

Ο ΚΥΚΛΟΣ ΜΕ ΤΗΝ ΚΙΜΩΛΙΑ ΣΤΟΝ ΚΑΥΚΑΣΟ

Μπέρτολτ Μπρεχτ

Σκηνοθεσία
Σωτήρης Χατζάκης

ΜΟΝΗ ΛΑΖΑΡΙΣΤΩΝ •

Σκηνή Σωκράτης Καραντινός

Πρώτη παράσταση: Παρασκευή 28 Νοεμβρίου 2008

Ο ΚΥΚΛΟΣ ΜΕ ΤΗΝ ΚΙΜΩΛΙΑ

Μπέρτολτ Μπρεχτ

Μετάφραση	ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ
Σκηνοθεσία	ΣΩΤΗΡΗΣ ΧΑΤΖΑΚΗΣ
Σκηνικά	ΕΡΣΗ ΔΡΙΝΗ
Κοστούμια	ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΕΤΖΙΚΩΦ
Μουσική	ΣΑΒΙΝΑ ΓΙΑΝΝΑΤΟΥ
Φωτισμοί	ΑΝΤΩΝΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ
Χορογραφία	ΤΡΙΑΔΑ ΑΡΜΟΥΤΙΔΟΥ
Βοηθός σκηνοθέτη	ΣΤΕΛΛΑ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
Οργάνωση παραγωγής	ΗΛΙΑΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ

Διανομή (με σειρά εμφάνισης)

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΤΣΑΚΙΡΗΣ
ΔΗΜΗΤΡΑ ΛΑΡΕΝΤΖΑΚΗ
ΧΡΙΣΤΟΣ ΝΤΑΡΑΚΤΣΗΣ
ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΚΑΛΠΑΚΟΓΛΟΥ

ΧΡΥΣΑ ΤΟΥΜΑΝΙΔΟΥ
ΛΙΛΙΑ ΠΑΛΑΝΤΖΑ
ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΓΙΑΜΑΛΗ
ΜΑΡΚΕΛΛΑ-ΝΕΦΕΛΗ ΔΟΥΖΕΝΑΚΗ
ΜΙΧΑΛΗΣ ΣΙΩΝΑΣ
ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΤΑΝΤΟΥ
ΘΑΝΑΣΗΣ ΚΑΡΑΘΑΝΑΣΗΣ

ΣΤΕΛΙΟΣ ΤΡΑΚΑΣ
ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΟΥ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΥΚΑΣ
ΦΟΥΛΗΣ ΜΠΟΥΝΤΟΥΡΟΓΛΟΥ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΑΓΙΩΚΗΣ
ΧΑΡΗΣ ΠΑΝΤΕΛΙΔΑΚΗΣ
ΜΑΝΟΣ ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΗΣ
ΤΑΜΙΛΛΑ ΚΟΥΛΙΕΒΑ
ΣΠΥΡΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΥ

ΣΤΕΛΛΑ ΡΑΠΤΗ
ΚΩΣΤΑΣ ΣΑΝΤΑΣ

Ποιητής, Ξενοδόχος, Καλόγερος, Γέρος Δούκας, Χωρικός γ'
Ζητιάνα, Νίνα, Καλεσμένη, Γριά
Ζητιάνος, Υπηρέτης, Φρουρός, Καλεσμένος, Σωβά
Ζητιάνος, Υπηρέτης, Γέρος, Χωριάτης, Καλεσμένος, Μαυροσκούφης β',
Ξενοδόχος στο δικαστήριο, Χωρικός α'
Ζητιάνα, Υπηρέτρια, Χωριάτισσα, Καλεσμένη, Γυναίκα στο δικαστήριο
Ζητιάνα, Πεθερά, Γυναίκα στο δικαστήριο
Ζητιάνα, Μαγείρισσα, Νύφη
Υπηρέτρια, Νέα κυρία, Καλεσμένη, Γριά
Ζητιάνος, Μαυροσκούφης, Ενωμοτάρχης, Καλεσμένος, Γιατρός
Ζητιάνα, Καλεσμένη, Λουδοβίκα, Γυναίκα στο δικαστήριο
Μαυροσκούφης, Σταβλίτης, Καμαριέρης, Καλεσμένος,
Μαυροσκούφης, Αϊ Ληστής
Πρίγκιπας, Καλεσμένος, Άντρας στο δικαστήριο
Γυναίκα του Κυβερνήτη
Γιατρός α', Γιουσούφ, Δικηγόρος α'
Γιατρός β', Λαυρέντη, Δικηγόρος β'
Κυβερνήτης, Καλεσμένος, Ανάπηρος, Χωρικός β'
Υπασπιστής, Καλεσμένος, Μαυροσκούφης γ', Εκβιαστής, Υπηρέτης
Σίμων
Γρούσα
Ζητιάνος, Γελωτοποιός, Μουσικός,
Ανεψιός, Κουτσός, Γέρος
Μάρα, Ηλικιωμένη Κυρία, Καλεσμένη, Γυναίκα στο δικαστήριο
Αζτάκ

Συμμετέχουν: Σάκης Καργιώτης (Μαυροσκούφης), Γιώργος Χρήστου (Μαυροσκούφης), καθώς και τα παιδιά Ιάσωνας Κεχαγιάς και Αναστάσης Τσολάκης, στον ρόλο του Μιχαήλ.

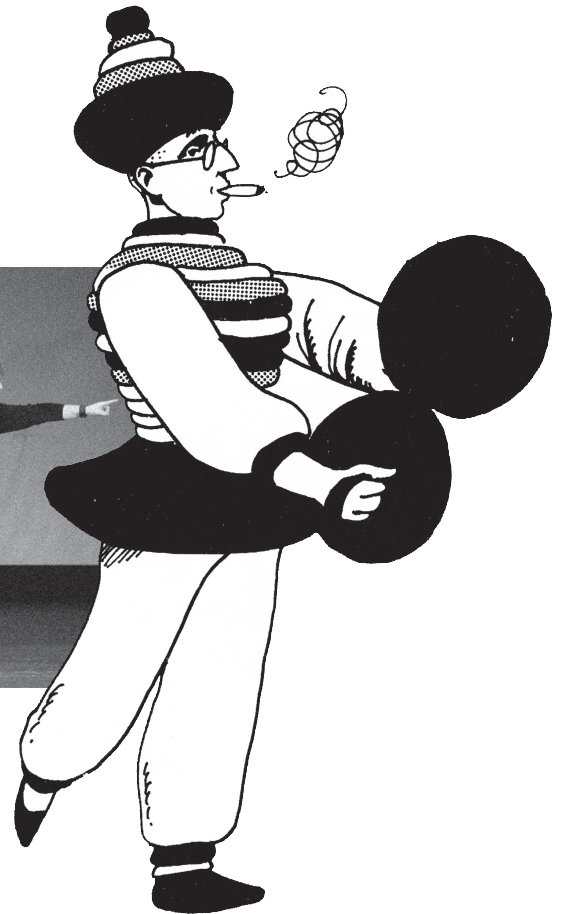
Μεταξύ α' και β' μέρους διάλειμμα 10'.



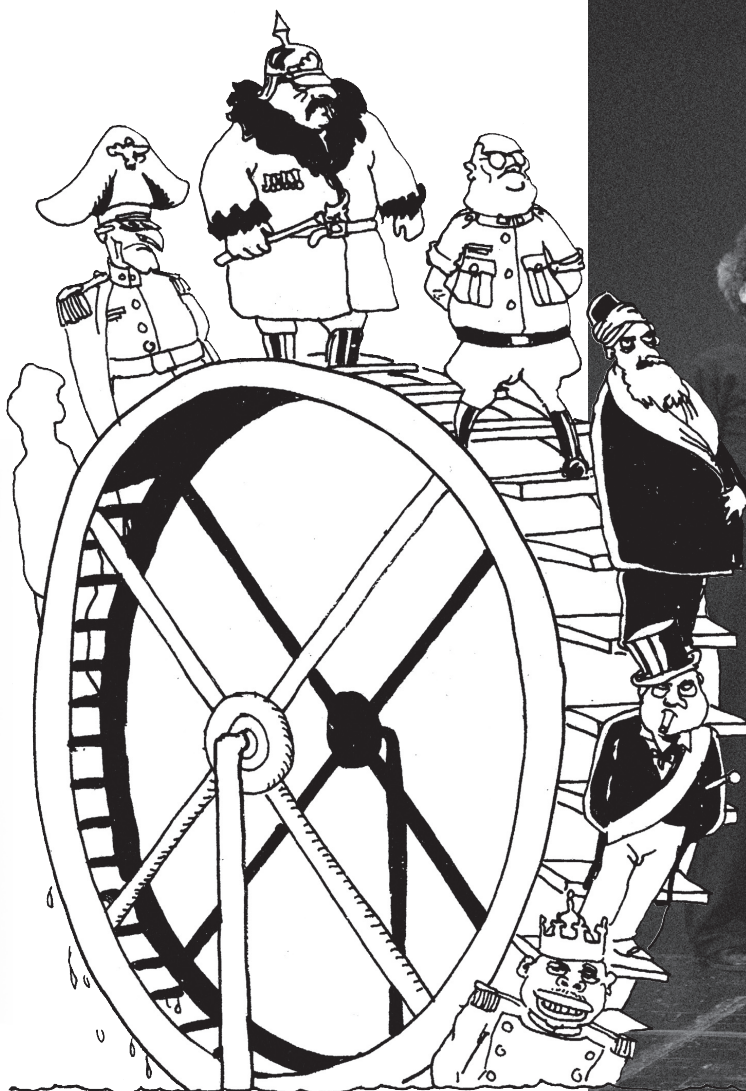
Η ηχογράφηση της μουσικής έγινε στο στούντιο «Πολύτροπον».
Έπαιξαν οι μουσικοί: Σάκης Λάιος (κλαρινέτο, πιάνο), Ανδρέας Πολυζωγόπουλος (τρομπέτα),
Μαρία Ανισέγκου (βιολοντσέλο), Κώστας Θεοδώρου (κοντραμπάσο, υδρόφωνο), Αλέκος Σπανίδης (ντραμς, κρουστά).
Ενορχήστρωση: Σαβίνα Γιαννάτου
Επιμέλεια παραγωγής: Σάκης Λάιος

Εκτός από τα πρωτότυπα μουσικά κομμάτια της παράστασης, ακούγονται
επίσης διασκευές ορισμένων παραδοσιακών γεωργιανών μοτίβων.

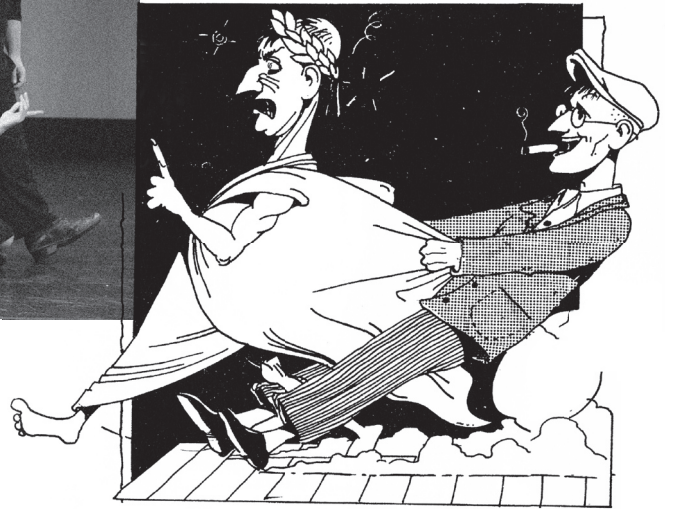






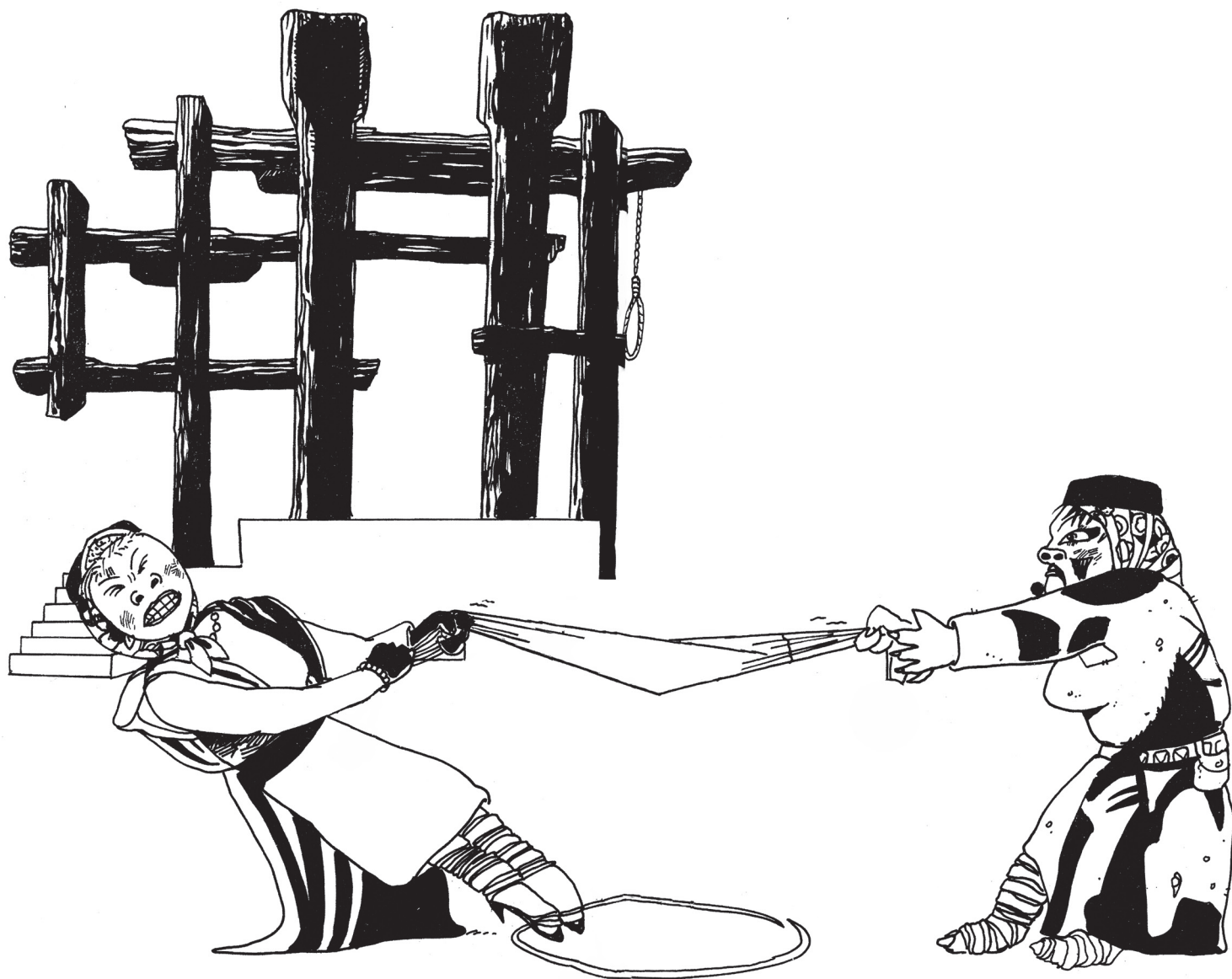
















Ο Κύκλος με την κιμωλία στον Καύκασο, είναι ένα παραμυθόδεντρο που ποτίζεται από τα νερά της Ανατολής και από τα ορμητικά ρεύματα της διαλεκτικής σκέψης του δημιουργού του. Μια παλιά ιστορία με κέντρο της την απόλυτη αθωότητα – ένα παιδί – μεταφέρεται σε ένα χωροχρόνο πολέμου, βίας, αδικίας, εξαναγκασμού και καταπίεσης. Τα ροδαλά πρόσωπα του παραμυθιού σκοτεινιάζουν και οι ψυχές παγώνουν καθώς τα γεγονότα ορίζουν πλέον τη συμπεριφορά των ανθρώπων. Οι μικρές καθημερινές ιστορίες κανονικών ανθρώπων, με την είσοδό τους στον Ιστορικό ρου αποκτούν τρομακτική διάσταση. Έτσι το παραμύθι ανακαινίζεται ιδεολογικά και αποκτά κοινωνικά ανακλαστικά και πολιτική συνείδηση. Κανείς πια δεν είναι μόνο καλός ή μόνο κακός· όλα φαντάζουν δίσημα ή και αμφίσημα ανάλογα με το εύρος και την αγριότητα του πολέμου. Ο ειδυλλιακός χωριάτης γίνεται μαυραγορίτης, ο φιλήσυχος ξενοδόχος, εκμεταλλευτής, το ε γ ώ κυριαρχεί ποδοπατώντας βάνουσα οποιαδήποτε άλλη εκδήλωση κοινωνικής συμπεριφοράς. Ως και το κεντρικό πρόσωπο, η αφέλης Γρούσα, το «κοροϊδάκι» που επωμίζεται το βάρος ενός εγκαταλελειμμένου παιδιού, περνά διαδοχικά στάδια αυτομύησης, διαβατήριες τελετές οδυνηρές και δύσκολες: η ευθύνη μιας μη αληθινής μητρότητας, η αποδοχή μιας ψευδοκύησης, ο φόβος της εξουσίας, των καιρικών συνθηκών, του ύψους, του βάθους, του θανάτου της. Η πορεία της είναι σημαντική γιατί αποδεικνύει ότι ο ήρωας δεν είναι φύσει θετικός· γίνεται ύστερα από σειρά δοκιμασιών που τον μετατοπίζουν ψυχικά και τον φωτίζουν κοινωνικά και πολιτικά.

Η σκηνοθεσία απέφυγε τους ψυχολογισμούς και τα διλήμματα προσωπικού τύπου. Προτίμησε μια καθαρή εξωστρέφεια με αδρές γραμμές και γοργούς ρυθμούς, καθότι η χρόνωση είναι εκείνη που μετατρέπει το λυγμικό σε ατόφιο λυρικό και το δραματικό σε τραγικό.

