

Ιστοριοποίηση: Αναίρεση και επιβίωση

ΜΑΡΩ ΓΕΡΜΑΝΟΥ

ΔΙΑΒΑΖΟΝΤΑΣ το Σαίξπηρικό έργο διακειμενικά μέσα από τη δική του θεατρική θεωρία και πρακτική, ο Μπρεχτ μας παρέδωσε τον αναγεννησιακό συγγραφέα απελευθερωμένο από τις αναγνώσεις εκείνες που τον είχαν καταστήσει εκπρόσωπο του ιδεαλισμού και του ανθρωπισμού. Πολέμιος της απαρχαιομένης έννοιας της «κλασικής αξίας»¹, ο Μπρεχτ αναδόμησε έναν εναλλακτικό Σαίξπηρ, ικανό να ανταποκριθεί στις ανάγκες της προπολεμικής και μεταπολεμικής Ευρώπης. Ανέπτυξε μια ριζοσπαστική προσέγγιση στα κλασικά έργα ενάντια στις κυρίαρχες ιδεολογίες της τότε εποχής και στην κυριολεξία «ξανάγραψε» τον Σαίξπηρ σύμφωνα με τον ισχυρισμό του ότι η πραγματική «πρόκληση» είναι να ξαναγράψεις έργα άλλων ανθρώπων και όχι η δημιουργία εκ του μηδενός². Έτσι ο Μπρεχτ διαμόρφωσε ένα εννοιολογικό πλαίσιο για την επεξεργασία κλασικών έργων καταδεικνύοντας έναν πιθανό τρόπο αντιμετώπισης όχι μόνο του θεατρικού αλλά και του θεωρητικού του έργου το οποίο και αυτό μπορεί με τη σειρά του να αναγνωστεί διακειμενικά μέσα από τις οπτικές των σύγχρονων λόγων. Μέσα από αυτή τη διαδικασία ίσως διαφανεί αν μπορούμε να ισχυριστούμε και για τον Μπρεχτ ότι αυτός ισχυρίστηκε για τον Σαίξπηρ όταν έλεγε στους συνεργάτες του «ότι μπορούμε να βελτιώσουμε τον Σαίξπηρ αν μπορούμε να τον βελτιώσουμε» (BT, 259).

Ο Μπρεχτ γοητεύεται από το αναγεννησιακό θέατρο αφού εκεί εντοπίζει πολλά στοιχεία που ήδη χαρακτηρίζαν τη δική του πρακτική: η διακειμενική φύση των κειμένων, η πειραματική στάση απέναντι στο κείμενο και την παράσταση και πάνω από όλα η απουσία της θεατρικής ψευδαίσθησης³. Στο προ-ρεαλιστικό θέατρο του Σαίξπηρ ο Μπρεχτ βρίσκει σε φυσική κατάσταση την απουσία συγκάλυψης των μέσων αναπαράστασης, κάτι που και ο ίδιος αγωνιζόταν να καθιερώσει. Αντιμέτωπος με ένα ρεαλιστικό, αστικό θέατρο που προέβλεπε την αναπαράσταση ως κάτι δεδομένο και που παρουσίαζε ως φυσική, αναπόφευκτη και αιώνια μια συγκεκριμένη ιδεολογική οπτική, ο Μπρεχτ πολιτικοποίησε τη θεατρική αυτοαναφορά, κάτι που εξ ορισμού δεν ενέπιπτε στον προβληματισμό του Σαίξπηρ. Οι μπρεχτικές ανα-

παραστάσεις διέπονται από κοινωνικές, πολιτικές και ιδεολογικές αντιθέσεις και καταδεικνύουν ότι η τέχνη κατασκευάζει και σημασιοδοτεί την πραγματικότητα. Όταν ο Μπρεχτ αποκαλεί τον Σαίξπηρ «μεγάλο ρεαλιστή» (MD, 63), δεν αντιφάσκει. Τον Μπρεχτ δεν τον ενδιέφερε τόσο η *ψευδαίσθηση* της πραγματικότητας όσο η ίδια η *πραγματικότητα* που ο ρεαλισμός αναπαρήγαγε, δηλαδή, η παρέμβαση του παραπέμπει άμεσα στο χώρο της ιδεολογίας (BT, 96-98)⁴. Σύμφωνα με τον Μπρεχτ, ο ρεαλισμός του Σαίξπηρ συνίσταται στην ενασχόλησή του με την υλική πραγματικότητα, δηλαδή με τις αντιθέσεις της ιστορίας, την κατακερματισμένη πορεία της και την άτακτη εξέλιξή της. Αυτές είναι έννοιες που δεν χαρακτηρίζουν το ρεαλισμό ο οποίος στηρίζεται στην ενότητα, την τάξη και την ομοιογένεια⁵.

