



‘Ο Γ. Λαζάνης στο ρόλο του Άρτοϋρο Ούι, με τον Δ. Χατζημάγκο, στο ρόλο του Ντόγκκμπορω

Έχουν καμμιάν άλλη) είναι κατά μέγα μέρος ρομαντική. ‘Ο Ναπολέων ο πρώτος δεν μάγεψε φυσικά τη φτωχή φαντασία των Γερμανών με τον Άστικό του Κώδικα, αλλά με τὰ εκατομμύρια των θυμάτων του. Σ’ αυτούς τους καταχτητές οι κηλίδες αίματος ταιριάζουν τόσο, όσο σ’ άλλους οι φακίδες. Όταν στο σωστά ονομαζόμενο περιοδικό “Deutsche Rundschau” (“Γερμανικό Πανόραμα”), ένας κάποιος Δόκτωρ Πέχελ έγραφε στὰ 1946 γιά τον Τζενγκίς Χάν “τό αντίτιμο γιά την ΡΑΧ ΜΟΝΓΟΛΙΚΑ ήταν η καταστροφή 20 βασιλείων και ο θάνατος πολλών δωδεκάδων εκατομμυρίων ανθρώπων”, θά μπορούσε κανείς τό ίδιο νά ισχυριστεί πώς “ο ματοβαμμένος καταχτητής, ο καταστροφέας όλων των αξιών, πού δεν πρέπει νά μές κάνει νά ξεχνάμε τον ήγεμόνα πού απόδειξε πώς δεν ήταν καταστρεπτικό πνεύμα”, γίνεται μεγάλος από μόνον τό γεγονός πώς δεν καταπιανόταν “έν μικρόν” με τους ανθρώπους. Αυτός ο σεβασμός γιά τους φονιάδες πρέπει νά εκλείψει. ‘Η καθημερινή λογική δεν πρέπει νά δειλιάζει όταν επισκέπτεται τους αιώνες: δ,τι θεωρούμε σωστό γιά τὰ μικροπράγματα, πρέπει νά τό κάνουμε σωστό και γιά τὰ μεγάλα. ‘Ο μικροπαλιάνθρωπος δεν πρέπει, όταν οι ιδύοντες του έπιτρέπουν νά γίνει μεγαλοπαλιάνθρωπος, νά παίρνει ξεχωριστή θέση όχι μονάχα στην περιοχή τής αληθείας αλλά και στην αντίληψή μας γιά την ιστορία. Και γενικά, μπορούμε τό δίχως άλλο νά υποστηρίξουμε τή θέση ότι η τραγωδία, πού συχνά ίσως κι απ’ την κωμωδία, πραγματεύεται τὰ βάσανα των ανθρώπων με υπερβολικήν ελαφρότητα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

(Στίς σημειώσεις αυτές ο Μπρέχτ έπαιρνε θέση πάνω σέ διάφορα σημεία του πού είχε γεννηθεί μια συζήτηση του με μερικούς νέους συγγραφείς, των όποιων η ουσία είχε συννοηθεί σ’ ένα γράμμα πού έστειλε στις 21.1.54 ο Λόττα Κούσε στον Μπένον Σλουπιάνεκ).

ΚΟΥΣΕ : «...απ’ τή στιγμή όμως πού με τίς προβαλλόμενες στην όδην έπιγραφές ο ‘Ούι» μές παραπέμπει χωρίς καμμιά δυνατότητα σύγχυσης σέ μια πολύ συγκεκριμένη φάση τής γερμανικής ιστορίας... σφείλουμε νά θέσουμε τό ερώτημα: «Πού είναι ο Λαός;»

‘Ο Μπρέχτ Έχει γράψει (σχετικά με τον «FAUSTUS» του Άισλερ) : «Πρέπει πάση θυσία νά ξεκινάμε απ’ την αρχή: «Μιά αντίληψη όπου η γερμανική ιστορία εμφανίζεται μονάχα σαν μια αβλότητα κι απ’ όπου λείπει ο Λαός σαν δημιουργική παράγοντας, δεν είν’ αληθινή».