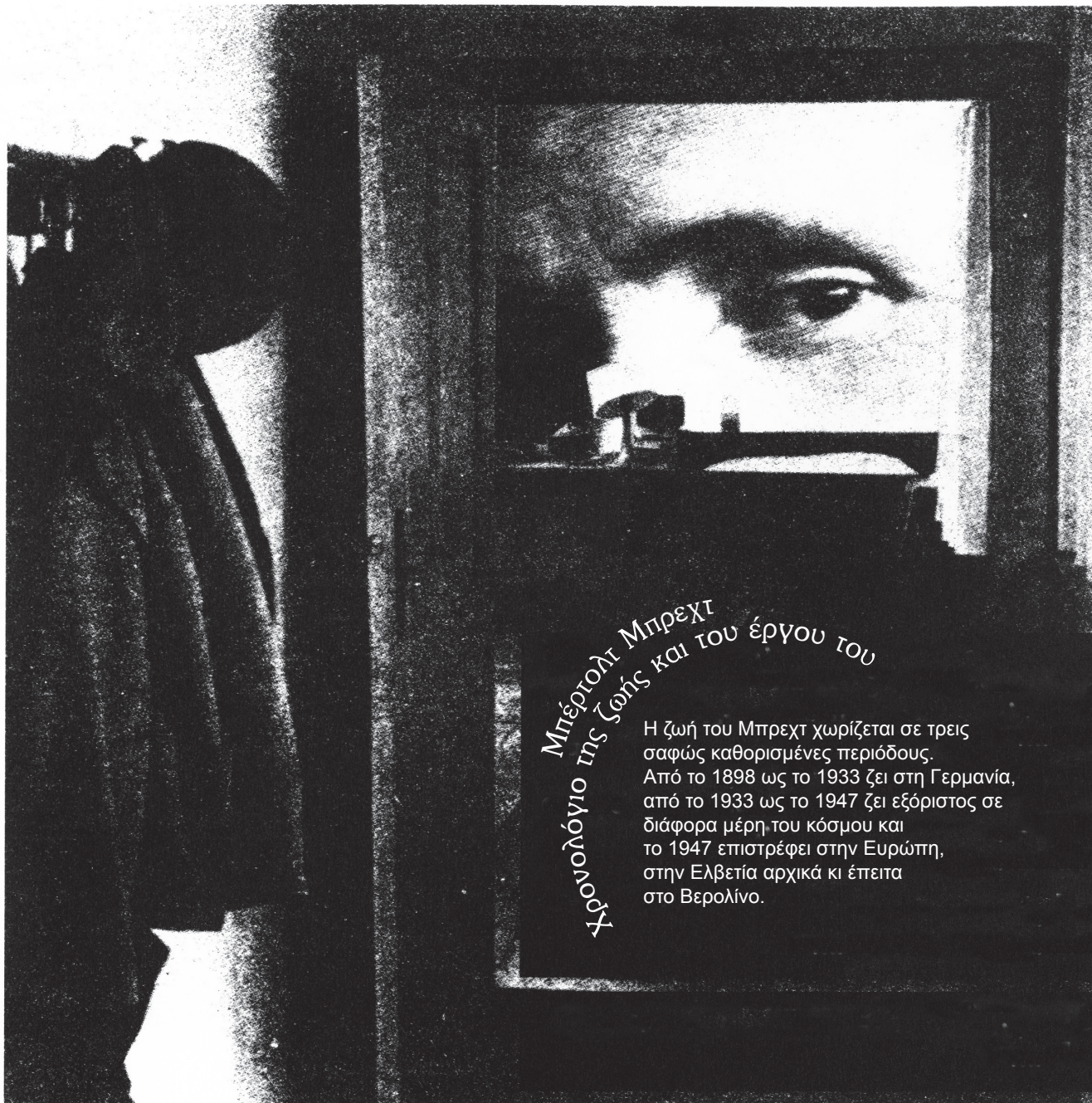
Σ' ένα στρογγυλό πατάρι –πού αλλού εξάλλου παίζεται ο Μπρεχτ, ο κλαρινετίστας του Καρλ Φάλεντιν και απόγονος των περιπλανώμενων θεατρίνων του Μεσαίωνα;– εξελίσσεται η δράση. Γύρω από αυτό «φτωχές» κατασκευές πάνω σε ρόδες παίζουν τον ρόλο σπιτιών, αυλών, εσωτερικών και εξωτερικών χώρων. Στο μινιμαλιστικό σκηνικό οι ηθοποιοί φορούν μαξιμαλιστικά κοστούμια αντιπροσωπευτικά της ταξικής τους προέλευσης και της παραμυθένιας ρίζας τους. Η μουσική, συναισθηματικά μπρεχτική, έρχεται να επισημάνει μια γνωστή παρερμηνεία: Ο Μπρεχτ δεν υπήρξε ποτέ ψυχρός ή μη συναισθηματικός. Απλά η μαρξιστική του ευαισθησία δεν του επέτρεπε να συγκινείται ή να συγκινεί αορίστως. Το συναίσθημα στον Μπρεχτ –όπως το καλό κρασί– είναι το απόσταγμα της οντολογίας, του ανθρωπισμού και της συλλογικής αγωνίας για το καλό του ανθρώπου. Σ' αυτή την κοινωνική εξυπνάδα προσπάθησα να εντάξω την πολύμορφη ιδιοσυγκρασία του θιάσου. Καθότι καλό το τρελό αυτό και τα άγιο στόμα του ενός (ηθοποιού), αρκεί να ακούει τον πόνο και να μας μιλάει για την αγωνία των πολλών.

Σωτήρης Χατζάκης
Θεσσαλονίκη, 17 Νοέμβρη 2008.

Σημ. Η παράσταση αφιερώνεται στον μεταφραστή του έργου, στον άνθρωπο που έγινε ναΐσκος και πλέει στα νερά του Αιγαίου, στον Οδυσσέα Ελύτη.

*Αυτό, λοιπόν, είναι όλο, και -ξέρω- δεν είναι αρκετό.
Μπορεί, ωστόσο, να σας πει πως είμαι εδώ ακόμα.
Μοιάζω με κείνον που τριγύριζε κρατώντας ένα κεραμίδι,
στον κόσμο για να δείξει πως ήτανε το σπίτι του.*





Μπέρτολι Μπρεχτ
Χρονολόγιο της ζωής και του έργου του

Η ζωή του Μπρεχτ χωρίζεται σε τρεις σαφώς καθορισμένες περιόδους. Από το 1898 ως το 1933 ζει στη Γερμανία, από το 1933 ως το 1947 ζει εξόριστος σε διάφορα μέρη του κόσμου και το 1947 επιστρέφει στην Ευρώπη, στην Ελβετία αρχικά κι έπειτα στο Βερολίνο.

1898 Ο Ευγένιος Μπέρτολτ Φρίντριχ Μπρεχτ (Eugen Berthold Friendrich Brecht) γεννιέται στις 10 Φεβρουαρίου, στο Άουγκσμπουργκ, όπου ο πατέρας του εργαζόταν ως υπάλληλος και αργότερα ως διευθυντής του εργοστασίου χάρτου Χάιντλ.

1908 Ο Μπρεχτ πάει στο δημοτικό σχολείο. Ως μαθητής είναι αδιάφορος για τα μαθήματα αλλά διαθέτει μια κρυφή, σιωπηλή επαναστατικότητα. Ανάμεσα στους φίλους του είναι ο Κάσπαρ Νέερ, αργότερα σκηνογράφος του. Ο Μπρεχτ κινδύνεψε να αποβληθεί όταν πήρε αντιπατριωτική θέση σε μια έκθεση με θέμα «Είναι όμορφο και τιμημένο να πεθαίνει κανείς για την πατρίδα του».

1917 Ο Μπρεχτ εγγράφεται στο Πανεπιστήμιο του Μονάχου ως φοιτητής της Ιατρικής Σχολής, ενώ παράλληλα παρακολουθεί το σεμινάριο θεάτρου του Άρθουρ Κούσνερ. Συναναστρέφεται τους μποέμ λογοτέχνες της πόλης.

1918 Ο Μπρεχτ στρατολογείται και υπηρετεί ως στρατιωτικός γιατρός αν και συνεχίζει να μένει στο σπίτι του. Γράφει τον *Μπάαλ*, ένα εκρηκτικό, σχεδόν εξωφρενικό θεατρικό έργο –φόρο τιμής στις φυσικές ορμές και στην αναρχική σεξουαλικότητα. Γράφει άρθρα για την τοπική εφημερίδα, την “Augsburger Neueste Nachrichten”.

1919 Ο Μπρεχτ γράφει το *Ταμπούρλο μέσα στη νύχτα*. Η Πόλα Μπανχόλτσερ, φίλη και ερωμένη του στο Άουγκσμπουργκ, του χαρίζει έναν γιο, τον Φρανκ. Γνωρίζει τον κωμικό Καρλ Φάλεντιν, τον σκηνοθέτη Έριχ Ένγκελ, τις ηθοποιούς Ελίζαμπεθ Μπέργκνερ, Μπλαντίνε Έμπινγκερ, Καρόλα Νέερ –καθώς και την τραγουδίστρια της όπερας, Μαριάννε Τσοφ. Γράφει θεατρικές κριτικές για την “Volkswillen”, ημερήσια τοπική εφημερίδα των ανεξάρτητων σοσιαλιστών.

1920 Ο Μπρεχτ επισκέπτεται το Βερολίνο.

1921 Η φοίτησή του στο πανεπιστήμιο του Μονάχου διακόπτεται. Μια προσπάθειά του να γίνει γνωστός στους φιλολογικούς κύκλους του Βερολίνου καταλήγει στην εισαγωγή του στο νοσοκομείο λόγω υποσιτισμού. Η φιλία του με τον θεατρικό συγγραφέα Άρνολτ Μπρόνεν τον οδηγεί στο να αλλάξει την ορθογραφία του ονόματός του σε Μπέρτολτ ή Μπερτ (Bertolt, ή Bert).

1922 Ο Μπρεχτ παντρεύεται την Μαριάννε Τσοφ. Γράφει το *Στη ζούγκλα των πόλεων*.

1923 Γεννιέται η Χάνε, η κόρη του. Οι ενέργειες των Εθνικοσοσιαλιστών του Χίτλερ βρίσκονται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντας του κύκλου του Μπρεχτ στο Μόναχο. Ανεβαίνουν στο Μόναχο και στη Λειψία τα έργα του *Στη ζούγκλα των πόλεων* και *Μπάαλ*.

1924 Ο Μπρεχτ σκηνοθετεί τον *Εδουάρδο Β΄* του Κριστόφερ Μάρλοου, σε διασκευή δική του και του Λίον Φόιχτβανγκερ. Χρησιμοποιεί ήδη συγκεκριμένες τεχνικές (όπως περιλήψεις της πλοκής πριν από κάθε σκηνή, άσπρο μείκ απ για την υποδήλωση του φόβου) με στόχο την κριτική αποστασιοποίηση του κοινού

και των ηθοποιών. Τελικά εγκαθίσταται στο Βερολίνο και προσλαμβάνεται ως δραματολόγος στο Ντόιτσες Τεάτερ του Μαξ Ράινχαρντ, με γραμματέα του την Ελίζαμπεθ Χάουπτμαν. Η ηθοποιός Έλεν Βάιγκελ του χαρίζει έναν γιο, τον Στέφανο.

1925 Το έργο του Κλάμπουντ *Ο κύκλος με την κιμωλία* κάνει πρεμιέρα στη Φρανκφούρτη και στο Βερολίνο τον Γενάρη, ενώ τον Οκτώβριο σκηνοθετείται στο Βερολίνο από τον Μαξ Ράινχαρντ, με την Ελίζαμπεθ Μπέργκνερ στον βασικό γυναικείο ρόλο.

1926 Το *Ο άντρας είναι άντρας* ανεβαίνει για πρώτη φορά στο Ντάρμστατ και στο Ντίσελντορφ. Η δουλειά του πάνω σ' ένα έργο (που έμεινε τελικά ανολοκλήρωτο) με τίτλο *Τζο Φλάισχακερ* και θέμα την εξαγωγή σταριού στο Σικάγο τον οδηγεί στη μελέτη του μαρξισμού, ως τη μόνη επαρκή μέθοδο ανάλυσης του καπιταλισμού.

1927 Ο Μπρεχτ παίρνει διαζύγιο από τη Μαριάννε Τσοφ. Συνεργάζεται με τον Έρβιν Πισκάτορ, πρωτοπόρο του κομμουνιστικού πολιτικού θεάτρου στη Γερμανία, για τη δραματοποίηση του *Καλού στρατιώτη Σβέικ* του Χάσεκ. Δημοσιεύει ποιήματά του με τον τίτλο *Προσευχητάρι τσέπης*.

1928 *Η όπερα της πεντάρας* σε μουσική Κουρτ Βάιλ και σε κείμενο του Μπρεχτ (βασισμένο στη μετάφραση του έργου του Τζον Γκέι *Η όπερα του ζητιάνου*, από τη φίλη και συνεργάτη του Ελίζαμπεθ Χάουπτμαν) κάνει πρεμιέρα στο Θέατρο της Σιμφτάουερνταμ και αναδεικνύεται σε καλύτερη παράσταση της θεατρικής σαιζόν. Ο Μπρεχτ κατάφερε να μεταφέρει τη μικροαστική ατμόσφαιρα στο εγκληματικό περιβάλλον του Σόχο.

1929 Ο Μπρεχτ συνεργάζεται με την Ελίζαμπεθ Χάουπτμαν και τον Βάιλ στο *Χάπυ Εντ*. Παντρεύεται την Έλεν Βάιγκελ. Η Ελίζαμπεθ Χάουπτμαν αποπειράται να αυτοκτονήσει. Το *διδασκτικό έργο του Μπράντεν-Μπράντεν* παρουσιάζεται στο μουσικό Φεστιβάλ του Μπράντεν-Μπράντεν σε μουσική του Χίντεμιτ.

1930 Γεννιέται η κόρη του, Μπάρμπαρα. Ανεβαίνει στο Βερολίνο το διδακτικό του έργο *Τα μέτρα*. Τα κομμουνιστικά διδακτικά έργα, προορισμένα για ερασιτεχνικούς θιάσους στόχευαν στην αποσαφήνιση των ιδεολογικών προβλημάτων τόσο των ηθοποιών όσο και του κοινού. Η πρώτη παράσταση του *Η άνοδος και η πτώση της πόλης Μαχαγκόνι*, μια όπερα σε κείμενο του Μπρεχτ και μουσική του Κουρτ Βάιλ, προκαλεί ταραχές στη Λειψία καθώς οι Ναζί αντιδρούν έντονα. Στις σημειώσεις του για την όπερα, ο Μπρεχτ κάνει σαφή διαχωρισμό μεταξύ του παραδοσιακού δραματικού (ή αριστοτελικού) θεάτρου και του νέου επικού (ή μη –αριστοτελικού) θεάτρου στο οποίο στοχεύει. Ο Μπρεχτ διαφωνεί με την κινηματογραφική μορφή της *Όπερας της πεντάρας*, μηνύει την Nero Films αλλά χάνει τη δίκη, και τελικά δέχεται μια τιμής ένεκεν αμοιβή προκειμένου να μην προχωρήσει σε έφεση.

1931 Ο Μπρεχτ ολοκληρώνει την *Αγία Ιωάννα των σφαγείων* (πρώτη παράσταση 1959).

1932 Η μοναδική ταινία του Μπρεχτ, το *Κουλέ Βάμπε*, απαγορεύεται από τη λογοκρισία. Ο Μπρεχτ επισκέπτεται τη Μόσχα στην πρεμιέρα της ταινίας του εκεί, τον Μάιο. Στο Βερολίνο ανεβαίνει η δραματοποιημένη μορφή της *Μάνας* του Μαξίμ Γκόρκυ από έναν ακροαριστερό σύλλογο, σε μουσική του Χανς Άισλερ. Το έργο παρουσιάζει την πορεία της μητέρας ενός εργάτη προς τη συνειδητοποίηση της ταξικής, προλεταριακής της προέλευσης. Ξεκινά η σχέση του με την Μάργκαρετ Στέφιν. Ο Μπρεχτ εντρυφεί στον μαρξισμό υπό την καθοδήγηση του αιρετικού κομμουνιστή Καρλ Κορς.

Εξορία

1933 Οι Ναζί ανεβαίνουν στην εξουσία. Μετά την καταστροφή του κτιρίου της Βουλής (Reichstag) από πυρκαγιά, ο Μπρεχτ καταφεύγει με την οικογένειά του στην Πράγα. Μετακομίζει στη Βιέννη, έπειτα στη Ζυρίχη, ώσπου τελικά εγκαθίσταται στο νησί Φιν στη Δανία. Αρχίζει η σχέση του με τη Ρουθ Μπέρλαου. Επισκέπτεται το Παρίσι για την πρεμιέρα του έργου *Τα επτά θανάσιμα αμαρτήματα των μικροαστών*.

1934 Ο Μπρεχτ επισκέπτεται το Λονδίνο. Αρχίζει να εμφανίζεται στην ποίησή του το θέμα της φυγής και της εξορίας.

1935 Του αφαιρείται η γερμανική ιθαγένεια. Επισκέπτεται τη Μόσχα όπου συνομιλεί με τον σοβιετικό δραματουργό Σεργκέι Τρετιακόφ για την έννοια της «αποστασιοποίησης». Παρακολουθεί το διεθνές συνέδριο συγγραφέων στο Παρίσι. Φθάνει στη Νέα Υόρκη για να παρακολουθήσει το ανέβασμα του έργου του *Η μάνα*, το οποίο τελικά δεν εγκρίνει.

1936 Παρακολουθεί το διεθνές συνέδριο συγγραφέων στο Λονδίνο. Γράφει αντιφασιστική ποίηση.

1937 Παρακολουθεί το διεθνές συνέδριο συγγραφέων στο Παρίσι με την Ρουθ Μπέρλαου. Πρεμιέρα του έργου *Τα όπλα της κυρίας Καράρ* στο Παρίσι.

1938 Η ακροδεξιά παράταξη του Φράνκο είναι η πιο πιθανή νικήτρια δύναμη στον ισπανικό εμφύλιο πόλεμο και ο Τσάμπερλεϊν, στη Συνθήκη του Μονάχου, παραχωρεί τα δικαιώματα των σουδητικών περιοχών, σε μια προσπάθεια να κατευνάσει τον Χίτλερ. *Ο τρόμος και η αθλιότητα του Τρίτου Ράιχ* ανεβαίνει για πρώτη φορά στο Παρίσι. Ο Μπρεχτ γράφει το *Η γη γυρίζει*, μέσα σε τρεις εβδομάδες και το τελειώνει στις 28 Νοεμβρίου. Το επανεξετάζει με τη βοήθεια της Μάργκαρετ Στέφιν προσθέτει μία 14^η σκηνή και το ονομάζει εκ νέου *Η ζωή του Γαλιλαίου*.

1939 Σε ραδιοφωνική συνέντευξη με τους επιστήμονες του ινστιτούτου Νολς Μπορ, πληροφορείται την ανακάλυψη νέας και σπουδαίας πηγής ενέργειας, της διάσπασης του ατόμου. Η πρώτη του αντίδραση είναι θετική. Τον Απρίλιο μετακομίζει με την οικογένειά του στη Στοκχόλμη. Τελειώνει τη συγγραφή του έργου *Η μάνα Κουράγιο και τα παιδιά της*.

1940 Οι γερμανικές δυνάμεις εισβάλλουν στη Δανία. Στο Λίντινγκο ο Μπρεχτ ολοκληρώνει το έργο *Ο κύκλος με την κιμωλία του Άουγκσμπουργκ*. Ο Μπρεχτ μετακομίζει οριστικά στο Ελσίνκι της Φινλανδίας, όπου αρχίζει η φιλία του με τη συγγραφέα Χέλλα Βουολιγιόκι.

