

**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ**  
**ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ**

**Διδακτορική Διατριβή υποβληθείσα προς το Τμήμα Φιλοσοφίας του  
Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών**

**Η παρεμβατική συνείδηση στη σκέψη και σκηνική πρακτική του Bertolt  
Brecht**

*Όψεις μιας θεωρίας της ενεργητικής στάσης για την υπόθεση της κοινωνικής  
αλλαγής.*

**Σαραντόπουλος Κ. Γεώργιος**



**ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ**  
**Εθνικό και Καποδιστριακό**  
**Πανεπιστήμιο Αθηνών**

**Αθήνα**

**2023**



**Διδακτορική Διατριβή υποβληθείσα προς το Τμήμα Φιλοσοφίας του  
Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών**

**Η παρεμβατική συνείδηση στη σκέψη και σκηνική πρακτική του Bertolt  
Brecht**

*Όψεις μιας θεωρίας της ενεργητικής στάσης για την υπόθεση της κοινωνικής  
αλλαγής.*

**Λάζου Άννα**, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Τμήματος Φιλοσοφίας,  
Επιβλέπουσα Επόπτρια Διδακτορικής Διατριβής

**Αραμπατζής Γεώργιος**, Καθηγητής Τμήματος Φιλοσοφίας,  
επόπτης, μέλος της τριμελούς επιτροπής

**Αντωνοπούλου Αναστασία**, Καθηγήτρια Τμήματος Γερμανικής Γλώσσας και  
Φιλολογίας,  
επόπτρια, μέλος της τριμελούς επιτροπής

**Σαραντόπουλος Κ. Γεώργιος**

**Αθήνα**

**2023**

## Περιεχόμενα

|                                                                                                                                 |           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Περιεχόμενα</b>                                                                                                              | <b>4</b>  |
| Πρόλογος του συγγραφέα                                                                                                          | 10        |
| Ευχαριστίες                                                                                                                     | 13        |
| Εισαγωγή                                                                                                                        | 15        |
| Μεθοδολογική οριοθέτηση                                                                                                         | 15        |
| Μεθοδολογικοί στόχοι                                                                                                            | 18        |
| Οι προσεγγιστικές γραμμές των μελετητών του Brecht                                                                              | 19        |
| Φορμαλιστική προσέγγιση                                                                                                         | 20        |
| Η κριτική πρόσληψη                                                                                                              | 22        |
| Κριτική θεωρητική πρόσληψη, αποδόμηση<br>και μεταμοντερνισμός                                                                   | 23        |
| Διάρθρωση της διατριβής                                                                                                         | 27        |
| <br><b>Ενότητα Πρώτη</b>                                                                                                        |           |
| <b>Τι ενδιαφέρει τη φιλοσοφία από το θέατρο;</b>                                                                                | <b>31</b> |
| <br><b>Κεφάλαιο 1ο</b>                                                                                                          |           |
| <b>Οι σχέσεις τέχνης και κοινωνικής πραγματικότητας ως αφετηρία της<br/>κατανόησης του αισθητικού προβληματισμού του Brecht</b> |           |
| Εισαγωγή                                                                                                                        | 31        |
| 1. Ιστορικο-διαλεκτική προσέγγιση                                                                                               | 33        |
| 1.1. Η υλιστική-ιστορική διαμόρφωση της κοινωνικής οργάνωσης                                                                    | 36        |
| 1.2. Η πολεμική στη μαρξιστική θέση για τη σχέση των μορφών κοινωνικής<br>συνείδησης και κοινωνικού γίνεσθαι                    | 40        |
| 2. Ο κοινωνικός χαρακτήρας της τέχνης και η σχέση της με την επιστήμη και τη<br>θρησκεία                                        | 44        |

|                                                                  |    |
|------------------------------------------------------------------|----|
| 2.1. Η προέλευση της τέχνης                                      | 45 |
| 2.2. Ο χαρακτήρας της τέχνης ως κοινωνικά σχετικός ή ως απόλυτος | 55 |
| 2.3. Το αισθητικό σημείο ως προϊόν συνειδητής επενέργειας        | 59 |

## **Κεφάλαιο 2ο**

### **Ο φιλοσοφικός στοχασμός του Bertolt Brecht και η πορεία διαμόρφωσης του Επικού θεάτρου**

|                                                                                                                                                                             |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Εισαγωγή                                                                                                                                                                    | 62  |
| 1. Το κοινωνικό, πολιτικό και ιδεολογικό περιβάλλον μέχρι τις αρχές του 1900                                                                                                | 64  |
| 2. Τα πρώτα βήματα στην ανάπτυξη της θεωρίας της τέχνης και του θεάτρου. Η συνάντηση με τη μαρξιστική διαλεκτική ως σημείο ποιοτικής μεταβολής της κριτικής                 | 70  |
| 3. Η ιστορικοκοινωνική προσέγγιση του θεάτρου από τον Brecht                                                                                                                | 78  |
| 3.1. Κριτική στην Ενσυναίσθηση (Einfühlung)                                                                                                                                 | 82  |
| 3.2. Το επιστημονικό περιεχόμενο αποτέλεσμα της θεατρικής συγγραφής με αφετηρία το διαλεκτικό υλισμό. Η συγκρότηση του Επικού ως άρνηση του δοσμένου                        | 89  |
| 3.3. Συνέχεια, ρήξη ή μήπως «καθετί καινούργιο έχει μέσα του το παλιό» (Alles Neue ist besser als alles Alte); Αποκωδικοποιώντας το διαλεκτικό νόμο της άρνησης της άρνησης | 97  |
| 4. Η διαλεκτική και το θέατρο. Τα βασικά γνωρίσματα της μπρεχτικής πρότασης                                                                                                 | 106 |
| 4.1. Ιστορικοποίηση (Historisierung), Αποστασιοποίηση (Verfremdung): Στοιχεία μιας επιστημονικής αφηγηματικής ολότητας                                                      | 110 |
| 4.2. Η σύνδεση του μύθου (Fabel) με το νόημα                                                                                                                                | 122 |
| 4.3. Αντικρούοντας την αρμονία των στοιχείων της παράστασης που οδηγούν σε αρμονικό λήθαργο. Η ενεργοποίηση ως στοιχείο του Επικού θεάτρου                                  | 125 |
| 5. Η Gestus σημείο γεφύρωσης του θεατρικού νοήματος με την κοινωνική πρακτική                                                                                               | 129 |
| 6. Το πολιτικό θέατρο ως ποιοτική διαφοροποίηση της πρότασης του Brecht μέσα από τη συζήτηση για το ρεαλισμό                                                                | 134 |

|                                              |     |
|----------------------------------------------|-----|
| 7. Τι ενδιαφέρει τη φιλοσοφία από το θέατρο; | 145 |
| 8. Συμπεράσματα                              | 150 |

### **Κεφάλαιο 3ο**

|                                                                                                                                                                                   |            |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Εφαρμόζοντας τη θεωρία στην πράξη</b>                                                                                                                                          | <b>155</b> |
| Εισαγωγή                                                                                                                                                                          | 155        |
| 1. Ο ηθοποιός                                                                                                                                                                     | 159        |
| 1.1. Ο ηθοποιός ως παραγωγός                                                                                                                                                      | 159        |
| 1.2. Ο ηθοποιός ως κοινωνικό ον: Η σημασία της Gestus στην κατανόηση της κατασκευής χαρακτήρων. Η προσπάθεια αποκωδικοποίησης των ανθρώπινων συμπεριφορών ως κοινωνικές           | 163        |
| 1.3. Η μέθοδος ενάντια στη φόρμα της υποκριτικής                                                                                                                                  | 170        |
| 1.4. Εισάγοντας τον ηθοποιό στο διαλεκτικό τρόπο σκέψης, καθώς «οι μεγάλες αποφάσεις για το ανθρώπινο γένος επιβάλλονται μ' αγώνες πάνω στη Γη»                                   | 174        |
| 1.5. Παραγωγή υποδείξεων. Ο ηθοποιός ως σημαίνον διακρίνει τον εαυτό του ως υποκείμενο αφήγησης από το αντικείμενο αυτής                                                          | 179        |
| 1.6. Οι απαιτήσεις της πρότασης                                                                                                                                                   | 184        |
| 1.6.1. Ο χαρακτήρας ως μεταβλητός                                                                                                                                                 | 184        |
| 1.6.2. Το πρόβλημα της φύσης του «εαυτού»                                                                                                                                         | 188        |
| 1.6.3. Η επαγωγική πορεία και η διαλεκτική ως επιστημονική μέθοδος όσων εξελίσσονται και όσων δυναμικά θα μπορούσαν να προκύψουν                                                  | 191        |
| 1.6.4. Η κριτική στάση                                                                                                                                                            | 193        |
| 2. Η υπόδοση του χαρακτήρα και το συναίσθημα. Στοιχεία συγχύσεων και παρανόησης                                                                                                   | 193        |
| 3. Ο σκηνοθέτης του Brecht                                                                                                                                                        | 197        |
| 3.1. Ο καθοδηγητικός ρόλος του σκηνοθέτη και η «εξαφάνισή του» ως τέτοιου                                                                                                         | 197        |
| 3.2. Τα καθήκοντα του σκηνοθέτη                                                                                                                                                   | 200        |
| 3.3. Η αξία της συλλογικότητας ως προϋπόθεση για το σκηνοθέτη του Brecht, αλλά και ως κοινωνική δέσμευση έναντι μιας αφελούς διακήρυξης περί της ελεύθερης καλλιτεχνικής έκφρασης | 207        |
| 4. Ο Brecht και η τέχνη της απεικόνισης της πραγματικότητας. Όψεις μιας πρακτικής θεμελίωσης της θεωρίας                                                                          | 212        |

|                                                                                                                                      |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 4.1. Μίμηση ή καινοτομία;                                                                                                            | 212 |
| 4.2. Η χρήση των προτύπων - ο διδακτικός χαρακτήρας                                                                                  | 214 |
| 4.3. Η πάλη με το φερεντισμό, αναμόρφωση των σχέσεων μορφής-περιεχομένου στην τέχνη                                                  | 217 |
| 4.4. Ο Σοσιαλιστικός ρεαλισμός στο θέατρο                                                                                            | 220 |
| 5. Περιορισμοί και δυνατότητες της πρότασης του Brecht στο σήμερα. Ζήτημα εφαρμογής - αποτελεσματικότητας - κοινωνικής αναγκαιότητας | 222 |
| 6. Η συνάντηση της θεατρικής πρότασης με τη Φιλοσοφία                                                                                | 226 |
| 7. Συμπεράσματα                                                                                                                      | 233 |

## **Ενότητα Δεύτερη**

|                                                                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Αποκωδικοποιώντας την παρεμβατική συνείδηση ως θεμελιώδες φιλοσοφικό ζήτημα για την κατανόηση της σχέσης θεωρίας και πράξης μέσα από τον Brecht | 235 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

## **Κεφάλαιο 4ο**

|                                                                                                                                                                  |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Ο Φιλοσοφικός προσδιορισμός της διαλεκτικο-υλιστικής μεθόδου για το ζήτημα της σχέσης συνείδησης και πραγματικότητας. Η παρεμβατική σκέψη (eingreifendes Denken) | 235 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

|          |     |
|----------|-----|
| Εισαγωγή | 235 |
|----------|-----|

|                                                                                        |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1. Η φιλοσοφία για τον Brecht ως πάλη ιδεαλισμού-υλισμού                               | 239 |
| 1.1. Η αντίληψη του Brecht για τη φιλοσοφία                                            | 247 |
| 1.2. Κριτική στο στοχασμό του Descartes για τη σχέση νόησης και πραγματικότητας        | 247 |
| 1.3. Η αμφισβήτηση στον Brecht                                                         | 257 |
| 1.4. Κριτική στον υπερβατικό ιδεαλιστικό στοχασμό του Kant                             | 265 |
| 1.5. Απόρριψη του ιδεαλισμού και η ανωτερότητα του υλισμού                             | 274 |
| 2. Οι αρχές του διαλεκτικού υλισμού                                                    | 279 |
| 2.1. Υλική ενότητα του κόσμου ως αρχή του υλισμού. Οι δυνατότητες της γνώσης           | 284 |
| 2.2. Για το ζήτημα της κίνησης της ύλης                                                | 291 |
| 2.3. Το στοιχείο της διαδοχής του νέου από το παλιό ως έκφραση της πάλης των αντιθέτων | 293 |

|                                                                                                                 |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 2.4. Η κατεύθυνση της κίνησης και ο χαρακτήρας της άρνησης της άρνησης                                          | 297 |
| 2.5. Το στοιχείο του υποκειμενικού παράγοντα μέσα στη νομοτελειακή έκφραση μιας διαδικασίας                     | 299 |
| 3. Προσδιορίζοντας την eingreifendes Denken                                                                     | 305 |
| 3.1. Η υλική αφετηρία της συνείδησης και οι δυνατότητες της γνώσης                                              | 309 |
| 3.2. Η λειτουργία και η τεχνική της σκέψης                                                                      | 321 |
| 3.3. Ο εμπρόθετος χαρακτήρας και οι μορφές της σκέψης                                                           | 326 |
| 3.4. Η επαλήθευση της ορθότητας της σκέψης                                                                      | 329 |
| 3.5. Το πρόβλημα της αλήθειας                                                                                   | 334 |
| 3.6. Κριτική της μη παρεμβατικής σκέψης                                                                         | 340 |
| 3.7. Λογική και ιστορική πτυχή στην κατανόηση της παρεμβατικής συνείδησης                                       | 346 |
| 4. Η σημασία της διδασκαλίας των παρεμβατικών θέσεων. Συμπεράσματα για τον παρεμβατικό χαρακτήρα της συνείδησης | 349 |
| 5. Συμπεράσματα                                                                                                 | 352 |

### **Ενότητα Τρίτη**

**Η κληρονομιά του Brecht - παρακαταθήκη «για τους σεισμούς που μέλλονται να 'ρθουν».** 354

### **Κεφάλαιο 5ο**

**Η πολιτική σκέψη του Brecht και ο προσδιορισμός της κοινωνικής απελευθέρωσης** 354

Εισαγωγή 354

1. Στοιχεία της πολιτικής σκέψης του Brecht 356

1.1. Η κίνηση της κοινωνίας και ο ρόλος των αντιθέσεων 356

1.2. Άτομο και μάζα. Η ταξική κοινωνία 358

1.3. Ελευθερία και εξαναγκασμός 368

1.4. Κριτική στον καπιταλισμό μέσα από την *Αγία Ιωάννα των σφαγείων* (*Die heilige Johanna der Schlachthöfe*). Λογική και ιστορική πτυχή 379

1.5. Για τον ιμπεριαλιστικό πόλεμο 394



1.6. Κριτική της κριτικής. Το πράγμα ως ταυτότητα και μη στην πολιτική σκέψη του Brecht. Η διαδικασία της επανάστασης ως κινητήριοις δύναμη της Ιστορίας  
**402**

2. Η κομματικότητα ως εκφραστής της παρεμβατικής συνείδησης  
**423**

2.1. Η κοινωνική οριοθέτηση του περάσματος από την ανακάλυψη στην Αποστασιοποίηση  
**426**

2.2. Το αυθόρμητο και το συνειδητό  
**434**

2.3. Για το ζήτημα της ιδεολογικής πάλης  
**437**

2.4. Το ζήτημα της κοινωνικής παρέμβασης. Για το βαθμό επίδρασης των ιδεολογικών αγώνων και την απελευθέρωση του πολιτισμού  
**443**

2.5. Οι αντιφάσεις στη σχέση συνείδησης και πράξης  
**448**

2.6. Το ζήτημα της διττής αξιολογικής κλίμακας των πράξεων: Στοιχεία αντινομιών ατομικότητας και συλλογικότητας και οι όροι υπέρβασής τους. Η μπρεχτική πρόταση  
**454**

3. Η θεωρία της ενεργητικής στάσης του ανθρώπου μέσα στο κοινωνικό γίνεσθαι  
**463**

## **Κεφάλαιο 6ο**

**Συμπεράσματα**  
**467**

**Χρονολόγιο**  
**488**

**Παράρτημα**  
**497**

**Βιβλιογραφικές αναφορές**  
**508**

## Πρόλογος του συγγραφέα

Η μελέτη και κατανόηση του περιεχομένου της σκέψης του Brecht αποτελεί μια σημαντική πρόκληση για την εποχή μας. Ιστορικά, το έργο του Brecht συντέλεσε στη διεύρυνση της μαρξιστικής θεωρίας στο πεδίο της τέχνης, αποδεικνύοντας τις ανεξάντλητες μεθοδολογικές δυνατότητες που διαθέτει η φιλοσοφία του μαρξισμού. Η ιστορική περίοδος στην οποία τοποθετείται αποτυπώνει στο έργο και στη σκέψη του Brecht το επίπεδο της συλλογικά κατακτημένης θεωρητικής στάθμης της μαρξιστικής σκέψης. Πράγματι, η ιστορική πλαισίωση του έργου του Brecht προσφέρει σημαντικά τεκμήρια για την ίδια την εξέλιξη της μαρξιστικής σκέψης. Εντούτοις, το έργο του Brecht είναι επίκαιρο και στις μέρες μας, δεδομένης της ίδιας ιστορικής εποχής του ιμπεριαλισμού ως ανώτερη βαθμίδα του καπιταλισμού, αλλά και εποχής των κοινωνικών επαναστάσεων.

Σε μια τέτοια εποχή, παρά τη σχετική πρόοδο των επιστημών και της τεχνολογίας, το ισοζύγιο της ικανοποίησης των κοινωνικών αναγκών, όπως αποτυπώνεται στο βιοτικό επίπεδο του λαού και των εργαζόμενων, παραμένει διαρκώς ελλειμματικό. Παράλληλα, σε όλες τις πτυχές της κοινωνικής ζωής, αλλά και της σκέψης αναδύεται ο παρακμιακός ρόλος της αστικής τάξης, ο οποίος συνοδεύεται από την «επιχείρηση» διαστρέβλωσης όσο και συκοφάντησης του έργου του Marx και της σοσιαλιστικής οικοδόμησης. Σε αυτή την εποχή, το έργο του Brecht διατηρεί ακέραιη την επικαιρότητά του, καθώς αποτελεί έργο που υπηρετεί την κοινωνική αποδέσμευση από την εκμετάλλευση ανθρώπου από άνθρωπο, της κοινωνίας του σοσιαλισμού-κομμουνισμού.

Η μελέτη του Brecht, στο βαθμό που και η ίδια συνιστά προωθητικό στοιχείο για τη μαρξιστική σκέψη, εμπίπτει στην προσπάθεια αποσιώπησης και παραποίησης από ετερόκλητες θεωρητικές προσεγγίσεις, στοχεύοντας στην αλλοίωση και τον κοινωνικό-πολιτικό αποχαρακτηρισμό του. Το περιεχόμενο του έργου του Brecht δεν μπορεί να κατανοηθεί ούτε ανεξάρτητα από την κοινωνική και πολιτική του προθετικότητα, αλλά ούτε και έξω από τη θεωρητική και πρακτική βάση που ιστορικά παραλαμβάνει. Συνεπώς, η προώθηση της μελέτης του Brecht στη σημερινή εποχή έχει να αντιμετωπίσει τόσο τη σκόπελο ενός ογκώδους έργου, μέρος του οποίου παραμένει ανέκδοτο σε αρχειακή μορφή, όσο και τις προσπάθειες απομάκρυνσης του Brecht από την κοινωνική υπόθεση που υπηρετεί με συνέπεια μέσω του έργου του.

Το ζήτημα της παρεμβατικής συνείδησης αποτελεί ζήτημα φιλοσοφικού ενδιαφέροντος. Ο Brecht φαίνεται πως επιχείρησε μια ενιαία μεθοδολογικά φιλοσοφική απάντηση στο παραπάνω ζήτημα. Μέσα από την έννοια της *eingreifendes Denken* επιχειρούμε τη διερεύνηση των προεκτάσεων στο ζήτημα συνείδησης και δραστηριότητας. Ο Brecht παρέχει στο σημερινό μελετητή και αναγνώστη ένα μεγάλο πλήθος γραπτών, το οποίο, μολονότι

κατακερματισμένο και μη συστηματικό, απαντά στο πεδίο των φιλοσοφικών αναζητήσεων, των φιλοσοφικών τοποθετήσεων του νου και της πράξης, που ανάγεται σε ορισμένες οντολογικές, γνωσιολογικές και κοινωνικοπολιτικές αρχές. Από την τοποθέτηση αυτή, αντλούμε σήμερα τα στοιχεία που διαμορφώνουν ιστορικά τη σκέψη του Brecht, εξετάζουν τη φιλοσοφική στράτευση του ίδιου και αποτυπώνουν ιστορικά τεκμηριωμένες, αλλά και δυνατές προεκτάσεις στο σκέλος της πολιτικής και κοινωνικής σκέψης του ίδιου.

Η παρούσα διδακτορική διατριβή εστιάζει στο έργο και στη σκέψη του Brecht, επιχειρώντας να ανασύρει ερευνητικά τα φιλοσοφικά θεμέλιά της, μέσα από θεωρητικά κείμενα και θεατρικά έργα του ίδιου. Η οριοθέτηση της σχέσης θεωρίας και πράξης στη μαρξιστική φιλοσοφική σκέψη αποτελεί το υπό εξέταση πεδίο μελέτης ως προς τον ειδικό και ιδιαίτερο τρόπο που προσλαμβάνεται από τον Brecht. Από την εξέταση αυτή, εντοπίζονται ακόμα στοιχεία συνέπειας και προώθησης της μαρξιστικής θεωρίας. Ερευνητικό αντικείμενο μελέτης της διδακτορικής διατριβής αποτελεί η παρεμβατική συνείδηση μέσω της ερμηνείας του παρεμβατικού σκέπτεσθαι (*eingreifendes Denken*). Η κατανόηση και ο προσδιορισμός του όρου αποτελεί ζήτημα για την απάντηση του κομβικού φιλοσοφικού προβλήματος, των σχέσεων συνείδησης και πράξης, καθώς και των όρων για την ανασυγκρότηση μιας θεωρίας κοινωνικής ενεργοποίησης.

Σε ένα τέτοιο εγχείρημα, δεν αρκούν η πρόθεση ή η συμπάθεια στις επισκοπούμενες θέσεις από πλευράς του συντάκτη της διατριβής, αλλά η δεισδυτικότητα της κριτικής του, η οποία οφείλει να συγκρίνει τα πορίσματα της σκέψης του Brecht με τις αξιωματικές φιλοσοφικές βάσεις που διαμορφώθηκαν ιστορικά σε σχέση με τη συνείδηση και την πράξη, αλλά και των ιστορικών θέσεων του μαρξισμού. Ειλημμένης της εξέτασης αυτής, επιδιώκεται η τεκμηρίωση της φιλοσοφικής σημασίας των μπρεχτικών κειμένων, η επισκόπηση των δυνατών συνδέσεων του τρίπτυχου φιλοσοφίας, τέχνης, πολιτικής. Τέλος, η δοκιμασία των θέσεων του Brecht στο πεδίο των σχέσεων τέχνης και πολιτικής πραγματικότητας στη σύγχρονη εποχή, κρίνει την εφαρμοστικότητα και τις προεκτάσεις για μια θεωρία της ενεργητικής στάσης στην υπόθεση της κοινωνικής αλλαγής.

Προσδοκία της διατριβής αποτελεί η επιτυχής οικείωση του αναγνώστη με τον Brecht, η κατανόηση της ιστορικής εξέλιξης του φιλοσοφικού περιεχομένου της σκέψης του, η οποία αντανάκλαται στο πεδίο της τέχνης και του θεάτρου. Επιδιώκεται η ανασύνθεση των φιλοσοφικών στοιχείων που διαμορφώνουν τη σκέψη του Brecht με πεδίο εφαρμογής και προέκτασης το κοινωνικοπολιτικό φάσμα και τη θέση του υποκειμένου στη διαδικασία μετασχηματισμού των φαινομένων. Το στοιχείο αυτό αποδίδεται με πρωτοτυπία στην αποτύπωση του περιεχομένου της διδακτορικής διατριβής και με γνησιότητα που διαθλάται μέσα από την προσωπική τοποθέτηση του συντάκτη της διατριβής. Τα στοιχεία αυτά υπερβαίνουν το χαρακτήρα ενός επιστημονικού έργου, υποβάλλοντάς το διαρκώς στην υπόθεση της κοινωνικής προσφοράς του.

Σαραντόπουλος Γέωργιος

Σαφώς, όσο και αν προθετικά αποβλέπεται, η τελική απόφαση υπηρετήσης της υπόθεσης αυτής, αξιοποιώντας και διευρύνοντας τη σκέψη του Brecht για την υπόθεση της κοινωνικής αλλαγής, παραμένει στον αναγνώστη.

Γιώργος Σαραντόπουλος  
Αθήνα, 17 Σεπτέμβρη 2022

## Ευχαριστίες

Εκφράζονται ειλικρινείς ευχαριστίες στην επόπτρια της διδακτορικής διατριβής κ. **Άννα Λάζου**, επίκουρη καθηγήτρια του Τμήματος Φιλοσοφίας του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, για τη γενναιόδωρη καθοδήγηση και την πολύπλευρη στήριξη που προσέφερε καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της διδακτορικής διατριβής.

Ευχαριστίες εκφράζονται για τη σημαντική ενίσχυση και τις επισημάνσεις της στην κ. **Αναστασία Αντωνοπούλου**, καθηγήτρια του Τμήματος Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας και στον κ. **Γιώργο Αραμπατζή**, καθηγητή του Τμήματος Φιλοσοφίας του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Ευχαριστίες εκφράζονται στους **Anthony Squiers**, Ph.D., Habil., faculty member at The American Musical and Dramatic Academy College of the Performing Arts, τον **Stephen Brockmann**, Department of Modern Languages-Dietrich College of Humanities and Social Sciences-Carnegie Mellon University Professor of German και **Elena Pnevmonidou**, Associate Professor Germanic and Slavic Studies, University of Victoria.

Ακόμα, επισημαίνεται η συνεισφορά της **Akademie der Künste** για τη χορήγηση απαραίτητου υλικού και του ομίλου **International Brecht Society** με την τακτική έκδοση του «The Brecht Yearbook» / «Das Brecht Jahrbuch».

Τέλος, για την αξιοθαύμαστη υπομονή και την πολυπλευρή στήριξη, ειδική μνεία κάνω στη Σίσσυ, δίχως την οποία η διατριβή αυτή δε θα είχε πραγματοποιηθεί.



## Εισαγωγή

### Μεθοδολογική οριοθέτηση

Η παρούσα μελέτη αποτελεί προϊόν πολύχρονης μελετητικής εργασίας πάνω σε βιβλιογραφικές πηγές, αρχειακές, επιστημονικές και παραστασιολογικές αναφορές, καθώς και μελέτης των φιλοσοφικών εργαλείων με τα οποία κατέστη δυνατή η πληρέστερη εμπέδωση, έκθεση και αξιολόγηση των γνωρισμάτων της θεωρητικής σκέψης και καλλιτεχνικής πρακτικής του Bertolt Brecht. Ακόμα περισσότερο, αποτελεί προϊόν μελέτης ενός μεγάλου εύρους φιλοσοφικού υλικού, αναγκαίου για την ανασύνθεση των απαραίτητων μεθοδολογικών εργαλείων που απαιτήθηκαν για την πραγμάτευση του ιδιαίτερου φιλοσοφικού ζητήματος της παρεμβατικής συνείδησης.

Αντικείμενο της μελέτης αποτελεί η παρεμβατική συνείδηση<sup>1</sup> μέσω του μπρεχτικού όρου, «παρεμβατικό σκέπτεσθαι» ή «παρεμβατική σκέψη»

---

<sup>1</sup> Ο όρος αποτελεί προέκταση του μπρεχτικού όρου *eingreifendes Denken*. Σε ό,τι αφορά την έννοια συνείδηση, η αντίληψη που την εκλαμβάνει ως παθητικό στοιχείο ή έκπτωτη του μαρξισμού στη βάση της ιδεαλιστικής της καταγωγής είναι εσφαλμένη. Η συνείδηση προσδιορίζεται από τον K. Marx, τον F. Engels και τον V.I. Lenin και σχετίζεται με τη δυναμική της μελέτης του υλισμού πάνω στην πραγματικότητα. Στην πορεία της έρευνας θα διέλθουμε της ιδιαίτερης πρόσληψης που αποκτά στον Brecht, εντούτοις ενισχυτικά προς τον αναγνώστη παραθέτουμε το λήμμα της λεξικογραφίας των Ρόζενταλ και Γιουντίν (Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963: 506-8). Η συνείδηση (*Bewusstsein*) αποτελεί μια ανώτερη μορφή -κατ' εξοχήν ανθρώπινη- αντανάκλασης της αντικειμενικής πραγματικότητας. Η συνείδηση του ανθρώπου είναι μια λειτουργία *«εκείνης της ιδιαίτερα σύνθετης, μορφής της ύλης που ονομάζεται άνθρωπος εγκέφαλος»*, κατά τον V.I. Lenin. Με τον όρο κοινωνική συνείδηση (*sozial denkt/sozialen Bewusstseins*) εννοείται το σύνολο των ιδεών, των θεωριών και κοινωνικών αντιλήψεων που αντανακλούν τους όρους της υλικής ζωής της κοινωνίας, τον τρόπο παραγωγής των υλικών αγαθών. Η ανθρώπινη συνείδηση διαμορφώνεται στην πορεία της κοινωνικής δραστηριότητας του ανθρώπου, μέσα στην παραγωγή, είναι δηλαδή αποτέλεσμα της κοινωνικής ζωής και εξέλιξης. Ο εργαζόμενος άνθρωπος, δημιουργώντας τα εργαλεία του και τα μέσα παραγωγής, επιδρώντας μ' αυτά πάνω στη φύση, διεισδύει όλο και περισσότερο στη φύση, στην ουσία, στις ιδιότητες των πραγμάτων, ξεχωρίζει τις ουσιαστικές από τις επουσιώδεις ιδιότητες, το αναγκαίο από το τυχαίο, το συμπτωματικό, αποκαλύπτει τις αναγκαίες σχέσεις και τους νόμους που διέπουν τα πράγματα και τα φαινόμενα. Στην πορεία της εργασίας ο άνθρωπος ιστορικά απέκτησε τη συνείδηση των σχέσεων με το περιβάλλον του και τους άλλους ανθρώπους που μετέχουν στην παραγωγή. Η συνείδηση προϋποθέτει μια στάση όχι μόνο αντανάκλαστική αλλά και ενεργητική απέναντι στο περιβάλλον, προϋποθέτει μια ικανότητα του υποκειμένου να το διαφοροποιεί, να αποσπάζεται απ' αυτό, προϋποθέτει τον καθορισμό δεσμών και σχέσεων του υποκειμένου προς το περιβάλλον, προϋποθέτει επίσης κάποια μορφή οργάνωσης των ενεργειών του ανθρώπου. Ο Marx εντοπίζει στην εργασία τα στοιχεία μια τέτοιας οργάνωσης της δράσης του ανθρώπου που αποτυπώνουν μια λογική, συνειδητή δράση πάνω στο περιβάλλον από τον ίδιο. Ο υλισμός ξεκινά από τη θέση πως η ύλη υπάρχει πέρα και ανεξάρτητα από την ανθρώπινη συνείδηση, είναι το πρωταρχικό δεδομένο, γιατί αυτή αποτελεί την πηγή και το περιεχόμενο των αντιλήψεων ενώ η συνείδηση είναι το δευτερεύον, το δευτερογενές, για το λόγο ότι είναι η αντανάκλαση της ύλης, η αντανάκλαση του είναι. Η κοινωνική ζωή των ανθρώπων είναι ο όρος που καθορίζει την κοινωνική τους συνείδηση. Επομένως, οι συνθήκες της υλικής ζωής της κοινωνίας, δηλαδή ο τρόπος παραγωγής καθορίζει την κοινωνική ύπαρξη από την οποία απορρέουν οι ιδέες, οι αντιλήψεις, οι θεωρίες. Η κοινωνική συνείδηση αλλάζει κατά συνέπεια μαζί με την κοινωνική ύπαρξη. Η διαδικασία αυτή δεν σημειώνεται ταυτόχρονα ούτε ευθύγραμμα και ομαλά. Στην ταξική κοινωνία η κοινωνική

(eingreifendes Denken).<sup>2</sup> Ο προσδιορισμός του ζητήματος αυτού μπορεί να δώσει απαντήσεις αναφορικά με την οριοθέτηση της προθετικής σκέψης και της επιτελούμενης πράξης, η οποία κρίνεται από τη σκοπιά της φιλοσοφικής και κοινωνικοπολιτικής διάστασής της αναφορικά με τον προσδιορισμό μιας ευρύτερης επιστημονικής τοποθέτησης για τη φιλοσοφία του ανθρώπου, αλλά και την πολιτική σκέψη. Η μελέτη επιδιώκει να εξετάσει τις δοσμένες κοινωνικοοικονομικές συνθήκες μέσα στις οποίες προέκυψε, αναπτύχθηκε και απέκτησε τη δική της διακριτή έκταση η θεωρητική και καλλιτεχνική θέση του Brecht, αναζητώντας πιθανές προεκτάσεις της στο σήμερα, εκτιμώντας την επικαιρότητα, αλλά και τη σημασία την οποία έχει αυτή η θέση στο επίπεδο που αξιολογείται (φιλοσοφικό, αισθητικό και πολιτικό).

Η αρχική προσέγγιση στο τεχνικό και θεωρητικό σκέλος του Brecht αποβλέπει στην οικείωση με το αισθητικό επίπεδο ανάλυσης, που οργανώνεται σε θεωρητικό και πρακτικό (παραστασιολογικό). Στο επίπεδο αυτό, προσδιορίζονται ζητήματα που αφορούν την τέχνη και το θέατρο. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, η εστίαση της διατριβής αφορά τον εντοπισμό του

---

συνείδηση των ανθρώπων διαθέτει πάντοτε ταξικό χαρακτήρα. Είναι ταξικά οριοθετημένη και όχι καθολική. Οι κλασσικοί του μαρξισμού-λενινισμού εξήγησαν την προέλευση της συνείδησης καθώς επίσης και το ρόλο που διαδραματίζει στην κοινωνική εξέλιξη. Η κοινωνική συνείδηση επιδρά και η ίδια πάνω στις κοινωνικές και υλικές συνθήκες που τη διαμορφώνουν. Οι προοδευτικές ιδέες, αντιλήψεις και τα συμφέροντα των κοινωνικά επαναστατικών τάξεων της κοινωνίας υποβοηθούν την καταπολέμηση ή εξαφάνιση των ιστορικά παρελθόντων φαινομένων και την ανάπτυξη των νέων στοιχείων που αποτυπώνουν την κοινωνική αναγκαιότητα της εξέλιξης. Ο Ι.Β. Stalin στο έργο του «Διαλεκτικός και ιστορικός υλισμός» θα έγραφε πως «Χωρίς την οργανωτική, την κινητήρια και μεταμορφωτική τους δύναμη, η λύση των ώριμων προβλημάτων που επιβάλλει η εξέλιξη της υλικής ζωής της κοινωνίας είναι αδύνατη» (Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963: 506-8).

<sup>2</sup> Κατά τους Ρόζενταλ - Γιουντίν (Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963: 473-5), με τον όρο σκέψη (Denken) εννοείται ένα ανώτερο προϊόν, μιας ιδιαίτερης ανώτερα οργανωμένης ενόργανης ύλης, δηλαδή του εγκεφάλου. Η ενεργός λειτουργία της αντανάκλασης της αντικειμενικής πραγματικότητας με τις παραστάσεις, με τις αντιλήψεις, με τις κρίσεις κλπ. Η σκέψη συνδέεται πάντοτε με μια καθορισμένη μορφή της κίνησης της ύλης, με τη δραστηριότητα του εγκεφάλου. Στη σύγχρονη επιστήμη, η σκέψη είναι μια από τις ιδιότητες της ύλης. Κατά τον διαλεκτικό υλισμό, η ιστορικότητα του φαινομένου της σκέψης προκύπτει από την ανθρώπινη εργασία που τη δημιουργεί. Η σκέψη είναι δηλαδή ένα φαινόμενο κοινωνικό και δεν μπορεί να νοηθεί έξω από την αδιάκοπη εξελισσόμενη κοινωνία. Η ανθρώπινη σκέψη είναι ικανή να οδηγείται σε αναβαθμούς αφαίρεσης. Οι ανάγκες της ανάπτυξης της κοινωνικής παραγωγής γεννούν και αναπτύσσουν την ικανότητα αφαίρεσης της ανθρώπινης σκέψης, που την ωθούν όλο και πιο βαθιά προς την ουσία των πραγμάτων και των φαινομένων, των νόμων που τα διέπουν. Η γλώσσα αποτελεί την άμεση, απτή πραγμάτωση της σκέψης, κατά τον Marx. Η πραγμάτωση της σκέψης εκδηλώνεται στη γλώσσα. Η σκέψη έχει ως βασικό της στήριγμα τα αισθήματα και τις παραστάσεις, που προκαλούνται από την επίδραση της υλικής πραγματικότητας πάνω στα όργανα των αισθήσεων, στην διάρκεια της πρακτικής δράσης των ανθρώπων. Στην πρακτική δράση των ανθρώπων βρίσκεται η πηγή της σκέψης. Η σκέψη ωστόσο γενικεύει τα δεδομένα των αισθήσεων με τη βοήθεια των επιστημονικών εννοιών και των επιστημονικών κατηγοριών, χάρη στην αφαιρετική της ικανότητα (επιστημονική αφαίρεση). Η βιολογική έκφραση της δυνατότητας του σκέπτεσθαι συνίσταται φυσικά στις μοριακές και χημικές διαδικασίες του εγκεφάλου που η επιστήμη μπορεί να συλλάβει στο βαθμό που και η ίδια η επιστήμη προάγεται και εξελίσσεται. Ωστόσο, η ουσία της σκέψης ως μοναδικό σε ποιοτικές μεταβολές φαινόμενο δεν εξαντλείται. Η σκέψη διαδραματίζει τεράστιο ρόλο στη ζωή των κοινωνιών, γιατί παρέχει τη δυνατότητα στους ανθρώπους να γνωρίσουν τους αντικειμενικούς νόμους της φύσης και της κοινωνίας, και να τους χρησιμοποιήσουν προς το συμφέρον τους, στην πορεία της πρακτικής τους δραστηριότητας (Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963: 473-5).



φιλοσοφικού υποβάθρου εντός του οποίου αναπτύσσεται το γνωσιακό αντικείμενο της διατριβής, η παρεμβατική συνείδηση. Στο πλαίσιο αυτό, αναζητώνται οι βαθύτερες φιλοσοφικές διαστάσεις για τη σχέση θεωρίας και πράξης, συνείδησης και δραστηριότητας, από τις οποίες απορρέει ή με τις οποίες συνδιαλέγεται η τεχνική αποτύπωση της καλλιτεχνικής πρότασης του Brecht, αλλά και η επακόλουθη πολιτική σκέψη του. Υπό το πρίσμα αυτό, η στοιχειοθέτηση των γνωρισμάτων της μπρεχτικής θεατρικής σκέψης και πρακτικής εξυπηρετεί μια ουσιαστική κατανόησή της και μια κριτική δοκιμασία της γύρω από την επιστημονική κατανόηση του κόσμου, της φύσης, του ανθρώπου, της Ιστορίας.

Βασική υπόθεση εργασίας της παρούσας μελέτης είναι το ερώτημα αν ο μπρεχτικός στοχασμός και η εφαρμογή του στην καλλιτεχνική πρόταση οδηγούν στην τεκμηρίωση και αποδοχή μιας συγκεκριμένης θεωρίας ενεργητικής κοινωνικής στάσης στην υπόθεση της κοινωνικής απελευθέρωσης του ανθρώπου και την απόσχιση της αιτίας της κοινωνικής του υποδούλωσης και ανισοτιμίας. Εφόσον η υπόθεση αυτή επιβεβαιώνεται με τη σύγκλιση και ανάπτυξη της μαρξιστικής θεωρίας για τη σκέψη και τη δράση αλλά και την μορφοποιητική ικανότητα του ανθρώπου μέσα στο κοινωνικό γίγνεσθαι, τότε προκύπτουν νέες απαιτήσεις για τον προσδιορισμό της πολιτικοκοινωνικής λειτουργίας της τέχνης και του θεάτρου. Ως εκ τούτου, κρίνεται σκόπιμη η υιοθέτηση μιας ενιαίας μεθόδου για την αξιολόγηση των επιπέδων κριτικής στην πρόταση του Brecht, η οποία μετέρχεται από τη φιλοσοφία στην τέχνη και από την τέχνη στην πολιτική και κοινωνική δραστηριότητα.

Λαμβάνοντας υπόψη τη διακλαδική συνάντηση φιλοσοφίας, τέχνης και πολιτικής, αποδεικνύεται αναπόδραστη η κοινωνική ενότητα των μεγεθών. Η εξέτασή τους επιτάσσει τη σύνδεση των επιπέδων αναφοράς, ενταγμένων στην πορεία της ανθρώπινης δραστηριότητας, ως κοινωνικών διαδικασιών, διαβλέποντας μια σχετική αυτοτέλεια και αναγνωρίζοντας τον ενιαίο ιστορικοκοινωνικό χαρακτήρα τους. Εκκινώντας την οριοθέτηση των δύο μεγεθών, τέχνης και φιλοσοφίας, μέσα από τους ιστορικούς όρους γέννησης και ανάπτυξης, επιχειρείται ο προσδιορισμός τους στην ιστορικοκοινωνική τους διάσταση. Διερχόμενοι της ιστορικοκοινωνικής οριοθέτησης, επιδιώκεται η αμοιβαία εξέτασή τους, διευρύνοντας την επισκόπηση των αμοιβαίων δεσμών που ιστορικά αποκτούν. Ουσιαστική σημασία έχει η σχετική θεωρητική πρόσληψη του ίδιου του Brecht. Η αρχική ιστορικο-διαλεκτική τοποθέτηση αποβλέπει σε μια εισαγωγική διερευνητική πλαισίωση εντός της οποίας δοκιμάζεται η θεωρητική συμβολή του Brecht.

Την ιστορική οριοθέτηση των μεγεθών επικουρούν τα κειμενικά τεκμήρια: *Μικρό Όργανο για το Θέατρο* (*Kleines Organon für das Theater*), *Οι διάλογοι από την αγορά χαλκού* (*Dialogue aus dem Messingkauf*), τα *Κείμενα για τη λογοτεχνία και την Τέχνη* (*Schriften zur Literatur und Kunst*) καθώς και τα *Κείμενα για το Θέατρο* (*Schriften zum Theater*), τα κείμενα από την *Εργασία του Θεάτρου* (*Theaterarbeit*), οι σημειώσεις από το *Katzgraben*, τα οποία αντλήθηκαν από τη γερμανόφωνη συλλογική έκδοση των απάντων του Brecht, *Gesammelte*

*Werke*<sup>3</sup> των εκδόσεων Suhrkamp (1967) και την κριτική έκδοση *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*<sup>4</sup> των εκδόσεων Suhrkamp – Verlag (2011).

Στην πορεία της φιλοσοφικής αποκωδικοποίησης του ζητήματος παρέμβασης και συνείδησης, εξετάστηκαν κειμενικά τεκμήρια που επιβεβαιώνουν αφενός μια ολιστική φιλοσοφική προσέγγιση του Brecht και αφετέρου μια μεγάλη διασπορά του πρωτογενούς σχετικού υλικού. Εξαιρετική σημασία στη θεμελίωση της φιλοσοφικής οριοθέτησης της σχέσης θεωρίας και πράξης, αλλά και της παρεμβατικής συνείδησης έχουν οι εκδόσεις: *Μαρξιστικές Μελέτες 1926 έως 1939 (Marxistische Studien 1926 bis 1939)*<sup>5</sup> και *Φιλοσοφικές σημειώσεις 1929 έως 1941 (Notizen zur Philosophie 1929 bis 1941)*<sup>6</sup> που ανθολογούνται στην ίδια έκδοση των GW. Στην έρευνα συμπεριλήφθηκε τμήμα του δημοσιευμένου αρχείου του Brecht της Akademie der Künste και του Arbeitssteller Bertolt Brecht<sup>7</sup>, που τελούν υπό την ακαδημαϊκή επιμέλεια και διεύθυνση του Erdmunt Wizisla. Σημαντική βοήθεια στη διερεύνηση του εξεταζόμενου θέματος έδωσε η αξιοποίηση της επιστημονικής και ακαδημαϊκής βιβλιογραφίας της δημοσιευμένης στην ετήσια έκδοση του International Brecht Society «The Brecht Yearbook»/ «Das Brecht-Jahrbuch».

### Μεθοδολογικοί στόχοι

Η παρούσα μελέτη επιχειρεί την ανεύρεση της φιλοσοφικής βάσης της παρεμβατικής συνείδησης διά του όρου του παρεμβατικού σκέπτεσθαι (eingreifendes Denken), ο οποίος απαντάται στο έργο του Brecht και διαπερνά την μπρεχτική σκέψη ως θεμελιώδες στοιχείο, είτε ως αυτοτελές ζήτημα προβληματισμού είτε ως έμμεσο στοιχείο που απηχεί σε κριτικά, φιλοσοφικά και θεατρικά έργα του ίδιου.

Αναλυτικότερα, αξιώνοντας τον εντοπισμό μιας θεωρίας ενεργητικών αποκρίσεων, αλλά και μιας φιλοσοφίας σε άρρηκτη σύνδεση με την κοινωνική δραστηριότητα των ανθρώπων, στοιχεία της οποίας εντοπίζονται στη μαρξιστική σκέψη, επιδιώκεται η ανασύνθεση θεωρητικών και τεχνικών αρχών του μπρεχτικού στοχασμού που μπορούν να απαντήσουν στην ουσία και το περιεχόμενο της τέχνης, της φιλοσοφίας, της πραγματικότητας, του ανθρώπου, της γνώσης και της επαναστατικής κοινωνικής δράσης. Τα επιμέρους στοιχεία ανασυνθέτουν το νόημα της παρεμβατικής συνείδησης, η οποία αποτελεί τον πυρήνα όλου του ερευνητικού εγχειρήματος και προσδιορίζει τις προεκτάσεις στο επίπεδο της κοινωνικής εφαρμογής.

<sup>3</sup> Στο εξής, η αναφορά στο εν λόγω έργο θα γίνεται υπό τη συντομογραφία GW και την αρίθμηση του τόμου από τον οποίο αντλείται η αναφορά ή το κείμενο που παραπέμπεται.

<sup>4</sup> Στο εξής, η αναφορά στο εν λόγω έργο θα γίνεται υπό τη συντομογραφία BFA και την αρίθμηση του τόμου από τον οποίο αντλείται η αναφορά.

<sup>5</sup> Στο εξής, η αναφορά στο εν λόγω έργο θα γίνεται υπό τη συντομογραφία MS.

<sup>6</sup> Στο εξής, η αναφορά στο εν λόγω έργο θα γίνεται υπό τη συντομογραφία NzP.

<sup>7</sup> Στο εξής, η αναφορά θα γίνεται υπό τη συντομογραφία BBA και ABB αντίστοιχα.

Βασικές κατευθύνσεις που απασχολούν τη διατριβή αφορούν:

- α. Στην κατανόηση της οργάνωσης του κόσμου,
- β. στην εξέλιξη της συνείδησης του ανθρώπου και των λειτουργιών της,
- γ. στην προσέγγιση των αιτιωδών σχέσεων που εξηγούν λογικά τις κοινωνικές στάσεις και συμπεριφορές, την προσωπικότητα, το χαρακτήρα των ανθρώπων σε δοσμένες συνθήκες,
- δ. στην ικανότητα της τέχνης να αντανakλά την πραγματικότητα ως «κοσμοθεωρητικό megάφωνο», συμβάλλοντας σε μια επιστημονική σύλληψη της πραγματικότητας που σχετίζεται με τα κοινωνικά φαινόμενα και τις απορρέουσες επιδράσεις στην κοινωνική συνείδηση,
- ε. στη δυνατότητα αλλαγής των δοσμένων μεγεθών.

Στο επίπεδο εννοιολογικού προσδιορισμού της παρεμβατικής συνείδησης αναζητούνται οι απαντήσεις:

1. Στο ερώτημα της διαμόρφωσης.
2. Στο ερώτημα της επίδρασης της σκέψης και των νοητικών λειτουργιών με την πράξη.
3. Στο ζήτημα των αποστάσεων επιτέλεσης ή ανάσχεσης αναφορικά με το νοητικό υλικό.
4. Στο ζήτημα των επιπέδων οργάνωσης της παρεμβατικής σκέψης.
5. Για τα κριτήρια της αλήθειας.
6. Στο ερώτημα της κοινωνικής ή ατομικής έκφρασης και των σχετικών προεκτάσεων.
7. Για τη φυσιογνωμία του κοινωνικού υποκειμένου που υπόσχεται και επιτελεί τον κοινωνικό μετασχηματισμό.

### **Οι προσεγγιστικές γραμμές των μελετητών του Brecht**

Στη μελετητική πορεία διαπιστώθηκαν και κατηγοριοποιήθηκαν οι κριτικές προσεγγίσεις που επικρατούν στην ακαδημαϊκή μελέτη σχετικά με το έργο και τη σκέψη του Brecht. Κατά την εξέτασή τους, προέκυπταν τα κριτήρια με τα οποία αυτές διακρίνονται μεταξύ τους.

Σε ένα γενικό επίπεδο διακρίνονται σε φορμαλιστικές και σε κριτικές, ενώ σε ένα δεύτερο επίπεδο διακρίνονται ανάλογα με τη στάση που υιοθετείται από τους εισηγητές τους απέναντι στον Brecht, τη σκέψη και το έργο του. Εδώ, συνυπάρχουν κείμενα που διατυπώνουν ενστάσεις ή γόνιμη κριτική τόσο κατά τη διάρκεια της ζωής του Brecht όσο και μετά θάνατον. Τα κείμενα αφορούν μια φιλοσοφική κριτική διακεκριμένων στοχαστών του 20<sup>ου</sup> και 21<sup>ου</sup> αιώνα, αλλά και ακαδημαϊκών-μελετητών.

## Φορμαλιστική προσέγγιση

Με τον όρο φορμαλιστική προσέγγιση εννοείται ακριβώς η επιμονή της κριτικής στον Brecht σε επίπεδο δομής, διάταξης, φόρμας, συνολικά μορφής που στοιχειοθετούν το χαρακτήρα του.<sup>8</sup> Πρόκειται για μια προσέγγιση που θέτει μονοσήμαντα την ανάγνωση του Brecht, στηριζόμενη στην αισθητική θεώρηση σύμφωνα με την οποία η αξία της τέχνης εξαρτάται αποκλειστικά από την μορφή της. Οι αξιολογικές κρίσεις για τον Brecht, κατά την φορμαλιστική θέση, προκύπτουν από τις μορφικές επιλογές και είτε εξαρτούν είτε παραβλέπουν τη σημασία της θεωρίας στη διαμόρφωση των εκφράσεων που αποκτά το φαινόμενο που εξετάζεται.

Η μελέτη της φόρμας του Brecht αποτέλεσε ιστορικά επιβεβλημένο βήμα που απέβλεπε στη μεταγραφή του έργου του και σε άλλες γλώσσες, καθώς προέκυπτε η ανάγκη κατανόησης των ιδιαίτερων μπρεχτικών τεχνικών και μορφών. Ως προς τη μελετητική δραστηριότητα των μορφών του μπρεχτικού έργου, που συνέτειναν σε ένα πρώτο μεταφραστικό εγχείρημα, ξεχωρίζει η εργασία των John Willet (1977) και Eric Bentley (1955, 1999).

Μολονότι αναγνωρίζεται ιστορικά η σημασία μιας πιο ειδικής μελέτης της φόρμας, της τεχνικής έκφρασης, εντούτοις ως φορμαλιστική προσέγγιση πρέπει να κατανοηθεί μια μεταγενέστερη μονομερής προσέγγιση του έργου και του δημιουργού, η οποία σκοπίμως επιδιώκει την απόσπαση της μορφής από το περιεχόμενο.

Η θέση αυτή είναι ξένη στον Brecht, όταν για τον ίδιο η εκτίμηση ενός έργου τέχνης υπερβαίνει τη μορφική του αποτύπωση, χωρίς ωστόσο να την υποτιμά, όταν επίσης για τον ίδιο η μορφή ενός έργου τέχνης αποτελεί την τέλεια οργάνωση του περιεχομένου του (Brecht, GW 19, 1967: 524-5). Ασκώντας κριτική στο φορμαλισμό, ο Brecht προσδιόριζε την καθοριστική δυνατότητα του περιεχομένου να αναβαθμίσει ποιοτικά τη μορφή. Μεταξύ άλλων, το λογοπαίγνιο του Brecht για το παλιό παντελόνι που μεταποιήθηκε επισημαίνει πως ο φορμαλισμός δεν μπορεί να επιδράσει στην ουσία των πραγμάτων, ακολουθώντας και στο λειτουργικό επαναπροσδιορισμό της τέχνης.

---

<sup>8</sup> Μορφή και περιεχόμενο αποτελούν κατηγορίες της φιλοσοφίας, που ιδιαίτερα για το διαλεκτικό υλισμό, έχουν μεγάλη σημασία για τη θεωρία και την εξέλιξη. Κάθε αντικείμενο, κάθε φαινόμενο της φύσης και της κοινωνίας έχει κάποιο περιεχόμενο και κάποια μορφή. Για το διαλεκτικό υλισμό το περιεχόμενο αποτελεί το βασικότερο χαρακτηριστικό, τη βαθύτερη ουσία και δίνει τα χαρακτηριστικά και την έννοια των αντικειμένων και των φαινομένων. Η μορφή είναι ο τρόπος, ο τρόπος οργάνωσης του περιεχομένου του πράγματος, που συνδέει σε ένα ενιαίο σύνολο όλα τα βασικά στοιχεία που συνθέτουν το περιεχόμενο και που δίδωσ την οποία είναι ανύπαρκτο το περιεχόμενο. Για το διαλεκτικό υλισμό η μορφή και το περιεχόμενο είναι αδιάσπαστα ενωμένα το ένα με το άλλο. Το περιεχόμενο διαδραματίζει τον καθοριστικό προσδιοριστικό παράγοντα της ουσίας των πραγμάτων, αντικειμένων, φαινομένων, ενώ η μορφή επιδρά στο περιεχόμενο είτε ανασταλτικά, εμποδίζοντας είτε ενισχυτικά προωθώντας την ανάπτυξη του περιεχομένου του πράγματος. Επομένως, ως φορμαλιστική ανάγνωση θα θεωρήσουμε εκείνη τη θέση που παραβλέπει τη σχέση ενότητας και αντίθεσης μεταξύ της μορφής και του περιεχομένου και θεωρεί ως κυρίαρχο τον τρόπο οργάνωσης του περιεχομένου για τον οντολογικό ή άλλο αξιολογικό προσδιορισμό του πράγματος, δηλαδή που προκρίνει τη μορφή με σχετικό ή και απόλυτο τρόπο. (Ρόζενταλ – Γιουντίν, 1963: 338-339).

