



ΜΠΡΕΧΤ

ΤΑ ΜΠΟΥΡΛΑ ΣΤΗ ΝΥΧΤΑ

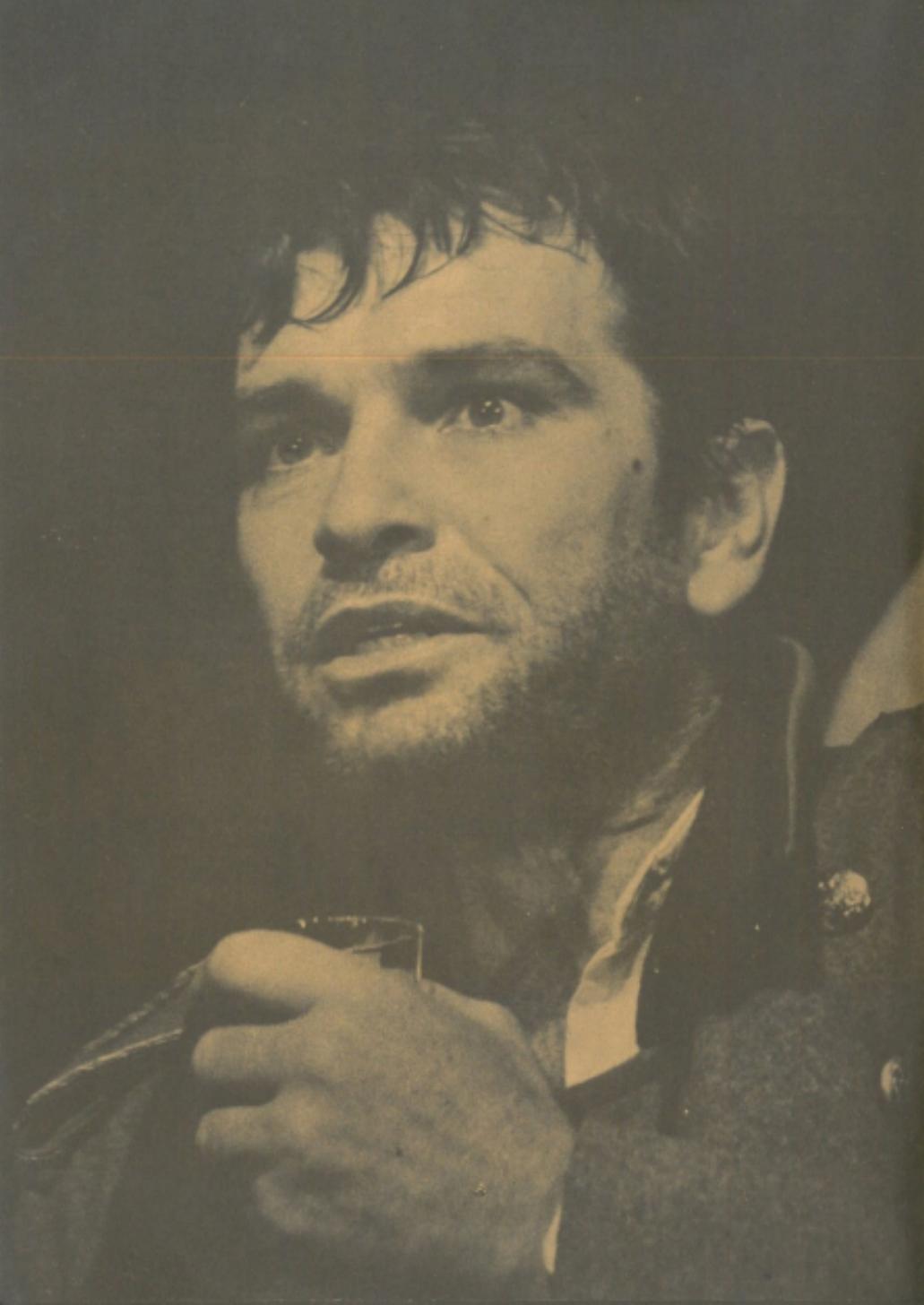
Β Ε Α Τ Ρ Ο
Κ Α Π Π Α

Μ Π Ρ Ε Κ Τ
Τ Α Μ Π Ο Υ Ρ Λ Α Σ Τ Η Ν Υ Χ Τ Α

Σκηνοθεσία: Άλλεξης Σολομός
Μετάφραση: Παύλος Μάτεσις
Κοστούμια: Ίωάννα Παπαντωνίου
Μουσική: Μίμης Πλέσσας

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΣ ΠΡΩΤΗ

ΧΕΙΜΕΡΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1974—75



Χαίρωμαι πού ο Κορόκουλος θ' ανεβάσει τὰ Ταμπούρα. 'Ο Κράγκλερ είναι ένας ρόλος: πρόκληση—δύω; είναι ο 'Ιωσήφ Κ. του Πέγγου, ο Κ. τῆς Λίχης, ο 'Αρθούρος του Τάγκο. 'Ο Κ. (ἐντοῦ ἐδῶ τὸν Κορόκουλο) είναι ένας ἴθλοποιός πού πολεμᾷ με τοὺς ρόλους του μέχρι θανάτου—δὲν μίττει ἱκανοποιημένος παρά μονάχα θὰ πεθάνει στὸν ἀγῶνα ὁ ἴθλοποιός και βγει νικητῆς ὁ ρόλος. Κι αὐτὸς είναι ὁ ἐπὶ τέρτος θρίαμβος: τῆς ὑποκριτικῆς τέχνης. Τὰ Ταμπούρα εἶναι βέβαια ἔργο στεῖλον—ἀλλὰ στεῖλον πού στροβιλίζεται γύρω ἀπὸ ἕνα ἀξονα: τὸν Κράγκλερ. 'Ἡ φωνώκετρη δέταμη ἐξαφανίζει στὸ τέλος τοὺς πάντες ἀπ' τὴ σκηνή και μίττει μονάχα ὁ ἀξονας. "Ἐστο και στραβός.

