Αχ, κακούργα κοινωνία και άλλα...

Σάββας Πατσαλίδης

☆

Ο μεγάλος συγγραφέας πάντα προκαλεί στους μεταγενέστερους την έντονη διάθεση να τον επαναπροσεγγίσουν και ενδεχομένως να τον επανακρίνουν. Με αυτήν την έννοια, δεν είναι παράλογοι όσοι λένε ότι το να παρουσιάζει κανείς τον Μπρεχτ σήμερα, χωρίς να του ασκεί κριτική, ισοδυναμεί με προδοσία.

Και ο ***Καλός άνθρωπος του Σετσουάν*** (Μονή Λαζαριστών) ήταν μια "προδοσία" που θα μπορούσε περίπου ή σχεδόν να αποφευχθεί εάν η σκηνοθεσία του Πέτρου Ζηβανού είχε καλύτερη συγκρότηση και ασφαλώς μεγαλύτερη τόλμη και φαντασία στον χειρισμό των ιδεών και ιδίως του σώματος, που θεωρώ πως είναι και το "κλειδί". Γι' αυτό, άλλωστε, και απασχολεί—·το σώμα—τόσο πολύ σκηνοθέτες αλλά και συγγραφείς, από τον Μποντ, τον Βάις, τον Χάντκε μέχρι τον Μίλλερ, τον Κούσνερ και την Τσέρτσιλ. Όλοι διατείνονται πως, για να ανοίξει κανείς τον κόσμο του Μπρεχτ, πρέπει να αρχίσει από κει που αρχίζουν και οι δικοί του προβληματισμοί, το σώμα.

Και το πλέον περίεργο με τον Μπρεχτ είναι ότι, ενώ αγαπά τον Άνθρωπο, δεν ξέρει τι να κάνει ακριβώς με το σώμα του. Του προκαλεί μια γενικότερη αμηχανία, που τον οδηγεί σταδιακά από την απόλυτη ελευθερία (βλ. τα προ-μαρξιστικά έργα) σε μια ολοένα και μεγαλύτερη καταπίεση οποιουδήποτε ενστίκτου θα μπορούσε να οδηγήσει το σώμα σε παρεκκλίσεις. Το σώμα που επιθυμεί (Μπάαλ, Κράγκλερ, Άννα, Σλινκ, Εδουάρδος) σταδιακά συρρικνώνεται και αντικαθίσταται από ένα σώμα που αρνείται να φτάσει στις υπερβολές. Οι Σβάικ και Άζνταχ μπορεί να ανήκουν στην παράδοση των κλόουν, με μια έμφυτη τάση να προβάλλουν το σώμα και τις ορέξεις του, όμως η εν δυνάμει ανατρεπτική τους φύση ελέγχεται από τις πολύ συγκεκριμένες πολιτικές τους λειτουργίες.

Αυτό, βέβαια, δεν πάει να πει ότι το σώμα που επιθυμεί παύει να υπάρχει στον Μπρεχτ. Απλώς, μπαίνει κάτω από τον φακό της κοινωνιολογικής ανάλυσης και γίνεται ένα σημείο μέσα από την τεχνική του "παραξενίσματος" (*verfremdunseffekt*), σύμφωνα με την οποία ο ηθοποιός πριν ανέβει στο σανίδι καλείται πρώτα να γνωριστεί με τον χαρακτήρα και τα κίνητρά του, αμέσως μετά, σε μια φάση κάπως πιο στανισλαφσκική, να τον προσεγγίσει εκ των έσω, δηλαδή να μελετήσει τον ψυχικό και πνευματικό του κόσμο, και τέλος, σε μια τρίτη φάση, να αποστασιοποιηθεί και πάλι να τον

επανεξετάσει από μια κοινωνική θέση, την οποία και θα ενσωματώσει στον τρόπο με τον οποίο θα τον επιδείξει στο κοινό (*gestus)*. Απώτερος στόχος όλης αυτής της αποστασιοποιητικής διεργασίας είναι να στρέψει την προσοχή του δέκτη στον ρόλο και όχι στον ηθοποιό, έτσι ώστε να μπορέσει να δει τον ρόλο (του κάθε ανθρώπου) σαν ένα κοινωνικό κατασκεύασμα/σύμπτωμα.

Παράδειγμα που μας ενδιαφέρει εδώ το πολυσημαίνον σώμα της Σεν Τε/Σούι Τα, στον ***Καλό άνθρωπο του Σετσουάν***. Ένα σώμα που μπορεί να επιθυμεί, όμως ούτε αυτονομείται ούτε αυτοορίζεται. Ο ρόλος είναι συγκεκριμένος: να παίξει τον κουβαλητή (και τον "επιδειξία") μιας ολόκληρης κοσμοθεωρίας. Ακόμη και στο στάδιο της εκπόρνευσής του, αυτό που προέχει είναι η προβολή της ιδέας της αγάπης ως καταναλωτικού αγαθού. Στόχος του Μπρεχτ είναι να μετατρέψει τη Σεν Τε σε εικόνα μιας αποξενωμένης κατάστασης, δέσμιας των αντιφάσεων του καπιταλισμού (κακούργα κοινωνία), η οποία για να επιβιώσει (ως καλός άνθρωπος) πρέπει να διατηρεί εν ζωή και τον κακό εαυτό (ξάδερφος) που είναι επιφορτισμένος με το δυσάρεστο έργο να απομακρύνει αυτούς που η καλή Σεν Τε θέλει να βοηθήσει, καταδεικνύοντας έτσι ότι η καλοσύνη είναι μια αυστηρώς ιδιωτική υπόθεση χωρίς κοινωνικό εκτόπισμα.