Για τον Μπρεχτ το ενδιαφέρον στα έργα του Σαίξπηρ δεν επικεντρώνεται στην ψυχολογία του «ήρωα» αλλά στην ανάδειξη της σύγκρουσης του παλιού, της απερχόμενης φεουδαρχικής και συλλογικής κοινωνίας, με το καινούριο, τον ανερχόμενο αστικό καπιταλισμό και ατομικισμό (MD, 63). Αυτή η ιστορική σύγκρουση αποτελεί το συστατικό υλικό των σαιξπηρικών χαρακτήρων που βιώνουν εσωτερικές αντιφάσεις προσπαθώντας να επιβιώσουν ανάμεσα στους περιορισμούς που επιβάλλει το παρελθόν και τις απαιτήσεις του παρόντος. Έτσι οι αξίες της καινούριας εποχής όπως «η νέα αγάπη (ΡΩΜΑΙΟΣ, ANTONY), η νέα σκέψη (ΑΜΑΕΤ, ΤΙΜΩΝ), οι νέες οικογενειακές σχέσεις (ΑΗΡ), η νέα απαίτηση για ελευθερία (ΒΡΟΥΤΟΣ), η φιλοδοξία (ΜΑΚΜΠΕΘ), ο νέος αυτοσεβασμός (ΡΙΧΑΡΔΟΣ ΙΙΙ)» καταστρέφονται από περιορισμούς «φεουδαρχικού τύπου»⁶. Όμως οι ιστορικές αυτές αντιθέσεις συχνά ισοπεδώνονται από ιδεολογικές αναγνώσεις που δεν τις αναγνωρίζουν (BT, 161)⁷.

Η φιλελεύθερη ανθρωπιστική κριτική αφομοιώνει στη δική της ιδεολογία τους αντιφατικούς σαιξπηρικούς ήρωες αναζητώντας τα δικά της γνωρίσματα: το ενοποιημένο άτομο, η ουσία του οποίου είναι πηγή νοήματος και δράσης, αλλά πάνω από όλα την ύπαρξη μιας εσωτερικότητας, το αναλλοίωτο συστατικό του ατόμου άθρωπο στις εξωτερικές συν-

θήκες. Ο Μπρεχτ όμως που εντοπίζει τις πολιτικές και κοινωνικές παραμέτρους της ταυτότητας των σαιξπηρικών χαρακτήρων πλησιάζει περισσότερο την πραγματικότητα της ελισαβετιανής κοινωνίας όπου «το δημόσιο και το ιδιωτικό, το κοινωνικό και το προσωπικό, δεν είναι ακόμα εντελώς διαφοροποιημένα»⁸. Έτσι σε αντίθεση με την ανθρωπιστική κριτική που βλέπει τον σαιξπηρικό Κοριολανό ως «δημιουργό του εαυτού του», όπως αυτοχαρακτηρίζεται ο ίδιος, «που δεν γνωρίζει άλλη σχέση»⁹, δηλαδή ανάρκη και ανεξάρτητο και τον θανμάζει για αυτές του τις ιδιότητες¹⁰, το σαιξπηρικό κείμενο σκιαγραφεί μια πιο αντιφατική κατάσταση. Η αυτονομία του ήρωα αφενός φέρνει τη Ρώμη στο χείλος της καταστροφής, διαπίστωση που θέτει την ανεξαρτησία του σε αντιρωϊκό πλαίσιο, και αφετέρου αποτελεί μια ιδιότητα που δεν μπορεί ο Κοριολανός να τη διατηρήσει μέχρι τέλους. Τελικά ο Κοριολανός θα θυσιάσει την αυτονομία του για να σώσει τη Ρώμη αλλά η επανένταξή του στην κοινότητα και η αποδοχή της κοινωνικοποιημένης του ταυτότητας θα καταλήξουν στο θάνατό του. Την εποχή της απερχόμενης συλλογικής κοινωνίας και του ανερχόμενου ατομικισμού, ο αυτοδύναμος εαυτός δεν μπορεί παρά να εξασφαλίσει μια αβέβαιη ανεξαρτησία¹¹. Η ταξική ανάλυση στην οποία υποβάλλει ο Μπρεχτ τον *Κοριολανό* όπως και η αντίληψή του ότι η υπερηφάνεια του «ήρωα» είναι μια έκφραση εκβιασμού της ομάδας των πληβείων για ίδιο/ταξικό όφελος καταδεικνύουν την ευθύνη του Κοριολανού για τη μοίρα της Ρώμης και συνιστούν μια ανάγνωση πιο συμβατή με το πλαίσιο της ελισαβετιανής κοινωνίας¹².

Παρομοίως, σχετικά με τον *Άμλετ* ο Μπρεχτ όπως και όλοι οι κριτικοί θα αναρωτηθεί πώς ο διστακτικός πρίγκιπας των τεσσάρων πρώτων πράξεων ξαφνικά στην πέμπτη πράξη αποφασίζει να δράσει καταλυτικά. Δύο αιώνες η ανθρωπιστική κριτική προσπαθεί να διαλευκάνει το αίνιγμα του Άμλετ αναζητώντας την αλήθεια μιας εσωτερικότητας που ακόμα δεν έχει αναπτυχτεί. Ο Μπρεχτ, που δεν τον απασχολεί η εσωτερικότητα αλλά οι ιστορικές συνθήκες, λύνει το γόρδιο δεσμό πλησιάζοντας την πραγματικότητα του ελισαβετιανού θεάτρου, ένα amalgama των αλληγορικών αναπαραστάσεων της μεσαιωνικής παραστασιολογίας και των εξατομικευμένων χαρακτήρων της ανερχόμενης ατομικιστικής εποχής¹³. Έτσι η αποδοχή της βίαιης λύσης από τον μέχρι τότε διστακτικό πρίγκιπα είναι για τον Μπρεχτ μια υποχώρηση: ο νέος τρόπος ορθολογικής σκέψης, που ο Άμλετ είχε διδαχτεί στο αγγλικό πανεπιστήμιο και που τον διαφοροποιούσε από τη μεσαιωνική επιταγή της εκδίκησης, ενδίδει στον παραλογισμό της φεουδαρχικής αιμοσταγούς πολιτικής που τον μετατρέπει σε πνεύμα της εκδίκησης (BT, 202)¹⁴.

