

Τὸ πολιτικὸ θέατρο στὸ Παρίσι

«ΜΑΡΑ ΣΑΝΤ» ΚΑΙ «ΠΑΡΑΠΕΤΑΣΜΑΤΑ»

Αὐτὴν τὴν στιγμήν στὸ Παρίσι παίζονται μὲ ἐπιτυχία δύο παραπολὺ ἀξιόλογα ἔργα: «Ὁ Μαρὰ Σάντ» τοῦ Πήτερ Βάις στὸ θέατρο «Σάρα Μπερνάρ», μὲ σκηνοθεσία Ζὰν Τασσό, μουσικὴ Προδρομίδη καὶ σκηνικὰ Ἀκάο καὶ «Τὰ παραπετάσματα» τοῦ Ζὰν Ζενέ, στὸ θέατρο «Ὀντιόν», μὲ σκηνοθεσία Ρ. Μπλέν, σκηνικὰ Α. Ἀκάρ καὶ μὲ συμμετοχὴ Μαρίας Κασαζές, Μ. Ρενώ καὶ Ζὰν Λουί Μπαρρά.

Ὁ κ. Β. Λεβίδης, ποὺ αὐτὴν τὴν στιγμήν βρίσκεται στὴν γαλλικὴ πρωτεύουσα καὶ ἀνέλαβε νὰ μᾶς ἐνημερώσῃ ἀπὸ τὴν ἐκεῖ καλλιτεχνικὴ κίνησι, μᾶς ἔστειλε τὴν παρακάτω ἀναπόκριση. Ὁ κ. Λεβίδης, ποὺ ἔχει σπουδάσει, ἀφοῦ τελείωσε τὸ Κολλέγιο Ἀθηνῶν τὸ 1963, ἀρχιτεκτονικὴ στὴν Γενεύη (1964-1966), ἀσχολεῖται τῶρα ἐρασιτεχνικὰ μὲ τὴν Ζωγραφικὴ καὶ τὸ Θέατρο, παράλληλα μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ, κ' ἔχει ταξιδέψῃ σὲ πολλὰς χώρες, ὅπου παρηκολούθησε ἀπὸ κοντὰ τὴν καλλιτεχνικὴν τὸν κίνησιν.

Τοῦ κ. Α. Β. ΛΕΒΙΔΗ

«Τὸ Θέατρο δὲν θ' ἀλλάξῃ ποτέ μιὰ κοινωνία, τὸ πολὺ θὰ βεβαιώσῃ τοὺς ἀνθρώπους σ' αὐτὸ ποὺ ἀρχίζουν νὰ πιστεύουν». Ἡ γνώμη αὐτὴ τοῦ Τζὼν Ἀρτεν περριόριζει τὸ Θέατρο σὲ μιὰ στάση κάπως παθητικὴ καὶ τοῦ στερεοῦ τῆς δύναμης ἐνέργειας, ποὺ θέλησε νὰ τοῦ δώσῃ ὁ Πισκάτορ (...τὸ χρέος τοῦ ἐπαναστατικοῦ θεάτρου εἶναι νὰ προτοίμασῃ τὴν ἐπανάστασιν καὶ τὴν νέα τάξιν). Τὸ νέο Θέατρο δὲν ἀκάνει ἐπανάστασιν, ἔχει, ὅμως, γιὰ σκοπὸν τὸ νὰ διαμορφώσῃ συνειδήσεις, ν' ἀκούσῃ τὴν ἐνάργεια, ζητᾷ νὰ ξυπνήσῃ τὸ σύγχρονον «διομηχανοποιημένο» ἄνθρωπον ἀπὸ τὴν μακάρια ἀπάθειά του καὶ τὸν ἀπροβλημάτιστον ἐγωκεντρισμόν του. Μ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα ἔγραψαν ὁ Μπρέχτ, ὁ Πισκάτορ τὸ «Πόλεμος καὶ Εἰρήνη», ὁ Κόχουτ τὸν «Ἐπισκόπος» κι' ὁ Κίπχαρντ τὴν «Υπόθεσις Ὀπενχάιμερ». Μ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα ἀναστάτωσε ὁ Πήτερ Μπρούκ τὸ Λονδίνο μὲ τὴν «πολιτικὴν ἐπιθεώρησιν» Ὑ. Σ. (μιὰ θυβομέτρηση στὸν πόλεμον τοῦ Βιεννάμ), ποὺ ἀνέθεσε φέτος, Μ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα γράφτηκαν τὸ «Μαρά - Σάντ» τοῦ Βάις καὶ τὰ «Παραπετάσματα» τοῦ Ζενέ, δύο ἔργα, ποὺ κατὰγονται ἀπὸ τὸ ἔπιχο Θέατρο. Ἐργα συνόλου, χρησιμοποιοῦν καὶ τὰ δύο τὸ χῶρον (ποὺ σιγὰ - σιγὰ ξαναβρίσκει τὴν λειτουργικὴν τὴν θέση στὸ νέο πολιτικοκοινωνικὸν Θέατρο), προσπαθοῦν καὶ τὰ δύο νὰ διατηρήσῃ καθαρὴν κι' ἀγρυπνίαν τὴν κρίσιν τοῦ θεατῆ, νὰ μὴν τὸν παρσύρουν σὲ μιὰ συναισθηματικὴ ταύτισιν μὲ τοὺς ἥρωες καὶ τὰ δρώμενα (ἢ μπρεχτιανὴν τεχνικὴν τῆς ἀποστασιοποίησης). Ὁ Βάις τὸ πετυχαίνει βάζοντας τοὺς ἥρωες νὰ «υπόδύνωνται» τοὺς ἥρωες. Στὸ Ζενέ εἶναι τὸ ἀντιρεαλιστικὸν παίξιμον, τὸ δυνατὸν στὰ μάτια μακιγιάζ, τὰ ἐξωπραγματικὰ κοστούμια, ποὺ καθένα «πρέπει μόνον τὸ νὰ εἶναι ἓνα σκηνικόν».