«[...] το παλιό παντελόνι μεταπονήθηκε (die abgewetzte alte Hose wurde gewendet), χωρίς βέβαια να γίνει πιο ζεστό, φαινόταν όμως όμορφο (sie wurde dadurch nicht wärmer, sah aber hübscher (und wärmer) aus.).» (Brecht, GW 19, 1967: 525)<sup>9</sup>

Στη βάση αυτή, οι M. Eddershaw (1996), M. Mumford (2009) και άλλοι εντοπίζουν τις παρανοήσεις της φορμαλιστικής προσέγγισης στο περιεχόμενο του έργου του Brecht κατά την εφαρμογή της στο μετα-μπρεχτικό θέατρο. Στη φορμαλιστική προσέγγιση απαντώνται εξίσου ιδεολογικές προθέσεις, μεταξύ των οποίων ενδιαφέρον παρουσιάζει η ιστορική προσπάθεια αυτονόμησης της μορφικής έκφρασης του Brecht από το ιδεολογικό και πολιτικό πρόταγμα. Με τον τρόπο αυτόν, υποστηρίχτηκε η καλλιτεχνική avant-garde μορφολογία του Brecht ως ανεξάρτητη της ιδεολογίας και της πολιτικής σκέψης του ίδιου. Οι προσπάθειες αυτές σημειώθηκαν μετά το θάνατο του Brecht, επιχειρώντας την απο-ιδεολογικοποίηση του δημιουργού και του έργου του -και συγκεκριμένα για την περίπτωση του Brecht- την απο-μαρξιστικοποίηση. Τέτοια ιστορική περίπτωση υπήρξε το έργο του M. Esslin (1961, 1969). Ο Esslin στις δύο μελέτες του επεδίωξε την αποσύνδεση του Brecht από το μαρξισμό.

Ανεξάρτητα όμως των ιδεολογικών ή άλλων επιδιώξεων, οι μελετητές της φορμαλιστικής προσέγγισης οδηγήθηκαν σε μια τεχνική στένωση σε όλα τα επίπεδα δραματικής αναπαραγωγής και επαναπροσέγγισης του έργου του Brecht. Στην περίπτωση των δύο πρώτων (Willet, Bentley), οι λογοτεχνικές σημειώσεις υπήρξαν αξιόλογες και ακαδημαϊκά αξιόπιστες για μεγάλο χρονικό διάστημα, αδύναμες ωστόσο να συλλάβουν το περιεχόμενο της σκέψης του Brecht, οδηγώντας συχνά σε εσφαλμένα συμπεράσματα. Συχνά απαντώνται απολυτοποιήσεις και περιορισμοί ή και αναγωγισμοί, που είτε σχετικοποιούν φόρμες κατατάσσοντάς τις στην μπρεχτική τεχνική είτε απολυτοποιούν το μορφολογικό κανόνα της μπρεχτικής τεχνικής. Ως αποτέλεσμα, αναιρείται το καθοριστικό στοιχείο από το οποίο οι τεχνικές που εκφράστηκαν στην μπρεχτική δραματουργία προσδιορίστηκαν ως τέτοιες.

Παράλληλα, λησμονήθηκε η ιστορικότητα της εξέλιξης τεχνικών στην εξέλιξη του θεάτρου, όπως οι τεχνικές αποστασιοποίησης, που στην μπρεχτική δραματουργία λειτουργικά μετασχηματίζονται συγκριτικά με το παρελθόν, αποκτώντας περισσότερο πολιτικοκοινωνικές διαστάσεις. Η μελετητική απόσταση της εξέτασης του έργου και του δημιουργού του από την ιστορική και κοινωνική συνθήκη υπήρξε μεθοδολογικό ολίσθημα που αντανακλούνταν στη γενικότερη σύγχυση αναφορικά με τον ίδιο και το έργο του.

Ο ίδιος ο Brecht, στην αλληλογραφία του 1934-1935 προς το συνθέτη Paul Hindemith (1895 – 1963), θα έθετε το αδιαχώριστο του ταλέντου και των σοσιαλιστικών ιδεών (Brecht & Willet, 1991:191). Πρόκειται για ένα πρόσθετο τεκμήριο της κίνησης που πρέπει να παρατηρηθεί στις τεχνικές του Brecht, μαζί με το απόσπασμα από το κείμενο [Για το σοσιαλιστικό ρεαλισμό] ([Über

---

<sup>9</sup> Η μετάφραση αυτή προέρχεται από το συντάκτη της διατριβής. Με το διακριτικό τρόπο αυτό, σημειώνονται τα εκτενή μεταφρασμένα αποσπάσματα στη ροή του κειμένου.

sozialistischen Realismus]), όπου ο ίδιος, περιγράφοντας τη δημιουργική του εξέλιξη, θα παραδεχτεί:

«[...] εγώ ο ίδιος άρχισα, για παράδειγμα, με παλιές, συμβατικές μορφές σ' όλους τους τομείς της λογοτεχνίας και του θεάτρου (Ich selber habe zum Beispiel auf allen Gebieten der Literatur und des Theaters mit alten, konventionellen Formen begonnen) [...] Αλλά ο αγώνας με έσπρωξε σε νέες μορφές. Ο παλιός τρόπος γραφής με εμπόδιζε να αγωνιστώ (Aber der Kampf ließ mich zu neuen Formen greifen. Die alte Schreibweise hinderte mich beim Kämpfen).» (Brecht, GW 19, 1967: 380).

Η φορμαλιστική προσέγγιση δεν πρέπει να συνδεθεί με μια πιο ειδική μελέτη πτυχών του έργου του Brecht. Αντιθέτως, εξειδικευμένες μελέτες στο κείμενο, στη μουσική, στην πρόζα, στη δραματολογία του Brecht μπορούν εξίσου να διαπνέονται από την εσφαλμένη φορμαλιστική αντίληψη ή από μια πιο επιστημονική προσέγγιση μορφής και περιεχομένου.<sup>10</sup>

## Η κριτική πρόσληψη

Στην κατεύθυνση αυτή συγκαταλέγονται οι προσεγγίσεις που εκφράστηκαν για τον Brecht και το έργο του. Αφορούν το σκέλος της αισθητικής πρότασης του ίδιου, της πολιτικής τοποθέτησης, της κριτικής, αλλά και των ιδεολογικών παρηχήσεων στο έργο του. Στο επίπεδο αυτό ξεχωρίζει ο κριτικός διάλογος για την αισθητική θεωρία με τον Th. W. Adorno (1903-1969) και τον E. Bloch (1885-1977), η πολεμική ανάμεσα στον ίδιο και τον G. Lukács (1885-1971) για τη σχέση μορφής - περιεχομένου και το πρότυπο της σοσιαλιστικής πρότασης στην τέχνη, οι κριτικοί στοχασμοί του W. Benjamin (1892-1940) για την τέχνη της εποχής των κοινωνικών επαναστάσεων και τη θεωρητική σημασία των εργαλείων του Brecht.

Επιπροσθέτως, διακρίνονται ετερόχρονες (μετά το θάνατο του Brecht) αναφορές που αποτυπώνουν τη μακρά επίδραση του ίδιου στη φιλοσοφική και κοινωνική σκέψη. Έτσι, θα δούμε αναφορά στον Brecht στην ανάλυση της κοινωνίας και της τέχνης του L. Althusser (1918-1990), στον υπαρξιακό προσανατολισμό των αναζητήσεων του J. P. Sartre (1905-1980), στο ζήτημα της χειραφέτησης του θεατή μέσω της τέχνης των J. Rancière (1940-σήμερα) και W. F. Haug (1936-σήμερα).

---

<sup>10</sup> Οι πρώτες προσεγγίσεις διαμόρφωσαν το έδαφος για μια εκτεταμένη μελέτη του Brecht σε διάφορα επίπεδα της συνθετικής παραγωγής. Στη γενική βιβλιογραφία για το έργο του Brecht απαντώνται οι Fuegi (1972 και 1987), Ley (1979), Demetz (1962), Mews (1997). Αναφορικά με τους χαρακτηριστικές απαντώνται μελέτες των Farrell (1959), Scofield (2006), Boal (1985), στη διαλογική φόρμα, Russo (2003), στη μουσική και στην ποιητική των Brooker (1988), Thompson (1989), Speirs (2000), Whitaker (1985), Tatlow (1977), Kuhn (2002) και τις αφηγηματικές φόρμες των Spalter (1967), White (1981), Curran (2001). Τέλος, στο σκηνοθετικό του έργο, φορμαλιστικές προσεγγίσεις απαντώνται στους Wulbern (1971), Fuegi (1987), Eddershaw, (1996).

Στον αντίποδα, εξίσου σημαντικές αποτελούν κατοπινές προσεγγίσεις που εστιάζουν κριτικά το έργο, το δημιουργό, το ιδεολογικό περιεχόμενό του, οι οποίες εντοπίζονται και ως πολεμική στον ίδιο. Τέτοιες είναι οι περιπτώσεις της Hannah Arendt (1906-1975) ως κριτική στην πολιτική θέση του Brecht και του G. Szczesny (1918-2002) ως μια φιλελεύθερη ερμηνεία για τον Brecht.

Μεταξύ των κριτικών επισημάνσεων διακρίνονται ιστορικά δύο τάσεις. Μια προσπάθεια για βαθύτερη κατανόηση και διεύρυνση των θεωρητικών και πρακτικών θέσεων του Brecht –ανεξάρτητα από το κατά πόσο οι απόπειρες αυτές δικαιώνουν ή εναντιώνονται τελικώς σε αυτόν– στην οποία υφίσταται μια κριτική προς τον ίδιο που προκύπτει ως αποδοχή και προσπάθεια διεύρυνσης των αρχών που υπηρετεί και αποδέχεται και ο Brecht. Και μια προσπάθεια απο-ιδεολογικοποίησης και αποσύνδεσης από τη μαρξιστική καταβολή της σκέψης του.

Στην πρώτη υποκατηγορία, εντοπίζονται ετερόκλητες φωνές που συνδιαλέγονται με τον Brecht από θέσεις φιλοσοφικές (αισθητικής), από τις οποίες προκύπτουν αρχικά χρήσιμα στοιχεία για την ίδια την εξέλιξη της αισθητικής θεωρίας, της μαρξιστικής αισθητικής αντίληψης, όσο και των μεθοδολογικών, αισθητικών προβλημάτων που εντοπίζονται με πυρήνα τον ίδιο τον Brecht (είτε ο ίδιος επιχειρεί να τα απαντήσει είτε τα διαμορφώνει). Η ιστορική ερευνητική αξιολόγηση των θέσεων αυτών συμβάλλει στο να εκτιμηθούν το περιβάλλον, τα μεθοδολογικά εργαλεία, οι συγκλίσεις και οι αποκλίσεις στο πεδίο των αισθητικών και των φιλοσοφικών αναζητήσεων. Με τον τρόπο αυτόν, προσδιορίζεται η σημασία των θεωρητικών προσεγγίσεων του Brecht με γνώμονα την ιστορική-κοινωνική τους διάσταση στο παραπάνω περιβάλλον.

Σε ό,τι αφορά τις ιστορικές επισημάνσεις αναφορικά με την πολεμική κριτική στον Brecht, επιχειρείται η αιτιολόγηση αλλά και ο προσδιορισμός της στο Παράτημα Ι της παρούσας διατριβής.

### **Κριτική θεωρητική πρόσληψη, αποδόμηση και μεταμοντερνισμός**

Πρόκειται για τρεις λογοτεχνικές θεωρητικές κατευθύνσεις που καθεμιά αποτελεί αντιπροσωπευτική ερμηνευτική οριοθέτηση στο πεδίο της λογοτεχνίας με ουσιώδεις οντολογικές αφετηρίες, κυρίως σχετιζόμενες με την προτεραιότητα του υποκειμενικού βιώματος και της νοητικής δραστηριότητας έναντι του ιστορικοκοινωνικού στοιχείου. Για τον Brecht και το έργο του, οι ερμηνευτικές αυτές προσεγγίσεις αποκτούν σημαντικό προβάδισμα ιδιαίτερα μετά το 1990 έως και τις μέρες μας.

Η κατεύθυνση της κριτικής πρόσληψης έχει τις ρίζες της στη θεωρητική δραστηριότητα της Σχολής της Φρανκφούρτης και των Herbert Marcuse (1898-1979), Theodor Adorno, Walter Benjamin, Erich Fromm (1900-1980) και Max Horkheimer (1895-1973). Σύμφωνα με την κριτική θεωρία της λογοτεχνίας, το κύριο μελετητικό ενδιαφέρον στρέφεται στην ιστορική εποχή που γεννά το

λογοτεχνικό έργο ως σύνολο μορφικών τεχνοτροπιών, αλλά και περιεχομένου (Eagleton, 1976:3).

Από την πλευρά της κριτικής της λογοτεχνίας, ο Brecht μελετάται από τους Terry Eagleton (1943 – σήμερα) όσο και τον Fredric Jameson (1934-σήμερα). Ο Jameson στο έργο του «Brecht and Method» (1999-2000) επιχειρεί, ουσιαστικά για πρώτη φορά, κατά τη δεκαετία του 2000, τη σύνδεση της πολιτικής και των αφηγηματικών μορφών στο έργο του Brecht. Τη μελετητική γραμμή του Jameson (1997, 1999-2000) ακολουθούν αρκετοί μελετητές, μεταξύ των οποίων ξεχωρίζει η Oesmann (2005).

Η Oesmann λειτουργεί με μεγάλη μεθοδικότητα πάνω σε μια σημειωτική ενδοκειμενική επισκόπηση του έργου του Brecht, απ' όπου μπορούν να τεκμηριωθούν τα ερμηνευτικά θέματα και οι υποθέσεις. Στην προσέγγισή της επιχειρείται μια ανθρωπιστική ερμηνεία του Brecht, επιμένοντας στο κείμενο και το νόημα. Στην προσέγγιση του Squiers (2011, 2019) επιχειρείται η νοηματική οριοθέτηση ζητημάτων, για την αλήθεια, τη γνώση, την πολιτική χειραφέτηση, την επανάσταση, μέσω μιας αμιγώς κειμενοκεντρικής ανάλυσης του έργου του Brecht, καθώς και μέσω συσχέτισης των κεντρικών νοηματικών αξόνων στο έργο του με άλλους φιλοσόφους.

Στις μέρες μας, οι αναλύσεις αυτές αλληλοτροφοδοτούνται με ρεύματα μιας δομιστικής αντίληψης που οριοθετεί ως μαρξιστική την προτεραιότητα των νοηματικών στοιχείων έναντι των κοινωνικών διαδικασιών. Οι ερμηνείες των Louis Althusser και Michel Foucault (1926-1984) συνέβαλαν σε μια δομιστική αυτονομία των εξελίξεων στο φάσμα της ιδεολογίας σε σχέση με τις εξελίξεις στην παραγωγική βάση κάθε κοινωνικής συγκρότησης.

Ως εκ τούτου, οι κατοπινές κριτικές ερμηνείες αντιμετωπίζουν τα ζητήματα κοινωνικής αναφοράς στο έργο του Brecht ως περιστρεφόμενα γύρω από τις μονάδες και τα άτομα. Έτσι, οδηγούνται συχνά σε παρανοήσεις για την κριτική αυτονόμηση ή ενεργοποίηση του ατόμου πέρα και ανεξάρτητα από τα ιστορικά και κοινωνικά όρια του δυνατού. Κατά τούτο, πραγματοποιείται μια πολυσήμαντη νοηματοδότηση εννοιών όπως η ελευθερία και η καταπίεση, η βία, ο πόλεμος, η ειρήνη, η ελευθερία, η επανάσταση κ.α.. Η απολυτοποίηση του παραπάνω θεωρητικού σχετικισμού ωθεί στην ερμηνεία του χαρακτήρα των κοινωνικών φαινομένων με βάση τη νοηματική τους απόδοση, παραβλέποντας την αντικειμενική βάση πάνω στην οποία προκύπτει η ιστορική σχετικότητα, και τον αντικειμενικό χαρακτήρα των κοινωνικών σχέσεων. Ως εκ τούτου, πλευρές που κανείς μπορεί να γνωρίσει και οι οποίες αντιστοιχίζονται στην κοινωνική πρακτική, υπό την πολυπρισματικότητα που αποκτούν ακυρώνουν τόσο τις δυνατότητες αντικειμενικής γνωστικής οριοθέτησης και κυρίως ανάσχουν την κοινωνική δραστηριότητα.

Η μετα-μαρξιστική αισθητική ουσιαστικά θεμελιώνει την αναστροφή του Marx, διαβρώνοντας τις πολιτικές προεκτάσεις της πάλης για την επίτευξη της ιστορικής υπόθεσης του προλεταριάτου, η οποία, μολονότι δεν αποκηρύσσεται, εντούτοις διαθλάται σε δευτερεύοντα πεδία κριτικής και δράσης. Η στροφή αυτή συνιστά μια συνάντηση των ρευμάτων αυτών με έναν ιδεαλιστικό



υποκειμενισμό, κατοχυρώνοντας την εποπτικότητα του ιστορικού υποκειμένου έναντι της δράσης του εντός της ιστορικής πραγματικότητας. Ο περιορισμός του κοινωνικού ρόλου του ιστορικού υποκειμένου συρρικνώνει τελικώς το εύρος της παρέμβασης και των επιλογών του, στοιχείο που εκβάλλει τη θεμελιώδη δυνατότητα που διαβλέπει ο μαρξισμός και ο Brecht για τον άνθρωπο μέσα στην ιστορική πραγματικότητα.

Μια ιδιαίτερη έκφραση της προτεραιότητας του νοήματος έναντι των αντικειμένων αποτελεί η λογοτεχνική κριτική της αποδόμησης. Σύμφωνα με αυτή τη θεωρητική προσέγγιση, και στη μελέτη του Brecht υποστηρίζεται η αδυναμία αντικειμενικών («απόλυτων» κατά την αποδομιστική λογική) σημασιών στις λέξεις και στα κείμενα και κυρίως επιχειρείται η αποσύνδεση από το ιστορικό και πολιτιστικό πλαίσιο εντός του οποίου διαμορφώνονται και επενεργούν. Αποτέλεσμα αυτών είναι η νοηματική αστάθεια, ο πολυπρισματικός νοηματικός προσδιορισμός που κατατείνει στον υποκειμενικό σχετικισμό και τελικά η αδυναμία προσδιορισμού, κατ' επέκταση και κατανόησης ή ερμηνείας των κειμένων ως ιστορικοκοινωνικών προϊόντων και τεκμηρίων μιας εποχής.<sup>11</sup>

Επιπροσθέτως, ιδιαίτερα μετά τη δεκαετία 1990, στη μελέτη του Brecht κυριαρχούν οι μετανεωτερικές ερμηνευτικές προσεγγίσεις. Πρόκειται για κυρίαρχη τάση, που επιχειρεί εσφαλμένα απολυτοποιήσεις της σχετικότητας της πραγματικότητας και της γνώσης του ανθρώπου για εκείνη και η οποία στη λογοτεχνική κριτική υποβάλλει το περιεχόμενο στη νοηματική δύναμη του υποκειμένου και μόνο, πέρα και ανεξάρτητα από τις δοσμένες κοινωνικές και ιστορικές του βάσεις, που αποτελούν και τον αντικειμενικό όρο για τη διαμόρφωση αυτού του περιεχομένου. Επακόλουθα, η ανάλυση του Brecht ωθείται στην αμφισβήτηση της αντικειμενικής πραγματικότητας έναντι των νοημάτων. Ο Brecht στη μετανεωτερική κριτική (μεταμοντερνισμό) αντιμετωπίζεται ως εισηγητής μιας κριτικής θεωρίας που προφητεύει τη νοητική πολλαπλότητα, μέσω μιας κακής χρήσης από την πλευρά της ερμηνευτικής προσέγγισης της έννοιας αποστασιοποίησης.

Υποστηρίζουμε πως σημερινός αντίπαλος για τον Brecht είναι η φιλοσοφική απαξίωση του ίδιου και η απομόνωση μορφικών ή ιδεολογικών στοιχείων από τις κοσμοθεωρητικές τους αφετηρίες και τις προκύπτουσες κοινωνικές προθέσεις. Μέσω των παραπάνω τοποθετήσεων, σπάνια προσεγγίζεται με διαυγή τρόπο η κοινωνική πρόθεση του ίδιου και ως εκ τούτου επιτρέπεται ένας τεχνικός αναγωγισμός και μια ιδεολογική σύγχυση ως προς το πολιτικό

---

<sup>11</sup> Η αναφορά στην αποδόμηση γίνεται δεδομένου πως η ίδια αποτελεί τμήμα της σημερινής λογοτεχνικής κριτικής. Κατ' επέκταση, έλασσον μέρος των μελετητών, όπως οι Peter Apel, ο R. Friedrich (1990), που προσεγγίζουν τον Brecht αποδέχεται εξίσου τη διάλυση του περιεχομένου του και του νοήματος. Στη βάση της προηγηθείσας απο-ιδεολογικοποιημένης εκδοχής, αλλά και των απο-μαρξιστικοποιήσεων, δεν είναι δύσκολο να κατανοηθεί η υποκειμενική σχετικοποίηση και ο αποχαρκτηρισμός των ιστορικοκοινωνικών προσεγγίσεων ως νοηματικών κατασκευών, αλλά και η ερμηνεία περί του τέλους του νοήματος. Δεν επιδιώκουμε ωστόσο να στοιχειοθετήσουμε κάποια κριτική στο σημείο αυτό ως προς τις αρχές και τις θέσεις της αποδόμησης ως λογοτεχνικής κριτικής, καθώς κάτι τέτοιο θα υπερέβαινε τις απαιτήσεις μιας εισαγωγικής σκιαγράφησης, παραβιάζοντας το χαρακτήρα της.

πρόταγμα που υποστηρίζει ο Brecht, με όλες του τις αντιφάσεις σε ζητήματα κατανόησης και εφαρμογής. Προέκταση των παραπάνω είναι η αποδοχή του ενδεχόμενου ενός Brecht που «αβαντάρει τη μαζική κουλτούρα», μέσω κοινών τεχνικών με διαφημιστικές καμπάνιες ή το θέαμα του pop-corn και των μεγάλων μονοπωλιακών ομίλων μαζικής εύπεπτης παραγωγής, που δραστηριοποιούνται στον εμπορικό κινηματογράφο και τις πλατφόρμες θεάματος.

Συμπερασματικά, εκκινώντας από τη συνειδητά οριοθετημένη θεωρητική και πρακτική δράση του Brecht και εστιάζοντας στα κείμενά του σε μια ιστορικοκοινωνική ένταξη, επιδιώκεται η εκτίμηση της σημασίας του έργου του στην κοινωνική και πολιτική του διάσταση για το σήμερα. Στις Οδηγίες για τα λογοτεχνικά γράμματα του περιοδικού «Ντας Βορτ (Η Λέξη)» (Richtlinien für die Literaturbriefe der Zeitschrift "Das Wort"), ο Brecht θα γράψει πως η σωστή επισκόπηση της λογοτεχνίας προκύπτει από την εξέταση του εκάστοτε έργου συγκριτικά με το φάσμα ολόκληρης της λογοτεχνικής ζωής (Brecht, GW 19, 1967: 287).<sup>12</sup> Τα λογοτεχνικά φαινόμενα θα πρέπει να αντιμετωπίζονται κατά τον Brecht ως κοινωνικά γεγονότα:

«Τα λογοτεχνικά φαινόμενα θα πρέπει ν' αντιμετωπίζονται σαν γεγονότα, και μάλιστα σαν κοινωνικά γεγονότα. (Literarische Erscheinungen sollen als Ereignisse behandelt werden, und zwar als gesellschaftliche Ereignisse)» (Brecht, GW 19, 1967: 287)

Επιπροσθέτως, σημείο εξέτασης του έργου τέχνης οφείλει να είναι το κοινωνικό τους περιεχόμενο σε συνάρτηση με την κατάλληλη διαχείριση των υλικών που διαμορφώνουν τη μορφή τους.

«Τα έργα πρέπει να εξετάζονται ως προς τις κοινωνικά σημαντικές ιδέες που αντιπροσωπεύουν ή αντιμάχονται και ως προς τα καινούργια ή παλιά σύνολα υλικών που παρουσιάζουν στον αναγνώστη (Die einzelnen Werke sollen daraufhin untersucht werden, welche gesellschaftlich bedeutenden Vorstellungen sie vertreten oder bekämpfen)[...] Πρέπει ακόμη να εξετάζονται ως προς το ποιους νεοτερισμούς στη μορφή εισάγουν στο χειρισμό των υλικών ([...] sie sollen auch daraufhin untersucht werden, welche formalen Neuerungen sie zur Behandlung der Stoffe einführen).» (Brecht, GW 19, 1967: 287).

Σε συνέχεια αυτών των κριτικών υποδείξεων, επιχειρήθηκε και από τη διατριβή η προσέγγιση του ίδιου του Brecht και του έργου του επισκοπώντας τις πιο ουσιαστικές φιλοσοφικές διαστάσεις του.

---

<sup>12</sup> «sondern das literarische Leben selber verfolgt werden».

## Διάρθρωση της διατριβής

Η διατριβή έχει τροποποιηθεί αναφορικά με τη διάρθρωση και κατανομή του υλικού συγκριτικά προς το εισηγητικό υπόμνημα που υποβλήθηκε στην επιτροπή του Τμήματος Φιλοσοφίας του ΕΚΠΑ για την αποδοχή της παρούσας θέσης (2019). Η αιτία αφορά την πληρέστερη αντίληψη που αποκτήθηκε κατά τη διάρκεια της μελέτης, η οποία καθιστούσε επιτακτική μια τροποποίηση ως προς την επαρκέστερη έκθεση των δεδομένων, αλλά και την υποστήριξη των επιχειρημάτων που αφορούν τον προσδιορισμό του μελετητικού αντικειμένου. Η διατριβή κατά την τελική της μορφή διαρθρώνεται σε τρεις Ενότητες, ένα ιστορικό Χρονολόγιο και ένα Παράρτημα. Σε κάθε Ενότητα τίθεται μια εισαγωγή για τη στοιχειοθέτηση των πραγματευόμενων ζητημάτων, των θεματικών αξόνων και τέλος των υποθέσεων που διερευνώνται, καθώς και ένα υποκεφάλαιο με τα συμπεράσματα που εξάγονται κατά την ολοκλήρωσή της. Πιο συγκεκριμένα, η διατριβή διαρθρώνεται στις ακόλουθες Ενότητες:

**Ενότητα Πρώτη:** Τι ενδιαφέρει τη φιλοσοφία από το θέατρο;

**Ενότητα Δεύτερη:** Αποκωδικοποιώντας την παρεμβατική συνείδηση ως θεμελιώδες φιλοσοφικό ζήτημα για την κατανόηση της σχέσης θεωρίας και πράξης μέσα από τον Brecht.

**Ενότητα Τρίτη:** Η κληρονομιά του Brecht - παρακαταθήκη «για τους σεισμούς που μέλλονται να 'ρθουν».

Στην Πρώτη Ενότητα επιχειρείται η μεθοδολογική οριοθέτηση βασικών ζητημάτων, που τίθενται ως αφετηρία κατανόησης του αισθητικού και φιλοσοφικού προβληματισμού του Brecht. Η επιλογή ανάπτυξης των βασικών όρων και ζητημάτων σε αυτοτελές Κεφάλαιο, ενταγμένο στην Πρώτη Ενότητα, προέκυψε καθώς η ανάπτυξή τους υπερέβαινε τη σκοποθεσία της εισαγωγικής αναφοράς τους. Αντιθέτως, απαιτούσε μια πιο αναλυτική παρουσίαση, αποβλέποντας στη μεθοδολογική πληρότητα της μελέτης. Ως εκ τούτου, στο Κεφάλαιο 1, με τίτλο *Οι σχέσεις τέχνης και κοινωνικής πραγματικότητας ως αφετηρία της κατανόησης του αισθητικού προβληματισμού του Brecht*, αναπτύσσονται τα στοιχεία μιας υλιστικο-διαλεκτικής αντίληψης για την κοινωνία και τις κοινωνικές σχέσεις, καθώς και τα κοινωνικά φαινόμενα. Παράλληλα, αναπτύσσονται τα στοιχεία της πολεμικής στη μαρξιστική θέση για τη σχέση κοινωνικού γίνεσθαι και κοινωνικής συνείδησης. Επιπροσθέτως, εξετάζεται η τέχνη ως ιστορικό φαινόμενο στην εμφάνιση, ανάπτυξη και εξέλιξή του, όπως και οι κοινωνικές λειτουργίες που αποκτούσε η τέχνη και οι οποίες προσδιόριζαν ιστορικά τον κοινωνικό χαρακτήρα της.

Το Κεφάλαιο 2 της ίδιας Ενότητας, με τίτλο *Ο φιλοσοφικός στοχασμός του Bertolt Brecht και η πορεία διαμόρφωσης του Επικού θεάτρου*, εκκινεί με μια επισκόπηση του πολιτιστικού και ιδεολογικού περιβάλλοντος στη Γερμανία και την Ευρώπη έως τις αρχές του 1900, ως ιστορικό πλαίσιο για τη διαμόρφωση του Brecht, αλλά και ως το σημείο συνάντησής του με τη μαρξιστική θεωρία. Επιχειρείται η ιστορικοκοινωνική προσέγγιση του θεάτρου από τον ίδιο τον

Brecht, μέσω των κειμένων της περιόδου 1926 έως και ύστερων κειμένων του από τη δεκαετία 1950. Ιδιαίτερη σημασία διαδραματίζει το έργο *Μικρό Όργανο για το θέατρο*. Στη βάση αυτή, προσεγγίζεται η κριτική του Brecht στην Ενσυναίσθηση (Einfühlung), η σχέση επιστήμης, ψυχαγωγίας, λατρείας, εργασίας με το θέατρο και τέλος η διαμόρφωση του Επικού ως εναντίωση στη δραματική παράδοση της εποχής. Από το τελευταίο σημείο αναφοράς, ανακύπτει ο ιδιαίτερος τρόπος μορφοποίησης του καινούργιου υλικού και της ανάπτυξής του ως προς την προγενέστερη θεατρική στάθμη. Επιπρόσθετα, δίνονται βασικά γνωρίσματα της μπρεχτικής πρότασης, αναδεικνύοντας τα κεντρικά μεθοδολογικά εργαλεία στη θεωρία και στην τεχνική της θεατρικής του πρότασης: Ιστορικοποίηση, Αποστασιοποίηση, Gestus.

Όλα αυτά τα στοιχεία εκτιμώνται στην ιστορική αποτύπωσή τους, αλλά και ως προς τις γνωσιολογικές δυνατότητες που διαθέτουν κατά τη διαμόρφωση αναπαραστάσεων της κοινωνικής ζωής μέσα από το θέατρο. Το Κεφάλαιο 2 ολοκληρώνεται με την πρόταση του Brecht για την τέχνη και το περιεχόμενό της στη βάση των κοινωνικών ανταγωνισμών, επιτρέποντας στο συντάκτη της διατριβής να θέσει ορισμένες σκέψεις γύρω από το ερώτημα του ρεαλισμού, τη στράτευση της τέχνης, αλλά και την απάντηση στο ερώτημα που έθεσε και ο Brecht στους *Διαλόγους από την αγορά χαλκού*, σχετικά με το ενδιαφέρον της φιλοσοφίας για το θέατρο.

Στο Κεφάλαιο 3, με τίτλο *Εφαρμόζοντας τη θεωρία στην πράξη*, παρουσιάζεται σε επίπεδο τεχνικής ανάλυσης η θέση και ο ρόλος του κειμένου, του ηθοποιού, του σκηνοθέτη ως προς τη σημασία της υπόδειξης, της διαμόρφωσης κριτικής στάσης, της προετοιμασίας και της απόστασης από το υποδεικνυόμενο σημείο (χαρακτήρα), αλλά και της ανάπτυξης της συλλογικότητας. Η έκθεση των στοιχείων αυτών επιδιώκει μια διακριτή προβολή της μπρεχτικής τεχνικής στην αλληξάρτησή της με το υπόλοιπο φάσμα της καλλιτεχνικής δραματουργίας και κυρίως την εξέλιξη που φαίνεται να σημειώνεται σε αυτή. Με τον τρόπο αυτόν διαπιστώνεται η διαδικασία της εξέλιξης, των τρόπων με τους οποίους σημειώνονται οι μεταβολές στην υπό εξέταση τεχνική πρόταση για το θέατρο, ενώ παράλληλα προσδιορίζεται η αρχική συσχέτιση τεχνικής και κοσμοθεωρητικού περιεχομένου της υπό εξέταση πρότασης.

Από τη θεωρητική και πρακτική οριοθέτηση των βασικών γνωρισμάτων του Brecht επιδιώκεται η απάντηση στο ερώτημα αν μπορεί ο σημερινός κόσμος να αποδοθεί μέσα από το θέατρο. Και κατά τούτο, εξετάζονται η αποτελεσματικότητα και η εφαρμογή στη σύγχρονη εποχή.

Η Δεύτερη Ενότητα, *Αποκωδικοποιώντας την παρεμβατική συνείδηση ως θεμελιώδες φιλοσοφικό ζήτημα για την κατανόηση της σχέσης θεωρίας και πράξης μέσα από τον Brecht*, επιδιώκει να φωτίσει τη φιλοσοφική ανάπτυξη που συνοδεύει την τεχνική εξέλιξη του Brecht και παράλληλα να θέσει τις απαντήσεις που αφορούν το ζήτημα προσδιορισμού της παρεμβατικής συνείδησης και των προεκτάσεων στο ζήτημα της σχέσης θεωρίας και πράξης. Εκεί εξετάζεται η θέση του ίδιου για τη φιλοσοφία, τον ιδεαλισμό και τον υλισμό, για την κριτική στη γνωσιολογία των Descartes, Kant και στην ιδεαλιστική

φιλοσοφία, για την υιοθέτηση υλιστικο-διαλεκτικών φιλοσοφικών αρχών και την ιδιαίτερη σημασία του στοιχείου της διαλεκτικής. Στη βάση αυτή, η Ενότητα αναλύει πώς οι βασικές αρχές του διαλεκτικού υλισμού προσλαμβάνονται και αποτυπώνονται στον Brecht. Πεδίο κατανόησης των αρχών αυτών αποτελεί η ουσία της πραγματικότητας απαντώντας στο ερώτημα σε τι συνίσταται εκείνη, καθώς και της γνώσης.

Στο Κεφάλαιο 4, με τίτλο *Ο Φιλοσοφικός προσδιορισμός της διαλεκτικο-υλιστικής μεθόδου για τον προσδιορισμό της σχέσης συνείδησης και πραγματικότητας*. Η παρεμβατική σκέψη (*eingreifendes Denken*), θα παρουσιαστεί όλη αυτή η εξέλιξη της φιλοσοφικής σκέψης του Brecht που οδηγεί σε μια θεωρία της γνώσης και της πράξης με ιδιαίτερο φιλοσοφικό ενδιαφέρον. Στο τελευταίο μέρος του Κεφαλαίου, προσδιορίζεται, ως επακόλουθο των προηγούμενων στοιχείων της φιλοσοφικής σκέψης του Brecht, μια πιο ειδική αναφορά στην υλική αφετηρία της συνείδησης και στις δυνατότητες της γνώσης, στη λειτουργία και τεχνική της σκέψης, στον εμπρόθετο χαρακτήρα και τις μορφές της σκέψης, στο ζήτημα της ορθότητας της σκέψης και του προβλήματος της αλήθειας και επακόλουθα στοιχειοθετείται ο προσδιορισμός της παρεμβατικής συνείδησης.

Στην Τρίτη Ενότητα, με τίτλο *Η κληρονομιά του Brecht - παρακαταθήκη «για τους σεισμούς που μέλλονται να 'ρθουν»*, επιχειρείται η προέκταση της εφαρμογής του παρεμβατικού τρόπου σκέψης στο φάσμα των κοινωνικών σχέσεων. Η Ενότητα αυτή αποτελείται από το Κεφάλαιο 5, με τίτλο *Η πολιτική σκέψη του Brecht και ο προσδιορισμός της κοινωνικής απελευθέρωσης*, και το Κεφάλαιο 6 που συμπυκνώνει τα συμπεράσματα της μελέτης.

Μέσα από την προβολή της πολιτικής σκέψης του Brecht κατανοείται ο κοινωνικός χαρακτήρας του παρεμβατικού τρόπου σκέψης. Στην Ενότητα αυτή εκτίθενται οι θέσεις του για τα κοινωνικά φαινόμενα, ενώ προσδιορίζονται τα αίτια, οι μορφές και η κατεύθυνση της αλλαγής τους, αλλά και ο συνειδητός χαρακτήρας που εμπεριέχουν όλες οι κοινωνικές διαδικασίες. Εξετάζεται ακόμα η σχέση ατόμου και μάζας, ελευθερίας και εξαναγκασμού, αλλά και φαινόμενα όπως η οικονομική κρίση, ο ιμπεριαλιστικός πόλεμος, η κοινωνική επανάσταση, αξιοποιώντας θεωρητικά κείμενα, σημειώσεις και θεατρικά έργα από τα οποία αντλούνται σημεία θεωρητικής αξίας για εμάς. Όλα αυτά τίθενται υπό το πρίσμα σύνδεσης με τον παρεμβατικό τρόπο σκέψης του ίδιου του Brecht που προσδιορίζουμε στην προηγούμενη Ενότητα (Ενότητα Δεύτερη) και προς επίρρωση της αποτύπωσης του τρόπου σκέψης που προσδιορίστηκε στο φάσμα της κοινωνικής δραστηριότητας.

Τα παραπάνω ζητήματα τεκμηριώνονται τόσο μέσω των κειμένων του από τις *Σημειώσεις για τη Φιλοσοφία* και τις *Μαρξιστικές μελέτες*, καθώς και από θεατρικά έργα όπως την *Αγία Ιωάννα των Σφαγείων* (*Die heilige Johanna der Schlachthöfe*), το *Βίο του Γαλιλαίου* (*Leben des Galilei*), τα *Διδακτικά έργα* (*Lehrstücke*). Στο περιβάλλον αυτό προκύπτει ένα δυναμικό και πρωτότυπο σκέλος της διατριβής, καθώς επιχειρείται η οριοθέτηση του ζητήματος της κοινωνικής παρέμβασης, των αντιφάσεων σε σχέση με τη συνείδηση και την

πράξη σε πολιτικό επίπεδο, των αντινομιών ατομικού και συλλογικού και των όρων υπέρβασής τους, ανασυγκροτώντας μια πρόταση για μια θεωρία ενεργητικής στάσης του ανθρώπου μέσα στο κοινωνικό γίγνεσθαι.

Η διατριβή θέτει την απαίτηση να στοιχειοθετήσει επιστημονικά τις αρχές και τα γνωρίσματα του Brecht μέσα από το θέμα της σχέσης θεωρίας και πράξης, το οποίο απαντάται με την οριοθέτηση της έννοιας της παρεμβατικής συνείδησης. Από την άποψη αυτή, επιδιώκεται η οικείωση και η κριτική ενεργοποίηση με μια ολόπλευρη επιστημονική έκθεση του έργου του Brecht. Συνεπώς, καθίσταται επιτακτική η ικανότητα της μελέτης να φωτίσει την εξέλιξη της σκέψης και της τεχνικής του Brecht υπό το πρίσμα της αναγνώρισής του ως τυπικό (ιστορικά αναγκαίο) ή τυχαίο φαινόμενο. Στη βάση αυτή τεκμηριώνεται κατά τη γνώμη μας και η απάντηση για την επικαιρότητα και αναγκαιότητα της σκέψης και της τεχνικής του. Ακόμα πιο επιτακτικά τίθεται η ανάγκη εξαγωγής συμπερασμάτων για την παρεμβατική συνείδηση ως αφετηρία ανασυγκρότησης μιας θεωρίας για την κοινωνική ενεργοποίηση του ιστορικού υποκειμένου.

## Ενότητα Πρώτη

### Τι ενδιαφέρει τη φιλοσοφία από το θέατρο;

#### Κεφάλαιο 1ο

#### Οι σχέσεις τέχνης και κοινωνικής πραγματικότητας ως αφετηρία της κατανόησης του αισθητικού προβληματισμού του Brecht

*«So ist die neue Wissenschaft, die sich mit dem Wesen der menschlichen Gesellschaft befaßt und die vor etwa hundert Jahren begründet wurde, im Kampf der Beherrschten.»*

(Brecht, *Kleines Organon für das Theater*, στο GW 16, 1967: 670)

#### Εισαγωγή

Το κεφάλαιο έχει εισαγωγικό χαρακτήρα. Σε αυτό εξετάζονται δύο μεγέθη που θα μας απασχολήσουν καθ' όλη τη διάρκεια της παρούσας μελέτης, η τέχνη και η φιλοσοφία. Η μελέτη τους προϋποθέτει τον προσδιορισμό τους ως φαινόμενα, εξεταζόμενα στην ιστορική ανάπτυξη και εξέλιξή τους. Ως εκ τούτου, σημαντικό στοιχείο αποτελεί η απόδειξη των ιστορικών παραγόντων που επέδρασαν στην εμφάνιση και στην εξέλιξή τους, καθώς και των όρων που εξηγούν τη μεταβολή τους. Μεθοδολογικά επιδιώκεται η κατανόηση της σχέσης και των δεσμών μεταξύ κοινωνικής πραγματικότητας και μορφών κοινωνικής συνείδησης, στο φάσμα των οποίων απαντάται τόσο η τέχνη όσο και η φιλοσοφία. Ο μεθοδολογικός ιστορικο-λογικός προσδιορισμός των δεσμών που αναπτύσσει η τέχνη ως έκφραση της κοινωνικά διαμορφωμένης συνείδησης με τη φιλοσοφία αποτελεί προπαρασκευαστικό στοιχείο, που επιτρέπει η ανάλυση του Brecht να προσδιοριστεί σε σχέση με τη μεθοδολογική πρόσληψη του κοινωνικού χαρακτήρα της τέχνης και των δεσμών της με τη φιλοσοφική σκέψη κάθε κοινωνικο-ιστορικής περιόδου.

Η ιστορικότητα και η εξέλιξη αποτελούν στοιχεία μιας υλιστικο-διαλεκτικής προσέγγισης, σύμφωνα με την οποία τα φαινόμενα αναγνωρίζονται ως δυναμικά και μεταβαλλόμενα. Έτσι, οι αιτίες που εξηγούν την εξέλιξη και τις ποιοτικές και ποσοτικές μεταβολές των υπό εξέταση φαινομένων αναζητώνται μέσα από την ίδια την υλική-κοινωνική πραγματικότητα. Η μεταβλητότητα των φαινομένων και η αναγνώριση της κίνησης στη διαδικασία του γίνεσθαι και της φθοράς τους αποτελεί προϊόν μακρόχρονης επιστημονικής παρατήρησης και πειραματισμού, που ανέδειξαν τη σημασία μιας ιστορικο-διαλεκτικής προσέγγισης για τη μελέτη των κοινωνικών φαινομένων.

Η αναγνώριση της υλικής προτεραιότητας των καθοριστικών όρων που εξηγούν τη μεταβολή των φαινομένων προκύπτει στη βάση της υλιστικής φιλοσοφικής θεώρησης, η οποία, στο πεδίο των ιστορικών φαινομένων, αναγνωρίζει την προτεραιότητα των υλικών παραγόντων που διαμορφώνουν τους όρους της κοινωνικής ζωής και κατ' επέκταση καθορίζουν την ποιότητα των κοινωνικών φαινομένων.

Στην κατεύθυνση αυτή, εξετάζεται η πορεία διαμόρφωσης, ανάπτυξης και φθοράς της τέχνης, προσδιορίζοντας την αιτία, τις μορφές και τις κατευθύνσεις των διαδικασιών μετασχηματισμού και αντικατάστασης. Παράλληλα, εκτίθενται οι ιστορικές λειτουργίες που συνδέθηκαν με την κοινωνική δραστηριότητα της τέχνης αναφορικά με την καθοριστική σημασία τους ως προς το χαρακτήρα της. Μέσω αυτής της πτυχής, διακρίνεται ευκρινώς η υπόθεση του Brecht για το λειτουργικό μετασχηματισμό της τέχνης υπό την εισαγωγή μιας κοσμοθεωρητικής βάσης που επιζητά από το θέατρο να αντανakλά το κοινωνικό πρότυπο με όρους επιστημονικούς, διατηρώντας την αυτοτέλειά του αναφορικά με την επιστήμη.

Ειλημμένων αυτών, καλούμαστε να ανατρέξουμε σε θέσεις του μαρξισμού για τις σχέσεις του κοινωνικού γίνεσθαι και των μορφών κοινωνικής συνείδησης, εντοπίζοντας την υπό πραγμάτευση σχέση φιλοσοφίας-επιστήμης και τέχνης, η οποία στην ουσία της θα μας επιτρέψει να προσπελάσουμε με μεγαλύτερη ευκολία την μπρεχτική σκέψη για την τέχνη και το θέατρο. Από τις γενικότερες μαρξιστικές αφετηρίες για την τέχνη και την κοινωνία, η συλλογιστική μας εξειδικεύει τον προσανατολισμό της προς το θέατρο, ως ιστορική και ειδολογική μορφή έκφρασης της τέχνης. Εκεί θα αναζητηθούν οι σχέσεις που το θέατρο αποκτά με την υπόλοιπη κοινωνική δραστηριότητα και το σύνολο των κοινωνικών αντιλήψεων, της επιστήμης, της φιλοσοφίας, της θρησκείας. Ως προς αυτό, θα αναζητηθούν τα ποιοτικά χαρακτηριστικά που προσδιορίζουν την ιδιαίτερη ουσία του θεάτρου μέσα στην ιστορική του εξέλιξη, παράλληλα με τα επιμέρους στοιχεία που μοιράζεται με τις υπόλοιπες ιδεολογικές και άλλες εκφράσεις της εκάστοτε ιστορικής εποχής. Ο συλλογισμός μας εκκινεί από τις γενικότερες εκείνες παραδεδεδγμένες μεθοδολογικές αφετηρίες οι οποίες λειτουργούν ως επεξηγηματικά βάθρα της μαρξιστικής σκέψης για την τέχνη και οι οποίες θα δοκιμαστούν, μέσω και της περίπτωσης του Brecht που εκτίθεται στην Πρώτη Ενότητα της διατριβής, ως προς το ειδικό αντικείμενο που μελετά ο ίδιος, το θέατρο.

Τα ζητήματα αυτά επιτρέπουν την αναγωγή στο ερώτημα που αποτελεί την προβληματική για το ενδιαφέρον της φιλοσοφικής σκέψης για το θέατρο. Ερώτημα για το οποίο η Πρώτη Ενότητα δίνει ορισμένες μόνο ενδείξεις, οι οποίες είναι χρήσιμες στον αναγνώστη προκειμένου να λάβει πιο ισχυρές αποδείξεις καταλήγοντας στις πολιτικές προεκτάσεις της σκέψης του Brecht.



## 1. Ιστορικο-διαλεκτική προσέγγιση<sup>13</sup>

Η αναζήτηση των αφετηριών της τέχνης, και πιο ειδικά του θεάτρου, επιχειρείται λαμβάνοντας υπόψη πως οι απαντήσεις οφείλουν να αναζητηθούν μέσα από την ιστορική κοινωνική δραστηριότητα των ανθρώπων, που καθόρισε και τους κυρίαρχους κοινωνικούς τρόπους παραγωγής από τους οποίους αντλεί και η ίδια η τέχνη στις εκφράσεις της τα ιστορικά χαρακτηριστικά της.

Η τέχνη εξετάζεται ως φαινόμενο που διέπεται από εγγενείς και εξωτερικές ιδιότητες και χαρακτηριστικά, που εγγράφουν τις συνολικά αντιφατικές κινήσεις της ως προς τη μορφή και το περιεχόμενό της. Οι δυνάμεις που σχηματοποιούν τις ιδιότητες αυτές πρέπει, με τη σειρά τους, να αναζητηθούν στον κυρίαρχο ιστορικά τρόπο παραγωγής. Η ιστορικο-διαλεκτική προσέγγιση της τέχνης είναι άρρηκτα δεμένη με την κοινωνική αναφορά σε ένα περιβάλλον έκφρασης των αντιθέσεων μεταξύ των κοινωνικών δυνάμεων και των σχέσεων της κοινωνικής παραγωγής, όπως έχει διαμορφωθεί και υποστηρίζεται από τις κοινωνικές ομάδες, τις τάξεις. Από τον τρόπο αυτόν εκπορεύονται οι λειτουργίες στην πρακτική και στην ιδεολογική κοινωνική ζωή που εκπληρώνει η τέχνη, η σημασία της σε κάθε ιστορική εποχή και ανάλογα με τα συμφέροντα καθεμίας από τις αντιμαχόμενες κοινωνικές ομάδες.<sup>14</sup>

Η κίνηση της τέχνης ωστόσο ακολουθεί σχετικά τις κοινωνικές εξελίξεις, οι οποίες αντανakλούν την πάλη των κοινωνικών ομάδων στο πεδίο των ιδεολογικών ανταγωνισμών. Στο περιβάλλον αυτό η τέχνη φορτίζεται με ορισμένες λειτουργίες ικανοποιώντας τις στοχεύσεις κάθε τάξης που την αξιοποιεί. Επομένως, ο επιστημονικός προσδιορισμός της τέχνης οφείλει να εξετάσει επισταμένως τη σύνθετη διαδικασία των δεσμών της τέχνης με την κοινωνική πραγματικότητα εντός της οποίας αναπτύσσεται και αλληλοεπιδρά, τις ιδιόμορφες σχέσεις που αναπτύσσει με το φάσμα των ιδεολογικών εκφράσεων κάθε εποχής και τις εκάστοτε εδραιωμένες κοινωνικές σχέσεις παραγωγής, οι οποίες αποτυπώνονται στο σύνολο των εκφράσεων της συλλογικά διαμορφωμένης συνείδησης.

---

<sup>13</sup> Ο ιστορικός υλισμός ή υλιστική αντίληψη της Ιστορίας αποτελεί προέκταση των αρχών του διαλεκτικού υλισμού στη μελέτη της κοινωνικής ζωής, εφαρμογή των αρχών αυτών στα κοινωνικά φαινόμενα, αλλά και επιστημονική μέθοδος κατανόησης των κοινωνικών φαινομένων που αποβλέπει στην ανεύρεση των γενικών νόμων της κοινωνικής εξέλιξης. Η πατρότητα της μεθόδου αυτής ανήκει στους Marx και Engels. Η αξία της μεθόδου αυτής συνίσταται στην προσοχή που δίνεται στους οικονομικούς όρους της ζωής της κοινωνίας, τις αντικειμενικές συνθήκες της υλικής παραγωγής, που αποτελούν τη βάση όλης της ιστορικής δράσης των ανθρώπων (Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963: 552-3).

<sup>14</sup> Ως κοινωνικές ομάδες εννοούνται οι κοινωνικές τάξεις. Επιχειρώντας ένα σύντομο και περιεκτικό ορισμό για τις κοινωνικές τάξεις, ανατρέχουμε στη «Μεγάλη Πρωτοβουλία» του Ι.Β. Lenin: «Τάξεις ονομάζονται μεγάλες ομάδες ανθρώπων που ξεχωρίζουν μεταξύ τους από τη θέση που κατέχουν μέσα σε ένα ιστορικά καθορισμένο σύστημα της κοινωνικής παραγωγής, από τη σχέση τους [...] προς τα μέσα παραγωγής, από το ρόλο τους στην κοινωνική οργάνωση της εργασίας και συνεπώς από τους τρόπους που ιδιοποιούνται τη μερίδα του πλούτου που διαθέτουν και από το μέγεθος αυτής της μερίδας. Τάξεις είναι οι ομάδες εκείνες ανθρώπων, που η μια μπορεί να ιδιοποιείται τη δουλειά της άλλης χάρη στη διαφορά της θέσης που κατέχει μέσα σ' ένα καθορισμένο σύστημα της κοινωνικής οικονομίας» (Λένιν, Άπαντα τ.39 1982: 15).

Μέσα από την ιστορική μελέτη των φαινομένων μπορούν να διαφανούν τα στοιχεία εκείνα τα οποία η τέχνη ανέπτυξε ως τυπικά, δηλαδή ως αναγκαία για την ποιότητά της και ως δευτερεύοντα, τυχαία ή ιστορικά σχετικά. Έτσι, μπορούν να αναγνωριστούν με τη σειρά τους τα στοιχεία εκείνα που προσδιορίζουν την ποιότητα του φαινομένου αυτού, πέρα από τη φαινομενική του έκφραση.

Υπό το πρίσμα αυτό, μπορούν να κατανοηθούν καλύτερα οι μεταβολές οι οποίες αφορούν λειτουργίες και εφαρμογές του φαινομένου και οι μεταβλητές συνθήκες μιας πρακτικής δραστηριότητας πάνω στα χαρακτηριστικά εκείνα τα οποία καθορίζουν ή αναιρούν το μέτρο του φαινομένου.<sup>15</sup> Με τον τρόπο αυτόν διακρίνονται τα χαρακτηριστικά ή οι λειτουργίες εκείνες του φαινομένου μέσω των οποίων μπορεί να μεταβληθεί η ουσία του, καθώς και οι παρεμβάσεις εκείνες μέσω των οποίων μπορεί να επανακαθοριστεί η σκοποθεσία των λειτουργιών χωρίς να θίγεται η ουσία του πράγματος αυτού, κάτι το οποίο, όπως θα δείξουμε και στη συνέχεια, επιχειρεί ο Brecht. Η διαδικασία αυτή εμπεριέχει αφενός το λογικό στοιχείο ως προς τις σχέσεις που αφορούν τον καθορισμό της αιτιότητας, της ουσίας και των εκφράσεων του φαινομένου, απ' όπου και εξηγείται η πορεία του φαινομένου, και αφετέρου το ιστορικό στοιχείο μέσω του οποίου εντοπίζονται ο αιτιολογικός προσδιορισμός της εξέλιξης του φαινομένου, οι μορφές εκδήλωσης των αλλαγών που υφίσταται μορφικά και ουσιαστικά, καθώς και η κατεύθυνση αναβάθμισης, υποβάθμισης ή και σχετικής επιβράδυνσης (Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963: 203).<sup>16</sup>

Θεμελιώδης αρχή της μεθόδου του ιστορικού υλισμού αποτελεί η καθοριστική επίδραση που έχει το κοινωνικό είναι (γίνεσθαι) πάνω στο κοινωνικό συνειδέναι, καθώς και οι αμοιβαίες επιδράσεις του δεύτερου προς το πρώτο (Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963: 306-310).

Στο σημείο αυτό, χρειάζεται να αναγνωρίσουμε πως ο αιτιακός προσδιορισμός της μεταβολής και εξέλιξης συνίσταται στην πάλη των αντιθετικών στοιχείων, η οποία εκφράζεται με τη μορφή επικράτησης του ενός πάνω στο άλλο. Ακόμα, οι διαδικασίες των μεταβολών εκδηλώνονται τόσο ως ποιοτικές ή αλματικές, οι οποίες επιδρούν στην ποιότητα των πραγμάτων, όσο και ως ποσοτικές ή

---

<sup>15</sup> Ως μέτρο του φαινομένου θα πρέπει να κατανοηθεί η συγκεκριμένη έκφραση της ενότητας των δύο μορφών παρουσίασης ενός φαινομένου, δηλαδή της ενότητας της ποιοτικής και της ποσοτικής μορφής των αντικειμένων που συνδέονται άρρηκτα και δεν κατανοούνται η μία ξεχωριστά από την άλλη, καθορίζοντας την ύπαρξη των αντικειμένων ως τέτοια. Η αντίφαση μεταξύ των δύο εκφράσεων της ουσίας των φαινομένων ή αντικειμένων μπορεί να εξηγήσει τη μεταβολή τους δυνητικά, ανεξάρτητα από την έκφραση αυτής ή μη. Ως εκ τούτου, η αλλαγή του μέτρου ενός αντικειμένου συνεπάγεται την αλλαγή της ουσίας του, αλλαγή του πράγματος (Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963: 324).