«Ανυπόμαστε, λοιπόν, γιά την άπουσία αυτού του «κάτι», πού αντιπροσωπεύει τον «δημιουργικό παράγοντα» πού είναι ο λαός... Ήταν μοναδικά ένας άγιώνας άνάμεσα σέ γκάγκλες και μαγαζάτορες; Ήταν ο Δημητρώφ (ο παράγοντας πού γιά ν’ άπλοποιήσουμε ονομάζουμε έτσι) μαγαζάτορας;»

‘Ο ‘Ούι” είναι μιά δραματική παραβολή γραμμένη με τό σκοπό νά καταστρέψει τον συνηθισμένο έπικίνδυνο θαυμασμό πού εμπνέουν οι μεγάλοι φονιάδες. ‘Ο κύκλος της είναι ήθελήμενα στενός: η δράση της εκτυλίσσεται στό επίπεδο του Κράτους, των βιομηχάνων, των “γιοδνκερς” και των μικροαστών. Αυτό ήταν άρκετό γιά τό σχέδιό μου. Τό έργο δεν έχει την πρόθεση νά είναι ένας πίνακας συνόλου των χρόνων μετά τό 1930. Τό προλεταριάτο άπουσιάζει και δεν ήταν δυνατό νά του δοθεί μιά πλατύτερη θέση, γιαιτί σ’ αυτή την άρχιτεκτονική κάθε επί πλέον στοιχείο θά ήταν παραπάνω και θά μές απομάκρυνε απ’ τό πραγματικό πρόβλημα, πού δύσκολα διαμορφώθηκε (Πώς νά μιλήσεις λεπτομερικά γιά τό προλεταριάτο και όχι γιά την άνεργία; Πώς νά μιλήσεις γι’ αυτήν και όχι γιά τό καθεστώς έργασίας; Πώς νά μιλήσεις γι’ αυτό και όχι γιά τὰ κόμματα άκόμα και γιά την άποτυχία τους; Τό ένα θά έφερνε τό άλλο, και θάβγαινε τελικά ένα γιαντινό έργο, πού δεν θά πετύχαινε τον άντικειμενικό του σκοπό).

Οί προβολές,—πού κατά τον Κούσε έπιτρέπουν ν’ άναζητήσει κανείς στό έργο έναν πίνακα συνόλου—έμένα μου φαίνονται σαν νά τονίζουν άπλούστατα τον άποσπασματικό και άσυνεχη χαρακτήρα του, την “τσιρκολάνικη” πλευρά του.

Οί βιομηχάνοι μοιάζουν νάχουν όλοι τό ίδιο πληγεί απ’ την Κρίση, άντί οι πού άδυνατούν νάχουν “φαγωθεί” απ’ τους πού δυνατός. (Ίσως όμως νάναι κι αυτό ένα σημείο πού θά μές πήγαινε πολύ μακριά στή λεπτομέρεια και πού η παραβολή μπορεί νά παραβλέψει).

Θά έπρεπε ίσως νά ξαναδώ τό ρόλο του συνήγορου (Εικόνα 9, η δίκη γιά τον έμπρησμό των άποθηκών). Στην τωρινή μορφή του, ο συνήγορος μοιάζει νά υπερασπίζεται με τίς διαμαρτυρίες του ένα είδος “έπαγγελματικής τιμής”. Στην πραγματικότητα, όπως κι άν έγω τον συνέλαβα, τό κοινό θά θελήσει φυσικά νά τον εκλάβει γιά τον Δημητρώφ.

‘Οσον άφορά τή εμφάνιση του φαντάσματος του Ραϊμ, ο Κούσε έχει κατά τή γνώμη μου, δίκιο (“Όπως έχει τώρα τό κείμενο, ένας χοντρός μεβέδστακας Ναζί έμφανίζεται σαν μάρτυρας”).