'Ο Μάτεσις θὰ κοιτάξει και τὶς παραλλαγές πού ἔγιναν ἀπ' τὸ Μπρέχτ στὶς διαίφορες κατὰ καιροὺς παραστάσεις κι ἐκδόσεις τοῦ ἔργου—μερικὲς εἶναι ἀξιόλογες. Ὑπάρχει ἕλικὸ ἀπ' τὴν παράσταση τοῦ Μονάχου (Σεπτέμβριος, 1922), πού γτώρισε θρίαμβο και τῆς παράστασης τοῦ Βερολίνου (Δεκέμβριος 1922), ὅπου τὸ ἔργο ἀπέτυχε—μ' ἄλο πού ὁ ἴδιος ὁ Ραϊνχολτ παρακολουθοῦσε τότε πότε τὶς πρῶτες. Στὴν τελευταία τούτῃ ὁ ρόλος τοῦ Γκλόσμπα—τὸν ἔπαιξε ὁ Χάιτς Γκρόσγκε—διπλασιάστηκε. Ὑπάρχον ἐπίσης οἱ διαίφορες ἐκδόσεις, πού συχνὰ δὲν συμφωνοῦν ἀναμεσά τους—π' ἀρχίζοντας ἀπὸ κείνη τοῦ 1922 καὶ φτάνοντας στὰ Ἀπαντα τοῦ 1967. 'Ἡ πρώτη ὀνομάζει τὸ ἔργο ἀδράμια, ἢ τελευταία κωμωδία. 'Ἡ σημαδιακή φράση. "Ἡ μόνη σου περιουσία, ἀθροῦσε, είναι τὸ τομάρι σου" ἀλλοῦ ἀκοῦγεται ἀπ' τὸ Μπάμπους στὴν 5η πράξη, ἀλλοῦ ὑπάρχει σὺν πλακάτ στὴ σκηνή.

'Ο Ἀντρέας Κράγκλερ... Ἐπιτέλους στὴ σκηνή μας κι ἕνας ἀντι ἥρωας τῆς κοινοτικῆς ἐπαύστασης—ἕνας πρῶτης τὸν προλεταριάτου, ἕνας κρυπτο-μικροαστός σ' ἄλη του τῆ γελοία δόξα... Ἀνέκει στὴ φάρα πού λογάριζε ὁ Λέτιν σὺν πῶ ὀλέθρια κι ἀπ' αὐτὴν ἀκόμα τὸν καθαντὸ ἀστῶν—οἱ φντοπρολετάριοι—και πού τὴν πῶλέμια ἀμειλιχτα. Αὐτὴ τῆ σγαλερὴ εἰκόνα λαϊκοῦ ἐπαραστάτῃ διαλέγει ὁ Μπρέχτ γιὰ νὰ συμβολίσει τὴν κομμουνιστικὴ ἐξέγερση τῆς Γερμανίας—και τὴν ἀποτυχία τῆς. Γιατί—ἀναρωτιέται—ὁ αἰσιόδοξος ὄργασμός τοῦ Νοῦμβρη 1918 ὀδήγησε στὴν καταστροφὴ τοῦ Γενάρη 1919; "Ἐπειδὴ ὁ ἐξοικωμένος λαός ἀπαρτιζόταν ἀπὸ μεθῶστακες, ἀργάμματος και πάνας; "Ὅχι τόσο. Μάλλον γιατί εἶχε στοὺς κόλπους τῆς ἀμέτρητους Κράγκλερ... Και τὸ μῆνμα τοῦ ἔργου; Ἀρνητικό, φνοικά—γιατί ὄχι; Πῶ διδαχτικά εἶναι στὸ θέατρο τὰ παραδείγματα πρὸς ἀποφρογὴν παρά ἔκείνα πρὸς μίμναι. Πῶ ὄμοιοι βγαίνομε ἀπὸ τὸ Ριχάρδο τὸν 3ο παρά ἀπὸ τὸν Ἐρικό τὸν 5ο—και πῶ χεῖρα παραδείγματα βγάζομε ἀπὸ τὸν Κρόντα τῆς Ἀντιγῶνης παρά ἀπ' τὴν ἴδια τὴν ὀμώνυμη ἥρωίδα.

"Ἐνα: ἴθλοποιός με ρωτᾷει ἄν θὰ παίζομε τὸ ἔργο «ἀποστασιοποιημένα»... 'Ἡ ὀμολογία τοῦ Μπρέχτ είναι πῶς, ὅταν τὸ ἔργα, ἀδὲν μῶ εἶχε ἀποκαλυφτεῖ ἀκόμα ἢ τεχνική τῆς ἀποξέωσης (ἀποστασιοποίησης);). Μὰ με ἄσχετα με τὴ διενκρίση αὐτῆ, δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ κολλᾶμε στὰ ἔργα—και σὲ πρῶταση στὶς παραστάσεις—τικέτες. Μιὰ παράσταση είναι ἢ δὲν είναι—δὲν δηλώνει ἀπὸ τὰ πρῶν τί θὰ εἶναι. Με τὴν ἀνάγωση τοῦ ἔργου, με τὴ συζήτηση, με τὶς δοκιμαί, δημοσυγεῖται σιγὰ σιγὰ μιὰ παράξενη ἐπικοινωνία—ἕνα εἶδος ὄμοσης—ἀνάμεσα στὴν ἑσὴ τοῦ ὀλοῦ και στὴν ἴδιοσυγκρασία τοῦ ἴθλοποιῶ—ἀνάμεσα στὸ δραματικό λόγο και στὴ σκηνική ὄραση. Και τὸ ἀποτέλεσμα βγαίνει φνσιολογικά. "Ἄν δὲν ὑπῆρχε αὐτὴ ἢ μέρα με τὴ μέρα, βλά-

στηση, ή ἀδιόκοπη μεταμόρφωση, ή σιγανή ἀποκάλυψη ἀπὸ τὴν πρώτη δοκιμὴ ἐνὸς ἔργου ἴσαμε, τὴν ποιεῖν—τί λέω, ἴσαμε τὴν τελευταία παραστάση—δὲν θάξω κανὲν μυστήριο ή θεατρικὴ τέχνη. Ὅποιοι μελετοῦσε γερὰ τὸ Μικρὸ Ὅργανο, εἶταν καὶ σὲ θέσῃ νὰ μᾶς παρουσιάσει τὸ ἅπαντο τῆς μπρεχτικῆς τελειότητος στὴ σκηνή—πρῶτοι καὶ καλύτεροι οἱ διάφοροι αὐτῶνιστοι «μπρεχτιστί» ποὺ ξεφύτρωσαν τὰ τελευταία χρόνια σὺν παντί οἱ στίς ἐφημερίδες καὶ στὰ θεατρικὰ περιοδικὰ μας... Καμμιά θεατρικὴ θεωρία δὲν ἐπιβλήθηκε ποτὲ ἀπ' τὸ σπουδαστήριον—βγήκαν δὲς δὲν συμπεράσματα σκηνοκω πειραματισμοῦ. Καὶ τὸν Μπρέχτ δὲν τὸ κατακίρωσε, σὺν θεατοδύθροισι αἱ παγκόσμια κλίμακα τὸ Μικρὸ Ὅργανο, μὰ οἱ παραστάσεις τοῦ Μπρέχτ «Ἀνσάμπλ, τοῦ Βιλάρ, τοῦ Στρίτλερ κ.ἄ. Αἰολίσμοιοι σὺν μέλλον τοῦ μπρεχτικῶ θεάτρου, ἂν οἱ παραστάσεις του δὲν φιλοδοξοῦσαν νῆναι ἄλλο ἀπὸ μὴ ἄλλη ή βήτα βαθμοῦ ἀποστασιοποίηση...Εἶναι σὺν νὰ λέγαμε πὼς τὸ ἀρχαῖο θέατρο εἶναι ἀδύνατο νὰ παιχτεῖ δίχως κοδόξου...Ἀπὸ τοῦ βλέπει καὶ θαυμάζει κανένα; στίς πετυχημένους παραστάσεις Μπρέχτ ἀνὰ τὸν κόσμον, εἶναι τὸ ἐλεύθερο κριτήριον καὶ τὸ αἰθιόμητο ἐξηγητικὸ αἰσθημα. Αὐτὴ εἶναι καὶ ή ἀπόδειξη τοῦ μπρεχτικῶ θεατρικῶ πλούτου.