<sup>16</sup> Το ιστορικό και το λογικό αποτελούν φιλοσοφικές κατηγορίες που χαρακτηρίζουν τις σχέσεις ανάμεσα στην εξέλιξη της λογικής γνώσης από τη μια και της ιστορικής κοινωνικής εξέλιξης από την άλλη. Η κατανόηση του φαινομένου προκύπτει στη βάση της εμφάνισης και ανάπτυξης από την άποψη της ιστορικής του εξέλιξης και από τη λογική ανάλυση η οποία θα πρέπει να αντανακλά την ιστορικότητα του φαινομένου/αντικειμένου, προσλαμβάνοντας το σύνολο των αναγκών και τυχαίων εκφράσεών του. Ορθή κατανόηση του φαινομένου/αντικειμένου μπορεί να υπάρξει ωστόσο όταν αναγνωρίζονται τα χαρακτηριστικά και οι ιδιότητες που αποτελούν τις ουσιώδεις, αναγκαίες πτυχές του, μακριά από κάθε συμπτωματική, ενδεχόμενη ή τυχαία έκφραση ιδιοτήτων ή χαρακτηριστικών. (Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963: 202-3).

εξελικτικές, οι οποίες συνδέονται διαλεκτικά με τις πρώτες, χωρίς ωστόσο να μεταβάλλουν ποιοτικά την ουσία των πραγμάτων/αντικειμένων. Τέλος, χρειάζεται να κατανοηθεί πως ανεξάρτητα από την ικανότητα σαφούς προσδιορισμού της, η κατεύθυνση των διαδικασιών εξέλιξης και μεταβολής οδηγούν νομοτελειακά από κατώτερες σε ανώτερες βαθμίδες οργάνωσης των πραγμάτων/φαινομένων.

Στη βάση αυτή, η διαλεκτική μεθοδολογία αντίκειται στη μεταφυσική αντίληψη των πραγμάτων.<sup>17</sup> Ως μεταφυσική αποδίδουμε τη μέθοδο μελέτης κατά την οποία τα πράγματα και τα φαινόμενα τίθενται έξω από την οργανική τους αλληλοσύνδεση, σαν αμετάβλητα στην ουσία τους και δίχως εσωτερικές αντιφάσεις (Ακαδημία ΕΣΣΔ, 2016: 43-44). Η μεταφυσική αποτελεί μέθοδο κατά την οποία η σύλληψη του πράγματος, του φαινομένου, των νοητικών προϊόντων, των εννοιών υπάγεται σε έναν στατικό προσδιορισμό και μια απολυτοποίηση ως προς την ουσία στο χώρο και στο χρόνο.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Απορρίπτουμε τη διαλεκτική στη στενή συσχέτισή της με το διάλογο ως επικοινωνιακή μορφή και όχι ως μέθοδο ερμηνείας της πραγματικότητας. Η φορμαλιστική σύγχυση γύρω από τη διαλογική φόρμα, υποστηρίζει πως η διαλεκτική είναι μια σύνθεση αντιτιθέμενων απόψεων ή θέσεων που επιδιώκουν να προσδιορίσουν ένα επιχείρημα για την αλήθεια και το χαρακτήρα του υπό αναζήτηση φαινομένου ή πράγματος (Corbett, Edward P. J.; Robert J. Connors, 1999: 1-18). Και εδώ η αρχαία χρήση του όρου οδηγεί σε παρανοήσεις σχετικά με το περιεχόμενο της διαλεκτικής, καθώς οι αναφορές του Γοργία στο 449B αποδίδουν στη διαλεκτική την έννοια μιας μεθόδου προβολής αντικρουόμενων-αντιθετικών σημείων που οδηγεί στην αναζήτηση των πραγμάτων και της αλήθειας, την οποία απέδιδε στον Σωκράτη και τον Πλάτωνα (Düsing, 1990:169). Πράγματι, στην Αρχαιότητα με τον όρο διαλεκτική εννοούνταν η τέχνη αναζήτησης της αλήθειας με το διάλογο, τη συζήτηση (Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963: 95). Ο Ηράκλειτος αποτελεί τον εισηγητή της απλής διαλεκτικής σκέψης που αποτυπώνεται στην αιώνια κίνηση και μεταβολή των πραγμάτων. Στη νεότερη φιλοσοφική σκέψη, στοιχεία της διαλεκτικής ως αντίληψης της ύπαρξης και του κόσμου ως μεταβλητών διακρίνονται στους René Descartes (1596-1650), Baruch de Spinoza (1632-1677), Denis Diderot (1713-1784), ενώ τη διαλεκτική μέθοδο στη μελέτη των εννοιών και της λογικής εν γένει εφάρμοσε και επέκτεινε ο G. W. Hegel (1770-1831). Τα βήματα της διαλεκτικής ακολουθεί ο K. Marx μεταφέροντας τη μέθοδο στη μελέτη της βάσης της υλικής ζωής, της ύλης στον φυσικό κόσμο και των κοινωνικών σχέσεων στο επίπεδο της Ιστορίας.

<sup>18</sup> Στη σύγχρονη βιβλιογραφία με τον όρο μεταφυσική εκλαμβάνεται ένα ολόκληρο πεδίο αναφοράς της φιλοσοφίας το οποίο μελετά τις θεμελιώδεις αρχές της ύπαρξης, της γνώσης, της σχέσης νόησης και ύπαρξης, της υπόστασης και των χαρακτηριστικών, της πιθανότητας και της δυνατότητας κλπ. (Geisler, Norman L. 1999). Ο προσδιορισμός της μεταφυσικής ως πεδίο ή κατηγορία της φιλοσοφίας έχει προκύψει από την ανάγκη προσδιορισμού όλου εκείνου του φάσματος που υπερβαίνει τη μελέτη της ύλης-φύσης και το οποίο απαιτεί δικό του πεδίο αναφοράς, ανεξάρτητα από το αν αυτό έχει οντολογική βαρύτητα ύπαρξης ή εφόσον διατηρείται ως εικασία ή υπόθεση πίστης, χωρίς επιστημονική τεκμηρίωση. Η αστική φιλοσοφική σκέψη τοποθέτησε το φάσμα των παραπάνω ζητημάτων στο επέκεινα της υλικής ή φυσικής φιλοσοφικής σκέψης, επιχειρώντας να ακολουθήσει την ταξινόμηση των φαινομένων και φιλοσοφικών ζητημάτων κατά το *Μετά τά Φυσικά* του Αριστοτέλη. Με τον τρόπο αυτόν ωστόσο επιχείρησε να συνδέσει ζητήματα γνωσιολογικού ενδιαφέροντος που απαντούν στις λογικές σχέσεις των πραγμάτων με ολόκληρο το φάσμα του κόσμου των ιδεών και του πνεύματος, σχετικά με το οποίο όμως δεν υπάρχει καμία επιστημονική τεκμηρίωση. Συνεπώς, με την οριοθέτηση αυτή, η μεταφυσική κινήθηκε σε ένα πεδίο εννοιολογικής οριοθέτησης των πρώτων αρχών της ύπαρξης και του πνεύματος. Ιστορικά βέβαια το πεδίο αυτό υπήρξε κοινό τόσο για την ιδεαλιστική μεταφυσική παράδοση, η οποία απέβλεπε στην καθολικότητα των συμπερασμάτων της, όσο και των διαλεκτικών ιδεαλιστικών θέσεων. Λαθεμένα ακόμα κατανοείται η μεταφυσική ως πεδίο ή κατηγορία της φιλοσοφικής σκέψης, καθώς όλη η

Η διαλεκτική μελετά τα φαινόμενα και τις νοητικές τους αντανάκλασεις, τις έννοιες, στην αμοιβαία τους σύνδεση, κίνηση, γέννηση, αντιφατική ανάπτυξη και αντικατάσταση (Ακαδημία ΕΣΣΔ, 2016: 44). Πρόκειται για τη μέθοδο που εισηγήθηκε ο Hegel και επέκτεινε ο Marx στην αντιπαράθεσή του με τους νεοχγκελιανούς για την προτεραιότητα της υλικής πραγματικότητας (Marx, 1981: 204).

Σε αντίθεση με την ιδεαλιστική αντίληψη για τα κοινωνικά φαινόμενα και την Ιστορία ως απόλυτη ιδέα που ενσωματώνει την ανθρώπινη δραστηριότητα, η υλιστική φιλοσοφική σκέψη αναγνωρίζει την πραγματικότητα μέσα από τον ίδιο της τον εαυτό, χωρίς αναγωγή σε δυνάμεις έξω από εκείνη, τις οποίες ιστορικά η φιλοσοφική σκέψη ονομάτισε ως πνεύμα, ιδέα, αγαθό, βούληση, θεό (Ακαδημία ΕΣΣΔ, 2016: 29). Κατά τούτο, με την παραδοχή της προτεραιότητας της ύλης, ο υλισμός αντιλαμβάνεται ιστορικά τη διαμόρφωση των φαινομένων ως υλική διαδικασία και αναγνωρίζει τη συνείδηση ως ανώτερη μορφή οργάνωσης της ύλης, κομμάτι της υλικής πραγματικότητας (Ακαδημία ΕΣΣΔ, 2016: 30). Σε ό,τι αφορά τα κοινωνικά φαινόμενα που απορρέουν από την ιστορική δραστηριότητα των ανθρώπων, ο ιστορικός υλισμός (Ακαδημία ΕΣΣΔ, 2016: 59-69) αναζητά κατ' επέκταση τις εξηγήσεις για τις σχετικές με εκείνα διαδικασίες στις θεμελιώδεις σχέσεις της κοινωνικής ζωής, οι οποίες αποτελούν και την υλική βάση πάνω στην οποία αναπτύσσονται και αφορούν την κοινωνική παραγωγή (Ακαδημία ΕΣΣΔ, 2016: 153-162).

Η ιστορικότητα των κοινωνικών φαινομένων αποτέλεσε μια σύλληψη των κλασικών θεωρητικών του μαρξισμού,<sup>19</sup> που, στη συνάντησή της με τη διαλεκτική, οδήγησε στην κατανόηση των ιστορικών ορίων των κοινωνικών και ιστορικών φαινομένων, της βίαιης και επαναστατικής διαδοχής τους (Ακαδημία ΕΣΣΔ, 2016:154-158). Αυτό είναι το μεθοδολογικό υπόβαθρο, πάνω στο οποίο εκπονήθηκαν η μελέτη της κεφαλαιοκρατικής κοινωνίας από τους Karl Marx (1818 – 1883) και Friedrich Engels (1820 – 1895), της ταξικής πάλης, του κράτους και των κομμάτων των τάξεων από τον V. I. Lenin (1870 – 1924). Αυτό το μεθοδολογικό υπόβαθρο θα θεμελιώνει τη θεωρητική βάση μιας κοσμοθεωρίας που θα αναπτυσσόταν καθ' όλη τη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> και 20<sup>ου</sup> αιώνα και την οποία θα παραλάμβανε και ο Brecht.

### **1.1. Η υλιστική-ιστορική διαμόρφωση της κοινωνικής οργάνωσης**

Κατά του Marx και Engels, πρώτη προϋπόθεση κάθε ιστορίας αποτελεί η ύπαρξη των έβιων ατόμων, που θα χαρακτηριστούν ως άνθρωποι. Η

---

κατηγοριοποίηση επιχειρείται μέσω μιας λήψης του ζητουμένου, δηλαδή μιας άνευ αποδείξεως αποδοχής της ύπαρξης του αντικειμένου (ιδέα, πνεύμα) το οποίο θεραπεύει η μεταφυσική και τεκμηριώνει την ανάγκη ύπαρξης της. Τόσο από την ιστορική όσο και τη λογική πτυχή, η έννοια της μεταφυσικής όπως περιγράφεται παραπάνω συνιστά μάλλον μια μεθοδολογική διολίσθηση που ταυτολογικά συνδέει τον ιδεαλισμό με μια μεθοδολογική έκφραση που εντοπίζεται τόσο σε ιδεαλιστικές όσο και σε υλιστικές τοποθετήσεις.

<sup>19</sup> Με την αναφορά στους κλασικούς του μαρξισμού εννοούνται οι K. Marx (1818-1883), F. Engels (1820-1895) και V. I. Lenin (1870-1924).

διαπίστωση αυτή, στο έργο τους *Γερμανική Ιδεολογία* (*Die deutsche Ideologie*), αποτυπώνει πως αφετηρία της ιστορίας είναι ο υλικός εντοπισμός της κοινωνίας ως σωματικής οργάνωσης των ατόμων και των σχέσεων που διαμορφώνονται μεταξύ της οργάνωσης αυτής με την υπόλοιπη φύση (Μάρξ, 1997:61). Ειδοποιός διαφορά των πρώτων σωματικών ομαδοποιήσεων του ανθρώπινου είδους από άλλες φυσικές σωματικές οργανώσεις άλλων ειδών αποτελεί η εμπρόθετη συλλογική συνείδηση, η οποία αναπτύσσεται στο πλαίσιο των πρώτων. Η εμπρόθετη συλλογική συνείδηση αποσκοπεί στη διατήρηση της οργάνωσης αυτής μέσα στο χρόνο, δηλαδή την επιβίωση και αναπαραγωγή της.

Πρώτη πράξη της ανθρώπινης ιστορίας, η οποία διαφοροποιεί την ανθρώπινη σωματική οργάνωση από εκείνες άλλων έμβιων όντων, είναι η διαμόρφωση των μέσων εξασφάλισης της επιβίωσης και αναπαραγωγής της οργάνωσης αυτής, μέσα από την κοινωνικά διαμορφωμένη παραγωγή. Ο Marx στη *Γερμανική Ιδεολογία* παρατηρεί ότι ο τρόπος με τον οποίο οργανώνεται η παραγωγή καθορίζει και τον τρόπο με τον οποίο τα άτομα ρυθμίζουν τη ζωή τους. Ο τρόπος της κοινωνικής παραγωγής καθορίζει ιστορικά στο εφεξής όλες τις πτυχές της κοινωνικής ζωής, με ουσιαστικό τρόπο, άλλοτε άμεσο και εμφανή και άλλοτε με λιγότερο διακριτό τρόπο (Μάρξ, 1997: 61).

Σε ορισμένο επίπεδο ανάπτυξης και εξέλιξης της παραγωγικής διαδικασίας, συναντούμε και τον πρώτο κοινωνικό καταμερισμό, ο οποίος προκύπτει μέσα στην κοινωνική παραγωγή, την ιστορική εμφάνιση του υπερπροϊόντος στην πρωτόγονη κοινότητα και το πέρασμα στον πρώτο εκμεταλλευτικό κοινωνικό-οικονομικό σχηματισμό, τη δουλοκτησία.<sup>20</sup> Σε εκείνη την ιστορική εποχή, οι μαρξιστές φιλόσοφοι εντόπισαν τις αφετηρίες της ανθρώπινης επικοινωνίας μέσω της χρήσης του έναρθρου λόγου, της γλώσσας, της γραφής αλλά και τη διεύρυνση των διανοητικών μορφών που άρχισαν να αποκτούν πιο συστηματική έκφραση με την προοδευτική εξαίρεση τμήματος των πρώτων κοινωνιών την παραγωγική διαδικασία και την καθιέρωσή του ως κυρίαρχη τάξη των δουλοκτητών. Τέτοιες αποτελούσαν οι τέχνες, η θρησκεία, η φιλοσοφία.

Στη βάση αυτή, προέκυπταν ιστορικά οι πρώτες εκφράσεις της τέχνης. Προκειμένου να κατανοηθεί πληρέστερα η διαδικασία εμφάνισης και εξέλιξης του θεάτρου, οφείλουμε να εκτιμήσουμε την αιτιακή σχέση, η οποία διαμορφώνεται μεταξύ της κοινωνικής παραγωγής και των εκδηλώσεων της κοινωνικής συνείδησης. Άλλωστε είναι ο Marx, που στον *Πρόλογο της Κριτικής της Πολιτικής οικονομίας* (*Grundrisse des Kritik der Politischen Ökonomie*), αποτυπώνει αυτή τη γενική έκφραση της ιστορικής εξέλιξης του υλικού τρόπου ζωής, μέσω του οποίου μπορούμε σήμερα εμείς να εστιάσουμε και στον τρόπο

---

<sup>20</sup> Εκείνο το σημείο χρονικά αποτελεί για τους κλασσικούς το κομβικό ιστορικό σημείο μετάβασης στις πρώτες εκμεταλλευτικές δουλοκτητικές κοινωνίες, όπου η κατοχή της ιδιοκτησίας αποτελεί την πηγή της δύναμης και της επικράτησης απέναντι στο τμήμα της κοινωνίας που είτε λογίζεται ως εργαλείο παραγωγής (δουλοκτησία) είτε κομμάτι δεμένο με τα μέσα παραγωγής (φεουδαρχία) είτε ως στοιχείο που στο πλαίσιο της ανταλλαγής εμπορευμάτων πουλάει το μόνο εμπόρευμα που διαθέτει (εργατική δύναμη) έναντι του μισθού (ως απαραίτητου ελάχιστου όρου για την αναπαραγωγή της εργατικής δύναμης) (καπιταλισμός).

με τον οποίο η κοινωνική παραγωγή επιδρά καθοριστικά σε όλες τις πτυχές του κοινωνικού εποικοδομήματος, της κοινωνικής συνείδησης.

«Στην κοινωνική παραγωγή της ζωής τους, οι άνθρωποι εισέρχονται σε σχέσεις καθορισμένες, αναγκαίες, ανεξάρτητες από τη θέλησή τους, σε σχέσεις παραγωγής, οι οποίες αντιστοιχούν σε μια καθορισμένη βαθμίδα ανάπτυξης των υλικών παραγωγικών τους δυνάμεων. Η ολότητα αυτών των σχέσεων παραγωγής αποτελεί την οικονομική δομή της κοινωνίας, την πραγματική βάση πάνω στην οποία υψώνεται ένα νομικό και πολιτικό εποικοδόμημα και στην οποία αντιστοιχούν συγκεκριμένες μορφές κοινωνικής συνείδησης.» (Μαρξ, 2016: 19).

Διαφορετικά, φαίνεται πως η κοινωνική ζωή εδράζεται πάνω στον ιστορικό τρόπο παραγωγής, ο οποίος με τη σειρά του καθορίζεται από τις σχέσεις παραγωγής που επικρατούν σε μια ιστορική εποχή. Δηλαδή, οι σχέσεις παραγωγής εμπεριέχουν το σύνολο των σχέσεων ιδιοκτησίας, κατανομής, κατανάλωσης και παραγωγής των μέσων παραγωγής (Μαρξ, 2016: 319-333). Στη σχέση κοινωνικών σχέσεων παραγωγής και εκδηλώσεων της κοινωνικής συνείδησης διαπιστώνεται μια αναγκαία επιδραστική σχέση. Ωστόσο, διαπιστώνεται και σχετική αυτοτέλεια των μορφών κοινωνικής συνείδησης, χωρίς να αναιρείται ο καθοριστικός παράγοντας των κοινωνικών σχέσεων παραγωγής, στη διαδικασία ανάπτυξης των παραγωγικών δυνάμεων και των εκδηλώσεων σε όλο το εύρος της κοινωνικής ζωής (Μαρξ, 2016: 309-318). Ο καθοριστικός παράγοντας αποτυπώνεται αναγκαία σε όλο το εύρος και των μορφών κοινωνικής συνείδησης, διαμορφώνοντας δυνατότητες, περιορισμούς που απορρέουν από το χαρακτήρα, που εκείνες αποκτούν. Ο καθορισμένος χαρακτήρας των σχέσεων προκύπτει στη βάση

«[...] καθορισμένων υλικών ορίων, προϋποθέσεων, και όρων, ανεξάρτητα από τη θέληση» (Μαρξ, 1997: 66).

Διαφορετικά, όπως υποστηρίζεται από τον Μαρξ στον *Πρόλογο της Κριτικής της Πολιτικής Οικονομίας* (Μαρξ, 2016: 19), η εξήγηση της κοινωνικής διαδικασίας καθορισμού του ιστορικού χαρακτήρα της ανθρώπινης δραστηριότητας εδράζεται στον τρόπο παραγωγής της υλικής ζωής.<sup>21</sup> Κατά τούτο, η παρακολούθηση της ιστορικής εξέλιξης ενός φαινομένου στο πεδίο του κοινωνικού εποικοδομήματος, παρακολουθούνται υπό το πρίσμα των κυρίαρχων σχέσεων παραγωγής.

Έτσι, σε ό,τι έχει να κάνει με την γέννηση και ανάπτυξη της τέχνης και του θεάτρου, ο ιδιαίτερος καταμερισμός εργασίας που θεμελιώθηκε με την απόσπαση της πνευματικής από τη χειρωνακτική εργασία, έδινε τεράστια ώθηση στα προϊόντα της ανθρώπινης σκέψης. Από την άλλη πλευρά, η

<sup>21</sup> Πιο συγκεκριμένα, διαβάζουμε από τον *Πρόλογο της Κριτικής της Πολιτικής Οικονομίας*, «Ο τρόπος παραγωγής της υλικής ζωής καθορίζει γενικά την κοινωνική, πολιτική και πνευματική διαδικασία της ζωής. Δεν είναι η συνείδηση των ανθρώπων που καθορίζει το είναι τους, αλλά, αντίστροφα, το κοινωνικό τους είναι καθορίζει τη συνείδησή τους.» (Κ. Μαρξ, 2016:19).

προοδευτική συγκέντρωση δούλων στην παραγωγή, μολονότι αρχικά εκτίναξε το επίπεδο της παραγωγικότητας με ευκρινή αντανάκλαση σε όλο το φάσμα της κοινωνικής ζωής, σε ένα ορισμένο ιστορικό σημείο άρχισε να λειτουργεί ανασχετικά για την περαιτέρω ανάπτυξη της παραγωγικότητας και των παραγωγικών δυνάμεων.

Σε όλο αυτό το διάστημα, σημειώνονταν μια σειρά δραστηριοτήτων που ενίσχυαν τη συστηματοποίηση της γλώσσας. Αναπτύχθηκαν παραπάνω οι γλωσσικοί κώδικες, η γραφή και μαζί τους η φιλοσοφία, η θρησκεία, η επιστήμη, οι τέχνες, οι κανόνες του δικαίου. Ο καθοριστικός παράγοντας που ιστορικά επενεργούσε ήταν η ίδια η ουσία που αποκτούσε η εργασία και ο βαθμός επέκτασης και εδραίωσης του τρόπου παραγωγής, όπως βλέπει κανείς στην ανάλυση του Engels (Ένγκελς, 2011: 149-162).

Η ιστορική εμφάνιση της τέχνης προκύπτει σε ορισμένο επίπεδο ανάπτυξης των παραγωγικών σχέσεων (Ένγκελς, 2011: 156). Πιο συγκεκριμένα, όπως θέτει ο Engels, η τέχνη ακολουθεί την ανάπτυξη του εμπορίου και της βιοτεχνίας την περίοδο απόσπασης της νοητικής από τη χειρωνακτική εργασία (Ένγκελς, 2011: 156-7).

Η τέχνη συνεπώς αποτελεί μορφή κοινωνικής συνείδησης, ιδιαίτερη μορφή αντανάκλασης της πραγματικότητας από τον άνθρωπο, στην οποία εκφράζονται οι διάφορες εκδηλώσεις της ανθρώπινης συνείδησης και τεχνικής (Ένγκελς, 2011: 157). Βεβαίως, οι μεταβολές που λαμβάνουν χώρα στο εύρος της υλικής βάσης της κοινωνικής ζωής μπορούν να αποτυπώνονται με διαφορετική μορφή, ρυθμό και ένταση στην τέχνη και στον πολιτισμό. Στην κοινωνική ζωή υφίστανται ιστορικές παλινδρομήσεις: συνθήκες όπου οι αντικειμενικές δυνατότητες μπορεί να έχουν διαμορφωθεί, ωστόσο η επικράτηση των νέων σχέσεων παραγωγής να καθυστερεί ή ακόμα κατεκτημένα ιστορικά άλματα να μην εκπληρώνονται ουσιαστικά στην καθιέρωση νέων σχέσεων αλλά να ανακαλούνται. Παράλληλα, σημειώνονται αλματικές επαναστατικές μεταβολές που η επίδρασή τους στο φάσμα των διανοητικών μορφών, τόσο του τρόπου σκέψης για τον κόσμο και τον άνθρωπο όσο και των συστηματοποιημένων μορφών, όπως η τέχνη, μπορεί να διαμορφώνεται σωρευτικά πριν την κοινωνική έκφραση των επαναστάσεων ή μπορεί ακόμα να σημειώνεται ως απότομος αυτών.

Αυτές οι εποχές των επαναστατικών μεταβολών, ανεξάρτητα από την εκπλήρωσή τους, επιδρούν με μεγαλύτερη αντιφατικότητα στην τέχνη. Ο επαναστατικός μετασχηματισμός της κοινωνίας είναι ένα αντικειμενικό στοιχείο και πιο συγκεκριμένα, όπως υποστηρίζεται από τον Marx στον *Πρόλογο της Κριτικής της Πολιτικής Οικονομίας*, αποτελεί νομοτελειακό στοιχείο της κοινωνικής εξέλιξης.

«Σε μια ορισμένη βαθμίδα της ανάπτυξης τους, οι υλικές παραγωγικές δυνάμεις της κοινωνίας έρχονται σε αντίφαση με τις υπάρχουσες σχέσεις παραγωγής ή, πράγμα που αποτελεί μόνο τη νομική έκφραση γι' αυτό, με τις σχέσεις ιδιοκτησίας μέσα στις οποίες κινούνται μέχρι τότε. Από μορφές ανάπτυξης των παραγωγικών

δυνάμεων αυτές οι σχέσεις μετατρέπονται στα δεσμά τους. Τότε επέρχεται μια εποχή κοινωνικής επανάστασης.» (Μαρξ, 2016: 19).

Από το παραπάνω απόσπασμα φαίνεται πως για τον Marx κινητήρια δύναμη των κοινωνικών μεταβολών είναι η κοινωνική επανάσταση. Η κοινωνική επανάσταση λύνει τις αντιφάσεις στις οποίες έχουν οδηγηθεί οι φτασμένες κοινωνικές σχέσεις με τις παραγωγικές δυνατότητες. Η σημασία αυτής της θέσης έγκειται στο γεγονός ότι και η τέχνη, στην εξέλιξή της, δεν αναπτύσσεται ουδέτερα ούτε ανιστορικά. Αντίθετα, ενσωματώνει τις κυρίαρχες αντιλήψεις που γεννά η κυρίαρχη τάξη που ιστορικά καθορίζει τον τρόπο της κοινωνικής παραγωγής (Γεγκόροφ, 1980:150-1).

Συνεπώς, η τέχνη, ως στοιχείο του κοινωνικού εποικοδομήματος, αντανakλά την πορεία γέννησης, ανάπτυξης, κυριαρχίας αλλά και αντικατάστασης των κοινωνικών σχέσεων παραγωγής (Γεγκόροφ, 1980: 150-1). Αντανakλά την εκάστοτε ιστορική φάση των κυρίαρχων τάξεων και των ιδεών τους από την πρόοδο έως τον παρασιτικό ρόλο τους στην κοινωνική παραγωγή (Γεγκόροφ, 1980: 153). Υπό το πρίσμα αυτό, η τέχνη αναπόδραστα αντανakλά το κοινωνικό εποικοδόμημα (Γεγκόροφ, 1980: 153).

Επιπροσθέτως, τα ιδιαίτερα καθρεφτίσματα της τέχνης υπό την υποκειμενική έκφραση των καλλιτεχνών δεν αναιρεί ότι η τέχνη στο πεδίο των ταξικών ανταγωνισμών και αγώνων για τη διατήρηση ή την αντικατάσταση των κυρίαρχων σχέσεων παραγωγής, εκφράζεται ως διαιρεμένη, υπηρετώντας μια εκ των δύο υποθέσεων.

Τέλος, φαίνεται πως η τέχνη πρέπει να αναγνωριστεί ως κομμάτι μιας ευρύτερης κοινωνικής διαδικασίας αλλά και ως ένα συστηματοποιημένο πεδίο συνειδητής δαπάνης διανοητικής και σωματικής εργασίας. Από αυτό προκύπτει πως η τέχνη αποτελεί μέρος ενός ευρύτερου κοινωνικού καταμερισμού και υπάγεται στις δεσμεύσεις του κυρίαρχου τρόπου παραγωγής. Κατά τούτο, σε μια εξέλιξή της, η τέχνη της αρχαίας εποχής μετεξελίσσεται ως εργασία με περισσότερο διακριτές τις λειτουργίες της στο πεδίο των ανθρώπινων ιδεών και σε σχέση με τις κοινωνικά διαμορφωμένες αντιλήψεις, ορθές και εσφαλμένες.

Έως τώρα έχουν προσδιοριστεί βέβαια μόνο ορισμένες αρχικές θέσεις που σχετίζονται με τη σχέση κοινωνικού γίνεσθαι και κοινωνικής συνείδησης, σύμφωνα με τα κείμενα του μαρξισμού. Κρίνουμε ωστόσο πως από την αφετηρία αυτή διαθέτουμε τα θεωρητικά θεμέλια για την κατανόηση της εμφάνισης της τέχνης και πολύ περισσότερο της εξέλιξης και σύνδεσής της με την κοινωνία. Στο σημείο αυτό, κρίνεται απαραίτητο να απαντηθούν ορισμένες ενστάσεις που ιστορικά διατυπώθηκαν απέναντι στην μεθοδολογική αυτή οριοθέτηση του ιστορικού υλισμού.

## **1.2. Η πολεμική στη μαρξιστική θέση για τη σχέση των μορφών κοινωνικής συνείδησης και κοινωνικού γίνεσθαι**



Οι παρούσες ενστάσεις τίθενται εκθετικά, δίχως την πρόθεση ανάλυσης των επιχειρημάτων τους, στοιχείο που υπερσκελίζει τις ανάγκες της συγκεκριμένης διατριβής. Μολονότι όμως με τον τρόπο αυτό φαίνεται να αδικούνται πολέμιοι και κριτικοί του μαρξισμού, η έκθεση επιλέχτηκε μεθοδολογικά προκειμένου να προσδιορίσει τα προβλήματα αισθητικής που πρέπει να απαντήσει ο Brecht.<sup>22</sup>

Στη μαρξιστική τοποθέτηση για τον τρόπο διαμόρφωσης του κοινωνικού γίνεσθαι και πιο ειδικά της τέχνης, διατυπώθηκαν διαχρονικά αρκετές ενστάσεις. Επιλέγεται η έκθεση ορισμένων ζητημάτων που ιστορικά ήγειραν πολεμική κριτική ή επιχειρήσαν να αναθεωρήσουν τη μαρξιστική αντίληψη. Η διαπάλη αυτή απασχολεί τη μελετητική πορεία στο βαθμό που συμβάλει να κατανοηθούν βασικές αισθητικές ενστάσεις στη μαρξιστική οριοθέτηση για τη σχέση τέχνης και κοινωνίας, που γειτινιάζουν και της κριτικής στο αισθητικό θεωρητικό πλαίσιο του Brecht.

Οι διάφορες κριτικές προσεγγίσεις στην υλιστικο-διαλεκτική σκέψη για την τέχνη μέσα στην κοινωνική παραγωγή θα μπορούσαν να κατηγοριοποιηθούν σε τρεις κατευθύνσεις:

**α.** ως προς το ζήτημα του καθορισμού των μορφών κοινωνικής συνείδησης από το κοινωνικό γίνεσθαι υπό την παραδοχή μιας απόλυτης αυτονομίας της τέχνης,

**β.** ως προς το ζήτημα του εύρους κοινωνικής επίδρασης της τέχνης στο κοινωνικό γίνεσθαι και

**γ.** ως προς τον χαρακτήρα της ελευθερίας ή του καθορισμού του ιστορικού υποκειμένου της καλλιτεχνικής πράξης, που συναρτάται με την αυτονομία του νοήματος ή την κοινωνική του εξάρτηση.

Ως προς την πρώτη πτυχή, συχνά αποδίδεται ως αδυναμία της σκέψης των Marx - Engels τα περιθώρια αυτονομίας που αναγνωρίζονται στην τέχνη. Συγκεκριμένα, η θέση του Marx για τη σχέση μεταξύ κοινωνικού γίνεσθαι και του κοινωνικού συνειδέναι προσεγγίζεται επικριτικά στη βάση της κατανόησης της τέχνης ως απόλυτα εξαρτημένης από την οικονομική ζωή. Η κριτική αυτή εντοπίζει κάποια ένδεια του μαρξισμού να συλλάβει επαρκώς το στοιχείο της τέχνης και την μέμφεται για τον οικονομισμό ή οικονομικό, κοινωνικό ντετερμινισμό της. Φυσικά, παρά την μηχανιστική έκφραση που ιστορικά υπήρξε στην εξέλιξή του, ο μαρξισμός δεν περιορίζει την τέχνη ούτε ως προς την εξέλιξή της ούτε ως προς την λειτουργία της στο κοινωνικό γίνεσθαι. Αντιθέτως, την τοποθετεί εκεί ακριβώς όπου αποτυπώνει το πεδίο έκφρασής της σχετικά αυτόνομα μα και διερχόμενη άλλων διανοητικών μορφών ενιαία αλλά και ιδιαίτερα. Συνεπώς, η κριτική αποδίδει λαθεμένα στο μαρξισμό μια εικόνα για την τέχνη ως διαδικασία αντιγραφής της κοινωνικής πραγματικότητας.

---

<sup>22</sup> Κάθε άλλο παρά πρόθεση του συντάκτη ήταν η εκτενής αναφορά της κριτικής στην αισθητική σκέψη του μαρξισμού. Βασικότερη ήταν η στοιχειοθέτηση ορισμένων μόνο ενστάσεων, οι οποίες κρίνεται πως σχετίζονται ως προς τις απαντήσεις που μπορούν να προσδιοριστούν μέσω της μελέτης του έργου του Brecht και αφορούν τα μεγέθη κοινωνίας και τέχνης.

Τη θεωρητική τεκμηρίωση υπεράσπισης της αυτοτέλειας του νοήματος και των νοητικών σημείων εντόπισε σε επίπεδο μεθοδολογικό ο Ferdinand de Saussure (1857-1913), με το έργο του *Μαθήματα γενικής γλωσσολογίας* (*Cours de linguistique générale*) το 1916. Σύμφωνα με τον Saussure, η γλώσσα, οι λέξεις, οι προτάσεις, τα κείμενα και όλα τα νοηματικά σημεία αποκτούν σημασία όχι από τις διαφορετικές συσχετίσεις και αλληλεπιδράσεις μεταξύ των συνθετικών νοητικών στοιχείων αλλά από μια φυσιολογική σχέση με την πραγματικότητα του υποκειμένου που τα διαμορφώνει, χωρίς να υποχρεούνται στην περιγραφή ή ανατύπωση κάποιας εξωτερικής από εκείνα πραγματικότητας. Πολύ απλά, το υποκείμενο καθορίζει το νόημα ανεξαρτήτου εμπειρικών δεδομένων. Μια τέτοια θέση οδηγεί σε προ-εμπειρικά δεδομένα, αναγνωρίζοντας προτεραιότητα αναφορικά με τα εμπειρικά και αντιστρέφει το νόημα ως γενική έκφραση απέναντι στην εμπειρική πολυδιάσπαση την οποία υφίσταται και την οποία πρέπει να λάβει υπόψη ο άνθρωπος για να αναχθεί σε πιο γενικές εκφράσεις. Κατά τούτο, αναποδογυρίζει τη διαδικασία του νοήματος, διαθέτοντας ως ισχυρή θεωρητική αφετηρία την καντιανή θέση προ-εμπειρικών στοιχείων της ύπαρξης.

Στο επίπεδο της τέχνης, η αυτονομία της από την κοινωνική ζωή προσδιορίστηκε στην αρνητική διαλεκτική του Herbert Marcuse (1898-1979) στο *Η αισθητική διάσταση. Προς μια κριτική της Μαρξιστικής Αισθητικής* (*Die Permanenz der Kunst: Wider eine bestimmte Marxistische Aesthetik*) (Marcuse, 1978: 62-3, 71-2). Στον Marcuse η τέχνη συνδέεται με τη διαλεκτική του ωραίου και της θλίψης. Οι έννοιες αυτές, τίθενται ως προωθημένες αρχές αλλά και απολήξεις του καλλιτεχνικού έργου και της δημιουργίας. Την απολυτοποίηση της ανεξαρτησίας του νοήματος και του συμβόλου στην τέχνη επιχείρησαν ακόμα οι ιδεαλιστικές θέσεις του Ernst Cassirer (1874-1945) μέσα από το έργο του *Φιλοσοφία των συμβολιστικών μορφών* (*Philosophie der symbolischen Formen*).

Οι παραπάνω θέσεις συνιστούν καταφανείς εκδηλώσεις επιστροφής στην προ-εμπειρική (a priori) καθαρότητα του λόγου, του νοήματος αλλά και της αισθητικής απόλαυσης στην τέχνη, που θεμελίωσε το έργο του φιλοσόφου Immanuel Kant, και αποτυπώθηκε σε έργα του, *Παρατηρήσεις για το αίσθημα του ωραίου και του υπέροχου* (*Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*) του 1764 και η *Κριτική του καθαρού λόγου* (*Kritik der reinen Vernunft*) του 1781-1787.

Αντιθέτως, η ένσταση του Mikhail Bakhtin (1895-1975) προς τη υλιστικο-διαλεκτική προσέγγιση στην τέχνη αρρύεται από μια περισσότερο εμπειριομονιστική θέση. Ο Bakhtin αρνείται την κοινωνικο-ταξική ένταξη του δημιουργού, εντοπίζοντας αντινομίες μεταξύ της ταξικής καταγωγής του δημιουργού και των αποτυπώσεων στην τέχνη. Σε αντίθεση με τον κοινωνικό - οικονομικό προκαθορισμό, ο Bahtin εντοπίζει ετερομορφία στις μορφές, το ύφος, τις κοινωνικές και κοσμολογικές οπτικές και τις απόψεις που απηχούν τα έργα τέχνης. Στοιχεία τα οποία κατά τον ίδιο (Bakhtin, 1996) απαγορεύουν τον

τυπολογικό προσδιορισμό της έκφρασης της ταξικότητας μέσα στην τέχνη.<sup>23</sup> Έτσι, το γκροτέσκο, το εύθυμο, το καρναβαλικό, και διονυσιακό μυθοποιείται, αποδίδοντας στην τέχνη λειτουργίες που παρά την κοινωνιολογία που αναγνωρίζει ο Bakhtin την κατατάσσουν τελικώς σε εκφράσεις διανοητικής διέγερσης, κοινωνιολογικά απροσπέλαστης.

Προεκτάσεις των δύο κύριων γραμμών της πολεμικής στην υλιστικο-διαλεκτική, μαρξιστική ανάλυση για την τέχνη εγείρονται και από σχετικά σύγχρονους μελετητές, όπως οι Raymond Williams (1921-1988) και Stuart Hall (1932-2014) (Williams 1981, 1997; Hall 1986). Οι θέσεις αυτές συνήθως εστιάζουν στον κατακερματισμό της πολιτισμικής ζωής, η οποία αντίκειται στον οικονομισμό και τον μαρξιστικό κοινωνικό ντετερμινισμό. Οι διαφοροποιήσεις που σημειώνονται κατά τη φαινομενικά μη ενιαία κίνηση των μορφών κοινωνικής συνείδησης ακόμα και μετά από συνταρακτικά κοινωνικο-ιστορικά γεγονότα (επαναστάσεις, πόλεμοι κλπ.) αποτελούν τεκμήριο αδυναμίας, κατά τους ίδιους, για τη μαρξιστική τοποθέτηση. Στο περιβάλλον αυτό, απαντώνται οι χαρακτηρισμοί της ως «απλουστευτική» και «υπεργενικευτική».

Το δεύτερο επίπεδο κριτικής προς τη μαρξιστική πρόσληψη τέχνης αφορά την επιδραστικότητα της τέχνης και τα επίπεδα της παρέμβασής της. Ιδιαίτερα, η κριτική αυτή, προσδιόρισε μια παράδοση γαλλόφωνων δομιστών τη δεκαετία 1960-1970, οι οποίοι υπήρξαν μαθητές του Althusser, όπως οι Alain Badiou (1937 – σήμερα), Étienne Balibar (1942 - σήμερα), Jacques Rancière (1940 - σήμερα), αλλά και οι Nikos Poulantzas (1936 - 1979), Maurice Godelier (1934 – σήμερα), όπου κατά κύριο, λόγο όλοι τους οδηγούνται σε μια αναθεωρητική απομάκρυνση από τον Marx μέσω «καινοφανών» αναγνώσεων που επιχείρησαν. Η διάχυση της βίας και των σχέσεων εξουσίας σε σχήματα του γαλλικού δομισμού των Louis Althusser (1918-1990) και Michel Foucault (1926-1984) επιχειρεί την αποσύνδεση του εποικοδομήματος από την κοινωνική βάση, αναγνωρίζοντας μια αυτονομία στο πρώτο. Στο συλλογισμό αυτό, χωρά ένας αυτόνομος σχηματισμός της τέχνης και των επιδράσεών της στο ιδεολογικό επίπεδο. Σύμφωνα με τη δομιστική αντίληψη οι ιστορικές ενστάσεις για τον οικονομικό ντετερμινισμό του Marx δεν αφορούν απλά και μόνο την τέχνη. Αντιθέτως, αποτελούν μια συνολικότερη κριτική ένσταση και αφορμή ενός κριτικού ξαναδιαβάσματος του Marx και του έργου του. Στο πεδίο όμως αυτό, η τέχνη μολονότι αναγνωρίζεται στην κοινωνική και ιστορική της διάσταση αποκτά λειτουργίες που μεγεθύνουν την επιδραστικότητά της στην κοινωνική ζωή.

---

<sup>23</sup> Ο Bakhtin επικαλείται τις περιπτώσεις του Γάλλου ποιητή Rabelais και του Ρώσου μυθιστοριογράφου Dostoevsky στα χειρόγρατά του με τίτλο *Για μια φιλοσοφία της πράξης* (*K filosofii postupka*) τα οποία φαίνεται να συγγράφει την περίοδο 1919-1921. Στα χειρόγραφα υποστηρίζεται μια φιλοσοφική απόσταση αναφορικά με τον προσδιορισμό των εννοιών εαυτός και άλλος, αλλά και η σχετικότητα του «εγώ-ως προς –τον εαυτό μου», του «εγώ- ως προς- το άλλο» και του «άλλου- ως προς- εμένα». Η σχετικότητα μακριά από την αντικειμενική βάση της ύπαρξης των πραγμάτων τελικώς οδηγεί σε μια υποκειμενική πρόσληψη και νοηματοδότηση των πραγμάτων και φαινομένων, που φαίνεται να επιστρέφει σε έναν υποκειμενικό ιδεαλισμό φιλοσοφικά.

Αντίστοιχη κριτική εκφράστηκε από μεταγενέστερους θεωρητικούς, όπως ο Κορνήλιος Καστοριάδης (1922-1997), ο οποίος ανέγνωσε τον μαρξισμό ως μια ακόμα νοητική απόδοση της Ιστορίας και της πραγματικότητας, διακρίνοντάς την από την επιστήμη ως ιδεολογία (Καστοριάδης, 1984: 171-204). Η προέκταση για την τέχνη μοιάζει να αμφισβητεί ευκρινώς την ικανότητα του μαρξισμού να προσδιορίσει επιστημονικά ζητήματα όπως η Ιστορία, η επανάσταση, το κράτος αλλά και η ιδεολογία, η τέχνη.

## **2. Ο κοινωνικός χαρακτήρας της τέχνης και η σχέση της με την επιστήμη και τη θρησκεία**

Η τέχνη αποτελεί φαινόμενο που ιστορικά προκύπτει μέσα από την ανθρώπινη δραστηριότητα σε ορισμένο επίπεδο ανάπτυξης των παραγωγικών δυνάμεων, την περίοδο από την ύστερη πρωτόγονη στην πρώιμη δουλοκτητική κοινωνία (Γεγκόροφ, 1980: 149-151; Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963: 521-3). Ως κομμάτι και μορφή της κοινωνικής παραγωγής, η τέχνη δεν αποτελεί εξωγενές στοιχείο, αποδιδόμενο στην ικανότητα θεραπείας της από ορισμένο μέρος ή κάποια μονάδα του κοινωνικού συνόλου πέρα και ανεξάρτητα από το βαθμό της ανθρώπινης επενέργειας στη φύση και το περιβάλλον (Ζορμπαλάς, 1984: 44-81). Αν και κάτι τέτοιο ιστορικά φαινομενικά παρατηρήθηκε, πρόκειται για το αποτέλεσμα μιας ορισμένης οργάνωσης της παραγωγής.

Κατά τούτο, στοιχείο που η γέννησή του εντοπίζεται σε μια βαθμίδα ανάπτυξης των παραγωγικών δυνατοτήτων, η τέχνη αποτελεί φαινόμενο με ιστορική αφετηρία. Επιπροσθέτως, ως τμήμα της κοινωνικής δραστηριότητας που προκαλείται από τον καταμερισμό της κοινωνικής εργασίας και τον τρόπο παραγωγής, η τέχνη διαθέτει συγκεκριμένο κοινωνικό προσδιορισμό. Η εξέλιξή της οφείλει να απαντήσει στις αμοιβαίες επιδράσεις που διαμορφώνει με την υπόλοιπη κοινωνική παραγωγή και τις μορφές κοινωνικής συνείδησης (φιλοσοφία, θρησκεία, επιστήμη), όπως ιστορικά διαμορφώνονται στην εκάστοτε ιστορική εποχή.

Η παρακολούθηση της πορείας της τέχνης, μας επιτρέπει να προσδιορίσουμε τα χαρακτηριστικά με τα οποία κατοχυρώνεται το μέτρο της, την ποιότητά της αλλά και δευτερευόντα χαρακτηριστικά, τα οποία σχηματίζονται παροδικά, χωρίς να αναιρούν την ουσία της. Η ιστορική μελέτη φαινομένου επιτρέπει άλλωστε να τεθεί υπό εξέταση στο φάσμα όλων των εκφρασμένων αλλά και δυνατών σχέσεων που διαμορφώνει και μέσω εκείνων να προσδιοριστεί ο χαρακτήρας τους, η ουσία τους αλλά και η αιτιότητα δια των οποίων καθίσταται ικανή η ανθρώπινη παρέμβαση πάνω τους (Μαρξ, 2016: 337-350; Ένγκελς, 2011: 44-50; Ακαδημία ΕΣΣΔ, 2016: 139-153; Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963: 552-5). Τοιουτοτρόπως, σε ό,τι έχει να κάνει με τα φαινόμενα (και την τέχνη) επιδιώκεται ο καθορισμός των ιδιοτήτων του και της ίδιας του της φύσης στη γέννηση, ανάπτυξη και φθορά, όσο και η αναζήτηση των ιστορικών του ορίων στις αμοιβαίες σχέσεις που το διαμορφώνουν.

Προκειμένου να εξεταστεί η σχέση της πνευματικής με την υλική παραγωγή, η πρόταση του Marx είναι πως προτεραιότητα έχει η εξέταση της υλικής παραγωγής, ως την καθορισμένη ιστορική μορφή που έχει προσδώσει σε εκείνη η ανθρώπινη δραστηριότητα (Marx, 1954: 261-262). Συνεπώς, απαιτείται η μελέτη της τέχνης εντός του φάσματος της ανθρώπινης δραστηριότητας, όπως εκείνη αρχικά είχε οργανωθεί, επιτρέποντας το προοίμιο της τέχνης. Αλλά και κατά την ιστορικότητά της σχέσης αυτής, απαιτείται η διερεύνηση των αποτυπώσεων του πεδίου και εύρους δράσης της τέχνης, των λειτουργιών της στο φάσμα της κοινωνικής δραστηριότητας.

Για τον προσδιορισμό του ιδιαίτερου ρόλου και λειτουργίας της τέχνης, απαιτείται επιπροσθέτως η ειδική αναζήτηση της σχέσης που διαγράφει η ίδια με τις άλλες εκφράσεις/μορφές της συλλογικής συνείδησης, προκειμένου να εντοπιστούν σημεία γενικεύσιμα, ιστορικά, τυπικά ή τυχαία και μεμονωμένα. Θεωρητικό βάθρο της μεθόδου προσδιορισμού των κοινωνικών φαινομένων αποτελεί ο νόμος για τον καθορισμό της κοινωνικής εξέλιξης, σύμφωνα με τον οποίο ο υλικός τρόπος ζωής στηρίζεται στον κυρίαρχο και καθοριστικό τρόπο παραγωγής (Marx, 2016: 19).<sup>24</sup> Εδώ λοιπόν προκύπτουν οι πτυχές εξέτασης του φαινομένου, τα ερωτήματα και οι υποθέσεις. Από τον προσδιορισμό της τέχνης μπορούν να εξεταστούν οι λειτουργίες που ιστορικά διαμορφώθηκαν με βάση τη χρήση της, να φέρουν τον προβληματισμό στη σημερινή αποτύπωση της τέχνης αλλά και το μέλλον της ως προς το λειτουργικό μετασχηματισμό, την αναβάθμιση ή την ανάκληση/εξαφάνιση.

Στην εξέταση των κοινωνικών φαινομένων είναι ακόμα επιβεβλημένη η μελέτη λογικών πτυχών οι οποίες αφορούν τις σχέσεις αιτιότητας και καθορισμού των στοιχείων που συγκροτούν το φαινόμενο αυτό ως προς τη μορφή και το περιεχόμενό του. Οι δύο πτυχές οφείλουν να εξετάζονται αμοιβαία, υπερβαίνοντας υπαρκτές και επικίνδυνες διολισθήσεις απολυτοποίησης και μονισμού.

## **2.1. Η προέλευση της τέχνης**

Οι τοποθετήσεις μεταξύ ιδεαλιστών και υλιστών γύρω από το ζήτημα της προέλευσης και του χαρακτήρα της τέχνης, όπως άλλωστε και συνολικά της αισθητικής υπήρξαν διαμετρικά αντίθετες. Η αυτοτέλεια που αναγνωρίζουν στο πνεύμα και την τέχνη οι ιδεαλιστές οδήγησε μέσα στους αιώνες στη σύνδεση της τέχνης με το αγαθό του Πλάτωνα, το θείο πνεύμα του Πλωτίνου, την καθαρή απόλαυση του Immanuel Kant (1724 -1804), το μη νοητό, το δίχως το μύθο και το ονειρικό του G. W. F. Hegel (1770 -1831), το εξωτερικό μιας λανθάνουσας νοηματικότητας του κόσμου του Merleau-Ponty (1908 - 1961), το ενδοσκοπικό και το ασυνείδητο του Sigmund Freud (1856 -1939), το υπαρξιακό των Søren Kierkegaard (1813 - 1855), Jean-Paul Sartre (1905 -1980), Albert Camus (1913 - 1960).

---

<sup>24</sup> Κ. Marx (2016) «Ο τρόπος παραγωγής της υλικής ζωής καθορίζει γενικά την κοινωνική, πολιτική και πνευματική διαδικασία της ζωής.».

Οι υλιστές, ορμώμενοι από διαφορετική αφετηρία μέσω της ιστορικής διαδρομής και της κοινωνικής λειτουργίας της τέχνης, εστιάζουν στην τέχνη ως προϊόν της τεχνικής στην παραγωγή, στενά συνδεδεμένο με την αντικειμενική πραγματικότητα: τη φύση και την κοινωνία (Ζορμπαλάς, 1984: 44). Διαβλέπουν ακόμα την ιστορική συσχέτισή της με την παραγωγή, ως μέρος της κοινωνικής εργασίας και της λειτουργίας της, ως μέσο αντανάκλασης των ιστορικών και κοινωνικών φαινομένων. Ως προς την αντικειμενική πραγματικότητα, η τέχνη έπεται της πραγματικότητας και αντανάκλα τον εξωτερικό κόσμο, όπως συλλαμβάνεται μέσα από τον καλλιτέχνη μιας ιστορικά δοσμένης εποχής (Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963:551). Η ιδιαίτερη αντανάκλαση των καλλιτεχνικών μέσων συνιστά αποτέλεσμα ιδεολογικών και γνωσιολογικών στοιχείων τα οποία συγκροτούν το φάσμα των γνωστικών και διανοητικών εργαλείων του ανθρώπου αλλά και των κοινωνικών ιδεών της εκάστοτε εποχής που αναπτύσσονται με γνώμονα την ανάπτυξη των παραγωγικών δυνάμεων. Με αυτά τα δεδομένα διαμορφώνεται και ο δημιουργός της τέχνης κατά την αλληλεπίδραση του με την κοινωνική παραγωγή, το ιστορικά φτασμένο απόθεμα της κοινωνικής γνώσης και πρακτικής, τη θέση και το ρόλο στην παραγωγή, την κατοχή μέσων παραγωγής, ανταλλαγής και κατανάλωσης.

Η ιστορική προέλευση της τέχνης σημειώθηκε, όταν ιστορικά οι σωματικές οργανώσεις μορφοποιήθηκαν σε τέτοιο βαθμό που πλέον πετύχαιναν την εξυπηρέτηση διεύρυνσης και αναπαραγωγής της οργάνωσης αυτής, καλύπτοντας τις υλικές συνθήκες διαβίωσης. Οι πρώτες εκδηλώσεις της τέχνης συνδέθηκαν με την κατασκευή εργαλείων, που απαντούσαν στην καλύτερη γνώση του αντικειμένου εργασίας, του περιβάλλοντος και του ίδιου του ανθρώπου. Η πορεία μετεξέλιξης των αντικειμένων εργασίας σε εργαλεία παραγωγής συνδεόταν πρωτίστως με τη βιολογική και κοινωνική αναβάθμιση του ανθρώπου, όπως παρατηρεί και ο Engels στο *Ο ρόλος της εργασίας στην εξανθρώπιση του πιθήκου* (*Anteil der Arbeit an der Menschwerdung des Affen*).<sup>25</sup> Η εξέλιξη αποτελεί αποτέλεσμα της τεχνικής αρτίωσης, η οποία επιτυγχάνεται στο βαθμό που οι ανθρώπινες ικανότητες τελειοποιούνται και αρχίζουν να συστηματοποιούν το πεδίο της τέχνης σε ιδιαίτερη, αυτοτελή περιοχή εργασίας. Αυτή η εποχή προσδιορίζεται από την εμφάνιση του εμπορίου και της βιοτεχνίας, ενός διαφορετικού, ιστορικού καταμερισμού εργασίας (Ένγκελς, 2011:156). Έτσι, εγκαινιάζεται η περίοδος της δουλείας.