Τό έργο, γραμμένο στὰ 1941, τό είχα συλλάβει γιά νά παρασταθεί στὰ 1941.

Μετάφραση ΚΩΣΤΑ ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ

Η ΛΑΓΝΕΙΑ ΣΤΗ ΣΚΗΝΗ

‘Η δικαιοσύνη τής Άγγλιας έδωσε άδεια κυκλοφορίας στό βιβλίο «‘Ο Έραστής τής Λαιδής Τσάτερλου» πού τό είχε άπαγορευμένο σαν άσεμνο. Με ποιάν άπό τις δύο, με τή νέα άπόφαση ή με την πρώτη, βρίσκεται περισσότερο σ’ αντίδικία με την Τέχνη; Δέν ξέρομε τά όσα ειπώθηκαν στή διαδικασία. Φανταζόμαστε όμως τό “σκεπτικό” τής άπόφασης: «...έπειδή η ήθική δικαιώνεται με τό γεγονός πώς η κοινωνία τώρα άσμενίζεται σέ τέτοια θεάματα, όπως βλέπουμε στην πλημύρα των πορνογραφικών περιοδικών, στα ξεγυμνώματα σέ κοσμικά κέντρα και σέ σπίτια, στα έρωτικά όργια σέ κήπους και πλατείες, στα άσεμνα τραγούδια των έπιθεωρήσεων και των ραδιοφωνικών έκπομπών—η συνήθεια γίνεται νόμος—και έπειδή η αισθητική δικαιώνεται άπό τις μαρτυρικές καταθέσεις των έμπειρογνωμόνων, διά ταύτα... κ.τ.λ.». Μετά την άπόφαση αυτή του δικαστηρίου, τό βιβλίο γιά την έρωτική δίαιτα τής λαιδής έγινε, όχι μόνο κοινό χτήμα στην Άγγλία, αλλά και θεατρικό έργο πού παίχτηκε στό “Αρτ Θήατερ” τής Άγγλικής πρωτεύουσας, όπου οι δύο πρωταγωνιστές, λαιδη κι έραστής, παρουσιάζονται σέ μια ή σέ περισσότερες σκηνές του έργου όλόγυμνοι και “έπιτέλους μόνοι” πάνω στό έρωτικό τους κρεβάτι. Οί παραστάσεις δεν είχαν όλότελα δημόσιες, παρά μόνον γιά “μύστες”, και γι’ αυτό θά μπορούσε κανείς νά τις χαρακτηρίσει “μυστηρια” σύμφωνα με θρησκευτικές αντίλήψεις, ή “σουαρε νουάρ” σύμφωνα με κοσμικές, ή μ’ έναν απ’ τους πολλούς “...ισμούς” σύμφωνα μ’ αισθητικές.

‘Επειδή τό θέατρο μές ενδιαφέρει ιδιαίτερα, ός προσπαθήσουμε νά μορφώσουμε μιά γνώμη απ’ όσα γνωρίζουμε γιά τις παραστάσεις αυτές άπό τον Τύπο: Στή σκηνή ένας άντρας και μιά γυναίκα, όλόγυμνοι κι οι δύο, διαλέγονται έπάνω στό κρεβάτι. Τά κορμιά τους τά χωρίζει ένα σεντόνι, πού όμως, όπως είδαμε στή φωτογραφία, δεν είναι ούτε τό σεντόνι του Καραγκιόζη, ούτε άραχνούφαντο, παρά μόνον άόρατο.

‘Ο διάλογος των δύο αυτών ανθρώπων σ’ αυτή τή σκηνή και σ’ αυτή τή θέση δε μπορεί νά είναι ούτε πολιτικός ούτε φιλοσοφοικός ούτε έπιστημονικός, ούτε καν κρεβατομουρμούρα, γιαιτί θά ’ταν καλλιτεχνικό τέρας.