1941 Ο Μπρεχτ ολοκληρώνει τα έργα *Ο κύριος Πούντιλα και ο υπηρέτης του ο Μάττι*, *Ο Καλός άνθρωπος του Σετσουάν* και *Η αποτρεπτική άνοδος του Αρτούρο Ούι*. Γράφει πολεμική ποίηση και «Φινλανδικά επιγράμματα». Αφήνοντας την Φινλανδία, ο Μπρεχτ ταξιδεύει με τον υπερσιβηρικό, μέσω Λένινγκραντ και Μόσχας (όπου πεθαίνει η Μάργκαρετ Στέφαν) στο Βλαδιβοστόκ και σαλπάρει για τις Η.Π.Α. Φθάνει στο Λος Άντζελες τον Ιούλιο και εγκαθίσταται με την οικογένειά του στη Σάντα Μόνικα. Έρχεται σε επαφή με άλλους εξόριστους (τον Χάινριχ Μαν, τον Λίον Φόιχτβανγκερ και τον σκηνοθέτη Φριτς Λανγκ) και ντόπιους (τον Όρσον Ουέλς). Πρώτη παράσταση του έργου του *Η μάνα Κουράγιο και τα παιδιά της* στην ουδέτερη Ελβετία.

1942 Ο Μπρεχτ ετοιμάζει την έκδοση του έργου *Διάλογοι εξορίστων*. Δουλεύει ένα σενάριο για την ταινία του Φριτς Λανγκ *Και οι δήμιοι πεθαίνουν*. Συμμετέχει σε αντιπολεμικές και αντιφασιστικές ενέργειες ομάδων εξορίστων. Συναντά τον Τσαρλ Λώτον.

1943 Πρώτες παραστάσεις του έργου *Ο Καλός άνθρωπος του Σετσουάν* και της *Ζωής του Γαλιλαίου* στη Ζυρίχη.

1944 Ο Μπρεχτ γίνεται μέλος του πρόσφατα ιδρυθέντος Συμβουλίου για τη Δημοκρατική Γερμανία. Τον Απρίλιο, ο Τζεντ Χάρις, ένας Αμερικάνος παραγωγός και σκηνοθέτης, του ζητά πληροφορίες για τον *Γαλιλαίο* και έτσι του δίνεται η ευκαιρία να επανεξετάσει το «ηθικό δίδαγμα» του έργου. Γράφει την πρώτη εκδοχή του έργου *Ο κύκλος με την κιμωλία στον Καύκασο* και σχεδόν αμέσως αρχίζει να το ξαναδουλεύει. Μελετά τις μεταφράσεις κινέζικης ποίησης του Άρθουρ Γουέλς. Τον Σεπτέμβριο αρχίζει να ξαναγράφει τον *Γαλιλαίο* με τον Τσαρλς Λώτον. Η Ρουθ Μπέρλοου του χαρίζει ένα γιο που όμως δεν θα ζήσει.

1945 Ο *τρόμος και η αθλιότητα του Τρίτου Ράιχ* παίζεται στη Νέα Υόρκη με τον τίτλο *Η ιδιωτική ζωή της ανώτερης φυλής*. Ο Μπρεχτ μαζί με τον Λώτον ολοκληρώνουν την αγγλική εκδοχή του *Γαλιλαίου*, αλλά η πτώση της ατομικής βόμβας στη Χιροσίμα και το Ναγκασάκι, τον Αύγουστο, γίνεται αφορμή να δώσουν μια καινούργια γραφή του έργου στην οποία υπογραμμίζεται η κοινωνική ευθύνη του επιστήμονα.

1946 Διασκευάζει τη *Δούκισσα του Μάλφι* του Γουέμπστερ. Η πρώτη παράσταση δίνεται στη Βοστώνη.

1947 Ο Τσαρλ Λώτον εμφανίζεται στον πρωταγωνιστικό ρόλο της *Ζωής του Γαλιλαίου* στο Μπέβερλι Χιλς και στη Νέα Υόρκη. Ο Μπρεχτ ανακρίνεται από την Επιτροπή Αντιαμερικανικών Ενεργειών αλλά αποδεικνύεται μάγος της υπεκφυγής όταν τον ρωτούν για τις κομμουνιστικές του δραστηριότητες.

Ο Μπρεχτ και η Έλεν Βάιγκελ πηγαίνουν στη Ζυρίχη, αφήνοντας τον γιο τους, τον Στέφαν, ο οποίος είναι αμερικάνος πολίτης, στην Αμερική. Ο Μπρεχτ συναντά τον Μαξ Φρις, τον παλιό του φίλο και σκηνογράφο Κασπάρ Νέερ και τον θεατρικό συγγραφέα Καρλ Τσουμάγκερ.

1948 Η διασκευή που έκανε στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή παίζεται στο Χουρ της Ελβετίας και το έργο *Ο κύριος Πούντιλα και ο υπηρέτης του ο Μάττι* δίνει την πρώτη παράσταση στη Ζυρίχη. Εκδίδει το *Μικρό όργανο για το θέατρο*. Ο Μπρεχτ ταξιδεύει στο Βερολίνο και αρχίζει πρόβες στη *Μάνα Κουράγιο* στο Ντόιτσες Τεάτρε στον σοβιετικό τομέα της πόλης. Ο *κύκλος με την κιμωλία στον Καύκασο* παίζεται για πρώτη φορά από σπουδαστές του Νόρθφιλντ της Μινεσότα, στην αγγλική μετάφραση του Έρικ και της Μαρία Μπέντλεϊ.

1949 Η *Μάνα Κουράγιο* κάνει πρεμιέρα στο Ντόιτσες Τεάτερ με την Έλεν Βάιγκελ στον πρωταγωνιστικό ρόλο. Ο Μπρεχτ επισκέπτεται τη Ζυρίχη ξανά πριν να εγκατασταθεί στο Βερολίνο. Ιδρύεται το Μπερλίνερ Ανσάμπλ, ο επιχορηγούμενος από το κράτος θίασος του Μπρεχτ και της Έλεν Βάιγκελ και ξεκινά με τον *Πούντιλα*. Ο Μπρεχτ διασκευάζει τον *Οικοδιδάσκαλο* του Τζ. Μ. Ρ. Λεντς. Μετά από πρόταση του Γκότφριντ φον Άινεμ, κάνει αίτηση για αυστριακό διαβατήριο (η Έλεν Βάιγκελ είναι αυστριακή), όπως είχε ήδη κάνει και ο Κασπάρ Νέερ. Δουλεύει μαζί με τον Νέερ ένα έργο για το φεστιβάλ του Σάλτσμπουργκ, το οποίο θα αποτελέσει ένα πλαίσιο διεθνούς προβολής για τη δουλειά του.

1951 Η *Μάνα* παίζεται από το Μπερλίνερ Ανσάμπλ. Ο Μπρεχτ τελειώνει την πρώτη εκδοχή της διασκευής του *Κοριολανού* του Σαίξπηρ. Η όπερα του *Η δίκη του Λούκουλλου*, με μουσική του Πάουλ Ντεσσάου, δοκιμάζεται στην πράξη, αλλά δεν ενθουσιάζει το κοινό.

1953 Ο Μπρεχτ γράφει την *Τουραντό* και τα *Μπουκοβιανά Ελεγεία*. Η Έθελ και ο Ιούλιος Ρόζενμπεργκ εκτελούνται στις Η.Π.Α. με την κατηγορία της διαρροής απορρήτων για την ατομική ενέργεια στους Ρώσους. Ο Μπρεχτ εκλέγεται πρόεδρος του γερμανικού τομέα της Διεθνούς Ένωσης Συγγραφέων (PEN). Στις 17 Ιουνίου πραγματοποιούνται απεργίες και διαδηλώσεις διαμαρτυρίας για τις συνθήκες εργασίας στη Λαϊκή Δημοκρατία της Γερμανίας. Ο Μπρεχτ γράφει ένα γράμμα στον Γραμματέα του κόμματος της Σοσιαλιστικής Ένωσης το οποίο δημοσιεύεται στον Τύπο παραποιημένο.

1954 Αρχίζει στις Η.Π.Α. η δίκη του Αμερικανού φυσικού Ρόμπερτ ΤΖ. Όπενχαϊμερ και ο Άλμπερτ Αϊνστάιν γράφει ένα άρθρο στο οποίο στρέφεται ενάντια σ' αυτή τη σύγχρονη «Ιερά εξέταση», η ιδέα όμως, ότι η επιστήμη υποτάσσεται στην κρατική ασφάλεια, κερδίζει έδαφος. Ο Μπρεχτ βραβεύεται με το βραβείο Στάλιν για την «Ειρήνη». Το Μπερλίνερ Ανσάμπλ μεταφέρεται στον δικό του χώρο, στο θέατρο της Σιφμπάουρνταμ (όπου είχε θριαμβεύσει με την *Όπερα της πεντάρας* το 1928) και παίζει τον *Κύκλο με την κιμωλία στον Καύκασο*. Η σκηνή με τον τίτλο «Η φιλονικία για την κοιλάδα», που ως τότε είχε τη θέση προλόγου, ορίζεται ως Α΄ Πράξη του έργου. Ο Μπρεχτ κοινοποιεί δημόσια τις αντιρρήσεις του για τη Συνθήκη του Παρισιού (η οποία ενσωματώνει την Ομοσπονδιακή Δημοκρατία της Γερμανίας στο ΝΑΤΟ) και για τον επανεξοπλισμό γενικότερα. Οι παραστάσεις του Μπερλίνερ Ανσάμπλ *Μάνα κουράγιο* και *Η*

σπασμένη στάμνα του Κλάιστ γίνονται δεκτές με ενθουσιασμό στο Παρίσι, ως οι καλύτερες στιγμές του Φεστιβάλ των Εθνών. *Η μάνα κουράγιο* κερδίζει τα βραβεία καλύτερου έργου και καλύτερης παράστασης.

1955 Ο Μπρεχτ διασκευάζει το έργο του Φάρκιουαρ *Ο Στρατολόγος*, δίνοντάς του τον τίτλο *Τύμπανα και τρομπέτες*. Πηγαίνει στη Μόσχα για να παραλάβει το βραβείο του Λένιν για την «Ειρήνη». Τον Δεκέμβριο αρχίζει πρόβες στη *Ζωή του Γαλιλαίου*, χρησιμοποιώντας την τρίτη εκδοχή του έργου, μία τροποποιημένη μετάφραση στα γερμανικά της αγγλικής εκδοχής του Λώτον. Ο Ερνστ Μπους στον πρωταγωνιστικό ρόλο. Ο Χάρι Μπάκβιτς, σκηνοθετώντας στη Φρανκφούρτη την πρώτη γερμανική παράσταση του *Κύκλου με την κιμωλία στον Καύκασο*, παραλείπει τη σκηνή *Η φιλονικία στην κοιλάδα*, θεωρώντάς την πολιτικά άκαιρη.

1956 Η υγεία του Μπρεχτ τον εμποδίζει να συνεχίσει τον *Γαλιλαίο* και παραδίδει τη σκηνοθεσία στον Ερνστ Ένγκελ. Επισκέπτεται το Μιλάνο για την παραγωγή της *Όπερας της πεντάρας* στο Πίκολο Τεάτρο, σε σκηνοθεσία του Τζόρτζιο Στρέλερ. Ο Μπρεχτ ετοιμάζει το Μπερλίνερ Ανσάμπλ, το οποίο έχει γενικά αναγνωριστεί ως το πιο προοδευτικό θέατρο στην Ευρώπη, για μια επίσκεψη στο Λονδίνο. Πεθαίνει όμως από καρδιακό έμφραγμα στις 14 Αυγούστου. Παρ' όλ' αυτά η επίσκεψη πραγματοποιείται. *Η Μάνα κουράγιο*, ο *Κύκλος με την κιμωλία στον Καύκασο* και το *Τύμπανα και τρομπέτες* παρουσιάζονται στο τέλος Αυγούστου στο Πάλας Θίατερ, για λίγες παραστάσεις.

«Εισαγωγή» του Hugh Rorrison στην έκδοση:
Brecht, *Plays: One*, Methuen, Λονδίνο 1987.
Μετάφραση: Ελπίδα Βιάννη, Αμαλία Κοντογιάννη.
(Αναδημοσίευση από το πρόγραμμα του ΚΘΒΕ
Ο *Φάτσερ στις πόλεις* (θεατρική περίοδος 1998-1999).

Για τον όρο μετανάστες



Λαθμεμένο μου φαινόταν πάντα τ' όνομα που μας 'διναν:
«Μετανάστες».

Θα πει, 'κείνοι που αφήσαν την πατρίδα τους. Εμείς, ωστόσο,
δε φύγαμε γιατί το θέλαμε,
λεύτερα να διαλέξουμε μια άλλη γη. Ούτε
και σε μια άλλη χώρα μπήκαμε
να μείνουμε για πάντα εκεί, αν γινόταν.

Εμείς φύγαμε στα κρυφά. Μας κυνήγησαν, μας προγράψανε.

Κι η χώρα που μας δέχτηκε, σπίτι δε θά 'ναι, μα εξορία.

Έτσι, απομένουμε δω πέρα, ασύχαστοι, όσο μπορούμε πιο κοντά
στα σύνορα,

προσμένοντας του γυρισμού τη μέρα, караδοκώντας το παραμικρό
σημάδι αλλαγής στην άλλη όχθη, πνίγοντας μ' ερωτήσεις
κάθε νεοφερμένο, χωρίς τίποτα να ξεχνάμε, τίποτα
ν' απαρνιόμαστε,

χωρίς να συχωράμε τίποτ' απ' όσα έγιναν, τίποτα δε συχωράμε.

Α, δε μας ξεγελάει τούτη η τριγύρω σιωπή! Ακούμε ίσαμ' εδώ
τα ουρλιαχτά που αντιλαλούν απ' τα στρατόπεδά τους. Εμείς
οι ίδιοι

μοιάζουμε των εγκλημάτων τους απόηχος, που κατάφερε
τα σύνορα να δρασκελίσει. Ο καθένας μας,
περπατώντας μες στο πλήθος με παπούτσια ξεσκισμένα,
μαρτυράει τη ντροπή που τη χώρα μας μολεύει.

Όμως κανένας μας

δε θα μείνει εδώ. Η τελευταία λέξη

δεν ειπώθηκε ακόμα.

Συγκινητικό, πολύτιμο ντοκουμέντο: Ένας Μπρεχτ, αυθεντικός, φυσικός, αφτιασίδωτος! Ό,τι κατέγραψε μια άψυχη μαγνητοταινία, από τις οδηγίες του σε πρόβες. Ακριβώς, πριν είκοσι χρόνια. Ο Χανς Μπούνγκε (Hans Bunge) είχε την έμπνευση να μαγνητοφωνήσει ορισμένες δοκιμές (Νοέμβρης 1953-Οκτώβρης 1954!) του *Κύκλου με την κιμωλία στον Καύκασο*. Από το υλικό αυτό, ο Βέρνερ Χεχτ (Werner Hecht) «γκρουπάρισε» τις όμοιες στιγμές. Παρακάτω, προβάρεται μια μικρή σκηνή της 3^{ης} εικόνας του έργου –«Η φυγή στα βουνά του Βορρά» – με τη Γρούσα και τους αγρότες:

(Η Γρούσα στέκεται μπροστά σ' ένα αγρόκτημα)

ΜΠΡΕΧΤ: Νομίζω πως θά 'ναι σωστό να δείξετε εδώ πολύ μεγάλη εξάντληση. Ο Βέκμπερτ είναι της γνώμης πως έτσι αιτιολογείται καλύτερα και γιατί θέλετε να παρατήσετε το παιδί. Πολύ μεγάλη εξάντληση, λοιπόν. Σχεδόν σωριάζεστε. Και τότε, μπορεί να βρεθεί και το σπίτι μπροστά σας. Ίσως, μάλιστα να βγάλετε το παιδί από την πλάτη, καθώς κατηφορίζετε. Είτε ακόμα και να σταθείτε μια στιγμή τόσο εξαντλημένη, που να μην μπορείτε ούτε αυτό να κάνετε. Και ύστερα αργά...

ΜΠΟΥΝΓΚΕ: Ναι, μα η Γρούσα λέει πως πρέπει να δώσει το παιδί γιατί την περιμένει ο αγαπημένος της στην πόλη.

ΜΠΡΕΧΤ: Οι άνθρωποι δεν ενεργούν μονάχα από ένα κίνητρο, αλλά πάντα από περισσότερα που είναι, εν μέρει, αντίθετα μεταξύ τους. [...]

ΜΠΡΕΧΤ: Τι άνθρωποι είναι τούτοι; Το σπίτι είναι καθαρό; Είναι μεγάλο; Μικρό; Είναι φτωχοί άνθρωποι; Είναι μέσοι; Αν έχουν πολλά λεφτά, δεν θα το κρατήσουν το παιδί. Αν έχουν λίγα, είναι κακό για το παιδί. Πρέπει νά 'ναι τίποτα μέσοι αγρότες. Α, υπάρχει μια γελάδα, αυτή θα δώσει γάλα. Καλό αυτό!

(Η Γρούσα αφήνει το παιδί στο κατώφλι και χτυπάει την πόρτα. Μετά περιμένει, κρυμμένη πίσω από ένα δέντρο, ώσπου η αγρότισσα βγαίνει στην πόρτα και βρίσκει τον μπόγο). [...]

ΜΠΡΕΧΤ: Από τούτη τη μικρή σκηνή πρέπει να βγουν ένα σωρό πράγματα. Λοιπόν, βλέπετε ακουμπισμένο μπροστά στην πόρτα σας ένα μικρό μπόγο. Ναι, μα αυτή είναι μια πολύ ύποπτη υπόθεση, που θα μπορούσε κατά περίπτωση να γίνει και επικίνδυνη. Το παιδί μπορεί νά 'χει όλες τις αρρώστιες του κόσμου, χολέρα, πανούκλα... καταλαβαίνετε. Τέτοιοι άνθρωποι είναι καχύποπτοι. Αυτοί δεν θά 'μπαζαν μήτε ένα σκυλί, έτσι με το πρώτο, στο σπίτι. Για νά 'ναι σωστό, αφήστε το πρώτα να κείτεται εκεί χάρμω. Ποιος το άφησε αυτό δω-πέρα; Και ύστερα πρέπει νά 'ρθει η στιγμή όπου βλέπετε το παιδί σαν παιδί και αρχίζετε ν' αποχτάτε ενδιαφέρον. Και μετά, ξαφνικά, δεν το αφήνετε πια. Έτσι που η αντίθεση να φανεί πολύ έντονη. Και η αρχή: Τι 'ναι τούτο; Αληθινά δεν βρίσκουμε κάθε μέρα κι από κάτι στο κατώφλι μας.