Στην περίοδο εκείνη, η τέχνη συνδέεται με τα θρησκευτικά - λατρευτικά στοιχεία της κοινωνικής ζωής, τα οποία για την εποχή συγχέονται με την κανονιστική της γνώσης του κόσμου και της κοινωνικής λειτουργίας. Φυσικά, σε αντίθεση με την αντίληψη πως η τέχνη έχει θρησκευτική - λατρευτική προέλευση, οι πρώτες καλλιτεχνικές εκφράσεις, πριν τη συστηματοποίηση σε ιδιαίτερο πεδίο του ανθρώπινου επιστητού, εστιάζουν στην αποτύπωση αντικειμένων του

---

<sup>25</sup> *Ο ρόλος της εργασίας στην εξανθρώπιση του πιθήκου* (*Anteil der Arbeit an der Menschwerdung des Affen*), αποτέλεσε βασικό μέρος του χειρογράφου που χρονολογείται πιθανώς στα 1876 και έμελε να αποτελέσει κομμάτι μια ευρύτερης εργασίας, με τίτλο, *Οι τρεις βασικές μορφές της δουλείας* (*Die drei Grundformen der Knechtschaft*) και η οποία ανθολογήθηκε στο έργο του Engels *Διαλεκτική της φύσης* (*Dialektik der Natur*).

εξωτερικού περιβάλλοντος, σχετιζόμενα με τη δραστηριότητα και την εργασία<sup>26</sup>, το κυνήγι, την ενασχόληση με την κτηνοτροφία και στη συνέχεια με τη γεωργία. Η σύγκλιση με τη λατρεία και η συσχέτιση με το τελετουργικό μέρος της θρησκείας είναι μια αποτύπωση αρκετά μεταγενέστερη, τοποθετημένη στις πρώιμες δουλοκτητικές κοινωνίες.

Η εξέλιξη της τέχνης, ως ιδιαίτερη μορφή κοινωνικής εργασίας, υπάγεται στις τροποποιήσεις του κοινωνικού γίνεσθαι, καθώς ακολουθεί τις γενικές κατευθύνσεις του ευρύτερου φάσματος των μορφών κοινωνικής συνείδησης, ενώ καθρεφτίζει με τα δικά της ιδιαίτερα μέσα τις κοινωνικές επιδιώξεις, οι οποίες σχετίζονται με την υπεράσπιση ή την αμφισβήτηση των επικρατουσών κοινωνικών αντιλήψεων και αφορούν τις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων (Ζορμπαλάς, 1984: 44-54, 73-81).

Για την ανάπτυξη της τέχνης και της τεχνικής της (διεύρυνση των μέσων, εργαλείων, γνωστικού πλούτου) θα χρειαζόταν να μεσολαβήσει μια μεγαλύτερη ανάπτυξη της παραγωγής και να καθιερωθεί ο θεσμός της δουλείας. Στους κόλοπους καθιέρωσης των αρχαίων δουλοκτητικών σχέσεων παραγωγής, η τέχνη φτάνει σε συνθήκες άνθισης κατά την κλασική εποχή. Αυτό συνίσταται σε δύο παράγοντες, αφ' ενός τη συγκέντρωση μεγάλου όγκου εργατικής δύναμης, νοούμενης για την εποχή ως ομιλούν αντικείμενο παραγωγής (δούλοι) και τις θεωρητικές και γνωστικές δυνατότητες (μαθηματικά, γεωμετρία κλπ.) οι οποίες θα ήταν αδύνατες χωρίς τον απάνθρωπο διαχωρισμό σε δούλους και δουλοκτήτες. Βεβαίως είναι στους ίδιους τους εκμεταλλευτικούς όρους που η ανάπτυξη της τέχνης αντί να διαφωτίζει την ουσία της πραγματικότητας, την συσκοτίζει ή εξυπηρετεί στρεβλές αντιλήψεις. Ναοί κατασκευάζονται για τη λατρεία των θεών, το δράμα αναπτύσσεται πάνω σε θεολογικές αρχές κοσμολογικής τάξης, είδωλα λειτουργούν ως σύμβολα λατρείας. Εκείνο που ενίσχυσε στην πραγματικότητα, το θρησκευτικό μυστικισμό στην τέχνη

---

<sup>26</sup> Για έναν ορισμό της εργασίας, ο πιο συνεκτικός έρχεται από *Το Κεφάλαιο* του Κ. Marx. «Η εργασία είναι πρώτα ένα προτσές ανάμεσα στον άνθρωπο και στη φύση, ένα προτσές όπου ο άνθρωπος με τη δική του πράξη μεσολαβεί, ρυθμίζει και ελέγχει την ανταλλαγή της ύλης ανάμεσα στον εαυτό του και τη φύση.» (Marx, 1976 :190). Η εργασία αποτελεί μια συνειδητή ενέργεια παρέμβασης μέσα στη ροή των πραγμάτων, διαθέτοντας ως δραστηριότητα επίγνωσης του επιδιωκόμενου στόχου, και διερχόμενη μιας ιστορικής μεταβολής αναφορικά με τα μέσα, τα εργαλεία, τους στόχους που διαθέτει, καθώς και το βαθμό αποτελεσματικότητας, ικανοποίησης των εκάστοτε ιστορικών αναγκών. Η διαδικασία αυτή εντάσσεται στις εκάστοτε ιστορικές συνθήκες, εξελίσσεται με γνώμονα την ανάπτυξη των παραγωγικών δυνατοτήτων, στις οποίες διαμορφώνεται και τις οποίες και η ίδια είναι σε θέση να διαμορφώνει. Σε μεγάλο βαθμό, η εργασία αλληλοεπιδρά με τον τρόπο οργάνωσης της παραγωγής και τις σχέσεις παραγωγής, ιδιοκτησίας και κατοχής των μέσων παραγωγής. Στο *Κεφάλαιο* του Marx διαφαίνεται η προθετικότητα και η αποβλεπτικότητα της διαδικασίας της εργασίας, η οποία πέραν της μορφοποίησης του εξωτερικού περιβάλλοντος του ανθρώπου, επιτυγχάνει την αντανάκλαση στο αντικείμενο εργασίας του, τον πραγματωμένο σκοπό τον οποίο συνειδητοποιεί ο εργαζόμενος πριν την τέλεση της πράξης εργασίας του (Marx, 1976:191). Η επενέργεια του ατόμου με τη συνειδητή αυτή κίνηση πάνω στο περιβάλλον του επιτυγχάνει τη μεταβολή του περιβάλλοντος ενώ ταυτόχρονα μεταβάλλει και τον ίδιο τον τελεστή-υποκείμενο. Πρόκειται για συλλογικές διεργασίες, κατά τις οποίες τα χαρακτηριστικά των αλλαγών διαμορφώνονται στο επίπεδο των κοινωνικών ομάδων και αντανακλώνται στα εξατομικευμένα κοινωνικά άτομα, με τρόπο άμεσο αλλά και μακρόπνοο.

προέκυψε από την συνθήκη διαχωρισμού της παραγωγικής διαδικασίας σε πνευματική και χειρωνακτική.

Στους κόλπους της δουλοκτητικής κοινωνίας η τέχνη, ακολουθώντας τη χαμηλή παραγωγικότητα και τον περιορισμένο βαθμό γνώσεων που είχε διαμορφωθεί και περικλειόταν εντός διάφορων φιλοσοφικών σχολών, αλλά και συνδεόμενη με την κοινωνική διάκριση της δουλοκτητικής κοινωνίας είχε αντίστοιχα χαμηλή ικανότητα αντανάκλαστικής πληρότητας του κόσμου. Η τέχνη λειτουργούσε μιμούμενη τη φύση και προσπαθώντας να την κατανοήσει και να την ανασκευάσει ως εργαλείο που απέβλεπε γνωστικά στην επιβίωση. Η δουλοκτητική κοινωνία επέφερε τη διεύρυνση της διανοητικής ικανότητας του τμήματος, το οποίο εξαιρέθηκε από την παραγωγική διαδικασία και διαμόρφωνε τις γνώσεις για τη φύση, την ύπαρξη του κόσμου αλλά και τον ίδιο τον άνθρωπο.

Στις συνθήκες της δουλοκτητικής κοινωνίας η απόσταση της διανοητικής εργασίας διαμόρφωνε μια σκοτεινότητα για το χαρακτήρα και τις προθέσεις της τέχνης (Ζορμπαλάς, 1984: 49), εντούτοις μολονότι αρχίζει να γίνεται αδιόρατος ο δεσμός τέχνης και κοινωνικής παραγωγής, η ίδια η μεταγενέστερη πορεία της διαγράφεται με γνώμονα τη διαδικασία της εργασίας και την τελειοποίηση των νοητικών, γλωσσικών, ικανοτήτων του ανθρώπου, των ικανοτήτων του, των αισθητικών και διανοητικών του απαιτήσεων. Δίπλα στην εξέλιξη της τέχνης διαβλέπεται τόσο το ειδολογικό εύρος των καλλιτεχνικών εκφράσεων (ποικιλία μορφικών εκφράσεων, τεχνοτροπιάς, διεύρυνση νέων μορφών τέχνη) όσο και οι αισθητικές θεωρίες για τη σχέση της με τη γνωσιολογική ικανότητα (τις οποίες εκφράζουν οι φιλοσοφικές φυσιογνωμίες της αρχαιότητας), τις ηθικές προεκτάσεις (Γεγκόροφ, 1980:149).

Αυτή η εξέλιξη σημειώνεται κυρίως καθώς η εργασία απελευθερώνει παραγωγικές δυνατότητες οι οποίες διευρύνουν τις διανοητικές ικανότητες αλλά και την τεχνική, στοιχεία που εντάσσονται στην καλλιτεχνική δραστηριότητα κατά την κατασκευή αισθητικών αντανάκλασεων. Η ιστορική διαδρομή εντούτοις εμπεριείχε και καθυστερήσεις είτε με τη μορφή στασιμότητας, επαναληπτικότητας, είτε με την επιστροφή σε παλιότερες αφετηρίες, περιορισμού του ειδολογικού εύρους, μη ενιαία χωρο-χρονική έκφραση. Στοιχεία που επιβεβαιώνουν τη σχετική συγκράτηση της ανάπτυξης των παραγωγικών δυνάμεων κατά την αρχαιότητα. Περίοδοι στις οποίες οι κυρίαρχες κοινωνικές σχέσεις αντιφάσκουν προς την ανάπτυξη των παραγωγικών δυνάμεων εξέφρασαν την παραπάνω ανάσχεση. Αντίθετα, μέσα σε μια διεύρυνση της τεχνικής και της γνωστικής επάρκειας και τμημάτων των δούλων που τελούσαν υπό την άμεση συνάρτηση της παραγωγικής διαδικασίας και με διοικητικό τρόπο σε ορισμένες περιπτώσεις, επέφερε σημαντικό προουλισμό στην έκφραση, στην ανακάλυψη νέων ειδών τέχνης, χωρίς απαραίτητα η διαδικασία αυτή να επιδρά σαφώς και ουσιαστικά και στο περιεχόμενο.

Η αρχαία τέχνη κορυφώνεται την κλασσική περίοδο και φτάνει στο απόγειό της κατά τη χρονική περίοδο υπέρβασης της διοικητικής οργάνωσης των πόλεων-



κρατών. Η κλασική εποχή γεννά την τραγωδία ως το τελειότερο είδος της τέχνης κατά τον Αριστοτέλη και τον περίφημο ορισμό του (Αριστοτέλης, *Ποιητική*, 1449b – 1450b).<sup>27</sup> Το θέατρο διανθίζεται με νέες διαστάσεις και στοχεύσεις που το διευρύνουν ειδολογικά: σάτιρα, κωμωδία. Το θέατρο της εποχής σπαράζεται από την αντίφαση της φυσιολογίας του ανθρώπινου εξανδραποδισμού και του ελεύθερου πολίτη, τη συμπάθεια στη δουλεία και την εξέγερση απέναντι στους θείους και κοσμικούς τυράννους.<sup>28</sup> Στην περίπτωση της αρχαίας ελληνικής τέχνης, βλέπουμε τα ιδανικά της αναλογικότητας, της συμμετρίας, της γεωμετρικότητας, και παράλληλα τάσεις αφαιρετικές.

Στα ερείπια της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας ο αρχαίος τρόπος αναζητά νέες διόδους στην πνευματικότητα. Άλλες καλλιτεχνικές εκφράσεις ανά τον κόσμο ακολουθούν τα χαμηλά επίπεδα της παραγωγικότητας των κοινωνιών εκείνων καθώς και του ιδιαίτερου τρόπου με τον οποίο διαμορφώνονται οι διοικητικές δομές αλλά και η έκφραση της δουλοκτησίας. Το θέατρο στην «παιδική ηλικία της ανθρώπινης κοινωνίας», όπως ονόμαζε ο Marx τον δουλοκτητικό αρχαίο κόσμο, κουβαλούσε τις αντιφάσεις των μυθολογικών, θρησκευτικών, και επιστημονικών και φιλοσοφικών αντιλήψεων και των θρησκευτικών δοξασιών. Οι εξελίξεις αυτές στο πλαίσιο των μορφών κοινωνικής συνείδησης εντοπίζονται αρκετές φορές στο επίκεντρο της καλλιτεχνικής εστίασης, του αντικειμένου της, της χρήσης της και σίγουρα την καθοδηγούν.

Το θεολογικό περιεχόμενο στο οποίο αναζητείται η υπέρβαση της εμπειρικής εποπτείας και η αναζήτηση της πνευματικότητας έναντι του σώματος αποτυπώνεται στην τέχνη για μια μακρόχρονη περίοδο. Η περίδος του Μεσαίωνα συνδέεται με μια χαμηλή αρχικά ανάπτυξη της τέχνης, μια μεγάλη ετερομορφία συνυφασμένη με την ετεροδοξία του δόγματος στην Ευρώπη και μια λειτουργικότητα στην υπηρεσία της πίστης και της θρησκείας.

Η τέχνη του Μεσσαίωνα κινείται στις αντιφατικές τάσεις της εικονικότητας και της ανεικονικής αντίληψης για το ωραίο. Η έκφραση αυτή έρχεται σε ρήξη με τον αρχαίο πολιτισμό. Στο Βυζάντιο η ανάπτυξη των νέων αισθητικών κανόνων επιβάλλεται με την ολοκληρωτική πάλη με το αρχαίο κάλλος (Αραμπατζής, 2012). Η τέχνη συνοδεύεται από σημαντικές απώλειες: τον ακρωτηριασμό της

---

<sup>27</sup> «Ἐστὶν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρῶντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν» (Αριστοτέλους, *Ποιητική*, 1449b-1450b). (μτφρ. είναι λοιπόν η τραγωδία μίμηση (δηλ. αναπαράσταση επί σκηνής) πράξης σημαντικής και ολοκληρωμένης, η οποία έχει κάποια διάρκεια, με λόγο ποιητικό («γλυκό» ή «διανθισμένο»), τα μέρη της οποίας διαφέρουν στη φόρμα τους, που παριστάνεται ενεργά και δεν απαγγέλλεται, η οποία προκαλώντας τη συμπάθεια και το φόβο του θεατή τον αποκαθάρει (λυτρώνει) από παρόμοια ψυχικά συναισθήματα).

<sup>28</sup> Η εποχή διαδέχεται από τη βραχεία αλλά σπουδαία παραγωγικά ρωμαϊκή περίοδο και της τέχνης των Αυγούστων της Ρώμης που συντηρεί και επιδρά στο αρχαιοελληνικό υλικό με τους τραγικούς Quintum Ennium (239 – 169), Lucium Livium Andronicum (284 – 204), Lucium Annaeum Senecam (4 – 65) και τους κωμικούς Titum Quinctium Attam των fabulae togatae, τον Titum Maccium Plautum (254 – 184 ) με την Palliata comoedia, τον Quintum Novium των Atellanae Fabulae, τον Fabium Dorsennum με τα Fabulae Atellanae, "favola atellana"(Kennard, 1964:5) ή αλλιώς, τα ludi Osci, θεατρικούς προγόνους της commedia dell'arte με σημαντικά τα στοιχεία των χειρονομιών, της χρήσης μάσκας, προσωπείου, της σάτιρας της καθημερινότητας.

σωματικής ομορφιάς της αρχαιότητας, εξυψώνοντας το πνεύμα και αποστεγνώνοντας τη σάρκα, όπως θα παρατηρήσει ο Γεγκόροφ (Γεγκόροφ, 1980: 196). Από διαφορετικές ατραπούς, η δυτική πνευματικότητα εκφράζεται σε μια ενσωμάτωση του γεωμετρικού, της συμμετρίας, του καθολικού ως προς το περιεχόμενο και του βερμπαλισμού ως στοιχείο υπέρτατης πίστης στις μορφικές αποτυπώσεις, σε αντίθεση με την αφαιρετική αντίληψη της ανεικονικής παράδοσης της θρησκείας του Ισλάμ.<sup>29</sup>

Ο μεσαιωνικός κόσμος του 5ου με 15ου αιώνα περιορίζει το θέατρο στη λειτουργική έκφραση της λατρείας. Ο φορμαλισμός επιβάλλεται σε συμφωνία με το επίσημο δόγμα και τυποποιείται μέσω του Μοναστικού Κανόνα (Regularis Concordia) περί τα 965-975. Στην αγροτική δουλοπαροικία της δυτικής ηπειρωτικής Ευρώπης πραγματοποιούνται δραματοποιημένες αναβιώσεις σκηνών από τα ιερά βιβλία του χριστιανισμού και άλλα παγανιστικά αποσπάσματα. Κατά τον 12ο αιώνα, οι πρώτες βίαιες κινήσεις δουλοπάροικων που σημειώνονται λόγω των διαρκών πολεμικών αναμετρήσεων, της φορολογίας δια της αρπαγής των δουλοπάροικων και των βασιλέων προς υποτελείς και ασθενή αγροτικούς πλυθησμούς όσο και λόγω της ανάγκης οικιστικής ανασυγκρότησης των νέων πόλεων, οδηγούν πλατιά τμήματα της υπαίθρου, στην ασφάλεια των πόλεων. Εκεί αναπτύσσονται μια σειρά επαγγελμάτων της πόλης, τεχνιτών, μεταπρατών, υφαντών, εμπόρων, που οργανώνονται σε συντεχνίες και ενώσεις.

Η ενίσχυση της εμπορευματικής δραστηριότητας και η κυκλοφορία του χρήματος ωθούσε τις πόλεις να οργανώσουν την παραγωγή τους, ακόμα και τη διοικητική δομή τους με νέο τρόπο. Η διαδικασία αυτή αποτυπώθηκε στην τεχνική εξέλιξη, την παραγωγικότητα, τα εργαλεία και την πολιτιστική ανανέωση αρχικά στις πόλεις της Ιταλίας από τον 14ο αιώνα και εξής. Η διαδικασία αυτή προέκυπτε αναγκαία ως αποτέλεσμα της εμπορευματικής παραγωγής και του χρήματος. Μέσω εκείνης η παραγωγικότητα αναπτυσσόταν, σημειωνόταν αναβάθμιση μέσω της μανιφακτούρας, σημειώθηκαν σημαντικά βήματα και στη γνώση και τεχνική, σπό την υπό δίωξη επιστημονική. Ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά τις πόλεις της νοτίου Ιταλίας, η εποχή της Αναγέννησης προκύπτει μέσα από την προετοιμασία εμφάνισης νέων σχέσεων παραγωγής που σχετίζονται με την ανταλλαγή, οι οποίες μολονότι δεν μπορούσαν να εδραιώσουν την εμπορευματική παραγωγή έναντι των φεουδαλιστικών σχέσεων παραγωγής

---

<sup>29</sup> Η μετάβαση στη φεουδαρχική ιστορική εποχή με το ξεπέρασμα των αρχαίων παγανιστικών αυτοκρατοριών και του θρησκευτικού προσανατολισμού όλου του πνεύματος προς την αναζήτηση της πρώτης αρχής, πρόβαλε ακόμα πιο έντονα την υπέρβαση της εικονικότητας ενάντια στην νοητική πρόσληψη. Σε πολλές περιπτώσεις το πρότυπο του κάλους αποτελεί η ασκητική μορφή ή και η μετάληψη του σώματος σε ανεικονικές προσεγγίσεις στενά συνδεδεμένες με το *modus operandi* και την υπόσταση του θεού μέσα από τη μοναστική ζωή, τον αριστοτελικό σχολαστικισμό του Tommasi d'Aquino, (1225 – 1274), τις θέσεις του ιερού Augustini (354 - 430) στη Δύση, και του Aviccenae (Ibn Sina) (980 - 1037) κατά τη χρυσή περίοδο της Ισλαμικής αυτοκρατορίας, πριν την Ρεκονκίστα (Reconquista), δηλαδή την Ανακατάληψη των μουσουλμανικών κτίσεων στην ιβηρική χερσόνησο από τα χριστιανικά βασίλεια του Βορρά και τις Σταυροφορίες του 1905 και έπειτα.

στη Δύση, προετοίμαζε τη δυνατότητα τον προκαπιταλιστικό κόσμο (Μάκαϊ, 2023).

Η Αναγέννηση του 15ου – 17ου αιώνα επέστρεψε στα κλασικά ιδεώδη του αρχαίου πολιτισμού, επιδιώκοντας στην παραγωγή του αναγεννησιακού δράματος τη σύγκριση με το κλασσικό ιδεώδες που απηχούσε μια νέα, αντίθετη στην θεολογική κοσμολογία, θέση, εκείνη του ουμανισμού.<sup>30</sup> Η κατεύθυνση του νεοκλασικισμού αναπτύχθηκε στην Ευρώπη, στην Ιταλία και στη συνέχεια στη Γαλλία (Jean Baptiste Molière (1622-1675), στην Ισπανία ενώ στην Αγγλική δραματουργική πραγματικότητα κυριάρχησε η ελισαβετιανή εκδοχή με εξέχουσα περίπτωση την θεματολογική και τεχνική των έργων του William Shakespeare (1564-1616) και Christopher Marlow (1564-1593). Στην Ισπανία, επικρατούσε ένα κράμα ελισαβετιανών επιδράσεων, με στοιχεία που διατηρούνταν από τον μεσαιωνικό κόσμο και τη δραματοποίηση θεολογικού περιεχόμενου που αποτύπωνε τους ανταγωνισμούς και τις οικονομικές σχέσεις με την Αγγλική αυτοκρατορία, σχέσεις εμπορικές, συνεργασίας αλλά και ανταγωνισμού. Χώρες που πρώτες αποσκίρτησαν από τον κόσμο της δουλοπαροικίας, με τις ιδιαιτερότητες της πορείας αυτής προς την νέα αστική εξουσία και την ανάπτυξη των νέων κεφαλαιοκρατικών σχέσεων παραγωγής, οδηγήθηκαν επικεφαλής των καινοτομιών και στο θέατρο.

Παρά τη βραχύβια απόπειρα του καπιταλισμού στη Βενετία, η σημαντική οικονομική σημασία λόγω της άνθισης του εμπορίου και της ασφάλειας του ελλιμενισμού των εμπορικών πλοίων αλλά και οικονομικών παραγόντων που συνέδραμαν στην ισχύ και στην ασφάλεια της περιοχής (Μάκαϊ, 2023) επέδρασαν στην ανάπτυξη της τέχνης. Στο θέατρο, αποτυπώθηκαν ακόμα και λαϊκές εκφράσεις θεατρικών πράξεων, κατά κύριο λόγο σκωπτικές προς τα θεσμικά αναγνωρισμένα πρότυπα και τον κανόνα. Το 1550 επανέρχονται τα *fabulae atellanae* και *palliatae*, της δημώδους ρωμαϊκής περιόδου, συνιστώντας το προοίμιο της *comedia del' arte*.

Η θεατρική ζωή οργανωνόταν σε συντεχνίες ερασιτεχνών ή και επαγγελματιών ηθοποιών. Κατά τον 17ο αιώνα, οι συντεχνίες των ηθοποιών μετακινούνταν με μεγαλύτερη συχνότητα έξω από τις αυλές των ανακτόρων και των αυλών και αναζητούσαν χώρο έκφρασης στα κέντρα του εμπορίου των μεγάλων πόλεων.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Η θεατρική υποδομή ενισχύεται επεκτείνοντας τις αρχιτεκτονικές καινοτομίες όπως του Giacomo Torelli (1608 -1678), όπως αρμοί και κάρα για την αλλαγή των σκηνικών, εκκρεμή σκηνικά, αιωρούμενα από αρμούς πίσω από τον έκθετο χώρο της σκηνής, η οποία αρχίζει να αποκτά και αρχιτεκτονικά αρκετά στοιχεία και της σημερινής εποχής. Οι τεχνικές αυτές σχετίζονται με την επιστροφή στην εικονικότητα και την υπέρβαση του ρομαντισμού.

<sup>31</sup> Στη Γερμανία, τέτοιο παράδειγμα υπήρξε η Deutsche Wanderbühne, στην οποία συνασπιζόνταν επαγγελματίες ηθοποιοί, άνδρες και γυναίκες, με έντονη τη δυσφορία από τη θεσμικά αναγνωρισμένη έκφραση της τέχνης, και κατεύθυνση υπέρβασης των ηθικών περιορισμών, των θρησκευτικών ρυθμιστικών αρχών για τη ζωή. Αντίστοιχες συντεχνίες από περιοδεύοντες θιάσους έχουμε σε όλη την ηπειρωτική Ευρώπη του 17ου αιώνα. Το ίδιο διάστημα θα διαμορφωθούν εταιρίες καλλιτεχνών και θιάσων, από τις οποίες λόγω του πεδίου αναφοράς ξεχωρίζουμε τους Achermann Company (1751), Johann Heinrich Böhn (1740 – 1792), Seyler Theatre Company (1769), Kurl Gottlieb Döbbelin ( 1727 – 1793).

Στο επαναστατικό πέρασμα από τη φεουδαρχία στον καπιταλισμό, οι σεισμοί των επαναστάσεων σε ολόκληρη την ευρωπαϊκή ήπειρο αλλά και των υπερπόντιων κρατών που συγκροτούσαν τα πρώτα εθνικά κράτη, ανατρέποντας τους βασιλείς και αριστοκράτες του παλιού πλεόν κόσμου, το θέατρο και η τέχνη συγκλονίστηκαν από το μπαρούτι των εξεγερμένων που άνοιγε ρήγματα στα κάστρα των ιπποτών, την προσπάθεια τη Παλινόρθωσης αλλά και την επικράτηση των αστών στην εξουσία. Κατά τον Κ. Marx, η προοδευτική και αλματική κυριαρχία των κεφαλαιοκρατικών σχέσεων παραγωγής οδηγούσε σε βίαιη απώθηση του παλιού πολιτιστικού στοιχείου από το νέο (Marx - Ένγκελς, 2011: 27).<sup>32</sup> Η διαδικασία αυτή ερχόταν είτε ως μια ολοκληρωτική απόρριψη των παλιών κανόνων με τάσεις ανανέωσης μορφής και περιεχομένου αλλά και ενσωματώνοντας το παλίο. Όπως, έγραφε ο Engels,

«πολύ πριν τα κανόνια ανοίξουν ρήγματα στα κάστρα των ιπποτών, αυτά είχαν ήδη υπονομευτεί από το χρήμα. Στην πραγματικότητα, το μπαρούτι θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ο διεκπεραιωτής της κρίσης του χρήματος» (Marx – Ένγκελς, 2016: 217).

Η κυριαρχία της αστικής τάξης στην κοινωνική ζωή συντελούταν με την επικράτησή της μέσα από τους πολύχρονους αιματηρούς αγώνες ενάντια στους βασιλείς του φεουδαρχικού κόσμου, αλλά και μέσα από τη δυναμική που της προσέφερε η ραγδαία επαναστατικοποίηση της παραγωγικότητας.<sup>33</sup> Οι διαξίφισμοί στο πεδίο των ιδεολογικών ανταγωνισμών έβρισκε την αντανάκλασή του και στο χώρο της τέχνης και του θεάτρου. Ο ουμανισμός που έφερνε μια νέα αντίληψη για τον κόσμο και τον άνθρωπο συνδέθηκε με τα ιδεολογικά προτάγματα της νέας τάξης. Σύντομα θα έβρισκε την έκφρασή της η ιδιαίτερη ιδεολογία της αστικής τάξης που θεμελιωνόταν, αργά ή γρήγορα, μέσα από μια σειρά εθνικο-απελευθερωτικών επαναστάσεων και την προσπάθεια ανάληψης της εξουσίας από την αστική τάξη.<sup>34</sup> Διαμορφωνόταν

<sup>32</sup> Κ. Marx (2016) «Στο βαθμό που επεκτείνονταν η βιομηχανία, το εμπόριο, η ναυτιλία, οι σιδηρόδρομοι, στον ίδιο βαθμό αναπτυσσόταν η αστική τάξη, αύξαινε τα κεφάλαιά της, απωθούσε στο περιθώριο όλες τις τάξεις που κληροδότησε ο Μεσαίωνας»

<sup>33</sup> Οι Marx - Engels στο *Μανιφέστο του Κομμουνιστικού Κόμματος* (*Das Manifest der kommunistischen partei*) θα περιγράψουν την εποχή ανόδου της αστικής τάξης και των αστικών, εθνικο-απελευθερωτικών επαναστάσεων με τις οποίες συνθλιβόταν ο κόσμος της φεουδαρχίας. Πρόκειται για την εποχή των μεγάλων ανακαλύψεων, της σταδιακής αντικατάστασης της μανιφακτούρας από τη μηχανοποιημένη παραγωγή, που κοινωνικοποιούσε την παραγωγή με την βίαιη πίεση και τον εκτοπισμό δεκάδων μικρών καλλιεργητών αλλά και πληθυσμιακών ομάδων που αποτελούν το γηγενές στοιχείο των αποικιών, της γενίκευσης του χρήματος ως γενικού ισοδύναμου και της σταδιακής ανάπτυξης της λειτουργίας της πίστης και των τραπεζών. Μια εποχή που προετοιμάζονται οι μεγάλες αιματηρές αστικές επαναστάσεις και τμήμα του παρασιτικού φεουδαρχικού κόσμου προετοιμάζεται να προσαρμοστεί ή να υποστεί την βίαιη ανατροπή της από την ανερχόμενη αστική τάξη. Ο μυστικισμός των τελεστών του θεάτρου του Μεσαίωνα μετατρέπεται σε ένα επάγγελμα στις πρώιμες εμπορευματικές κοινωνίες. Η εποχή εκείνη δεν ήταν τίποτα παρά πάνω από «την ωραιοποίηση» της κυριαρχίας της ανερχόμενης αστικής τάξης, όπως θα έγραφε ο Engels στο *Αντί – Ντρίνγκ* (*Anti – Dühring*) που θεμελιωνόταν στην ατομική ιδιοκτησία των μέσων παραγωγής και σηματοδοτούσε το πέρασμα στην απλοποίηση των ταξικών ανταγωνισμών, όπως σημείωναν από κοινού οι Marx-Engels, συντάκτες του *Μανιφέστο του Κομμουνιστικού Κόμματος* (Marx - Ένγκελς, 2011: 26 ).

<sup>34</sup> Στην περίπτωση και του γερμανικού διαφωτισμού του 18ου αιώνα ο οποίος συντελούνταν και ενισχυόταν από τις κοινωνικό-πολιτικές συγκυρίες της περιόδου, την προώθηση της

όμως και μέσα από τον ανταγωνισμό της με μια νέα τάξη, την εργατική (το προλεταριάτο). Οι νέες καπιταλιστικές σχέσεις, εκτός από τις ιδέες που εισηγούνταν για την τέχνη, για τον άνθρωπο και τον κόσμο, αναβίβαζαν και το δημιουργό της τέχνης στο επίπεδο μιας νέας παραγωγικής σχέσης. Με τον τρόπο αυτό, μεταβαλόταν και ο χαρακτήρας της τέχνης ως εργασία. Παράλληλα, ο δημιουργός μολονότι συνέχιζε να υπηρετεί τις αντιφατικές ιδεολογικές εκφράσεις μιας νέας εκμεταλλευτικής κοινωνίας, μετατρεπόταν από δουλοπάροικο και μέλος συντεχνίας σε μισθωτό εργαζόμενο, εργαζόμενο της τέχνης, η οποία πλέον εμπορευματοποιούνταν. Η εμπορευματοποίηση της τέχνης προχώρησε με το δικό της ρυθμό, εξαρτώμενο σε μεγάλο βαθμό από τη συσσώρευση κεφαλαίου. Στοιχείο που εξέταζε την κερδοφορία επένδυσης στην τέχνη αλλά και την αξιοποίηση των ιδεολογικών λειτουργιών της τέχνης, την οποία επεδίωκε η κυρίαρχη αστική τάξη.

Στη σύντομη ιστορική επισκόπηση που επιχειρήσαμε, επιβεβαιώνονται ορισμένα συμπεράσματα, που κρίνεται σκόπιμο κατά την άποψή μας να απαριθμηθούν, ως σύνοψη των όσων μπορούν να στοιχειοθετήσουν ορισμένα γνωρίσματα για την τέχνη και την ιστορικότητά της. Το θέατρο αποτελεί είδος της τέχνης που ανταποκρίνεται στις εκδηλώσεις των μορφών κοινωνικής συνείδησης και σχετίζεται με την κοινωνική εργασία και την κοινωνική παραγωγή (Ζορμπαλάς 1988: 46). Η τέχνη αποτελεί ακόμα ένα ιδιαίτερο τρόπο προσέγγισης της πραγματικότητας από τον άνθρωπο (φυσικής και κοινωνικής), στην προσπάθειά του να κατανοήσει και να κυριαρχήσει σε αυτό, παρεμβαίνοντας συνειδητά (Μηλιαρωνικολάκη, 2014: 20). Στις απεικονίσεις της τέχνης εκπληρώνεται ένας αισθητικός τρόπος πρόσκτησης της πραγματικότητας, ο οποίος απαιτεί τη σύνθεση του συνόλου των κοινωνικά και ιστορικά διαμορφωμένων ανθρώπινων γνωσιολογικών και συναισθηματικών αποκρίσεων και της αντίστοιχης πρακτικής στάθμης (Θωμαδάκη, 1995:17, 24, 29).

Το θέατρο εκπληρώνει τη λειτουργία της τέχνης και ως μέσο αντανάκλασης της πραγματικότητας, διαθέτοντας ένα εμπρόθετο έργο κατά την κατασκευή απεικονίσεων των κοινωνικών σχέσεων των ανθρώπων και των κοινωνικών φαινομένων. Ο συνειδητός χαρακτήρας της θεατρικής δραστηριότητας καθιστά το θεατρικό γίνεσθαι μια ιδιαίτερη μορφή κοινωνικής εργασίας, που αξιοποιεί τα προϊόντα του φτασμένου υλικού πολιτισμού (Hauser, 1969-70:19). Εκείνα έχουν προκύψει εξίσου ιστορικά μέσω της ίδιας της εξέλιξης των παραγωγικών δυνάμεων και υπάγονται σε μια διαρκή πάλη καινούργιου και παλιού για τη διατήρηση ή την αντικατάστασή τους. Έτσι, τα υλικά τεκμήρια του πολιτισμού,

---

εθνοκρατικής συγκρότησης της Γερμανικής Αυτοκρατορίας σε ένα έθνος-κράτος και την διαμόρφωση της ανερχόμενης αστικής τάξης της Γερμανίας. Ο ρομαντισμός συνυπήρχε με τον ουμανισμό, που διακήρυττε ο γερμανικός διαφωτισμός, επιδρώντας στις κορυφαίες φωνές Γερμανών λογοτεχνών, όπως οι Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), Friedrich von Schiller (1759-1805), Christian Johann Heinrich Heine (1797-1856) και Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781). Την ιδεολογική υπέρβαση αναζητούν στο πεδίο των ιδεών Γερμανοί φιλόσοφοι της περιόδου, με κορυφαίους του Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1775-1854), καθώς και τους Immanuel Kant και G.W.F. Hegel με τους μαθητές τους.

είτε ενσωματώνονται κριτικά είτε απορρίπτονται, αποτελούν στιγμαίες ενδείξεις της ιστορικής πορείας της διαδικασίας αισθητικής αντανάκλασης του κοινωνικού και φυσικού γίνεσθαι στην προσπάθεια επαρκέστερης κατανόησης και επενέργειας.

Το θεατρικό γίνεσθαι αποτελεί συνειδητή επενέργεια, ιστορικά και κοινωνικά προσδιοριζόμενη και σχετική προς το φτασμένο επίπεδο ανάπτυξης των παραγωγικών δυνάμεων. Όπως κάθε εργασία οργανώνεται αποβλέποντας στη μεταμόρφωση της πραγματικότητας σύμφωνα με τις ανάγκες των ανθρώπων, έτσι και το θέατρο δεν διαμορφώνει μόνο εποπτικά μέσα για την κατανόηση της πραγματικότητας αλλά επικουρεί την ανθρώπινη επενέργεια, απευθυνόμενο στη σκέψη του ανθρώπου. Η διαδικασία αυτή δεν τίθεται κοινωνικά ως απρόθετη, αντιθέτως, διαθέτοντας ορισμένους ιστορικό-κοινωνικούς και ιδεολογικούς στόχους, η τέχνη ενέχει κοινωνικο-ταξικές επιδιώξεις. Διαφορετικά, η τέχνη στην αντανάκλαση του υλικού κόσμου κατασκευάζει εποπτικά εργαλεία τα οποία συνιστούν και πρακτικούς οδηγούς δράσης (Μηλιαρωνικολάκη, 2014: 20) άλλοτε επιτείνοντας και άλλοτε ανάσχοντας την κοινωνική εξέλιξη.

Η ιστορικότητα της τέχνης συνεπάγεται τη σχετική αλληλεπίδραση με τη φτασμένη συνείδηση και την τεχνική της εργασίας η οποία αναπτύσσεται στο πεδίο της τέχνης. Αμφότερα τα στοιχεία αυτά έχουν αποβλεπτικό, έντονα παρεμβατικό χαρακτήρα που αποβλέπει στο μετασχηματισμό της συνείδησης, μετέχοντας του ιδεολογικού πεδίου μιας εποχής. Και τούτο, διότι, η τέχνη επιδρά ως στοιχείο στη διαμόρφωση συνειδησιακών κατευθύνσεων και διεργασιών στα κοινωνικά άτομα, γεγονός που έχει τη δική του σημασία στο επίπεδο των ιδεολογικών και όχι μόνο αντιθέσεων που εκφράζονται ιστορικά σε όλη την ιστορική πορεία της ανθρώπινης ιστορίας και της ιστορίας του θεάτρου.

Τέλος, θα λέγαμε πως η διαδικασία της αντανάκλασης της πραγματικότητας από το θέατρο ακολουθεί τη συνολική ανάπτυξη της ανθρώπινης δραστηριότητας και αντιμετωπίζει τα ίδια εμπόδια που φρενάρουν τη συνολική ανάπτυξη της παραγωγικότητας. Η αντιστοιχία φαίνεται να επιβεβαιώνει πως υπάρχει ως κοινός παρονομαστής η ανάπτυξη ή το φρενάρισμα που ιστορικά σημειώνεται στις παραγωγικές δυνατότητες μιας εποχής από τις δεσπόζουσες σχέσεις παραγωγής. Ωστόσο, η εφαρμογή στο επίπεδο της τέχνης πραγματώνεται με τρόπο σχετικό μέσα στην πορεία της ανθρώπινης ιστορίας. Οι κοινωνικές και ιστορικές προϋποθέσεις για την απελευθέρωση της τέχνης και του θεάτρου προκύπτουν μετά από το νομοτελειακό κοινωνικό άλμα, το οποίο αντιστιχίζει τις παραγωγικές δυνατότητες με τις νέες σχέσεις παραγωγής.

Στη σχέση της τέχνης με το πρότυπο, το οποίο αντανάκλα, προκύπτουν τα όρια μεταξύ των δύο πεδίων: των αμοιβαίων επιδράσεων και των αντιθέσεων μεταξύ της κοινωνικής πραγματικότητας και της τέχνης. Από αυτό το σημείο, προκύπτει η σπουδαιότητα της μελέτης της καταγωγής και των λειτουργιών της τέχνης και του θεάτρου. Στο σημείο αυτό εντοπίζεται η σημασία των αισθητικών και θεωρητικών παρατηρήσεων, και κυρίως της πρακτικής, του Brecht. Και η

σημασία αυτή είναι διττή: αφ' ενός αναφορικά με τη μεθοδολογία εξέτασης των παραπάνω ζητημάτων σε θεωρητικό επίπεδο και αφ' ετέρου αναφορικά με τις οδηγίες και τα πρότυπα, που μας κληροδότησε με το έργο του σε πρακτικό επίπεδο.

Οι απαντήσεις που δίνει έχουν ιδιαίτερη σημασία στο βαθμό που προσδιορίζουν τις δυνατότητες των κοινωνικών επιδράσεων της τέχνης εντός του κοινωνικού πεδίου αλλά και του ενεργού ρόλου της εντός των διαιρεμένων ταξικά κοινωνιών. Σημαντικό είναι το συμπέρασμα που θεμελιώνει η μπρεχτική σκέψη πως η ανάπτυξη και οι λειτουργίες της τέχνης δεν αποτελούν ουδέτερα στοιχεία στην ανάπτυξή της. Αντιθέτως, φωτίζεται πως η ανάπτυξη και οι λειτουργίες αυτές αντανakλούν τελικά τους κοινωνικούς ανταγωνισμούς και εξυπηρετούν τα κοινωνικά συμφέροντα στην εκάστοτε ιστορική εποχή. Έτσι, οι θεωρητικές θέσεις και τα πρότυπα του Brecht προσδιορίζουν μια πρόταση κοινωνικά οριοθετημένη, υπερασπιζόμενη μια ορισμένη πολιτική τοποθέτηση, συγκεκριμένες πολιτικές και ιδεολογικές κατευθύνσεις που άπτονται μιας ορισμένης επιστημολογικά γνωσιολογικής μεθόδου, ιστορικά κατεκτημένης, που προσλαμβάνει την πραγματικότητα, τον άνθρωπο και την ιστορία με σκοπό την συνειδητή μεταβολή τους.

## **2.2. Ο χαρακτήρας της τέχνης ως κοινωνικά σχετικός ή ως απόλυτος.**

Η τέχνη ως εμπρόθετη παρέμβαση στο πεδίο των ιδεολογικών στοιχείων με αντικείμενο την αναπαράσταση των κοινωνικών προτύπων και σκοπό την κατανόηση με σκοπό την καθοδήγηση μιας δραστηριότητα, σχετίζεται με την αντανάκλαση της κοινωνικής πραγματικότητας και των προτύπων (κοινωνικών φαινομένων) τα οποία αντανakλά και αναπλάθει. Η διαδικασία επιδρά στην ανθρώπινη φαντασία, δημιουργώντας σκέψεις, συνδέσεις πραγμάτων, συγκινήσεις, αντιλήψεις. Αυτή η παρέμβαση έρχεται σε συσχέτιση με το κοινωνικά διαμορφωμένο υπόβαθρο κάθε ανθρώπου, όπως εκείνο έχει διαμορφωθεί και αφορά τις σχέσεις των πραγμάτων, την πραγματικότητα, τις κοινωνικές σχέσεις των ανθρώπων. Από την άποψη αυτή, η συσχέτιση της τέχνης με τις άλλες μορφές κοινωνικά διαμορφωμένης συνείδησης εκδηλώνεται είτε ως μια συνάντηση και συνέχεια αυτών είτε σε αντιδιαστολή, κριτικά αναφορικά και με το περιεχόμενο που εκφράζει ως προς την κυρίαρχη ιδεολογική έκφραση.

Η ιδιομορφία της τέχνης σε σχέση με άλλες μορφές κοινωνικής συνείδησης άπτεται στα ιδιαίτερα μέσα αντανάκλασης τα οποία αξιοποιούνται. Η διαμεσολαβητική διαδικασία της τέχνης δεν είναι σε θέση να διαμορφώσει άμεσες γνωστικές αντανakλάσεις των υλικών παραγόντων. Επόμενα, οι αντανakλάσεις που προκύπτουν μέσω της τέχνης υπόκεινται σε μια δημιουργική παρέμβαση. Παράλληλα, η τέχνη αντανakλά την πραγματικότητα με τρόπο αισθητικό που αποβλέπει σε ορισμένους στόχους ψυχαγωγικούς.

Ο ιδιαίτερος τρόπος αντανάκλασης εμπεριέχει γνωστικές και συναισθηματικές αποκρίσεις, μέσω των οποίων πραγματώνεται η έκφραση ορισμένων

γνωσιολογικών θέσεων για το χαρακτήρα των πραγμάτων, η οποία πραγματοποιείται κατά τη διάρκεια της κατασκευής των απεικονίσεων. Από την άποψη αυτή, ως μορφή κοινωνικής συνείδησης, η τέχνη αντανάκλα την πραγματικότητα με ιδιαίτερο τρόπο, ωστόσο σε τελική ανάλυση συναντιέται με τις αντιλήψεις που έχουν διαμορφωθεί στο ιδεολογικό φάσμα και εκφράζονται μέσω της φιλοσοφίας, της θρησκείας αλλά και της επιστήμης.

Με τη βοήθεια της τέχνης, όπως και της επιστήμης, οι άνθρωποι μπορούν να αναλύσουν, να βαθύνουν και να γνωρίσουν καλύτερα τον πολυσύνθετο χαρακτήρα της πραγματικότητας. Η γνώση αυτή αφορά μια μάλλον αισθητική αλληλεπίδραση του ανθρώπου με τον κόσμο, η οποία προάγεται μέσα από την τέχνη αλλά διαπερνά την κοινωνική ζωή και τις σχέσεις του ανθρώπου ως άτομο και ως μέρος μεγαλύτερων ομαδοποιήσεων.

Συνεπώς, φαίνεται ότι το αντικείμενο της τέχνης, μολονότι ιδιαίτερο, ανταποκρίνεται στον ίδιο κόσμο που εξετάζουν οι άλλες επιστήμες με τα δικά τους λογικά και μεθοδολογικά εργαλεία αλλά και η θρησκεία. Το ιδιαίτερο αντικείμενο, η τέχνη το διαμορφώνει υπό τη φτασμένη φιλοσοφική, επιστημονική ή φανταστική, πλασματική συγκρότηση του υλικού που έχει διαμορφωθεί στη σκέψη του καλλιτέχνη. Η δημιουργική διαδικασία στην τέχνη δεν είναι ούτε απροϋπόθετη ούτε απρόθετη κοινωνικά, αλλά συμπεριληπτική όλων των μορφικών και θεωρητικών προγενέστερων καλλιτεχνικών και επιστημονικών, φιλοσοφικών ή θρησκευτικών υλικών, τα οποία συναντά η καλλιτεχνική σύνθεση στο περιβάλλον της. Συνεπώς, η τέχνη εμπεριέχει τόσο τους υλικούς περιορισμούς όσο και τις δυνατότητες της εκάστοτε ιστορικής εποχής και κοινωνικής πραγματικότητας, όπως συμβαίνει άλλωστε και με κάθε εργασία αναφορικά με τα φτασμένα ιστορικά εργαλεία και μέσα παραγωγής που παραλαμβάνει. Αντίστοιχα, το εύρος των δυνατοτήτων που διανοίγονται για την τέχνη έχει εξίσου κοινωνικό προσδιορισμό, σχετικό προς την επάρκεια μέσων, εργαλείων, ιδεολογικό-πολιτικής ώθησης.

Η αντιπαράθεση τέχνης και επιστήμης αποτελεί μια εσφαλμένη πρόσληψη, καθώς παραγνωρίζει την ίδια κοινωνική αφετηρία από όπου εκκινούν τα δύο μεγέθη αλλά και την ουσία της αισθητικής αντανάκλασης ως σχετικώς αυτοτελούς διαδικασίας εντός του συνολικού φάσματος της ανθρώπινης αντανάκλαστικής ικανότητας. Η έννοια της σχετικής αυτοτέλειας προσδιορίζεται, δεδομένου πως οι αντανάκλασεις, οι οποίες κατασκευάζονται από τα καλλιτεχνικά μέσα, ενέχουν στοιχεία κοσμοθεωρητικής πρόσληψης της πραγματικότητας εντός της οποίας υφίστανται τόσο στοιχεία των επιστημονικά συγκροτημένων αντανάκλασεων όσο και των λατρευτικών, θρησκευτικών προλήψεων.

Η επίτευξη του χωρισμού των νοητικών προϊόντων αλλά και της ίδιας της νόησης υπήρξε ιστορικό προϊόν της ιδεαλιστικής σκέψης, και ιστορικά επιχειρήθηκε από τον Kant, ο οποίος προσδιορίζοντας την αισθητική αντίληψη την διέκρινε ως ουσία καθ' αυτή. Ωστόσο και κατά συνέπεια, ο απόλυτος διαχωρισμός μεταξύ αισθητικής και επιστημονικής πρόσληψης της



πραγματικότητας, στη βάση διαφορετικών σκοποθεσιών, κατακερματίζει τον ενιαίο χαρακτήρα της πραγματικότητας.

Επιπροσθέτως, η θέση περί αυτοτέλειας της τέχνης σφάλλει, αναγνωρίζοντας πως η τέχνη ως παραγωγική διαδικασία δεν τίθεται πέρα του φάσματος μιας φτασμένης ανάπτυξης παραγωγικών δυνατοτήτων ιστορικών και κοινωνικών. Αντίθετα, πως δήθεν λειτουργεί αυτόνομα. Στην πραγματικότητα, η τέχνη αναπλάθει με το δικό της ιδιαίτερο τρόπο την πραγματικότητα (Ζορμπαλάς, 1984: 73-81). Η καλλιτεχνική παραγωγή, μολονότι συνιστά μια διαδικασία ιδιόμορφη και διαφορετική από την επιστημονική, αποτελεί έκφραση των μορφών κοινωνικής συνείδησης που αποβλέπει στην αποκάλυψη της πραγματικότητας. Διαθέτει την ικανότητα αποκάλυψης των πιο ουσιαστικών πλευρών της κοινωνικής ζωής, των νομοτελειακών σχέσεων που την ερμηνεύουν.

Η διάσταση της καλλιτεχνικής διαδικασίας προς την επιστημονική έγκειται στο γεγονός πως η τέχνη διαθέτει την ικανότητα γενίκευσης και τυποποίησης των αντανakλάσεων διαμέσου της συγκεκριμένης αισθητικής έκφρασης που διαθέτει ή επιλέγει. Αποκαλύπτει δηλαδή το επιμέρους όσο και το γενικό μέσα από το συγκεκριμένο αντικείμενο, το οποίο προσδιορίζει υπό συγκεκριμένα κάτοπτρα.

Ωστόσο, ο βαθμός αποτύπωσης του κόσμου στην ολότητά του ως μεταβλητού ή στατικού προκύπτει σχετικά προς τη διαμορφωμένη κοσμοθεωρητική θέση που αναπτύσσει ο καλλιτέχνης μέσα στην εκάστοτε ιστορική εποχή και ως προϊόν της κοινωνικής δραστηριότητάς του. Με βάση την αφετηρία αυτή, ο δημιουργός είναι σε θέση να οδηγηθεί σε απεικονίσεις της πραγματικότητας εξίσου εσφαλμένες ή ορθές, μεταφυσικές ή διαλεκτικές, θρησκευτικές όσο και επιστημονικές. Συνεπώς, τα κριτήρια της αισθητικής ποιότητας δε κατατάσσουν αξιολογικά το τελικό προϊόν της τέχνης, μόνο ως προς την διάσταση του κάλλους μας συνάμα και ως προς την αντανakλαστική ευκρίνεια όσο και ως προς τη δυνατότητα δημιουργίας μιας αντανakλασης για την πραγματικότητα ικανή να προδιαθέτει ενεργητικά τον άνθρωπο. Κάτι τέτοιο συνεπάγεται πως η ιδιαίτερη αντανakλαση της πραγματικότητας από την τέχνη δεν εξαντλείται μόνο στην αξιολόγηση των εκφραστικών μέσων τα οποία θα επιλεγθούν να την προβάλλουν αλλά και ως προς το χαρακτήρα της ως συνεπούς στην πραγματικότητα ή όχι και ως προς την ώθηση σε κοινωνική δράση ή την παθητικότητα.

Μια πρόσθετη ιδιαιτερότητα της τέχνης είναι ο ιδιόμορφος τρόπος συσχετισμού της με τις άλλες μορφές κοινωνικής συνείδησης. Οι φιλοσοφικές, πολιτικές ή ιδεολογικές αντιλήψεις που μπορεί να σχετίζονται με το σύστημα ηθικής, τις θρησκευτικές πεποιθήσεις κλπ., συνδέονται κατά τέτοιο τρόπο που συχνά διαμορφώνονται συγχύσεις σχετικά με το ποιο στοιχείο υπερέχει και μπορεί να καθορίσει τα υπόλοιπα. Η τέχνη, εξαιτίας της στενής σύνδεσής της με την κοινωνική δραστηριότητα και παραγωγή αλλά και το συνολικό φάσμα των αντιλήψεων της εκάστοτε ιστορικής εποχής (αλλά και προγενέστερων), είναι σε

θέση να περικλείνει αναπόδραστα ορισμένες καθορισμένες ιδέες, ερμηνείες και κοσμοθεωρητικές αρχές για την πραγματικότητα την οποία αντανακλά.

Ακριβώς επειδή η τέχνη επιδρά στο υλικό της, θέτει και τους όρους παρέμβασης με σκοπό την αλλαγή μέρους της πραγματικότητας, ανεξάρτητα από το αν επιλέγει να το διακηρύξει. Άλλωστε και η ίδια αποτελεί μια παρεμβατική δραστηριότητα πάνω στην πρώτη ύλη που διαθέτει. Μαζί με την απεικόνιση της ζωής, η τέχνη διαθέτει την ικανότητα παρέμβασης και επίδρασης στο υπόλοιπο φάσμα των κοινωνικών αντιλήψεων και ιδεών μέσα από τις δικές της φόρμες. Υπό την έννοια αυτή, η ιδιαίτερη σχέση της τέχνης με τις φιλοσοφικές, ιδεολογικές και άλλες αντιλήψεις με τις οποίες συναντιέται την καθιστούν κοινωνικά ενεργή σε γνωσιολογικό και ηθικό επίπεδο.

Ο σχετικός βαθμός αυτοτέλειας της τέχνης έχει να κάνει με το γεγονός πως δεν ταυτίζεται με την επιστήμη, τη θρησκεία ή την ιδεολογία, καθώς πέρα του σχετικά δικού της τρόπου αντανάκλασης της πραγματικότητας, διαθέτει μια σχετικά αυτόνομη κίνηση, συγκριτικά με τις άλλες μορφές κοινωνικής συνείδησης (Ζορμπαλάς, 1984: 111).

Όλα τα στοιχεία που προσδιορίσαμε ως ιδιομορφίες της τέχνης συντείνουν στη δικαιολόγηση μιας σχετικής, ειδικής, καθορισμένης αυτονομίας που εκδηλώνεται με ιδιαίτερους τρόπους κίνησης της τέχνης.