Όμως ο σαιξπηρικός χαρακτήρας γίνεται και αντικείμενο κριτικής από τον Μπρεχτ όταν χρησιμοποιείται έτσι ώστε να επευφημήσει τον ανερχόμενο ατομικισμό. Σε αυτές τις

περιπτώσεις οι ιστορικές αντιθέσεις υποχωρούν και τα κοινωνικά προβλήματα μετατρέπονται σε ανθρώπινα, ενώ μπροστά στις ανεξέλεγκτες και μυστηριώδεις, δηλαδή μη ιστορικές, δυνάμεις κάθε αντίσταση αποδεικνύεται μάταιη (BT, 89-90). Αυτή η θέση που δεν υπόκειται σε κριτική καλλιέργει την παθητική στάση στο κοινό μέσω της ταύτισης με το χαρακτήρα/θύμα. Η ταύτιση όμως μεταξύ κοινού και δρώμενων χαρακτηρίζει το σύγχρονο θέατρο και πολύ λιγότερο το ελισαβετιανό (BT, 161 και 182-83). Οπότε ο Μπρεχτ δεν αντιτίθεται στον ίδιο το συγγραφέα αλλά στις πρακτικές που τον υποβάλλει το σύγχρονο θέατρο. Η ταύτιση μπορεί να είναι η συνέπεια της εξουσίας που ασκεί η «παρουσία» του/της ηθοποιού. Αυτό το χαρακτηριστικό άτομο μας ενθαρρύνει να υποτάξουμε τις κριτικές μας ικανότητες στη δική του ερμηνεία η οποία είναι τόσο φυσική και πειστική που δεν επιτρέπει να διαφανεί μια εναλλακτική (BT, 235). Μια τέτοια πρακτική αλλοτριώνει το κοινό και το κάνει να αποδέχεται ακόμα και θέσεις ταξικά ξένες προς τη δική του, όπως συμβαίνει όταν ταυτίζεται με τους σαιξπηρικούς βασιλείς (MD, 62). Πάντως ενώ ο Μπρεχτ κατακρίνει το ενδιαφέρον που επιδεικνύει το αναγεννησιακό θέατρο για το άτομο, αναγνωρίζει ότι σε εκείνο το πρώτο στάδιο γένεσης της ατομικότητας το θέατρο ήταν πιο ριζοσπαστικό από το σύγχρονο που εξακολουθεί να διατηρεί το ίδιο το ενδιαφέρον για το άτομο ενώ αυτό έχει υποστεί αποσύνθεση και παρέχει πια μόνο ευκαιρίες για ρόλους στους ηθοποιούς (BT, 45-46).

Η τάση του Μπρεχτ να προσπαθεί να κατανοήσει το ελισαβετιανό θέατρο μέσα από την οπτική της εποχής που το γέννησε δεν εκφράζει κάποια αρχαιολογική αντιμετώπιση των κλασικών έργων. Η αναγνώριση της ιδιαιτερότητας της κάθε ιστορικής περιόδου δεν πρέπει να οδηγεί στην παρεξήγηση ότι η γνώση και η αξιολόγηση αυτής της περιόδου αποκλείει τον κοινωνικό ρόλο της ιστορίας, την οπτική των σύγχρονων αξιών και της μεροληπιότητάς τους. Όπως κάθε πολέμιος του ιστορικισμού, ο Μπρεχτ δεν πιστεύει ότι είναι δυνατή θεατρικά, κοινωνικά ή ιδεολογικά η αυθεντική αναπαράσταση του παρελθόντος. Αυτή η άποψη του γίνεται προφανής στην ανάπτυξη της έννοιας της ιστορικοποίησης που διαμορφώνει την προσέγγιση του Μπρεχτ στα κλασικά έργα¹⁵.

Στις παραστάσεις κλασικών έργων έμφαση δίνεται συνήθως στις ομοιότητες μεταξύ παρελθόντος και παρόντος. Η αναίρεση της χρονικής απόστασης κατασκευάζει μια πορεία καθορισμένη από τη σταθερότητα και τη μονιμότητα δημιουργώντας την εντύπωση της αναπόφευκτης και αδιάσπαστης ιστορικής συνέχειας όπως και του αναλλοίωτου χαρακτήρα της ανθρώπινης φύσης (BT, 190). Αυτή είναι μια αντίληψη για την ιστορία που αναιρεί την ίδια την ιστορία επιστρατεύοντας τις ιδέες της αιωνιότητας και της παγκοσμιοτητας. Στην αισθητική της αιωνιότητας των κλασικών έργων και

