

1898 Bertolt Brecht 1998



„... und mein Werk
ist der Abgesang
des Jahrtausends“

Α Φ Ι Ε Ρ Ω Μ Α

Εισαγωγικό Σημείωμα

ΜΑΡΩ ΓΕΡΜΑΝΟΥ - ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΡΥΔΑΣ

«Η φιλοσοφία, που φαινόταν κάποια στιγμή ξεπερασμένη, κρατιέται στη ζωή επειδή πέρασε η στιγμή της πραγμάτωσής της»

T. ANTOPNO

ΑΝ ΤΑ ΚΙΝΗΤΡΑ για το γράψιμο μπορεί να είναι πολλά και συχνά δυοδιάκριτα, η παραγωγή του Μπέρτολτ Μπρεχτ διαπερνάται, όσο γίνεται να απομονωθεί μία ενιαία συνειδητή επιλογή στο καλλιτεχνικό έργο, από ένα σταθερό ζητούμενο. Τον απασχολούν από την αρχή ως το τέλος οι συνθήκες παραγωγής και πρόσληψης της τέχνης στην εποχή του, όποιο είδος και αν καλλιεργεί, θέατρο, ποίηση, μυθιστόρημα ή κινηματογραφικό σενάριο. Ψηλαφεί τα όρια μετασχηματισμού των μορφών της τέχνης, ενώ διατηρεί πάντα στο στόχαστρο την κατάλυση των περιορισμών που επιβάλλουν οι τρόποι θεσιμοποίησής της στην αστική κοινωνία. Ο αναστοχασμός της μορφής «τέχνη» καθορίζεται στον Μπρεχτ από το πρόταγμα ανατροπής της κοινωνικής συνθήκης στην οποία ενέχεται. Είναι αδιανόητος χωρίς τη διάσταση του μαρξισμού στη θεωρία και του κομμουνιστικού κινήματος στην πολιτική.

Το πρώτο όμως κρίσιμο ζήτημα για την αξιολόγηση του καλλιτέχνη που έχει επιλέξει να προσανατολίσει κατά αυτόν τον τρόπο την παραγωγή του είναι η επάρκεια της εσωτερικής εγγραφής αυτής της απαίτησης στο έργο του. Οι μορφολογικές αναζητήσεις του Μπρεχτ, μέσω διεκδίκησης ενός τέτοιου στόχου, είναι κάθε φορά αντικείμενο διαπραγμάτευσης με τα προβλήματα της εποχής. Αν η αναμέτρηση μαζί τους πράγματι σφραγίζει την καλλιτεχνική του δραστηριότητα, δεν αρκεί η διαπίστωση ότι στη δική μας εποχή αυτά έχουν αλλάξει για να κριθεί η επικαιρότητα του μπρεχτικού έργου. Αυτή εξαρτάται αρχικά από τη δυνατότητα του κειμένου να επιτρέπει τη νοηματική αναδιάταξη των περιεχομένων που καθιστούν το έργο ευέλικτο και σημασιολογικά ανοικτό με τους όρους πάντα της πρόσληψής του. Μόνο με αυτή την προϋπόθεση μπορεί να κατακτηθεί η τέχνη εκείνη που αν και αντιστοιχεί στις συνθήκες του καιρού αφήνει να διαφανεί, έστω και αρνητικά, η ριζική δυνατότητα κατάργησής τους.

Ο Μπρεχτ δεν ήταν ένας μοναχικός παραγωγός τέχνης. Η γραφή, κύρια στο θέατρο, αποτελεί για αυτόν διαδικασία

συλλογική και πειραματική. Τα αποτελέσματά της τελούν πάντα υπό αίρεση, κάτι που ισχύει και για τη θεωρητική εργασία. Μέσα από τα θεωρητικά κείμενα, αναπόσπαστο μέρος του έργου του, ο Μπρεχτ αναδύεται ως ένας από τους λίγους θεατρικούς συγγραφείς και σκηνοθέτες που ανέπτυξε το θεωρητικό λόγο και μάλιστα σε μεγάλο θεματολογικό φάσμα. Έτσι οι διαμάχες που προκαλεί το καλλιτεχνικό έργο του τροφοδοτούνται από τις θεωρητικές του τοποθετήσεις. Αλλά η οξύτητα της αντιπαράθεσης με και γύρω από τον Μπρεχτ επιτείνεται ακόμα περισσότερο επειδή αξίωση των έργων του δεν είναι να προτείνει έτοιμες λύσεις αλλά να ενεργοποιήσει την κριτική στάση του θεατή μέσα από τη δραματοποίηση καταστάσεων με διλημματικό χαρακτήρα.