‘Ο διάλόγός τους δε μπορεί νά ’ναι παρά μόνον έρωτικός ή «περί ήθονής» και καθόλου όμοιος με τον διάλογο του Τριστάνο και τής Ίζόδης, πού είχαν ντυμένοι με μεσαιωνικών τρόπου και με τό σπαθι άνάμεσά τους. Αυτοί, λέμε, γιά νά μόν είναι η σκηνή καλλιτεχνικό τέρας, δε μπορούν με τον διάλόγό τους και τίς έκφράσεις τους νά καταγίνουντας σ’ άλλο άπό την πράξη της έρωτικής ήδονής, προλογίζοντας ή έπιλογίζοντας την.

Τώρα τί λέει έπάνω σ’ αυτό η Τέχνη με κεφαλαίο; Τό θεατρικό αυτό έργο παίζεται κκειλεισμένων των θυρών» γιά τό πολύ κοινό και, άν αυτό δε γίνεται άπό αίσχροκέρδεια,

μοιάζει μ' άλλα φαινόμενα του καιρού μας, όπως λ.χ. τὰ στρηπ-
τήζ, που γίνονται σὲ περιορισμένο χώρο καὶ ὑπὸ ὄρους. Δὲν
εἶναι ἡ παράσταση αὐτή, ὅπως ὅλες οἱ παραστάσεις τοῦ θεά-
τρου, κοινωνικὸ γεγονός, δημόσια τελετὴ, ἠθικὴ κάθαρση,
παρὰ θέμα πού ἐνδιαφέρει ὀρισμένα ἄτομα καὶ γούστα, μιὰ
ἐξάιρεση πού θέλει τὴ γύμνια τῆς νὰ τὴν ντύσει, ἂν μπορούμε
νὰ τὸ εἰπούμε, μετὰ τὴν ἔγκριση τῆς Τέχνης. Ὁ περιορισμὸς ἐδῶ
τῆς καθολικότητος ὀφείλεται σὲ ἀδίκημα τῆς κοινωνίας ἢ
μήπως πραγματικὰ εἶναι ἀπαράδεκτη, ἐπειδὴ εἶναι ἀμφίβολη
ἡ αἰσθητικὴ ἀξία τοῦ ἔργου ;

Ἐδῶ ἔχουμε κάτι πού φωνάζει μόνο του "νοθεία" καὶ αὐτὸ εἶναι
ἡ φυσικὴ ὠμότητα τῶν καλλιτεχνικῶν στοιχείων, πού δὲ μπό-
ρεσαν νὰ ντυθοῦν τὴ συμβολικὴ στολῆ, ἀπαραίτητη γιὰ κάθε
στοιχεῖο τῆς Τέχνης, γιὰ νά'ναι νόμιμο.

Ἐδῶ ἔχουμε μιὰ σκηNIKὴ παρουσία ἀναφερόμενη σὲ φυσικὴ
πράξη, πού μετὰ ὅσαδήποτε τεχνάσματα τοῦ λόγου καὶ τῆς χει-
ρονομίας καὶ τῆς κίνησης, ἂν πλουμιστεῖ, μένει πάντα μιὰ
φυσικὴ πράξη, μιὰ φυσικὴ ἀτομικὴ λειτουργία, ἕνα φαινόμενο
πού δὲ μπορεῖ νὰ ντυθεῖ ἠθικὸ ντύμα καὶ νὰ γίνῃ σύμβολο. Κι
αὐτὸ ἐπειδὴ, κι ἂν ἀκόμα γίνῃ προσπάθεια μετὰ τὸ λόγο καὶ τὸ
σεντόνι πού χωρίζει τὰ δύο κορμιά νὰ πάρῃ ἡ σκηNIKὴ συμβολικὴ
ἀξία, ἡ ἔλξη πού τὸ ὠμὸ θέαμα προκαλεῖ στοὺς θεατῆς τὴν ἐμπο-
δίζει καὶ τὴν πνίγει.