Αὐτό, ὅμως, ποὺ ξεχωρίζει τὸ Βάις ἀπὸ τὸ ὑπόλοιπον ἐπικοπολιτικὸν Θέατρο εἶναι ὁ ὀξὺς προβληματισμός του.

Ὁ Πήτερ Μπρούκ, ποὺ σκηνοθέτησε τὸ «Μαρά - Σάντ» τὸν περασμένον χειμῶνα στὸ Λονδίνο καὶ τὸ μετέφερε στὴ Ν. Ὑόρκη, λέει σχετικὰ: «Βλέπει κανεὶς στὴ δράσιν τοῦ ἔργου τὴν ἀβολὴν κ' ἐρεθιστικὴν διγλωμίαν, πούνοιασε ὁ Βάις γράφοντας ἓνα ἔργο δίχως λύσιν, πράγμα ποὺ γιὰ μένα εἶναι ἡ ἀρετὴ κ' ἡ δύναμις του».

Τούτῃ τῇ διγλωμίᾳ τοῦ Βάις ἀπεκρίθη ὁ Σάντ:

«Πρὶν ἀποφασίσωμε τί εἶναι λάθος καὶ τί σωστό, πρέπει πρώτῃ νὰ καταλάβωμε τί εἴμαστε. Ἐγὼ δὲν ξέρω τὸν ἑαυτό μου. Μόλις ἀνακαλύπτω κάτι, ἀρχίζω ν' ἀμφιβάλλω γι' αὐτὸ καὶ νοιώθω πάλι τὴν ἀνάγκην νὰ τὸ καταστρέψω».

Ἡ μόνη βεβαιότης, ποὺ ἐκφράζει ὁ Βάις στὸ ἔργο του, εἶναι ἀρνητικὴ. Ἀρνεῖται ὀλοκληρωτικὰ μιὰ Κοινωνία στηριγμένη στὸ κέρδος καὶ προφυλαγμένη ἀπὸ ταμποῦ. Μὰ αὐτὴ ἢ ἀρνήσῃ πῶς θὰ ἐκφραστῇ; Μὲ τὴν προσωπικὴ ἀποχὴ ἀπὸ τὰ «κοινὰ», μὲ μιὰ ἐνδοστροφείαν, ποὺ παίρνει τὸ χρῶμα τῆς πρόκλησιν ἢ τῆς ἐκδίκησης, ποὺ εἶναι ἴσως ρεαλιστικὴ, ἀλλὰ στεῖρα (λέει ὁ Σάντ: «Ἄν εἶμαι καταδικασμένος ν' ἀφαιρισθῶ, θέλω τοῦλάχιστον νὰ κερδίσω ἀπ' τὸ χαμὸ μου ὅτι μὲ μόνες τὶς δικές μου δυνάμεις μπορῶ νὰ κερδίσω. Ἀποτραβέμαι ἀπὸ τὸν τομέαν μου, παρατηρῶ, αὐτὸ εἶν' ὅλα, δὲν εἶμαι πιά μὲς' στὸ παίχιδιον), ἢ μὲ τὴν πολιτικὴν δράσιν; Κ' εἶναι δυνατὴ ἢ πολιτικὴ δρᾶσι; Καὶ ἂν εἶναι, μήπως δὲν ὀδηγεῖ σὲ μιὰ νέα μορφήν καταδυνάστευσης, σ' ἓνα νέο κράτος; (Λέει πάλι ὁ Σάντ: «Τώρα βλέπω ποὺ ὀδηγεῖ αὐτὴ ἡ ἐπανάστασις, σ' ἓνα σιγανὸ θάνατον τοῦ ἀτόμου, σὲ μιὰ σιγανὴν ἐξαφάνισιν μὲς' στὴν ὁμοιομορφίαν, σὲ μιὰ ἀγωνία τῆς κρίσιν, στὴν ἀρνήσιν τοῦ ἐγὼ καὶ σὲ μιὰ μοιραία ὑποταγὴν στὸ κράτος, ποὺ ἡ ἀτρωτὴ σφαιρὰ του πλανεῖται γιὰ πάντα πέρα, μακρὰ»). «Διάλογον ἀνάμεσα σὲ δύο ἔπανα».

