήρηση ενός εθίμου σε βάρος της ανθρώπινης ζωής, όταν δεν εξυπηρετείται κάποιος ηθικός σκοπός στο «*Αυτός που λέει Όχι*».

Η εναλλαγή των ρόλων είναι ένας διάλογος ανάμεσα στη συναίνεση και την ανάγκη να αλλάξει ο κόσμος, μια διαρκής μετάβαση και άσκηση για την ανάληψη της 'άλλης' θέσης. Το παίξιμο του έργου είναι πορεία δοκιμασίας και γνώσης, όπου η έμφαση δίνεται στη διαδικασία μάθησης και στην εναλλαγή των οπτικών προσεγγίσεων.

Στο «*Αυτός που λέει Ναι και αυτός που λέει Όχι*» ο Μπρεχτ προτείνει στους συμμετέχοντες – ηθοποιούς, παιδιά και νέους, την αποστασιοποίηση (Distanzierung) ως μέθοδο για να δημιουργήσει το παραξένισμα (Verfremdungseffekt)³. Άλλωστε, η όπερα μέσα από το τραγούδι δημιουργούσε τις προϋποθέσεις για αποστασιοποίηση και δεν τους επέτρεπε να συγκινούνται από τη μαγεία του μύθου. Τους ζητά να δρουν διαλεκτικά τόσο πάνω στη συναίνεση και την αλλαγή όσο και μεταξύ σκηνης και πλατείας δοκιμάζοντας τις προσωπικές τους λύσεις με κριτικό παίξιμο. Να παρατηρούν βλέποντας όχι με το συνήθη τρόπο, αλλά να αναλαμβάνουν ρόλο διαμεσολάβησης και αυτοπαρατήρησης, να αμφιβάλλουν και να αναρωτιούνται πάνω στη σκηνή για τις δικές τους αντιλήψεις και πρακτικές. Να μην υποδύονται, αλλά από απόσταση να δείχνουν την εκάστοτε συμπεριφορά. Κι ακόμα να αφήνουν να διαφαίνεται η δική τους άποψη μέσα από έναν πειραματισμό που τους επιτρέπει να θεωρούν και να αναθεωρούν τα γεγονότα χωρίς να ταυτίζονται συναισθηματικά με το

³ Βλ. Μάρκαρης, 1982: 38

χαρακτήρα (Μάρκαρης, 1982:39). Κι όλα αυτά συμβαίνουν πάνω στη σκηνή που παύει να είναι απομακρυσμένη από την πλατεία και μετατρέπεται σε μια εξέδρα της (Ντορτ, 1975:223).

Ο ΜΠΡΕΧΤ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ ΚΑΙ ΝΕΟΥΣ ΣΗΜΕΡΑ

Στις μέρες μας κάθε παράσταση πρέπει να απηχεί την ανάγκη των σύγχρονων ανήλικων θεατών όχι μόνο για ψυχαγωγία αλλά κυρίως για γνώση. Ωστόσο, αυτό που φαίνεται να κυριαρχεί σήμερα στις παιδικές σκηνές, είναι το αντιπαιδαγωγικό θέατρο, σύμφωνα με την παιδαγωγική άποψη του Μπρεχτ για το διδακτικό θέατρο – σχολείο, το οποίο στόχο έχει να ασκεί τη διαλεκτική και πολιτική σκέψη των συμμετεχόντων. Η κριτική σκέψη για τη βελτίωση και την αλλαγή δεν μπορεί παρά να καλλιεργηθεί μέσα από τη μεταμόρφωση των παραδοσιακών θεατών, από παθητικούς σε ενεργητικούς. Κι αυτό θα γίνει όταν η προσωπική τους συμμετοχή μπορεί να συμβάλει στη συλλογική δράση των ηθοποιών στη σκηνή.

Το «*Αυτός που λέει Ναι και αυτός που λέει Όχι*» είναι ένα Διδακτικό Έργο που έγραψε ο Μπρεχτ για παιδιά και νέους και σύμφωνα με τις υποδείξεις του για τα Διδακτικά Έργα, αυτά να ανατεθούν «*σ' αυτούς στους οποίους απευθύνονται και ανήκουν, σ' αυτούς δηλαδή που δεν είναι αγοραστές και έμποροι τέχνης, που θέλουν μόνο να κάνουν τέχνη*»⁴. Ο Μπρεχτ τονίζει: «*Το διδακτικό έργο διδάσκει με το να παίζεται κι όχι με το να βλέπεται. Ουσιαστικά για το διδακτικό έργο δεν είναι απαραίτητος ούτε ένας θεατής... Το διδακτικό έργο βασίζεται στην προσδοκία ότι εκείνος που παίζει μπορεί να επηρεαστεί κοινωνικά, με την εκτέλεση ορισμένων τρόπων δράσης, με τη λήψη ορισμένων στάσεων... Οι εκτελεστές έχουν το καθήκον να μαθαίνουν διδάσκοντας*» (Μπρεχτ, 1977:106). Τα Διδακτικά Έργα, λοιπόν, δεν απευθύνονται σε θεατές, αλλά σε συμμετέχοντες που σκοπό έχουν να μαθητεύσουν. Επομένως, στο έργο δεν υπάρχουν θεατές, αφού όλοι είναι ενεργά πρόσωπα σε μια συλλογική δράση που με κριτική αποστασιοποίηση μαθαίνουν από τα γεγονότα – παραβολές.