Τὴν ἀποστασιοποίηση, ἄλλωστε, καὶ νὰ τὴ θέλει κανένας, δὲν εἶναι κατὶ πού μορεῖ νὰ ἐφαρμόσει ἀφασίνιστα. Χρειάζεται ἀσκηση, δημοσιότητα παραδόσης καὶ μακροχρόνια ἐπαγὴ ἀνάμεσα στὰ μέλη ἐνὸς θεάτρου—εἶται πὸς ή θεατρικὴ γλώσσα δὲν νῆναι ή ἴδια. Γιατὶ ἀλλοιότητα κινδυνεύει κανένα; νὰ λήσει σὲ γκάρες—νὰ καταστήσει νὰ παινεύει, δηλαδή τοὺς χειρότερους ἰθαπονοῦ; γιατί τίγα παίξουν ἀποστασιοποιημέναν... Σὲ τρομαχτικὴ, δηλαδή, ἀπόσταση ἀπὸ ...κάθε τόχη θεατρικῶς τέχνης.

Ὁ Γκρόσζ Γκρόσζ, ὁ γελοιογράφος τῆς ἀστικῆς τάξης; στήθηκε κατὶ σὺν θεῶ; γιὰ τὸ θεατρὸ Μπρέχτ. Ὁ Γκρόσζ ἀντιπαθεῖ τοὺς ἀστοίς—λέει—ὄχι σὺν προλετάριοις μὰ σὺν καλλιτέχνης. Δὲν τοῦ ἄρεσαν τὰ μοῦτρα του;—τάβλεπε σὺν γοηρονονία. Στὰ Ταμπούλα ἀντιπροσωπεύονται ἀπ' τὸν ἐργοστασιαστικὸν Μπάδικε, τὴν ἀστικοκοιλίαν, τὴν γενναία του Ἀμαλία, τὴν ἀμεθυμένη γελῶσαν καὶ τὸ Μούσζ, ποὺ δὲν ποτέμπερ γιατὶ ἀπλήρωσε τὸν πόλεμον καὶ φωνάει, κέρδισε ἀπ' αὐτόν. Ἡ Ἄννα, ή κόρη, εἶναι μίαν πεντάρα μὲ δυνὸ δαίς;—μιά γνήσια, ὅπου καθιερεῖται θαμπὰ ὁ εἰδητοῦμενον φαντάρος; τῆς, καὶ μίαν κάλτικη, ὅπου ἔχουν ἀγῆσει τ' ἀποικισμὰτά του; οἱ δαχτυλάδες τοῦ Μούσζ. Ὁ Μπάμπους εἶναι φίλος; τοῦ; ἀστός; καὶ αὐτός;—μὰ ἀμφίβου. Τοῦς βλέπει λυγὰ καὶ τὸ σαρκαστικὸν μάτι τοῦ Γκρόσζς—εἶναι ὁ γελοιογράφος τοῦ ἔργου... Ἡ σκηνή μας πρέπει νὰ παρουσιάσει τὸ τσίρκο τῆς ἀκατοῖσος; τάξου;ς, εἰδικὰ στίς δυνὸ πρώτες πράξεις, μ' ὅλα τῆς τὰ θεορὰ καὶ τὰ τέρατα. Καὶ καταμεση;ς, ὁ Κράγκλερ—ὁ ἀιλέφας πὸς κατονεῖται ἀπὸ τὸ φόβου του... Ἡ πιστότητα στὴν ἐποχὴ λιγώτερον μ' ἐνδιαφέρει.

Ἄλλὰ τὸ τσίρκο περιορίζεται στίς δυνὸ πρώτες πράξεις; μοτάχα ὅπου προταγωνιστοῦν οἱ ἀστοί... Καὶ οἱ τρεῖς τελευταῖες παρουσιάζουν τσίρκο—ἄλλο τώρα—τοῦ προλεταριάνου... Ὅπως τὸβλεπε ὁ Μπρέχτ τοῦ 1920—καὶ πρῶτοθ βελήσει νὰ ἐξιελοθῆ προσθέτοτας; τὸν «ἡρωικὸ ἀνηγνὸν» τοῦ Γκλόσμ. Θὰ τ' ἐνάμαζε ἴσως; τὸ τσίρκο τῆς πεντάρας;... «Τὸ ἐνδιαφέρον μου γιὰ τὴν ἐπανάσταση πὸς θ' ἀποτελοῦσε τὸ ἴδιον τοῦ ἔργου—γράφει ὁ ἴδιος; στὰ 1954—εἶταν ὅσο μεγάλο καὶ τὸ ἐνδιαφέρον πὸς ἔχει ἔνα; ἄνθρωπος; γιὰ τὸ Βεζούβου, θέλοντας νὰ ζεστοῖνε πάνω τον περὸν. Ὁ καρμὸς; του, τραυματικὸν χρόνια ἀγόνου; πρωτοπαίχτηκαν τὰ Ταμπούλα, εἶτανε πὼς; τὸ κοινὸ δὲν εἶχε μωροῦσει νὰ ξεχωρίσει τὴ θέσῃ τοῦ ἥρωα ἀπ' τὴ δική του... Δὲν νομιζῶ νὰ ὑπάρχει κίνδυνος; τέτοιου; σήμερα. Ὅχι γιατί; τόνομα τοῦ Μπρέχτ; εἶναι ἐπιβλήθη καὶ οἱ ἀπόγειοι του εἶναι γροστίς. Μὰ γιατί; βγαίνει ὀλοκάθαρα ή γελοιοποίηση τοῦ ἀντι-ἥρωα Κράγκλερ ἀπ' τὸ συγγραφέα. Εἶταν δὲν εἶταν κομμουνιστῆς; ὁ Μπρέχτ; τὸν καιρὸ ἐκεῖνο, ή δραματικὴ λύση; εἶναι φανερὰ σατιρικὴ. Ποιῶ; θὰ ταῦτιζε; σήμερα; τῆς κομποτραγικῆς; ἀπόγειος; τοῦ προταγωνιστῆ; τοῦ Κοριῶ; μὲ τὴν ἰδεολογία τοῦ Μαρξισμοῦσος;...