ΜΠΡΕΧΤ: Όσο περισσότερο τεντώνετε το κεφάλι σας, καθώς βγαίνετε, σαν τη χελώνα κάτω από το καύκαλό της, τόσο πιο ωραίο είναι. Αυτό, λόγου χάρη, μπορεί νά 'ναι πολύ υπερβολικό, τόσο που στην πραγματικότητα δεν θα το κάναμε, το να βγάζουμε εκεί το κεφάλι. Κοιτάζετε στη γωνία.

ΗΘΟΠΟΙΟΣ: Εδώ;

ΜΠΡΕΧΤ: Ναι, οπουδήποτε. Λοιπόν, και εδώ και κει. Το ίδιο προσεχτικά. Τι θα γίνει αν στέκει εκεί κάποιος με μια θεόρατη σανίδα και ένα καρφί στη άκρη; Λοιπόν, κοιτάζει έτσι έξω, μετά θέλει πάλι να κοιτάξει μέσα, και πάλι θέλει να κάνει πίσω και καθώς τραβιέται πίσω, χαμηλώνει το κεφάλι. Το βλέπτε. Λέτε τελείως σιγά: «Χριστός». Αυτό δεν χρειάζεται να το ακούσει κανείς. Το λέτε κανονικά, χωρίς καθόλου έμφαση. «Τί'ναι τούτο;» Τελείως ομαλά. Ξένα σκυλιά, ξένες γάτες, ξένα παιδιά, όλα είναι το ίδιο: κολλητικές αρρώστιες, μικρόβια, κάτι τέτοια. Λοιπόν, το σηκώνετε κάπως διστακτικά. Το ίδιο και όταν λέτε: «Είναι αγόρι». Μετά όμως εξετάζει, διαπιστώνει: είναι βρώμικο; Όχι δεν είναι. Ξέρετε να το κρατάτε σε απόσταση. Αν είναι άρρωστο, τι γίνεται τότε; –ναι αυτό είναι, έτσι είναι σωστό. Γιατί ακόμη δεν ξέρει κανείς τι θα γίνει με το παιδί, ούτε η Γρούσα το ξέρει που κρυφακούει κει-πίσω. Αυτό είναι σωστό. Πρέπει να 'ρθει τελείως αναπάντεχα. Ήρθε, είδε, νίκησε – το παιδί. Λοιπόν, τώρα: «Ρούχα ακριβά». Ξέρετε, να το ανοίγεται έτσι, και το να αγγίζεις ξένα πράγματα, είναι πάντα ύποπτο, επικίνδυνο. Ναι, έτσι λίγο, αλλά με τα ακροδάχτυλα μέσα. Ναι έτσι, πολύ ωραία. Βασικά, παιδιά που δεν έχουν δική τους μάνα είναι ένα τίποτα. Είναι σκυλιά του δρόμου, έχουν συνήθως κακό χαρακτήρα και καταλήγουν γρήγορα στην κρεμάλα. Αυτή είναι η αλήθεια– για σας. Τώρα έρχεται η πρώτη δύστροπη ομολογία: «Το πανί είναι ακριβό». Και τώρα η μεγάλη απορία: «Αυτό είναι παιδί από σπίτι». Πώς βρέθηκε εδώ; Αυτό προφανώς συντελεί λίγο στο να το κρατήσετε, καταλαβαίνετε; Παιδί από σπίτι, παιδί από τζάκι, αρχοντόπουλο; Ίσως ακόμα και πριγκιπόπουλο;

ΑΓΡΟΤΗΣ: Αν αυτοί νομίζουν ότι θα τους το θρέψουμε, κάνουν λάθος. Θα το πας στο χωριό, στον παπά, πάει τέλειωσε.

ΑΓΡΟΤΙΣΣΑ: Τι θα το κάνει ο παπάς, αυτουνού του χρειάζεται μια μάνα.

ΜΠΡΕΧΤ: Το σωστό είναι: «Αν α υ τ ο ί νομίζουν ότι θα τους το θρέψουμε, κάνουν λάθος. Θα το πας στο χωριό, στον παπά, πάει τέλειωσε!». Λοιπόν, αυτό πρέπει να 'ναι πολύ σταθερό. «πάει τέλειωσε!». Την ξέρετε τη γυναίκα σας.

ΜΠΡΕΧΤ: «Τι να το κάνει ο παπάς;». Κοίτα δω άνθρωπέ μου, ακόμα και σ' έναν άντρα χρειάζεται λίγο μυαλό. «Τι να το κάνει ο παπάς;». Κουτή πρόταση! «Αυτουνού του χρειάζεται μια μάνα». Όχι όμως πολύ απότομα. «Τι να το κάνει ο παπάς, αυτουνού του χρειάζεται μια μάνα». Μην τονίσετε όμως καθόλου το «μάνα», για όνομα του Θεού! Ο παπάς σίγουρα δεν είναι μάνα.

ΑΓΡΟΤΙΣΣΑ: Να, ξυπνάει, νομίζεις πως δεν θα μπορούσαμε να το κρατήσουμε;

ΑΓΡΟΤΗΣ: (φωνάζει) Όχι!

ΜΠΡΕΧΤ: «Νομίζεις πως δεν θα μπορούσαμε να το κρατήσουμε;». Ακόμα σαν να είσατε τελείως αντίθετη στο να το κρατήσετε, σεις η ίδια. –Κι έπειτα μην παραιτείστε πολύ γρήγορα από τους δισταγμούς σας, τους δικούς σας δισταγμούς. Πείθετε τον εαυτό σας. Πείθω τον εαυτό μου. Ποιον πείθω; Εμένα. Καταλαβαίνετε, πείθετε και τον εαυτό σας πως τούτο είναι δυνατό και πως είναι χρήσιμο. Αυτό γίνεται έτσι, μεμονωμένα.

Θα μπορούσα να το κάνω έτσι, να το κάνω και έτσι. Τώρα όμως δεν θέλω να ακούσω τίποτα άλλο. Ωστόσο, κρατείστε λίγο ακόμα τους δισταγμούς σας. Βλέπετε, όλα τούτα τα βλέπει η Γρούσα, όλα τούτα τα ακούει η Γρούσα. Απ' αυτό βγάζει το συμπέρασμα: το παιδί βρίσκεται σε καλά χέρια. Αν ήταν κάποιος που θα το άρπαζε και θά 'φευγε στο άψε-σβήσε, αυτό θά 'ταν μάλλον κακό.

ΜΠΡΕΧΤ: Περιμένετε λίγο πριν πείτε το «να το κρατήσουμε!». Λοιπόν, ξυπνάει, που θα πει ανοίγει τα μάτια του. Τώρα σας παρουσιάζεται σαν άνθρωπος. Μάτια – κατά κανόνα: άνθρωπος. Κοιτάξετε: «Νομίζεις πως δεν θα μπορούσαμε...». Ακόμα είσαστε ενάντια! «Νομίζεις πως δεν θα μπορούσαμε να το κρατήσουμε;». (Στον ηθοποιό που παίζει τον αγρότη) Και αυτό ακόμα είναι πολύ αδιάφορο. (Φωνάζει): «Όχι! Όχι! Όχι!». Είστε απόλυτα εναντίον. Λέτε: «Όχι, όχι!». Σε καμία περίπτωση! Το θέμα έληξε κιάλας – Όχι, παρακαλώ, με το παιδί δεν έρχεστε καθόλου σε επαφή. Δεν επιτρέπεται να το αγγίξετε. Πρέπει αληθινά να παίξετε τον Ρωμαίο πατέρα, που θα πει: τον μη-πατέρα.

ΜΠΡΕΧΤ: Καταλαβαίνετε, αυτό δεν είναι κάτι που συμβαίνει τόσο συχνά, το να βρίσκετε ένα παιδί στο κατώφλι σας. Σε μένα δεν βρέθηκε ποτέ. Αυτό είναι ένα σημαντικό σημείο.

ΑΓΡΟΤΙΣΣΑ: *Αν του στρώσω στη γωνιά δίπλα στην πολυθρόνα, δεν μου χρειάζεται παρά ένα καλάθι, και στο χωράφι θα το παίρνω μαζί μου. Το βλέπεις πως γελάει; Άντρα, έχουμε μια στέγη πάνω απ' το κεφάλι μας και μπορούμε να το κάνουμε, δεν θέλω να ακούσω τίποτα άλλο.*

ΜΠΡΕΧΤ: Στην πραγματικότητα, δεν το καταλαβαίνει κανείς, γιατί όχι; Εύκολο, πολύ εύκολο! Ούτε λόγος να γίνεται. Αυτή η αναποδιά του εξαιτίας του παιδιού. Πολύ γρήγορα: «αν του στρώσω στη γωνιά δίπλα στην πολυθρόνα..., και στο χωράφι μπορώ να το παίρνω μαζί μου...». Λοιπόν, το θέμα έληξε. Ξέρετε: «Στο χωράφι θα το παίρνω μαζί μου. Το βλέπεις πως γελάει;». Πάει τέλειωσε. Έτσι, να κάνετε, μια γρήγορη στροφή. «Άντρα, έχουμε μια στέγη πάνω από το κεφάλι μας...» –το θέμα έληξε. Τώρα πια δεν σκέφτεστε αλλά βρίσκετε επιχειρήματα. Βέβαια, δεν είναι καθόλου εύκολο. Εσείς όμως το κάνετε εύκολο. Εκείνος είπε «να το θρέψουμε» – αυτό κοστίζει, «να το κρατήσουμε», – σ' αυτό δεν περιλαμβάνονται τα έξοδα. Ετούτη το κράτησε. Μα για το φαγητό, για τα ρούχα και το γάλα, αργότερα θα προστεθούν και τα παπούτσια... – γι' αυτά δεν γίνεται τώρα καθόλου λόγος. Το κράτησαν μονάχα. Σα να λέμε ταξιδιώτες που τους πιάνει η βροχή, τους κρατάμε στην καλύβα. Λοιπόν και τι μ' αυτό; Θα καθίσουν μια ώρα και μόλις σταματήσει η βροχή θα ξαναφύγουν. Καταλαβαίνετε.

*Άμα γεννιέται ένα παιδί,
όλη η φαμίλια του εύχεται έξυπνο να γίνει.
Εγώ που, με την εξυπνάδα μου,
ρήμαξα τη ζωή μου,
ελπίζω ο γιος μου
αγράμματος να μείνει και φτωχός στο πνεύμα.
Έτσι, θα ζήσει γαλήνια κι ωραία
σαν υπουργός της κυβερνήσεως.*

*Μπ. Μπρεχτ,
Στη γέννηση ενός γιου (1938).*

ΜΠΡΕΧΤ: Νομίζω ότι μπορείτε να δείξετε νωρίτερα την αποφασιστικότητά σας. Είναι αποφασισμένο. Εξ' άλλου αυτές είναι γυναιοκοδουλίες. Εκείνου δεν του πέφτει λόγος. Αν το παιδί σας εμπόδιζε

να μαγειρέψετε ή να πάτε στο χωράφι, αυτό μάλιστα τον ενδιαφέρει. Είναι εργατικά χέρια. Όταν όμως αυτό μπορείτε να το κανονίσετε μόνη σας, δίχως να σκοντάφτουν οι καθημερινές δουλειές, τότε δεν του πέφτει κανένας λόγος. Το ίδιο, όπως και με τα λεφτά για το γάλα.

(Η αγρότισσα πάει το παιδί μέσα, ο αγρότης την ακολουθεί και διαμαρτύρεται).

ΜΠΡΕΧΤ: Προτού την ακολουθήσετε, –πρόκειται για επιδρομή– κοιτάζετε το κατόπι της τελείως σαστισμένος, τελείως απορημένος, κουνάτε το κεφάλι και μπαίνετε μέσα. Μικρή παύση. Κουνάτε το κεφάλι σκοτισμένος: Είναι τρελό αυτό! Πώς θα τα βγάλουμε πέρα; Λοιπόν, κοιτάζετε πίσω σας άλλη μία φορά με την αμυδρή ελπίδα μπας και ανακαλύψετε κάποιον που να τό 'χει αφήσει εδώ και που να μπορούσατε να του το φορτώσετε. Μονάχα πέρα, μακριά και βασικά χωρίς μεγάλες ελπίδες, ρίχνετε το βλέμμα σας. Μην την ακολουθήσετε αμέσως. Γιατί τούτο ακόμα πρέπει να τονιστεί: Αν την ακολουθήσετε αμέσως, ο κόσμος θα σκεφτεί πως μέσα θα γίνει χαλασμός και ποτέ κανείς δεν ξέρει ποιος θα βγει από πάνω. Κοιτάζετε το κατόπι της με απορία, κουνάτε το κεφάλι σας για την αδυναμία του γυναικείου φύλου και προπαντός για την αδυναμία του αντρικού φύλου. – Αυτό δεν μπορεί να το παθαίνει κάθε μέρα. Δεν μπορεί να αναθρέψει έναν ακαθόριστο αριθμό από ξένα παιδιά. Αποκλείεται. Τούτο είναι κιόλας ένα σπουδαίο γεγονός. Γάτες, κάτι πάει και έρχεται, αρχοντόπουλα όμως; Τότε θα πρέπει να στεριώσει ολόκληρο τσιφλίκι. Λοιπόν, εγώ στη θέση σας θα στεκόμουν εδώ, θα κουνούσα το κεφάλι και ύστερα μόνο θα έμπαινα μέσα, για να το ξέρουν όλοι: Ούτε και εκεί μέσα θα μπορέσει να καταφέρει τίποτα. Το θέμα έληξε. Η δύναμη της αδυναμίας της γυναίκας.

Απόσπασμα από μαγνητοφωνημένη διδασκαλία του Μπρεχτ κατά τη διάρκεια πρόβας του έργου *Ο κύκλος με την κιμωλία στον Καύκασο*. Πηγή: περ. *Θέατρο*, τ. ΣΤ, τεύχος 31, Γενάρης-Φλεβάρης 1973, σσ. 23-25.
Μετάφραση: Πέτρος Μάρκαρης.

Το βάθος και η επιφάνεια

Στα αγγλικά υπάρχει μια αμερικάνικη έκφραση «Sucker», που εκδηλώνει ακριβώς αυτό που είναι η Γρούσα όταν αναλαμβάνει το παιδί. Στα γερμανικά θα έπρεπε να πει κανείς το «κορόιδο». Το μητρικό ένστικτο της Γρούσας την οδηγεί σε διωγμούς και κόπους που παραλίγο να τη σκοτώσουν. Από τον Αζτάκ δεν ζητάει τίποτε άλλο εκτός από την άδεια να συνεχίσει να παράγει, δηλαδή «να πληρώνει τα σπασμένα». Τώρα αγαπάει το παιδί. Τη διεκδίκησή του την αντλεί από την προθυμία και την ικανότητά της για παραγωγικότητα. Μετά απ' αυτήν τη δίκη δεν είναι πια «κορόιδο». [...]

Συμβουλή για τον ηθοποιό που θα παίξει τον ρόλο του Αζτάκ

Πρέπει να είναι ένας ηθοποιός που να μπορεί να παίξει έναν εντελώς αγνό άντρα. Ο Αζτάκ είναι ένας εντελώς αγνός άντρας, ένας απογοητευμένος επαναστάτης, που παίζει έναν εξαθλιωμένο άνθρωπο, όπως στον Σαίξπηρ οι σοφοί παίζουν τους τρελούς. Αλλιώς η απόφαση με τον κύκλο με την κιμωλία χάνει κάθε κύρος.

Αντιφάσεις στον Κύκλο με την κιμωλία στον Καύκασο

Όσο περισσότερο η Γρούσα προστατεύει τη ζωή του παιδιού, τόσο περισσότερο βάζει τη δική της ζωή σε κίνδυνο. Η παραγωγικότητά της επενεργεί προς την κατεύθυνση της ίδιας της της καταστροφής. Αυτό οφείλεται στον πόλεμο, στο δίκαιο που επικρατεί, στη μοναξιά και τη φτώχεια της. Νομικά η σωτήρας είναι η κλέφτρα. Η φτώχεια της βάζει σε κίνδυνο το παιδί και μέσω του παιδιού γίνεται μεγαλύτερη. Για το παιδί χρειάζεται έναν άντρα, φοβάται όμως ότι θα χάσει έναν άντρα εξ' αιτίας του παιδιού. Και ούτω καθεξής.

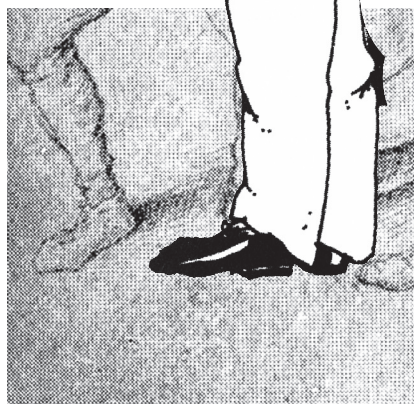
Η Γρούσα μεταμορφώνεται σιγά-σιγά, με θυσίες και εξ' αιτίας των θυσιών, σε μητέρα του παιδιού, και στο τέλος, μετά απ' όλες τις απώλειες, που διακινδύνευσε ή υπόφερε, φοβάται σαν μεγαλύτερη απώλεια την απώλεια του ίδιου του παιδιού. Ο Αζτάκ με την απόφασή του κάνει οριστική τη σωτηρία του παιδιού. Μπορεί να της παραδώσει το παιδί, μια και δεν υπάρχει πια καμιά διαφορά ανάμεσα στο συμφέρον το δικό της και του παιδιού.

Ο Αζτάκ είναι ο απογοητευμένος που δεν γίνεται απογοητευτικός.

Οι αιτούντες ρίχνονται μπροστά στον κυβερνήτη, όταν αυτός πηγαίνει στην πασχαλινή λειτουργία. Μαστιγωμένοι από τους θωρακισμένους καθαλάρηδες παλεύουν σκληρά αναμεταξύ τους για μια θέση μπροστά.

Μπέρτολτ Μπρεχτ, *Ο Μπρεχτ ερμηνεύει Μπρεχτ*, Νέα Σύνορα-Λιβάνη, Αθήνα, σσ. 249-253.
Επιλογή-μετάφραση: Αγγέλα Βερυκοκάκη-Αρτέμη.