Βασικά μπρεχτικά εργαλεία όπως η αποστασιοποίηση ή το Gestus και θεατρικές μορφές όπως τα Lehrstücke (διδασκικά έργα) έχουν σήμερα πια πολιτογραφηθεί στο λεξιλόγιο σύγχρονων αισθητικών αναζητήσεων, επιβεβαιώνοντας το εύρος των μπρεχτικών στοχασμών και πειραματισμών. Ειδικά το θέατρο εκείνο που θέλει να συμβάλλει στον κοινωνικό μετασχηματισμό χαρακτηρίζεται ως «μεταμπρεχτικό», δηλαδή ορίζεται ακόμα σε σχέση και αντιδιαστολή με τον Μπρεχτ. Η κατάλυση της μυσταγωγικής θεατρικής ατμόσφαιρας, της απόλυτης διάκρισης μεταξύ διαφόρων μορφών θεάτρου και της συμβατικής κατανομής των ρόλων μεταξύ του κοινού και των συντελεστών της παράστασης δεν είναι παρά κάποια δείγματα της τομής που επιχείρησε ο γερμανός καλλιτέχνης. Όσο ριζική και αν υπήρξε αυτή, είναι ωστόσο αλήθεια ότι στη δαιδαλώδη πορεία κατανόησης, οικειοποίησης ή και ανατροπής του μπρεχτικού έργου, πολλά από τα παραπάνω αφομοιώνονται από την κυρίαρχη θεατρική αισθητική.

Αποτελεί άραγε τούτο παραχάραξη κάποιας υπερχρονικής ουσίας του μπρεχτικού έργου; Η ανασκόπηση της πρόσληψής του αναιρεί κατηγορηματικά την ύπαρξη ενός μοναδικού και αυθεντικού Μπρεχτ και αποκαλύπτει ότι το έργο του δεν νοείται ανεξάρτητα από την άρθρωση των εγγραφών του στις θεωρητικές και πολιτικές συνθήκες της κάθε εποχής. Περισσότερο ίσως από το έργο πολλών άλλων καλλιτεχνών, η αξιολόγηση της μπρεχτικής παραγωγής έχει κρίσιμα

σφραγιστεί από την πολιτική ταυτότητα του συγγραφέα και τις ιδιαιτερότητες της πρόσληψής της που αναφέρονται τόσο στις ιστορικές και πολιτικές ανακατατάξεις όσο και στην ιδεολογία και τον κυρίαρχο αισθητικό λόγο. Έτσι αυτό άλλοτε κατακρίνεται επιλεκτικά ή χρησιμοποιείται συμβατικά ως προπαγάνδα και άλλοτε γονιμοποιεί σύγχρονες καλλιτεχνικές αναζητήσεις ή ακινητοποιείται ως μέρος της κλασικής παράδοσης.