Ἐπ' ὅλα τὰ ἔργα μου, ή κομωδία Ταμπούλα στὴ Νύχτα; εἶναι τὸ πιὸ ἀμφοστομον, γράφει ὁ Μπρέχτ; στὰ 1954. Πετυχημένη ἐκφραση... Ἡ μὴ ἀμφοβία, ή πολιτικὴ ἰδεολογία, ή ἄλλη, ή ἀμφοβία. Ὁ ρομαντισμὸς; καὶ ὁ κενισμὸς;. Τὸ μελόδραμα; καὶ ή φρόσα; Ὁ θάνατος; στὸ ὀδοῦραγμα καὶ ὁ γυρισμὸς; στὸ ἀναπαιτικὸν κορβῆτι. Κοιτηρῆς; καὶ οἱ δυνὸ μερεῖς... Ἡ τετραχρόνη; νοσταλγία; τῆς Πηρελάτης; στὰ τέσσαρα; χρόνια; τῆς ἀιχμαλωσίας;—καὶ ή θραμβεντικὴ ἀπόχτηση; τῆς Πηρελάτης; γαστρονομίης; ἀπὸ ἄλλου... Λέει; ἀκόμα; ὁ ἴδιος; «Τὸ ἀντικατικὸν μου πνευμα; μὲ ὀδύγησε; συχνὰ; στίς ἀνευαγῆσιαν. Τὸν ὀδύγησε; νὰ γράφει; ὡς; καὶ δυνὸ γινῆναι; γιὰ τὸ ἔργο—αἶνα; κομικὸ; καὶ ἔνα; τραγικὸν. Ἡ ἀνευαγῆσιαν; του; εἶναι; δυνὸς; στασιαστικὴ. Θυμῆζει; Χιερόνονους; Μπὸς; καὶ



Φάουστ, τούς γερμανούς ρομαντικούς και τούς βουκόλακες τού βουβού κινηματογράφου. 'Ο πρωταγωνιστής είναι αφάντασμα—οί επαναστάτες αβουκόλακες, οί κεπιταλίστες υγοροφίται. Παραγγέλλουν ακίρως και κόνάπες τήν ώρα πού άπειλούνται με μαχαίρα ή πού ήχει έξω ή Τρίτη Διετής... 'Επιτρέπουν στον έαυτό τους τó οδρινό πάνω σ' επαναστατικά σλόγκαν, ενώ πιο πάρα ό Κάρολ Λίμπνεχτ κι ή Ρόζα Λούξεμβουργκ πληρώνουν με τή ζωή τους τήν άποτυχία τής επανάστασης... Βρίσκουμε τήν ίδια σχεδόν άσυναρτησία, πού θ' άποτελέσει τήν κινητήρια δύναμη στο έπόμενο έργο του, τή Ζούγκλα τών Μεγαλοπόλεων και πού θά γελιοποιήσει άργότερα τó χιτλερικό καθέστώς στην 'Ανοδο τού 'Αρτοφύ Οοί. Είναι ή άσυναρτησία πού θά στείλει τόν άδιάφορο χαμίλλη Γκάλε Γκάη, νά έδρωάσει με τήν ξιφολόγη τόν εθνοπαϊκό ιμπεριαλισμό.

Προσοχή όμως... Πρέπει νά ξεχωρίσουμε τή θεληματική άσυναρτησία άπ' τή συμπτωματική άδεξιότητα. 'Όταν έγραφε τó έργο, ό Μπρέχτ είταν δέν είταν εικοσιδύο χρονών. Τήν εποχή εκείνη—λέει ό Πισκάτορ—δέν άντιμετώπιζε ακόμα τήν κομμουνιστική επανάσταση «έπιστημονικά». Είταν «ποιητής». Θαύραζε τó Ρεμπώ. Κι' ένας τέος Ρεμπώ έχει πάντα τó θάρρος τής γνώμης του. Ποιός θά τολμούσε τήν έπαύση τού Α' Παγκοσμίου Πολέμου νά σατιρίσει τó φαντάρο τής νικημένης Γερμανίας πού γύριζε άπ' τήν αιχμαλωσία—έπήρχανε 8 εκατομμύρια τέτοιους περιπτώσεις—κι έβρισκε μιάν άγνωστη πατριδα;... Ποιός άλλος, άν όχι ένας τέος κι άναρχικός ποιητής θάχε τή σιδιστική τόλμη νά δηλώσει πός ό παραστρατημένος χτεανός ήρωας στάθηκε ό κύριος ύπαίτιος τής άποτυχημένης λαϊκής εξέγερσης;...Και ποιός άλλος, άς προσθήσουμε, άν όχι ένας νεοφρότιστος θεατρικός ποιητής, θάπιατε σέ τόσες δραματοουργικές άδεξιότητες—πού όρμιονογούνε, πλάι στην ήθελμημένη, τήν κατά λάθος άσυναρτησία τού έργου;... Δέν δικαιολογείται σάν καλλιτεχνικός παραλογισμός ή σύγχυση πού μοιραία γίνεται άνάμεσα στους δύο άδερφούς Μάνκε, ούτε ή έξαφάνιση προσώπων στά μισά τού έργου ή στά μισά μιάς πράξης, ούτε οί τόσες ψυχολογικές αντιφάσεις, ούτε οί άτέλειες μαγικές εικόνας πού γεμίζουν τó διάλογο, ούτε ή άλλαγή ασχολήσιν άπ' τή μιά πράξη στην' άλλη. Είναι γοητευτική ή ποιοτική άσυναρτησία του. Μά επικίνδυνη ή άσυναρτησία τής άδεξιότητας. Τó παραλόγημα τού ποιητικού πνεύτου δέν είναι άρκετό γιά νά τή δικαιολογήσει ή κι άν δέν θέλουμε δικαιολογία, νά τήν επιβάλει.