Σ' ένα μεταμοντέρνο πλέον διδακτικό θέατρο για παιδιά και νέους σήμερα, σκηνοθέτες, ηθοποιοί και συντελεστές με διαλεκτική και πολιτική σκέψη, επιστημονική γνώση και πίστη στον άνθρωπο μπορούν να προτείνουν μια νέα θεατρική πραγματικότητα – κοντά στην υπάρχουσα για τη σύγκριση της σχετικής έρευνας – όπου το διαφορετικό και παρήγορο θα είναι η απουσία των παραδοσιακών θεατών. Προς αυτήν την κατεύθυνση, τα διδακτικά έργα, τα πιο καινοτόμα ως προς τη μορφή έργα του Μπρεχτ – και ειδικότερα το «*Αυτός που λέει Ναι και αυτός που λέει Όχι*» – μπορούν να θεωρηθούν ότι και σήμερα αποτελούν εξαιρετική βάση για τη θεατρική έρευνα και τις εφαρμογές της στο μέλλον (Βαλαβάνη, 2004:441-442 και Silberman, 2004:49-50). Η απόλαυση της πολυθρόνας με τα ποπκορν και την κοκακόλα μπορεί να αντικατασταθεί από τη δράση όλων των συμμετεχόντων για την απόκτηση της εμπειρίας μέσα από τη θεατρική έκφραση και τη συνειδητοποίηση των αντιφάσεων της κοινωνίας. Να κατανοήσουν οι σημερινοί νέοι πως αυτό που παίζεται στη σκηνή δεν είναι μόνο ο μύθος, το μεγάλο ψέμα όπου θα χαθούν και θα χάσουν την ελευθερία να αλλάξουν τη ζωή τους. Να τους αποκαλυφθεί πως στη σκηνική πραγματικότητα κρύβεται η δική τους ζωή, μέσα από τις αντιφατικές συμπεριφορές και την αναντιστοιχία ανάμεσα στα λόγια και τα έργα, την οποία πρέπει να

⁴ Απόσπασμα από επιστολή του Μπρεχτ στην καλλιτεχνική διεύθυνση της Νέας Μουσικής του Βερολίνου στις 12 Μαΐου 1930 στις Παρατηρήσεις πάνω στο Μέτρο: Anmerkungen zum Badener Lehrstück (Παρατηρήσεις για το *Διδακτικό έργο του Μπράντεν – Μπράντεν*), Άπαντα, VII, σ. 1030 (Μπρεχτ, 1977: 111).