Κριτική απόκριση στο συλλογισμό στον οποίο στηρίχτηκε ιστορικά η απολυτοποίηση της αυτονομίας της τέχνης και η παραγωγή αχρονικών και ακοινωνικών ή κοινωνικά «απρόθετων» και «απροϋπόθετων» καλλιτεχνικών εκφράσεων αποτελούν οι συμβουλευτικές κατευθύνσεις του Brecht στις *Οδηγίες για τα λογοτεχνικά γράμματα του περιοδικού «Das Wort»* (*Richtlinien für die Literaturbriefe der Zeitschrift "Das Wort"*).

«[...] πρέπει να παρακολουθείται ολόκληρη η λογοτεχνική ζωή. Τα λογοτεχνικά φαινόμενα θα πρέπει ν' αντιμετωπίζονται σαν γεγονότα, και μάλιστα σαν κοινωνικά γεγονότα ([...] sondern das literarische Leben selber verfolgt werden. Literarische Erscheinungen sollen als Ereignisse behandelt werden, und zwar als gesellschaftliche Ereignisse.)» (Brecht, GW 19, 1967:287)

Και από την γενική εικόνα της καλλιτεχνικής στάθμης, ο Brecht καλεί να εξεταστούν οι

«[...] κοινωνικά σημαντικές ιδέες που αντιπροσωπεύουν ή αντιμάχονται και ως προς τα καινούργια ή παλιά πλέγματα υλικών (welche gesellschaftlich bedeutenden Vorstellungen sie vertreten oder bekämpfen und welche neuen oder alten Stoffkomplexe [...])» (Brecht, GW 19, 1967: 287)

όσο και οι «νεοτερισμοί στη μορφή» (formale Neuerungen) (Brecht, GW 19, 1967: 287) ως «τεχνική πρακτική» (Ausdrucksformen). Επομένως, επανέρχεται μια οριοθέτηση του καλλιτεχνικού έργου ως «οργανική ενότητα του ιδεολογικού περιεχομένου και της καλλιτεχνικής του μορφής», όπως θέτει ο Γεγκόροφ

(Γεγκόροφ, 1980: 172), το οποίο στις ιστορικές εποχές εξέφραζε τόσο ενότητα όσο και αντίφαση μεταξύ των δύο πτυχών του.

### 2.3. Το αισθητικό σημείο ως προϊόν συνειδητής επενέργειας

Υποστηρίζοντας πως η τέχνη αποτελεί μορφή κοινωνικής εργασίας, με την έννοια μιας συνειδητής επενέργειας στο περιβάλλον με ορισμένη σκοπιμότητα, το υλικό αποτέλεσμά της είναι το αισθητικό σημείο. Αισθητικό σημείο θεωρούμε την ελάχιστη οργανωμένη οπτική επιφάνεια πάνω στην οποία διαθλώνται η δυναμική του βλέμματος ενός υποκειμένου και η δυναμική της θεώμενης εικόνας (Θωμαδάκη, 1995: 19).

Δεδομένης της ικανότητας της ύλης να αντανakλάται στην ανώτερη μορφή οργάνωσής της, της ανθρώπινης συνείδησης (Λένιν, 2011: 152; Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963: 538-540, Ακαδημία ΕΣΣΔ, 2016:175-192, 237-240, 248-260)<sup>35</sup>, το αντικείμενο, το οποίο εμπίπτει στη θέαση και κατασκευάζει η τέχνη, ενεργοποιεί τις διάφορες διανοητικές ικανότητες του ανθρώπου ως βιωματικές και ενεργητικές αποκρίσεις. Οι αποκρίσεις αυτές διαμορφώνονται με τη σειρά τους κατά τη βιολογική εξέλιξη, αλλά και το ψυχοσωματικό απόθεμα, που εμπίπτει σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο εμπειρικής κοινωνικής συνείδησης.

Το θεώμενο σημείο εμπίπτει σε ορισμένους χρονικούς, ιστορικούς προσδιορισμούς. Δεν αποτελεί στοιχείο αχρονικό ή ακοινωνικό (Θωμαδάκη, 1995: 27), υπόκειται σε αξιολογικές κρίσεις, κατόπιν μιας διαδικασίας ενεργοποίησης της κριτικής και συναισθηματικής απόκρισης, κατά την προβολή του σημείου στους μηχανισμούς της ανθρώπινης πρόσληψης και τη συγκριτική προς τις διαμορφωμένες κοινωνικές βάσεις, αξίες, θεωρήσεις, τις οποίες το άτομο διαμορφώνει μέσα από την κοινωνική δραστηριότητα. Η διαδικασία αυτή έχει δικούς της χρονικούς και χωρικούς περιορισμούς. Η εκτίμηση μεταβάλλεται στον ιστορικό χρόνο ενώ μπορεί και να διαθέτει στοιχεία διαχρονικότητας. Επιπροσθέτως, εκτιμάται κοινωνικά από τη σκοπιά υπηρετήσης της διατήρησης ή υποκατάστασης των γνωρισμάτων εντός των οποίων διαμορφώθηκε.

Το σημείο ακόμα καθίσταται γνώσιμο και εξεταζόμενο ως προς τη σχέση που διαμορφώνει με το περιβάλλον του μέσα από την ανθρώπινη συνείδηση, την κριτική, τις ψυχοσωματικές ικανότητες, στη βάση της κοινής υλικής καταγωγής τους. Από την άποψη αυτή, το αισθητικό σημείο μπορεί να προσδιοριστεί και ως μια ελάχιστη χρονική μονάδα. Η χρονική απόδοση του σημείου επιτρέπει σε εκείνο να υποβάλλεται σε διαφορετικές αξιολογικές κρίσεις μέσα στο χρόνο, γεγονός που του προσδίδει ιστορική σχετικότητα όσο και διαχρονικότητα.

---

<sup>35</sup> Περισσότερο εκτενής αναφορά στο ζήτημα της αντανάκλασης θα γίνει στη γνωσιολογία του μαρξισμού και του Brecht (Ενότητα Δεύτερη). Ωστόσο, για μια πιο ενδελεχή ανάγνωση παραπέμπουμε τον αναγνώστη στο κεφαλαιώδες έργο του I.V. Lenin, *Υλισμός και εμπειριοκριτικισμός*, τόμος 18 των *Απάντων* που κυκλοφορεί στην ελληνική έκδοση (2011), καθώς και στο T. Pavlov, *Θεωρία της Αντανάκλασης* (1974).

Στοιχεία που αμφότερα ενισχύουν την αντικειμενικότητα που εκφράζει προς την πραγματικότητα την οποία αποτυπώνει.

Η θεατρική πράξη με τη σειρά της αποτελεί ειδική αισθητική διαδικασία κατά την οποία διαμορφώνεται μια αφήγηση, στην οποία συνενώνονται οπτικά και ηχητικά αισθητικά σημεία εκ των οποίων προκύπτει μια απεικόνιση της πραγματικότητας. Το προϊόν της θεατρικής παραγωγής είναι η αφηγηματική απεικόνιση ενός συνόλου γνωρισμάτων που αντανakλούν, περιγράφουν την αντικειμενική πραγματικότητα και εγείρουν μια απεύθυνση μεταβολής στη συνείδηση (Μουτσόπουλος, 1984: 195). Στην διαδικασία αυτή, οι τελεστές μετέχουν συνειδητά, επιδιώκοντας ορισμένους στόχους και αξιοποιώντας υλικά σύμβολα για τη διαμόρφωση των σημείων.

Η θεατρική διαδικασία ως συνολική διαδικασία αποτιμάται ως ιστορικά και κοινωνικά σχετικά. Το αισθητικό σημείο είναι αναπόδραστα σχετιζόμενο με το στοιχείο της κοινωνικότητας, καθώς το ίδιο αποτελεί προϊόν κοινωνικής εργασίας, ψυχοσωματικού αποθέματος, συλλογικά διαμορφωμένου και εγγεγραμμένου στη συλλογική συνείδηση. Επιπροσθέτως, αποτυπώνει τις κοινωνικά διαμορφωμένες ιδέες που αποτυπώνονται στο περιεχόμενο, την ερμηνεία, την κριτική της κοινωνικής πραγματικότητας και των κοινωνικών σχέσεων (Θωμαδάκη, 1995: 26, 27, 127, 130). Συνεπώς, η εκτίμηση του αισθητικού σημείου σχετίζεται με το περιεχόμενο που αποκτά στην εποχή που εκείνο εκφράζεται αλλά και σε εκείνες τις ιστορικές εποχές που θα ακολουθήσουν. Το κριτήριο αφορά την υπηρετούμενη κοινωνική σκοπιμότητα (Θωμαδάκη, 1995: 27).

Μέσω των συμπυκνωτικών διαστάσεων του θεατρικού γίνεσθαι καθίσταται εφικτή μια γνωσιολογική όσο και μια ηθική διάσταση. Το αισθητικό σημείο παρασκευάζεται από το κειμενικό επίπεδο και το παραστασιακό επίπεδο, τα οποία αμφότερα οργανώνονται με τρόπο που αντανakλούν σε μεγέθυνση το κοινωνικό και ιδεολογικό πρωτότυπο κάθε εποχής. Συνεπώς, δεν πρόκειται για φωτογραφική απεικόνιση όσο για μια ανασυνθετική δημιουργία κοινωνικά φορτισμένων σημείων. Σημείων ικανών να συλλάβουν και να αποδώσουν μια κοινωνική οπτική, υπαγορευόμενη από τις ιστορικές ανάγκες, που προσέλαβε ιστορικά ο δημιουργός και από τα υλικά κίνητρα τα οποία τον ώθησαν να ασκήσει πολεμική κριτική, να υπερθεματίσει ή να υπερασπιστεί στοιχεία της κοινωνικής ζωής.

Το καθρέφτισμα της ύλης, που η τέχνη και το θέατρο είναι σε θέση να διαμορφώσει, προκύπτει από την ιδιότητα της ύλης να αντανakλάται στον ανθρώπινο εγκέφαλο και να καθίσταται γνώσιμη. Η επιστημονική οριοθέτηση προκύπτει στην τεκμηρίωση της ορθότητας των σημείων δια της πειραματικής επαλήθευσης στοιχείο που εμπερικλείει την πρακτική οριοθέτηση του κριτηρίου για την αλήθεια ή το εσφαλμένο χαρακτήρα τους (Παβλόφ, 1974: 17-42). Η αντανάκλαση της ύλης με επιστημονικό τρόπο μπορεί να επιτελεστεί με συστηματικό τρόπο από την μέθοδο εκείνη που επιχειρεί την ανεύρεση των πιο γενικών σχέσεων, των νόμων για τα φαινόμενα που συγκροτούν την ύλη. Η

διαδικασία αυτή μπορεί να συναντηθεί με τα σημεία που κατασκευάζει η τέχνη και το θέατρο.

Η ικανότητα κατανόησης των συνδέσεων και διαστάσεων που μπορεί να αποκτήσει ένα αισθητικό σημείο στο σύνολο των πολυσχιδών σχέσεων που αναπτύσσει στη μεταβαλλόμενη διαδικασία εξέλιξής του ίδιου, αποβλέπει σε ενεργητικές δυνάμεις του ακροατή, μέσω της ανακίνησης του ενδιαφέροντος και της προσοχής του, τη διερεύνηση, την αμφισβήτηση, την κριτική αναζήτηση της αυθεντικότητας των συνδέσεων, του καινούργιου, του αληθινού. Στη βάση αυτή, συμφωνούμε με την προσέγγιση της Θωμαδάκη (Θωμαδάκη, 1995) και της προσέγγισης των κοινωνικών επιδράσεων στην τέχνη και το θέατρο (που προσεγγίζει η μαρξιστική κριτική).

Η διαδικασία απόσπασης των απεικονίσεων από την πραγματικότητα δε δρομολογείται ασύνειδα, αντιθέτως, ενέχει στοιχεία μιας φιλοσοφικής προσέγγισης για τη θεμελιώδη σχέση συνείδησης – πραγματικότητας. Σε εκείνη απαντά τόσο ο ιδεαλισμός όσο και ο υλισμός, προσδιορίζοντας το αισθητικό σημείο είτε ως αντανάκλαση μιας αντικειμενικής πραγματικότητας έξω από αυτήν (για τον υλισμό) είτε ως αυτοτελή και αυθύπαρκτη οντότητα (για τον ιδεαλισμό). Σωστά, ο Harrington (Harrington, 2004: 118) αποδίδει στον Kant τη γέννηση της ιδεαλιστικής σκέψης για την τέχνη που φτάνει μέχρι τις αρχές του 19ου αιώνα και επιδρά στα γραπτά των Fichte, Shelling, και ρομαντικών ποιητών όπως οι Schiller, Hölderlin, Novalis, Schleiermacher και Schlegel οι οποίοι και διαμόρφωσαν το κυρίαρχο ιδεολογικό και πολιτιστικό περιβάλλον στο οποίο θα εντασσόταν η μοντερνιστική κοινωνική κριτική και ο αισθητικός και φιλοσοφικός προβληματισμός του Brecht.

## Κεφάλαιο 2ο

### Ο φιλοσοφικός στοχασμός του Bertolt Brecht και η πορεία διαμόρφωσης του Επικού θεάτρου

*«Das Theater des wissenschaftlichen Zeitalters vermag die Dialektik zum Genuß zu machen. Die Überraschungen der logisch fortschreitenden oder springenden Entwicklung, der Unstabilität aller Zustände, der Witz der Widersprüchlichkeiten der Menschen, Dinge und Prozesse, und sie steigern die Lebenskunst sowie die Lebensfreudigkeit. Alle Künste tragen bei zu größten aller Künste, der Lebenskunst.».*

(Brecht, «Kleines Organon für das Theater (Nachträge zum Kleinen Organon)», στο GW 16, 1967:720)

## Εισαγωγή

Το κεφάλαιο παρουσιάζει το ιδεολογικό και πολιτιστικό περιβάλλον, στο οποίο ιστορικά εντάσσεται η σκέψη του Brecht και τα βήματα που πραγματοποιούνται στην ανάπτυξη της δικής του πρότασης για την τέχνη και το θέατρο. Σκιαγραφώντας το καλλιτεχνικό περιβάλλον της εποχής του, μπορούμε να κατανοήσουμε τους κοινωνικο-οικονομικούς παράγοντες, οι οποίοι υφίστανται και αντανακλώνται στο ιδεολογικό περιβάλλον που παραλαμβάνει ο Brecht στα τέλη του 19ου και αρχές 20<sup>ου</sup> αιώνα. Η πορεία της αρχικής εναντίωσης και αποστροφής προς το πολιτιστικό περιβάλλον και την καλλιτεχνική στάθμη της εποχής του έως και την ανάπτυξη μιας πρωτότυπης και αυτοτελούς πρότασης αποτελεί στοιχείο πλήρους κατανόησης της σκέψης του Brecht, ενώ παράλληλα αποκαλύπτει και το στοιχείο που γονιμοποιεί τη σκέψη του, συμβάλλοντας στην διεύρυνση μια αυτοτελούς πρότασης για το θέατρο.

Το ιστορικο-κοινωνικό στοιχείο αποτελεί σημαντικό παράγοντα για την ιδιαίτερη πορεία που αποκτά η σκέψη του Brecht, η οποία δεν ξεκινά από μαρξιστικές θέσεις. Η συνάντηση με τον μαρξισμό θα αποτελέσει κομβική συγκυρία για την πραγμάτωση μιας δυναμικής και ουσιαστικής θεωρητικής και πρακτικής κριτικής για την αστική τέχνη και τον πολιτισμό αλλά και μιας νέας πρότασης. Η σχέση αυτή έχει διαβαθμίσεις: **α.** εκκινεί από τη μελέτη των έργων του Marx, σε μια απόπειρα βαθιάς φιλοσοφικής κατανόησης του διαλεκτικού υλισμού, **β.** περνά στη μελέτη και κατανόηση της φιλοσοφικής και πολιτικής σκέψης του V. I. Lenin (1870 – 1924), και την επίδραση τόσο της Οκτωβριανής σοσιαλιστικής επανάστασης του 1917, της πορείας οικοδόμησης του σοσιαλισμού στην ΕΣΣΔ από το 1922, της ανόδου του φασισμού στη Γερμανία, του Β΄ Παγκόσμιου Πόλεμου, **γ.** επιβραδύνει την περίοδο της εξορίας του και τέλος, **δ.** αποτυπώνει τη θεωρητική και καλλιτεχνική ωριμότητα με τη συστηματική πρακτική, που

επιδίδεται κατά την παραμονή του στη Λαϊκή Δημοκρατία της Γερμανίας, τη δεκαετία του 1950.

Όλη αυτή η υποδομή που εκφράζεται μετά το 1949, έχει προκύψει καθ' όλη την περίοδο εξορίας, ωστόσο οι θεωρητικές και πρακτικές βάσεις οφείλουν να αναζητηθούν στη δεκαετία 1929-1933, όπου διαμορφώνεται και ο μαρξιστικός χαρακτήρας του Brecht. Στοιχείο που του επιτρέπει κατά την εξορία του, την περίοδο 1933-1945, να εξελίξει παραπάνω τις βάσεις αυτές. Αυτό που παρατηρούμε στην ιστορική πορεία του ίδιου του Brecht είναι πως όσο αφομοιώνονται προοδευτικά οι φιλοσοφικές θέσεις του μαρξισμού από τον Brecht, τόσο πιο διακριτές γίνονται οι εφαρμογές της μαρξιστικής αισθητικής κριτικής στην πρακτική πρότασή του για το θέατρο.

Η μελέτη εκκινεί από το πολιτιστικό και φιλοσοφικό περιβάλλον της Γερμανίας των αρχών του 1900 και να ακολουθήσει την κριτική που αναπτύσσει ο Brecht για την τέχνη και το θέατρο μέσα από τα κείμενά του. Η μελέτη μας ακολουθεί τα γραπτά τεκμήρια από τη δεκαετία του 1925 έως το 1933. Ακολουθεί τα σωζόμενα και δημοσιοποιημένα κείμενα από την εξορία του προ της ανόδου του φασισμού, καθώς και τα κείμενα-παρεμβάσεις του από την επιστροφή του στη Λαϊκή Δημοκρατία της Γερμανίας του 1945 έως το 1956 για την υπόθεση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Η επιλογή των κειμένων προκύπτει από την ιστορική σημασία τους για τον καθορισμό της αισθητικής αντίληψης που διαμορφώνει και συνιστούν αναγνωριστικά του χαρακτήρα του Brecht. Η προσέγγιση των κειμενικών τεκμηρίων του Brecht πραγματοποιείται στην πορεία εξέλιξής του και εντοπίζει το ιδιαίτερο και τυπικό (ιστορικά σημαντικό/αναγκαίο) στοιχείο, αλλά και του τυχαίου ως προς τον χαρακτήρα της σκέψης και του έργου του Brecht. Αυτή η εξέταση ακολουθεί τους νεολογισμούς του μοντερνισμού που περικλείουν τη φυσιογνωμία του μπρεχτικού έργου και σκέψης τόσο στη μορφή όσο και το περιεχόμενό της.<sup>36</sup>

Στη μελέτη μας λαμβάνουμε υπόψη βιογραφικές αναφορές, καθώς και στοιχεία που διασταυρώνονται με τις αναφορές των μονογραφιών για τη ζωή και το έργο του Brecht, κριτικά υποβαλλόμενες στην ιστοριογραφική αναφορά, που άρτια επιχειρείται στο έργο της Meg Mumford (2009), αλλά και μελετητών της γερμανικής ιστορίας.<sup>37</sup>

Το συγκεκριμένο κεφάλαιο εστιάζει σε μια ιστορικό – κοινωνική προσέγγιση των στοιχείων που συγκροτούν το μπρεχτικό χαρακτήρα: η κριτική στη δραματική

---

<sup>36</sup> Στην ιστορικό – κοινωνική προσέγγιση του Brecht θα συναντήσουμε αρκετές προσεγγίσεις όπως των (Brooker P., 1987; Ewen Fr. & Gille E., 1989; Giles S., 1998, 2019; Mumford M., 2009; Barnett D., 2015, 2019, 2021; Brockmann S., 2021; Speirs R., 2021; Evelin J., 2021; Clarck M., 2021; Silberman M., 2019, 2021; Squiers A., 2012, 2021;), πολλοί εκ τους οποίους στηρίζονται στις εργασίες των βιογράφων του Brecht: Hecht W., Bunge H-J and Rüllicke-Weiler K., Bertolt Brecht: Sein Leben und Werk (1969) Hayman R., Brecht: A Biography (1983), Hecht W., Brecht Chronik: 1898–1956- Ergänzungen (2007), Knopf J., Bertolt Brecht: Lebenskunst in finsternen Zeiten- Biografie (2012), και Mittenzwei W., Das Leben des Bertolt Brecht oder Der Umgang mit den Welträtseln (1987).

<sup>37</sup> Για την ιστορία της Γερμανίας εστίασαμε στην περίοδο της επανάστασης του Νοέμβρη του 1918 στη Γερμανία (Ρούγκε, 2012), του διαστήματος της δημοκρατίας της Βαϊμάρης και στην περίοδο της σοσιαλιστικής οικοδόμησης στη Λαϊκή Δημοκρατία της Γερμανίας (ΛΔΓ).

παράδοση, η μη αριστοτελική δραματοουργία, η συγκρότηση της θεωρίας και παραστασιολογίας για το Επικό θέατρο, οι έννοιες της Αποστασιοποίησης (Verfremdung), της κοινωνικής χειρονομίας (Gestus), της Ιστοριοποίησης (Historisierung), της κοινωνικής στάσης (Haltung), και η προσέγγιση για την τέχνη και το θέατρο μιας επιστημονικής – διαλεκτικής σκέψης, που συγκροτεί το πρότυπο του σοσιαλιστικού ρεαλισμού.<sup>38</sup>

## **1. Το κοινωνικό, πολιτικό και ιδεολογικό περιβάλλον μέχρι τις αρχές του 1900**

Με την αυγή του 20ου αιώνα, η Γερμανική Αυτοκρατορία βρισκόταν στο αποκορύφωμα της οικονομικής της δραστηριότητας, όντας η τρίτη μεγαλύτερη καπιταλιστική οικονομία μετά τις ΗΠΑ και την Βρετανική Αυτοκρατορία, που συνιστούσαν και τους κύριους οικονομικούς αντιπάλους της. Τεκμήριο της οικονομικής ανάπτυξης που επέβαλαν οι ταχείς ρυθμοί της καπιταλιστικής ανάπτυξης, η οποία διαγράφηκε στη γερμανική οικονομία μετά την ήττα της Παρισινής Κομμούνας και της Συνθήκης των Βερσαλλιών του 1871. Στην καπιταλιστική ανάπτυξη οδήγησε η μαζική εισροή εργατικού δυναμικού στη μεγάλη βιομηχανοποιημένη παραγωγή. Ενδεικτικά, η Γερμανία μετά το 1871 αριθμούσε 41.000.000 κατοίκους στην επικράτειά της. Έως το 1913, ο αριθμός αυτός εκτοξεύθηκε σε 68.000.000, κατά τους Alan S. Milward και S. B. Saul (Milward – Saul, 1977: 17 - 70). Ο βαθμός βιομηχανοποίησης της οικονομίας καθιστούσε τη Γερμανία ηγετική δύναμη, ιδιαίτερα στον κλάδο του μετάλλου, της χημικής βιομηχανία και της μηχανικής.<sup>39</sup>

Καθώς η Γερμανία βιομηχανοποιούνταν πιο καθυστερημένα από τη Βρετανική Αυτοκρατορία υπήρξε απαραίτητη μια υιοθέτηση μεθόδων και μοντέλων οικονομικής δραστηριότητας από τη Βρετανική τεχνογνωσία. Η γερμανική οικονομία ανέπτυξε ένα συγκεντρωτικό σύστημα συσσώρευσης και διάθεσης κεφαλαίων για την ενίσχυση των κλάδων της χημικής και ηλεκτρικής βιομηχανίας, την ονομαζόμενη συγκεντρωποίηση (Konzerne).<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Για τη μελέτη που πραγματοποιούμε στο κεφάλαιο αυτό δίνουμε έμφαση στους *Διαλόγους από την αγορά χαλκού*, (*Messingkauf Dialogues*), το *Μικρό Όργανο για το θέατρο* (*Kleines Organon für das Theater*), που περιλαμβάνονται στους τόμους 15 -16, με τίτλο *Κείμενα για το θέατρο* (*Schriften zum Theater*), των *Gessamalte Werke* (GW) από τις εκδόσεις Suhrkamp: Frankfurt am Main. Αντίστοιχα, αξιοποιούνται οι τόμοι 18 και 19 της ίδιας έκδοσης, όπου συγκαταλέγονται τα *Κείμενα για τη λογοτεχνία* (*Schriften zur Literatur*). Τα Κείμενα για το θέατρο που δεν ήταν δυνατό να αντιστοιχηθούν παραπέμπονται και μέσα από την έκδοση των *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, (BFA).

<sup>39</sup> Η βιομηχανοποίηση στη Γερμανία συνδυάζεται από την προσπάθεια να κυριαρχήσουν οι γερμανικές εξαγωγές σιδήρου στις αγορές της Ευρώπης, ειλημμένης της καθυστερημένης αποικιοκρατικής πολιτικής της Γερμανικής Αυτοκρατορίας τον προηγούμενο αιώνα, η οποία ολοκληρωνόταν στις αρχές του 1900 και έβρισκε τη Γερμανία πίσω από τη Βρετανική Αυτοκρατορία. Η βιομηχανοποίηση στη Γερμανία λαμβάνει χώρα σε τέσσερα κύματα από την ανάπτυξη του σιδηροδρόμου (1877-1886), τη χρωματοβιομηχανία (1887-1896), τη χημική βιομηχανία (1897-1902) και την ηλεκτρική μηχανολογική βιομηχανία (1903-1918).

<sup>40</sup> Με την αλλαγή του αιώνα, στη γερμανική οικονομία παρατηρείται μια ενίσχυση μεγάλων μονοπωλιακών ομίλων, της BASF, Bayer, Hoechst οι οποίες με τις θυγατρικές εταιρείες τους



Από την οικονομική ανάπτυξη επωφελείται το κατασκευαστικό κεφάλαιο με έργα οικιστικών υποδομών, οδικών αρτηριών, σιδηροδρόμων. Μέσω των έργων υποδομής επιτυγχάνεται η προοδευτική αυτοτέλεια της γερμανικής βιομηχανίας και η περίοδος ανταγωνισμού με τα βρετανικά κεφάλαια. Ενισχύεται η παραγωγικότητα και η δυνατότητα της γερμανικής αστικής τάξης να ανατγωνίζεται τις ξένες αστικές τάξεις και τα συμφέροντα μοιράσματος του κόσμου.<sup>41</sup>

Το γερμανικό χρηματοπιστωτικό κεφάλαιο την ίδια περίοδο διαδραμάτισε ιδιαίτερο ρόλο για την τόνωση των επενδύσεων, εξασφάλισε ρευστότητα στους κεφαλαιούχους και ενίσχυσε τις νομισματικές συναλλαγματικές μέσω των οποίων ενισχυόταν η θέση των γερμανικών μονοπωλίων στη διεθνή εξαγωγή κεφαλαίων. Οι κατασκευές και υποδομές στις αποικίες έπαιξαν το δικό τους ιδιαίτερο ρόλο στην αποσυμφόρηση λιμνάζοντος κεφαλαίου, επιτρέποντας την εξαγωγή κεφαλαίων που σε διαφορετική περίπτωση θα απαξιωνόνταν. Παράλληλα, τα εδάφη των αποικιών πέρα από την ιδιαίτερη οικονομική, διέθεταν και στρατιωτική σημασία.

Στο διεθνές επίπεδο, οι ανταγωνισμοί στην κούρσα των αποικιακών κτήσεων λειτουργούσε ως καταλύτης των πολιτικών κινήσεων της αστικής τάξης και της εξουσίας του Otto von Bismarck (1815 – 1898). Απέναντι στις επιδιώξεις της αστικής τάξης της Γερμανίας για διεύρυνση της οικονομικής και πολιτικής της επιρροής, εμπόδιο έμπαινε η διάσπαση της πρώην Γερμανικής Αυτοκρατορίας σε μια σειρά νέων αυτοκρατοριών, γεγονός που καθιστούσε αδύνατο το όραμα ενός ενιαίου χώρου επιχειρηματικής δραστηριότητας στην Ευρώπη ενώ και γεωστρατηγικά δεν επέτρεπε την αξιοποίηση δρόμων μεταφοράς κεφαλαίου και σύνδεσης με τις αποικίες. Έτσι, είναι κατανοητό γιατί, δίπλα στον κοσμοπολιτισμό του κεφαλαίου, αναπτυσσόταν ο γερμανικός μεγαλοϊδεατισμός στην Ευρώπη (Großdeutschland), με οικονομικές και γεωπολιτικές στοχεύσεις, όπως η θαλάσσια διέξοδος προς τη Βόρεια Θάλασσα.

Οι εθνικο-απελευθερωτικές επαναστάσεις που ξεσπούσαν καθ' όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα και διαμόρφωναν ανακατατάξεις στους όρους των διεθνών συμμαχιών, ωθούσε την ηγεσία του Bismarck σε μια πολιτική κατευνασμού των ανταγωνισμών στη χάραξη της εξωτερικής πολιτικής, η οποία συνοδευόταν από στοιχεία πολεμικής προετοιμασίας, μπροστά σε ενδεχόμενες εντάσεις και με ιδιαίτερο ενδιαφέρον τον Βαλκανικό συνοριακό αναθεωρητισμό, που αναπτυσσόταν ήδη από την κατάρρευση της Οθωμανικής αυτοκρατορίας και

---

παράγουν το 90% της εγχώριας παραγωγής χρωστικών ουσιών και εξάγουν το 80% της παραγωγής τους σε ξένες αγορές. Στη χημική βιομηχανία, η διείσδυση ιδιωτών κεφαλαιούχων και διαχειριστών που απέκοιπταν την παραγωγή από την κεντρική κρατική διοίκηση έδινε μεγάλη ανάπτυξη στην αύξηση της παραγωγικότητας. Σημαντική τόνωση γνωρίζει και η εξόρυξη άνθρακα στην περιοχή γύρω από τον ποταμό Ruhr, όπου δραστηριοποιούνταν εταιρείες που την ίδια περίοδο αρχίζουν να αναδιοργανώνονται με το σύστημα (Konzerne).

<sup>41</sup> Με βάση τα στοιχεία των Ed Feuchtwanger (2002) και Stephen Broadberry (Broadberry, 2010: 80), το σιδηροδρομικό δίκτυο της Γερμανίας εκτεινόταν το 1871 σε 21.000 χιλιόμετρα και ως το 1913 θα έφτανε τις 63.000 χιλιόμετρα. Σημαντικό ρόλο την ίδια περίοδο αρχίζουν να αποκτούν τα λιμάνια του Αμβούργου και της Βρέμης που γίνονταν διαμετακομιστικοί κόμβοι εξαγωγών προς τις αγορές της Βόρειας Θάλασσας. Όλη αυτή η περίοδος αποτελεί την περίοδο βιομηχανικής επανάστασης της Γερμανίας.

της ανεξαρτητοποίησης των εθνών της Βαλκανικής χερσονήσου. Κατευθύνσεις που διπλωματικά επιδιώκονταν, υπήρξαν αφ' ενός η καταπράυνση των ανταγωνισμών με τις δυνάμεις στη δυτική Ευρώπη και αφ' ετέρου η προσοχή στη στήριξη της Αυστρο-ουγγαρίας που είχε βλέψεις στα Βαλκάνια και αποτελούσε βασικό σύμμαχο για τη Γερμανική αυτοκρατορία στην Ανατολή.

Στην κοινωνική ζωή, η διοίκηση του Bismarck επεδίωξε τη μεγαλύτερη δυνατή εξασφάλιση της λαϊκής συναίνεσης. Όπου αυτό δεν καθίστατο εφικτό, το δικό της ρόλο είχαν η καταστολή και οι διώξεις. Από τις πρώτες διοικητικές τομές υπήρξε η θρησκευτική μεταρρύθμιση με την οποία εξασφαλιζόταν η εξισορρόπηση μεταξύ των λουθηρανών – προτεσταντών και των καθολικών. Παράλληλα, η διοίκηση του Bismarck προχώρησε σε έργα σημαντικής κοινωνικής πολιτικής, με στόχο την εξασφάλιση της κοινωνικής συνοχής και τη συγκράτηση των επιπέδων φτωχοποίησης και εξαθλίωσης των εργαζόμενων μαζών. Στο πλαίσιο αυτό αξιοποιήθηκε η δημιουργία ασφαλιστικού συστήματος των εργαζόμενων. Το γεγονός αυτό ήταν αποτέλεσμα τόσο των πιέσεων του εργατικού – λαϊκού κινήματος όσο και δυνατοτήτων της καπιταλιστικής οικονομίας. Όπως υποστηρίζεται από τον Hennock αλλά και Ruge (E. P. Hennock, 2007; Ρούγκε, 2012), οι κινήσεις αυτές απέβλεπαν και στην ανάσχεση της σημειούμενης τάσης οικονομικής μετανάστευσης εργατικού δυναμικού προς την Αμερική, λόγω των υψηλότερων μισθών, των διαθέσιμων θέσεων εργασίας συγκριτικά με τη μικρότερη αγορά της Γερμανίας και του συγκριτικά μικρότερου κόστους διαβίωσης. Αυτή η κοινωνική πολιτική συνιστούσε μια προσπάθεια από την πλευρά της Γερμανίας να συγκρατήσει την πτώση του ΑΕΠ της χώρας από τη διαρροή εργατικού δυναμικού, το οποίο δεν αναπληρωνόταν ούτε με την μαζική εισροή εργατικού δυναμικού από τις αποικίες.

Η κοινωνική πολιτική οργανώθηκε δεδομένων των κοινωνικών αγώνων που σημειώνονται καθ' όλη την περίοδο. Δηλαδή, σε μεγάλο βαθμό λαμβάνεται υπόψη η οργανωτική υποδομή της εργατικής τάξης, κινηματική αλλά και με πολιτική έκφραση, μέσω της δυναμικής του Κόμματός της. Ήδη από το 1890, παρατηρείται σημαντική συγκέντρωση εργατικών λαϊκών δυνάμεων και τμήματος της διανοήσης, που αντίκειται στη μοναρχία και ενισχύει τις γραμμές του νεοσύστατου Σοσιαλδημοκρατικού Κόμματος Γερμανίας (Sozialdemokratische Partei Deutschlands-SPD). Το SPD απέκτησε μεγάλη δυναμική μετά την ένωση του 1875 μεταξύ του Γενικού Συνδέσμου Γερμανών Εργατών (Allgemeiner Deutscher Arbeiterverein-ADAV) του Ferdinand Johann Gottlieb Lassalle (1825-1864) και του Σοσιαλδημοκρατικού Κόμματος Εργατών (Sozialdemokratische Arbeiterpartei) των Auguste Bebel (1840-1913) και Wilhelm Liebknecht (1826-1900). Από την ένωση αυτή ιδρύθηκε το SPD, το 1890.<sup>42</sup> Ανεξαρτήτως των στρατηγικών ταλαντεύσεων στη διαμόρφωση της

<sup>42</sup> Κατά τον Ρούγκε, το SPD θα εγκαινιάζε τον νέο αιώνα διανύοντας μια περίοδο έντονων εσωτερικών διεργασιών κατόπιν της ρεφορμιστικής τάσης της Revisionismustheorie του Eduard Bernstein (1850 – 1932) να οδηγήσουν το κόμμα σε μια πολιτική άμεσων θεσμικών παρεμβάσεων και μιας ρεφορμιστικής πολιτικής προς τον αστικό-δημοκρατικό μετασχηματισμό ως πολιτικό στόχο. Ανάμεσα στις διεργασίες εντοπίζεται και ένα πιο μαχητικό τμήμα ριζοσπαστών μαρξιστών, η πίεση του οποίου είναι σημαντική, ωστόσο όχι τόσο

στρατηγικής του, το SPD αποτελούσε υπολογίσιμο παράγοντα στη διαμόρφωση των διαθέσεων της εργατικής τάξης της Γερμανίας. Από την άποψη αυτή, η αύξηση της επιρροής του απασχολούσε τις επιλογές στο κυβερνητικό επίπεδο. Το γεγονός αυτό επιδρούσε καταλυτικά στην υλοποίηση μέτρων, τα οποία απέβλεπαν σε κοινωνικές μεταρρυθμίσεις. Παράλληλα, η κοινωνική πολιτική επεδίωκε κυρίως να ανασχέσει την κατεύθυνση προσανατολισμού ενδυνάμωσης του SPD και να αμβλύνει τις λαϊκές κινητοποιήσεις.

Η γενική εικόνα του φιλοσοφικού σκηνικού των αρχών του 20ου αιώνα στη Γερμανία χαρακτηρίζεται από τη βαθμιαία προσπάθεια υπέρβασης της πρωτοφανούς κρίσης, κατά τον S. Heimsoeth (Heimsoeth, 2005), στην οποία είχε περιέλθει η γερμανική φιλοσοφία, κατά το τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα. Συγκεκριμένα, η αναζήτηση του αντικειμένου και του πεδίου μελέτης της φιλοσοφίας οδηγούταν σε αναθεώρηση, γεγονός που οδήγησε σε απαξίωση την παράδοση των ιδεαλιστικών εκφράσεων του 18ου και 19ου αιώνα (Heimsoeth, 2005: 195). Κατά την αυγή του 20ου αιώνα, αυτή η τάση μεταστρέφεται.

Η φιλοσοφία απελευθερώθηκε στο βαθμό που προσπάθησε να απαντήσει στις νέες καταστάσεις της βιομηχανοποίησης και του σύγχρονου αστικού τρόπου ζωής, αφήνοντας στο παρελθόν τους κλασσικούς στοχαστές του παρελθόντος. Ωστόσο, η θεσμικά κατοχυρωμένη ακαδημαϊκή φιλοσοφία επιχειρούσε να διατηρήσει τη συνέχεια με το παρελθόν και να τονώσει την επανασύνδεση με τα κλασσικά κείμενα του γερμανικού πολιτισμού και τις αξίες.<sup>43</sup> Παράλληλα, διαπιστώνονταν φυγόκεντροι, αναζητώντας άλλα φιλοσοφικά μονοπάτια, όπως ήταν η σκέψη του K. Marx.<sup>44</sup>

Και στην τέχνη εντοπιζόταν η διαίρεση αυτή. Η τέχνη μοιραζόταν μεταξύ ανακτόρων, βασιλικών θεάτρων και καμπαρέ, θιάσων, ταλαντευόμενη μεταξύ της πρόθεσης για καθαρότητα των απολαύσεων και της κοινωνικής σάτιρας προς το πολιτικό σύστημα και τα πολιτικά πρόσωπα της περιόδου. Στο πλαίσιο της διαίρεσης αυτής, διαμορφώνονταν οι νέες καλλιτεχνικές προσωπικότητες του 20<sup>ου</sup> αιώνα, που αποστρέφονταν τη δυσωδία του κόσμου της φεουδαρχίας, ενώ εξίσου στρέφονταν κριτικά στις αξίες της αστικής τάξης.

---

αποτελεσματική να καθορίσει την επαναστατική στρατηγική του από τη Διακήρυξη της Βασιλείας μέχρι τις παραμονές του Β' παγκοσμίου πολέμου (Ρούγκε, 2012).

<sup>43</sup> Οι φυσιογνωμίες των Kant, Schelling, Fichte, δίπλα στους κορυφαίους ρομαντικούς ποιητές του 18ου αιώνα επιβεβαιώνουν την τάση κλασικισμού που διατρέχει τη Γερμανική αυτοκρατορία, αλλά και την προσπάθεια να επιβεβαιώσει τις σημαντικές εθνικές της παραδόσεις. Δίπλα σε αυτήν την τάση βλέπουμε την επιστροφή σε έργα φιλοσόφων, που ζούσαν στη γερμανική επικράτεια και τα περίχωρα αυτής, όπως ο F. Nietzsche (1844-1900) που προσεγγίζεται από τη φιλοσοφική διάνοη ή ως προς την πρόταση που εισηγείται, ο S. Kierkegaard (1813-1855), οι φιλοσοφικοί στοχασμοί του W. Dilthey (1833-1911) (Heimsoeth, 2005: 196-198).

<sup>44</sup> Μια πιο αναλυτική αναφορά θα πραγματοποιηθεί ωστόσο στην εξέταση των φιλοσοφικών επιδράσεων που δέχτηκε ο Brecht στη συνάντησή του με το έργο του Marx και των μαρξιστικών κύκλων του Βερολίνου.

Στην πολιτιστική ζωή ωστόσο, κυριαρχούσε ο απόηχος του ρομαντισμού, με εξέχοντα θεωρητικό εκφραστή τον Richard Wagner (1813-1883), η φιγούρα του οποίου διατηρούταν ισχυρή στους κύκλους της θεσμικά αναγνωρισμένης τέχνης, για όλο τον 19<sup>ο</sup> αιώνα. Ως εκ τούτου, διατηρούνταν θεμελιωμένες μέσα στην αισθητική αντίληψη οι θέσεις του ίδιου, περί αρμονικότητας του αισθητικού όλου και του ολοκληρωμένου έργου τέχνης (Gesamtkunstwerk). Αυτή η θεώρηση αποτέλεσε δεσπόζουσα στην καλλιτεχνική ζωή των αρχών του 20<sup>ου</sup> και εξέφραζε τη θεώρηση της αστικής τάξης για την τέχνη, η οποία θεμελιωνόταν δίπλα στην παρακμή της πρακτικής του καπιταλισμού την ίδια περίοδο. Η ρομαντική παράδοση επέμεινε στην εξύψωση της φόρμας, ενώ στο περιεχόμενο ο προσανατολισμός δίνεται στην εξύμνηση της ομορφιάς της φύσης και του ανθρώπου.

Στους κόλπους της παράδοσης αυτής, αναπτύχθηκε από τα μισά του 19ου αιώνα ο νατουραλισμός με εισηγητή τον George II, δούκα του Σάξ- Μείνινγκεν (1826-1914). Η νατουραλιστική παράδοση διατηρούσε το νήμα της μεγάλης πράξης της τραγωδίας, επιδιώκοντας από κοινού με τη ρομαντική τάση την ομοίωση που οδηγεί στην συναισθηματική και αξιακή απολύτρωση και κάθαρση.<sup>45</sup> Αμφότερες επεδίωξαν την προβολή μιας απόλυτης ιδέας για την Ιστορία και του ανθρώπου αλλά και την υπερβατολογική θέση για την *Ενσυναίσθηση*, μια καθαρή απόλαυση στην οποία οφείλει να αποβλέπει και να προκαλεί το αισθητικό σημείο.

Μεταξύ των σημαντικών φυσιογνωμιών της αστικής διάνοησης και θεμελιωτών της κριτικής εναντίωσης απέναντι στις αστικές αξιωματικές αρχές, υπήρξε ο Benjamin Franklin Wedekind (1864 – 1918). Ο Wedekind αποτέλεσε σημαντικό

---

<sup>45</sup> Στη Γερμανία, έχουμε την πρώτη δυναμική προσπάθεια ενός θιάσου με καθαρά νατουραλιστικό χαρακτήρα, μακριά από τα αυτοκρατορικά κτήρια, τα θέατρα, που απευθυνόταν στις αρχές και τις αντιλήψεις της αστικής τάξης που διέθετε άλλη ιδιοσυγκρασία από το μεγαλείο που μνημόνευαν οι αριστοκρατικοί κύκλοι του φεουδαρχικού παρελθόντος. Το 1889 ιδρύεται η Ελεύθερη σκηνή (Freie Bühne) υπό τον συγγραφέα και σκηνοθέτη Otto Brahm (1856-1912) ενώ για τις ανάγκες μια εναλλακτικής σκηνής για τα νατουραλιστικά έργα το 1890 ιδρύεται στο Βερολίνο το Ελεύθερο λαϊκό θέατρο (Theater der Freien Volksbühne). Η αρχιτεκτονική που ενσωματώνουν σε σκηνικά και εξοπλισμό τα θέατρα της Γερμανίας την περίοδο του 1890 ακολουθούν μια σειρά αλλαγές αυτοματοποίησης που έφερνε η βιομηχανική ανάπτυξη και τα εργαλεία της. Σημαντική είναι για τα τέλη του 19ου αιώνα η φυσιογνωμία του Georg Fuchs (1868-1949) ιδρυτή του Θεάτρου τέχνη (Künstler Theater) του Μονάχου το 1907. Εκκινώντας από την αντί- ιλλουζιονιστική αφετηρία ότι η ίδια η δομή του θεάτρου συνάδει με την απεικονιστική λογική του ρομαντισμού και του νατουραλισμού από την ίδια τη δομή του ως εικόνα με πλαίσιο και την παράδοση του Italianate auditorium, ο Fuchs θα προτείνει τον αμφιθεατρικό τρόπο δόμησης του θεάτρου αποτρέποντας την αίσθηση της εποπτικής απόστασης. Ο Max Reinhardt (1873-1943) ηθοποιός στο Γερμανικό θέατρο (Deutsches Theater) του Βερολίνου και μέλος του θιάσου νατουραλιστών της Ελεύθερης σκηνής ξεκινά τη σταδιοδρομία του από το cabaret. Η δραματουργία του cabaret έσπαγε την απόσταση και επέτρεπε μια οικειότητα μεταξύ θεατή και υποκριτή, μια άμεση απεύθυνση και αποφυγή του ιλουζιονισμού. Η μεγάλη συνεισφορά του Reinhardt τον καθιστά επιφανή θεατρικό συγγραφέα και ηθοποιό που γύρω του συγκεντρώνεται πλήθος καλλιτεχνών, από τους οποίους επιλεκτικά διαλέγει να συνεργαστεί με τους πιο πρωτοπόρους. Το μεγάλο του έργο επεδίωξε να το υποβάλλει σε κριτική και βελτίωσε κρατώντας σημειώσεις στο *Regie-buch*. Το *Regie-buch* έγινε ένα σημειωματάριο των σχεδιασμάτων, σκέψεων, οραμάτων, στοχασμών για την σκηνοθετική οδηγία των έργων του αντίστοιχο με το Βιβλίο των προτύπων (Modellbuch) που θα διατηρούσε και ο Brecht.

θεατρικό συγγραφέα επικών έργων, με ιδιαίτερη κριτική στην αστική τάξη, μολονότι και ο ίδιος αστός. Ο ίδιος αποτέλεσε έναν από τους παράγοντες που επέδρασαν στην πρώιμη οπτική και φυσιογνωμία της σκέψης και πρακτικής του Brecht.<sup>46</sup>

Η τεχνική ανάπτυξη των οπτικών μέσων, η χρήση του φιλμ και των καινοφανών κινηματογραφικών μέσων διεύρυνε τα εποπτικά και αναπαραστατικά μέσα της τέχνης, γεγονός που δεν αποτέλεσε αυτόχρονα βήμα για την μεταστροφή του περιεχομένου του θεάτρου και του κινηματογράφου. Παραμένει ως ζητούμενο των αποτυπώσεων της τέχνης η αισθηματική εξωστρέφεια ή η εντύπωση ενός αισθήματος καθαρής εποπτείας και συναισθηματικής πλήρωσης. Η αξιοποίηση των μέσων εκείνων θα έδινε προοδευτικά τη δυνατότητα να αναπτυχθούν νέες αφηγηματικοί και αναπαραστατικοί ατραποί σε μια πορεία επιστημονικών τοποθετήσεων των αισθητικών σημείων προς την κοινωνική ζωή. Αυτή η κατεύθυνση θα προέκυπτε από ένα νέο είδος τέχνης, το ντοκιμαντέρ. Στην ντοκουμέντοποίηση αφιέρωσε το έργο της μια ακόμα σπουδαία προσωπικότητα που έμελε να επιδράσει στον νεαρό Brecht. Πρόκειται για τον Erwin Friedrich Maximilian Piscator (1893 – 1966), ο οποίος, μαζί με τον μαθητευόμενο του Brecht, υπερασπίστηκαν την καταγραφή και ιστορική παράθεση ντοκουμέντων στο θέατρο, σχηματοποίησαν το επικό, ως θέατρο κοινωνικής αναφοράς, επεσήμαναν τους παράγοντες της επιστήμης σε συνάρτηση με την τέχνη και επεδίωξαν μέσα από την ορθή οριοθέτησή τους την κριτική ενεργοποίηση του κοινού τους. Ο Piscator κατά τον Kerz αποτέλεσε επίδραση για τον Brecht και ως μέλος του Κομμουνιστικού Κόμματος Γερμανίας (Kerz, 1968: 363-369; Bradley, 2021: 57-64).

Στο περιβάλλον αυτών των αντιφατικών κοινωνικών, πολιτικών και ιδεολογικών εξελίξεων στη Γερμανία, προκύπτει και διαμορφώνεται η φυσιογνωμία του Brecht (Mumford, 2009; Μπαλωμένος, 2014: 53-65; Squiers, 2012: 45-50). Ως γενικότερη παρατήρηση για τις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες που διαμόρφωσαν τον Brecht, θα λέγαμε πως σημαντική είναι η ιστορική περίοδος που διανύει η Γερμανία οικονομικά και πολιτικά. Η ανάπτυξη του καπιταλισμού μέχρι και την έναρξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου ακολουθείται από μια κρίση και πολιτική αποσταθεροποίηση, η οποία θα κορυφωθεί με τη Δημοκρατία της Βαϊμάρης και τέλος την άνοδο του ναζισμού και την έναρξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Η εποχή που διαμορφώνει τον Brecht είναι η ιστορική εποχή του ιμπεριαλισμού, η οποία στη Γερμανία διαγράφει την παραπάνω πορεία ενώ στη Ρωσία συγκλονίζεται από τη σοσιαλιστική επανάσταση του 1917. Αυτά τα στοιχεία της οικονομικής και πολιτικής ζωής ενισχύουν τις αντιφατικές εκφράσεις στο ιδεολογικό εποικοδόμημα και επιδρούν αντιφατικά στην τέχνη, την οποία παραλαμβάνει ως τεχνική και θεωρία ο Brecht.

---

<sup>46</sup> Ο Wedekind εισήγαγε δυναμικά το σατιρικό μούζικαλ και το ύφος του cabaret με το έργο του *Οι έντεκα εκτελεστές* (*Die elf Scharfrichter*), το οποίο από το 1901 άνοιξε το δρόμο για πολλούς συγγραφείς και ηθοποιούς Kurt Tucholsky (1890-1935), Walter Mehring (1896-1981), Joachim Ringelnatz (1883-1934) και Erich Kästner (1899-1974), οι οποίοι θα επιδρούσαν αποφασιστικά στην πολιτιστική παραγωγή την περίοδο της δημοκρατίας της Βαϊμάρης.

## **2. Τα πρώτα βήματα στην ανάπτυξη της θεωρίας της τέχνης και του θεάτρου. Η συνάντηση με τη μαρξιστική διαλεκτική ως σημείο ποιοτικής μεταβολής της κριτικής**

Κατά την περίοδο 1918 – 1926, θα πρέπει να θεωρηθεί πως σημειώνεται η πρώτη επαφή του Brecht με το περιβάλλον του μοντερνισμού και τους καλλιτεχνικούς και θεωρητικούς κύκλους του (Giles, 2019:14-16; Ελληνούδη, 2014: 75-82). Η γλωσσική κρίση, που εδραζόταν στην αδυναμία της γλώσσας να αποδώσει τα νέα δεδομένα της κοινωνικής ζωής, επιδρούσε συνολικά στις προσπάθειες υπέρβασης των παραδοσιακών μορφών απεικόνισης και αφήγησης. Έτσι, διαμορφωνόταν το έδαφος πιο αφαιρετικών, καινοτόμων, ριζοσπαστικών μορφικών κατευθύνσεων στη λογοτεχνία, στο θέατρο και στη τέχνη.

Στο θέατρο, η απεικονιστική παράδοση (Guckkastenbühne) ήρθε σε ρήξη με τις νεοφυείς προτάσεις. Σημαντικός έκφραστής υπήρξε ο Wedekind, με το *Γήινο πνεύμα* (*Earth Spirit*), του 1895. Κατά τον Giles, στα πρώτα της βήματα, η κριτική στην παράδοση από τον Brecht ακολουθεί βιταλιστικές, μονιστικές, υλιστικές, ακόμα και μηδενιστικές κατευθύνσεις, στις οποίες σημαντικό ρόλο έπαιξε η φιλοσοφική κριτική του Friedrich Nietzsche (Giles, 2019: 16). Για την υπέρβαση της μηδενιστικής κριτικής από τον Brecht σημαντικό ρόλο διαδραμάτιζαν τόσο οι ενδογενείς αντιφάσεις της μηδενιστικής κριτικής όσο και η αδυναμία της κριτικής αυτής να αξιοποιηθεί ως θεμελίωση μιας θεωρητικής και πρακτικής πρότασης. Μια πρότασης που ιστορικά ήταν περισσότερο αναγκαία στην πρακτική της διάσπαση, δηλαδή ως εναντίωση στην εξουσία της αστικής τάξης. Πιο κατάλληλη φαινόταν μια κριτική επιστημονικά συνεπής, ικανή να εκφράζει την ικανότητα της γνώσης, αλλά και να τοποθετείται καταφατικά στο ζήτημα της πολιτικής δραστηριότητας. Αυτή η ανάγκη για τον Brecht διαχέεται και στο επίπεδο του θεατρικού γίνεσθαι.

Τα πρώτα βήματα διαμόρφωσης του Brecht αποτελούν ωστόσο σημαντικά. Ο λόγος είναι πως οι αφετηρίες εκείνες είναι που οδηγούν τη σκέψη του Brecht μέσα από τα μονοπάτια της αστικής κριτικής στη νέα επιστημολογική μέθοδο του διαλεκτικού υλισμού και του μαρξισμού. Τα αρχικά στοιχεία της σκέψης του Brecht έχουν αποτύπωση στο αισθητικό και πολιτικό πεδίο των αναζητήσεων του την περίοδο εκείνη. Παράλληλα, σε αυτές επανέρχεται κριτικά πλέον και σε ωριμότερα κείμενά του. Ενδεικτική των αναζητήσεων του Brecht την περίοδο εκείνη είναι η αναφορά του στο έργο του Γερμανού ντανταϊστή και εκφραστή της Νέας Αντικειμενικότητας (*Neue Sachlichkeit*), Georg Ehrenfried Groß (1893 – 1959). Εκεί διαβλέπουμε εμφανώς τα στοιχεία εντυπωσιασμού, αποδοχής αλλά και μερικών επιφυλάξεων που διατυπώνονται αδύναμα. Ενισχυτικό στοιχείο στην διαπίστωσή μας για την πρώιμη περίοδο αναζητήσεων του Brecht αποτελεί η αντιφατική ενσωμάτωση ρομαντικών όσο και μοντερνιστικών στοιχείων στο έργο του. Τα δεδομένα αυτά επιβεβαιώνουν πως η σκέψη του Brecht, μακριά από μια τεχνική επιβεβαίωση, βρίσκεται σε ανώριμο επίπεδο, θεωρητικά αδύναμο και ασυγκρότητο. Η πολιτική σκέψη του Brecht είναι

ανώριμη και διακρίνεται από έλλειψη συγκρότηση, γεγονός που απαγορεύει στον ίδιο να έχει ένα στέρεο πολιτικό κριτήριο γύρω από σοβαρές πολιτικές εξελίξεις που λαμβάνουν χώρα την ίδια περίοδο στη Γερμανία: την Επανάσταση του Νοέμβρη του 1918, τον σφαγιασμό των Σπαρτακιστών, τις ανακατατάξεις στο αστικό πολιτικό σύστημα, τη Δημοκρατία της Βαϊμάρης. Αυτός ο ανώριμος πολιτικός στοχασμός και η ανώριμη φιλοσοφική σκέψη, αποτυπώνεται αδύναμα και με λίγες αναφορές γραμματολογικές. Αποτυπώνει ακόμα μια αρχική δυσκολία στη διαμόρφωση πολιτικής άποψης του Brecht, γεγονός που αντανακλάται και στο έργο του αλλά και κείμενα σημειώσεων της περιόδου. Η νεανική του ορμητικότητα δεν καθίσταται ικανή να αναιρέσει το ιδεολογικό αυτό έλλειμμα και κυρίως να αντιμετωπίσει τις σημαντικές πολιτικές εξελίξεις στο ύψος των απαιτήσεων.