'Ανοίγω τόν Μάρτιν Έσολιν. Γράφει γιά τó δραματοργό και γιά νάμαι τίμιος τó βάσω σέ εισαγωγικά—πώς κή στάση του δέν είτανε νάμαι στάση άναρχικού, εικονοκλάστη και άμετανόητου ειρημιστή, πού είταν ταγμένος ένάντια στην' έξουσία κάθε ελδοου;... Ταυριάζει και στους δύο Μπρέχτ—στον ποιητή τού 1920 και στον «έπιστήμονα κομμουνιστή» τού 1954, τόν άρρητή τού πρώτου, πού δέν είπαγε νάμαι κι αυτός ποτέ του ποιητής. 'Ο Μάρξ δέν κατάφερε νά έξοστρακίσει δόλτελα τó Ρεμπώ.

Τó ψεύτικο αυτό γεγγάρι τών Ταμπούρλεν—πού ακοκκινίζει περισσότερο κάθε φορά πού πλησιάζει ό Κράγκλερ—νά μιά νεανική, σχεδόν παιδιάστικη έμπνευση τού 1920. 'Ο θεατροάνθρωπος είναι ακόμα πλημμυρισμένος από έξπρессионιστικές έντυπώσεις, άπό Βέντεκνιτ και Καντίσσκε... Τί θά τó κάνουνε τó γεγγάρι;... Θά τó κρατήσουμε, γιατί είναι ένα πολύ ώραιο στοιχείο. Τó έργο, βέβαια, λειτουργεί και δίχως αυτό—άλλά τó θέλουμε γιά νά χρωματίζει στό φτιαχτό και τó ψεύτικο, πού λέει ό Κράγκλερ στό τέλος τής δης πράξης. Τó λέει ό Κράγκλερ—τό λέει όμως κι ό Μπρέχτ μαζί του;... Κι ύστερα ποιός Μπρέχτ—τób 1920 ή τób 1954;.. Νομίζω πός ή άμέσως έπόμενη φράση, από μόνο γνήσιο είναι τó χασάτικο εκεί κάτω (έκει, δηλαδή πού γίνεται ή επανάσταση), πρέπει νά χρωματιστεί κάπως με τó αίσθημα πού θά τής έβαζε ό δεύτερος Μπρέχτ. 'Ο πρώτος έγραφε στίς σημειώσεις του : «Τό κρεβάτι για νά φιδάλε. Στο διάλογο οί ιδεολογίες, στο διάλογο τó καθήκον... «'Ο δεύτερος πρόσπεσε στην παράσταση του Μπερλίνορ 'Ανσάμπλ τόν ήρωικό «άνηψό», τó συνειδητό κομμουνιστή, σάν αντίπαρο τού άκαταλόγητου Κράγκλερ. Γιά νά έξιλεισθή γιά τά περασμένα. Κι όταν ένας δραματοργός έχει ξαναδουλέψει ένα παλιό του έργο, πρέπει, θαρρώ, νά σεβόμαστε και τή στεργή του άποψη.



ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ

- ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ γεννήθηκε στο Άουσμπουργκ, 10 Φεβρουαρίου 1898.
- 1914—Πρώτο δημοσίευμα: Ποιήματά του στην εφημερίδα *Augsburger Neuesten Nachrichten*,
- 1918—Νοσοκόμος σὲ στρατιωτικό νοσοκομείο. Γράφει τὸ πρῶτο του ἔργο «Μπάαλ».
- 1922—19 Σεπτεμβρίου: «Ταμπούρα στὴ νύχτα». Πρεμιέρα στὸ *Kammerspiele* τοῦ Μονάχου. Παίρνει τὸ βραβεῖο Κλάιστ γιὰ τὸ ἴδιο ἔργο.
- 1923—9 Μαΐου. «Στὴ ζούγκλα τῶν πόλεων». Πρεμιέρα στὸ Μόναχο.
8 Δεκεμβρίου. Πρεμιέρα τοῦ «Μπάαλ» στὴ Λειψία.
Ἐπεὶ οὐκ ἔστιν ἔργο τοῦ Μονάχου.
- 1924—18 Μαρτίου. «Ἡ ζωὴ τοῦ Ἐδουάρδου Β΄» παρουσιάζεται στὸ Μόναχο. Συνεργάζεται μὲ τὸν Τσουκμάγιερ στὸ «*Deutsches Theater*» τοῦ Ράινχαρτ (δραματολόγιο).
Γνωριμία του μὲ τὴν Ἑλενα Βάιγκελ.
- 1926—25 Σεπτεμβρίου: «Ἄντρας γι' ἄντρα».
Πρεμιέρα στὸ Ντάρμστατ.
11 Δεκεμβρίου: «Ὁ Γαμος».
Πρεμιέρα στὴ Φραγκφούρτη.
- 1927—Δημοσιεύονται τὰ ποιήματά του «Οἰκιακὴ σύνοψη».
17 Ἰουλίου: Πρεμιέρα στὸ Μπάντεν - Μπάντεν τοῦ «Μικροῦ Μαχαγκόνου». Πρῶτὴ συνεργασία μὲ τὸν Κούρτ Βάιλ. Σκηνοθεσία Μπρέχτ.
- 1928—31 Αὐγούστου. Πρεμιέρα τοῦ ἔργου «Ὁπερα τῆς πεντάρας» στὸ Βερολίνο. Συμμετέχει ἡ Λόττε Λέννα.
- 1929—Ἰούλιος. Πρεμιέρες. «Ἡ πτῆση τοῦ Λίντμπεργκ» καὶ «Διδαχτικὸ ἔργο τοῦ Μπάντεν». Μουσικὴ τοῦ Χίντεμιτ. Ἡ παρουσίαισά τους δημιουργεῖ σκάνδαλο.
31 Αὐγούστου: Πρεμιέρα τοῦ «Happy end».
Ἄνεβαινε τὸ «Ἐκεῖνος ποὺ λέει ναί».
- 1930—9 Μαρτίου: Ἄνεβαινε τὸ «Ἄνοδος καὶ πτώση τῆς πολιτείας Μαχαγκόνου», «Ἱστορία τοῦ Κυρίου Κόυβερ», «Τὰ μέτρα», «Ἡ ἐξαίρεση καὶ ὁ κανόνας»: Πρῶτὴ παράσταση.
- 1931—Προβάλλεται τὸ φιλμ «Ὁπερα τῆς πεντάρας».
- 1932—15 Ἰανουαρίου: Παρουσιάζεται «Ἡ Μάνα»
—«Στρογγυλοκέφαλοι καὶ σουβλεροκέφαλοι».
—Ἄπαγόρευση τῆς ταινίας τοῦ Μπρέχτ «Ποῦ βαδίζει ἡ Γερμανία».
- 1933—28 Ἰανουαρίου: Στὸ Ἐρφουρτ, ἡ Ἀστυνομία σταματᾷ τὴν παράσταση τῶν «Μέτρων».
—28 Φεβρουαρίου: Ὁ Μπρέχτ ἐγκαταλείπει τὴ Γερμανία. Ἀρχίζει ἡ περιπλάνηση. Βιέννη, Ἑλβετία, Γαλλία.
—Στὴ Γερμανία, οἱ Ἐθνικοσοσιαλιστὲς καίνε τὰ βιβλία του.
7 Ἰουνίου: Παρουσίαση τοῦ μπαλέτου «Ἄννα - Ἄννα, ἡ τὰ ἑπτὰ θανάσιμα ἁμαρτήματα», στὸ Παρίσι.
—Ἐγκατάσταση στὴ Δανία.
- 1935—Ταξίδι στὴ Μόσχα.
Ταξίδι στὴ Ν. Ἰόρκη, νὰ δεῖ τὴ «Μάνα» στὸ θέατρο Σίβικ.
- 1936—4 Νοεμβρίου: «Στρογγυλοκέφαλοι καὶ σουβλεροκέφαλοι»: Πρεμιέρα στὴν Κοπεγχάγη.