Ἡ σκηNIKὴ αὐτὴ δὲν ἐπιτρέπει στὸ θεατῆ νὰ ἀντιδρᾷ στὸ θέαμα
μετὰ τὸν συναισθηματικὸ του κόσμον καὶ νά'χει τὴν ἠθικὴ του
κάθαρση ἀπ' αὐτὸ, γιὰτὶ προφταίνει καὶ τὸν κυριεύει ὁ ἐρεθι-
σμὸς. Εἶναι ὅπως ἕνας κακὸς ἠθοποιός, ἕνας μίμος, πού χα-
σιμουριέται ἐπάνω στὴ σκηNIKὴ γιὰ νὰ κάνει τοὺς θεατῆς του νὰ
χασμουρηθοῦν, ἢ λιγώνεται στὰ γέλια γιὰ νὰ τοὺς κάμῃ νὰ γε-
λάσουν. Εἶναι σὰν χορὸς ἀπὸ χασισωμένον πού τὸν θεωροῦν
ἐπίσης χασισωμένον. Εἶναι σὰν τοὺς κινηματόγραφους στὰ
μεγάλια λιμάνια, πού προβάλλουν ταινίες τέτοιες πού νὰ κάνουν
τὰ ποικιλόμορφα τσοῦρμα, μόλις ξεμπαρκάρουν, νὰ χυμοῦνε
στὰ σπῆτια τῆς ἡδονῆς.

Ἡ δυσκολία στὸ φυσικὸ ἐρωτικὸ πάθος νὰ πάρῃ συμβολικὴ,
δηλαδὴ καλλιτεχνικὴ ἀξία, ἐγκρίεται ἴσα-ἴσα σὲ τοῦτο, πὼς ἡ
λαγνεῖα, θέαμα ἢ ἀκρόαμα, προκαλεῖ ἐρεθισμὸ στοὺς θεατῆς καὶ,
ἀποκλειόντας ἔτσι τὸν συναισθηματικὸν κόσμον, νοθεύει μετὰ πα-
ράνομα μέσα τὴν Τέχνη. Ἐχουμε κι ἐδῶ μιὰ καταπάτηση τοῦ

ἱεροῦ θεατρικοῦ χώρου ἀπὸ τὰ στρηπ-τήζ καὶ τὴν κάθε πορνο-
γραφία. Τέτοια ἔργα μποροῦν νὰ τὰ παρακολουθήσουν καὶ λίγοι
θεατῆς κι ἕνας μόνον. Δὲν εἶναι ἀπαραίτητη ἡ παρουσία τοῦ
πλήθους, ἡ ἀπαραίτητη γιὰ κάθε γνήσιο ἔργο Τέχνης.

"Οἱ πάρομε ἕνα ἄλλο φυσικὸ περιστατικὸ : Τὸν Θάνατον.

Οἱ συγγραφεῖς πού εἶδαν τὴν τραγικότητα τῆς ἀνθρώπινης μοί-
ρας στὸ θάνατον πλανήθηκαν, γιὰτὶ ἀγνόησαν πὼς ὁ θάνατος
καθαυτὸς δὲν ἔχει τραγικὴ, καλλιτεχνικὴ ἀξία, ἐπειδὴ, σὰν
σκέτο ἢ ὠμὸ φυσικὸ φαινόμενο, δὲν εἶναι σύμβολο. Ὅταν ὅμως
ὁ θάνατος ντυθεῖ τὴν ἠθικὴ στολῆ, ὅταν παρουσιάζεται σὰ λύση
ἀναγκαῖα σὲ ἠθικὸ, δηλαδὴ κοινωνικὸ, μπλέξιμο, ὅταν εἶναι ἡ
ἐπισφράγιση σὲ ἰδεολογικοὺς ἀγῶνες, τότε γίνεται σύμβολο καὶ
παίρνῃ ἀμέσως τραγικὴ ἀξία.