της ιδεολογικής της αντιστοιχίας στις αντιλήψεις περί ιστορίας και ανθρώπινης φύσης, ο Μπρεχτ αντιπαραθέτει την «ιστορική αίσθηση». Αυτή αντί να αμβλύνει ή να αναιρεί τις διαφορές μεταξύ δύο διαφορετικών περιόδων τις ενισχύει με δύο βασικούς στόχους. Η διατήρηση των στοιχείων που διαμορφώνουν και διαφοροποιούν τις εποχές μεταξύ τους καταδεικνύει την παροδικότητα του παρελθόντος έτσι ώστε και η σύγχρονη εποχή «να φαίνεται παροδική» (BT, 190). Σε αυτή την άποψη υπογραμμίζεται η άρρηκτη σχέση ιστορίας και πολιτικής αλλαγής. Ενώ ο στενός παραλληλισμός μεταξύ δύο ιστορικών εποχών μετατρέπει την ιστορία σε μια σειρά επαναλήψεων, η ενίσχυση των διαφορών τους αίρει τη μονιμότητα του παρόντος, αφού όπως και το παρελ-



θόν είναι και αυτό προσωρινό. Έτσι για να γίνει π.χ., η συμπεριφορά του Βασιλιά Ληρ, στη σκηνή της κατανομής του βασιλείου, κατανοητή ως αποκλειστικά αποτέλεσμα των σχέσεων της φεουδαρχικής κοινωνίας θα πρέπει να αποδοθεί με τέτοιο τρόπο ώστε να γίνει αντιληπτή ως ένας αυθαίρετος διαμελισμός του κράτους που βρίσκεται στην απόλυτη διάθεση του μονάρχη, κατάσταση ξένη προς τα σημεινά δεδομένα του δυτικού κόσμου (MD, 63).

Η αναγνώριση των ιστορικών διαφορών είναι παράγωγο μιας αντίληψης που έχει κατασκευαστεί «από την οπτική της αμέσως επόμενης περιόδου» (BT, 140), δηλαδή, από σύγχρονους θεσμούς και λόγους και αυτό αποτελεί το δεύτερο βασικό σημείο της προβληματικής του Μπρεχτ. Πράγματι η φεουδαρχική συμπεριφορά του βασιλιά Ληρ μπορεί να χαρακτηριστεί ως αυθαίρετη μόνο μέσα από την οπτική της σύγχρονης αντίληψης για την άσκηση εξουσίας ενώ η βίαιη κατάληξη στον *Άμλετ* μπορεί να χαρακτηριστεί ως αρνητική μόνο από το σύγχρονο κοινό που προσπαθεί να ανασυντάξει τις δυνάμεις του μετά από την πρόσφατη μαζική καταστροφή (BT, 202)¹⁶. Η ιστορικοποίηση που μεταμορφώνει το κλασικό κείμενο μέσα από τη χρήση μιας σύγχρονης

γλώσσας είναι αναπόφευκτα μια διαδικασία αναχρονισμού. Αυτή όμως δεν καταλήγει, όπως συνηθίζεται, στην εξάλειψη των στοιχείων εκείνων του παρελθόντος που είναι ξένα προς το σύγχρονο λόγο αλλά στην ανάδειξή τους. Η ιστορικοποίηση των έργων του Σαίξπηρ και η ενεργοποίησή τους στο χώρο του σύγχρονου πολιτισμού και των συγχρούσεων που τον οριοθετούν απαιτούν την υιοθέτηση μιας «πειραματικής διάθεσης», δηλαδή, την αντιμετώπιση των κειμένων ως ανοικτά νοηματοδοτικά συστήματα. Αυτή η διάθεση που συχνά χαρακτηρίζεται ως «ιεροσυλία» συνιστά για τον Μπρεχτ την προϋπόθεση επιβιώσής τους (MD, 60). Τα νοήματα των κειμένων δεν είναι εγγενή ούτε προϋπάρχουν της ερμηνευτικής διαδικασίας. Κατασκευάζονται

μέσα από τη διαδικασία της ανάγνωσης όπως αυτή διαμορφώνεται από την ερμηνευτική πρακτική του αναγνωστικού κοινού που κάθε φορά τα μεταμορφώνει (BT, 267). Έτσι η παραστασιακή εκδοχή γίνεται ο όρος ύπαρξης του πρωτότυπου κειμένου το οποίο εξακολουθεί να παράγεται μόνο επειδή αναπαράγεται και καταναλώνεται σε διάφορες και διαφορετικές συνθήκες όπου μεταμορφώνεται και μπορεί να γίνει αντικείμενο κριτικής, μίμησης ή και διακωμώδησης. Σε αυτό το σημείο ο Μπρεχτ συμβαδίζει με το μεταδομισμό ο οποίος δεν ενδιαφέρεται για την ανεύρεση του αρχικού νοήματος του κειμένου αλλά για τη μελέτη των εκάστοτε συνθηκών σημασιοδότησής του και της μελλοντικής αναιρέσής τους. Η αδιάκοπη διαδικασία αναιρέσης αμφισβητεί την ύπαρξη φετιχιστικών και οριστικοποιημένων κειμένων τα οποία με αυταρχικό τρόπο επιδιώκουν να εγκλωβίσουν ηθοποιούς, σκηνοθέτες και κοινό σε σταθερά και αιώνια νοήματα.