- 1937—Παρίσι : Παρουσιάζονται τὰ ἔργα του «Τὰ ντουφέκια τῆς σενιόρας Καρρὰρ» καὶ «Τρόμος καὶ ἀθλιότητα τοῦ Τρίτου Ράτχ».
- 1938—39—«Ἡ Ζωὴ τοῦ Γαλιλαίου». «Ὁ καλὸς ἄνθρωπος τοῦ Σε Τσουάν».
- 1940—Στὴ Φιλλανδία.
«Ὁ κύριος Πουντίλλα καὶ ὁ δοῦλος του Μάττι».
- 1941—19 Ἀπριλίου : Πρεμιέρα τῆς «Μάνας Κουράγιο» στὴ Ζυρίχη.
Οἱ Γερμανοὶ μπαίνουν στὴ Φιλλανδία.
Ὁ Μπρέχτ μέσφ Μόσχα καὶ Βλαδιβοστόκ περνάει στὴν Ἀμερική, μένει στὸ Χόλλυγουντ.
- 1943:—Στὴ Ζυρίχη, 4 Φεβρουαρίου : «Ὁ καλὸς ἄνθρωπος τοῦ Σε Τσουάν».
9 Σεπτεμβρίου : «Ἡ ζωὴ τοῦ Γαλιλαίου».
- 1944—«Ὁ καυκασιανὸς κύκλος μὲ τὴν κιμωλία».
- 1947—Πρώτη παράσταση στὸ Βερολίνο τοῦ ἔργου του «Τρόμος καὶ ἀθλιότητα τοῦ Γ' Ράτχ».
31 Ἰουλίου : Πρεμιέρα τοῦ «Γαλιλαίου» στὸ Χόλλυγουντ, μὲ τὸν Τσᾶλς Λῶτον.
30 Ὀκτωβρίου : Ἡ Ἐπιτροπὴ ἐπὶ τῶν ἀντιαμερικανικῶν ἐνεργειῶν καλεῖ τὸν Μπρέχτ σὲ ἀπολογία. Ταξίδι στὸ Παρίσι καὶ στὴ Ζυρίχη. Δεύτερη κλήση του ἀπὸ τὴν Ἐπιτροπὴ Ἀντιαμερικανικῶν Ἐνεργειῶν.
- 1948—Οἱ Ἀρχεὶ ἀρνοῦνται στὸν Μπρέχτ ἄδεια εἰσόδου στὴ Δυτικὴ Γερμανία.
Στὶς 22 Ὀκτωβρίου ἐγκαθίσταται στὸ Ἀνατολικὸ Βερολίνο.
- 1949—Μὲ τὴν Ἐλενα Βάτγκελ ἱδρύουν τὸ «Μπερλίнер Ἀνσάμπλ».
6 Ἰανουαρίου : Πρεμιέρα τῆς «Μάνας Κουράγιο».
- 1950—15 Ἀπριλίου : Πρεμιέρα μὲ τὴ διασκευὴ τοῦ ἔργου τοῦ Λέντς «Ὁ δάσκαλος».
Ὁ Μπρέχτ μέλος τῆς Ἀκαδημίας Τεχνῶν τοῦ Ἀνατολικοῦ Βερολίνου.
Ὁ Μπρέχτ καὶ ἡ Βάτγκελ παίρνουν αὐστριακὴ ὑπηκοότητα.
- 1951—12 Ἰανουαρίου : Παράσταση τῆς «Μάνας» ἀπὸ «Μπερλίнер Ἀνσάμπλ» στὸ «Ντόττσερ Τεάτερ».
17 Μαρτίου : «Ἡ δίκη τοῦ Λούκουλου» στὴν Κρατικὴ Ὦπερα τοῦ Βερολίνου.
7 Ὀκτωβρίου : Τοῦ ἀπονέμουν τὸ πρῶτο ἔθνικο βραβεῖο.
- 1953—«Τουραντὸ ἢ Τὸ Συνέδριο τῶν Ἀσπριτζήδων».
- 1954—Μάρτιος : Τὸ «Μπερλίнер Ἀνσάμπλ» ἐγκαθίσταται στὸ Θέατρο «Am Schiffbauerdamm».
15 Ἰουνίου : Πρεμιέρα στὸν «Καυκασιανὸ κύκλο μὲ τὴν Κιμωλία», ἀπὸ τὸ «Μπερλίнер Ἀνσάμπλ».
Τέλος Ἰουλίου : Στὸ Παρισινὸ Φεστιβάλ τὸ «Μπερλίнер Ἀνσάμπλ» κερδίζει τὸ πρῶτο βραβεῖο γιὰ τὴν παράσταση τῆς «Μάνας Κουράγιο».
- 1955—Ἰανουάριος : Ταξιδεύει στὴν Μόσχα γιὰ τὴν ἀπονομὴ τοῦ βραβείου Εἰρήνης.
Ἰούνιος : Στὸ Παρισινὸ Φεστιβάλ καὶ πάλι τὸ «Μπερλίнер Ἀνσάμπλ» κερδίζει τὸ βραβεῖο γιὰ τὴν παράσταση τοῦ ἔργου «Ὁ κύκλος μὲ τὴν κιμωλία».
- 1956—Ὁμιλία του στὸ 4ο Συνέδριο Γερμανῶν Συγγραφέων.
Φεβρουάριος : Ταξίδι στὸ Μιλάνο γιὰ τὴν παράσταση τῆς «Ὦπερας τῆς Πεντάρας» ἀπὸ τὸν Στρέλλερ.
10 Αὐγούστου : Ἡ τελευταία πρόβα μὲ συμμετοχὴ τοῦ Μπρέχτ γιὰ τὴν παράσταση τοῦ «Γαλιλαίου» μὲ τὸ Μπερλίнер Ἀνσάμπλ.
14 Αὐγούστου : Στὶς 23.45' ὁ Μπρέχτ πεθαίνει ἀπὸ θρόμβωση.