Από το ημερολόγιο του Μπρεχτ



Ο προβληματισμός μου σχετικά με το πώς να δομήσω τον χαρακτήρα του Αζτάκ με απασχόλησε δυο βδομάδες μέχρι που συνειδητοποίησα τα κοινωνικά αίτια της συμπεριφοράς του. Αρχικά το μόνο στοιχείο που είχα ήταν ο σκανδαλώδης τρόπος με τον οποίο χειριζόταν τον νόμο προς όφελος των φτωχών. Ήξερα ότι δεν μπορούσα απλώς να δείξω ότι, προκειμένου να αποδοθεί δικαιοσύνη, οι ισχύοντες νόμοι πρέπει να παρακαμφθούν, αλλά συνειδητοποίησα ότι έπρεπε να δείξω πώς, με έναν πραγματικά απρόσεκτο, αδαή, απολύτως κακό δικαστή, τα πράγματα μπορεί να καταλήξουν μια χαρά γι' αυτούς που έχουν πραγματικά ανάγκη από δικαιοσύνη. Γι' αυτό τον λόγο ο Αζτάκ έπρεπε να έχει αυτά τα εγωιστικά, ανήθικα, παρασιτικά χαρακτηριστικά και να είναι ο χειρότερος και πιο σαθρός από όλους τους δικαστές. Ακόμη, όμως, μου έλειπε κάποιου είδους κοινωνική αιτιολογία. Και τη βρήκα στην απογοήτευσή του από το γεγονός ότι η πτώση των παλιών αρχόντων δεν έφερε μια νέα εποχή αλλά απλώς μια εποχή νέων αρχόντων. Κατά συνέπεια, ο Αζτάκ εξακολουθεί να απονέμει αστική δικαιοσύνη αλλά με έναν εκφυλισμένο, υπονομευτικό τρόπο που εξυπηρετεί απόλυτα τα προσωπικά του συμφέροντα ως δικαστή. Φυσικά, αυτή η εξήγηση δεν συνεπάγεται αλλαγές και δεν πρέπει να λειτουργήσει ως δικαιολογία για τον Αζτάκ.

8 Μαΐου 1944

Ο Κύκλος με την Κιμωλία στον Καύκασο χρησιμοποιεί το τέχνασμα ότι ο τραγουδιστής στήνει το όλο πράγμα, με άλλα λόγια έρχεται χωρίς ηθοποιούς και οι σκηνές που ακολουθούν είναι απλώς αναπαραστάσεις των βασικών επεισοδίων της ιστορίας του. Ωστόσο, ο ηθοποιός που ενσαρκώνει τον ρόλο του τραγουδιστή πρέπει να λειτουργεί σαν να ήταν ο σκηνοθέτης του θιάσου: να χτυπά το πάτωμα με ένα μικρό σφυρί πριν τις εισόδους, να φροντίζει να γίνεται φανερό ότι επιβλέπει τα τεκταινόμενα, ότι περιμένει για την επόμενη ατάκα κτλ. Αυτό είναι απαραίτητο προκειμένου το κοινό να μην παραδοθεί στην υπνωτική ψευδαίσθηση της αληθοφάνειας.

3 Ιουλίου 1944





Ο Φόυχτβανγκερ έχει την ένσταση ότι η Γρούσα παρουσιάζεται ως αγία. Απαιτεί μια αποστολή για αυτήν. Πραγματικά, μου φαίνεται λάθος η καλή της πράξη να θεωρηθεί τυχαίο γεγονός. Για τον Φόυχτβανγκερ, η πράξη αυτή είναι απόρροια της ιδιαίτερης ποιότητας που ονομάζουμε «καλοσύνη». Ξαναγράφω. (Ο Φόυχτβανγκερ κάνει αναζωογονητικές και εύστοχες παρατηρήσεις και μπορεί να δεχτεί τις προσβολές μου –όταν προτείνει μια πλοκή– με φιλοσοφημένη εγκαρτέρηση και φιλική διάθεση).

31 Ιουλίου 1944

Ξαναδούλεψα τον χαρακτήρα της Γρούσας επί τρεις βδομάδες, μια πράξη αφοσίωσης, καθώς η καλύτερη φιγούρα της Κάτιας στην πρώτη εκδοχή είναι πολύ πιο αποτελεσματική εδώ (και τώρα). Η ανεπάρκεια της Κάτιας, μου φανερώθηκε μόνο κατά τη διάρκεια της αναμέτρησης με τον Αζτάκ στην πέμπτη πράξη. Είχα στον νου μου τη φιγούρα της χωρικής στον πίνακα του Brueghel Dulle Griet.

8 Αυγούστου 1944

Γράφω μια νέα εκδοχή του προλόγου και του (προαιρετικού) επιλόγου του Κύκλου με την κιμωλία στον Καύκασο. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι η αγωνία και η νευρική κατάσταση κάνουν τους ώμους σου να γέρνουν μπροστά. Τι τους κρατά στη θέση τους τον υπόλοιπο καιρό;

1 Σεπτεμβρίου 1944

John Willett (επιμ.), *Bertolt Brecht Journals 1934-1935*, Methuen, Λονδίνο, 1993, σσ. 311& 321-326. Μετάφραση: Όλγα Χατζηιακώβου.

Σε σκοτεινούς καιρούς (1937)



*Δε θα λένε: Τον καιρό που η βελανιδιά τα κλαδιά της
ανεμοσάλευε.*

Θα λένε: Τον καιρό που ο μπογιατζής τσάκιζε τους εργάτες.

*Δε θα λένε: Τον καιρό που το παιδί πετούσε βότσαλα πλατιά στον
ποταμού το ρέμα.*

Θα λένε: Τον καιρό που ετοιμάζονταν οι μεγάλοι πόλεμοι.

Δε θα λένε: Τον καιρό που μπήκε στην κάμαρα η γυναίκα.

*Θα λένε: Τον καιρό που οι μεγάλες δυνάμεις συμμαχούσαν
ενάντια στους εργάτες.*

Μα δε θα λένε: Ήτανε σκοτεινοί καιροί.

Θα λένε: Γιατί σωπαίνουν οι ποιητές τους;

Η Γρούσα έχει γίνει η μάνα του Μιχαήλ. Θα το επικυρώσει και η απόφαση του δικαστή Αζτάκ: είναι μάνα του όχι σύμφωνα με τη φύση, ή το αίμα, ή τον νόμο, αλλά με τον μόχθο και τη δουλειά. Δεν συνέλαβε τον Μιχαήλ «μέσα εις την θείαν έκστασιν του έρωτος», δεν τον «έχει κρατήσει στα σπλάχνα της» ούτε τον «έχει θρέψει με το αίμα της», δεν τον «έχει γεννήσει με πόνους φρικτούς», δεν γνώρισε «τα ψυχικά μαρτύρια μιας μητέρας, που εστερήθηκε το παιδί της, τα βάσανα και τις αϋπνίες της», όπως παινεύεται η Ναταλία Αμπασβίλι. Αλλά «το μεγάλωσε μ' όλη της την προσοχή και μ' όλη της τη φροντίδα. Ότι και να γινότανε, πάντα τού 'βρισκε να φάει κάτι και να κοιμηθεί στα ζεστά. Την έβαλε σ' ένα σωρό μπελάδες. Και της στοίχησε και αρκετά. Δεν κοίταξε ποτέ το δικό της συμφέρον. Τού 'μαθε νά 'ναι ευγενικό μ' όλους τους ανθρώπους και να δουλεύει όσο μπορεί. Μά 'ναι μικρό ακόμη».

Επίσης, όταν ο Αζτάκ τη ρωτάει αν δεν προτιμάει να αφήσει τον Μιχαήλ στη Ναταλία Αμπασβίλι ώστε να γίνει πλούσιος, η Γρούσα θυμώνει και διεκδικεί για το παιδί της την τύχη των φτωχών:

«Τι κι αν ποδήματα χρυσά φορούσε;
Στων ταπεινών την όψη θα πατούσε.
Τι κι αν έβανε πέτρα στην καρδιά του;
Θα γινόταν μια μέρα η συφορά του.
Κάλλιο, αλήθεια, πεινασμένος νά 'σαι
Παρά τους πεινασμένους να φοβάσαι.»

Η παρωδία της κρίσης του Σολομώντα που διατάζει τώρα ο Αζτάκ είναι σχεδόν άχρηστη. Η Γρούσα αρνείται να διαμελίσει το παιδί: «Εγώ τ' ανέθρεψα. Πώς μπορώ να το ξεσκίσω τώρα; Δεν μπορώ να το κάνω αυτό, δεν μπορώ». Έτσι, ο παλιός μύθος που αναφέρθηκε στον πρόλογο αντιστρέφεται: η φυσική μάνα χάνει το παιδί και το παίρνει αυτή που είναι μάνα του από τον μόχθο και τη δουλειά. Τον τελευταίο λόγο δεν τον έχει πια η φύση. Οι ελεύθεροι άνθρωποι μπορούν να φτιάξουν μια καινούργια φύση. Στον Σίμωνα που καταλαβαίνει τελικά και της απλώνει το χέρι, η Γρούσα μπορεί πια να πει: «Ξέρεις γιατί το πήρα εκείνη τη Κυριακή της Λαμπρής; Γιατί ήταν η μέρα που αρραβωνιαστήκαμε. Είναι παιδάκι του έρωτα, Σίμων».

*Στον τοίχο μου,
μια μάσκα γιαπωνέζικη,
στο ξύλο σκαλισμένη
χρυσογαλισμένη:
μάσκα ενός δαίμονα κακού.
Κοιτάω με συμπόνια
τις φλέβες που στο μέτωπο φουσκώνουν,
δείχνοντας
πόσο είναι κοπιαστικό νά 'σαι κακός.*

*Μπ. Μπρεχτ,
Η μάσκα του κακού (1942)*

Η καλοσύνη της Γρούσας, η αφελής και καλή της πράξη εντάχθηκαν στην Ιστορία, πραγματοποιήθηκαν μέσα της αλλάζοντας τη ροή του κόσμου. Μπόρεσαν να νικήσουν τους «δεσμούς του αίματος, που είναι οι ισχυρότεροι δεσμοί». Εδώ πρόκειται, κατά την εύστοχη έκφραση του Φιλίπ Ιβερνέλ, «για κοινωνική μητρότητα», με τη διπλή έννοια του όρου: μητρότητα που προέρχεται όχι από δεσμούς αίματος αλλά από την κοινωνία, και συγχρόνως γέννηση μιας καινούργιας κοινωνίας που δεν ακολουθεί τους φυσικούς νόμους, μιας κοινωνίας που αυτοδιαμορφώνεται.

Ο Αζτάκ, όπως λέει ο ίδιος ο Μπρεχτ, είναι ένας λαϊκός δικαστής: «δεν δικάζει σύμφωνα με το γράμμα του νόμου –γιατί βλέπει πως ο νόμος είναι φτιαγμένος για τους πλούσιους– αλλά αναποδογυρίζει τον νόμο έτσι που να ευνοεί τους φτωχούς».

Οδηγείται έτσι να ανατρέψει τον βασικό νόμο της κοινωνίας μας: τον νόμο της διαδοχής από τους φυσικούς απογόνους. Διεφθαρμένος, δωροδοκούμενος, κατεργάρης (στη φαύλη κοινωνία αρμόζει φαύλος δικαστής, κατεργάρης δικαστής), αλλά συγχρόνως κάτοχος μιας αλάνθαστης λαϊκής συνείδησης, δικαιώνει στην περίπτωση του Μιχαήλ, γιου της Γρούσας, τον μόχθο και την αγάπη. Η παραφροσύνη ενός κόσμου που βρίσκεται στο τέλος του βοηθάει τη γέννηση ενός καινούργιου κόσμου.

Όμως, ο κόσμος αυτός είναι ακόμα εύθραυστος: ο μεγάλος δούκας ξαναπαίρνει την εξουσία. Αφού λοιπόν ο Αζτάκ απαγγείλει τη σολομώντεια ετυμηγορία του, πρέπει να εξαφανιστεί: το παράκανε, η δικαστική τήβεννος τον «παραξεσταίνει». Μένουν ο Σίμων και η Γρούσα με τον γιο τους τον Μιχαήλ, μόνοι πρόδρομοι του καινούργιου αυτού κόσμου, μένει ακόμη η ανάμνηση του Αζτάκ τότε που ήτανε δικαστής στις δόξες του, ανάμνηση της εποχής όπου «στις μέρες του βασίλεψε σχεδόν η ισότητα».

Η ουτοπία μιας νέας φύσης, που κατακτήθηκε χάρη στη δουλειά και τη λογική (με τη βοήθεια της τρέλας) και επιβλήθηκε σε μια φύση αφύσικη, εντάχθηκε στην Ιστορία, η ουτοπία έγινε Ιστορία.

Μπερνάρ Ντορτ, *Ανάγνωση του Μπρεχτ*, Κέδρος, Αθήνα, σσ. 188-190.
Μετάφραση: Άννα Φραγκουδάκη.



ΠΟΙΗΤΗΣ:



Έτσι την ώρα που έφτανε, μ' απόφαση να φύγει,

μπρος στο κατώφλι θάρρεψε γλυκιά φωνή να την καλεί,
όχι σαν κλάμα ή τίποτε παράπονο, αλλά μόνο
σάμπως της επιθύριζε, της φαίνονταν, ένα παιδί:

«Γυναίκα, μη μ' αφήνεις, βόηθα με!»

Και πάλι, σοβαρή συνέχιζε η φωνή:

«Κείνος που κάνει τον κουφό σαν του ζητάν βοήθεια
και δεν ακούει, και πάει να φύγει, ξέρε το, ποτέ,
ποτέ του πια δε θ' αξιωθεί κάλεσμ' αγαπημένου του
ν' ακούσει, ουδέ φωνή κορυδαλλού μες στα χαράματα, ποτέ,
κι ουδέ ξανάσμα καλού χωριάτη όταν νυχτώνει
κι ο εσπερινός στους ουρανούς σημαίνει».

Γύρισε πίσω μια στιγμούλα, το παιδί
να δει και να σταθεί στο πλάι του,
παρακαλώντας να βρεθεί μια καλή ψυχή
-μπορεί κι η μάνα του-
και νά 'ρθει να το βγάλει απ' τη φροντίδα της.

Κι ήτανε τη στιγμή που ο κίντυνος μεμιάς
φούντωνε και μεγάλωνε, όλο φλόγες πυρκαγιάς.

Τι φοβερό, τι φοβερό την ώρα που ξεκρίνεις
μέσα σου να σκιρτάει ο πειρασμός της καλοσύνης!

Έτσι λοιπόν απόμεινε σκυμμένη πάνου απ' το παιδί,
ώσπου έπεσεν η νύχτα αυτή, κι ώσπου έφτασεν η άλλη αυγή,
ώρα πολλή προσέχοντας, κοιτάζοντας ώρα πολλή
το ειρηνεμένο ανάσμα και τα γλυκά χεράκια.
Μα σαν ξημέρωσε καλά, τόσος πολύς ο πειρασμός
την έβαλε να σπκωθεί και μ' έναν αναστεναγμό βαθύ
να πάρει το παιδί μαζί της και να φύγει.

Σαν λάφυρο το κράτησε, για μια στιγμούλα εστάθη
κι ύστερα - σαν τον κλέφτη εχάθη!

Αναμφισβήτητα ο Μπρεχτ έκανε αυτό που ήθελε, αυτό που όφειλε να κάνει: ένα θέατρο της κοινωνικής αιτιότητας. Παρήγαγε μάλιστα τόσο τη θεωρία όσο και την πρακτική της με τρόπο συνεπή, εξαντλητικό, αποτελεσματικό και ολοκληρωμένο. Όμως πίσω από την κοινωνική αιτιότητα, υπάρχει στο βάθος αυτού του θεάτρου κάποια άλλη αιτιότητα, αυτή ακριβώς που στην πραγματικότητα αποτελεί και τη θεατρική κινητήρια δύναμή του. [...] Η φιγούρα του πατέρα μένει στο σκοτάδι για να προβληθεί αποκλειστικά το ζεύγος μητέρας-γιου. [...] Μπορούμε να παρακολουθήσουμε την ανάπτυξη αυτής της σχέσης στην πορεία της μέσα στο σύνολο του έργου του Μπρεχτ, από την ανύπαντρη έγκυο στη μητέρα χωρίς σύζυγο, έπειτα στη μητέρα χωρίς πατέρα, τέλος στη γυναίκα που θεμελιώνει μια καινούργια μητρότητα. [...]. Η γυναίκα που θεμελιώνει μια καινούργια μητρότητα, η μητέρα που δεν είναι μητέρα και που γι' αυτό ακριβώς αρνείται απόλυτα τον πατέρα, είναι η Γρούσα του *Κύκλου με την κιμωλία στον Καύκασο*. Η τελική δικαίωσή της από τον Αζτάκ καθιερώνει την ολική απορρόφηση της πατρότητας από τη γυναίκα. [...]

Η μοίρα του ζεύγους μητέρας και γιου υπακούει, σ' ολόκληρο το μπρεχτικό έργο, σ' έναν απαράβατο νόμο. Όσο η μητέρα είναι μητέρα, είναι δηλαδή εκείνη που έχει γεννήσει, δεν γνωρίζει με τον γιο της παρά τη δυστυχία, την αποτυχία, τον θάνατο όπου οδηγούν οι κοινωνικοί κανόνες ή η πάλη των τάξεων· αν καμιά φορά γνωρίσει τη νίκη (η Πελαγία Βλάσοβα, για παράδειγμα, στη *Μάνα*), θά 'ναι χωρίς τον γιο της. [...] Όταν όμως η μητέρα δεν είναι μητέρα, είναι δηλαδή μητέρα «θετή» (η Γρούσα), ο νόμος παύει να ισχύει: η καινούργια μητέρα είναι νικήτρια μαζί με τον γιο της σε μια κοινωνία μυθική, που βρίσκεται σε δομική σχέση, μέσω του Προλόγου του *Κύκλου*, με μια αταξική, μια κοινωνία που έχει κατακτήσει την ειρήνη. [...] Σ' ολόκληρο το έργο του Μπρεχτ πίσω από την κοινωνική αιτιότητα, υπάρχει ένας κανόνας χωρίς εξαίρεση: πρωταρχική, καθοριστική αιτιότητα είναι η μητρότητα. [...]

Στο θέατρο του Μπρεχτ, η αιτιότητα τη μητρότητας, στηρίζεται στην καλοσύνη. Έχουν γραφτεί πολλά γι' αυτήν την μπρεχτική καλοσύνη, που είναι η «πρακτική καλοσύνη», αλλά χωρίς να διερευνηθεί ποια είναι η ίδια η ουσία της. Η απάντηση βρίσκεται στον *Κύκλο με την κιμωλία στον Καύκασο*: εδώ η λύση του προβλήματος της μητέρας είναι συγχρόνως λύση του ηθικού προβλήματος, και η απάντηση είναι απλή: καλοσύνη στον Μπρεχτ είναι η μητρική αγάπη. «Είναι τρομερός ο πειρασμός της καλοσύνης», λέει ο τραγουδιστής την ώρα που η Γρούσα διστάζει μπροστά στο εγκαταλειμμένο παιδάκι πριν αποφασίσει να το πάρει μαζί της. Αυτή η προβληματική της καλοσύνης, της “Güte”, συνδέεται πάντοτε με κάποιο γυναικείο πρόσωπο καθώς και με το πρόβλημα της μητρότητας. [...] «Καλός» και «μητρικός» ταυτίζονται, παραπέμπουν σε μια καθολική λειτουργία, τη λειτουργία της παραγωγής ανθρώπινων όντων.