Ο παροδικός και μη αυταρχικός χαρακτήρας των μπρεχτικών αναπαραστάσεων ενισχύεται και από την υποκριτική τέχνη του επικού θεάτρου που δεν είναι ποτέ απλά και μόνο μια τεχνική. Ο/η ηθοποιός δεν μεταμορφώνεται στο χαρα-

κήτρα αλλά τον δείχνει μέσα από μια κριτική οπτική και παίζει έτσι ώστε να διαφαίνονται οι εναλλακτικές πιθανότητες που υπονοούνται αλλά δεν αναπαρίστανται διότι δεν επελέγησαν: «Ό,τι δεν κάνει πρέπει να συμπεριλαμβανεται και να διατηρείται σε αυτό που κάνει» (BT, 137). Έτσι αυτό που ο/η ηθοποιός αναπαριστά, ορίζεται σε αντιδιαστολή με αυτό που είναι απόν. Η αναπαράσταση δεν αντιπροσωπεύει την απόλυτη αλήθεια. Είναι μια εκδοχή που ορίζεται από ένα σύνολο σχέσεων που όμως δεν περιχαράκωνει το νόημα επειδή αυτό το σύνολο είναι μεταβλητό, μια πιθανότητα ανάμεσα σε πολλές, και παραπέμπει σε αυτό που δεν μπορεί ακόμα να αναπαρασταθεί. Με αυτόν τον τρόπο η αναπαράσταση, της ταυτότητας, των γεγονότων, δεν είναι ποτέ πλήρης, οριστική, συνεκτική και ενιαία. Η σημασιοδότηση του έργου, δηλαδή, δεν ολοκληρώνεται μέσα στα πλαίσια της παράστασης αλλά, όπως γίνεται και τόσο συχνά στο μεταμοντέρνο θέατρο, συνεχίζεται μετά το πέρας της από το κοινό που συμμετέχει στην παραγωγή του νοήματος αντί απλά να καταναλώνει ένα τελικό προϊόν¹⁷. Ποια είναι όμως τελικά η θέση του/της συγγραφέα σε μια διαδικασία σημασιοδότησης όπου, σε αντίθεση με την παραδοσιακή πρακτική, ενεργοποιείται ο ρόλος του αναγνωστικού κοινού και του κοινωνικού και πολιτισμικού πλαισίου παραγωγής και κατανάλωσης του έργου; Φαίνεται ότι ο/η συγγραφέας διατηρεί ένα μερίδιο σε αυτή τη διαδικασία αλλά δεν τη μονοπωλεί, παύει δηλαδή να χρησιμοποιείται ως σταθερό σημείο αναφοράς και εξουσίας με βάση το οποίο αξιολογούνται οι ερμηνείες ως αυθεντικές ή μη. Όταν τα λόγια του/της συγγραφέα δεν αποτελούν τη «σωστή απάντηση» στις ερωτήσεις του λαού σε δεδομένες ιστορικές συγκυρίες, τότε πρέπει να «βελτιώνονται» (MD, 38). Έτσι ο Μπρεχτ δεν σκηνοθέτησε τον *Κοριολανό* αλλά προχώρησε στη διασκευή του. Ήθελε να καταδείξει ότι οι λαοί μπορούν να αποδεσμευτούν από τον εκβιασμό του αυταρχικού ηγέτη και να επιβιώσουν χωρίς αυτόν μέσα από την αυτοκυβέρνηση. Αυτή η ανάγνωση πάντως εξομαλύνει τις ιστορικές διαφορές σε αντίθεση με τη συνήθη πρακτική του Μπρεχτ. Έτσι όμως δινόταν η «σωστή απάντηση» στα ερωτήματα που βασάνιζαν τη γερμανική κοινωνία που εκείνη την εποχή (1952-55) βίωνε τις συνέπειες από την ισχύ ενός αρχηγού που είχε πολλά κοινά με τον Κοριολανό¹⁸. Η δυνατότητα εναλλακτικής συγγραφής ενός ήδη υπάρχοντος έργου, η πραγματική «πρόκληση» που αναφέρθηκε στην αρχή, παραπέμπει σε μια αντίστοιχη δυνατότητα στην περίπτωση του ιστορικού κειμένου που μπορεί και αυτό να ξαναγραφτεί διαφορετικά, δημιουργώντας αφηγήσεις εναλλακτικές της κυρίαρχης.

Η απελευθέρωση του κειμένου από τους παραδοσιακούς παράγοντες σημασιοδότησής του δεν είναι απόλυτη. Περιορίζεται από το πλαίσιο των διασυνδέσεων μεταξύ του κειμένου, του/της συγγραφέα, του αναγνωστικού κοινού

και της ιστορικής συγκυρίας στην ταξική πάλη. Η καθολικότητα βέβαια της κοινωνικής τάξης ως ερμηνευτικής κατηγορίας για την κατανόηση των κοινωνικών προβλημάτων έχει στην εποχή μας αναιρεθεί. Το στοιχείο όμως που διατηρεί την επικαιρότητά του είναι ότι η αναπαράσταση δεν αξιολογείται με βάση την πρόσβαση στην αλήθεια αλλά την πολιτική της αποτελεσματικότητα, που είναι πάντα παροδική, στην αντιπαράθεσή της με άλλες αναπαραστάσεις της «πραγματικότητας», μια ισορροπία που συχνά ο μεταμοντερνισμός έχει επιδιώξει να εμπεδώσει¹⁹. Αυτή η ισορροπία προστατεύει το θέατρο τόσο από μια αδιαμεσολάβητη έννοια της αλήθειας όσο και από έναν ακραίο μεταδομισμό που υπερασπίζεται το άνευ ορίων παιχνίδι της σημασιολογίας.