Σπαρτακιστες στο Βερολινο. Γεναρης 1919

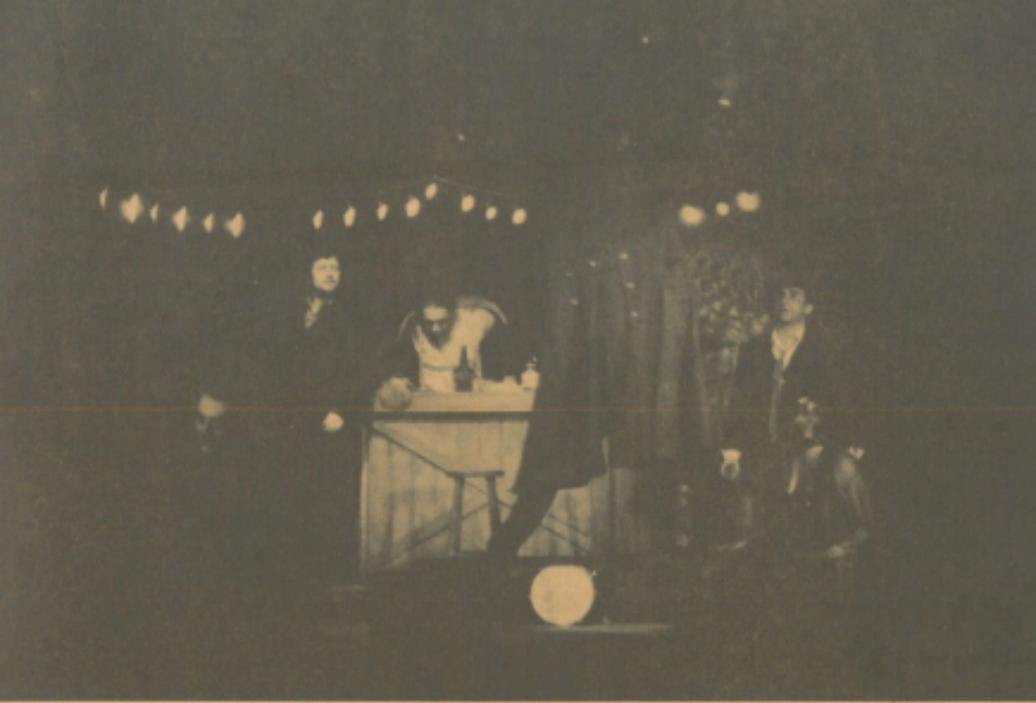


ΜΥΡΕΞΤ
ΤΑΜΠΟΥΡΛΑ ΣΤΗ ΝΥΧΤΑ

(οί ήθοποιοί με τη σειρά ποδ εμφανίζονται)

Κάρλ Μπάλικε	Κώστας Στυλιάρης
Άμαλία Μπάλικε	Καίτη Λαμπροπούλου
Άννα Μπάλικε	Νόρα Βαλσάμη
Φρίτς Μούρκ	Γιώργος Μοσχίδης
Καμαριέρα	Λίνα Μπαμπατσιά
Μπάμπους	Χρήστος Μάντζαρης
Άντρέας Κράγκλερ	Νίκος Κούρκουλος
Τραγουδιστής	Γιώργος Μάζης
Γκαρσόνι	Στέλιος Λιονάκης
Μαρί	Κίττυ Άρσένη
Μπούλτροττερ	Δημήτρης Ζακυθινός
Γκλόμπ	Δημήτρης Ίωακειμίδης
Ένας μεθυσμένος	Ντίνος Δουλγεράκης
Αύγουστα	Κ. Ζεζα
Λάαρ	Δημήτρης Βασματζής





Μπέτρολτ Μπρέχτ

‘Από ένα γράμμα σ’ έναν ήθοποιό

Πολλά από τὰ ἀποφθέγματά μου γιὰ τὸ θέατρο θὰ ἐρμηνευτοῦν λανθασμένα, ὅπως βλέπω. Τὰ περισσότερα, ἂν ὄχι διὰ αὐτὰ τὰ ἀποφθέγματα, εἶναι παρατηρήσεις πάνω στὰ ἔργα μου, γραμμένες γιὰ νὰ ἀνεβάζονται σωστὰ τὰ ἔργα. Αὐτὸ τοὺς δίνει ἓνα κάπως ξερό, πρακτικὸ τόνο, σὰν νῦν φρασεύει κανένας γλύπτης, πῶς πρέπει νὰ ἐκτεθοῦν τὰ γλυκτὰ του, σὲ τί χῶρο, πάνω σὲ τί βάση—ψυχρὲς ὁδηγίες. Οἱ ἐνδιαφερόμενοι θὰ περιμένουν ἴσως τίποτα γιὰ τὸ πνεῦμα μὲ τὸ ὁποῖο ἔγιναν τὰ γλυκτὰ, δύσκολα ὅμως θ’ ἀνακαλύψουν κάτι τέτοιο μέσα στὶς ὁδηγίες.

‘Ας πάρουμε τὸ παράδειγμα τῆς περιγραφῆς τῆς καλλιτεχνικῆς δεξιότητάς. Φυσικὴ ἢ τέχνη δὲν μπορεῖ νὰ σταθεῖ χωρὶς τὴ μαεστρία καὶ ὀφείλουμε νὰ περιγράψουμε τὸ «πῶς γίνεται». Ἰδιαίτερα ὅταν οἱ τέχνες πέρασαν μιάμιση δεκαετία βαρβαρότητας, ὅπως στὴ χώρα μας. Δὲν πρέπει ὅμως μὲ κανένα τρόπο νὰ πιστώσει κανεὶς ὅτι πρόκειται γιὰ κάτι ποὺ μαθαίνεται ἢ ἐκτελεῖται «ψυχρὰ». ‘Ακόμη καὶ ἡ ἐκμάθηση τῆς ὀμιλίας, ἀπαραίτητη γιὰ τοὺς περισσότερους ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς μας, δὲν μπορεῖ νὰ γίνει τελείως ψυχρὰ, σὰν κάτι μηχανικόν.