Απόσπασμα από το δοκίμιο “Brecht maternal”, περ. *L' Herne*, β' αφιέρωμα στον Μπρεχτ, Παρίσι, 1982.
(Αναδημοσίευση από το περ. *Θεατρικά Τετράδια*, τευχ. 15, 1987, σσ. 21-22).

Το ότι κατόρθωσε να πετύχει το αποτέλεσμα της λειτουργικής κομψότητας που επεδίωκε, και το ότι ορισμένα απ' τα μεταγενέστερα «διδασκτικά έργα» του διαθέτουν μια δική τους μονολιθική, άκαμπτη ομορφιά, είναι ένα μέτρο του ποιητικού αναστήματος του Μπρεχτ. Η ξαφνική απόρριψη της αναρχικής αφθονίας του πρώτου ύφους του, αντανακλά τον πόθο του Μπρεχτ για πειθαρχία και τάξη, αυτόν τον πόθο που τον οδήγησε στον Μαρξισμό, κι είναι σημαντικό το ότι ένα απ' τα πρότυπα για το νέο διδακτικό του στυλ το πήρε από έναν πολιτισμό που ακολουθούσε τη μέθοδο μιας εξίσου αυστηρής στρατιωτικής πειθαρχίας: από την Ιαπωνία των Σαμουράι. Οι σχολικές όπερες *Κείνος που λέει Ναι*, και *Κείνος που λέει Όχι*, βασίζονται σ' ένα θεατρικό έργο του Νο, το *Τανίκο*, στη μετάφραση του Άρθουρ Βάλεϋ, και τα *Μέτρα*, το σημαντικότερο διδακτικό έργο του Μπρεχτ πηγάζει κι αυτό από το Γιαπωνέζικο τούτο πρότυπο.

Οι μεταφράσεις Κινέζικης ποίησης απ' τον Άρθουρ Βάλεϋ άσκησαν βαθιά επίδραση στο μετέπειτα, πιο ώριμο και πιο εξελικτικό του στάδιο. Η λεπτότητα και η ευγένεια του Κομφούκιου, ο ήρεμα ειρωνικός τόνος κι ο ελεύθερος ρυθμός αυτών των μεταφράσεων, έπαιξαν αποφασιστικό ρόλο στην πορεία του προς την ώριμη απλότητα. Η λεπτή ευγένεια των Κινέζων, η καθόλου δογματική εξουσία των κλασικών τους δασκάλων, αντιπροσώπευαν γι' αυτόν το απώτατο σοσιαλιστικό ιδεώδες της φιλίας σαν βάση των ανθρωπίνων σχέσεων. Ο Μπρεχτ έκανε στα γερμανικά διασκευές σε πολλά απ' τα Κινέζικα ποιήματα του Βάλεϋ, και ορισμένοι απ' αυτούς τους πιο πετυχημένους μετέπειτα σίχους του, είχαν σαφώς σαν πρότυπο εκείνα τα ποιήματα. [...]

Η προθυμία του Μπρεχτ να βυθίζει την προσωπικότητά του στο έργο των προκατόχων ή των συγχρόνων του, να χρησιμοποιεί ολόκληρη τη λογοτεχνία του παρελθόντος σαν υλικό στο έργο των δικών του χειριών, βρισκόταν σ' απόλυτη αρμονία με τις απόψεις του ως προς τη φύση αυτής καθαυτής της ποίησης και της λειτουργίας του ποιητή στην κοινωνία. Απέρριπτε κι εδώ, τη μυστικοπαθή, ρομαντική άποψη που ήθελε τον ποιητή όργανο των θεόπεμπτων εμπνεύσεων, με το βαρύ χρέος να συλλάβει και να εκφράσει τη μοναδικότητα της προσωπικότητάς του. Ο ποιητής, κατά τον Μπρεχτ, ήταν ένας τεχνίτης που υπηρετούσε το σύνολο, και στηριζόταν στη λογική και στη επίκτητη δεξιότητα του, ένας άνθρωπος ανάμεσα σε ανθρώπους, κι όχι ένα ον απομονωμένο στο όνομα κάποιας ξεχωριστής ιδιότητας ή δύναμης. Να γιατί ήταν πάντοτε έτοιμος ο Μπρεχτ να δεχτεί τη συμβουλή ενός πλήθους συνεργατών, που ανάγραφε ευσυνείδητα τα ονόματά τους όταν δημοσιεύονταν τα έργα του. Καθώς το έργο της τέχνης το θεωρούσε κάθε άλλο παρά θεόπεμπτα εμπνευσμένο, δεν δίσταζε ποτέ να αλλάζει, και συχνά να διαγράφει το ίδιο του το έργο σύμφωνα με τις απαιτήσεις της στιγμής.

Μάρτιν Έσολιν, *Μπρεχτ, Ο άνθρωπος και το έργο του*,
Δωδώνη, Αθήνα, 2005, σσ. 158-164.
Μετάφραση: Φώντας Κονδύλης.

Τριάντα χρόνια μετά τον θάνατό του, ο Μπρεχτ μας ενδιαφέρει ακόμη και μας ερεθίζει θεατρικά, όχι μόνο –ή τόσο– επειδή, πριν εξήντα περίπου χρόνια, αποφάσισε να συναρτήσει την κοινωνικοπολιτική θεματολογία της δραματουργίας του με μια νέα μέθοδο σκηνικής επικοινωνίας, αλλά επειδή έγραψε, στην περίοδο της εξορίας του, πέντε από τα πιο δυναμικά και γοητευτικά θεατρικά κείμενα του αιώνα μας. Οι συνθέσεις του αυτές, είτε για «ιστορικές» διηγήσεις πρόκειται είτε για ηθικοκοινωνικές «παραβολές», είναι χτισμένες με τόσο σπάνια γνώση των μυστικών της θεατρικής τέχνης και τεχνικής, ώστε, ξεπερνώντας τα όρια του οποιουδήποτε δεδομένου ή υποθετικού χώρου και χρόνου παράστασης, επιδέχονται –καλύτερα: προκαλούν– τις πιο ετερόκλητες σκηνικές ερμηνείες, από τις πιο οικείες μέχρι τις πιο αλλότριες προς την περίφημη «μπρεχτική μέθοδο», που έχει εφαρμόσει ο ίδιος ο δημιουργός τους με τον ανεπανάληπτο θιασό του για την υποδειγματική υλοποίησή τους. Αυτή η «μέθοδος», που έχει ποικιλότροπα κακοποιηθεί, όπως και άλλα «εισαγόμενα» πνευματικά προϊόντα, στην Ελλάδα, κάθε άλλο αποτελεί παρά πανάκεια για τη θεραπεία της ερμηνευτικής αμηχανίας μας· απεναντίας, συνιστά έναν ειδικό και εξαιρετικά απαιτητικό καλλιτεχνικό οπλισμό, για την εφαρμογή κανόνων μιας καθορισμένης, και με πολύμοχθη άσκηση αποκτημένης, τεχνικής – στοιχεία που σπάνια έχουν εξασφαλιστεί έξω από την πηγή που τα γέννησε.



Αυτή όμως ακριβώς η προοπτική μιας συγκεκριμένης σκηνικής ερμηνείας έχει εμπλουτίσει τα κορυφαία έργα του Μπρεχτ με μια αφηγηματική διαύγεια, μία σχεδόν μαθηματική ισορροπία στη διάρθρωση των μερών τους, μια συνέπεια διαγραφής του προβληματισμού τους, μια σαφήνεια και ευγλωττία των ανθρώπινων τύπων και των διαπροσωπικών σχέσεών τους, καθώς και μια ποικιλία εκφραστικών τρόπων τέτοια, ώστε να επιτρέπουν τη διερεύνηση πολλών και ανόμοιων μεταξύ τους δρόμων προσέγγισης, περίπου όπως συμβαίνει με ορισμένες κατηγορίες από τα κλασικά έργα, ας πούμε του Σαίξπηρ, αλλά όχι με το θέατρο του νατουραλισμού, λ.χ. τον Ίψεν ή τον Τσέχωφ.

Αυτά τα ερμηνευτικά «ανοίγματα» νομιμοποιούν σήμερα ένα ποσοστό ελευθεριών στο επίπεδο εκείνο των έργων που προορίζεται ειδικά για την εφαρμογή της συγκεκριμένης «μπρεχτικής» προσέγγισης, όπως είναι λ.χ. ένα μέρος από κείνα τα στοιχεία που επιστράτευε ο Μπρεχτ (εμβόλιμα τραγούδια, αναλυτικούς μονολόγους και σχόλια κλπ εκτός δραματικών συμφραζομένων), για να διαλύσει τη θεατρική ψευδαίσθηση και να σπάσει τον αφηγηματικό ειρμό, προκειμένου να επιτύχει εκείνη τη «λογική» επικοινωνία που επιδίωκε με το κοινό του. Γιατί όμως αυτής της μορφής η επικοινωνία να είναι απαραίτητη ή εφικτή με το κοινό κάθε εποχής και κάθε τόπου; Τι μεταβάλλεται, αλήθεια, ταχύτερα από τους τρόπους έκφρασης της «στρατευμένης» τέχνης; Και ποιος θα τολμούσε πριν εικοσιπέντε χρόνια να απορρίψει ως «αντιμπρεχτική» την εξαίσια παράσταση του *Κύκλου με την κιμωλία στον Καύκασο*, μία από τις πιο λαϊκές δημιουργίες του Θεάτρου Τέχνης, επειδή ο μέγας Κάρολος Κουν ακύρωσε το άμεσα διδακτικό πλαίσιο του έργου παραλείποντας τον πρόλογό του, για να δώσει μια αδιάσπαστη αφήγηση σπάνιας διαύγειας και επίσης, χωρίς, ωστόσο, να αλλοιώσει ούτε στο ελάχιστο το «μήνυμα» του παραμυθιού; Άλλωστε, ο ίδιος ο Μπρεχτ δεν έδωσε δείγματα δραστικών επεμβάσεων σε κλασικά έργα (του Σοφοκλή, του Σαίξπηρ, του Λεντς), προκειμένου να τα προσαρμόσει όχι μόνο ιδεολογικά αλλά και σκηνικά στις ανάγκες που

πίστευε ότι έπρεπε να καλύψει; Παρακολουθώντας κανείς τις διάφορες δραματουργικές φάσεις του, ιδίως συγκρίνοντας την ομάδα των ακραιφνώς διδακτικών έργων που έγραψε γύρω στο 1930, με εκείνα της εξορίας του, έχει το δικαίωμα να υποθέσει, με βάση μάλιστα και το δεδομένο της αδιάλειπτης επεξεργασίας κάποιων από αυτά (λ.χ. του *Γαλιλαίου*), ότι σήμερα, σαράντα τόσα χρόνια μετά τη συγγραφή τους, θα είχε και ο ίδιος προχωρήσει σε τροποποιήσεις, αν όχι σε πλήρεις ανακατασκευές. Δεν είναι, πάντως, συμπτωματικό το ότι ως τις μέρες μας δείχνουν να επιβιώνουν εκείνα κυρίως από τα έργα του στα οποία η διδακτική σκοπιμότητα δεν καθόριζε αποκλειστικά τη σύνθεσή τους. [...]

Σ' αυτές τις περιπτώσεις, περιορίζοντας κανείς τα «μπρεχτικά» στοιχεία, δεν υποκύπτει αναγκαστικά σε προκρούστειες αυθαιρεσίες για να προσαρμόσει τα έργα σε μια διαφορετική αισθητική, επειδή δεν πρόκειται στην πραγματικότητα για ακρωτηριασμό αλλά για ποσοτικές, καθαρά εξωτερικές, τροποποιήσεις, που απλώς διευκολύνουν την μετατόπιση του ενδιαφέροντος σε ένα διάφορο τρόπο επικοινωνίας, όπου διατηρούνται, και μάλιστα προβάλλονται, τα στοιχεία εκείνα που εξασφαλίζουν στα έργα αυτά τη διαχρονικότητά τους: η συνοχή της αφηγηματικής διάρθρωσής τους και η καθαρότητα του προβληματισμού τους· κυρίως ενισχύεται η αμεσότητά τους, καθώς τονίζονται πιο ανάγλυφα τα περιγράμματα των προσώπων, αφού σ' αυτά συγκεντρώνεται το μεγαλύτερο ποσοστό του ενδιαφέροντός μας.

Όπως οι αρχαίοι τραγικοί τοποθετούσαν τους ήρωές τους, μόνους και ανυπεράσπιστους, μέσα στον κυκλώνα μυστηριακών κοσμικών δυνάμεων, που τους έθεταν σκληρά διλήμματα, ακύρωναν τις προβλέψεις τους, και σύντριβαν τη βούληση τους, παρόμοια και ο μπρεχτικός άνθρωπος, καλείται να αντιμετωπίσει δυνάμεις [εξίσου] καθοριστικές της ζωής του μέσα σε μία άτεγκτα οργανωμένη κοινωνία, όπου πρέπει να επινοήσει τρόπους προσαρμογής ή διαφυγής, για να επιβιώσει μέσα στον κλοιό ενός συστήματος που απειλεί τη φυσική συνοχή του και διαβρώνει την ακεραιότητα της συνείδησής του. Όπως και ο τραγικός παρόμοια και ο μπρεχτικός ήρωας εμφανίζεται απομονωμένος και ευάλωτος: ποτέ δεν εξασφαλίζει λύση στο πρόβλημά του, αφού στο τέλος υποχρεώνεται να δεχθεί το αδιέξοδό του, να συνεχίσει τυφλός στον δρόμο του ολέθρου ή να επαναπαυθεί σε πολύ λιγότερα από εκείνα που αρχικά σκόπευε. [...]

*Στης δημοσίας τον όχθο κάθομαι,
κοιτάω τον οδηγό ν' αλλάζει ρόδα.
Δε μ' αρέσει ο τόπος απ' όπου ήρθα.
Δε μ' αρέσει ο τόπος όπου πάω.
Γιατί, λοιπόν, βλέπω το άλλαγμα της ρόδας
έτσι ανυπόμονα;*

Μπ. Μπρεχτ, Το άλλαγμα της ρόδας

Φυσικά ο Μπρεχτ τοποθετώντας τα πρόσωπά του μέσα σε ένα εγκόσμιο κοινωνικό σύστημα, χωρίς μεταφυσικές προεκτάσεις, και πιστεύοντας στη μεταβλητότητά τους, ελπίζει ότι ο θεατής δεν θα σταθεί στην τελευταία σκηνή του έργου, ότι η πτώση της αυλαίας σημαίνει αφετηρία στοχασμών και προβληματισμού, που ο ίδιος φρόντισε να υποδαυλίσει κατά τη διάρκεια της παράστασης –ήταν, οπωσδήποτε, πολύ πιο αισιόδοξος από εμάς.

Νίκος Χουρμουζιάδης
(Αναδημοσίευση από το περ. *Θεατρικά Τετράδια* ό.π., σσ. 19-20).



Γεννήθηκε στο Ηράκλειο Κρήτης στις 2 Νοεμβρίου 1911. Έζησε στην Αθήνα, όπου η οικογένειά του εγκαταστάθηκε το 1914. Η καταγωγή του – Λέσβος, η γέννησή του – Κρήτη, και τα καλοκαίρια των παιδικών του χρόνων – Σπέτσες, Κυκλάδες – διαμόρφωσαν μια βαθύτατα νησιώτικη συνείδηση, που αργότερα στη διασταύρωσή της με τον υπερρεαλισμό δημιούργησε μια ποίηση πρωτότυπη, γεμάτη πλήθος λυρικών εικόνων, αλλά και επαναστατικών δυνάμεων. Μια ποίηση που με άξονα το φως ζήτησε να αποκρυπτογραφήσει το μυστήριο της ύπαρξης. Τελειώνοντας τις γυμνασιακές του σπουδές στην Αθήνα, ακολούθησε νομικές σπουδές, ενώ υπηρέτησε ως ανθυπολοχαγός στον πόλεμο της Αλβανίας. Εγκαταστάθηκε δύο φορές στο Παρίσι (1948-1952 και 1969-1972), όπου παρακολούθησε μαθήματα φιλολογίας στη Σορβόνη και ήρθε σε επαφή με τους κυριότερους ποιητές και ζωγράφους του 20^{ου} αιώνα. Το 1979 τιμήθηκε με το βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας. Έζησε ως το τέλος του βίου του (18 Μαρτίου 1996) αφοσιωμένος στην ποίηση.

ΕΡΓΑ ΤΟΥ: Προσανατολισμοί (1940), Ήλιος ο Πρώτος (1943), Άσμα ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας (1945), Το Άξιον Εστί (1959), Έξι και μία τύψεις για τον ουρανό (1960), Το Φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά (1971), Ο Ήλιος ο Ηλιάτορας (1971), Το Μονόγραμμα (1972), Τα ρω του έρωτα (1972), Ο ζωγράφος Θεόφιλος (1973), Ανοιχτά Χαρτιά (1974), Τα Ετεροθαλή (1974), Η μαγεία του Παπαδιαμάντη (1976), Δεύτερη Γραφή (1976), Σηματολόγιον (1977), Μαρία Νεφέλη (1978), Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρίκο (1978), Τρία ποιήματα με σημαία ευκαιρίας (1982), Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου (1984), Σαπφώ (1984), Κριναγόρας (1985), Η Αποκάλυψη του Ιωάννη (1985), Ο Μικρός Ναυτίλος (1985), Ιδιωτική Οδός (1990), Τα δημόσια και τα ιδιωτικά (1990), Τα Ελεγεία της Οξώπετρας (1991), Εν λευκώ (1992), Δυτικά της λύπης (1995), Ο Κήπος με τις αυταπάτες (1995), 2x7ε (1996), Εκ του πλησίον (1998), Ποίηση (2002).

Τα βιβλία του Οδυσσέα Ελύτη κυκλοφορούν από τις εκδόσεις Ίκαρος και Ύψιλον / βιβλία.

Βιογραφικά Σημειώματα



ΣΠΥΡΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΥ (ηθοποιός)

Σπουδές: Σχολή Δραματικής Τέχνης Ροντίδη (αριστούχος απόφοιτος). Παρακολούθησε σεμινάρια με τον L. Regina (Η τέχνη του κλόουν) και με τη J. Cerulo (Για τη μέθοδο Μιχαήλ Τσέχωφ). Ειδικός μηχανογραφημένου λογιστηρίου. **Συμμετείχε στις παραστάσεις:** *Η κοιμωμένη ξύπνησε* (Νέο Θέατρο), *Τουραντώ* (Θέατρο Σοφούλη), *Δον Κάρλος* (ΚΘΒΕ), *Ντόλλυ!* (ΚΘΒΕ), *Αντιγόνη* (Acta Est). **Συνεργάστηκε με τους:** Ι. Σιδέρη, Γ. Καλατζόπουλο, Κ. Αρβανιτάκη, Γ. Ιορδανίδη, Γ. Κιουρτσίδη. **Συμμετείχε σε παραστάσεις** κουκλοθεάτρου, σε κάποιες εκ των οποίων έχει αναλάβει και την κατασκευή της κούκλας. **Σκηνοθέτησε** τις κινηματογραφικές ταινίες: *Μούσα*, *Ohio Impromptu*, *Στο μέρος της ανάρρωσής μου*. **Συμμετείχε** σε πολλές ταινίες μικρού μήκους καθώς και στην ταινία *Carousel* (σκην. Σ. Τσαρούχα).