Γραμμένο στις αρχές του 1920, το κείμενο «Εγώ μέσα στο θέατρο» (“Ich im Theater”) εγκαινιάζει το πέρασμα στην ωριμότητα. Πρόκειται για μια περίοδο που στην προσπάθεια αυτο-προσδιορισμού του ίδιου και του έργου του, ο Brecht επιχειρεί να εξετάσει τη διαδρομή του στο θεατρικό γίνεσθαι αλλά και τις αδυναμίες του. Όλη η προηγούμενη περίοδος, 1918 – 1919, αποτυπώνει μια διαρκή αναζήτηση του Brecht μέσα από την παρατήρηση των στοιχείων γραφής των μεγάλων λογοτεχνών της περιόδου (Schiller, Goethe, Shakespeare, και άλλους). Στο κείμενο αυτό, διαβάζουμε ίσως ένα από τα πλέον χαρακτηριστικότερα στοιχεία της πρώιμης σκέψης του Brecht. Ο ίδιος παρουσιάζεται ως θηρευτής, που αναζητά κάτι καινούργιο, κατασπαράζοντας το απερχόμενο (Brecht, GW 15, 1967: 47). Και πράγματι, από μια διαλεκτική σκοπιά, ο μονισμός σε ό,τι έχει να κάνει με το ξεπέραςμα του παλιού, φανερώνει κριτική αδυναμία. Παράλληλα, ύστερα κείμενα του Brecht ίσως κοιτούν με αρκετή επιφύλαξη τον ατομοκεντρισμό (προϊόν μιας ιδεαλιστικής σκέψης) των πρώιμων αυτών κειμένων. Βεβαίως, οι αρχικές αυτές θέσεις προοδευτικά αντικαθίστανται από πιο ώριμες παρατηρήσεις και ολοκληρωμένες απόπειρες να προσδιοριστεί το θεατρικό γίνεσθαι ως διαδικασία κοινωνικά και ιστορικά προσδιορισμένα.

Στο εξίσου πρώιμο κείμενο του Brecht «Θέατρο σαν σπορ» (“Das Theater als sportliche Anstalt”) παρουσιάζει το θεατρικό γεγονός ως ένα αθλητικό γεγονός, και συγκεκριμένα ως αγώνας πυγμαχίας. Σύμφωνα με το κείμενο, το ενδιαφέρον του κοινού το θέατρο θα πρέπει να αφορά το ποιος κερδίζει αλλά και ποιος είναι ο τρόπος που το πετυχαίνει, όπως ακριβώς συμβαίνει και σε έναν αγώνα πυγμαχίας. Ο διορατικός θεατής, πηγαίνοντας στο θέατρο, θα πρέπει να παρακολουθεί με προσοχή κάθε χτύπημα, ακόμα και των πιο μικρών και ανεπαίσθητων χτυπημάτων που είναι ικανά να επιφέρουν τη νίκη (Brecht, GW 15, 1967: 49).

Παράλληλα, μελετώντας την παρακμή του θεάτρου στο (“Über den Untergang des alten Theaters”) έως το 1925, ο Brecht απαριθμεί τα ιδεολογικά και τεχνικά προβλήματα της αστικής δραματουργικής παράδοσης της εποχής του. Έτσι, συγκρίνοντας το θέατρο με τον αγώνα πυγμαχίας, ο Brecht επιχειρεί την αναλογία του αθλητισμού με το θεατρικό, μέσω της οποίας θέτει ως υπόθεση

εργασίας την νοηματική ευκρίνεια.<sup>47</sup> Σαφώς, η επιδερμική αλληγορική κατασκευή αποτυπώνει αδυναμία προσδιορισμού μιας σαφούς απάντησης για τη νέα πρόταση, η οποία κυοφορείται στις πρώτες, ιδιαίτερα συμβολιστικές, κριτικές επισημάνσεις του. Η αμηχανία του ξεπερνιέται μέσα από την ανάμειξη του με κύκλους θεατρικής δραστηριότητας, μέσω των οποίων αποκτούν υλική υπόσταση οι κριτικές ενστάσεις του στο παραδοσιακό δράμα.

Ως το 1927 διαμορφώνεται η βάση για την αντιπρόταση του Brecht στο αστικό δράμα της νατουραλιστικής παράδοσης. Αυτή η περίοδος χαρακτηρίζεται από τις πρώτες αναγνώσεις του έργου του Marx από τον Brecht, οι οποίες τον βοηθούν να αποκτήσει μια πιο ώριμη εκτίμηση των σχέσεων κοινωνικής πραγματικότητας και καλλιτεχνικής ζωής. Η εποχή αυτή αποτελεί μια ιστορική καμπή, καθώς προσδιορίζεται το Επικό θέατρο του Brecht ως ιδιαίτερη πρόταση. Παράλληλα, η περίοδος αυτή αποτελεί και την πλέον παραγωγική καλλιτεχνικά. Ως σημαντικός παράγοντας αξίζει να αναγνωριστεί η διέξοδος της κριτικής του Brecht από την αστική σκέψη μέσα από τη συνάντηση με τον μαρξισμό. Η συνάντηση του Brecht με το μαρξισμό επιτρέπει να κατανοηθούν σε βάθος κοινωνικά φαινόμενα, τα οποία έχουν ήδη διαπιστωθεί, έχουν πρώιμα επικριθεί ωστόσο δεν έχουν εξηγηθεί επιστημονικά. Ακόμα περισσότερο, δεν έχει προσδιοριστεί η επίλυσή τους. Υπό το πρίσμα αυτής της προσφοράς του μαρξισμού στη γονιμοποίηση της σκέψης του Brecht, εκκινεί η δημιουργική αναπλαισίωση της ιστορίας του θεάτρου και της γενεολογίας του, στοιχεία που επιτρέπουν στον Brecht να προσδιορίσει την ουσία της ανεπάρκειας του αστικού θεάτρου και να επεξεργαστεί τη δική του πρόταση.

Στη σημείωσή του που θα πρέπει να χρονολογηθεί μεταξύ 1926-1928, με τίτλο [Μερικοί θεατές για τα έργα μου] ([Der einzige Zuschauer für meine Stücke]), έχουμε μια πρώτη μαρτυρία του Brecht για την επίδραση του Marx στη σκέψη του. Στο κείμενο επιβεβαιώνεται η προσφορά της ιστορικό – κοινωνικής μεθόδου στην αναγνώριση της ουσίας των φαινομένων. Στο κείμενο εκείνο έχουμε και την τεκμηρίωση της πρώτης ιστορικής διατύπωσης περί συγγένειας των δύο διανοητών αλλά και της αναγνώρισης της επίδρασης του έργου του Marx στον ίδιο, από την πλευρά του Brecht: «Όταν διάβασα *Το Κεφάλαιο* του Marx, τότε κατάλαβα τα έργα μου. (Als ich, „Das Kapital“ von Marx las, verstand ich meine Stücke.)» (Brecht, GW 15, 1967: 129). Κομβική θα πρέπει να

---

<sup>47</sup> Στη δημοσίευσή του στις 6 Φλεβάρη του 1926 στο Berliner Börsen – Courier, με τίτλο «Περισσότερο καλό άθλημα» („Mehr guten Sport“), θα εντοπίσει την πνευματική αγκύλωση του θεάτρου της εποχής του το οποίο αποτυγχάνει να εξασφαλίσει την επαφή του με το κοινό του (kontakt mit dem Publikum), το διασκεδαστικό χαρακτήρα του θεάματος (Spaß), τη γνησιότητα των αποκρίσεων εκείνου που αναπαριστά και την υπέρβαση της πίεσης του υποκριτή για όσα παρουσιάζει (Brecht, GW 15, 1967: 81- 84). Οι παρατηρήσεις του αυτές συμπυκνώνονται σε αποσπάσματα που συγγράφονται μέχρι το 1926 και περιέχουν έναν εμπειρικό προσδιορισμό της αστοχίας της γερμανικής δραματουργίας. Η υπέρβαση μιας νοσηρότητας που διατηρήθηκε ως περιεχόμενο της δραματουργίας του 20ου αιώνα και αναγνωρίζεται από τον Brecht αρκετά έγκαιρα θέτει ως καθήκον της κριτικής μια νέα δραματουργία που θα απέχει από το παρελθόν. Η προσπάθεια να διαμορφωθεί μια νέα ποιότητα ξεκινά από το επίπεδο μιας πρώιμης αντίθεσης επί των αρχών, η οποία βαθιά όσο αναπτύσσονται τα θεωρητικά και πρακτικά εργαλεία του Brecht, όσο και τα δεδομένα που προκύπτουν από τους πειραματισμούς του και συμβάλλουν να κατανοηθεί η υπόθεση εργασίας του εγχειρήματός του, η οποία αρχικά είναι «εφόσον το έργο μπορεί να επιδράσει στο θέατρο».



θεωρηθεί η συνάντηση με τον μαρξισμό τόσο για τα κείμενα φιλοσοφικού ενδιαφέροντος την περίοδο εκείνη όσο και για τη συγγραφική δραστηριότητα της περιόδου από το 1933 έως το 1946 (περίοδος κατά την οποία ο Brecht βρίσκεται εξόριστος αλλά παραμένει ενεργός) (Giles, 2019: 16-19).

Παράλληλα, η συνάντηση αυτή συντείνει στην υπέρβαση των στενών ορίων της προγενέστερης μικρο-αστικής και μηδενιστικής κριτικής του Brecht, τον βοηθά να οργανώσει την πολεμική του, να οριοθετήσει ένα αντι-πρότυπο, βάσει του οποίου θα καθορίζει τις νέες υποθέσεις του και τέλος να επιχειρήσει τη διάχυση της επιστημονικής μεθοδολογίας του διαλεκτικού υλισμού, σε μια επιδίωξη διαμόρφωσης κοινωνικών εκφράσεων στο θέατρο υπέρ των υποθέσεων της εργατικής τάξης.<sup>48</sup>

Από τα παραπάνω επιβεβαιώνεται η καθοριστική επίδραση του έργου του Marx στη διαμόρφωση του χαρακτήρα του Brecht. Επιβεβαιώνεται η καταλυτική για τον προσδιορισμό του χαρακτήρα του και τη μεταγενέστερη εξέλιξή του. Στο θέατρο επιβεβαιώνει μια περίοδο ωρίμανσης από την οποία εκκινεί η μεγάλη προσφορά του Brecht για την αλλαγή της κοινωνικής βάσης του πολιτισμού.<sup>49</sup>

Το εγχείρημα εισάγεται με την πρόθεση ενός καινούργιου θεάτρου ικανού να απευθύνεται συναισθηματικά και κριτικά, δίνοντας την επιστημονική ανάλυση των κοινωνικών φαινομένων. Ως αναβαθμός της προσπάθειας αυτής οφείλει να αναγνωριστεί η κατασκευή του Επικού θεάτρου. Ο Brecht κατορθώνει, μέσα από τη μαρξιστική μέθοδο, να εντοπίσει τη μεθοδολογία που μπορεί να αποδώσει με επιστημονικό τρόπο τα κοινωνικά φαινόμενα, να τα κρίνει και να αποκαλύψει κοινωνικούς οδηγούς δράσης. Παράλληλα, βασική δοκιμασία για τη μεθοδολογία του μαρξισμού είναι η υποβολή της στον ιστορικό – κοινωνικό προσδιορισμό του θεάτρου και των λειτουργιών του, που για τον Brecht αποτελεί τεκμήριο επιστημονικής επάρκειας για τη μεθοδολογία του μαρξισμού καθώς και απαραίτητη προϋπόθεση των αμιγώς δραματουργικών παρεμβάσεων του. Στο «Για την κριτική» (“Über Kritik”), ήδη από τη δεκαετία του 1930, ο Brecht αναφέρεται στην ικανότητα της διαλεκτικής σκέψης να αναγνωρίσει την εξέλιξη στην τέχνη ως προς την ιστορική αναγκαιότητα που την καθόρισε στην εκάστοτε ιστορική εποχή (Brecht, GW 18, 1967: 107).

Έτσι το στοιχείο που καθορίζει τον χαρακτήρα της τέχνης, για τον Brecht οφείλει να προσδιοριστεί, βάσει: **α.** το ποια ήταν τα υλικά κίνητρα και οι ανάγκες στα οποία η τέχνη και το θέατρο απαντούσε<sup>50</sup>, **β.** από ποια υλική βάση

<sup>48</sup> Η συνάντηση με τον μαρξισμό και το έργο του Marx είναι ευρέως αναγνωρισμένη σε μεγάλο εύρος της βιβλιογραφίας και επιχειρείται να διαπιστωθεί και στην παρούσα έρευνα ως προς το ζήτημα της διεύρυνσης της μαρξιστικής αντίληψης για την τέχνη, τον πολιτισμό και τη συσχέτιση με τις κοινωνικές επιδράσεις της.

<sup>49</sup> Σε μια λογοτεχνική στήλη της «Frankfurter Zeitung», στα τέλη του 1927, σε άρθρο του Brecht, με τίτλο, «Παρατήρηση για τις δυσκολίες του Επικού θεάτρου» (“Schwierigkeiten des epischen Theaters”) ο Brecht θα γράψει πως η ολοκληρωτική αλλαγή του θεάτρου δεν πρέπει ν’ ακολουθήσει κάποια καλλιτεχνική διάθεση, πρέπει απλώς ν’ ανταποκρίνεται στην ολοκληρωτική πνευματική αλλαγή της εποχής της (Brecht, BFA 21, 2000: 209-10).

<sup>50</sup> «welches die Fragen waren, auf die sie die Antworten darstellen» (Brecht, GW 18, 1967: 107).

προέκυψαν<sup>51</sup> και γ. ποιες προτάσεις μεταβολών για την κατάσταση περιέχουν<sup>52</sup> (Brecht, GW 18, 1967: 107). Στη βάση αυτή, η σημασία της τέχνης και του θεάτρου, προσλαμβάνεται ως προς την ικανότητά τους να επιδρούν στην κριτική, ψυχολογική στάση των κοινωνικών ομάδων. Όλη αυτή η διαδικασία τίθεται εντός των κοινωνικών και οικονομικών όρων ζωής (Brecht, GW 18, 1967: 107).<sup>53</sup>

Η διαλεκτική μέθοδος συγκροτεί μια διακριτή πρόσληψη των κοινωνικών φαινομένων και της τέχνης. Στους παράγοντες [Εξάρτησης της Κριτικής] ([Abhängigkeit der Kritik]), ο Brecht αποτυπώνει την αξία μιας ιστορικο-κοινωνικής προσέγγισης για το θέατρο και την τέχνη, μέσω της οποίας κανείς αποκτά αντίληψη του εξανδραποδισμού τους από την κυρίαρχη αστική ιδεολογία. Η μέθοδος αυτή αποτυπώνει τη σύνδεση της τέχνης με την κοινωνική δραστηριότητα των ανθρώπων ιστορικά ως μια ειδική έκφραση της σχέσης μεταξύ ιδεολογικού εποικοδομήματος (ideologischen Oberbaus) και κοινωνικο-οικονομικής βάσης (ökonomisch-soziologischen Unterbau) (Brecht, GW 18, 1967: 113). Για το λόγο αυτό, η καταλληλότερη μέθοδος για την εξέταση της τέχνης και του θεάτρου ως κοινωνικο-ιστορικών φαινομένων, αποτελεί η μαρξιστική διαλεκτική. Για τον Brecht, μαρξιστική υλιστική διαλεκτική αποτέλεσε την αναγκαία επιστημονική μέθοδο κριτικής για την κατανόηση των θεμελιωδών μεγεθών εντός των οποίων μπορεί να προκύψει μια ασφαλής πρόσληψη των κοινωνικών φαινομένων.

Ένα άλλο στοιχείο που διαμορφώνει τις προϋποθέσεις για την ανάπτυξη του μπρεχτικού χαρακτήρα είναι η αναγνώριση των ιδεολογικών λειτουργιών της τέχνης ως ιστορικών και κοινωνικών. Η αναγνώριση της μεταβολής των κοινωνικών φαινομένων είναι στοιχείο που τεκμηριώνεται σε πολλά επίπεδα από τα γραπτά του Brecht. Το ίδιο φαίνεται να συμβαίνει και με τις λειτουργίες της τέχνης. Οι λόγοι που συντρέχουν την υιοθέτηση αυτής της κριτικής, συμπυκνώνονται στο κείμενο του Brecht της περιόδου, με τίτλο «Οι αναγκαίοι λόγοι για μια νέα κριτική» (“Forderungen an eine neue Kritik”). Αυτοί αφορούν α. την ιστορική σχετικότητα του ωραίου και του αληθούς στην τέχνη, την ιστορική μα όχι νομοτελειακή διάσταση μεταξύ τους, αλλά και τη σχετικότητα αμφότερων με γνώμονα την κοινωνική χρήση/ ωφέλεια, β. τη σύνδεση των ιδεών με το περιεχόμενο των έργων τέχνης, με αποτέλεσμα την ικανότητα έκφρασης των κοινωνικών αντιλήψεων και ιδεών μέσα από εκείνα και την ιδεολογική λειτουργία τους.

Ο Brecht ενισχυτικά θα υποστηρίξει πως οι ιδέες των καλλιτεχνών για τον κόσμο (Die Vorstellungen, die die Künstler von der Welt) προκύπτουν από τις ενέργειες των ανθρώπων (dem Handeln der Menschen), οι οποίες πρέπει να εξεταστούν και τις οποίες και οι ίδιοι υιοθετούν στην καθημερινή ζωή. Η προσέγγιση αυτή υπερβαίνει το μυστικισμό των απόκρυφων δυνάμεων, βουλήσεων και αισθημάτων που αποδίδει ο ιδεαλισμός στην τέχνη, το ωραίο

<sup>51</sup> «welcher materiellen Situation sie entsprangen» (Brecht, GW 18, 1967: 107).

<sup>52</sup> «und welche Änderungsvorschläge sie enthalten[...]» (Brecht, GW 18, 1967: 107).

<sup>53</sup> «[...]wie nötig zum Verständnis von Ideen jene psychologische Einstellung ist, deren Basis die gesellschaftliche und ökonomische Lebensweise ist.» (Brecht, GW 18, 1967: 107).

και το αληθές και προσεγγίζει την τέχνη στη βάση των κοινωνικών επιδιώξεων τις οποίες ιστορικά εκπληρώνει ή ικανοποιεί. Για τον Brecht, η νέα κριτική (διαλεκτική)

« [...] οφείλει να παρακολουθεί περισσότερο τις απόψεις παρά τα συναισθήματα των καλλιτεχνών (Die neue Kritik hat sich mehr an die Ansichten als an die Gefühle der Künstler zu halten).» (Brecht, GW 18, 1967: 113-4).

Χρέος της νέας κριτικής, όπως θα γράψει στο ίδιο κείμενο, είναι να εξετάσει ποιες παραποιήσεις της πραγματικότητας προκύπτουν από την εφαρμογή ορισμένων παλαιότερων μορφών τέχνης. Και αυτό προκειμένου να καταστήσει κριτικά έκθετες ορισμένες κοινωνικές πρακτικές από ορισμένους προηγούμενους πρακτικούς σκοπούς (Brecht, GW 18, 1967: 144). Αυτή διάσταση της κριτικής είναι γνώρισμα της μαρξιστικής διαλεκτικής, κατά την οποία το προφανές των αντικειμένων, πραγμάτων και φαινομένων αίρεται στην προσπάθεια να αναδειχθεί η βαθύτερη ουσία τους, πίσω από τη φαινομενική αποτύπωσή τους.

Μια ακόμα διάσταση της νέας κριτικής της διαλεκτικής είναι η ιστορικο-κοινωνική σχετικότητα ως στοιχείο της ανθρώπινης δραστηριότητας σε αντιδιαστολή με την ιδεαλιστική απολυτότητα. Υπό την ιστορική και κοινωνική συνθήκη των αντινομιών μεταξύ των κοινωνικο-ταξικών επιδιώξεων των ανθρώπων, η ιδεολογική αποτύπωση του περιεχομένου στην τέχνη αναμένεται εξίσου προϊόν ιστορικής και αντιφατικά κοινωνικής υφής. Εδώ, η διάσταση των προϊόντων της κοινωνικά διαμορφωμένης συνείδηση εμφανίζονται δυναμικά ως προς τη συνέργειά τους στην ταξική πάλη που διατρέχει ιστορικά τις ταξικές κοινωνίες. Το θέατρο επενεργεί στο σύνολο φάσμα των μορφών κοινωνικής συνείδησης,

«[...] αφού και [...] το θέατρο μπορεί να παράγει πνευματικά μόνο στο βαθμό που συμμετέχει στην παραγωγή πέρα από τη συνήθη έκταση ( [...] Theater nur insoweit geistig produzieren können, als sie eben über das sonst übliche Maß hinaus sich an der Produktion beteiligen.).» (Brecht, GW 18, 1967: 144).

Με τη μέθοδο του διαλεκτικού υλισμού, ο Brecht, προσδιορίζει σταδικά το στοιχείο της κομματικότητας της τέχνης, ως στοιχείο που αποτυπώνει τη συνειδητότητα των τάξεων που μετέχουν στο σχηματισμό της και όπου τα αντικρουόμενα υλικά συμφέροντα αντανakλώνται στο φάσμα των ιδεών και της τέχνης.

Τα στοιχεία αυτά θα διαμορφώσουν τις ιστορικές και λογικές προϋποθέσεις, πάνω στις οποίες θα μπορέσει να αναπτυχθεί η κοινωνική διάσταση της τέχνης και θα επανακαθοριστούν οι λειτουργίες της στο φάσμα των ιδεολογικών προϊόντων των ταξικών κοινωνιών. Ιστορικό τεκμήριο αποτελεί το κείμενο των «Πέντε δυσκολιών για το γράψιμο της αλήθειας» ("Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit"). Στο κείμενο αυτό, ο Brecht προσδιορίζει ορισμένες υποθέσεις, οι οποίες οφείλουν να υλοποιούνται προκειμένου η τέχνη να

ανταποκρίνεται με το περιεχόμενό της στην εξυπηρέτηση μιας αλήθειας, ικανής να μορφοποιείται σε γνώση και δύναμη για την κοινωνική δραστηριότητα. Από αυτό το σημείο ξεκινά και το ενδιαφέρον για το ζήτημα του παρεμβατικού σκέπτεσθαι και των υποθέσεων της διατριβής για μια παρεμβατική συνείδηση ως στοιχείο κοινωνικής ενεργοποίησης στο ιστορικο-κοινωνικό γίνεσθαι.

«Όποιος θέλει σήμερα να πολεμήσει το ψέμα και την άγνοια και να γράψει την αλήθεια, πρέπει να ξεπεράσει τουλάχιστον πέντε δυσκολίες. Πρέπει να 'χει το θάρρος να γράφει την αλήθεια, παρ' όλο που παντού την καταπνίγουν (die Wahrheit zu schreiben, obwohl sie allenthalben verhüllt wird;)- την εξυπνάδα να την αναγνωρίζει, παρ'όλο που παντού την καλύπτουν (die Klugheit, sie zu erkennen, obwohl sie allenthalben verhüllt wird;)- την τέχνη να την κάνει εύχρηστη σαν όπλο (die Kunst, sie zu handhabbar zu machen als seine Waffe;)- την κρίση να διαλέγει εκείνους που θα μπορούσαν να τη χρησιμοποιήσουν αποτελεσματικά (das Urteil, jene auszuwählen, in deren Händen sie wirksam wird;), την πανουργία να τη διαδίδει ανάμεσά τους (die List, sie unter diesen zu verbreiten).» (Brecht, GW 18, 1967: 222).

Οι προϋποθέσεις αυτές για τη συγγραφή της αλήθειας αποτυπώνουν την ανάγκη αυτοτελούς οργάνωσης των ιδεών εκείνων που αποβλέπουν στην επιστημονική αλήθεια, μακριά από την κυρίαρχη ιδεολογία. Ο πρακτικός, υλικός χαρακτήρας της σκέψης απαντά σε μια διαλεκτική οριοθέτηση της επαναστατικής πράξης, η οποία απαιτεί την ιδεολογική χειραφέτηση από την αστική ιδεολογία και την εξυπηρέτηση του ιδεατού ως πραγμάτωσή του στην υλική πραγματικότητα μέσα από τη δραστηριότητα. Παράλληλα, υποδεικνύεται η σημασία της πράξης, ως προς τη μεταβλητότητα που μπορεί να επιτύχει στο περιβάλλον. Σε όλα αυτά, διαπιστώνονται στοιχεία μιας επαναστατικής επιστημονικά θεμελιωμένης πράξης η οποία καθοδηγείται από την επαναστατική θεωρία.

«Αν θέλει κανείς να γράψει με επιτυχία την αλήθεια για δυσάρεστες καταστάσεις, πρέπει να τη γράψει, έτσι ώστε να μπορούν να αναγνωριστούν οι αιτίες τους, που μπορούν να ανατραπούν (Wenn man erfolgreich die Wahrheit über schlimme Zustände schreiben will, muß man sie so schreiben, daß ihre vermeidbaren Ursachen erkannt werden können.).» (Brecht, GW 18, 1967:229).

Ο διαλεκτικός τρόπος αναγνώρισης των πραγματικών αιτιακών συνδέσεων των φαινομένων αποτελεί μια επιστημονική βάση που υπό τις προϋποθέσεις που θέτει ο Brecht στην τέχνη, μπορεί να επιτύχει και την πρακτική διάσταση. Στο ίδιο κείμενο ο Brecht σημειώνει την πρακτική σημασία της επιστημονικής γνώσης στη διάσταση της αναγνώρισης και παρέμβασης εντός των καταστάσεων, επιλύοντας τις δυσμενείς καταστάσεις («Wenn die vermeidbaren Ursachen erkannt werden, können die schlimmen Zustände bekämpft werden.») (Brecht, GW 18, 1967: 229) ή υπηρετώντας τις πολιτικά και κοινωνικά ωφέλιμες.

Την ίδια θεωρητική ανάγκη διαπιστώνει για τους συγγραφείς που επιδιώκουν να μιλήσουν για τα κοινωνικά προβλήματα και τις αιτίες τους, στο «Πρώτο Διεθνές Συνέδριο Συγγραφέων για την υπεράσπιση του Πολιτισμού».<sup>54</sup> Η διαλεκτική μεθοδολογία του μαρξισμού κρίνεται απαραίτητη για την αποκάλυψη της αιτιότητας των κοινωνικών φαινομένων:

«Σύντροφοι, ας σκεφτούμε τη ρίζα του κακού! Μια μεγάλη θεωρία [...] λέει ότι η ρίζα όλων των κακών βρίσκεται στις σχέσεις ιδιοκτησίας (daß die Wurzel aller Übel unsere Eigentumsverhältnisse sind.). Αυτή η θεωρία, όπως και όλες οι μεγάλες θεωρίες, υιοθετήθηκε από εκείνες τις ανθρώπινες μάζες που υποφέρουν περισσότερο από τις υπάρχουσες σχέσεις ιδιοκτησίας και τις βάρβαρες μεθόδους που τις υπερασπίζονται (Diese Lehre, einfach wie alle großen Lehren, hat jene Menschenmassen ergriffen, welche am meisten unter den bestehenden Eigentumsverhältnissen und den barbarischen Methoden, mit denen sie verteidigt werden, leiden.).» (Brecht, GW 18, 1967: 245).

Και από την ομιλία του αυτή, για τον Brecht η υιοθέτηση της θεωρίας αυτής μπορεί να εγγυηθεί τη διάρκεια και την αποτελεσματικότητα του αγώνα απέναντι στη βαρβαρότητα, καθώς εξηγεί

«[...] τις αιτίες κάτω από τις οποίες η βαρβαρότητα εκείνη γίνεται πλέον περιττή (weil sie nicht die gesellschaftlichen Zustände angeben und herbeiführen helfen können, in denen die Barbarei überflüssig wäre.).» (Brecht, GW 18, 1967: 246)

Σε μια παρήχηση της δάντειας κόλασης αλλά και της κατακλείδας του προλόγου του Marx από την *Κριτική της Πολιτικής Οικονομίας*<sup>55</sup> (Μαρξ, 2016: 26), η ομιλία του Brecht φωτίζει το βάθος της μεθόδου που εξετάζει τα κοινωνικά φαινόμενα στην ιστορική και κοινωνική τους συσχέτιση με τις κοινωνικές σχέσεις παραγωγής και ιδιοκτησίας. Με την αναφορά στους μαρξιστές φιλοσόφους, ο Brecht αναζητά την κατανόηση της ουσίας των φαινομένων, υποδεικνύοντας και τον τρόπο συνειδητής παρέμβασης για τη μεταβολή τους.

Καταλήγοντας στην υπόθεση για μια τέχνη ικανή να φωτίζει τις σχέσεις αυτές στο ευρύ κοινό, καθοδηγώντας το πολιτικά, ο Brecht προτρέπει τους δημιουργούς να υπηρετήσουν την υπόθεση αυτή, να συμβάλλουν με την τέχνη τους στην αποκάλυψη της ρίζας των σύγχρονων κοινωνικών φαινομένων τα οποία εδράζονται στην κοινωνική παραγωγή και τις σχέσεις ιδιοκτησίας (Brecht, GW 18, 1967: 246).<sup>56</sup>

<sup>54</sup> Το Συνέδριο πραγματοποιείται το 1934, μεταξύ 21 – 29 Ιούνη, σε μια παρισινή αίθουσα του Μουτουαλιτέ. Η ομιλία του Brecht ("Rede auf dem I. Internationalen Schriftstellerkongreß zur Verteidigung der Kultur") που γίνεται στο ιδρυτικό Συνέδριο της Διεθνούς Ένωσης Συγγραφέων θα εκδοθεί, ένα χρόνο αργότερα, το 1935 στη «Neue Deutsche Bleter» στην Πράγα.

<sup>55</sup> «Qui si convien lasciare ogni sospetto/ Ogni viltà convien che qui sia morta».

<sup>56</sup> «Σύντροφοι, ας μιλήσουμε για τις σχέσεις ιδιοκτησίας! (Kameraden, sprechen wir von den Eigentumsverhältnissen!)».

Στο «Δεύτερο Διεθνές Συνέδριο Συγγραφέων για την υπεράσπιση του Πολιτισμού» (“Rede zum II. Internationalen Schriftstellerkongreß zur Verteidigung der Kultur”)<sup>57</sup>, ο Brecht τόνισε την απαίτηση της στράτευσης των καλλιτεχνών στην υπόθεση υπεράσπισης του λαϊκού πολιτισμού. Η προάσπιση του πολιτισμού συνδέθηκε με τη συμμετοχή των λογοτεχνών στην πάλη της εργατικής τάξης κάθε χώρας με την κυρίαρχη αστική τάξη. Ένταγμένη στο κλίμα της αντιφασιστικής πάλης, που κυριαρχούσε στο διεθνές επαναστατικό κίνημα, ο Brecht την περίοδο εκείνη καλεί τον καλλιτεχνικό και λογοτεχνικό κόσμο στην στράτευση απέναντι στην κοινωνική ρίζα του φασισμού, το ίδιο το σύστημα που τον γεννά, δηλαδή τον καπιταλισμό και την κυριαρχία της αστικής τάξης. Στην ομιλία του, μεταξύ άλλων, ξεχωρίζουμε:

«Στη βία του ενός, όπως και στη βία των προνομιούχων τάξεων, πρέπει ν’ αντιταχθεί η συντριπτική βία του λαού. (Der Gewalt der einzelnen, wie der privilegierten Klasse, muß die Gewalt, die volle zerschmetternde Gewalt des Volkes entgegengesetzt werden.)» (Brecht, GW 18, 1967: 249).

Στο παραπάνω απόσπασμα φαίνεται μια πιο προωθημένη σκέψη που γονιμοποιείται με την προοδευτική αφομοίωση των μαρξιστικών θέσεων. Η προώθηση της απελευθέρωσης του πολιτισμού συνδέεται αδιάρρηκτα με την κοινωνικό-πολιτική μεταβολή, από την οποία θα προκύπτουν οι προϋποθέσεις της κοινωνικής απελευθέρωσης. Η ποιοτική μεταβολή του πολιτισμού, δεν μπορεί να αποσυνδεθεί από την προώθηση του επαναστατικού μετασχηματισμού των σχέσεων παραγωγής, στοιχείο που αφορά την πρακτική υλοποίηση των όρων επικράτησης των νέων σχέσεων παραγωγής στην ανθρώπινη δραστηριότητα, στοιχείο που προκύπτει συνειδητά και κατόπιν της σοσιαλιστικής επανάστασης. Στην υπόθεση αυτή καλλούνται οι παράγοντες της τέχνης να συμβάλλουν.

Συνεπώς, με τον τρόπο αυτό βλέπουμε να σημειώνει διακριτά και γρήγορα βήματα η εξέλιξη της σκέψης του Brecht. Η προοδευτική αφομοίωση της ιστορικο-λογικής μεθόδου του διαλεκτικού και ιστορικού υλισμού επέδρασε σε μια κριτική πρόσληψη για το θέατρο, την οποία απαιτείται να εξετάσουμε προκειμένου να διαθέτουμε μια περισσότερο ευκρινή αντίληψη και των σχετικών προτάσεών του.

### **3. Η ιστορικό – κοινωνική προσέγγιση του θεάτρου από τον Brecht**

Το θέατρο για τον Brecht προκύπτει ως κοινωνικό-ιστορικό προϊόν ενός φρασμένου επιπέδου τεχνικής ανάπτυξης της ανθρώπινης κοινωνικής δραστηριότητας, κατά την οποία, απελευθερώνονται οι ικανότητες εκείνες που επιτρέπουν στον άνθρωπο να αναπαριστά την πραγματικότητα μέσω απεικονίσεων. Το θέατρο ως είδος αναπαραστατικών μηχανισμών της

---

<sup>57</sup> Πραγματοποιήθηκε τον Ιούλη 1937. Οι εργασίες ξεκίνησαν αρχικά στη Μαδρίτη, ωστόσο λόγω της έναρξης του Ισπανικού Εμφυλίου με την προέλαση των ταξιαρχιών του Φράνκο, οι εργασίες συνεχίστηκαν και σε άλλες χώρες.

πραγματικότητας λειτουργεί επικουρικά στην κατεύθυνση γνωστικής αποκωδικοποίησης του κόσμου, ενώ ενισχύει την αισθητική αντανάκλαση από τον άνθρωπο, αξιοποιώντας το γνωσιακό, συναισθηματικό κοινωνικά διαμορφωμένο (άρα και αντιφατικά δομημένο) απόθεμα της ιστορικής εποχής, καθώς και τις φανταστικές συνδέσεις που ιστορικά καθίστανται εφικτές.

Η ιστορικό-κοινωνική προσέγγιση του θεάτρου που επιχειρείται από τον Brecht, διαμορφώνεται κατόπιν της συνάντησής του με τον μαρξισμό. Απότοκο αυτής αποτελούν αρκετά κείμενα που συνηγορούν στη στροφή αυτή της σκέψης του Brecht όπως: «Ο δρόμος προς το σύγχρονο θέατρο» (“Der Weg zum zeitgenössischen Theater”) 1927 – 1931, «Για ένα μη-αριστοτελικό δράμα» (“Über eine nichtaristotelische Dramatik”) 1933 – 1941, «Κριτική στην Ενσυναίσθηση» (“Kritik der Einfühlung”), «Το Επικό Θέατρο» (“Das Epische Theater”), «Νέα τεχνική για την θεατρική τέχνη» (“Neue Technik der Schauspielkunst”). Η προσέγγιση αυτή ακολουθεί τη συνολικότερη προβληματική για το χαρακτήρα και τις λειτουργίες της τέχνης, η οποία εξελίσσεται αμοιβαία με τη μαρξιστική σπουδή του Brecht και τα συμπεράσματα από το πεδίο εφαρμογής της κατασκευής θεατρικών αναπαραστάσεων που εξάγει από την θεατρική του σταδιοδρομία. Σε επίπεδο τέχνης ξεχωρίζουν τα κείμενα «Για την παλιά και νέα τέχνη» (“Über alte und neue Kunst”), «Για την Κριτική» (“Über Kritik”) 1924 – 1931, «Τέχνη και Πολιτική» (“Kunst und Politik”) 1933 – 1938, αλλά και «Για το ρεαλισμό» (“Über Realismus”) 1937 – 1941, «Φορμαλισμός και ρεαλισμός» (“Formalismus und Realismus”), «Για τη ρεαλιστική γραφή» (“Über realistische Schreibweise”), «Η τέχνη την εποχή των αναταράξεων» (“Die Künste in der Umwälzung”) 1948 – 1956. Όπως και η θεωρία για το θέατρο έτσι και η σκοποθεσία για την τέχνη αναπτύσσονται αμοιβαία.

Τα χρόνια της εξορίας από τη Γερμανία, μετά την άνοδο του ναζιστικού καθεστώτος, αποτελούν για τον Brecht μια ιδιαίτερα σημαντική περίοδο, κατά την οποία αρκετό υλικό σημειώσεων και κειμένων διαμορφώνεται, διορθώνεται, πραγματοποιούνται προσθήκες, και επεκτείνεται η θεωρία με βάση τα θεμέλια στα οποία έχει οικοδομηθεί. Συγκροτείται αρκετό διασπαρμένο υλικό, ένα μέρος του οποίου θα ενταχθεί σε ευρύτερες επεξεργασίες του ενώ τίθενται οι βάσεις συστηματοποίησης του έργου του Brecht για την τέχνη και το θέατρο, μέσα από τα δύο δια βίου πονήματα του Brecht, με τίτλο *Διάλογοι από την αγορά χαλκού* (*Messingkauf Dialogues*), που καλύπτει μια περίοδο συγγραφής και προσθηκών από το 1937-1951 και *Μικρό Όργανο για το θέατρο* (*Kleines Organon für das Theater*), το οποίο εκδίδεται το 1948 και μετουσιώνει αρκετά στοιχεία συμπερασμάτων όλης της προηγούμενης πείρας και μελέτης του.

Επιχειρώντας μια ειδική ανάλυση για το θέατρο στη σκέψη του Brecht, στεκόμαστε κριτικά στα δύο αυτά έργα ως μείζονες αναφορές μας.

Ο Brecht επισημαίνει στο *Μικρό Όργανο για το θέατρο* πως:

«Θέατρο είναι η δημιουργία ζωντανών απεικονίσεων, παραδομένων ή επινοημένων γεγονότων της ανθρώπινης συμβίωσης, και μάλιστα για σκοπό ψυχαγωγίας (Unterhaltung).» (Brecht, GW 16, 1967:663).

Εξαρχής, παρατηρείται ότι το θέατρο προσδιορίζεται ως μέσο κατασκευής απεικονίσεων είτε υπαρκτών είτε κατασκευασμένων από τη νόηση του ανθρώπου, και κατά κύριο λόγο, φανταστικών συνδέσεων οι οποίες αξιοποιούν το φάσμα του γνωστικού, συναισθηματικού και ψυχολογικού αποθέματος, το οποίο αντλείται από *την κοινωνική ζωή των ανθρώπων (zwischen Menschen hergestellt werden)*.<sup>58</sup> Ο στόχος των απεικονίσεων είναι η ψυχαγωγία (Unterhaltung), ως μια αισθητική πρόσληψη των αντανάκλασεων που είναι σε θέση να επιτύχει το θέατρο, όπως γράφεται στη θέση 3 του *Μικρού Οργάνου*.

«Ανέκαθεν δουλειά του Θεάτρου, όπως κάθε άλλης τέχνης, είναι να ψυχαγωγεί τον κόσμο. (Seit jeher ist es das Geschäft des Theaters wie aller andern Künste auch, die Leute zu unterhalten).» (Brecht, GW 16, 1967: 663).

Φυσικά, ο Brecht υπογραμμίζει ότι η εμφάνιση του θεάτρου και οι λειτουργίες του, υπόκεινται στις αλλαγές της ιστορικής και κοινωνικής πραγματικότητας, ως σχετικά αλληλοεπιδρούσες με την κυρίαρχη αντίληψη κάθε εποχής για την πραγματικότητα. Συνεπώς, πρόκειται για δυναμικά στοιχεία που μεταβάλλονται και τα ίδια ως προς το περιεχόμενό τους, επιδρώντας ή καθορίζοντας τις αλλαγές και ως προς το ίδιο το θέατρο, το οποίο ερμηνεύεται με γνώμονα το εκάστοτε ορισμένο επίπεδο ανάπτυξης των παραγωγικών δυνατοτήτων. Το θέατρο και η ψυχαγωγική λειτουργία του προκύπτουν από την παραγωγικότητα και το ορισμένο επίπεδο ανάπτυξης. Ως εκ τούτου, αποτελούν προϊόντα μιας ορισμένης ιστορικής περιόδου. Η κοινωνική εξέλιξη, αλλά και οι διακριτές επιδιώξεις, στο βαθμό που συναντιούνται με τη θεατρική πράξη, επιτρέπουν τη διάθλαση ιδεών κι απόψεων των αντικρουόμενων κοινωνικών ομάδων, στο βαθμό που καθεμιά αποκτά πρόσβαση στα εργαλεία της τέχνης και του θεάτρου.

Η κριτική του Brecht στο αστικό θέατρο εκκινεί από τη συνολικότερη διαπίστωση της αντίφασης στην οποία έχουν περιέλθει οι κοινωνικές σχέσεις παραγωγής με την ανάπτυξη των παραγωγικών δυνάμεων. Οι ιστορικοί λόγοι που κατέστησαν αντιδραστικό το παραγωγικό ρόλο της αστικής τάξης και των καπιταλιστικών σχέσεων παραγωγής και ιδιοκτησίας διαγράφονται στο φάσμα των ιδεολογικών ανταγωνισμών ως σημεία παρακμής της αστικής σκέψης. Τα στοιχεία αυτά καθίστανται ορατά την περίοδο που ασκεί την κριτική του ο Brecht. Στο θέατρο του Brecht παρουσιάζεται η ζωή των ανθρώπων που συνθλίβεται από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, τη μεγάλη οικονομική ύφεση, την άνοδο του φασισμού, τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και την αντίσταση. Μέσα όμως σε αυτά τα γεγονότα επιχειρείται να απαντηθούν αποφασιστικά οι αστικές αντιλήψεις που εγκλωβίζουν την συνείδηση στην παθητική αποδοχή της αντικειμενικότητας και μη ανάκλησης των παραπάνω φαινομένων.

Τεκμηρίωση της παρακμάζουσας αστικής σκέψης, όπως αποτυπώνεται στην τέχνη αποτελεί το κείμενο του Brecht «Αυτοκριτική» ("Selbstkritik"). Στο κείμενο αυτό, ο Brecht προβάλλει την αδυναμία της αστικής τέχνης να αποτυπώσει τους όρους για την ανθρώπινη συμβίωση ως δυνατούς προς αλλαγή. Στη βάση της

---

<sup>58</sup> Η υπογράμμιση ανήκει στον συντάκτη της διατριβής.



εντεινόμενης αντίθεσης ανάμεσα στον καπιταλιστικό τρόπο παραγωγής και των δοσμένων παραγωγικών δυνάμεων (Brecht, GW 19, 1967: 289),<sup>59</sup> που αναχετίζουν την δυναμική ανάπτυξη όλων των δυνατοτήτων της κοινωνικής ζωής αλλά και υπό τον ιστορικό όρο της κυριαρχίας της αστικής ιδεολογίας, η αναπαράσταση της ανθρώπινης ζωής και συμβίωσης στο θέατρο διαστρεβλώνεται ως προς το κοινωνικό πρότυπό της (Brecht, GW 19, 1967: 289). Ο λόγος φαίνεται να είναι η απόσταση των αξιωματικών θέσεων της αστικής φιλοσοφικής σκέψης από την κοινωνική πραγματικότητα, στοιχείο που ιστορικά προέκυψε κατά τη μετάβαση από προοδευτική δύναμη που συνέβαλε στην κοινωνική πρόοδο σε δύναμη που άρχισε να τη συγκρατεί.

Μια αρκετά σημαντική ιστορικο-λογική πτυχή για τη σχέση των αντιφάσεων που διατρέχει η τέχνη της αστικής τάξης, αλλά και που εξηγεί τα καθήκοντα τις παρέμβασης των καλλιτεχνών που αναζητούν το δρόμο μιας νέας δραματουργικής τεχνικής, προκύπτει από τον προσδιορισμό της σχέσης των στοιχείων του ίδιου του ιστορικού προϊόντος της τέχνης, του έργου της στο περιεχόμενο και τη μορφή. Στο κείμενο του Brecht «Για το περιεχόμενο και τη μορφή» (“Über Stoffe und Form”), που γράφεται ήδη από το 1929, δίνεται μια τριπλή διάσταση του ζητήματος, η οποία αφορά: **1.** την κατανόηση των νέων υλικών, **2.** τη διαμόρφωση των νέων σχέσεων και **3.** την υλική προτεραιότητα της πραγματικότητας αναφορικά με την τέχνη.

Οι νέες περιοχές των υλικών αναγκαία απαιτούν ανανέωση στη μορφή, με αποτέλεσμα την ιστορικότητα των μορφών της τέχνης και του θεάτρου. Οι περιοχές αυτές προκύπτουν ιστορικά στην ανάπτυξη της ανθρώπινης δραστηριότητας και απαιτούν προσαρμογές από τη μορφική εκδήλωση του φαινομένου που πρέπει να ανταποκριθούν στο προθετικό περιεχόμενο. Για την τέχνη, η ψυχαγωγία, όπως προσδιορίζεται από τον Brecht, δεν είναι ανιστορική ούτε αναπτύσσεται ιστορικά ως ουδέτερη. Η ψυχαγωγία στην οποία αποβλέπει το θέατρο είναι προϊόν ιστορικών εκμεταλλευτικών κοινωνιών και φέρει τον χαρακτήρα των επιδιώξεων των κοινωνικών τάξεων που την αξιοποιούν. Από εδώ προκύπτει ο διαιρεμένος χαρακτήρας της έννοιας της ψυχαγωγίας στις ταξικές κοινωνίες και η σχετικότητά της με αναφορά την τάξη, πέραν της ιστορίας. Επιπρόσθετα, συνεπάγεται πως μια ψυχαγωγία ποιοτικά διαφοροποιημένη ως προς τον χαρακτήρα της αστικής δραματουργίας, θα ήταν εξίσου δυνατή. Προκειμένου να συντελεστεί ο ποιοτικός μετασχηματισμός, απαιτείται ο προσδιορισμός της χρήσης και της σκοποθεσίας κρίνεται απαραίτητος. Η αλλαγή του χαρακτήρα του αισθητικού περιεχόμενου συνεπάγεται την μεταβολή της σκοποθεσίας του νέου θεάτρου (Brecht, GW 15, 1967: 196-8). Κάτι τέτοιο οφείλει να σεβαστεί το μέτρο της ουσίας του θεάτρου, δίχως να την παραβιάσει, εντούτοις οφείλει και να επαναπροσδιορίσει πρακτικά τον όρο της ψυχαγωγικής διάστασης του θεάτρου.

---

<sup>59</sup> «[...] Der immer mehr anwachsende Widerspruch zwischen der kapitalistischen Produktionsweise und den Produktivkräften des Kapitalismus irritiert die Literatur immer mehr»

### 3.1. Κριτική στην Ενσυναίσθηση (Einfühlung)

Ο Brecht επιδιώκει μια συνολική επανατοποθέτηση των λειτουργιών που μπορούν να επιτύχουν οι θεατρικές απεικονίσεις ως σύνθετα στοιχεία απαρτιζόμενα από αισθητικά σημεία. Για να το πετύχει αυτό συζητά για τις απεικονιστικές δυνατότητες των σημείων, ως ελάχιστων στοιχείων των απεικονίσεων τις οποίες κατασκευάζει το θέατρο. Προκειμένου να εντοπίσει τη ρίζα από την οποία διαμορφώθηκε η παραδοσιακή δραματουργία, προχωρά στη γενεολογική αναφορά σχετικά με το δράμα, εκκινώντας από την *Ποιητική* του Αριστοτέλη. Η κριτική του στην κεντρική επιδίωξη του αριστοτελικού θεάτρου, την κάθαρση, γίνεται αρκετά εμφανής σε πολλά έργα του ως πολεμική και εναντίωση στην αποτύπωση που αποκτά για την εποχή του, μέσω των κύριων εκπροσώπων της νατουραλιστικής και εξπρεσιονιστικής δραματουργίας. Ως κεντρική έννοια που υποβάλλει σε κριτικό έλεγχο είναι ο όρος Ενσυναίσθηση (Einfühlung). Ο Brecht αναλύει την πρώτη αναφορά στον όρο του Αριστοτέλη, γύρω από τον ορισμό της τραγωδίας και την κάθαρση στην *Ποιητική* (1449b-1450b).<sup>60</sup>

Ο Brecht στο έργο του «Για το πειραματικό Θέατρο» (“Über experimentelles Theater”) προσδιόρισε την Ενσυναίσθηση με τον ακόλουθο ορισμό:

«Η Ενσυναίσθηση είναι ένας κεντρικός πυλώνας της κυρίαρχης αισθητικής. Στο έξοχο έργο του, την *Ποιητική*, ο Αριστοτέλης περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο επιτυγχάνεται η κάθαρσις, η πνευματική αποκάθαρση του θεατή μέσω των μέσων της μίμησης. Ο ηθοποιός μιμείται τον ήρωα (τον Οιδίποδα ή τον Προμηθέα) με τέτοιο τρόπο που διαθέτει μια μετασχηματιστική δύναμη πάνω στον θεατή προκειμένου μέσω της μίμησής του να δημιουργεί μια συμμετοχή του δεύτερου στις εμπειρίες του χαρακτήρα/ήρωα.» (Brecht, GW 15, 1967: 288-9).

Η έννοια της Ενσυναίσθησης νοείται ως διαδικασία, κατά την οποία ένα υποκείμενο διεισδύει στην αντίληψη ενός άλλου ανθρώπου, κατανοώντας τα συναισθήματά του και υποβάλλοντας τον ψυχισμό του σε μια διαδικασία ομοίωσης προς το πρότυπο. Για τον McConahie (McConahie, 2013) τα όρια μεταξύ Ενσυναίσθησης ως συναισθηματικής ομοίωσης (empathy) και ως συμπάθειας (sympathy), μπορούν να γίνουν αρκετά ρευστά. Κατά τον McConahie (McConahie, 2013), η κατάσταση που προσδιορίζει καλύτερα το περιεχόμενο της έννοιας φαίνεται να απαντά στον όρο του κοινού συνειδέναι ή συναισθάνεσθαι (mind-reading)<sup>61</sup> μέσω της οποίας ένα άτομο μπορεί να μπει στη θέση ενός άλλου ανθρώπου (step into someone else's shoes) και να διαισθανθεί τον κόσμο του άλλου ως δικό του (McConahie, 2013: 15). Φυσικά, την ανάλυση αυτή ο Brecht δε τη γνωρίζει, μπορεί ωστόσο να κατανοήσει την

<sup>60</sup> «Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένω λόγῳ, χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρῶντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.» (Αριστοτέλης, *Ποιητική*, 1449b-1450b).

<sup>61</sup> Στον McConahie συναντούμε τον όρο mind-reading.

αρχική οριοθέτηση των ομοιωτικών στοιχείων που διαμορφώνουν μια επίπλαστη ενότητα του σημείου και του δέκτη, κατά την οποία η κατανόηση του σημείου προκύπτει από την εξάρτηση των συναισθημάτων που εγείρει προς τον δέκτη του.

Εδώ, θα χρειαστεί να προσδιοριστούν οι προκείμενες της σκέψης του Brecht κατά την πολεμική στον όρο του κοινού συναισθάνεσθαι, όπως ορίζεται από την έννοια της Ενσυναίσθησης.

Αρχικά πρέπει να κατανοηθεί ότι ως διαδικασία, η ομοιωτική συναισθηση αφορά μια γνήσια ανθρώπινη απόκριση και μάλιστα υποκείμενη στη φυσιολογία του ανθρώπου. Επόμενα, δε τίθεται θέμα φυσιολογικής ή μη απόκρισης ή μηχανισμού συναισθηματικών αντανakλαστικών. Η συναισθηση ή η συναντίληψη αποτελεί μια εξαρτημένη διαδικασία απόκρισης του ανθρώπινου όντος που δε διακρίνεται από τη φυσιολογία του, ενεργοποιείται από τα ερεθίσματα του περιβάλλοντος, ανεξάρτητα από το βαθμό συνειδητοποίησης της διαδικασίας αυτής. Ως εκ τούτου, δεν προτείνεται η υποβολή ή η αντικατάσταση κάποιας φυσιολογικής ρύθμισης των αντιδράσεων του ανθρώπου από κάποια τεχνητή από τον Brecht. Ωστόσο, η Ενσυναίσθηση ως γνωσιολογική προσέγγιση δεν αποτελεί φυσιολογική απόκριση όσο στοιχείο μιας εσφαλμένης γνωσιολογικής μεθόδου, με έντονο το στοιχείο του εμπειρισμού και του ιδεαλισμού. Ο Brecht επομένως εγείρει ενστάσεις αναφορικά με το κατά πόσο η εργαλειοποίηση αυτής της προμελετημένης συναισθηματικής απόκρισης πετυχαίνει πράγματι γνήσια συναισθήματα ή αν τα εξαναγκάζει και κυρίως αν πράγματι μπορεί να βοηθήσει στην αφαίρεση της γνώσης που υπερβαίνει το ατομικό και εμπειρικό βίωμα, συναισθήματα, ή την οικείωση προς το υποκείμενο. Εκείνο που ιδιαίτερα προβληματίζει είναι το ζήτημα της ιστορικής και κοινωνικής διάστασης του συναισθήματος σε σχέση με το ορθολογικό στοιχείο που επαναφέρει το συναισθήματα στην πραγματική διάσταση των καθημερινών απαιτήσεων.

Μια διατύπωση της κριτικής ένστασης του Brecht, με εξαιρετική νοηματική ευκρίνεια και πυκνότητα πραγματοποιείται στο *Μικρό Όργανο για το θέατρο*, όταν γράφεται το εξής:

«[...] Και αυτή η *κάθαρση* του Αριστοτέλη (Und jene *Katharsis* des Aristoteles), ο εξαγνισμός *δια φόβου* (Furcht) και *του ελέους* (Mitleid) ή από το φόβο και το έλεος, είναι ένα *ψυχικό λουτρό* (ist eine Waschung) που διοργανωνόταν όχι μόνο με ψυχαγωγικό τρόπο, αλλά κυρίως με σκοπό ψυχαγωγίας (die nicht nur in vergnüglicher Weise, sondern recht eigentlich zum Zwecke des Vergnügens veranstaltet wurde).» (Brecht, GW 16, 1967: 664).