καταλάβουν καλά. Να αποκτήσουν τη γνώση της φύσης τους ερευνώντας κυρίως τη συμπεριφορά και τις απόψεις – όπου ενυπάρχουν τα συναισθήματα και οι ιδέες – των χαρακτήρων στη διαλεκτική συνάντηση του παλιού με το νέο⁵. Άλλωστε, αυτό που μπορεί να εγγραφεί την αλλαγή είναι η ‘ενεργητική δοκιμασία’ με στόχο την αλλαγή των στάσεων, των αντιλήψεων και της καθημερινής πρακτικής και συμπεριφοράς.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Βαλαβάνη, Ν., «Θέατρο συμμετοχο στις διαδικασίες της κοινωνικής αλλαγής. Η οργανωτική λειτουργία των διδακτικών θεατρικών έργων του Μπρεχτ», στο: *Μπέρτολτ Μπρεχτ, Κριτικές Προσεγγίσεις*, επιμ. Ν. Βαλαβάνη, Αθήνα, Πολύτροπον, 2004
- Μπένγιαμιν Β., *Δοκίμια για τον Μπρεχτ*, μτφρ. Ν. Κολοβός, Αθήνα, Πύλη, 1977
- Μπρεχτ, Μπ., *Ο Μπρεχτ ερμηνεύει Μπρεχτ*, μτφρ. Αγγ. Βερυκοκάκη, Αθήνα, Νέα Σύνορα, 1977
- Μπρεχτ, Μπ., «Μικρό Όργανο για το Θέατρο», στο: *Από τον Αριστοτέλη στον Μπρεχτ*, μτφρ. Α. Βερυκοκάκη, Αθήνα, Κάλβος, 1979
- Brecht, B., *Grosse kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe [GBFA]*, 30 τομ. Berlin, Weimar, Suhrkamp, Frankfurt, Aufbau Verlag
- Μπρεχτ, Μπ., *Οι Διάλογοι από την αγορά χαλκού*, μτφρ. Α.Γλυτζουρής-Θ.Σαρηγιάννη, Αθήνα - Γιάννινα, Δωδώνη, 2000
- Ντορτ, Μπ., *Ανάγνωση του Μπρεχτ*, μτφρ. Α. Φραγκουδάκη, Αθήνα, Κέδρος, 1975
- Έσσλιν, Μ., *Μπρεχτ. Ο άνθρωπος και το έργο του*, αποδ. Φ. Κονδύλης, Αθήνα, Δωδώνη, 2005
- Ewen, F., *Bertolt Brecht, sa vie, son art, son temps*, μτφρ. [από τα αγγλικά] Gille, E., Paris, Seuil, 1973
- Hayman, R., *Contemporary Playwrights. Bertolt Brecht. The Plays*, London, Heinemann, 1984
- Καρύδας, Δ., «Η λογική μεταξύ διαλεκτικής και θετικισμού. Η ‘παρεμβατική σκέψη’ στην καλλιτεχνική παραγωγή», στο: *Μπέρτολτ Μπρεχτ, Κριτικές Προσεγγίσεις*, επιμ. Ν. Βαλαβάνη, Αθήνα, Πολύτροπον, 2004
- Kinzer, C., «Brecht and Theatre Pedagogy», στο: *I’ m Still Here. The Brecht Yearbook 22 / Ich bin noch da. Das Brecht-Jahrbuch 22*, Ontario, University of Waterloo, 1997
- Koch, G., «Brecht und die andere Art der Pädagogik», στο: *I’ m Still Here. The Brecht Yearbook 22 / Ich bin noch da. Das Brecht-Jahrbuch 22*, Ontario, University of Waterloo, 1997
- Kopf, J., *Brecht-Handbuch. Theater. Eine Ästhetik der Widersprüche*, Stuttgart-Weimar, J.B. Metzler Verlag
- Μάρκαρης, Π., *Ο Μπρεχτ και ο διαλεκτικός λόγος*, Αθήνα, Ιθάκη, 1982
- Ματζίρη, Σ., «Εισαγωγή [1982]» στο: Μπρεχτ Μπ., *Αυτός που λέει Ναι και αυτός που λέει Όχι*, μτφρ. Σ. Ματζίρη, Αθήνα, Δωδώνη, 1983
- Muir, A., *New Beginnings Knowledge and Form in the Drama of Bertolt Brecht and Dorothy Heathcote*, Stoke on Trent, Trentham Books, 1996
- Needle, J., & Thomson, P., *Brecht*, Oxford, Basil Blackwell, 1981
- Silberman, M., «Ο Μπρεχτ σήμερα», μτφρ. Α. Οικονόμου, στο: *Μπέρτολτ Μπρεχτ, Κριτικές Προσεγγίσεις*, επιμ. Ν. Βαλαβάνη, Αθήνα, Πολύτροπον, 2004

⁵ Αναφερόμενος ο Μπρεχτ στο επικό θέατρο πίστευε ότι σκοπός του δεν είναι να προβάλλει τα συναισθήματα και τις ιδέες των χαρακτήρων αλλά τη συμπεριφορά όπου εκδηλώνονται τα συναισθήματα και τις απόψεις όπου εκφράζονται οι ιδέες τους (Ντορτ, 1975: 215).

Wekwerth, M., «Τι καταλογίζει κανείς στον Μπρεχτ;», μτφρ. Δ. Μαράκας, στο: *Μπέρτολτ Μπρεχτ, Κριτικές Προσεγγίσεις*, επιμ. Ν. Βαλαβάνη, Αθήνα, Πολύτροπον, 2004

Willett, J., *Brecht in context: Comparative Approaches*, London, Methuen, 1998

ΠΗΓΕΣ

Μπρεχτ Μπ., *Αυτός που λέει Ναι και αυτός που λέει Όχι*, μτφρ. Σ. Ματζίρη, Αθήνα, Δωδώνη, 1983