Στο δυτικό μεταπολεμικό κόσμο, η πρόσληψη του μπρεχτικού έργου χαρακτηρίζεται από την προσπάθεια κατασκευής ενός συμπαγούς και συνεχούς συνόλου το οποίο διαχωρίζεται σε ομοιόμορφα ιδεολογικά στάδια εξέλιξης όπως αυτά μορφοποιούνται σε συγκεκριμένες περιόδους της ζωής του συγγραφέα. Αν και αυτά τα στάδια σχηματοποιήθηκαν κατά καιρούς με διάφορους τρόπους, διαμορφώθηκαν γενικά ως το νεανικό αναρχικό-μηδενιστικό, το διδακτικό-ρασιοναλιστικό και το ώριμο-διαλεκτικό. Μέσα από αυτή τη διαδικασία ταξινόμησης και ομοιογενοποίησης εξουδετερώνονται οι αντιθέσεις από το μπρεχτικό έργο το οποίο ωστόσο, εν μέρει και ως αποτέλεσμα των προθέσεων του δημιουργού του, διαπερνάται από αντιφάσεις και αλληλοσυγκρουόμενες λογικές. Ο πειραματικός χαρακτήρας του εξ άλλου αναιρεί τη θεωρητική σταθερότητα και τις απόλυτες οριστικοποιήσεις. Στην περίπτωση του Μπρεχτ φαίνεται ότι το ίδιο το έργο συγκρούεται με την ερμηνευτική εκείνη αντίληψη που αντιμετωπίζει την ιδεολογία των κειμένων σαν το άμεσο αντίκρυσμα των πολιτικοκοινωνικών συγκυριών σε δεδομένη ιστορική στιγμή και το συγγραφέα ως τη σταθερή και ενιαία πηγή των κειμενικών σημασιοδοτήσεων.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο εντάσσονται τόσο η προσπάθεια αποδέσμευσης του συγγραφέα από το θεωρητικό και πολιτικό προβληματισμό του, η αφηρημένη αισθητική πρόσληψη θα λέγαμε, όσο και η τάση στράτευσης των έργων του στην πολιτική υπόθεση της αριστεράς. Η έννοια της *ωριμότητας* διαφοροποιείται στην κάθε περίπτωση. Η πρώτη προσέγγιση απομακρύνει το μπρεχτικό έργο από την αριστερή κοινωνική σκέψη –το «δόγμα»– και το περιχαράκώνει σε ένα αυστηρά αισθητικό πλαίσιο. Ο Μπρεχτ αναβαπτίζεται σε «ώριμο» συγγραφέα, δηλαδή σε τέκνο της αριστοτελικής αισθητικής και του φιλελεύθερου ανθρωπισμού, άποψη που δίνει έμφαση στα γνωστά έργα της εξορίας που προσφέρονται για μεγάλους πρωταγωνιστικούς ρόλους. Στη δεύτερη περίπτωση, τα έργα του και κυρίως τα λεγόμενα διδακτικά θεωρούνται εγγενώς ριζοσπαστικά –«ώριμα»– και χρησιμοποιούνται ως μέσα πολιτικής προπαγάνδας και μοντέλα επαναστατικού θεάτρου όταν οι περιστάσεις το απαιτούν. Αυτό συμβαίνει γύρω στο 1968, εποχή όπου, εκτός των άλλων, δεσπόζει η πεποίθηση για την ύπαρξη μιας συγγένειας μεταξύ της προπολεμικής περιόδου με τη σύγχρονη. Η ταύτιση αυτών των έργων με άμεσα πολιτικά μηνύματα οδηγεί μετά το τέλος αυτής της περιόδου στην περιθωριοποίησή τους, αφού

παραγνωρίζονται εναλλακτικές ερμηνείες που θα μπορούσαν να ανταποκριθούν στο σύνθετο χαρακτήρα τους.

Στα καθεστώτα του υπαρκτού σοσιαλισμού, ο Μπρεχτ ανακηρύσσεται γενικά σε κλασικό συγγραφέα αλλά η πρόσληψή του καθορίζεται και από τις σκοπιμότητες της πολιτιστικής πολιτικής. Αυτή προσεταιρίζεται τον διεθνούς φήμης κομμουνιστή καλλιτέχνη όταν θεωρεί ότι το έργο του στρέφεται ενάντια στον καπιταλιστικό κόσμο, ενώ τον θέτει στο περιθώριο όταν εκτιμά ότι κάποιες πλευρές του είναι δείγματα παρακμιακής αισθητικής και αριστερού εξτρεμισμού.