Ο προβληματισμός του Brecht έγκειται στο ζήτημα του αχρονικού, καθολικού ηθικού χαρακτήρα της αισθητικής απόλαυσης του θεάτρου η οποία συνδέεται με την Ενσυναίσθηση ως αξιωματική βάση για το κριτήριο του κάλλους. Το πρόβλημα δεν αφορά τον ορισμό του Αριστοτέλη, που άλλωστε εξετάζεται στην ιστορική του διάσταση και αξία ως προς τον προσδιορισμό του θεατρικού λόγου. ο οποίος στην εποχή που διατυπώθηκε απαντούσε σε μια ιδεολογική

πρόσληψη της ηθικής των *Πλατωνικών Νόμων* και της *Πολιτείας*, βάσει των οποίων η τέχνη εξοβελίζεται από την πολιτική συγκρότηση. Αντιθέτως, ιστορικά η αριστοτελική προσέγγιση αποτελεί μια επιστημολογική προσπάθεια προσδιορισμού του θεατρικού γίνεσθαι. Συνεπώς, το πραγματικό πρόβλημα είναι η ιδεαλιστική σκέψη του γερμανικού ιδεαλισμού και του Kant, που οδηγεί στην ιδεατοποίηση της Ενσυναίσθησης ως πηγής μιας καθαρής αισθητικής εποπτείας, η οποία θα προσδιοριστεί ως απόλαυση (Revermann, 2016: 230).

Ο Brecht ωστόσο διαθέτει ενστάσεις ως προς τον αριστοτελικό τελεολογικό προσδιορισμό στην τέχνη, και κυρίως από τον εξαρτημένο τρόπο που επιτυγχάνεται, εδραζόμενη στα παρεμβατικά στοιχεία της «δι' ελέους και φόβου» συναισθηματικής υποβολής (Squiers, 2012: 39-40; Hall, 2017: 27-30). Συγκεκριμένα, έθετε τον προβληματισμό της επάρκειας μιας τέτοιας γνωσιολογικής στάσης και εκτός του θεάτρου, ως αξιολόγηση της κοινωνικής ζωής (Brecht, GW 15, 1967: 240). Κατανοείται επίσης η χρησιμότητα της μίμησης στη δημιουργία αποκρίσεων των θεατών προς τα θεώμενα πρόσωπα που δρουν, εντούτοις ο Brecht κατέκρινε την εξάρτηση της κριτικής απόκρισης από τις συναισθηματικές δεσμεύσεις του αριστοτελικού δράματος.<sup>62</sup>

Ακριβώς λόγω της εναντίωσης στο πανανθρώπινο μοντέλο, ο Brecht ήγειρε σοβαρές ενστάσεις για το ζήτημα αυτό. Η κάθαρση, «το ψυχολογικό λουτρό» της κλασικής δραματουργίας απορρίπτεται ως στοιχείο που δε συνάδει με τον κατακερματισμό του ανθρώπου στους ιστορικούς εκμεταλλευτικούς κοινωνικούς σχηματισμούς και κυρίως στον καπιταλισμό. Ο άνθρωπος του Brecht κατεβαίνει από το βάθρο του υπερβατολογικού και δίνει τη θέση του στον κοινωνικό άνθρωπο, τον αστό και τον προλετάριο του *Μανιφέστου του Κομμουνιστικού Κόμματος* (*Manifest der Kommunistischen Partei*) των Marx-Engels. Εκεί δεν προκύπτει κάποια αμοιβαία ενσυναίσθηση, καθώς όλα τα στοιχεία που αφορούν το αξιακό, ηθικό, κοινωνικό περιεχόμενο των δύο τάξεων έχει προσδιοριστεί με τέτοιο αντιθετικό τρόπο που συνεπάγεται μια υλική προσπάθεια επιβολής και ανατροπής των μεταξύ τους συμφερόντων. Σε μια τέτοια ανάλυση, όπως η υπερβατολογική σκέψη, εκείνο που παίρνει προτεραιότητα είναι ένας ιδεατοποιημένος, άχρονος και ακοινωνικός άνθρωπος. Ωστόσο, η κοινωνική ζωή συναντά μόνο απαλλοτριωτές και απαλλοτριωμένους.

Ο Brecht εξέφραζε τις ενστάσεις του αναφορικά και με την αchronία αλλά και τη συνολική *a priori* ανάλυση της πραγματικότητας και των στοιχείων που τη συγκροτούν. Με τον τρόπο αυτό, αναγνωρίζει ως προς τον Αριστοτέλη δύο σημεία δικαιολόγησης: α. τη διαφορά της Ενσυναίσθησης για την εποχή του σταγειρίτη φιλοσόφου σε αντίθεση με την Ενσυναίσθηση όπως υιοθετήθηκε

---

<sup>62</sup> Η εκτενής ακαδημαϊκή προσέγγιση για την αριστοτελική δραματουργική αντίληψη είναι εκτενής και υπερβαίνει τις ανάγκες της διατριβής αυτής. Οι αναφορές μας στην αριστοτελική αφήγηση, τη δομή, και τα χαρακτηριστικά προκύπτουν από τη δική μας μελέτη τόσο της Ποιητικής όσο και των κριτικών χωρίων που εντοπίζονται σε έργα του Brecht. Επιπροσθέτως, λαμβάνονται επικουρικά υπόψη οι σημειώσεις των Martin and Bial (2000); Brecht and Willett (1992); Brecht, Morrison, and Willett (1993); Καθώς και η υπεράσπιση για την τοποθέτηση του Brecht στην ανάγνωση του Αριστοτέλη από τον Curran (2001).

στον καπιταλισμό (Brecht, GW 15, 1967: 241) και **β.** το στοιχείο του συναισθήματος στο οποίο πράγματι αποβλέπει το θέατρο και πράγματι δεν μπορεί να εκδιωχθεί (Brecht, GW 15, 1967: 241) .

Η ένσταση που εγείρει αφορά την Ενσυναίσθηση στη θεώρηση του ρομαντισμού και του νατουραλισμού, που διαμορφώθηκε ιστορικά στην φάση ανάπτυξης της αστικής σκέψης. Επομένως, η ιστορικότητα για την Ενσυναίσθηση διαφοροποιεί τη σημασία της για την απεικονιστική λειτουργία του θεάτρου (Zerubavel, 1985: 19). Για τον Brecht η αδυναμία στην υποστήριξη της Ενσυναίσθησης στη δική του ιστορική εποχή, εκκινεί από την αδυναμία διαμόρφωσης επιστημονικής κριτικής απόκρισεις και έλλογων αποκρίσεων, ικανών να οδηγήσουν σε γενικές θέσεις για την εξήγηση των κοινωνικών φαινομένων και να καθοδηγήσουν την πρακτική δράση του κοινού ως προς την επίλυση των προβλημάτων της καθημερινότητας (Garfinkel, 1984: 5-9). Ο Brecht σημειώνει: «Eine völlig freie, kritische, auf rein irdische Lösungen von Schwierigkeiten bedachte Haltung des Zuschauers ist keine Basis für eine Katharsis.» (Brecht, GW 15, 1967: 241). Συνεπώς, η σημασία της Ενσυναίσθησης στην εποχή του καπιταλισμού λειτουργεί αμβλύνοντας την κριτική της εκμεταλλεόμενης τάξης, εκμαιεύει το συναίσθημα αντί γνήσιων εκφράσεων του, ενώ αποτελεί δείγμα της σήψης του αστικού πολιτισμού και προϊόν με σαφείς ιδεολογικές λειτουργίες για τη διαμόρφωση κοσμοθεωρητικών προτύπων μέσα από την τέχνη.

Ο Brecht θα σημείωνε πως η ιστορία του θεάτρου ταυτίζεται με την αναζήτηση της γέννησης των απεικονίσεων (αντανάκλασεων) της πραγματικότητας, τις οποίες κατασκευάζει το θέατρο. Σύμφωνα με τους Zerubavel και Garfinkel (Zerubavel, 1985; Garfinkel, 1984) ο ιστορικός περιορισμός και η σχετικότητα που αποστρέφεται την καθολικότητα του Kant εντοπίζεται μόνο όταν το θέατρο δεσμεύεται στην εξήγηση της κοινωνικής πραγματικότητας. Σε αυτό, θα προσθέταμε πως η εξήγηση προκύπτει σε συνάρτηση με τους κοινωνικούς τελεστές του και τις επιδιώξεις που κοινωνικά φέρουν οι ίδιοι.

Συνεπώς, σε αντίστιξη με την απορριπτική στάση προς το συναίσθημα, ο Brecht φαίνεται να αναγνωρίζει την αξία του. Στο κείμενό του «Για την ορθολογική και συναισθηματική οπτική» (“Über rationellen und emotionellen Standpunkt”), διαπιστώνεται πως η αντίληψη σύμφωνα με την οποία γνήσια συναισθήματα πηγάζουν από την Ενσυναίσθηση είναι λαθεμένη (Brecht, GW 15, 1967: 242). Και κατά συνέπεια, υποστηρίζεται πως:

«[...] η πιο ορθολογική μορφή, το διδακτικό έργο (das Lehrstück), φωτίζει τα συναισθηματικά αποτελέσματα.» (Brecht, GW 15, 1967: 242).

Έτσι, υποστηρίζεται από τον Brecht πως κριτική υποβολή του συναισθήματος είναι ικανή να προσφέρει μεγαλύτερη πληρότητα στην αξία του συναισθήματος. Εφόσον λοιπόν το συναίσθημα, στο οποίο αποβλέπει η θεατρική απεικόνιση και το αισθητικό σημείο, προκύπτει ως προϊόντος έλλογης συσχέτισης που διαμορφώνει συνειδητά το υποκείμενο – ηθοποιός/ θεατής, τότε μπορεί να φέρει στοιχεία ιστορικής αναγκαιότητας και κοινωνικής σχετικότητας (Brecht,

Journals, 1993: 135). Η θέση αυτή επιχειρηματολογεί υπέρ της γόνιμης συνδallaγής συναισθηματικών και έλλογων αποκρίσεων και την αντίστοιχη αποβλεπτικότητα των αισθητικών σημείων (Brecht, 1987: 316). Στο «Για την ορθολογική και συναισθηματική οπτική», ο Brecht σημειώνει:

«Τα συναισθήματα έχουν πάντα μια πολύ συγκεκριμένη ταξική βάση. Η μορφή με την οποία εμφανίζονται είναι ιστορική, συγκεκριμένη, περιορισμένη και δεσμευμένη. Τα συναισθήματα δεν είναι σε καμία περίπτωση γενικά ανθρώπινα και διαχρονικά.» (Brecht, GW 15, 1967: 242).

Η συνεπαγωγή μιας τέτοιας θέσης τοποθετείται μαρξιστικά ενάντια στην ιδεαλιστική καθολικότητα που νομιμοποιείται στην ανιστορικότητα των συναισθηματικών και διανοητικών εν γένει φαινομένων, σύμφωνα με την οποία ο άνθρωπος μπορεί να συναινεί συναισθηματικά σε υποθέσεις άλλων εποχών ή άλλων κοινωνικών ομάδων, ως αποτέλεσμα μιας προεμπειρικής εποπτείας του κόσμου ή λόγω μιας προ κοσμικής καθολικής έννοιας, ιδέας κλπ.. Αντίθετα, ο Brecht θα υποστηρίξει πως:

«Αν είμαστε σε θέση να μοιραζόμαστε συναισθήματα άλλων ανθρώπων, των ανθρώπων των περασμένων εποχών ή των άλλων τάξεων και ούτω καθεξής, για τα κλασσικά έργα τέχνης, τότε θα πρέπει να παραδεχτούμε ότι συμμετέχουμε σε ενδιαφέροντα που ήταν στην πραγματικότητα καθολικά ανθρώπινα.» (Brecht, GW 15, 1967: 243).

Ο Brecht διαπιστώνει μια ιστορική και κοινωνική σχετικότητα ως προς το στοιχείο της απόλαυσης, από την οποία προκύπτουν ασυμφωνίες ως προς τις απεικονίσεις των συμβαινόντων μεταξύ των ανθρώπων. Η Ενσυναίσθηση δεν προσδιορίζεται ανιστορικά. Αντίθετα, θεωρείται μια σχέση με την πραγματικότητα, που εξυπηρετεί ορισμένες λειτουργίες και ένα περιεχόμενο που ιστορικά ήταν αναγκαίο και προήγε το θέατρο σε μια ιστορική εποχή. Εντούτοις, όπως κάθε στοιχείο του ιδεολογικού επιπέδου που σχετίζεται με μια ιστορική εποχή και τις κοινωνικές σχέσεις, έχει τα δικά της ιστορικά όρια. Η Ενσυναίσθηση από στοιχείο που απελευθέρωνε δυνατότητες στο θέατρο έχει καταστεί πλέον εμπόδιο για την ανάπτυξή του. Στο κείμενο του Brecht «Θέσεις για το έργο της Ενσυναίσθησης για τη θεατρική τέχνη» ("Thesen über die Aufgabe der Einfühlung in den theatralischen Künsten"), σημειώνεται:

«Η Ενσυναίσθηση (Ταύτιση) αυτή αποτελεί ένα κοινωνικό φαινόμενο που σηματοδοτεί μια μεγάλη πρόοδο της ιστορικής εποχής που σήμερα όμως γίνεται όλο και περισσότερο εμπόδιο της περαιτέρω ανάπτυξης της κοινωνικής λειτουργίας των παραστασιακών τεχνών ([...] wird zunehmend ein Hindernis für die weitere Entwicklung der gesellschaftlichen Funktion der darstellenden Künste.).» (Brecht, GW 15, 1967: 244).

Η αποφασιστική συμβολή του Brecht στην κριτική του για την Ενσυναίσθηση έγκειται στη διαπίστωση πως η ρίζα της ασυμφωνίας με τις απεικονίσεις του

δραματικού θεάτρου είναι πρωτίστως γνωσιολογική και αφορά την αντίληψη για την ίδια την πραγματικότητα και όχι μόνο για τις αντανάκλασεις ή απεικονίσεις τις οποίες κατασκευάζει το θέατρο. Η ένσταση υποδηλώνει τη σύνδεση που θέσαμε εισαγωγικά, δηλαδή πως το θέατρο ως μορφή κοινωνικής συνείδησης, αλλά και ως κοινωνική εργασία είναι εμπρόθετη και συνειδητή. Εκφράζει τα αντίπαλα ιδεολογικά και πολιτικά συμφέροντα των ιστορικών τάξεων.

Συνεπώς, κάθε στοιχείο φέρει ταξικούς περιορισμούς, με κυρίαρχο το στοιχείο που κοινωνικά επικρατεί. Επομένως, η ανάπτυξη της Ενσυναίσθησης υπακούει σε μια ταξικά οριοθετημένη λειτουργία στον καπιταλισμό. Ως εκ τούτου, η αναίρεσή της έναντι μιας άλλης έκφρασης γνήσιων συναισθηματικών αποκρίσεων δεν αντιβαίνει το μέτρο της ουσίας του θεάτρου. Η ενδεχόμενη διάρκειά της στο θέατρο, ίσως αποτελεί γνώρισμα των εκμεταλλευτικών κοινωνιών, όχι όμως και των μη εκμεταλλευτικών.

Από την άλλη πλευρά, ο συλλογισμός του Brecht επισημαίνει πως η συνειδητότητα εντοπίζεται συνολικά στην λειτουργία των απεικονίσεων του θεάτρου, ακόμα και όσων υπόκεινται στην Ενσυναίσθηση. Συνεπώς, οι απεικονίσεις διαθέτουν, ανεξάρτητα της εποχής ή των προθέσεων ορισμένες ιδεολογικές και γνωσιολογικές λειτουργίες. Στην περίπτωση της δικής του εποχής, η Ενσυναίσθηση εξυπηρετεί ιδεολογικά την αστική σκέψη, διαχέοντάς την στο κοινό ενώ γνωσιολογικά αναπαράγει μια στρεβλή κοσμο-αντίληψη. Παράλληλα δια βλέπεται πως κάθε εποχή μορφοποιεί τις κοινωνικές ιδέες με τις οποίες ερμηνεύεται η πραγματικότητα και σχηματοποιεί τα εργαλεία της επιστημονικής αναγνώρισής της. Αυτό το κράμα των αντιθετικών και συνδυαστικών στοιχείων ιδεολογίας-επιστήμης διαθλώνται αναγκαία κατά την κατασκευή των θεατρικών απεικονίσεων.

Στο *Μικρό Όργανο* ο Brecht διαπιστώνει ωστόσο μια νέα ποιοτική συνθήκη:

«[...] η νέα αντίληψη για την πραγματικότητα διαμορφώνει απόσταση από την παγιωμένη τεχνική των απεικονίσεων και κυρίως το περιεχόμενό τους. Ο ίδιος δηλαδή ο τρόπος απόλαυσης γίνεται πλέον παρωχημένος (Unsere ganze Art zu genießen beginnt unzeitgemäß zu werden.)» (Brecht, GW 16, 1967: 667).

Συνεπώς, εκείνο που έτερπε την ψυχή σε μια άλλη εποχή συνδεόταν με την αντίληψη της εποχής για τις σχέσεις των ανθρώπων που οι απεικονίσεις του θεάτρου είχαν ως πρότυπο. Η αρχαία τραγωδία με τα πρόσωπά της αντανάκλα μια σχέση του ανθρώπου με τη μοίρα πολύ διαφορετική από την ατομοκεντρική εποχή του καπιταλισμού. Αυτή τη διαφοροποίηση, η αστική σκέψη την υπέβαλε σε αχρησία με την κυριαρχία της, προβάλλοντας ως απόλυτες τις δικές της αρχές και την κοσμοαντίληψή της.

«Το σημείο από όπου μειώνεται η απόλαυσή μας στο Θέατρο πηγάζει από την ασυμφωνία με τις απεικονίσεις των συμβαινόντων μεταξύ των ανθρώπων. Ο λόγος: αντιμετωπίζουμε το πρωτότυπο με διαφορετικό τρόπο από ό, τι οι προκάτοχοί μας.» (Brecht, GW 16, 1967: 667).

Η λογική του Brecht στο ("Thesen über die Aufgabe der Einfühlung in den theatralischen Künsten") είναι πως η λειτουργική επανανοηματοδότηση της Ενσυναίσθησης δεν είναι επαρκής για να καλύψει τις λογικές και συναισθηματικές αποκρίσεις που πρέπει να αποκτούν οι θεατές ως μέλη ευρύτερων κοινωνικών ομαδοποιήσεων.<sup>63</sup> Το ζήτημα της υποκατάστασης της επιδίωξης μιας άκριτης συναισθηματικής απόκρισης από τον ορθολογισμό στο θέατρο αποτελεί μια μεγάλη απόφαση για το ίδιο και η υλοποίησή της αφορά μια σειρά πειραματισμών, τις οποίες υπηρετεί η τεχνική του Brecht. Η υπόθεση εργασίας, η οποία θα απασχολήσει τον Brecht φαίνεται να είναι η εξής:

«Τι θα μπορούσε να υποκαταστήσει τον φόβο και το έλεος, το κλασσικό δίπολο που έθεσε ο Αριστοτέλης ως όρο για την κάθαρση (Was konnte an die Stelle von Frucht und Mitleid gesetzt werden, des klassischen Zwigespanns zur Herbeiführung der aristotelischen Katharsis?) ; Εάν αποκηρύσσαμε το στοιχείο της ύπνωσης (die Hypnose), σε τι ακριβώς θα στηρίζαμε το νέο θέατρο; Τι στάση θα πρέπει να αναμένουμε από τους θεατές μας στα νέα μας θέατρα, αρνούμενοι την αυταπάτη, την παθητικότητα, την μοιρολατρία; (Welche Haltung sollte der Zuhörer einnehmen in den neuen Theatern, wenn ihm die traumbefangene, passive, in das Schicksal ergebene Haltung verwehrt wurde?)»(Brecht, GW 15, 1967:301).

Η πρόταση του Brecht επιδιώκει τη μεγαλύτερη κριτική απόκριση του θεατή, στη βάση της συνειδησιακής ενεργοποίησης, που καθιστά ουσιαστικό το συναίσθημα (Althusser, 1990; Benjamin, 1973; Sartre, 1976). Τοιουτοτρόπως, ο Brecht βλέπει έναν ιστορικό – λογικό επικαθορισμό των συναισθημάτων και μια συνδυαστική συσχέτιση των μεγεθών στη θεατρική πραγμάτωση.<sup>64</sup> Η κριτική στάση προκρίνεται ως επιδιωκόμενο ζήτημα της απεικονιστικής λειτουργίας του θεάτρου. Κάτι τέτοιο, μπορεί να υλοποιηθεί με κατάλληλες υπομνήσεις και τεχνικές στο θέατρο, χωρίς να αλλοιώνει την συγκρότησή του με σκοπό τη ψυχαγωγία.

Επομένως, το συναίσθημα θα προκύπτει ως αποτέλεσμα μιας λογικής πορείας που καθιστά το επίκαιρο και το διαχρονικό, το γενικό και μερικό, το συλλογικό και το ατομικό αλλά και το αναγκαίο και το τυχαίο σε διαρκή αξιολόγηση. Συνεπώς, η συναισθηματική απόκριση θα είναι ένα επιστέγασμα συνυφασμένο με τη χαρά της ανακάλυψης, του θριάμβου του καινούργιου απέναντι στο παλιό και της θλίψης από τη συντριβή του. Συμπερασματικά, δεν πρόκειται για μια διαφοροποίηση τεχνικής ρύθμισης.

---

<sup>63</sup> Αυτά τα μέσα που απαιτούνται στο θέατρο της επιστημονικής εποχής αφορούν την υποκατάσταση της εξάρτησης των ατομικών αποκρίσεων από στοιχεία κριτικής ενεργοποίησης (Garfinkel, 1984: 8; Squiers, 2012: 92, 210, 211) και κινητοποίησης των συμβαλλόμενων μελών.

<sup>64</sup> Αυτή τη θέση μοιραζόμαστε με την προσέγγιση του A. Squiers (2012), κατά τον οποίο το συναίσθημα δεν εκδιώκεται γενικώς αλλά ως προς την παθητική του διάσταση και τις γνωσιολογικές του συνδέσεις. Σημαντικές είναι οι επισημάνσεις του για τις αστοχίες προσδιορισμού της ενσυναίσθησης και της κριτικής στον Brecht που διαγράφει η μελέτη της Silcox H. (2010) στο άρθρο της «What's wrong with Alienation?».



Ο Brecht προσδιορίζει μάλιστα τη διαδικασία κατά την οποία εγκαταλείπεται η Ενσυναίσθηση ως σημαντικό άλμα για το θέατρο. Η διαδικασία αυτή αφορά μια ποιοτική μετατόπιση στο περιεχόμενο του θεάτρου κατά την απεικονιστική διαδικασία, όπου απηχούν οι κοσμοθεωρητικές αντιλήψεις για τη θέση και το ρόλο του ανθρώπου μέσα στην πραγματικότητα. Η απάντησή του Brecht για το περιεχόμενο των απεικονίσεων του νέου επιστημονικού θεάτρου αναδεικνύεται και στη θέση 77 του *Μικρού Οργάνου*, για το συνδυασμό απόλαυσης και μάθησης που μπορεί να εγείρει το θέατρο υπό την οπτική μιας παρεμβατικής κοσμοθεωρίας (Brecht, GW 16, 1967: 700).

Η διαμόρφωση μιας παραγωγικής κριτικής για την αύξηση της συνειδητότητας των ανθρώπων αποτελεί εντούτοις και η ίδια μια κοινωνικά και ιστορικά προσδιορισμένη υπόθεση. Υπηρετεί μια ιστορική τάξη, που θεμελιώνει τη νομιμότητα της λογικής στη βάση της πρακτικής εξυπηρέτησης της κοινωνικής προόδου. Έτσι, παίρνει στα χέρια της τους μηχανισμούς της τέχνης (Squiers, 2012: 211). Όμως απαιτεί να δοκιμάζει διαρκώς την ορθότητα της νέας κριτικής στη βάση της αποτελεσματικότητας της κοινωνικής μεταποιητικής αλλαγής. Η δοκιμασία αυτή από τον πρακτικό έλεγχο, υποβάλλει τις θέσεις σε αυστηρή επιστημολογική εξέταση της ορθότητάς τους. Αυτό το επιστημονικό περιεχόμενο επιδιώκει να ενσταλλάξει στο κοινό του το θέατρο του Brecht.

### **3.2. Το επιστημονικό περιεχόμενο αποτέλεσμα της θεατρικής συγγραφής με αφετηρία το διαλεκτικό υλισμό. Η συγκρότηση του Επικού ως άρνηση του δοσμένου**

Πριν τελεστεί το ποιοτικό άλμα για το πέρασμα στο διαλεκτικό θέατρο, ο Brecht προσεγγίζει την ιστορική σημασία της κοινωνικής αντίφασης στην οποία έχει οδηγηθεί η διανοητική στάθμη της εποχής του. Αυτό αποβλέπει στον προσδιορισμό της κοινωνικής αναγκαιότητας, από τη γνώση της οποίας μπορεί να προκύψει η επιστημονική οριοθέτηση για την πραγματικότητα, σε σχέση με τη στρεβλή αντανάκλαση, αλλά και η δυναμική πρακτική έκφραση της παρέμβασης. Η αντίφαση ως κοσμολογική αφετηρία της μεταβολής της πραγματικότητας περιγράφεται σε μια πληθώρα έργων του ίδιου, με πιο διαυγείς εκφράσεις στο *Μικρό Όργανο*.

«Μολονότι οι νέες επιστήμες έκαναν δυνατή μια τόσο τεράστια αλλαγή και ιδίως δημιούργησαν τη δυνατότητα αλλαγής του κόσμου που μας περιβάλλει, δεν μπορεί κανείς εν τούτοις να ισχυριστεί ότι το πνεύμα τους μας διακατέχει όλους καθοριστικά (kann man doch nicht sagen, daß ihr Geist uns alle bestimmend erfülle).» (Brecht, GW 16, 1967: 669).

Η μετάβαση από τη φεουδαρχία στο καπιταλισμό συνοδεύτηκε από μια έκρηξη των επιστημών, οι οποίες εξήγησαν την πραγματικότητα μακριά από γνωσιολογικούς περιορισμούς που έθετε ο ιστορικά ξεπερασμένος ρόλος της φεουδαρχικής τάξης. Την περίοδο εκείνη,

«[...] η συμβίωση των ανθρώπων -δηλαδή- η ζωή μας, θα καθοριζόταν, κατά μια εντελώς νέα διάσταση, τις επιστήμες. (Unser Zusammenleben als Menschen- und das heißt: unser Leben- ist in einem ganz neuen Umfang von den Wissenschaften bestimmt.)» (Brecht, GW 16, 1967: 667-8).

Η αστική τάξη και οι μεγάλες προσωπικότητες του Διαφωτισμού, ο Dennis Diderot (1713 – 1784) και ο Gotthold Lessing (1729 – 1781), προσδιόρισαν το θέατρο ως τόπο ψυχαγωγίας και διδασκαλίας. Ο Brecht εντοπίζει ότι κατά τη περίοδο των μεγάλων αστικών επαναστάσεων εκδηλώθηκαν οι πρώτες ενστάσεις απέναντι στην Ενσυναίσθηση. Φυσικά, η διαδικασία αυτή υπήρξε βίαιη στην υποκατάσταση των στοιχείων του ιδεολογικού συστήματος του φεουδαρχικού κόσμου από τις νέες αστικές ιδέες. Η αστική τάξη έφτασε και η ίδια σε χυδαίες εκφράσεις απεμπόλησης του συναισθηματισμού, τις οποίες αναίρεσε στην πορεία. Οι πιο διακριτές περιπτώσεις της νέας εποχής έθεσαν διαλεκτικά ιδωμένο το ζήτημα της αισθητικής απόλαυσης και της γνωστικής πληρότητας, ξεχωρίζοντας και συμβιβάζοντας τα δύο στοιχεία. Με την επιστήμη, γράφει ο Brecht,

«η ανθρωπότητα, για πρώτη φορά, καταπιανόταν συνειδητά και ενιαία, να κάνει κατοικήσιμο το άστρο πάνω στο οποίο κατοικούσε.» (Es war, als ob sich die Menschheit erst jetzt bewußt und einheitlich daranmachte, den Stern, auf dem sie hauste, bewohnbar zu machen).» (Brecht, GW 16, 1967: 668).

Ο άνθρωπος της προεπαναστατικής αστικής ανόδου

«[...]κοίταξε παντού γύρω του, μ' ένα καινούργιο βλέμμα, (Mit einem neuen Blick sah der Mensch sich allerorten um [...])» (Brecht, GW 16, 1967: 668).

Η αντίφαση την οποία εντοπίζει ο Brecht αφορά την πρόοδο που σημειώνεται στην επιστημονική αντίληψη του ανθρώπου, στη δική του εποχή. Εκείνο που φαίνεται να απελευθερώνει την επιστημονική γνώση σε εκείνη την εποχή των αστικών επαναστάσεων μετατρέπεται, στην εποχή του Brecht, σε εμπόδιο για τη διάχυση του επιστημονικού βλέμματος σε όλα τα πεδία του ανθρώπινου επιστητού. Συνεπώς, το καινούργιο βλέμμα προς τη φύση δεν μπόρεσε να στραφεί με τον ίδιο τρόπο και στην κοινωνία (Der neue Blick auf die Natur richtete sich nicht auch auf die Gesellschaft), όπως εύστοχα διαβλέπει ο Brecht (Brecht, GW 16, 1967: 669).

Ο ίδιος θα υποστηρίξει πως στην πραγματικότητα, οι κοινωνικές σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων (die gegenseitigen Beziehungen der Menschen) γίνανε περισσότερο αδιαφανείς (undurchsichtiger geworden) από ποτέ.<sup>65</sup>

<sup>65</sup> Εδώ ο Squiers (2012) αντιλαμβάνεται την πολιτική σημασία της αποστασιοποιητικής κριτικής ως μιας αποκλίνουσας προσέγγισης για την πραγματικότητα. Αυτή την αντιλαμβάνεται με όρους γκραμσιανής αντίφασης προς την ηγεμονική λογική. Πράγματι, η διαφορετική προσέγγιση έχει στοιχεία αντίφασης προς την ηγεμονικής κοσμοθεωρία, ωστόσο η επιστημονικότητα της κοσμοθεωρίας του διαλεκτικού υλισμού δεν προκύπτει απλώς από την

Η έλλειψη επιστημονικότητας στην ερμηνεία των κοινωνικών σχέσεων δεν υπήρξε φαινόμενο ακούσιο όσο συνειδητό, επιδιώκοντας την την υποβολή των κοινωνιολογικών και πολιτικών αναλύσεων υπό την κοσμοθεωρητική πρόσληψη της αστικής τάξης. Αυτή η μεταφυσική αντίληψη αφορά τόσο την πραγματικότητα όσο και τις αισθητικές αντανάκλασεις στην τέχνη και το θέατρο. Στη βάση της ιδεολογικής χειραφέτησης της τέχνης, απαιτείται ένας επανακαθορισμός του περιεχομένου αντίληψης για τον κόσμο. Εκεί εμπίπτει η πρόθεση του Brecht για το νέο επιστημονικό βλέμμα της τέχνης. Μια πρόθεση όχι ανεδαφική, μιας και οι υλικοί όροι διαμορφώνονται από την κοινωνική δραστηριότητα.

«[...] η καινούργια επιστήμη η οποία θεμελιώθηκε, [...] πάνω στον αγώνα των αρχομένων προς τους άρχοντες [...] (so ist die neue Wissenschaft, die sich mit dem Wesen der menschlichen Gesellschaft befaßt und die vor etwa hundert Jahren begründet wurde, im Kampf der Beherrschten)» (Brecht, GW 16, 1967: 670),

Η καινούρια επιστήμη αναπτύχθηκε στην πάλη των αρχομένων να κατανοήσουν την πηγή της κοινωνικής αδικίας, πάνω στην οποία εδράζεται η υπεροχή των αρχόντων. Η θεωρία αυτή είναι η φιλοσοφία των Marx και Engels, ο διαλεκτικός υλισμός. Η επιστήμη αυτή έστρεψε το βλέμμα της από τη φύση στις κοινωνικές σχέσεις των ανθρώπων, αμφισβητώντας την κυριαρχία της αστικής τάξης.

Ο Brecht αναγνώρισε έγκαιρα την κοινωνική διάσταση του θεάτρου και την άμεση σύνδεση με τις ταξικές επιδιώξεις, οι οποίες διαπερνούν τη διαδικασία κατασκευής θεατρικών απεικονίσεων της πραγματικότητας. Η θέση αυτή εντοπίζεται ως κοινή αποδοχή μεγάλου εύρους μελετητών της διεθνούς και εγχώριας βιβλιογραφίας: (Willet, 1984; Willet, 1986; Brooker, 1987; Jamesson, 1999; Mumford, 2009; Squiers, 2012; Parker, 2014; Squiers & Norman, 2019; Brockmann, 2021; Bradley, 2021; Barnett, 2021;) αλλά και (Μάρκαρης, 1982; Μηλιαρονικολάκη, 2014; Ιωαννάτου, 2014; Πλάγγεσης, 2014; Γεωργίου, 2014; Werner Seppmann, 2014; Νικολάκης, 2014).

Σε σχέση με τη σύνδεση τέχνης και επιστήμης, απαιτείται ωστόσο μια σωστή οριοθέτηση που να μην παραβιάζει την αυτοτέλεια κάθε μεγέθους ωστόσο να καθίσταται λειτουργική για τη σύνθεση επιστημονικών απεικονίσεων που να αποβλέπουν σε κριτικές και ψυχοσωματικές αποκρίσεις του κοινού. Κάτι τέτοιο αναγνωρίζεται από τον Brecht, όταν αναφέρεται στο θέμα αυτό, στο *Μικρό Όργανο*:

---

εναντίωση στο κυρίαρχο, αλλά από την ανάδειξη της αντικειμενικά προκύπτουσας αντίφασης μεταξύ παραγωγικών δυνάμεων και σχέσεων παραγωγής και της πρακτικής δοκιμής που αφορά τη μελέτη του τρόπου υπέρβασης της αντίφασης αυτής, που στη γενική πολιτική της μετουσίωση αποτελεί τη στρατηγική για την κοινωνική εξέλιξη. Στη βάση αυτή προκύπτει και η απόστασή μας από τον Squiers καθώς ο εντοπισμός της εναντίωσης δεν αποτελεί αρκετό όρο για εμάς, δίχως την αντικειμενική υπόδειξη της κατεύθυνσης στην οποία πρέπει να προσανατολίζεται πρακτικά η αντιτιθέμενη γνώση και πράξη.

«[...] η επιστήμη (Wissenschaft) όπως και η τέχνη (Kunst) συναντιούνται από το γεγονός ότι και οι δύο τίθενται προκειμένου να διευκολύνουν τη ζωή των ανθρώπων· η μία ασχολείται με τη διαβίωσή τους (mit ihrem Unterhalt) και η άλλη με τη ψυχαγωγία τους (die andere mit ihrer Unterhaltung.» (Brecht, GW 16, 1967:670).

Ο Brecht αναγνωρίζει πως επιστήμη και τέχνη αποτελούν στοιχεία που δεν εξελίσσονται ουδέτερα. Ως προϊόντα της ανθρώπινης δραστηριότητας υπόκεινται στους περιορισμούς και τις δυνατότητες των διαμορφωμένων κοινωνικών σχέσεων. Δηλαδή, είναι κοινωνικά προσδιοριζόμενα στοιχεία που ως παραγωγικές δυνατότητες τόσο τα ίδια όσο και τα αποτελέσματά τους οφείλουν να ιδωθούν υπό το πρίσμα της αξιοποίησής τους στην υπόθεση της κοινωνικής προόδου. Ο Brecht απηχεί τον κατακερματισμό της παραγωγής αλλά και το στοιχείο που οδηγεί τον καπιταλιστικό τρόπο παραγωγής στο να αποξενώνει τον παραγωγό από το τελικό του προϊόν, να παράγει κάτι πάνω στο οποίο δεν έχει καμία απολύτως εξουσία. Έτσι θέτει προοπτικά το ζήτημα πως:

«Σε επόμενη εποχή (In dem Zeitalter), η τέχνη θα αντλεί τη ψυχαγωγία που επιδιώκει από τη νέα παραγωγικότητα (aus der neuen Produktivität) η οποία μπορεί να βελτιώσει ουσιαστικά τον τρόπο ζωής μας αν και η ίδια απελευθερωθεί [...]» (Brecht, GW 16, 1967:670-1).

Υπόθεση εργασίας του αποτελεί η ιδεολογική χειραφέτηση του κοινωνικού υποκειμένου, η οποία μπορεί να προκύψει όταν εκείνο αμφισβητεί την κυρίαρχη ιδεολογία, ενώ παράλληλα προσπαθεί να κωδικοποιήσει μια νέα επιστημονική κοσμοθεωρία για την κοινωνική πραγματικότητα, η οποία του επιτρέπει τη διάγνωση της κοινωνικά αναγκαίας πρακτικής δραστηριότητας.<sup>66</sup> Το νέο θέατρο θα προκύπτει μέσα από τους κόλπους του παλιού, θέτοντας ως οδηγό το ερώτημα που διατυπώνει ο Brecht στο *Μικρό Όργανο*:

«[...] τί όψη πρέπει να' χουνε οι απεικονίσεις μας της ανθρώπινης συμβίωσης; (wie müssen unsere Abbildungen des menschlichen Zusammenlebens da aussehen?)» (Brecht, GW 16, 1967: 671).

Ο προβληματισμός του Brecht κινείται σε επίπεδο επαναθεμελίωσης του θεωρητικού προσδιορισμού μιας επιστημονικής τοποθέτησης ως βάση των αισθητικών παρεμβάσεων του θεάτρου που εδράζονται πάνω σε εκείνη. Στη βάση αυτή, προκύπτει η πρόταση του Επικού θεάτρου (Episches theater) ως πρώιμο βάθρο μιας δυναμικής πρότασης για το θέατρο της διδασκαλίας (Lehrtheater/ Lehrstücke).

---

<sup>66</sup> Η χειραφέτηση αυτή δεν συνιστά μόνο ιδεολογικό στοιχείο, όπως υποστηρίζεται από τον (Squiers, 2012; Squiers, 2021), καθώς αφορά και το επίπεδο όπου η θεωρητική απόσταση και ανασυγκρότηση πραγματώνεται σε κοινωνική ύλη. Αφορά συνεπώς και το επίπεδο της δραστηριότητας του κοινωνικού υποκειμένου (Sarantopoulos, 2019: 2393-2414).

Διαβάζουμε για το εγχείρημα αυτό στο κείμενο από τα χρόνια της εξορίας 1933-1945, «Θέατρο για την απόλαυση ή τη διδασκαλία;» (“Vergnügungstheater oder Lehrtheater?”):

«Ο θεατής δεν του επιτρεπόταν πια να υποβάλλεται σε κάποιο συναίσθημα μακριά από την κριτική (και δίχως την πρακτική συνέπεια) [...] Η παραγωγή υπέβαλλε το περιεχόμενο και τα δρώμενα που παρουσιάζονταν μέσω μιας διαδικασίας [Αποστασιοποίησης]: μια απομάκρυνση που είναι αναγκαία για την κατανόηση (Es war die Entfremdung, welche nötig ist, damit verstanden werden kann). Εκεί όπου τα πράγματα φαίνονταν «αυταπόδεικτα» τώρα γίνονται κατανοήσιμα. (Beim allem “Selbst-verständlichen” wird auf das Verstehen einfach verzichtet.)» (Brecht, GW 15, 1967: 265-6).

Η διαδικασία της επιστημονικής οριοθέτησης θα προσδιοριστεί αναλυτικά και στη συνέχεια. Εντούτοις, έχουν σημασία η άρση της φαινομενικής διάταξης των πραγμάτων και η μαρξιστική διαδικασία της αποκάλυψης ως διαδικασίες που στη διαλεκτική εξέταση των φαινομένων προσδιορίζουν την ουσία των φαινομένων. Στο κείμενο του Brecht (“Vergnügungstheater oder Lehrtheater?”), διαβάζουμε πως το φυσικό θα πρέπει να προσλαμβάνεται και στην απροσδόκητη, την εντυπωσιακή (Aufälligen), την μη αναμενόμενη μορφή του (Brecht, GW 15, 1967:265). Με τον τρόπο αυτό, μπορεί να αναδειχτεί ο αιτιολογικός προσδιορισμός του φαινομένου καθώς και η ικανότητα του ανθρώπου να το μεταβάλει (Brecht, GW 15, 1967:265).

Αναγνωρίζοντας τις αναγκαίες και τυχαίες πλευρές του, το φαινόμενο μπορεί να εξεταστεί στην ολότητά του, διαβλέποντας τη διαμόρφωσή του και τις δυναμικές του προεκτάσεις. Από την άποψη αυτή, επιστημονική οριοθέτηση συνεπάγεται την κατανόηση των γενικών αρχών του φαινομένου ως αποτέλεσμα πειραματισμού (αξιοποίησης του συνόλου των διανοητικών δραστηριοτήτων) και υποθέσεων (φαντασίας) στη δοσμένη (στην πραγματική του διάσταση) αλλά και δυναμική του (δυνατή) διάσταση/κατάσταση. Αυτή η νέα ρύθμιση οδηγεί τον θεατή του επικού σε αντίστιξη με το δραματικό θέατρο σε κοινωνιολογικά επιστημονικές προσλήψεις (Brecht, GW 15, 1967: 265).<sup>67</sup>

Η θεωρητική επιστημονική προσέγγιση των κοινωνικών φαινομένων αποβλέπει στη θεμελίωση μιας πρακτικής στάσης (Μόσχοβος, 2014: 367 -380) που απαντά στο ερώτημα του καθορισμού της παραγωγικής στάσης (παρεμβατικής) στη φύση και την κοινωνία. Το ερώτημα του Brecht για το είδος της παραγωγικής στάσης, όπως τίθεται στο κείμενο “Welches ist die produktive Haltung gegenüber der Natur und gegenüber der Gesellschaft, welche wir Kinder eines wissenschaftlichen Zeitalters in unserm Theater vergnüglich

---

<sup>67</sup> Πρόκειται για το γνωστό απόσπασμα: «Ο θεατής του επικού θεάτρου λέει: Δε θα το σκεφτόμουν. Δεν πρέπει να γίνεται έτσι. Αυτό είναι πράγματι εντυπωσιακό. Σχεδόν απίστευτο. Αυτό πρέπει να σταματήσει. Τα βάσανα αυτού του ατόμου με συγκλονίζουν, γιατί υπάρχει διέξοδος για εκείνον. Αυτό σημαίνει μεγάλη τέχνη: τίποτα να μη θεωρείται δεδομένο. Γελώ με εκείνον που κλαίει και κλαίω με εκείνον που γελά» (Brecht, GW 15, 1967: 265).

einnehmen wollen?“ (Brecht, GW 16, 1967: 671), οφείλει να απαντηθεί υπό τον πρακτικό έλεγχο και πειραματισμό, υπό τη δοκιμασία της νέας πρότασης στην υπόθεση ενεργοποίησης του κοινωνικού ανθρώπου της εργασίας. Κριτήριο γίνεται κατά πόσον τον ενισχύει να παρεμβαίνει συνειδητά στο κοινωνικό και πολιτικό του περιβάλλον. Αυτό οφείλει να το επιτυγχάνει με όρους ψυχαγωγικούς. Όλη αυτή η υπόθεση φαίνεται να προσδιορίζεται από τον Brecht όχι ως ατομική αλλά συλλογική, κοινωνικο-ταξική.<sup>68</sup>

«Δεν απαιτούμε αρκετά, όταν απαιτούμε από το Θέατρο μόνο γνώσεις και πλούσιες ενημερωτικές απεικονίσεις της πραγματικότητας. [...] Οι θεατές μας δεν πρέπει να ακούνε μόνο πως απελευθερώθηκε ο Προμηθέας δεσμώτης, αλλά να διδαχτούνε και τη χαρά να τον ελευθερώσουν οι ίδιοι.» (Brecht, GW 16, 1967: 700).

Επομένως, ο στόχος που τίθεται κατά τον Brecht στο *Μικρό Όργανο* αφορά τη στράτευση του θεατρικού γίνεσθαι σε συνειδητή πορεία προς την κοινωνική πραγματικότητα (Das Theater muß sich in der Wirklichkeit engagieren) για να κάνει αποτελεσματικές τις απεικονίσεις της πραγματικότητας (Brecht, GW 16, 1967: 671-2). Στόχος του νέου θεάτρου θα πρέπει να τεθεί η ψυχαγωγία που προκύπτει από τη διδασκαλία μιας νέας μεθόδου για την κατανόηση των κοινωνικών φαινομένων, ενός επιστημονικού βλέμματος για την πραγματικότητα. Ιδιαίτερως, απευθυνόμενο στους παραγωγικούς ανθρώπους, το θέατρο θα πρέπει να διαθέτει όλα εκείνα τα στοιχεία που να ψυχαγωγούν μέσα από τη μάθηση: τη γνώση που προκύπτει από τη λύση των προβλημάτων, την οργή αντί του οίκτου για τους καταπιεζόμενους, το σεβασμό προς την ανθρώπινη φιλία.<sup>69</sup>

Ο Brecht διακηρύττει την οριστική αποδέσμευση από «το κρεμασμένο παραπέτασμα» στη θέση 32 του *Μικρού Οργάνου*, το οποίο εμποδίζει να ανακαλυφθεί η αλήθεια, αμφισβητώντας τη φαινομενική ορθότητα ή ρύθμιση. Διαβάζουμε στο *Μικρό Όργανο*, στην θέση 30:

«[...] Ο εξευγενισμός των απεικονίσεων έβλαψε μια απόλαυση χωρίς να ικανοποιήσει μίαν άλλη. Το πεδίο των ανθρωπίνων σχέσεων έγινε ορατό, αλλά όχι διαυγές (Das Feld der menschlichen Beziehungen wurde sichtbar, aber nicht sichtbar).» (Brecht, GW 16, 1967: 676).

<sup>68</sup> Και εδώ εξίσου διαφοροποιούμαστε από μια συνολική αντίληψη για τη χειραφέτηση με όρους ατομικής, συνειδησιακής αποδέσμευσης από τις κοινωνικά κυρίαρχες αντιλήψεις.

<sup>69</sup> Μολονότι οι διατυπώσεις προσιδιάζουν στην θέση του Antonio Gramsci (1891 – 1937) για την ιδεολογική χειραφέτηση Gramsci A., Hoare Q. & Nowell - Smith G, 1971) δεν μπορούν να συνταιριάσουν με τη μεταμοντέρνα σχετικιστική επαναανοηματοδότηση ως πράξη επανακαθορισμού του επιστημονικού εντός του νοήματος. Αντιθέτως, για τον Brecht το επιστημονικό δεν αποτελεί ιδιότητα του νοήματος όσο σύνδεση του περιεχομένου του προς εκείνο που αποτυπώνει από την αντικειμενική πραγματικότητα.

Η υπεράσπιση των εξευγενισμένων απεικονίσεων με διακηρυγμένο στόχο τους την αισθητική απόλαυση, αποβλέπει σε μια πρακτική οριοθέτηση, μιας στάσης αποδοχής ή διατήρησης των καταστάσεων ως έχουν (στην δοσμένη τους κατάσταση) και της μη αλλαγής τους. Η πρόθεση να αλλάξει αυτή η κατάσταση μπορεί να δοθεί με τη γνωστική διεύρυνση και την επιστημονική γνώση που μπορεί να προσφέρει η αισθητική αντανάκλαση και οι θεατρικές αναπαραστάσεις της πραγματικότητας. Για τον Brecht, προκύπτει ως εφικτή η σύνδεση του ορθολογισμού, με το στοιχείο του συναισθήματος. Έγκαιρα διαπιστώνει στο έργο του (*“Vergnügungstheater oder Lehrtheater?”*) πως:

«Το θέατρο παραμένει θέατρο, ακόμα και όταν ο σκοπός του αφορά τη διδασκαλία (γνώση), και σε αυτό το επίπεδο, αποτελεί ένα καλό θέατρο, που μπορεί να ψυχαγωγεί. (Das Theater bleibt Theater, auch wenn es Lehrtheater ist, und soweit es gutes Theater ist, ist es amüsant.)» (Brecht, GW 15, 1967: 267).

Η άλλη πλευρά της σύνδεσης του διδακτικού θεάτρου με την επιστήμη αφορά την προσαρμογή των επιστημονικών θέσεων στις αισθητικές αντανakλάσεις.

«Όποια γνώση εμπεριέχεται σε ένα ποιητικό έργο πρέπει να μετατραπεί πλήρως σε ποιητικό. Η συνειδητοποίηση της γνώσης ενισχύει ποιοτικά το ποιητικό στοιχείο που διαμορφώνει. Και ακόμα και αν δεν παρέχει την απόλαυση που πηγάζει από την επιστήμη, μια συγκεκριμένη τάση για διείσδυση σε βαθύτερα επίπεδα ανάλυσης των πραγμάτων και την επιθυμία να τεθεί ο κόσμος στον έλεγχο του ανθρώπου είναι αναγκαίο η γνώση αυτή να διασφαλίζει την ευχαρίστηση της ποιητικής σύνθεσης που θα διαμορφώνεται στην εποχή των μεγάλων ανακαλύψεων και καινοτομιών.» (Brecht, GW 15, 1967: 270).

Στη θέση 35 του *Μικρού Οργάνου* τίθεται ευκρινώς η ανάγκη οικοδόμησης ενός νέου μοντέλου θεάτρου που θα διαπνέεται από τη νέα επιστημονική σκέψη για την κοινωνία και τον άνθρωπο, με στόχο την καθοδήγηση της δράσης τους για την αλλαγή τους.

«Έχουμε ανάγκη [...] από ένα θέατρο που να χρησιμοποιεί και να γεννάει σκέψεις και αισθήματα, που παίζουν τα ίδια ρόλο για την αλλαγή του πεδίου [...] das Gedanken und Gefühle verwendet und erzeugt, die bei der Veränderung des Feldes selbst eine Rolle spielen).» (Brecht, GW 16, 1967: 678).

Η αντίληψη της ιστορικής και κοινωνικής σχετικότητας και η ορθολογική ενεργοποίηση του συλλογικού υποκειμένου, μέσω της επιστημονικής οριοθέτησης των φαινομένων και των τεχνικών της αποστασιοποιητικής διαδικασίας έναντι της συναισθηματικής ομοίωσης αποτελούν δύο κεντρικούς άξονες με βάση τους οποίους ο Brecht ιστορικά ξεδιπλώνει το εγχείρημά του.

Το θέατρό του θα πρέπει συνεπώς να αντανakλά τον τρόπο διαβίωσης των ανθρώπων, τις κοινωνικές σχέσεις που καθορίζουν τις στάσεις και συμπεριφορές, με τρόπο που να επικουρεί τη γενίκευση και το πείραμα που

απαιτεί η επιστημονική τεκμηρίωση. Έτσι, να ενισχύει το διερευνητικό σκέπτεσθαι του κοινού στην κατανόηση των αιτιακών σχέσεων που ερμηνεύουν το κοινωνικό περιβάλλον του. Αυτή είναι και επωδός για να κυριαρχήσει σε αυτό κριτικά και συναισθηματικά. Προκειμένου να φτάσει εκεί θα πρέπει ο ρόλος και η θέση των τελεστών του να αλλάζει, να ενεργοποιεί περισσότερο, αμβλύνοντας την απόσταση εκτέλεσης και εκτίμησης και οξύνοντας την ομοίωση σημαίνοντος και σημαινομένου. Η θεματική θα πρέπει να υπηρετεί μια κοινωνική κριτική, ανεξάρτητα με την ένταξή της στον μύθο, κυρίως όμως παρουσιάζονται συνειδητές πράξεις και συλλογιστικές πίσω από τη συμφωνία ή αντίθεση πράξης και σκέψης των αισθητικών απεικονίσεων. Αυτός ο προσανατολισμός κάνει το θέατρο προσιτό σε μια φιλοσοφική παράδοση με έντονο το στοιχείο της κοινωνικής παρέμβασης. Ο Brecht θα σημειώσει πάλι στο *Μικρό Όργανό*:

«Το θέατρο έγινε τώρα αντικείμενο των φιλοσόφων, κάθε είδους φιλοσόφων που δεν αναζητούν μόνο την εξήγηση αλλά και την αλλαγή του κόσμου. (Das Theater wurde eine Angelegenheit für Philosophen, allerdings solcher Philosophen, die die Welt nicht nur zu erklären, sondern auch zu ändern wünschten.).» (Brecht, GW 15, 1967:266).

Ο Brecht κατευθύνει την υπόθεση πληρότητας και κριτικής διαύγειας στο στέλεχος της κοινωνίας, το οποίο παρεμβαίνει με ορισμένο βαθμό συνειδητότητας, επενεργώντας και διαμορφώνοντας τους όρους μεταβολής για την επίτευξη ενός σκοπού, ο οποίος υπερβαίνει τόσο το υποκείμενο όσο και τη δική του μεμονωμένη παρέμβαση.<sup>70</sup> Επομένως, η λειτουργικότητα της απεικόνισης των κοινωνικών σχέσεων μέσω του θεάτρου απασχολεί όχι μόνο για την ιδεολογική χειραφέτηση από την κυρίαρχη αντίληψη για τον κόσμο (κοσμοθεωρία) και τις διακλαδώσεις της, αλλά και για την πολιτική καθοδήγηση της συνειδητής δράσης με στόχο την κοινωνική παρέμβαση (Mumford, 2009: 22).

Η νέα επιστημονική εξήγηση των πραγμάτων αφορά μια αυστηρή μεθοδολογικά φιλοσοφική σκέψη, την οποία πρέπει να αφομοιώνει ο κοινωνικός παράγοντας στον οποίο απευθύνεται το θέατρο των επιστημονικών απεικονίσεων (Brecht, GW 15, 1967: 266-7). Ο Brecht ξεκαθαρίζει τη σκοποθεσία του νέου θεάτρου στην υπηρεσία των ιστορικών υποθέσεων της ανερχόμενης κοινωνικά, εργατικής τάξης (Brecht, GW 16, 1967: 671).<sup>71</sup>

<sup>70</sup> Από την άποψη αυτή είναι λαθεμένη η προσέγγιση της επαναστατικότητας ως ατομικής νοηματικής χειραφέτησης από την κυρίαρχη ιδεολογία. Μια τέτοια εσφαλμένη θέση που απολυτοποιεί την ατομική νοηματική αποδέσμευση από την ηγεμονική έκφραση αφορά την κατανόηση του Pasolini από τον Andrew Korn (2018).

