

Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν

Από το Εθνικό Θέατρο

Του Νάσου Νικόπουλου

Είκοσι χρόνια πέρασαν απ' τη συγγραφή του πρώτου θεατρικού έργου του Μπρεχτ (Η ΖΟΥΓΚΛΑ ΤΩΝ ΠΟΛΕΩΝ), ώσπου να φτάσει στον ΚΑΛΟ ΑΝΘΡΩΠΟ ΤΟΥ ΣΕΤΣΟΥΑΝ. Στη διάρκεια αυτή την όχι χρονικά μεγάλη, ο συγγραφέας εννοεί όλο και περισσότερο πως η θεατρική τέχνη δεν είναι μια πρόσφατη διδαχή, αλλά η πικρή διαπίστωση του ανέφικτου οράματος και του διαρκώς αυτοδιαψευδόμενου κοινωνικού όντος. Ο Μπρεχτ επιχειρεί να διαδρώσει την ασάλευτη τάξη των ιδεών και προπαντός τη διαδικασία της αντιπαράθεσής τους, γιατί έτσι πιστεύει πως μπορεί ν' αναθεωρηθούν τα στερεότυπα της κοινωνικής παράδοσης.

Προσπαθώντας δηλαδή να κρίνει τις δοσμένες αντιστοιχίες των πραγμάτων και των ηθών που συντηρούν και παγιώνουν το ανθρώπινο πεπρωμένο, που επαναβεβαιώνουν το τοτεμισμό των αισθημάτων και που τελικά αμφισβητούν το ένα μοντέλο για την εξέλιξη της κοινωνικής αλλαγής. Προχωρώντας σε μια αναδιάταξη ακόμα και των αισθήσεων, κάνει την προειδοποίηση - έκκληση. «Είναι δυσκολότερη η καλосύνη απ' την αγάπη».

Με τον ΚΑΛΟ ΑΝΘΡΩΠΟ ΤΟΥ ΣΕΤΣΟΥΑΝ, ο συγγραφέας της κοινωνικής κριτικής, μετεξελίσσεται σε δραματικό ποιητή των ηθικών δεδομένων. Ο Μπρεχτ βρίσκεται τώρα στην εξερεύνηση του εσωτερικού ανθρώπινου τοπίου, όπου περ' απ' την αγωνία της επιλογής του κακού ή του καλού, περ' απ' τις μονοδιάστατες αρνήσεις και τις καταφάσεις, πρέπει να κοιθεί και να επαναπροσδιοριστεί η ατομική συμμετοχή μας για τη διατήρηση και τη συνέχιση της αντίστασης του καλού, σ' ό,τι το μάχεται και κυρίως σ' ό,τι το πλαστογραφεί.

Ο δραματικός λόγος εδώ, διαπερνώντας το διδακτισμό των πρώτων του έργων (ΖΟΥΓΚΛΑ ΤΩΝ ΠΟΛΕΩΝ, ΒΑΑΛ κλπ) και μεγεθύνοντας την οπτική του ΚΑΥΚΑΣΙΑΝΟΥ ΚΥΚΛΟΥ ΜΕ ΤΗΝ ΚΙΜΩΛΙΑ, μετατρέπει το ηθικό αταξιστικό πρόβλημα της μάνας Γκρούσα του ΚΥΚΛΟΥ, σε καθολικό πρόβλημα συνειδήσης, καθώς η Σεν τε, εδώ στο Σετσουάν, θέλει να δείξει το οριακό σημείο που σηματοδοτεί τις δύο όψεις του ανθρώπινου όντος.

Βέβαια ο ΜΠΡΕΧΤ χρησιμοποιεί και πάλι το εργαλείο της διαλεκτικής ανάλυσης, αλλά στην παράθεση των αιτιοτήτων δεν θεοποιεί το κοινωνικό περιβάλλον, αλλά το εξαρτά από την ελευθερία της ελεύθερης βούλησης.