Με την πάροδο της εποχής των μετωπικών συγκρούσεων, τη δεκαετία του 1970 και μετά, ο Μπρεχτ επιβιώνει αφομοιωμένος από τους εμπορικούς θιάσους και τις μουσειακές παραστάσεις των εθνικών θεάτρων ενώ σποραδικές είναι οι παραστάσεις έργων του από εναλλακτικές σκηνές. Ταυτόχρονα η μυθοποίηση που τον συνοδεύει αντικαταστάθηκε από μία σκανδαλοθηρική προσέγγιση της προσωπικής του ζωής που γίνεται και το έναυσμα για να ερμηνευτεί το έργο του με βάση κύρια βιογραφικές πληροφορίες. Η πολιτική και θεωρητική του σκέψη επισκιάζεται από το πρόσωπο του συγγραφέα που ανασυγκροτείται μυθοποιητικά παρά τις οιωνεί απομυθοποιητικές προθέσεις. Την ίδια εποχή όμως αναπτύσσεται και μια τάση αποδέσμευσης από τη διαδικασία κατασκευής του κατά περίπτωση διαφοροποιημένου «ώριμου» Μπρεχτ. Αυτή η αποδέσμευση αποτελεί τον απαραίτητο όρο προκειμένου το μπρεχτικό έργο να αξιολογηθεί κριτικά και να προσεγγιστεί το ερώτημα αν μπορεί να τροφοδοτήσει τις αναζητήσεις του σύγχρονου θεάτρου και της αισθητικής θεωρίας. Αυτό προϋποθέτει την αμφισβήτηση της έννοιας του αναλλοίωτου και οριστικοποιημένου Μπρεχτ και την έκλειψη του συγγραφέα ως ατόμου από το προσκήνιο. Στο βαθμό που ο ίδιος ο Μπρεχτ θεωρούσε το θέατρό του ως μια παροδική μορφή τέχνης που πρέπει να ξεπεραστεί για να διατηρήσει έναν παρεμβατικό και μη αφομοιώσιμο ρόλο, αυτή η οπτική διεκδικεί ίσως και μια μιμητική διάσταση ως προς το συγγραφέα χωρίς ωστόσο να αντλεί από εκεί τη νομιμοποίησή της.

Μία τέτοια αντιμετώπιση είναι καίριας σημασίας σήμερα που η καταχώρηση του Μπρεχτ στην κλασική γραμματεία, όσο αυτό συμβαίνει, γίνεται κάτω από όρους άμβλυνσης ή ακύρωσης των πολιτικών προταγμάτων του έργου του όπως αυτοί υπαγορεύονται από τις κυρίαρχες παραδοχές. Αυτές εκφράζονται, μεταξύ άλλων, όχι μόνο από την τρέχουσα δημοσιότητα αλλά και το πνεύμα των καθιερωμένων πια στον ακαδημαϊκό χώρο μπρεχτικών σπουδών. Αυτό που είναι σημαντικό είναι αναγνώσεις που αναιρούν το διαχρονικά ριζοσπαστικό ή κλασικό χαρακτήρα των έργων του και υπογραμμίζουν τη διαφορετικότητα του παρόντος και τη σημασία της ιστορικής ασυνέχειας. Εναλλακτικά ή και συμπληρωματικά, αναπτύσσονται ερμηνείες που επαναπροσδιορίζουν το μπρεχτικό έργο καθώς συγκροτούν νοημαδοτησεις και συ-

νάφειες που δεν είχαν απασχολήσει τον Μπρεχτ ή την κριτική. Ο εντοπισμός διαστάσεων στο έργο του Μπρεχτ προκειμένου να ανακηρυχτεί σε μεταμοντέρνο συγγραφέα *avant la lettre*, συνιστά όμως μη στοιχειοθετήσιμη παρανόηση, ενώ θα ήταν αφελές να θεωρηθεί ότι κατ' αυτόν τον τρόπο διεκδικείται το στοίχημα της επικαιρότητάς του.

Αυτό το αφιέρωμα συνειδητά δεν δίνει έμφαση στις αναγνώσεις θεατρικών έργων θεωρώντας πιο επιτακτική την ανάγκη επανεξέτασης της ριζοσπαστικής αισθητικής της οποίας τα θεμέλια έθεσε ο Μπρεχτ με τον ιδιαίτερο τρόπο που συνέλαβε τη σχέση μεταξύ καλλιτεχνικής παραγωγής και κοινωνικής ανατροπής. Η συνεχής επιστροφή στα κείμενά του, τα οποία αυτά καθ' αυτά μπορεί δικαίως να θεωρούνται πλέ-

ακόμα συγκεκριμένη απάντηση στη λύση αυτών των αντιθέσεων που προετοίμασε και επέβαλε η αισθητικοποιημένη πολιτική του εθνικοσοσιαλιστικού τρόμου. Αν σήμερα ο τρόμος δεν έχει τη μορφή των ταγμάτων εφόδου ή των μαζικών ναζιστικών συγκεντρώσεων, η πολιτική ωστόσο, όπως και όλες οι εκδηλώσεις της κοινωνικής ζωής, εμφανίζονται με όλο και περισσότερο αισθητικοποιημένη μορφή. Ιδιαίτερα για όσους δεν ικανοποιούνται με αυτή την αισθητικοποίηση, ο επαναπροσδιορισμός της σχέσης τέχνη και κοινωνία καθίσταται επίκαιρος ακόμα και όταν, ειδικά όταν, δεν αποτελεί μέρος των ενδιαφερόντων της επικαιρότητας.