στᾶσεις» ὀνομάζει τὸ ἔργο ὁ Γάλλος μεταφραστὴς.

Βρίσκεται σὲ ἀγωνία ἢ κρίσιν τοῦ Βάις καὶ τὸ ἔργο «κόβει» σὰν λεπίδι δὲ δασκαλεῖ, ὅπως ὁ Πισκάτορ στὸ «Πόλεμος καὶ Εἰρήνη». Σχετικὰ μ' αὐτὸ τὸ τελευταῖον, ὁ Γάλλος κριτικὸς Μπ. Ντόρτ γράφει: «Τὸ νὰ θέλεις νὰ παρουσιάσεις ἓναν κόσμον μὲ ὄλεθρον τῶν δυνάμεων, ποὺ τὸν κινεῖν στὸ θεατῆ, σημαίνει πῶς θεωρεῖς τὸν ἑαυτὸν σου καὶ τὸ θεατῆ ἔξω καὶ ἀνώτερον, τῶρον τινά, ἀπ' αὐτὸν τὸν κόσμον».

Ὁ Βάις ζῆ αὐτὸν τὸν κόσμον, τὸ ἔργο του εἶναι ἓνα ὄργανον κοινῆς συνειδήσιν, γι' αὐτὸ μένει χωρὶς λύσιν.

Ἀντίθετα, τὸ ἔργο τοῦ Ζενέ ὀλοκληρώνεται ποιητικὰ. Οὔτε ὁ Ζενέ κανεὶ μᾶθημα, χαρακτηρίζε δὲ στὸ ἔργο του τοὺς δασκάλους «φαντασμένους». Ξεπερνᾷ τὸ μᾶθημα, πάει πῶς ἀπὸ τὸν ὀξὺν προβληματισμόν τοῦ Βάις, μπαίνει στὸν ποιητικὸν χῶρον.

Γράφει στὸ σκηνοθετῆ Ρ. Μπλέν: «... Ἄν φέρωμ τὴν ζωὴν σ' ἀντίθεσιν μὲ τὴν Σκηνήν, εἶναι γιὰτὶ αἰσθάνομαι πῶς ἡ Σκηνὴ εἶναι ἕνα χωρὸς γειτονικὸς στὸ θάνατον, ὅπου κάθε ἐλευθερία εἶναι δυνατὴ».

Τὸ ἔργο ἔχει τὶς ρίζες του στὴν πρόσφατη γαλλικὴ ἱστορία, στὰ γεγονότα τῆς Ἀλγερίας, μὰ ὁ ἴδιος ὁ συγγραφεὺς διακρινεῖ: «Νὰ μὴ τοποθετηθῇ πολὺ στὸ Χρόνον ἓνα ἔργο, ποὺ εἶναι μιὰ «γιωρτή»».

Εἶναι ἓνα πολυπρόσωπον, μὲ πολλὰ σκηνῆς καὶ δράσιν ἔργο. Ὁ τίτλος του προέρχεται ἀπὸ τὰ παραπετάσματα, ποὺ χρησιμοποιοῦνται ἀντὶ ἄλλων σκηνικῶν καὶ ποὺ μὲ τὸ δικὸν τους συμβολικὸν τρόπο σχολιάζουν τὰ δρώμενα.