Ο αγώνας και η αγωνία της ηρωίδας ορίζουν και καθολικεύουν τη διαδρομή

και την έκταση της ανθρώπινης ευθύνης. Η Σεν τε και ο νερούλας Βανγκ είναι οι «έσχατοι» που μετατρέπονται σε πρόσωπα κοινής αποδοχής, καθώς το πάθος τους για την αγάπη, την καλосύνη και την αλήθεια μας θημιίζουν τα αρχέτυπα πρόσωπα της διδλικής Μαγδαληνής και του Ντοστογιεφσκικού Μίσκιν.

Η γραφή του έργου βασίστηκε στην ίδια άποψη του Μπρεχτ που επιθυμεί για τις ιδέες και τα δρώμενα μιαν έμμεση, σχεδόν ουδέτερη σχέση με το θεατή. Αυτή η «απόσταση» συντηρείται. Τα πρόσωπα είναι έκδοχα μιας πραγματικότητας - μύθου, για να μπορούν τα γεγονότα να έχουν την αξιοπιστία προτάσεων προς κρίσιν. Στον ΚΑΛΟ ΑΝΘΡΩΠΟ ΤΟΥ ΣΕΤΣΟΥΑΝ, η θεατρική κορύφωση του Μπρεχτικού φαινομένου, προτάσσει μια πολυεπίπεδη δραματολογία κι ένα λόγο υψηλού μεγέθους.

Η σκηνοθεσία του Γ. Ρεμούνδου προφανώς δεν κατανόησε τίποτα από τη δεσπόζουσα ανάγκη που έχει το ύφος του Μπρεχτικού κώδικα. Και που απαιτεί τη σκηνική λειτουργία, απαλλαγμένη από κάθε στοιχείο μεγεθυντικής ή στερεητικής παρεμβολής, ακριδώς για να λειτουργήσει απρόσκοπτα, αντικειμενικά και κριτικά ο θεατρικός λόγος. Ο σκηνοθέτης αντίθετα κινούμενος από κάποιο σύνδρομο (:) εξπρεσιονιστικής μανίας αντιπαράθεσε έναν παλαιολιθικό (συν)αισθηματικό λόγο σε πελώρια σωληνοειδή σκηνικά, που πιθανόν ήθελαν να δηλώσουν κάποιον κονστρουκτισμό! Έτσι ο πολυσήματος λόγος πνέστηκε, συνθλίφτηκε, απαγγέλθηκε ακαδημαϊκά και τελικά χάθηκε, σ' ένα περιβάλλον εχθρικό και πελοποιημένο. Σ' ένα χώρο όπου ενδημούσαν οι αποδιοπομπαίοι του Μπρεχτ. Δηλ. Η υπερβολή και η υποβολή.

Οι ηθοποιοί αγωνίστηκαν να διασωθούν ιδιωτικά με την Σεν τε/Σουί τα της Ράσμη Τσάπελα, που παρά την πρόθεσή της να προσεγγίσει αυτόν το ρόλο-ποταμό, έδειξε ανωριμότητα, τον Βανγκ - νερούλα του Τάσου Παπαδάκη, που αγωνίστηκε σκηνοθετικά αβοήθητος και τον Κώστα Καστανά - Γιανγκ Σουν, που πλησιάζει το Μπρεχτικό πρότυπο αυτής της ιδιότυπης σκηνικής αντίληψης.

Κατά τη σκηνοθετική άποψη και τα γιγαντικά και άσχετα σκηνικά του Νίκου Πετρόπουλου, που έχανε ωστόσο τα ενδιαφέροντα κοστούμεια.

Ένα υπόδειγμα θεατρικού μέλους είναι πάντα η μουσική του Πάουλ Ντεσσάου, που έχει σε ισόποση με το συγγραφέα γνώση για την ανάδειξη του θεατρικού γίνεσθαι.

Εύχυμη η μετάφραση του Μάριου Πλωρίτη.