Το αφιέρωμα είναι μια προσπάθεια ενίσχυσης της μέχρι σήμερα ισχνής παραγωγής μη παραδοσιακών αναγνώσεων του

fallig zwei Offene Briefe an Henselmann.

ον παρωχημένα, δεν έκφραζει μια ανάγκη εξεύρεσης του σημείου εκκίνησης αυτής της αισθητικής ώστε να ικανοποιηθούν φιλολογικές ανησυχίες για την εξελικτική της πορεία στην ιστορική συνέχεια. Το μπρεχτικό έργο αποτελεί παρακαταθήκη θεωρητικών προβληματισμών που αφορούν στην αναπαράσταση, τη συγκρότηση του υποκειμένου, το μοντερνισμό και την πρωτοπορία και τη σχέση της τέχνης με την πολιτική και την ψυχαγωγία, ή με την τεχνολογία και των μέσων επικοινωνίας. Αυτά τα ζητήματα παραμένουν ακόμα ανοικτά είτε επειδή το υπαγορεύουν οι ιστορικές συνθήκες είτε επειδή έτσι προκύπτει από τις αυτόνομες αναζητήσεις του θεωρητικού λόγου. Η επαναξιολόγηση του μπρεχτικού έργου, που είναι ένα από τα σημεία καμπής στην πορεία διαπραγμάτευσης αυτών των ζητημάτων, μπορεί και να παρέχει έναν τρόπο προσέγγισής τους που να δρομολογεί τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης τέχνης και κοινωνίας. Είναι αυτή η σχέση την οποία κάθε εποχή αναζητεί με τους δικούς της αντιφατικούς όρους και συγκρούσεις. Η πολιτικοποίηση της αισθητικής, όπως την επιζητούσε ο Μπρεχτ, δεν ήταν μόνο πρόταση για μια τέχνη που εσωτερικεύει τις αντιθέσεις του καιρού με οριακό στοίχημα την αυτοκατάργησή της. Ήταν

Μπρεχτ στην ελληνική βιβλιογραφία, έστω και αν δεν κατέστη δυνατόν να καλυφτούν και άλλες παράμετροι του έργου του. Θεωρούμε όμως σημαντικό ότι η πλειοψηφία των αρθρογράφων είναι έλληνες μελετητές ενός ξένου συγγραφέα και ότι τα κείμενά τους προσπαθούν να συμμετάσχουν στις σύγχρονες διεθνείς συζητήσεις για το μπρεχτικό έργο. Εισάγοντας το πρώτο μέρος του αφιερώματος ο Πέτρος Μάρκαρης διαπιστώνει ότι «Μία ευρεία κλίμακα παρεξηγήσεων» δημιουργείται στην κατανόηση του μπρεχτικού έργου στη μεταπολεμική Ελλάδα. Αυτές αποδίδονται στην «έλλειψη της άμεσης αναφοράς» από σκηνοθεσίες του όπως και στον γνωστό διαχωρισμό του Μπρεχτ σε «καλλιτέχνη», όπως τον θέλει η δεξιά, και σε «στρατευμένο» συγγραφέα όπως επιθυμεί η αριστερά. Με το τέλος των έντονων πολιτικών συγκρούσεων αρχίζει η εποχή μιας πιο νηφάλιας προσέγγισης που όμως είναι βραχύβια επειδή συμπίπτει με «τη φθορά του ενδιαφέροντος για το έργο του Μπρεχτ». Χώρος θεατρικής διαπαιδαγώγησης, συλλογικής εργασίας και ιδεολογικής παρέμβασης υπήρξε το Μπερλίνερ Ανσάμπλ, όπως καταδεικνύει η Μπεάτε Τεμπρίδη. Όμως μετά από το θάνατο του εμπνευστή του, ο θίασος γίνεται πεδίο διαπάλης μεταξύ της