της. Κάτι τέτοιο θα αναιρούσε την ίδια τη σημασιοδότηση και τη διαμάχη για παραγωγή κυρίαρχου νοήματος που είναι εγγενές της πολιτικής πράξης.

Όπως ισχυρίζεται ο Χάινερ Μύλλερ, η προσέγγιση του Μπρεχτ στα κλασικά κείμενα ήταν μια προσπάθεια «αναθεώρησης του ρεφορμισμού του κλασικισμού και της παράδοσής του»²⁰. Με κύρια εξαίρεση όμως την ενασχόληση του ίδιου του Μύλλερ με τα έργα του Μπρεχτ, τόσο το καθεστώς του υπαρκτού σοσιαλισμού όσο και η αφομοίωση των έργων του από την ανθρωπιστική κριτική στη Δύση δεν δημιούργησαν το πλαίσιο εκείνο που θα επέτρεπαν στο σύνολο του έργου του να αντισταθεί την ένταξή του στην παράδοση που ο ίδιος αμφισβήτησε²¹. Η δε πολιτική εκμετάλλευση των έργων του σε συγκεκριμένες συγκυρίες όπως το 1960 και 1970 ελαχιστοποίησαν τη σημασιολογική εμβέλειά τους επινοώντας ανιστόρητες πολιτικές συγγένειες με το 1920 και 1930. Η πολιτική σκέψη του που διαπερνά και την αισθητική του αμφισβητείται από τους σύγχρονους πολιτικούς προβληματισμούς ενώ η σημερινή κοινωνία δεν μπορεί πια να γίνει κατανοητή με τις μπρεχτικές έννοιες του διαφωτισμού, του ορθολογισμού, της ιστορικής ανάπτυξης και της διαλεκτι-

κής²². Ο Μπρεχτ όμως δεν είναι ένας συγγραφέας εύκολα κατηγοριοποιήσιμος. Το έργο του συνορεύει με τη σοσιαλιστική τέχνη, το μοντερνισμό και την ευρωπαϊκή πρωτοπορία χωρίς οι αναφορές του να εξαντλούνται σε αυτά τα σχήματα. Ο Μπρεχτ κατοικεί στα όρια αυτών των διαφοροποιήσεων και των αντιθέσεων που τα ορίζουν, γεγονός που καθιστά το έργο του πρόσφορο έδαφος για να αναπτυχθούν γόνιμες διασταυρώσεις με το μεταμοντερνισμό, που αποτελεί τον κατ' εξοχήν χώρο που αντιστρατεύεται τις απόλυτες αντιθέσεις και οριοθετήσεις.

Αρκετές μελέτες και σκηνοθεσίες μετά το 1980 κινήθηκαν σε αυτό το πλαίσιο²³. Ακολουθώντας την πρακτική της ιερουσίας την οποία ο Μπρεχτ άσκησε πάνω στο Σαίξπηρ, η τάση

τον Μπρεχτ αναγνωρίζει αναφορές στο ασυνείδητο ή τις καταπιεσμένες επιθυμίες στη διατύπωσή του ότι αυτό που είμαστε εμπεριέχει «ίχνη» εκείνου που δεν είμαστε (BT, 191). Μια τέτοια ανάγνωση εντοπίζει στο –συμβατό με το μεταμοντερνισμό– αντιφατικό, ημιτελές και εξελισσόμενο μπρεχτικό και μη ανθρωπιστικό υποκείμενο αντιθέσεις που ο Μπρεχτ δεν είχε λάβει υπόψη του²⁴. Αυτή η διαφοροποίηση όμως ιστοριοποιεί την μπρεχτική θεωρία, δηλαδή, την αναλύει από την οπτική μιας ιστορικά μεταγενέστερης εποχής και ενός διαφορετικού ιδεολογικού προβληματισμού. Έτσι την αναθεωρεί για να αποκτήσει μια σύγχρονη λειτουργία σε έναν κόσμο όπου το πολιτικό και οι σχέσεις εξουσίας δεν εξαντλούνται στο δημόσιο κοινωνικό χώρο.