ΤΡΙΑΔΑ ΑΡΜΟΥΤΙΔΟΥ (χορογράφος)

Σπουδές: Κλασικό μπαλέτο. Κρατική σχολή χορού και χορογραφίας της Κρακοβίας. Κάτοχος Master στους Ιστορικούς εθνικούς και χαρακτηριστικούς χορούς. **Συμμετείχε** ως χορεύτρια και ως βοηθός χορογράφου σε θέατρα, χοροθέατρα, παιδικές σκηνές κ.ά. στην Πολωνία και τη Γερμανία. Από το 1992 ζει στην Ελλάδα και εργάζεται ως καθηγήτρια χορού. **Ίδρυσε** την παιδική ομάδα χορού flamenco Rossa Flamenca, με την οποία κατέκτησε το **1ο βραβείο** χαρακτηριστικών χορών στην Πολωνία (2008), την παιδική ομάδα χαρακτηριστικών χορών Anatolia NCK καθώς και τον σύλλογο Κέντρο Κουλτούρας και Τέχνης. **Βραβεύτηκε** ως επίτιμο μέλος του University Jagelonski (2003) καθώς και με το βραβείο Isadora Duncan. **Διδάσκει** το μάθημα Character στην ανώτερη επαγγελματική σχολή χορού της Ανδρομάχης Καφαντάρη

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΓΙΑΜΑΛΗ (ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή ΚΘΒΕ. Αγγλική Φιλολογία στο ΑΠΘ. Τα τελευταία πέντε χρόνια **συνεργάζεται** με το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος.



ΣΑΒΙΝΑ ΓΙΑΝΝΑΤΟΥ (μουσικός)

Σπουδές: Τραγούδι με τη Γ. Γεωργιλοπούλου και αργότερα με τον Σ. Σακκά στο Εργαστήρι Φωνητικής Τέχνης. Performance and Communication Skills στο Guildhall School of Music and Drama του Λονδίνου με υποτροφία του Μουσικέτη. Η επαγγελματική της σταδιοδρομία ξεκίνησε με την εκπομπή «Εδώ Λιλιπούπολη» (Γ΄ Πρόγραμμα της ΕΡΤ). **Έχει συνεργαστεί** με τους συνθέτες: Λ. Πλάτωνος, Μ. Γρηγορίου, Δ. Μαραγκόπουλο, Β. Κατσούλη, Ν. Μαμαγκάκη, Ν. Κυπουργό, Α. Αντερσεν. Η δισκογραφία της περιλαμβάνει πάνω από είκοσι προσωπικούς δίσκους. **Έχει συνθέσει** μουσική για ντοκιμαντέρ, video-art και θέατρο συνεργαζόμενη με τους Σ. Στάγκο, Μ. Σαντοριναίο, Α. Κράλη, Σ. Χατζάκη και Ν. Κοντούρη. **Από το 1994 συνεργάζεται** με το γκρουπ Primavera en Salonico, ερμηνεύοντας τραγούδια βασισμένα στην παράδοση της μεσογείου και των βαλκανίων σε διεθνή φεστιβάλ world music και jazz σε όλο τον κόσμο. Πρόσφατα άλμπουμ της είναι: *Μουσική Δωματίων* (2007 Λύρα) και *Songs of an other* (2008 ECM).



ΜΑΡΚΕΛΛΑ-ΝΕΦΕΛΗ ΔΟΥΖΕΝΑΚΗ

(ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή Θεάτρου Τέχνης Καρόλου Κουν. Είναι φοιτήτρια



στην ΑΣΚΤ Αθηνών. Φωνητική με τον Φ. Βουτσίνο. **Παρακολούθησε σεμινάρια** Σωματικού θεάτρου με τον S. Metz και Βιοενέργειας με τον Μ. Μαρμαρινό.

Συμμετείχε στις παραστάσεις: *Το γαλάζιο πουλί* (σκην. Κ. Μεγαπάνος, Εθνικό Θέατρο), *Το σκλαβί* (σκην. Γ. Κακλέας, ΔΗΠΕΘΕ Καλαμάτας), *Το σκοτεινό αντικείμενο του πάθους* και *Οι δίδυμοι* (σκην. Δ. Ποταμίτης), *Φωτεινή Σάντρη* (σκην. Μ. Κωνσταντάρου, ΔΗΠΕΘΕ Β. Αιγαίου), *Λεόντιος και Λένα* (σκην. Σ. Παυλίδης, Πειραματική Σκηνή Εθνικού Θεάτρου), *Το τίποτα* (σκην. Γ. Μίχαλος, ΠΣΕΘ), *Νεφέλες* (σκην. Θ. Καρακατσάνης), *Παρωδύσσεια* και *Ορέστης* (σκην. Μ. Κουγιουμτζής, Θέατρο Τέχνης), *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* (σκην. Γ. Λαζάνης, Θέατρο Τέχνης). **Τηλεόραση:** *Ιστορίες μυστηρίου* (σκην. Α. Μπαφαλούκας).



ΕΡΣΗ ΔΡΙΝΗ (σκηνογράφος)

Σπουδές: Ιστορία της τέχνης στο πανεπιστήμιο της Βέρνης. Σκηνογραφία-ενδυματολογία στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Φλωρεντίας. **Έχει συνεργαστεί** με όλα τα ΔΗΠΕΘΕ, το Εθνικό Θέατρο, το ΚΘΒΕ και την Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης» με παραστάσεις στην Επίδαυρο, στο Ηρώδειο, στο Μέγαρο Μουσικής και σε πολλά Αρχαία Θέατρα στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Έλαβε, επίσης, μέρος σε πολλά διεθνή φεστιβάλ: στη Βαρκελώνη, το θέατρο της Καισαριανής έλαβε το α' διεθνές βραβείο με το έργο *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, όπου έκανε τα σκηνικά και τα κοστούμια. Υπήρξε **ιδρυτικό μέλος** του Θεάτρου Καισαριανής και του Θεατρικού Οργανισμού Πολιτεία. **Συνεργάστηκε με τους σκηνοθέτες:** Στ. Ντουφεξή, Σ. Χατζάκη, Β. Παπαβασιλείου, Μ. Παπανικολάου, Κ. Τσώνο, Κ. Φαρμασώνη, Θ. Παπαγεωργίου, Γ. Διαμαντόπουλο, Κ. Καζάκο, Ν. Χαραλάμπους, J. Wekler, R.

Salvat κ.ά. Έχει πάρει μέρος σε πάνω από 100 θεατρικές παραστάσεις καθώς και στην τηλεόραση και τον κινηματογράφο.

ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΟΥ (ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή του Ωδείου Αθηνών. Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Κρατική σχολή Χορού. **Συμμετείχε στις παραστάσεις:** *Συρανό ντε Μπερζεράκ* (θίασος Γ. Κιμούλη), *Sweet Charity* (σκην. J. Sharp), *Βάτραχοι* (σκην. Γ. Ρεμούνδος), *Πόλεμος και ειρήνη* (σκην. Κ. Δαμάτης), *Ο αχόρταγος* (σκην. Γ. Αρμένης), *Αμφιτρύων* (σκην. Π. Παπαϊωάννου), *Μια παρτίδα σκάκι* (σκην. Ευ. Δημητροπούλου) κ.ά. **Τηλεόραση:** *Λάμψη* του Ν. Φώσκολου (1995-2003), *Αμαρτίες γονέων* (Mega, 2004), *Ας πρόσεχες* (Ant1, 2005), *Μπερδεύματα* (Alpha, 2006).



ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΚΑΛΠΑΚΟΓΛΟΥ (ηθοποιός)

Σπουδές: Σχολή Θεάτρου της Ρούλας Πατεράκη. Ιερατική Σχολή Ξάνθης. Αμερικανική Γεωργική Σχολή Θεσσαλονίκης. **Τιμήθηκε** με βραβείο σύνθεσης στο 2^ο φεστιβάλ τζαζ και ποπ μουσικής. **Απέσπασε το βραβείο** α' ανδρικού ρόλου στο Θεατρικό Φεστιβάλ της Ιθάκης. Συνεργάστηκε με το **ΔΗΠΕΘΕ Βέροιας** και, από το 1989 έως σήμερα, συνεργάζεται με το **ΚΘΒΕ**. Έχει συνεργαστεί με διάφορες ομάδες ως σκηνοθέτης και ως μουσικός επιμελητής.



ΘΑΝΑΣΗΣ ΚΑΡΑΘΑΝΑΣΗΣ (ηθοποιός)

Σπουδές: Σχολή Δραματικής Τέχνης Ροντίδη (αριστούχος απόφοιτος). Μαθήματα φωνητικής στο Ν. Ωδείο με την Ε. Μιχαλοπούλου. Μαθήματα κιθάρας και θεωρίας της μουσικής στο ωδείο του Χ. Φωτιάδη Σύνθεση. **Παρακολούθησε σεμινάρια** με τους: Γ. Ιορδανίδη (Προσέγγιση ρόλου, σχέση ηθοποιού-σκηνοθέτη) και Μ. Φριντζήλα (Η φωνή του



ηθοποιού). **Συμμετείχε στις παραστάσεις:** *Οι φασουλήδες του Κατσιπόρα, Όνειρο θερινή νυκτός, Το σώσε, Η βασίλισσα του χιονιού, Σχολείο γυναικών, Προσευχή, Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας, Annie.* **Τηλεόραση:** Πήρε μέρος σε τρία αυτοτελή επεισόδια της εκπομπής *Τα πάντα ρει* (ΕΤ3).



ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΥΚΑΣ (ηθοποιός)
Σπουδές: Απόφοιτος της Σχολής Θεάτρου Ε. Χατζίκου. **Συμμετείχε σε έργα** των Α. Τσέχωφ, Ντάριο Φο, Σοφοκλή, Μαριβό, Μπ. Μπρεχτ, Μακρυγιάννη, Ι. Στραβίνσκι, Ε. Ροϊδη, Γ. Χορτάση, Αριστοφάνη, Δ. Δημητριάδη, Μ. Κριμπ, Α. Στρίντμπεργκ, Τ. Ουίλλιαμς, Φ. Μελκίό, Α. Τερζάκη, Γ. Σκαμπαρδώνη, Ο. Ουάιλντ, Β. Γκομπρόβιτς, Θ. Ουάιλντερ, Ν. Γκόγκολ, Ου. Σαίξπηρ.

ΤΑΜΙΛΛΑ ΚΟΥΛΙΕΒΑ (ηθοποιός)
Σπουδές: Ινστιτούτο Πολιτισμού της Μόσχας (Σκηνοθεσία). Κρατικό Μουσικό Σχολείο της Μόσχας (δίπλωμα πιάνου). Κρατικό Ινστιτούτο Κινηματογράφου-VGIK (δίπλωμα ηθοποιού θεάτρου, κινηματογράφου και διδασκαλίας υποκριτικής). Master of Fine Arts. **Δίδαξε** στο Κρατικό Ινστιτούτο Κινηματογράφου, στο Τμήμα ηθοποιών. **Συμμετείχε σε πρωταγωνιστικούς ρόλους** στις παραστάσεις των έργων: *Το κτήνος στο φεγγάρι, Ο θαυματοποιός, Το δάσος, Παντρολογήματα, Βόιτσεκ, Τρωάδες, Μήδεια, Εφτά λογικές απαντήσεις, Ιφιγένεια εν Αυλίδι, Δεσποινίς Τζούλια.* Σκηνοθέτησε την *Ορχήστρα* του Ζ. Ανουίγ. **Στον κινηματογράφο συνεργάστηκε με τους σκηνοθέτες:** R. Ismailov, R. Gasparian, A. Petrov, Tsabatze, B. Σερντάρη, Δ. Μασκλαβάνου, Ε. Δάνου, Α. Θωμόπουλο. **Τηλεόραση:** *Η ζωή που δεν έζησα, Ερασιτέχνης άνθρωπος, Το*



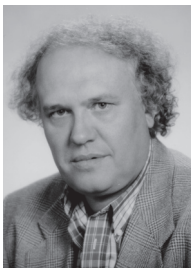
σπίτι δίπλα στη θάλασσα, Αν μ' αγαπάς, Γιούγκερμαν κ.ά.

ΔΗΜΗΤΡΑ ΛΑΡΕΝΤΖΑΚΗ (ηθοποιός)
Σπουδές: Δραματική Σχολή Σύγχρονο Θέατρο Αθήνας Γ. Κιμούλη. Μαθήματα σύγχρονου χορού στη Χοροκίνηση (Μ. Γεροσίδεση). Υποκριτική στο Θεατρικό Οργανισμό Εστία με τον Γ. Ρήγα. **Συμμετείχε στις παραστάσεις:** *Πάπισσα Ιωάννα, Θεσμοφοριάζουσες, Βάκχες* (σκην. Σ. Χατζάκης), *Το αναπάντεχο, Η μοιρασιά του διαβόλου* (σκην. Π. Σεβαστίκογλου), *Τραχίνιες* (σκην. Β. Αρδίτης), *Το καλό της χώρας μας* (σκην. Κ. Αρβανιτάκης), *Ούτος είναι ο αστήρ μου* (σκην. Ε. Γεωργοπούλου), *Η ρακωδιά των σκουπιδιών* (σκην. Τ. Ράτζος), *Η ορχήστρα* (σκην. Τ. Κουλιέβα), στη μουσική παράσταση *Θέλω να σας πω*, καθώς και στις **παραστάσεις χοροθεάτρου** *Night Mirror* (χορ. Β. Γιαννακοπούλου) και *Πώς να πω* (χορ. Μ. Καραλέκα). **Κινηματογράφος:** *Τρεις στιγμές* (σκην. Π. Σεβαστίκογλου), *Το τυχερό 7* (σκην. Π. Κέκκας), *Κι αύριο μέρα είναι* (σκην. Δ. Μασκλαβάνου), *Μέδουσα* (σκην. Γ. Λαζόπουλος).



ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΕΤΖΙΚΩΦ (ενδυματολόγος)
Σπουδές: Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας (Ζωγραφική με δάσκαλο τον Γιάννη Μόραλη και σκηνογραφία με τον Βασίλη Βασιλειάδη). Από το 1980, έχει λάβει μέρος σε πολλές **εκθέσεις** ζωγραφικής και performance στην Αθήνα, την Ισπανία, το Βέλγιο, τη Ρωσία κ.ά., ενώ παράλληλα συμμετείχε σε πολλές ομαδικές εκθέσεις σε διάφορες χώρες. Παράλληλα, **έχει σκηνογραφήσει θεατρικά έργα** στο Εθνικό Θέατρο, στο ΚΘΒΕ, στην Εθνική Λυρική Σκηνή, στο Μέγαρο Μουσικής, στο Θέατρο Τέχνης, στον Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου και σε πολλούς ιδιωτικούς θιάσους.





ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΑΓΙΩΚΗΣ (ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή Αθηνών του Γ. Θεοδοσιάδη. **Συνεργάστηκε** με τον θίασο των Δ. Μυράτ-Β. Ζουμπουλάκη, του Γ. Κωνσταντίνου, της Α. Φόνσου, της Ε. Ανουσάκη, του Σ. Στρατηγού, με το Χριστιανικό Θέατρο, το Άρμα Θέσπιδος, τις ομάδες Εθελοντές και Μορφές, το Εθνικό Θέατρο και το ΚΘΒΕ. Παράλληλα, ασχολήθηκε με το τραγούδι, δίνοντας συναυλίες στην Ελλάδα και στο εξωτερικό **με τους συνθέτες:** Στ. Ξαρχάκο, Χ. Λεοντή, Μ. Λοϊζο, Μ. Τερζή, Β. Τενίδη, Γ. Καζαντζή κ.ά. Υπήρξε μαθητής του Σίμωνα Καρρά και συνεργάζεται στον χώρο του **δημοτικού τραγουδιού** με τους: Α. Μόσχο, Δ. Σαμίου, Χ. Αηδονίδη κ.ά.

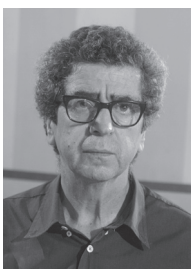
ΦΟΥΛΗΣ ΜΠΟΥΝΤΟΥΡΟΓΛΟΥ

(ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή Κυριαζή Χαρατσάρη. **Συμμετείχε, μεταξύ άλλων, στις παραστάσεις:** *Αριστοφάνης, Συρανό ντε Μπερζεράκ, Το παραμύθι χωρίς όνομα, Η γριά, Λυτρωμένοι, Τρικυμία, Η βέρα, Η τύχη της Μαρούλας, Ο πειρασμός, Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας, Ο σοβαρός Ερνέστος* (ΚΘΒΕ), *Ο άντρας είναι άντρας, Απεργία* (Θεατρικό Εργαστήρι Θεσσαλονίκης), *Φαύστα, Αυτοσχεδιαστικά, Ιππής, Όρνιθες* (Καφεθέατρο-Θεατρική διαδρομή), *Ο γενικός γραμματέας, Κίτρα της Σικελίας* (ΔΗΠΕΘΕ Καλαμάτας), *Λα μασκέτα, Το πηγάδι των αγίων, Οι δανειστές, Ο αλχημιστής* (ΔΗΠΕΘΕ Πάτρας). **Σκηνοθεσίες:** *Αναζητώντας τον δολοφόνο, Το τέλος του παιχνιδιού, Ο τίγρης, Σχολείο για κλόουν, Καπέλα, Δάφνες και πικροδάφνες, Ο Μορμόλης, Τέλος, Κυριακάτικος περίπατος, Ρουλέτνεμπουργκ. Διδάσκει* υποκριτική στο Τμήμα Θεάτρου του ΑΠΘ.

ΧΡΙΣΤΟΣ ΝΤΑΡΑΚΤΣΗΣ (ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή του Θεατρικού Οργανισμού Μορφές-Εμπρός. Θεατρικό



Εργαστήρι Καζάκου. **Συμμετείχε σε παραστάσεις που σκηνοθέτησαν οι:** Γ. Κακλέας, Π. Μιχαηλίδης, Β. Μυριανθόπουλος, Ε. Μποζά, Χ. Λύγκας κ.ά. Έχει εμφανιστεί στις **τηλεοπτικές σειρές:** *Ελλάς το μεγαλείο σου, Το σπίτι δίπλα στη θάλασσα* κ.ά. **Κινηματογράφος:** *Τσίου* (σκην. Μ. Παπαδημητράτος).