‘Ο ἠθοποιὸς π.χ. πρέπει νὰ μπορεῖ νὰ μιλάει καθαρά· ἐδῶ δὲν εἶναι μόνον θέμα φωνηέντων καὶ συμφῶνων, εἶναι κυρίως ζήτημα ἐννοίας. ‘Αν δὲν μάθει (ταυτοχρόνως) νὰ ἐκμαιεῖ τὸ νόημα ἀπὸ τὴν ἀράδες του, θὰ ἀρθρώνει μηχανικὰ καὶ θὰ καταστρέφει τὸ νόημα μὲ τὴν «ἄγραφα ἀπαγγελία» του. Δὲν πρέπει ποτὲ νὰ ξεχνᾷ τὴν πραγματικὴ γλῶσσα τῶν ἀνθρώπων. Θὰ καταλήξουμε σὲ στυλιζαρισμένον, ἄδειον, ρηχὸ μηχανικὸ παίξιμον, ἂν στὴν καλλιτεχνικὴ ἐκπαίδευση ξεχάσουμε, ἔστω καὶ μιά στιγμὴ, πῶς καθήκον τοῦ ἠθοποιοῦ εἶναι νὰ παριστάνει ζωντανούς ἀνθρώπους.

Καὶ φτάνω εἰς τὸ ἐρώτημά σας, ἂν ἡ ἠθοποιία δὲν γίνεται κάτι ἀπόλυτα τεχνητό, κατὰ λίγο-πολύ ἀπάνθρωπον, μὲ τὴν ἀπαιτήσή μου νὰ μὴν ταυτίζεται ἐντελῶς ὁ ἠθοποιὸς μὲ τὸ πρόσωπον ποὺ ἐρμηνεύει, ἀλλὰ νὰ στέκεται κατὰ κάποιον τρόπο δίπλα του σὰν κριτικὸς ἢ ἱμνητῆς. Αὐτὸ δὲν συμβαίνει, κατὰ τὴ γνώμη μου. Μιά τέτοιον ἐντύπωση θὰ ὀφείλεται ὀσφαλῶς στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο γράφω καὶ ὁ ὁποῖος ποῦντὰ τὰ θεωρεῖ αὐτονόητα. ‘Ας πάει στὸ διά-



βολο! Και βέβαια ή σκηνή ενός ρεαλιστικού θεάτρου πρέπει να έχει ζωντανούς, τρισδιάστατους, γεμάτους αντιφάσεις ανθρώπους, με όλα τους τὰ πάθη, τις αβόηρες κουβέντες και πράξεις τους. 'Η σκηνή δέν είναι ούτε θερμοκήπιο ούτε ζωολογικό μουσείο με θαλασμομένα ζώα. 'Ο ήθοποιός πρέπει να έχει τή δυνατότητα να κλάθει τέτοιους ανθρώπους (κι αν μπορούσατε να παρακολουθήσετε τις παραστάσεις μας, θά τους βλέπατε· και είναι άνθρωποι χάρη στις άρχές μας, όχι αντίθετα άπ' αυτές!)

'Υπάρχει όμως και ή απόλυτη ένωμάτωση του ήθοποιού στο ρόλο του, πράγμα πού έχει σάν συνέπεια να γίνεται αυτός ό τύπος τόσο αυτόνόητος, να είναι τόσο άδιανόητο να τον φανταστούμε διαφορετικό, πού ό θεατής να έπαυράνεται να τον δεχτεί όπως ακριβώς είναι· δημιουργείται έτσι ένα τελειώς στείρο «tout comprendre c'est tout pardonner», όπως συνέβαινε πολύ έντονα με τό νατουραλισμό.

'Εμείς πού αγωνιζόμαστε ν' αλλάξουμε τή φύση, τήν ανθρώπινη και τήν άλλη, πρέπει να βρούμε τρόπους ανά φωτίσουμε τον άνθρωπο από τήν πλευρά εκείνη» πού μοιάζει να μπορεί να μεταβληθεί με τήν παρεμβολή της κοινωνίας. Αυτό άπαιτεί γενναία μεταστροφή από μέρους του ήθοποιού, αφού ως τώρα ή ύποκριτική τέχνη βασιζόταν στην άποψη, ότι ό άνθρωπος είναι εκείνο πού είναι κι ότι έτσι θά μείνει για κακό δικό του ή της κοινωνίας, «παντοτινά ανθρώπινο», «τέτοιος από τή φύση κι όχι άλλιώτικος» κλπ. Πνευματικά και συναισθηματικά ό ήθοποιός πρέπει να πάρει θέση άπέναντι στο ρόλο του και στη σκηνή πού παίζει. Αυτή ή άπαραίτητη μεταστροφή δέν είναι καμιά ψυχρή, μηχανική διαδικασία· δέν υπάρχει τίποτα ψυχρό, μηχανικό πού νάχει σχέση με τήν τέχνη κι αυτή ή μεταστροφή είναι καλλιτεχνική. Θά είναι άδύνατο να πραγματοποιηθεί χωρίς άληθινή έπαφή του ήθοποιού με τό νέο του κοινό, χωρίς παθιασμένο ένδιαφέρον για τήν πρόοδο του ανθρώπου.

'Ετσι λοιπόν οι νοηματικές κατατάξεις στο θέατρό μας δέν είναι «καθαρά αισθητικά» φαινόμενα, εφ'ό, δημιουργήματα έξωτερικής όμορφιάς. Είναι μέρος ενός θεάτρου κύριότερων αντίληψεων για μιá νέα κοινωνία και δέν είναι δυνατόν να πραγματοποιηθούν χωρίς βαθειά κατανόηση και φανατική ύποστήριξη της νέας τάξης τών ανθρώπινων σχέσεων.





ματσαίς - σολομός - παπαντωνίου - πλεσσάς





Τις θερμές μας ευχαριστήσεις
στο Ίνστιτούτο Γκαίτε Ἀθηνῶν
γιὰ τὴ συμπαράστασή του.

ΒΡΑΤΡΟ
ΚΑΠΠΑ

Ήλεκτρολόγος :

Μηχανικός :

Φροντιστής :

Ρυθμιστής ήχου :

Ζωγραφική εκτέλεση σκηνικού :

Έκταση κοστούμιων :

Φωτογραφίες :

Περσόνες :

Διευθυντής θεάτρου :

Διαχειριστής :

Παναγ. Μανιάτης

Νίκος Παναγιωτόπουλος

Θανάσης Καρλαύτης

Γιάννης Πορετσάκος

Μπάμπης Χρηστίδης

Σεβαστή Βλάχου

Παναγιώτης Δαληκάρης

Φίλιππος Καυάλης

Βασίλης Αργυριάδης

Νίκος Παπαδότος

ταμπουρλα στη νυχτα

ΜΠΡΕΧΤ ταμπουρλα στη νυχτα
ταμπουρλα στη νυχτα
ταμπουρλα στη νυχτα
ταμπουρλα στη νυχτα
ταμπουρλα στη νυχτα

ταμπουρλα στη νυχτα