αποδέσμευσης από τις μέχρι τώρα κυρίαρχες αναγνώσεις των έργων του, της ανθρωπιστικής ιδεολογίας και της πολιτικής/ταξικής στράτευσης, συμβαδίζει με την αναδόμησή τους σύμφωνα με τις ανάγκες και συγκρούσεις της σύγχρονης κοινωνίας. Ήταν επόμενο ότι σε αυτή τη διαδικασία το ενδιαφέρον θα επικεντρωνόταν όχι στα γνωστά εμπορικά έργα της εξορίας αλλά σε εκείνα της προ-μαρξιστικής περιόδου. Ο κατακερματισμός του κειμένου, οι απροσδόκητες εξελίξεις και οι συμβολικές μηδενιστικές εικόνες των πρώιμων έργων λειτουργούν ως μια κριτική απέναντι στα μεταγενέστερα των οποίων οι αντιθέσεις καταλήγουν σε μια αρμονική λύση, οι εικόνες παραπέμπουν σε γνωστικές κατηγορίες και η πίστη στην ιστορική εξέλιξη είναι δεδομένη. Αλλά βασικά η απόρριψη του αναρχικού (αυτο)καταστροφικού χαρακτήρα με την έντονη φαντασία, που κυριαρχεί στα πρώτα έργα και η υιοθέτηση της κοινωνικής τάξης ως της απόλυτης ερμηνευτικής κατηγορίας και διαμορφωτικού παράγοντα του υποκειμένου, όπως συμβαίνει στα μεταγενέστερα έργα, αποτελούν τις δύο μπρεχτικές επιλογές που συγκεντρώνουν περισσότερο τα βέλη της κριτικής ανάλυσης. Μέσα από αυτό το πλαίσιο, ο μεταδομισμός διαβάζοντας

Εδώ θα ήταν σκόπιμη μια σύντομη αναφορά στον Σάμιουελ Μπέκετ που διερεύνησε, τουλάχιστον στα πρώτα του έργα, τις σχέσεις εξουσίας και αντίστασης στη συγκρότηση του εγώ, σχέσεις που δεν ανάγονται άμεσα και αποκλειστικά στο δημόσιο και κοινωνικό χώρο αν και σχετίζονται με αυτόν. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Μύλλερ στον Μπέκετ στράφηκε για να αποδομήσει το συλλογικό υποκείμενο της σοσιαλιστικής εποχής, να διερευνήσει τις σχέσεις συνειδητού και ασυνείδητου όπως και το ρόλο της ψευδαίσθησης στη δόμηση του εαυτού. Ταυτόχρονα όμως ο Μπρεχτ μπορεί να υπενθυμίζει στους μεταμοντερνιστές ότι ο κατακερματισμός του υποκειμένου δεν υπάρχει για να καταδεικνύει την αδυναμία του και να αναιρεί τη δυνατότητα παρέμβασης αφού η ταυτότητα ως τοπίο συγκρούσεων και διαφοράς πρέπει να συνδέεται με την προοπτική της πολιτικής αλλαγής. Διαφορετικά εκλείπει και η δυνατότητα δημιουργίας μιας ταυτότητας εναλλακτικής της κυρίαρχης όπως υποδεικνύουν οι κατηγορίες του φύλου, της φυλής και του έθνους που συμμετέχουν στην αρένα της πολιτικής δράσης παρεμβαίνοντας στο μονοπώλιο της ταξικής πάλης έτσι όπως την καταλάβαινε ο Μπρεχτ²⁵.