Τὸ ἔργο πλέκεται γύρω ἀπὸ τὴν τύχη ἐνὸς ζευγαριοῦ Ἀλγερινῶν, ποὺ βρίσκονται στὸ κατώτερον σκαλοπάτι τῆς δυστυχίας καὶ τῆς ἀθλιότητος. Σ' ἓνα σημείον, ὅπου ἡ ἀθλιότης, ὄχι πιά ἀπὸ ἀντίδρασιν, μὰ ἀπὸ φυσικὴν ἐξέλιξιν, γίνε-

ται ἀναρχία, γίνεται σύμβολον ἀναρχίας καὶ «σπεῖρει» τὴν ἐπανάστασιν. Ἡ ἀρνήσιν, ποὺ γενεῖται τῆς θέσιν, οἱ δυνάμεις τοῦ κακοῦ, ποὺ ἐνεργοῦν γιὰ τὴν λύτρωσιν (ἢ μάγισσα τοῦ χωριοῦ σὲ μιὰ στιγμὴ φωνάζει: «Δυνάμεις τοῦ κακοῦ, ἔλατε νὰ γονιμοποιήσῃτε τὸ Λαὸν μου»). Μὰ στὴ Νέα Τάξιν δὲν ὑπάρχει θέσις γιὰ τοὺς πρωταγωνιστὰς τῆς ἀθλιότητος. Πουθενὰ δὲν ὑπάρχει «θέσις» γιὰ τὴν ἀναρχίαν. Τὸ ζευγάρι τῶν ἀποδιοπομπαίων δὲν βρίσκει καταλύμα, σκοτωμένο πιά, μήτε στὸν «οὐδέτερον» χῶρον τῶν νεκρῶν.

(Διαμετρικὰ ἀντίθετος σ' αὐτὸ τὸν κόσμον τῆς «γόνιμης» ἀθλιότητος εἶναι ὁ κόσμος τῆς εὐνοηχισμένης πανεπάρκειας, ποὺ παρουσιάζει ὁ Φρ. Τρυφῶ στὸ φίλμ του «Φαρενχάιτ 451». Καὶ ἡ μιὰ καὶ ἡ ἄλλη ὄψεις τοῦ δικοῦ μας, τοῦ ζωντανοῦ κόσμου). Γύρω ἀπὸ τὸ κεντρικὸν τοῦ θέματος ὁ Ζενέ κτίζει τὴν κριτικὴν του. Κι' αὐτὴ παραλαμβάνει τὴν παλιὰ ἀποικιοκρατίαν καὶ τὴν νέα, τὸν παλιὸν στρατὸν καὶ τὸν νέο, τὸν ἐθνικισμὸν καὶ τὸν νεοεθνικισμὸν τῶν νεογεννητῶν καὶ νεοελευθέρων, δὲν γλυτώνει μήτε αὐτὴ ἢ Μαρσαγγεζ. Κι' αὐτὰ ὅλα σὲ γλώσσῃ τοῦλάχιστον ἐπιθετικῇ.

Βέβαια, σκάνδαλον κι' ἀντιδράσεις πῶς βίαιες ἀπὸ ὅσον οἱ δικές μας γιὰ τὸ «Βίβα Ἀσπασίαν». Μᾶσα κ' ἔξω ἀπὸ τὴν αἴθουσαν καὶ ὡς τὴν δικαιοσύνην, ποὺ ὅμως ἀναγνώρισε τὴν ἐλευθερίαν στὴν ἐκφρασίῃ.

Ὁ ἴδιος ὁ Ζενέ γράφει: «Τὸ ἔργο μου εἶναι βρώμικον, ἀπὸ τὴν ἀποψηὴν ὅτι δὲν ἔχει τὴν συνηθισμένην κοινωνικὴν βρωμίαν».

Ὁ Βάις μαστιγώνει καὶ προσταθεῖ νὰ στερήσῃ τὸν «κόσμον» θεατῆ ἀπὸ τὴν οὐδέτερον τοῦ πανοπλίου. Ὁ Ζενέ γονιμοποιεῖ καὶ ὀριμάζει ἀργὰ μέσα στὸ θεατῆ.

Καὶ τὰ δύο εἶναι ἔργα, ποὺ «φανεράνουν» τὴν ψυχολογίαν ποὺ ὑπάσχει κάτω ἀπὸ τὶς Κοινωνίας καὶ τοὺς μύθους μας».