ΛΙΛΙΑ ΠΑΛΑΝΤΖΑ (ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή ΚΘΒΕ.

Μονωδία στο Μακεδονικό και Νέο Ωδείο. **Συνεργάστηκε με το ΚΘΒΕ** σε 41 έργα του ελληνικού, ξένου ρεπερτορίου και αρχαίου δράματος, μεταξύ άλλων: *Δόνια Ροζίτα* (Δόνια Ροζίτα), *Ματωμένος γάμος* (Νύφη), *Το φιόρο του λεβάντε* (Λιλή), *Πάρτυ γενεθλίων* (Λούλου), *Οθέλλος* (Μπιάνκα), *Το καινούριο σπίτι* (Μενεγκίν), *Καλοκαίρι και καταχνιά* (Νέλι), *Το φιντανάκι* (Εύα) κ.ά. **Συνεργάστηκε με τους σκηνοθέτες:** Γ. Μιχαηλίδη, Α. Βουτσινά, Κ. Τσιάνο, Γ. Χουβαρδά, Γ. Αρμένη, Ν. Χαραλάμπους, Δ. Έξαρχο, Χ. Κανδρεβιώτου, Ε. Βασιλικιώτη, Ν. Αρμάο, Ν. Χουρμουζιάδη, Π. Οικονομοπούλου, Στ. Τσακίρη, Π. Χαρίτογλου, Τ. Καλφόπουλο, Γ. Καλατζόπουλο, Στ. Γούτη, Γ. Ρήγα, Χ. Χριστοφή, Ν. Νικολάου, Θ. Γκόννη, Β. Θεοδωρόπουλο, Τ. Ράντζο, Σ. Χατζάκη, Γ. Ρεμούνδο. Συμμετείχε στην **κινηματογραφική ταινία** *Γάμος στο περιθώριο* (σκην. Β. Κεσσίσογλου).



ΑΝΤΩΝΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

(φωτιστής)

Σπούδασε εικονοληψία. Συμμετείχε, ως οπερατέρ, σε ταινίες μικρού και μεγάλου μήκους. Από 1982 στράφηκε στον **θεατρικό φωτισμό**. Συμμετείχε σε μεγάλες πολιτιστικές διοργανώσεις και έχει υπογράψει το σχεδιασμό των φωτισμών σε περισσότερες από εκατό θεατρικές και μουσικές παραστάσεις στην Ελλάδα, την Ευρώπη και την Αμερική. Από 1991 έως σήμερα είναι υπεύθυνος καλλιτεχνικού



φωτισμού στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. **Συνεργάστηκε μεταξύ άλλων, με τους σκηνοθέτες:** Σ. Ούνκοβσκι (*Η τέταρτη αδελφή, Βασιλιάς Ληρ*), Β. Παπαβασιλείου (*Οιδίπους Τύραννος, Ελένη, Κατά λάθος πρόβες*), Μ. Zaibel (*Ορέστεια*), Ε. Σκότη (*Αγαπητή Έλενα*), Σ. Χατζάκη (*Φόνισσα, Ντιμπούκ, Θεσμοφοριάζουσες, Ματωμένος γάμος, Ιφιγένεια εν Αυλίδι*).



ΧΑΡΗΣ ΠΑΝΤΕΛΙΔΑΚΗΣ (ηθοποιός)
Σπουδές: Δραματική σχολή του Θεάτρου Τέχνης Κάρολος Κουν. Ως μαθητής της σχολής συμμετείχε στη μουσικοθεατρική παράσταση *Εσύ μας χάρισες το ωραίο ταξίδι...* (σκην. Δ. Δεγαΐτης, Θέατρο Τέχνης). **Έπαιξε στην παράσταση** *Στέλλα με τα κόκκινα γάντια* του Ι. Καμπανέλλη (σκην. Θ. Μουμουλίδης, Θέατρο Λαμπέτη). Έχει πάρει μέρος στην **τηλεοπτική σειρά** *Λούφα και παραλλαγή* (σκην. Π. Πορτοκαλάκης NET).

ΣΤΕΛΛΑ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
(βοηθός σκηνοθέτη)



Σπουδές: Απόφοιτος του Τμήματος Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών του Α.Π.Θ., φοιτήτρια στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών του Τμήματος Θεάτρου του Α.Π.Θ. **Εργάστηκε** ως βοηθός σκηνοθέτη στην παράσταση *Ο Χρόνος είναι ένα παιδί που παίζει σε σκηνοθεσία Α. Μοντζολή*, στο ΔΗΠΕΘΕ Σερρών. Έχει δουλέψει ως εμψυχώτρια σε σεμινάρια Εκπαιδευτικού Δράματος. Από το 2007 συνεργάζεται με το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος στο Τμήμα Δραματολογίου.



ΜΑΝΟΣ ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΗΣ (ηθοποιός)
Θέατρο: *Η δωδέκατη νύχτα* (σκην. Θ. Μουμουλίδης), *Ο Μπακαλόγατος* (σκην. Π. Φιλίππιδης), *Φτώχεια και Αριστοκρατία* (σκην. Γ. Διαμαντόπουλος), *Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα* (σκην. Δ. Μαυρίκιος), *Μια κωμωδία* (σκην. Γ. Μιχαηλίδης).

Τηλεόραση: *Μη μου λες αντίο* (Ant1), *Έρωτας* (Ant1), *Το κόκκινο δωμάτιο* (Mega), *Ιστορίες του αστυνομικού Μπέκα* (Alpha), *Αληθινές ιστορίες* (Alpha), *Μαρία η άσχημη* (Mega). **Συμμετείχε** στο δραματοποιημένο ντοκιμαντέρ του Γιάννη Σμαραγδή *Σπύρος Λούης*.

ΣΤΕΛΛΑ ΡΑΠΤΗ (ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή Αθηνών Γ. Θεοδοσιάδη. Συμμετείχε στο Εργαστήριο υποκριτικής του ΚΘΒΕ. Σπούδασε πιάνο, φωνητική και ανώτερα θεωρητικά (πτυχίο Αντίστιξης). **Συνεργάστηκε με τους σκηνοθέτες:** Ν. Κούνδουρο (*Ιερές μουσικές, δρόμοι τ' ουρανού*), Κ. Αρβανιτάκη (*Απέναντι στο τέλος*), Α. Αντύπα (*Τρωάδες*), Φ. Μπουντούρογλου (*Κυριακάτικος περίπατος*), Ε. Γεωργοπούλου (*Ούτος είναι ο αστήρ μου, Φωτοχυσία Ερμουπόλεως, Δωδέκατη νύχτα*), Δ. Βέργαδο (*Οιδίπους 2+2*), Γ. Παρασκευόπουλο (*Καθαροί πια/Η φιλονικία*), Ε. Λυγίζο (*Ο Υμπύ στο σχολείο*), Ν. Σακαλίδη (*Φαίδρας και Ιππολύτου πάθη*). **Είναι ιδρυτικό μέλος** της Θεατρικής Εταιρείας Πόλις με έδρα την Ερμούπολη της Σύρου.



ΚΩΣΤΑΣ ΣΑΝΤΑΣ (ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή Εθνικού Θεάτρου (με υποτροφία). Μαθήματα σκηνοθεσίας και υποκριτικής στο Μιλάνο και τη Ρώμη της Ιταλίας. **Συμμετείχε**, ερμηνεύοντας τον κύριο ρόλο, στις παραστάσεις: *Νεφέλες, Ορνίθες, Βάτραχοι, Ειρήνη, Πλούτος, Κύκλωπας, Σαμία, Το τάβλι, Ο Αρχοντοχωριάτης, Ντόλλυ!, Γύπαρης, Το ξύπνημα, Περιμένοντας τον Γκοντό, Το φióρο του λεβάντε, Το σακάκι που βελάζει, Δαιμονισμένοι, Οδυσσέα γύρισε σπίτι, Έξω από την πόρτα, Ο μπαμπάς ο πόλεμος, Γιατρός με το στανιό, Χάλι Μπουχάρα, Ένα καπέλο από ψάθα Ιταλίας, Στάση λεωφορείου, Τα δημιουργημένα συμφέροντα, Οι εξετάσεις*



δεν τελειώνουν ποτέ, Ο επιθεωρητής, Συρανό ντε Μπερζεράκ κ.ά. **Διδάσκει** στην Ακαδημία Θεάτρου του ΙΕΚ Ακμή. Πρωταγωνίστησε στην **ταινία** Οι γενναίοι της Σαμοθράκης.



ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΣΙΩΝΑΣ (ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή ΚΘΒΕ. Ωδείο Σαμαρά (κοντραμπάσο και ηλεκτρικό μπάσο). Έχει συνεργαστεί ως ηθοποιός με το ΚΘΒΕ, τα θεατρικά σχήματα Νέες Μορφές, το Θέατρο Σοφούλη, το Νέο Θέατρο Θεσσαλονίκης, το Θέατρο Εγνατία και το χοροθέατρο Δρώσα Μάζα. Συμμετείχε στην **τηλεοπτική σειρά** 504 χλμ. Βόρεια της Αθήνας (σκην. Α. Πανταζούδης) και **στις ταινίες** Δε κατ και Μονή σειρά μαργαριτάρια (σκην. Β. Κεχαγιάς), Black Tie (σκην. Π. Πατσουρίδης). **Σκηνοθέτησε** την ταινία μικρού μήκους Αποβάθρα. Είναι **ιδρυτικό μέλος** του μουσικού συνόλου The Prefabricated Quartet με το οποίο έχει συνθέσει μουσική για την ταινία Τρεις στιγμές (σκην. Π. Σεβαστίκογλου), για ταινίες μικρού μήκους, ενώ μουσικά δείγματα του συνόλου χρησιμοποιήθηκαν στην παράσταση Ορέστης (σκην. Σ. Ούνκοβσκι). Το 2007 εξέδωσε την πρώτη του ποιητική συλλογή με τίτλο Έγγειος.

MARIANNA TANTOY (ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή Βεάκη. Σεμινάρια υποκριτικής με τον Στ. Λιβαθινό. Παρακολούθησε μαθήματα χορού με τους: Ε. Πίττα, L. Basova, C. Trends, K. Αντωνιάδου. Συμμετείχε στα θεατρικά εργαστήρια και σεμινάρια του Ευρωπαϊκού Πολιτιστικού Κέντρου Δελφών. **Κινηματογράφος:** Ιφιγένεια εν Α... (σκην. W. Staniewski).



ΧΡΥΣΑ ΤΟΥΜΑΝΙΔΟΥ (ηθοποιός)

Σπουδές: Φοιτήτρια του Τμήματος Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών του ΑΠΘ (κατεύθυνση υποκριτικής). Σπουδάζει μονωδία στο ΚΩΘ. Πτυχίο πιάνου, Ανώτερων Θεωρητικών (Αρμονία) και Βυζαντινής μουσικής. Είναι μέλος της Χορωδίας Θεσσαλονίκης και του Μουσικού Πολύτροπου. Παρακολούθησε σεμινάρια για το Μικρασιατικό τραγούδι. Συμμετείχε στην παράσταση Ο γλάρος (σκην. Π. Ζηβανός, ΚΘΒΕ), καθώς και στην όπερα La Traviata (σκην. Μ. Ε. Mexia, Όπερα Θεσσαλονίκης). Έκανε τη **μουσική προετοιμασία** στις παραστάσεις Το όνειρο του Ρο (σκην. Στ. Μιχαηλίδου, Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης») και Αριστοφάνης στη χώρα της ουτοπίας (σκην. Ν. Διαμαντή, ΚΘΒΕ).



ΣΤΕΛΙΟΣ ΤΡΑΚΑΣ (ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή Ωδείου Αθηνών. Παρακολούθησε σεμινάρια με τους Ν. Κοντούρη, Λ. Κονιόρδου, Τ. Μπαντή, Α. Ποπόφσκι, Α. Θεοφανίδου, Ν. Βουδούρη κ.ά. Master Classes με τους Β. Παπαβασιλείου, Σ. Μιχοπούλου, Ε. Βαροπούλου, Δ. Δημητριάδη κ.ά. Στο θέατρο έχει συνεργαστεί με τους **σκηνοθέτες:** Ν. Σακαλίδη, Δ. Μαυρίκιο, Γ. Παρασκευόπουλο, Ο. Ποζέλη, Ε. Λυγίζο κ.ά. Συμμετείχε **στις τηλεοπτικές σειρές:** Τα παιδιά της Νιόβης (σκην. Κ. Κουτσομύτης) και Χορεύοντας στη σιωπή (σκην. Γ. Κορδέλλας) καθώς και στην **κινηματογραφική ταινία** μικρού μήκους Λάθος αιώνας (σκην. Στ. Νιζήρης).



ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΤΣΑΚΙΡΗΣ (ηθοποιός)

Σπουδές: Δραματική Σχολή Αθηνών (Γ. Θεοδοσιάδη). Συνεργάστηκε με το ΚΘΒΕ, το Θεατρικό Εργαστήρι Θεσσαλονίκης, τα ΔΗΠΕΘΕ Λάρισας (Θεσσαλικό Θέατρο), Ξερρών, Βέροιας, Καβάλας, Κομοτηνής, Λαμίας, Ιωαννίνων και Πατρών, με τον Ντίνο Ηλιόπουλο,



το Θέατρο του Νέου Κόσμου και το Μικρό Θέατρο. **Συνεργάστηκε με τους σκηνοθέτες:** Λ. Κωστόπουλο, Ν. Παπαδάκη, Θ. Εσπίριτου, Δ. Έξαρχο, Κ. Χατζάκη, Στ. Ντουφεξή, Γ. Καραχισαρίδη, Κ. Τσιάνο, Β. Θεοδωρόπουλο, Γ. Μπακόλα, Τ. Ράτζο, Μ. Μπούχλη, Ν. Αρμάο, Δ. Ιωάννου, Γ. Θεοδοσιάδη, Ευ. Δημητροπούλου Γ. Ιορδανίδη, Β. Αρδίττη, Στ. Γούτη, Β. Νικολαΐδη, Κ. Αποστόλου. **Κινηματογράφος:** Όλα είναι δρόμος (σκην. Π. Βούλγαρη), Η πίσω πόρτα (σκην. Γ. Τσεμπερόπουλου), Ο κύριος με τα γκρι (σκην. Π. Χούρσογλου) και Γυναικείες συνομιλίες (σκην. Β. Βαφέας).



ΣΩΤΗΡΗΣ ΧΑΤΖΑΚΗΣ (σκηνοθέτης)
Με την ιδιότητα του ηθοποιού και του σκηνοθέτη έχει υπογράψει **90 παραστάσεις** σε κρατικά και ιδιωτικά θέατρα της Ελλάδας. Ως **καλλιτεχνικός διευθυντής** διηύθυνε τα θέατρα Καισαριανής, ΔΗΠΕΘΕ Σερρών και Πολιτεία. Διετέλεσε αναπληρωτής Καλλιτεχνικός Διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου. Έχει παρουσιάσει δουλειά του στην Ελλάδα και το εξωτερικό, όπως επίσης και τέσσερις φορές στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου. **Δίδαξε** σε προγράμματα του Υπουργείου Πολιτισμού, στο Κέντρο Δελφών, στην Πειραματική σκηνή, στη θερινή Ακαδημία του Εθνικού Θεάτρου, στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πάτρας, στο Τμήμα Θεάτρου του ΑΠΘ και στη Δραματική Σχολή του ΚΘΒΕ. **Έχει διασκευάσει για το θέατρο τα κείμενα:** Η Φόνισσα του Α. Παπαδιαμάντη (Ιανός, 2004), Η νύχτα του τράγου (Ιανός 2005), Του νεκρού αδελφού (Ιανός, 2006), Ο τελευταίος πειρασμός του Ν. Καζαντζάκη, Ο ιερός γάμος και Η πάπισσα Ιωάννα του Ε. Ροΐδη (Ιανός, 2008). **Έχει γράψει** τα έργα Ο μάγος και η πρόβα, Το τραγούδι του αιώνα και δέκα βιβλία με παραμύθια από τις εκδόσεις

Κριτική και Στάχυ. Στην τηλεόραση εργάζεται σπάνια. Πρόσφατη εμφάνισή του το «10» του Καραγάτση στον Alpha.



Υπεύθυνοι παράστασης

Οδηγός σκηνής
Κωνσταντίνα Ματζίρη

Μηχανικοί σκηνής
Αναστάσιος Σιώπκας
Γιώργος Αντωνιάδης
Κώστας Γεράσης
Αλέξανδρος Αυγερινός

Χειριστής κονσόλας φωτισμού
Αρης Βακός

Χειριστής κονσόλας ήχου
Νίκος Δρακόπουλος

Φροντιστής
Δημήτριος Καρπόσης

Ενδύτρια
Κυράννα Μήτσα-Δελλή

Κατασκευές σκηνικών και κοστούμιών
Εργαστήρια ΚΘΒΕ

Ο ΚΥΚΛΟΣ ΜΕ ΤΗΝ ΚΙΜΩΛΙΑ

Μπέρτολτ Μπρεχτ

Θεατρική περίοδος 2008-2009

Αρ. δελτίου 575 (170)

Γραφείο Εκδόσεων ΚΘΒΕ

Υπεύθυνη εκδόσεων: Ελπίδα Βιάννη

Επιμέλεια ύλης: Στέλλα Παπαδημητρίου
Επιμέλεια βιογραφικών σημειωμάτων: Αιμιλία Καρακόκκινου

Γραφιστική επιμέλεια: Ελένη Ματζίρη

Φωτογραφίες δοκιμών: Χρύσα Νικολέρη

Παραγωγή εντύπου: Grapholine

Πηγές φωτογραφικού υλικού:

1. Brueghel, *The Drawings*, complete edition by Ludwig Münz, Phaidon Press, Λονδίνο, 1961.
2. Michael Thoss, Patrick Boussignac, *Ο Μπρεχτ για αρχάριους*, Επιλογή, Μετάφραση: Γιώργος Παπαναγιώτου.

Τα ποιήματα του Μπέρτολτ Μπρεχτ που χρησιμοποιήθηκαν στο πρόγραμμα βρίσκονται στον τόμο: Μπέρτολτ Μπρεχτ, *Ποιήματα*, Θεμέλιο, Αθήνα, σσ. 63, 67, 70, 77, 91, 104.

Το απόσπασμα στη σελίδα 35 προέρχεται από το κείμενο της παράστασης (Μπέρτολτ Μπρεχτ, *Ο κύκλος με την κιμωλία στον Καύκασο*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1974, σσ. 45-46. Μετάφραση: Οδυσσέας Ελύτης).

Χορηγοί επικοινωνίας



Με την υποστήριξη



Χορηγός ένδυσης
προσωπικού υποδοχής