Η προσπάθεια συμβίωσης του Μπρεχτ με το μεταμοντερνισμό αποδεικνύει ότι υπάρχει ανάγκη να επαναπροσδιοριστεί και μέσα στο χώρο αυτό η σχέση μεταξύ αισθητικής, πολιτισμικής παραγωγής και πολιτικής αλλαγής που εμπέδωσε ο Μπρεχτ με τους όρους της δικής του εποχής. Αυτό εξάλλου υπογραμμίζουν και οι πολλές αντιπαράθεσεις σχετικά με την ύπαρξη και την ποιότητα της πολιτικότητας του μεταμοντερνισμού²⁶. Για τη λειτουργία μιας πολιτισμικής αντίστασης, έστω και σε μια εποχή που η τέχνη έχει χάσει τον ρόλο της άμεσης κοινωνικής αντιπαλότητας και η κοινωνία τις ουτοπικές της προσδοκίες, πράγματι μπορούμε να βελτιώσουμε τον Μπρεχτ αν μπορούμε να τον βελτιώσουμε.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Bertolt Brecht, *Brecht on Theatre: the Development of an Aesthetic*, trans. John Willett, London: Methuen, 1964, σσ. 272-273. Οι επόμενες αναφορές σε αυτό το βιβλίο θα σημειώνονται στο κείμενο ως BT.
2. Ο Brecht, στο Eric Bentley, *The Brecht Memoir*, PAJ Publications: London: 1985, σ. 25. Οι μεταφράσεις των παραπομπών από τα αγγλικά είναι δικές μου.
3. Bertolt Brecht, *The Messingkauf Dialogues*, trans. John Willett, London: Methuen, 1965, σσ. 57-60. Όλες οι επόμενες αναφορές σε αυτό το βιβλίο θα σημειώνονται στο κείμενο ως MD.
4. Βλ. ακόμα Stephen Heath, «Lessons from Brecht», *Screen*, 15. 2, 1974, σ. 113.
5. Σχετικά με την πολύπλοκη σχέση του Μπρεχτ με το ρεαλισμό βλ. Sylvia Harvey, «Whose Brecht? Memories for the Eighties», *Screen*, 23. 1 (1982): σσ. 45-59 και Marc Silberman, «The Politics of Representation: Brecht and the Media», *Theatre Journal*, 39. 4 (1987): σσ. 448-460.
6. Bertolt Brecht, 7/1/48, *Journals 1934-1955*, trans. Hugh Rorrison, ed. John Willett. London: Methuen 1993, σ. 384.
7. Η ίδια παρανόηση συμβαίνει και με τα μπρεχτικά έργα παραπονιέται ο Brecht, *Journals*, ό.π., σ. 384.
8. Catherine Belsey, *The Subject of Tragedy: Identity and Difference in Renaissance Drama*, London: Methuen, 1985, σ. 39.
9. William Shakespeare, *Coriolanus*, *The Riverside Shakespeare*, ed. Blakemore G. Evans, Boston: Houghton Mifflin Comp. 1974, V.iii. 36-37.
10. Η βιβλιογραφία είναι απεριόριστη αλλά η αρχή έγινε με τον A.C. Bradley, *Shakespearean Tragedy*, 1904. London: Macmillan, 1969, σ. 65.
11. Ο αντιφατικός χαρακτήρας του αναγεννησιακού θεάτρου αναλύεται από τη Belsey, ό.π., σσ. 13-54.
12. Brecht, 27.12.52, *Journals 1934-1955*, ό.π., σ. 452. Βλ. ακόμα Brecht, στο Darko Suvin, «*To Brecht and Beyond: Soundings in Modern Dramaturgy*». Brighton: The Harvester P. 1984, σ. 193 και Brecht, «Study of the First Scene of Shakespeare's "Coriolanus"», *Brecht on Theatre*, ό.π., σ. 252-265.
13. Belsey, ό.π., σσ. 33-42.
14. Βλ. ακόμα Brecht, 11/12/40, *Journals 1934-1955*, ό.π. σ. 118.
15. Η ιστοριοποίηση είναι βασική μπρεχτική έννοια και δεν αφορά μόνο τα κλασικά έργα. Βλ. *Brecht on Theatre*, ό.π., σ. 140.
16. Βλ. ακόμα Margot Heinemann, «How Brecht Read Shakespeare», in *Political Shakespeares. Essays in Cultural Materialism*, eds. Jonathan Dollimore and Alan Sinfield. Manchester. Manchester U.P. 1985, σ. 217.
17. Σχετικά με αυτή την προσέγγιση στην μπρεχτική αναπαράσταση, βλ. Elin Diamond, *Unmaking Mimesis, Essays on Feminism and Theater*, London: Routledge, 1997, ό.π., σσ. 47-49.
18. Ο Darko Suvin στο «*To Brecht and Beyond*», ό.π., σσ. 198-201, συμπεραίνει προσκομίζοντας και άλλα στοιχεία ότι αυτός ο ηγέτης ήταν μάλλον ο Στάλιν.
19. Βλ., π.χ. Catherine Belsey, «Literature, History, Politics», *Literature and History*, 9. 1 (1983): σσ. 17-27 και Jane Howard, «Towards a Postmodern, Politically Committed, Historical Practice», *Uses of History, Marxism, Postmodernism and the Renaissance*, eds. Francis Barker et al., Manchester, Manchester UP, 1991, σσ. 101-122.
20. Heiner Muller, «To Use Brecht without Criticizing Him Is to Betray Him», *Theater* 17. Spring 1986, σ. 32.
21. Βλ. π.χ., Cari Weber, «Brecht in Eclipse?», *The Drama Review*, 24. 1 (1980): σσ. 115-124· Klaus Volker, «Brecht Today: Classic or Challenge», *Theatre Journal*, 39. 4 (1987): σσ. 425-433· Carl Weber, «Crossing the Footbridge Again or: A Semi-Sentimental Journey», *Theatre Journal*, 45. 1 (1993): σσ. 75-89.
22. Για τα προβλήματα που σχετίζονται με μια πιθανή μεταμοντέρνα επικαιρότητα του Μπρεχτ, βλ. Marc Silberman, «A Postmodernized Brecht?», *Theatre Journal*, 45. 1 (1993): σσ. 1-19.
23. Βλ., π.χ., David Bathrick, «Patricide or Re-generation?: Brecht's *Baal* and *Roundheads* in the GDR», *Theatre Journal*, 39. 4 (1987): σσ. 434-447· Rainer Nagele, «Brecht's Theatre of Cruelty», *Reading after Freud*, New York: Columbia UP, 1987, σσ. 111-134· Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism, History, Theory Fiction*, London: Routledge, 1988, σσ. 217-221· Elizabeth Wright, *Postmodern Brecht: A Re-Presentation*, London: Routledge, 1989.
24. Diamond, ό.π.
25. Για αυτή την πλευρά της αναπαράστασης του υποκειμένου, βλ. Andreas Huyssen, «Mapping the Postmodern», *New German Critique*, 33 (Fall 1984), σ. 44 και Silberman, «A Postmodernized Brecht?», ό.π.
26. Βλ., π.χ., Hal Foster, A Preface, *The Anti-Aesthetic, Essays on Postmodernism*, ed H. Foster, Port Townsend, Washington: Bay P, 1983, σσ. xi-xii· Huyssen, «Mapping the Postmodern», ό.π., σσ. 5-52· Philip Auslander, «Toward a Concept of the Political in Postmodern Theatre», *Theatre Journal*, 39. 1 (1987): σσ. 20-34.