Πίσω στην παράσταση. Ο Π. Ζηβανός θα μπορούσε να μας πει, τελικά, κάτι καινούριο ή έστω προ(σ)κλητικό, εάν άφηνε όλη αυτή την υφέρπουσα τηλεοπτική διάθεση (που ο ίδιος διοχεύτευσε στα δρώμενα) να βγει προς τα έξω με ένα άλλο σκηνικό προσωπείο, πιο ολοκληρωμένο και πιο απομυθοποιητικό. Βέβαια, σε τέτοιες αποδομητικές περιπτώσεις κανείς δεν μπορεί να είναι σίγουρος ως προς το τελικό (μετα-δομημένο) αποτέλεσμα, όμως θα άξιζε τον κόπο να δούμε ένα Μπρεχτ σκηνοθετικά "ξανα-γραμμένο" μέσα στο πνεύμα της εποχής της μεταμοντέρνας παγκοσμιοποίησης. Νομίζω πως το χρειάζετα. Οι ρυτίδες είναι πλέον ορατές στα περισσότερα έργα του. Άλλωστε, και τα πολυεπίπεδα σκηνικά της Λ. Καρακώστα, χωρίς να διεκδικούν εύσημα πρωτοτυπίας, τουλάχιστον ως σύλληψη δημιουργούσαν τις προϋποθέσεις να οδηγηθεί το έργο προς τα κει, με τα μικρά διαμερίσματα του Σετσουάν να λειτουργούν δίκην τηλεοπτικών παραθύρων αποκαλύπτοντας κακίες, δράματα, λυκοφιλίες.

Αφήνοντας αυτές τις δυνατότητες ανεκμετάλλευτες, ο Ζηβανός πόνταρε κατά τη φορά του ανέμου, ακουμπώντας σε μία μεσοβέζικη λίγο-από-όλα-μη-λύση, διανθισμένη με κοινότοπες επιλογές βιντεσκοπημένων ενσταντανέ, σχολίων του τύπου "κατεβάστε το δέντρο" ή "και τώρα διάλειμμα", στημένων γεωγραφικών συνυπάρξεων μεταξύ

ηθοποιών και θεατών και πολυφορεμένων γκρουπαρισμάτων που θύμιζαν διαδηλώσεις των 1970's. Μια μη-λύση που ήταν αναπόφευκτο να δημιουργήσει προβλήματα και στη (δια)κίνηση των σωμάτων, με πρώτο και καλύτερο το παράδειγμα της Μαρίας Χατζηιωαννίδου, η οποία επιδέχεται δύο σχολιασμούς.

Με το προσωπείο της Σεν Τε θεωρώ πως έχασε κατά κράτος. Ακατάλληλα προετοιμασμένη, χωρίς όπλα έπεσε θύμα "βιασμού" από τον χαρακτήρα της. Ενώ είχε ένα ρόλο gestic, επιδόθηκε σε γλυκερά και άκρως μελοδραματικά ξεσπάσματα, που την έκαναν να φαντάζει ηρωίδα σε ριάλιτι σόου. Δεν κατάλαβα γιατί όλη αυτή η "υπερ-κωδικοποίηση" του πόνου, ιδιαίτερα στο τέλος. Ευτυχώς που υπήρχε η εύστροφη σφήνα του άλλου υποκριτικού εαυτού, του Σούι Τα, που γείωνε το άστοχο "υπερ-παίξιμο" με μια υπονομευτική διάθεση που και gestic ήτανε και αποτελεσματική.

Όσο για τους λοιπούς ρόλους, άλλοι λιγότερο και άλλοι περισσότερο κατοίκησαν με διεκπεραιωτική άνεση τη γειτονιά του Σετσουάν, χωρίς όμως να τη φωτίσουν, είτε ιδεολογικά είτε αισθητικά. Εντός των πλαισίων και των μπερδεμένων δυνατότητων της παράστασης, καλύτερος ο νερουλάς του Μ. Σαμαρά, που έπαιξε το γελοίο και το τραγικό με μπρεχτικό μέτρο. Εύπλαστες υποκριτικές μάζες οι Κ. Γιαμαλή, Ι. Δεληγιαννίδου, Καζάζη, και σε ορισμένα (λίγα) σημεία ο Σ. Καραγιάννης, ενώ ο εξανθρωπισμός των τριών θεών μέσα από την τεχνική της καρικατούρας θα ταίριαζε καλύτερα σε μια άλλη σκηνοθετική εκδοχή.

Γενικά, μια παράσταση που της έλειπε η "θέση" και της περίσσευε το μελό (κακούργα κοινωνία).

Αγγελιοφόρος της Κυριακής

28 Δεκεμβρίου 2002