Ἡ τραγικότητα τῆς ἀνθρώπινης μοίρας ἐγκρίεται ἴσα-ἴσα στὸν
ἀγῶνα τῆς γιὰ μεγάλες ἰδέες, πού ἔναντι σ' αὐτῆς ὁ ἀνθρώπος
-ἄτομο πέφτει μικρὸς καὶ συντρίβεται μετὰ τὸν θάνατον ἢ ἄλλῃ
καταστροφῇ, ὅπως εἶναι ἡ αὐτοτύφλωση τοῦ Οἰδίποδα.

Τὸ ἴδιο κ' ἡ κωμικότητα : Ὅταν ὁ ἀνθρώπος ἀγωνίζεται γιὰ
μικρῆς ἰδέας μετὰ μεγάλα λόγια καὶ μετὰ μεγάλες χειρονομίες καὶ
στὸ τέλος θριαμβεύει (παντρεύεται νὰ ποῦμε ἢ διορίζεται),
προκαλεῖ τὸ γέλιο καὶ τὴ φαιδρότητα, πού αὐτὰ, ὅπως κι ὁ
φόβος καὶ ἡ συμπόνια στὴν τραγωδία, φέρνουν τὴν κάθαρση στὰ
ἄτομα καὶ τὰ προβιβάζουν σὲ μέλη κοινωνίας.

Ἡ λαγνεῖα εἶναι περιορισμένης δύναμης δαιμόνιο καὶ δὲ μπορεῖ
νὰ γίνῃ θέαμα κοινῆς λατρείας. Ἡ κοινωνικὴ ἠθικὴ, ἢ σκέτα
ἡ ἠθικὴ, δὲ μπορεῖ νὰ ἐπιτρέψῃ δημοσία αὐτὴ τὴ λατρεία.
Πάντα τὴν καταδίκασε, καὶ κάθε φορὰ πού τὴν ἀνέχτηκε
κρυφά, τὴν ἐκακοχαρακτήρησε ὀνομάζοντάς τὴν ὄργιο.

Οἱ Δὸν Ζουάν κ' οἱ Κάρμεν κ' οἱ Ἰάσονες κ' οἱ Μῆδειες ἔγιναν
σύμβολα, ἐπειδὴ τὰ πάθη τοὺς ἐκράτησαν τὸ ἠθικὸ τους ντύμα
καὶ γι' αὐτὸ εἶναι νόμιμα γιὰ τὴν Τέχνη, ἂν καὶ δὲν εἶναι ἀπὸ
τὰ πιὸ καθολικά. Ἡ περίπτωση ὅμως τῆς λαίδης Τσάτερλν
δὲν μπορεῖ νὰ πολιτογραφηθεῖ νόμιμο στοιχεῖο τῆς Τέχνης,
ἐπειδὴ ἡ ὠμότητά τῆς ἐμποδίζει τὸ ἠθικὸ συναίσθημα νὰ φα-
νερωθεῖ, ἀκόμα καὶ τὸ πιὸ βασικὸ, τὴν ντροπῆ, κ' ἔτσι δὲν
μπορεῖ ποτὲ νὰ γίνῃ σύμβολο μετὰ καλλιτεχνικὴ ἀξία. Ἡ ἀξία
τῆς εἶναι καὶ μένει πορνικὴ. Ἄν ἡ ἐποχὴ μας τὴν ἀνέχεται ἢ
καὶ τὴν χειροκοτεῖ, εἶναι ἄλλο ζήτημα.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΩΤΑΣ

Οἱ πρωταγωνιστὰ τοῦ «Ἐρωτῆ τῆς Λαίδης Τσάτερλν» Τζέην Μοῦντυ καὶ Οἰῶλτερ Μπράουν, στὴν ἐρωτικὴ τους σκηNIKὴ