«ορθόδοξης μπρεχτικής παράδοσης» και των πειραματικών αναζητήσεων καλλιτεχνών με «κριτική διάθεση», ενώ με την κατάρρευση του τείχους χαροπαλεύει μέσα σε ακόμα πιο ευαίσθητες πολιτικές και οικονομικές ισορροπίες. Ενάντια στις συλλογικές πρακτικές του Μπρεχτ είναι η απροθυμία του να δημοσιοποιήσει την καλλιτεχνική συμβολή των συνεργατών του σε σημαντικό μέρος του έργου του. Η Όλγα Ταξίδου διαφοροποιείται από τις συνήθειες σκανδαλοθηρικές ερμηνείες αυτής της στάσης και ισχυρίζεται ότι η αποκατάσταση του ανεξάρτητου λόγου αυτών των γυναικών κρίνεται αναγκαία αλλά αυτή πρέπει να συνοδεύεται από έναν επαναπροσδιορισμό των όρων παραγωγής ενός καλλιτεχνικού έργου και να λαμβάνει υπ' όψη την κατηγορία του φύλου.

Η δεύτερη ενότητα, που πραγματεύεται ζητήματα αισθητικής, ξεκινά με τη μεσοπολεμική διαμάχη Λούκατς και Μπρεχτ για το ρεαλισμό που μπορεί να ενταχθεί σήμερα σε μια ευρύτερη συζήτηση για τις τύχες της πολιτικής τέχνης και των πρωτοποριών. Όπως καταδεικνύει η Μαριλίζα Μητσού, ενώ στο αισθητικό σύστημα του Λούκατς η κλειστή μορφή του ρεαλισμού προϋποθέτει την ολιστική ερμηνεία της κοινωνικής πραγματικότητας από μέρους του συγγραφέα, ο πολιτικός ρεαλισμός του Μπρεχτ συμπορεύεται με τον μοντερνισμό και αποβλέπει στην ενεργοποίηση του θεατή δια μέσου της αποστασιοποίησης. Τη θεωρητική σκέψη του μουσικοσυνθέτη Χανς Άισλερ, που συνεργάστηκε στενά με τον Μπρεχτ, αλλά και τις απόψεις του Αντόρνο για τη μουσική αναλύει η Ολυμπία Ψυχοπαίδη-Φράγκου. Μέσα από την παρουσίαση των αισθητικο-ιδεολογικών διενέξεων της εποχής, εξετάζονται οι προβληματικές όσον αφορά τη σχέση μορφής και περιεχομένου, καλλιτεχνικής δημιουργίας και του κοινωνικού ρόλου της μουσικής με στόχο την ικανοποίηση του «σοσιαλιστικού αιτήματος για ευρεία πρόσληψή της».

Όψεις του θεωρητικού έργου του Μπρεχτ σε σχέση με το καλλιτεχνικό εξετάζονται από το Δημήτρη Καρύδα. Η παρεμβατική σκέψη αναδεικνύεται ως ο συνεκτικός ιστός της διανοητικής προσπάθειας του Μπρεχτ, ενώ θεματοποιούνται τα αποτελέσματα της καλλιτεχνικής γραφής ως προς το αντι-αριστοτελικό θεωρητικό πρόγραμμα του συγγραφέα. Με αφορμή τη σχέση ανάμεσα στον Μπρεχτ και τον Βάλτερ Μπένγιαμιν, το κείμενο του Γιώργου Σαγκριώτη για το «πρόβλημα της μίμησης» επικεντρώνει το ενδιαφέρον του στις φιλοσοφικές προεκτάσεις της έννοιας του Gestus στο επικό θέατρο. Προσεγγίζοντας τις θεατρολογικές απόψεις του Μπρεχτ μέσα από στοιχεία της θεωρίας του Μπένγιαμιν για τη γλώσσα επιχειρεί να ερμηνεύσει τη διασύνδεση τέχνης και πολιτικής στο μπρεχτικό έργο στον ορίζοντα μιας φιλοσοφίας της ιστορίας. Την αποστασιοποίηση, αυτή την κεντρική έννοια της μπρεχτικής αισθητικής αναλύει ο Σταύρος Σταυρίδης σε σχέση με το σημαντικό στόχο του θεάτρου να υπονομεύει τη συνήθεια «ως τόπο παραγωγής του υπάρχοντος» και να διακόπτει τη «συνέχεια ενός συστήματος

αξιών» που υποστηρίζει την υπάρχουσα κοινωνική πραγματικότητα. Έτσι καλλιεργείται η κριτική στάση του θεατή και προβάλλονται οι «όψεις ενός διαφορετικού κόσμου».

Μια νέα ανάγνωση των κλασικών έργων του Μπρεχτ που τα αντιλαμβάνεται ως μοντέλα «παραγωγικής αποδομητικής τέχνης» αναπτύσσει ο Joachim Fiebach στο τρίτο μέρος που επικεντρώνεται στο θέατρο. Καταδεικνύεται ότι ο ανατρεπτικός, παράδοξος και κωμικός «λόγος των πληβείων» φωτίζει τις δομές εξουσίας και δημιουργεί την προϋπόθεση για την κατασκευή «διαφοροποιημένων δυνατοτήτων». Η έννοια της μπρεχτικής ιστορικοποίησης, ισχυρίζεται η Μάρω Γερμανού, επιτρέπει τόσο την κατανόηση των κλασικών έργων μέσα στις ιστορικές συνθήκες που τα παράγουν όσο και την ενεργοποίησή τους στο μέλλον όταν αναγιγνώσκονται από σύγχρονους λόγους και σε πολιτικές και κοινωνικές συγκυρίες που τα μεταμορφώνουν. Με βάση αυτό το σκεπτικό, μπορούμε να ιστοριοποιήσουμε τό ίδιο το μπρεχτικό έργο του οποίου η επιβίωση είναι δυνατή μόνο μέσα από το μετασχηματισμό του. Έτσι η Όλγα Λασκαρίδου εξετάζει πώς ο Χάινερ Μύλλερ χρησιμοποιεί το μπρεχτικό έργο ως «υλικό» επαναπροσδιορίζοντας τη σχέση του συλλογικού με το ατομικό και ασκεί κριτική στον Μπρεχτ που, σε αντίθεση με το Μύλλερ, έγραφε με την προσδοκία της σοσιαλιστικής κοινωνίας και όχι μέσα από την υλοποίησή της. Μέσα σε ένα συγγενές πλαίσιο, η Ελισάβετ Σακελλαρίδου αναφέρεται σε ένα ευρύ φάσμα γυναικών συγγραφέων, ηθοποιών και φεμινιστριών θεωρητικών που κινούνται στο χώρο του μεταστρουκτουραλισμού και αντιμετωπίζουν το μπρεχτικό μοντέλο θεατρικής αισθητικής ως «πολυδιάστατο και ανοικτό σε νέους πειραματισμούς και μετασχηματιστική ανανέωση». Τέλος, τις διασταυρώσεις μεταξύ του επικού ηθοποιού και του σημερινού περφόρμερ καταδεικνύει η Ελένη Βαροπούλου μέσα στο πλαίσιο της συνολικότερης τροφοδότησης του σύγχρονου θεάτρου από τους προβληματισμούς του Μπρεχτ, κύρια σε σχέση με τα διδακτικά έργα, τα αποσπασματικά και τη χρήση των μέσων μαζικής επικοινωνίας στην τέχνη. Το αφιέρωμα κλείνει τέλος με τον Wolfgang Fritz Haug που αξιολογεί τη συμβολή του Μπρεχτ σε μια φιλοσοφία της πράξης, επιχειρώντας μια παράλληλη ανάγνωση με τον Γκράμσι. Με σημείο εκκίνησης την καθημερινή ζωή και την γλώσσα της διαπιστώνει διασταυρώσεις των δύο πρωτότυπων μαρξιστών του μεσοπολέμου που επεδίωξαν να αναπτύξουν μια σκέψη που διαπερνά το αυτονόητο, με ζητούμενο πάντα τη συγκεκριμένη πρακτική αξία της γνώσης για την αλλαγή των συνθηκών που εμφανίζονται αυτονόητες.