<sup>71</sup> «Τις απεικονίσεις μας της ανθρώπινης συμβίωσης τις κάνουμε γι' αυτούς που ρυθμίζουν την κοίτη του ποταμού, γι' αυτούς που καλλιεργούν τα καρποφόρα δέντρα, γι' αυτούς που κατασκευάζουν τα οχήματα και για τους παρακαλούμε να μην ξεχάσουνε κοντά μας τα ευχάριστα ενδιαφέροντά τους, αφού παραδίνουμε τον κόσμο στο μυαλό και την καρδιά τους για να τον αλλάξουνε κατά την κρίση τους. ([...] und die wir bitten, ihre fröhlichen Interessen bei uns nicht zu vergessen, auf daß wir die Welt ihren Gehirnen und Herzen ausliefern, sie zu verändern nach ihrem Gutdünken.).» (Brecht, GW 16, 1967: 671).



Άλλωστε είναι εκείνη που αντιλαμβανόμενη τις κοινωνικές νομοτέλειες θα πρέπει να ενεργοποιηθεί κοινωνικά.

Τέλος, η πρόταση του Brecht προβάλλει την ικανοποίηση των στοιχείων που συγκροτούν το Επικό ως πειραματικά διαμορφωμένες υπό ορισμένες κοινωνικές παραμέτρους. Η ανάπτυξη του Επικού προϋποθέτει ορισμένες ευνοϊκές κοινωνικές συνθήκες για την απρόσκοπτη αναπαραγωγή του. Παράλληλα, απαιτεί η κοσμοθεωρία με την οποία σχετίζεται να έχει δυναμική έκφραση σε όλο το φάσμα της σκέψης και της κοινωνικής ζωής. Με άλλα λόγια, να επικρατούν νέες κοινωνικές σχέσεις. Αυτό δεν αναιρεί τη δυνατότητα έκφρασης του Επικού και κάτω από άλλες συνθήκες, συνθήκες όμοιες με εκείνες που διαμορφώθηκε υπό τον Brecht. Ωστόσο, η ανάπτυξή του μπορεί να πραγματώνεται υπό όρους πολιτικής και κοινωνικής κυριαρχίας της εργατικής τάξης, του εργατικού κράτους και του πολιτισμού της. Σε διαφορετική περίπτωση, η πρόταση του Brecht αγωνίζεται να διεκδικήσει το χώρο και τους κοινωνικούς όρους για την πλήρη ανάπτυξή του.

Το 1936 γράφεται το (“Vergnügungstheater oder Lehrtheater?”), στο οποίο τίθεται το ερώτημα εφαρμογής του Επικού.<sup>72</sup> Ο Brecht υποστηρίζει πως πρόκειται για το μεγαλύτερο πείραμα που εκπονείται στην ιστορία του μοντέρνου θεάτρου. Η ανάπτυξη του εγχειρήματος συνδέεται με την πορεία και την ανάπτυξη των αγώνων της εργατικής τάξης, σε όλα τα πεδία της ταξικής πάλης. Εδώ εκτιμάται πως η επικράτηση του σοσιαλισμού θα αποτελέσει την κοινωνική βάση διεύρυνσης της πρότασης αυτής. Ωστόσο για την έκφραση και εφαρμογή, η ταξική καπιταλιστική κοινωνία αποτελεί την ιστορική εποχή στην οποία αναπτύσσεται. Κατά τη γνώμη μας, εδώ εντοπίζεται και ο αναβαθμός από το Επικό που σημειώνεται ως εφικτό, εφαρμόσιμο και αποτελεσματικό στο κοινωνικό έδαφος που διαμορφώνει ως δυνατότητα την επικράτηση ενός Διαλεκτικού θεάτρου, η επικράτηση του οποίου μπορεί να σημειωθεί μόνο υπό ορισμένες κοινωνικές προϋποθέσεις επέκτασης των κοινωνικών σχέσεων παραγωγής του σοσιαλισμού-κομμουνισμού. Κατ’ επέκταση, το Επικό γίνεται το προπαρασκευαστικό εκείνο στρατευμένο είδος θεάτρου, που συνδεδεμένο με τα πολιτικά, κοινωνικά και φιλοσοφικά προτάγματα, προετοιμάζει ένα ακόμα πιο φιλοσοφικά διερευνητικό ως προς το περιεχόμενό του θέατρο.

### **3.3. Συνέχεια, ρήξη ή μήπως «καθετί καινούργιο έχει μέσα του το παλιό» (Alles Neue ist besser als alles Alte); Αποκωδικοποιώντας το διαλεκτικό νόμο της άρνησης της άρνησης**

Πώς θα μπορούσαμε να δούμε τη μεταβολή των μορφών και λειτουργιών του θεάτρου με γνώμονα τα όσα μέχρι στιγμής προσφέρει η μπρεχτική σκέψη; Το ερώτημα εγείρει τη διαλεκτική οριοθέτηση των αιτιών, τρόπων και κατευθύνσεων που λαμβάνουν χώρα σε όλες τις διαδικασίες και μπορούν να διακριθούν και στο επίπεδο των ιδεολογικών και πολιτιστικών φαινομένων. Το

---

<sup>72</sup> “Kann man überall episches Theater machen?”,

1929, ο Brecht γράφει στο ποίημα «Καθετί καινούργιο έχει μέσα του το παλιό» (“Alles Neue ist besser als alles Alte”).

«Στις μισοτελειωμένες στατιστικές/ Στα μισοκομμένα βιβλία, στις μηχανές που μόλις βγήκαν απ’ το εργοστάσιο/ Βρίσκω το λόγο που σηκώνομαι το πρωί./ Οι άντρες που σ’ ένα χάρτη/ Το λευκό κομμάτι μια νέα γραμμή τραβούνε/Οι σύντροφοι που κόβουνε ενός βιβλίου τις σελίδες/ Οι χαρούμενοι άνθρωποι/ Που γεμίζουν με το πρώτο λάδι της μια μηχανή/ Αυτοί είναι ακριβώς που το καταλαβαίνουν:/ Καθετί καινούργιο/ Είναι καλύτερο από καθετί παλιό./ [...] Αυτός είναι του κόσμου/Η φυσική ελπίδα./ Κι ακόμα κι αν δεν είναι/ Και πάλι καθετί καινούργιο/ Είναι καλύτερο από καθετί παλιό.» (Μπρεχτ, 1992: 67).

Ο Brecht διαπιστώνει πως η ηθική και υλική κατάπτωση της εποχής του οδηγούσε σε ένα φόβο για την επιστροφή του παλιού και μια αμηχανία για την εγκαθίδρυση του καινούργιου. Η διαδικασία εξέλιξης της τέχνης εντός των κοινωνικών και ιστορικών συνθηκών δεν ακολουθεί ομαλά τις κοινωνικό-ιστορικές εξελίξεις. Η γρήγορη κατάπτωση των καλλιτεχνικών μεθόδων την περίοδο της ανόδου των Ναζί έλαβε χώρα σχεδόν απαρατήρητη. Η καταστροφή που υπέστησαν τα θεατρικά κτήρια, όπως ο ίδιος σημειώνει, ήταν μακράν πιο ορατή από εκείνη που υπέστη το περιεχόμενο του θεατρικού γίνεσθαι (Brecht, BoP, 2019: 178). Στο έργο του «Για το πειραματικό θέατρο» (“Über experimentelles Theater”), γραμμένο στα 1939, ο Brecht παρατηρεί πως το θέατρο απομακρύνει το κοινό του από την πολιτική συνείδηση, επιτρέποντας έτσι στο ίδιο να λειτουργεί ως μέσο για την κοινωνική εποχή (Brecht, GW 15, 1967:301).

Η πρόταση του Brecht για την «απολαυστική ή χαρούμενη επιστήμη» αφορά ένα συνδυασμό καλλιτεχνικής απόδοσης των επιστημονικά οριοθετημένων δεδομένων, τα οποία θα δίνονται μέσω της απεικονιστικής λειτουργίας του θεάτρου με τρόπο τέτοιο που να μην αναιρούν την χαρακτηριστική λειτουργία του θεάτρου ως ψυχαγωγικού. Ο συνδυασμός των δύο λειτουργιών: ψυχαγωγίας και κριτικής σκέψης πράγματι μπορεί να συντελεστεί μέσω μιας κριτικής αξιοποίησης του παλιού στην υπόθεση του νέου, εφόσον αυτό καθίσταται λειτουργικά χρήσιμο και επικουρικό και εφόσον δεν αντίκειται στην πρόοδο. Ο Brecht παρομοιάζει το πρόβλημα διαδοχής του παλιού από το καινούργιο θέατρο σαν την ανοικοδόμηση ενός σπιτιού, το οποίο έχει καταστραφεί και μέσα στα χαλάσματα μαζί του χάνεται και η όψη του. Το καινούργιο σπίτι θα πρέπει να οικοδομηθεί λαμβάνοντας υπόψη τα θεμέλια του παλιού, τα κατασκευαστικά σχέδια και να αξιοποιήσει καθετί χρήσιμο στην οικοδόμηση του καινούργιου.

Η σχέση του Brecht με το παλιό δεν είναι απορρηπτική. Αντίθετα, αποβλέπει στην ολοκληρωτική άρνησή του, κατά τον Revermann, με τρόπο κριτικό (Revermann, 2016: 213-232). Στη βιβλιογραφία διακρίνεται μια μελετητική προσέγγιση που βλέπει τη σχέση του Brecht με το παρελθόν με όρους μονομερείς ως προς τη συνέχεια και διαδοχή (Williams, 1967; Dickson, 1978:

192-207; Carney, 2005: 152-184; Lehmann, 2013: 11) και μια άλλη που βλέπει τη σχέση του με το πολιτιστικό υπόβαθρο με όρους μιας μονοδιάστατης εναντίωσης (Mayer, 1996: 97-241; Mittenzwei, 1973).

Πιο ορθή κατά τη γνώμη μας είναι η προσέγγιση που θέλει την εργασία του Brecht να αποβλέπει στη βαθιά κατανόηση του παλιού και των περιορισμών του, με στόχο την αναίρεσή του από το καινούργιο (Μηλιαρωνικολάκη, 2014). Άλλωστε, ο Brecht υποβάλλει σε συνεχή πειραματισμό τα στοιχεία που διαμορφώνουν τη θεατρική πράξη, προσπαθώντας να κρίνει το βαθμό πλήρωσης των νέων στόχων (ψυχαγωγικών, γνωστικών, κοινωνικών) (Κολοβός, 2014). Η διαδικασία αυτή δεν εξαιρείται της συνολικής ωρίμανσης της υλιστικής διαλεκτικής αντίληψης για την κίνηση και τη μεταβολή στον Brecht.

Αυτό που μπορούμε να ισχυριστούμε είναι ότι ο χαρακτήρας της άρνησης του δραματικού και της τραγωδίας είναι διαλεκτικός. Ο Brecht βλέπει την υποκατάσταση στοιχείων ως πάλη του παλιού με το καινούργιο. Το παλιό μέσα από τη διαδικασία αυτή δεν εξαφανίζεται, καθώς αποτελεί τη βάση πάνω στην οποία διαμορφώνεται το καινούργιο ενώ παράλληλα οι όροι διατήρησής του είναι παρόντες (το καινούργιο τους εσωκλείει). Στο βαθμό που δεν σημειώνεται κενό μεταξύ των διαδικασιών διαδοχής και μπορεί να εξασφαλιστεί αφ' ενός η απρόσκοπτη διεύρυνση του νέου χαρακτήρα και αφ' ετέρου μια δυνητικά ανασχετική (αντίρροπη) δύναμη για την επαναθεμελίωση του παλιού.

Το ίδιο το Επικό ως πρόταση αποτελεί μια ανολοκλήρωτη άρνηση. Λειτουργεί ως ανώριμο διαλεκτικό θέατρο και σε μεγάλο βαθμό προσανατολισμένο να λειτουργεί ως αντίβαρο στη δραματική παράδοση του ιδεαλισμού εντός της κυριαρχίας των δοσμένων καπιταλιστικών σχέσεων παραγωγής. Η ανώτερη εξέλιξή του αφορά τη μεγαλύτερη θεωρητική και πρακτική υπόθεση ενός διαλεκτικού θεάτρου που θέτει δικά του καθήκοντα σε συνθήκες σοσιαλιστικής οικοδόμησης. Ο Brecht δε δίνει μια οριστική κατεύθυνση για το νέο διαλεκτικό θέατρο όσο το αδρό περίγραμμά του.

Η εξέλιξη των φαινομένων του κοινωνικού εποικοδομήματος είναι αδιάρρηκτα συνδεδεμένα με την κοινωνική παραγωγή, ακολουθώντας σχετικά αυτοτελείς πορείες στην μεταβολή τους. Η μεταβολή που σημειώνεται στο επίπεδο της τέχνης και του θεάτρου σημειώνεται με τη δική της σχετική χρονική διάρκεια, έκταση, βάθος, και εντούτοις αποτελεί αναπόδραστα αποτέλεσμα των διαμορφωμένων αντιθέσεων που έχουν διαμορφωθεί στους κόλπους της κοινωνίας. Το ενδιαφέρον του θεάτρου έγκειται σε μορφικές ιδιαιτερότητες που συγκρατούνται από μορφές του παρελθόντος, αλλά και της πρόσμειξης με στοιχεία νεοτερισμού στις εκδηλώσεις των αφηγηματικών τρόπων. Ο προβληματισμός του Brecht δεν είναι ο μορφικός προσδιορισμός του θεάτρου και των παλιών εκδηλώσεων όσο το στοιχείο του περιεχομένου αναφορικά με το νόημα και τον μύθο. Οι δύο πλευρές του περιεχομένου αφορούν το εννοιολογικό βάθος που ιστορικά διαμορφώνει τις έννοιες και τις ιδέες μιας εποχής αλλά και τις συνδέσεις που διαμορφώνουν με την πράξη. Η θεμελιώδης αντίθεση αφορά το περιεχόμενο, που, όπως παρουσιάσαμε, πρέπει να αποδεσμευτεί από τη διαστρεβλωτική εικόνα της αστικής σκέψης.

Από την μετατόπιση του περιεχομένου εκκινεί και η εξέταση αντιστοίχισης μορφών ικανών να το τεκμηριώσουν. Η μορφική έκφραση του έργου τέχνης στο βαθμό που δεν ικανοποιεί την προβολή του περιεχομένου με την αισθητική και λογική απαίτηση οφείλει να ξεπεραστεί, να αντικατασταθεί από μια ικανή να συμβάλει στην ανάπτυξη του περιεχομένου. Η σχέση μορφής περιεχόμενου είναι μια διαρκής αλληλεπίδραση, από την οποία μπορεί να εξηγηθεί η εξέλιξη της τέχνης και του θεάτρου. Στο «Για το φορμαλισμό και τις νέες μορφές» (*Über Formalismus und neue Formen*), ο Brecht, καταδικάζει την αστική διαστρέβλωση που προέκυψε στην τέχνη, κατά την οποία αποσπάται η μορφή από το περιεχόμενο με αποτέλεσμα η εξέλιξη της τέχνης να θεωρείται ως μορφική επιλογή, απομακρυσμένη από ό,τι αποτελεί περιεχόμενο, μύθο, νόημα για το έργο τέχνης, το οποίο δεν απολυτοποιείται από την ικανότητα της μορφής να ανθίσταται στο χρόνο (Brecht, GW 19, 1967: 526-7).

Τον κατακερματισμό της τέχνης σε φόρμες ξέχωρες από το νοηματικό περιεχόμενο, θα τον συντηρούσε και ένα τμήμα της μαρξιστικής κριτικής της εποχής του στο οποίο θα έφερε σοβαρές ενστάσεις ο Brecht. Η εξέλιξη του φαινομένου οφείλεται στη διαρκή πάλη και αντίθεση της μορφής και του περιεχόμενου, ώσπου να εκφραστεί μια συνάντηση των δύο στοιχείων. Επομένως, ως διαδικασία συναντιέται με τη συνολική ανάπτυξη των ιδεών, των αντιθέσεων στην κοσμοθεωρία που αναπτύσσεται μέσα στην κοινωνική πραγματικότητα και εξειδικεύεται υπό τα ιδιαίτερα φίλτρα και καθρεφτίσματα των εμπειριών του εκάστοτε καλλιτέχνη. Η τέλεια οργάνωση του περιεχομένου που υπόκειται στην αισθητική και γνωσιακή πληρότητα, αποτελεί στοιχείο που ιστορικά και κοινωνικά προσδιορίζεται ως διαδικασία αναγωγής από απλούστερες σε συνθετότερες μορφές έκφρασης. Τέλος, η διαδικασία αυτή γίνεται εξίσου με παρεμβάσεις αργόσυρτες ακόμα και από την επαναστατική μεταβολή της ποιότητας των κοινωνικών σχέσεων ιδιοκτησίας και μεταβολής.

Αν θα μπορούσαμε εντούτοις να δούμε τη βάση της εξέλιξης των μορφών, τότε το παλιό διαδέχεται από το καινούργιο, όταν οι περιεχόμενες ιδέες δεν μπορούν πλέον να εκφραστούν μέσα από τις παραδοσιακές φόρμες έκφρασης. Οι φόρμες εκείνες ή θα ενσωματωθούν από τον πειραματισμό και θα ενταχθούν στο καινούργιο, εφόσον ικανοποιούν το νέο περιεχόμενο ή θα αντικατασταθούν. Η ιστορική τους θέση και ο ρόλος δεν τις καταστρέφει ούτε τις οδηγεί στην ανυπαρξία. Αντίθετα, το καινούργιο θα ενσωματώσει το παλιό. Η αρχή της μεταβολής της μορφής του έργου τέχνη είναι το εξαρτημένο στοιχείο που θα οργανωθεί με πρόθεση την εμπεριέχουσα νοηματοδότηση.

«Η μορφή ενός έργου τέχνης δεν είναι τίποτε άλλο πέρα από την τέλεια οργάνωση του περιεχομένου του, γι' αυτό το λόγο η αξία της εξαρτάται απόλυτα απ' αυτό. (Die Form eines Kunstwerks ist nichts als die vollkommene Organisation seines Inhalts, ihr Wert daher völlig abhängig von diesen.)» (Brecht, GW 19, 1967: 527),

Η τέλεια οργάνωση του περιεχομένου, όπως συλλαμβάνεται από τον Brecht, δεν εμπίπτει στην οργανική τελειότητα του Wagner με το ολοκληρωμένο έργο. Η τέλεια οργάνωση στη διαλεκτική αντίληψη εξετάζεται σχετικά και προσωρινά

ως συσχέτιση περιεχομένου και μορφής. Η εκφραστική ικανότητα του περιεχομένου μπορεί να εκφράζεται με διαφορετικές επιλογές οι οποίες και μεταξύ τους ανταγωνίζονται η μία την άλλη αναφορικά με την πληρότητά τους. Η καθαρότητα του περιεχομένου αποτελεί μέτρο για την εσωτερική ενότητα και αντίθεση μορφής-περιεχομένου, τα οποία αποτυπώνουν τα ιστορικά όρια της αντανάκλασης της τέχνης ως γνωσιακά επαρκούς για την αποκωδικοποίηση της πραγματικότητας.

Ο Brecht στις σημειώσεις του [Για τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό] ([Über sozialistischen Realismus]) σημείωνε την πολυμορφία των ερεθισμάτων που δέχτηκε στη λογοτεχνική πορεία του, διακρίνοντας ως καθοριστικό τον κοινωνικό προσανατολισμό της σκέψης του:

«[...] εγώ ο ίδιος άρχισα, για παράδειγμα, με παλιές, συμβατικές μορφές σ' όλους τους τομείς της λογοτεχνίας και του θεάτρου (ich [...] habe zum Beispiel auf allen Gebieten der Literatur und des Theaters mit alten, konventionellen Formen begonnen )[...] Αλλά ο αγώνας με έσπρωξε σε νέες μορφές. Ο παλιός τρόπος γραφής με εμπόδιζε να αγωνιστώ (Aber der Kampf ließ mich zu neuen Formen greifen. Die alte Schreibweise hinderte mich beim Kämpfen).» (Brecht, GW 19, 1967: 380).

Κατά τούτο, διατυπώνεται ένα στοιχείο της σκέψης του Brecht σχετικό με την αξιοποίηση του παλιού στην υπόθεση του νέου (Ηρακλέους, 2014: 259).<sup>73</sup>

Η αναπλαισίωση του αρχαιο-ελληνικού δράματος, όπως η διασκευή της Αντιγόνης του Σοφοκλή, ή η αξιοποίηση μυθολογικών στοιχείων από τη γερμανική και ασιατική παράδοση αποτελούν επιπρόσθετα ιστορικά τεκμήρια για την ικανότητα του Brecht να αφομοιώνει κριτικά το στοιχείο της παράδοσης και να το υποβάλει στον πειραματικό έλεγχο της θεατρικής πράξης. Στο «Για το πειραματικό Θέατρο» (“Über experimentelles Theater”) προσδιορίζεται ακριβώς το εγχείρημα συγκερασμού των λειτουργιών του παλιού και του νέου στο θέατρο, με κριτήριο το μέσο αυτό να συνδυάζει τη λειτουργία της ψυχαγωγίας και της γνώσης.<sup>74</sup>

Η Αντιγόνη επιλέγεται από τον Brecht, καθώς εξυπηρετεί ένα πολιτικό περιεχόμενο ικανό να αναδείξει τη δύναμη του ανθρώπου απέναντι στην εξουσία και την κοινωνική αδικία, σε μια διαπολιτισμική έκφραση<sup>75</sup> και απεύθυνση που επιδιώκει το έργο του Brecht με την επιστροφή του στη

<sup>73</sup> Την ιστορική αυτή τεκμηρίωση προβάλαμε και δημόσια ως στοιχείο ενώπιον μιας διευρυμένης ομάδας ακαδημαϊκών και ερευνητών, στο πλαίσιο παρουσίασης της ερευνητικής εργασίας μας στο κομμάτι της σχέσης νέας και παλιάς δραματουργίας για τον Brecht, με αφορμή το ανέβασμα της Αντιγόνης (βλ. Σαραντόπουλος, 2020).

<sup>74</sup> Στο κείμενο ως αναφέρεται πως στην υπόθεση αυτή συνεισέφεραν οι πειραματισμοί των André Antoine (1858-1943), Otto Brahm (1856-1912), Konstantin Stanislavsky (1863-1938), Gordon Craig (1872-1966), Reinhart, Leopold Jessner (1878-1945), Vsevolod Meyerhold (1874-1940), Vakhtangov (1883-1922) και του Erwin Piscator (1893-1966).

<sup>75</sup> Με σαφή την ανάγκη ενίσχυσης του προλεταριακού διεθνιστικού στοιχείου μεταξύ του λαού της Γερμανίας και των υπόλοιπων λαών μετά τη λήξη του Β' παγκοσμίου πολέμου.

Γερμανία.<sup>76</sup> Επίσης, αναδεικνύει τη δυναμική ενός σημαντικού μοντέλου αντίστασης στο αρχαίο δράμα που θα μπορούσε με αναλογικό τρόπο και ιστορικές μετατοπίσεις να αξιοποιηθεί πατώντας πάνω στο ιστορικό και εμπειρικό στοιχείο της αντί-ναζιστικής πείρας του γερμανικού λαού (Πούχνερ, 1999: 64; Wuthrich, 2003, 2006, Mittenzwei, 1987: 257, 262–4; Hecht, 1988: 182; Parker, 2014: 506 και 516). Παράλληλα, αξιοποιεί το περιεχόμενο του μύθου ικανοποιώντας τις επίκαιρες και τρέχουσες ιστορικές απαιτήσεις στη διαμόρφωση του γερμανικού λαϊκού πολιτισμού, μετά τη συντριβή του φασισμού.

Ο συμβολισμός της Αντιγόνης ως κείμενο του πανανθρώπινου λόγου (Weltgeist) και πρότυπου αντίστασης του ανθρώπου, λειτουργεί διττά ως προς τις επιδιώξεις του Brecht, κάτι που αναγνωρίζει και ο ίδιος. Η εξιδανίκευση μιας απόλυτης ιδέας της αντίστασης του ανθρώπου δεν εξυπηρετεί την πρόθεσή του. Από την άποψη αυτή, η παραλαμβανόμενη μετάφραση του ρομαντικού Friedrich Hölderling υπήρξε εξίσου ανεπαρκής και δεν εξυπηρετούσε στην κατανόηση της ιστορικής μετεξέλιξης της ουσίας της αντίστασης απέναντι στο στοιχείο της εξουσίας. Η πράξη αντίστασης και το σημείο του εξουσιαστικού λόγου για τον Brecht υποδεικνύεται ως σχετικό αναφορικά με την ιστορική εποχή, όπως σωστά σημειώνει και ο Revermann (Revermann, 2016: 218). Η πρόσληψη του Brecht προκύπτει και από μια άλλη σχέση του ανθρώπου απέναντι στην ιστορία.

Επιπροσθέτως, η θέση του Brecht αμφισβητεί το στοιχείο της μοίρας όπως προσδιοριζόταν στην αντίληψη των αρχαίων Ελλήνων.<sup>77</sup> Η πρόθεση άλλωστε των Brecht και Caspar Neher δεν αποβλέπει στην ιεροποίηση μιας ιδανικής στάσης του ανθρώπου προς της εκκοσμηκευμένες δυνάμεις της τάξης. Η

---

<sup>76</sup> Επιστρέφοντας από τις ΗΠΑ, το Νοέμβριο του 1947, και κατά την επίσκεψή του στη Ζυρίχη, έρχεται σε επαφή με τους συνεργάτες του Caspar Neher (1897-1962), Hans Curjel (1896-1974), τον φτασμένο θεατράνθρωπο, γνωστό ήδη από τη δεκαετία του 1920 και διευθυντή του Εθνικού θεάτρου (Stadttheater) της Chur, με τον οποίο αναλαμβάνει το πρώτο θεατρικό εγχείρημα μετά την επιστροφή του στην Ευρώπη. Η παράσταση αφορά την Αντιγόνη του Σοφοκλή. Με την παράσταση αυτή, μετά από χρόνια ο Brecht θα συνεργαζόταν εκ νέου με τον Caspar Neher και θα έδινε πρωταγωνιστικό ρόλο στη σύζυγό του Helene Weigel (1900-1971). Η επιστροφή στο γερμανόφωνο θέατρο συντελείται με ένα κείμενο του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, αξιοποιώντας την αρκετά προβληματική και ταιριασμένη μετάφραση του Friedrich Hölderling (1770-1843). Η προσαρμογή του κειμένου στις σκηνοθετικές ανάγκες και στη νοηματική ευκρίνεια των στρωμάτων ανάλυσης που ήθελε να οδηγήσει τον ακροατή του σε σχέση με την ιστορικότητα της τυραννίας και του πολέμου ολοκληρώνεται τον Δεκέμβριο του 1947, μια περίοδο κατά την οποία ο Brecht εργάζεται πάνω στην περίληψη των θεωρητικών ιδεών που συνοψίζονταν στο *Μικρό Όργανο*. Οι πρόβες για την παράσταση ξεκίνησαν τον Ιανουάριο του 1948 και στις 15 Φλεβάρη του ίδιου έτους, ανεβαίνει η αυλαία με την Weigel στον πρωταγωνιστικό ρόλο της Αντιγόνης και τον Hans Gaugler (1913-1997) στο ρόλο του Κρέοντα. Η παράσταση παρά το γεγονός ότι αναμενόταν με ανυπομονησία δε στέφθηκε με επιτυχία. Πραγματοποιήθηκαν μόλις πέντε παραστάσεις. Παρόλα αυτά, Brecht και Neher μαζί με τη φωτογράφο και μαθητευόμενη ηθοποιό του Brecht, Ruth Berlau (1906-1974) αναγνωρίζουν την ανάγκη δημιουργίας ενός βιβλίου με υποδείγματα παραστάσεων, το Modelbuch ton Aügouστο του 1949, η έκδοση του οποίου γίνεται με δαπάνη της Λαϊκής Δημοκρατίας της Γερμανίας από τον εκδοτικό το 1955.

<sup>77</sup> Σχετικά με το ζήτημα της σχέσης ανθρώπου και ιστορίας ή μοίρας όπως και συνολικά την τραγωδία παραπέμπουμε στις εργασίες των Steiner (1961), Silk (1996), Williams (2003), Eagleton (2003), Poole (2005), Felski (2008), Lehmann (2013), και Billings (2014).

αξιοποίηση ορισμένων στοιχείων της αρχαίας δραματουργίας επιδιώκουν μια κριτική ενεργοποίηση σε ένα διαπολιτισμικό επίπεδο αναφοράς, που ιστορικά επιδιώκεται σε μια προσπάθεια άμβλυνσης των στιγμάτων που άφηνε στην τέχνη ο ναζισμός στην Ευρώπη. Για τον Brecht,

«Η αρχαιοελληνική τραγωδία χρησιμοποιεί συγκεκριμένες μορφές *Verfremdung*, όπως διακριτές παρεμβάσεις του χορού, προκειμένου να εξασφαλίζεται ορισμένη από την ελευθερία κρίσης του θεατή, η οποία στο λογισμό του Schiller φαντάζει επισφαλής.» (Brecht, BoP, 2019: 179).

Η προσέγγιση του Brecht στο αρχαίο θέατρο πέρα από την αντίστιξη αναφορικά με τη βαρύτητα στην καθοριστική σημασία της λειτουργίας των θεατρικών αναπαραστάσεων έγκειται και στην κριτική αναγνώριση της πραγματικότητας ως εξελισσόμενη (Brecht, BoP, 2019: 180). Η διαδικασία ανεβάσματος ενός παλιού έργου δε συνεπάγεται αυτόχρονα μια καινούργια δραματουργία. Αυτό που διαφοροποιεί όμως το εγχείρημα του Brecht (και στην περίπτωση της Αντιγόνης, και του Neher) έγκειται στην κριτική διαλογή στοιχείων του παλιού ως προς το νέο περιεχόμενο. Το παλιό ή διατηρείται, υπηρετώντας νέους στόχους ή εγκαταλείπεται και καλύπτεται από κάτι καινούργιο. Οι αναπροσαρμογές που αφορούν μορφές, δεν διαμορφώνουν ένα μοντέλο δραματουργίας σταθερό και αναλλοίωτο όσο μια προσπάθεια να διαμορφωθεί μια νέα πρόταση για το ποια στοιχεία είναι ικανά να υποστηρίξουν την πρόθεση που κοινωνικά τίθεται στο θέατρο.<sup>78</sup>:

«Η κύρια έκφραση δίνεται στον μετασχηματισμό: οι αλλαγές θα πρέπει συνειδητά να προκαλούνται και να γίνονται ολοένα πιο συνειδητές. Σε αντίθεση με τις σποραδικές και αναρχικές δημιουργικές ενέργειες θα πρέπει να αντικατασταθούν από δημιουργικές διαδικασίες των οποίων οι μεταβολές θα προκαλούνται ποσοτικά ή με άλματα.» (Brecht, BoP, 2019: 181).

Στο ίδιο κείμενο, ο Brecht αναδεικνύει τη μέθοδο που ακολουθεί στη σύνδεσή του με το αρχαίο κείμενο της Αντιγόνης:

«Ακολουθούμε τον Αριστοτέλη, διατηρώντας την πλοκή σαν τον πυρήνα (*kernel of tragedy*), ακόμα κι αν διαφωνούμε σχετικά με τη στόχευση στην οποία αποβλέπει. Η πλοκή δε θα πρέπει να αποτελεί απλά το εναρκτήριο σημείο για όλων των ειδών τις διαδρομές προς την ψυχή ή αλλού, αντίθετα, θα πρέπει να διατηρεί τα πάντα. Και όλα θα πρέπει να γίνονται έτσι ώστε όταν πραγματοποιείται μια φορά η αφήγηση της πλοκής όλα να έχουν συμβεί. Οι συνθέσεις και η κίνηση των χαρακτήρων οφείλουν να αφηγούνται την πλοκή, η οποία αποτελεί μια αλυσίδα γεγονότων, και αυτή η εξήγηση είναι το καθήκον του υποκριτή.» (Brecht, BoP, 2019: 182-3).

---

<sup>78</sup> Εκτίμησή μας είναι πως η διαδικασία αυτή περιγράφεται καλύτερα στην περίπτωση των σημειώσεων για την παράσταση της Αντιγόνης στο Βιβλίο των προτύπων (*Modelbuch*)

Ο Revermann (Revermann, 2016) μοιάζει να κατανοεί την αλληλεπίδραση μεταξύ της αρχαίας τραγωδίας και της μπρεχτικής πρότασης ως άρνησης και συνέχειας, από την οποία προκύπτει η φυσιογνωμία του μπρεχτικού θεατρικού έργου (Revermann, 2016: 219). Εκείνο που εξαιρείται από τον Brecht, σύμφωνα με τους Haug (Haug, 2001) και Puchner (Puchner, 1999: 70) είναι η επίδραση του γερμανικού ιδεαλιστικού θεάτρου των Rilcke, Goethe, Schiller. Αμφότερες προσεγγίσεις αδυνατούν να συλλάβουν τη διαλεκτική άρνησης και συνέχειας που υπαγορεύεται από έναν κριτικό παρεμβατισμό του Brecht πάνω στην ύλη της παράδοσης από όπου όμως αντλείται το καινούργιο. Ο καθορισμός του καινούργιου δεν πραγματώνεται ως μορφική συνέχεια ή άρνηση. Αντίθετα, θα ισχυριζόμασταν πως υπαγορεύεται από νέες υποθέσεις και σκοποθεσίες του θεάτρου, οι οποίες του επιβάλλονται από τον Brecht. Στη βάση αυτή εκτελείται και ο πειραματισμός για την αποτελεσματικότητα των μορφών στις καινούργιες απαιτήσεις της επιστημονικής δημιουργίας αισθητικών σημείων. Ενισχυτική είναι η παρατήρηση του Walter Benjamin (Benjamin, 2018: 152) για τον λειτουργικό μετασχηματισμό (Umfunktionierung) της παράδοσης στο καινούργιο. Στη βάση αυτή εξηγείται και γιατί παλιές τεχνικές της αρχαιοελληνικής Αποστασιοποίησης και της προθετικής απόστασης μετέρχονται διαφοροποιημένες στο θέατρο του Shakespeare (Brecht, GW 15, 1967: 334) συναντιούνται με την *ostranenie*<sup>79</sup> της σοβιετικής δραματουργίας, και παράλληλα αποτυπώνουν μορφικές και δομικές ανάγκες στο θεατρικό γίγνεσθαι, τις οποίες θα υπερβεί, όπως θα δούμε και στη

<sup>79</sup> Αποστασιοποίηση ή αποξένωση. Πρόκειται για μια κεντρική έννοια του ρωσικού formalισμού στη λογοτεχνική κριτική. Αφορά έναν νεολογισμό με διττή σημασία: (1). Κάνω κάτι να φαίνεται ως ξένω και (2). Σπρώχνω στην άκρη. Συνεπώς και με τις δύο εννοιολογικές διαστάσεις της, η αποστασιοποίηση ως αντίληψη στη λογοτεχνική κριτική και σύνθεση προσφέρει τεχνικές συγγραφής που αντίκεινται στην παραδοσιακή φόρμα και επενεργούν σε μια κριτική ενεργοποίηση αναφορικά με την πρόσκτηση του νοήματος. Με τον τρόπο αυτό, επιδιώκεται η παρουσίαση του φυσικού ως του αντίθετού του, δηλαδή του μη αναμενόμενου, του ξένου. Θεωρητικοί εισηγητές υπήρξαν ο Victor Shklovsky, ο οποίος χρησιμοποιεί αποσπάσματα του έργου του Tolstoy *Πόλεμος και Ειρήνη* (1869), από τη σκηνή της όπερας με τους αλλόκοτα ντυμένους άνδρες και γυναίκες και επεξηγεί την τεχνική της αποστασιοποίησης ή αποξένωσης. Ο Shklovsky στο *Θεωρία και Πρόζα* (1990), βλέπει στον Tolstoy μια διάθεση να βγάλει από το κανονιστικό πλαίσιο τις έννοιες, επιτυγχάνοντας να δώσει μια νέα οριοθέτηση σε πράξεις και συμπεριφορές, διαρρηγνύοντας τη συνοχή με το καθορισμένο πλαίσιο και επιδιώκοντας να δοκιμάσει τις σχέσεις πραγμάτων και νοημάτων κάτω από διαφορετικές συνθήκες. Το 1972, ο Fredric Jameson προσδιορίζει τρία πλεονεκτήματα της *ostranenie*: πρώτα να διακρίνει την αφήγηση από το αντικείμενο, δεύτερον την ιεράρχηση των πραγμάτων μέσα στις αφηγήσεις και τρίτον, διαμορφώνει νέους ορίζοντες για τη σκέψη των ανθρώπων, νέα σκέψη για την λογοτεχνία. Το πρόβλημα της τεχνικής αυτής, κατά τον T. Bennett στο *Formalism and Marxism* (1979) και V. Erlich στο *Russian Formalism: History—Doctrine* (1955), έγκειται όχι μόνο στην ικανότητα της γραφής αλλά και στην ευστοχία των συνδέσεων εκείνων που μπορούν να προκαλέσουν μια σωματική, γνωσιολογική και ψυχοσυναισθηματική ενεργοποίηση (trigger). Ακόμα πιο προβληματικό αποτελεί το γεγονός πως η απήχηση στην προσοχή (attention) και την πρόσληψη (perception) του ατόμου δεν συνεπάγεται αυτόματα και μια ενεργοποίηση κριτική (cognitive process/ assessment/ judgment, computing, reasoning) από τα οποία να φτάνει στην επίλυση προβλημάτων (problem-solving), στη σκέψη (thought), στη φαντασία (imagination) και στην κατανόηση (comprehension) που επενεργούν στην απόφαση (decision-making). Στο τελευταίο αυτό ζήτημα στέκεται επισταμένως ο Brecht.



συνέχεια, η μπρεχτική σύλληψη για την Αποστασιοποίηση και για τις γνωσιολογικές και κοινωνικές διαστάσεις της.

Η συγκρότηση του Επικού συνιστά μια διακριτή αντιθετική πρόταση στη δραματική εκδοχή. Οι αντιστίξεις που έθετε στο πρώιμο έργο του ο Brecht<sup>80</sup> υποδεικνύουν τους άξονες στους οποίους οφείλει να διαφοροποιηθεί το Επικό.

| <b>Δραματικό</b>                                   | <b>Επικό</b>                                 |
|----------------------------------------------------|----------------------------------------------|
| Δρα                                                | Αφηγείται                                    |
| Συμπαράσύρει τον θεατή στη δράση                   | Κάνει τον θεατή παρατηρητή                   |
| Καταναλώνει τη δραστηριότητά του                   | Ενεργοποιεί τη δραστηριότητά του             |
| Καθιστά δυνατά συναισθήματα                        | Εκβιάζει αποφάσεις                           |
| Βίωμα                                              | Κοσμολογική εικόνα                           |
| Ο θεατής εισάγεται σε κάτι                         | Ο θεατής τοποθετείται απέναντι σε κάτι       |
| Υποβολή                                            | Επιχείρημα                                   |
| Η αίσθηση διεγείρεται                              | Η γνώση προωθείται                           |
| Ο θεατής ταυτίζεται, συμπάσχει                     | Ο θεατής στέκεται απέναντι, μελετά           |
| Ο άνθρωπος προϋποτίθεται ως γνωστός (πεπερασμένος) | Ο άνθρωπος γίνεται αντικείμενο έρευνας       |
| Ο αμετάβλητος άνθρωπος                             | Ο μεταβλητός και υπό μεταβολή άνθρωπος       |
| Αγωνία για λύση                                    | Αγωνία για εξέλιξη                           |
| Ανάπτυξη (εξελικτική)                              | Μοντάζ (αλματική)                            |
| Ευθύγραμμο γίνεσθαι                                | Σπειροειδές γίνεσθαι                         |
| Εξελικτική πορεία (μονομερώς/ υποχρεωτική)         | Άλμα (ως δυνατότητα)                         |
| Ο άνθρωπος δοσμένος σαν κάτι αμετάβλητο            | Ο άνθρωπος δοσμένος ως διαδικασία            |
| Η σκέψη ως καθοριστική του γίνεσθαι                | Το κοινωνικό είναι ως καθοριστικό της σκέψης |
| Συναίσθημα                                         | Κριτική                                      |

(Brecht, BFA 24, 2000: 74-84)

Ο Brecht δεν προχώρησε σε έναν προσδιορισμό ενός νέου θεάτρου σε ιστορικές συνθήκες κενού. Αντιθέτως, αφομοίωσε από το παλιό, δραματικό θέατρο, έχοντας μετατοπίσει το φιλοσοφικό πυρήνα για την πραγματικότητα και τον άνθρωπο. Από τον προσδιορισμό της μετατόπισης αυτής, ο Brecht μεταβάλλει και τους στόχους της θεατρικής αφήγησης, το περιεχόμενο της ψυχαγωγίας, το οποίο σχετίζεται με τη χαρούμενη διαδικασία της ανακάλυψης. Όπως ο ίδιος σημείωνε το 1927, στο άρθρο του στην “Frankfurter Zeitung” (Literaturblatt), «Οι δυσκολίες του επικού θεάτρου» (“Schwierigkeiten des epischen Theatres”), η ουσιαστική διαφοροποίηση του Επικού θεάτρου δεν συνίσταται στη φαινομενική απόσταση μεταξύ συναισθήματος και λογικής (κριτικής) του θεατή. (Willett, BT, 1987: 23). Στην πραγματικότητα πρόκειται για ένα νέο τρόπο συγκερασμού του λογικού στοιχείου με την εμπειρία και μια νέα

<sup>80</sup> Ο πίνακας των αντιθετικών γνωρισμάτων δραματικού και Επικού θεάτρου εκτίθενται στο έργο του “Σημειώσεις από την όπερα «Άνοδος και πτώση της πόλης Μαχαγκόνυ»” (“Anmerkungen zur Opera “Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny””).

κριτική στάση απέναντι στο αισθητικό σημείο από την οποία μπορούν να προκύψουν συναισθήματα γνήσια ως προς το βαθμό συνειδητότητας.

Το Επικό αποτελεί την άρνηση (αμφισβήτηση/κριτική) του προγενέστερου η οποία σημειώνεται από τη διαμόρφωση μιας αντίθεσης δραματικού-Επικού και η οποία εμπεριέχει πολλές εσωτερικές διεργασίες αλληλοδιαδοχής, αντιθέσεων, ανταγωνισμών, που κατατείνουν σε μια γενική έκφραση αντίθεσης μεταξύ της νέας και παλιάς θεατρικής πρότασης στη μορφή και το περιεχόμενό τους. Η επίλυση της αντίθεσης ξεπερνά το Επικό και συνδέεται με μια ανώτερου τύπου λογική, τη διαλεκτική – υλιστική φιλοσοφική σκέψη ως επιστήμης στην κατασκευή των αισθητικών σημείων. Από τη δεκαετία του 1945, ο Brecht θα επεξεργαστεί ένα ανώτερο είδος θεάτρου ως σχεδιάσμα, το Διαλεκτικό θέατρο. Σε αρκετά κείμενα της περιόδου 1951 – 1956, όπως το πιο αξιωματικότερο δημοσιευμένο κείμενο «Για τη διαλεκτική και το θέατρο» (“Die dialektik auf dem Theater”) (Brecht, GW 16, 1967: 868 – 941) βλέπουμε την ανάγκη υπέρβασης του Επικού από μια ανώτερη δραματουργική σύλληψη. Στην πρόθεση αυτή σημαντικό ρόλο παίζει ο βαθμός αφομοίωσης του διαλεκτικού υλισμού από τον Brecht σε συνδυασμό με τις συνθήκες οικοδόμησης στη Λαϊκή Δημοκρατία της Γερμανίας, καθώς και η ενεργή συμμετοχή του στη διαδικασία της οικοδόμησης στον τομέα του πολιτισμού, με τη δημιουργία του Berliner Ensemble (Barnett, 2015; Barnett, 2019; Barnett, 2021).

Το 1954 στο ποίημα «Ξανακοιτάζοντας τα πρώτα μου έργα», ο Brecht αναδεικνύει την αξία της επαναφοράς στο παλιό και τη μελέτη του, προκειμένου να επιτυγχάνεται μια πλήρεια κατανόηση του καινούργιου και να συντελεστεί το ποιοτικό άλμα στο Διαλεκτικό. Επιστρέφοντας στο παρελθόν αναδεικνύονται οι ελλείψεις, αδυναμίες αλλά και σημεία που μπορεί να φανούν χρήσιμα για το πως πλουτίζει η γνώση μας και στο σήμερα, όπου το Επικό θέατρο του Brecht αποτελεί μια εκδοχή, μεταξύ πολλών, συχνά ασύνδετο με το κατάλληλο πολιτικό περιεχόμενο ή υποκείμενο σε ένα στυλιζάρισμα από το οποίο κατακερματίζεται η ενότητά του. Στο κείμενο αυτό, κρατούμε και για τη σημερινή δραματουργία την συμβουλή του Brecht:

«[...] όποιος θέλει να κάνει το μεγάλο άλμα, πρέπει να κάνει μερικά βήματα πίσω. Το σήμερα περνάει στο αύριο ταϊσμένο από το χθες. Η ιστορία ξεμπερδεύει ίσως μ’ όλα αυτά, όμως απεχθάνεται το κενό.»(Μπρεχτ, 1977: 5).

#### **4. Η διαλεκτική και το θέατρο. Τα βασικά γνωρίσματα της μπρεχτικής πρότασης**

Στην πορεία εξέλιξης της σκέψης του Brecht για το θέατρο βλέπουμε το Επικό όχι ως το τέλος μιας υπόθεσης αλλά ως την αρχή της. Τη συνέχειά της την διέβλεψε ο Brecht ανεξάρτητα αν συντελέστηκε ή όχι. Τα υλικά που χαρακτηρίζουν το Επικό αντλήθηκαν από τη θεατρική παράδοση και ιστορικά τέθηκαν σε έναν εσωτερικό μετασχηματισμό των λειτουργιών τους αναφορικά με: **α.** το σκέλος της ενότητας μορφής περιεχομένου και **β.** το σκέλος της

κοινωνικής και ιδεολογικό – πολιτικής σημασίας τους. Η πρόθεση ενός θεάτρου ως κοινωνικού οδηγού για τη δράση των καταπιεζόμενων εργατικών – λαϊκών δυνάμεων διέρχεται μέσα από την αξιοποίηση ορισμένων μεθοδολογικών εργαλείων που είχαν διαμορφωθεί έως την εποχή του Brecht και ο ίδιος υπέβαλε σε δοκιμασία για τον τρόπο που μπορούν να ανταποκριθούν στα καθήκοντα του θεάτρου για τη νέα επιστημονική εποχή.

Η Ιστοριοποίηση (Historisierung), η Αποστασιοποίηση (Verfremdung), ο μύθος (Fabel) ως υπόδειξη, η χειρονομία (Gestus) προσδιορίζονται μέσα από μια συσχέτιση με την νέα επιστημονική κοσμοθεωρία του διαλεκτικού υλισμού. Ξεχωρίζουμε την αναφορά στους *Διάλογους από την αγορά χαλκού* (*Messingkauf dialogues*),<sup>81</sup> καθώς πέραν της διαλογικής (θεατρικού τύπου)

---

<sup>81</sup> Οι *Διάλογοι από την αγορά χαλκού* (*Messingkauf dialogues*), αποτελούν ένα εγχείρημα που ξεκινά στη Δανία το 1933 και συνεχίζεται ουσιαστικά με διακυμάνσεις έως το 1955 κατά τον Steve Giles (Giles, BoP, 2019: 10 – 18), ένα χρόνο πριν το θάνατό του στο Ανατολικό Βερολίνο. Ορθά θα χαρακτηριζόταν ως έργο ζωής για τον Brecht, αλλά και έργο με ανοιχτό το ραντεβού του με την ιστορία. Το κείμενο αναδιατάχθηκε και οργανώθηκε σε 4 ενότητες (συμβατικά ονομάζονται νύχτες) και ένα τμήμα από προσθήκες για την κάθε ενότητα – πράξη – νύχτα. Μολονότι ο Brecht δεν ολοκληρώνει το έργο του ως ενιαίο κείμενο, Οι *Διάλογοι για την αγορά χαλκού* αποτελούν ένα εκτενές κείμενο 174 σελίδων με συνοχή και αυτοτέλεια.

Η ετυμολογική ανάλυση του όρου Messingkauf προσδιορίζεται από τον Tom Kuhn ως Messing = ορείχαλκος και kauf = αγορά / αγοραπωλησία / απόκτηση / συναλλαγή. Έτσι, οι διάλογοι του Brecht αποβλέπουν στην απόδοση μιας ιδιότυπης «αγοραπωλησίας» μεταξύ ενός Φιλοσόφου και των ανθρώπων του θεάτρου, η οποία παραλληλίζεται με την αγοροπωλησία ενός αγοραστή χαλκού που παζαρεύει την αξία του από μια ορχήστρα μουσικών χάλκινων πνευστών. Η λέξη «αξία» έχει ιδιαίτερο νόημα που θα πρέπει να ιδωθεί υπό τη μαρξιστική έννοια που προσδιορίζει την αξία χρήσης των πραγμάτων μακριά από την αξία που αποκτούν όταν εισέρχονται στην παραγωγή ως εμπορεύματα. Όπως ο αγοραστής χαλκού αναζητά το υλικό μακριά από την αξία που έχει πάρει μορφοποιημένος σε μουσικό όργανο για την ορχήστρα των μουσικών των χάλκινων πνευστών, έτσι και ο φιλόσοφος αναζητά την αξία χρήσης των αναπαραστάσεων του θεάτρου από τη φιλοσοφία. Από το σημείο αυτό θα αναδείξουμε την αξία της διαλεκτικής στο θέατρο προκειμένου να προσδιορίσουμε και τον προβληματισμό της ενότητας για τη συνάντηση μεταξύ θεάτρου και φιλοσοφίας.

Φυσικά, η αναλογία γίνεται για να περιγράψει τη διαδικασία κατά την οποία ο Brecht υποβάλει σε κριτικό, διαλογικό έλεγχο το ερώτημα εάν οι θεατρολόγοι μπορούν να θέσουν τις υφιστάμενες αντιλήψεις για την υπόδοση, τη σκηνοθεσία, την κατασκευή των σκηνικών αναπαραστάσεων και την οργάνωση του θεατρικού γίνεσθαι εν συνόλων στην υπηρεσία μιας γνωσιολογικής διάστασης. Διαφορετικά, τίθεται το ερώτημα εάν οι θεατρικές αισθητικές αντανakλάσεις, όπως διαμορφώνονται, μπορούν θεωρητικά να προσφέρουν στη φιλοσοφία. «Φιλόσοφος: Έτσι κι εγώ, ψάχνω να βρω γεγονότα ανάμεσα σε ανθρώπους, (ich hier nach meinen Vorfällen unter Menschen) τα οποία εσείς, κατά κάποιο τρόπο, μιμείστε, παρόλο που οι μιμήσεις σας έχουν έναν τελείως διαφορετικό στόχο ([...] eure Nachahmungen freilich einen ganz anderen Zweck haben [...]) από τη δική μου ικανοποίηση.» (Brecht, GW 16, 1967: 507/ Μπρεχτ, 2000:19-20).

Και αποκαλύπτει την πρόθεσή του να ανακαλύψει «[...] ένα μέσον (ein Mittel), με το οποίο να αναπαριστάνονται τα συμβάντα ανάμεσα στους ανθρώπους (Vorgänge unter Menschen) για ορισμένους σκοπούς (zu bestimmten Zwecken nachgeahmt [...]).» (Brecht, GW 16, 1967: 507/ Μπρεχτ, 2000: 19-20).

Ο John H. White, μιλώντας για την αναλογία αυτή, αναγνωρίζει μια αλληγορική διάσταση που αριστουργηματικά ικανοποιεί τη διαρκή εγρήγορση του αναγνώστη (ή και του θεατή, εφόσον μιλάμε και για έναν θεατρικό διάλογο – δραματοποίησιμο, παρά τις απαιτήσεις του) γύρω από

---

τον προσδιορισμό της απάντησης για το μετασχηματισμό του χαλκού (White, 2004: 257, 258 και 261).

«Φιλόσοφος: Αυτό που μ' ενδιαφέρει στη θεατρική πράξη είναι το γεγονός ότι χρησιμοποιείτε την τέχνη σας και όλα της τα σύνεργα ([...] daß ihr mit eurem Apparat und eurer Kunst Vorgänge nachahmt) για να μιμηθείτε γεγονότα που συμβαίνουν ανάμεσα στους ανθρώπους, δίνοντας έτσι την εντύπωση στον άλλο, ότι το παρουσιάζετε την πραγματική ζωή ([...] so daß man sich bei euch dem wirklichen Leben gegenüber glauben kann). Όπως δηλαδή ενδιαφέρομαι για τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι συμβιώνουν, έτσι ενδιαφέρομαι και για τη μίμησή του που εσείς προσφέρετε.» (Brecht, GW 16, 1967: 502/ Μπρεχτ, 2000: 12).

Η αγοροπωλησία χαλκού αντανακλά τις ιδέες που αφορούν τη θεατρική σύνθεση ως διαδικασία, που επικρατούν στο περιβάλλον του Brecht, σε μια ιστορική ανάλυση της πορείας του θεάτρου μέσα από τέσσερις θεματικές οργανωμένες σε νυχτερινές συζητήσεις των προσώπων, που αναφέρονται στις τέσσερις εποχές της ιστορίας του θεάτρου. Η λογική πτυχή έχει να κάνει με την ικανότητα να διατηρηθεί η ποιότητα της βάσης η οποία ανταλλάσσεται με βάση την αλλαγή χρήσης. Δηλαδή, το ερώτημα που αφορά την ποιοτική μεταβολή του χαλκού – θεάτρου πίσω από την αλλαγή χρήσης στην οποία θα υποβληθεί μετά την πράξη «αγοράς» του. Πίσω από το συμβολισμό, το ερώτημα αφορά το ζήτημα αναίρεσης του θεάτρου ως τέτοιου από την παρέμβαση μιας διδακτικής λειτουργίας που θα συνίσταται στην εισαγωγή κριτικών στοιχείων σε εκείνο. Διαφορετικά, εφόσον αναιρείται το θέατρο από την πρόθεση της φιλοσοφίας να συναντήσει σε εκείνο ένα μέσο επικοινωνίας μιας επιστημονικής οριοθέτησης της πραγματικότητας. Οι Διάλογοι του Brecht διερευνούν το μέτρο του στην αποσύνδεσή του από την καθιερωμένη λειτουργία του, κατά την κατασκευή αισθητικών σημείων με στόχο την συναισθηματική ομοίωση και την υποβολή του στο στόχο της φιλοσοφικής, επιστημονικής κατανόησης των όσων αποτυπώνουν τα αισθητικά σημεία. Στην υπόθεση αυτή, οι απαντήσεις που δίνονται από τον Brecht είναι καταφατικές για την ικανότητα του θεάτρου να εκπληρώσει μια γνωσιολογική υπόθεση δίχως να αναιρείται ο χαρακτήρας του ως μέσο ψυχαγωγίας.

«Ο Φιλόσοφος επιδιώκει την αξιοποίηση του θεάτρου για την επίτευξη δικών του στόχων (wünscht das Theater rücksichtslos für seine Zwecke zu verwenden). Το θέατρο πρέπει να δίνει κατ' αυτόν πιστές απεικονίσεις (Abbilder der Vorgänge) των γεγονότων που διαδραματίζονται μεταξύ των ανθρώπων προκειμένου να προσφέρει στον θεατή τη δυνατότητα να παίρνει στάση (unde eine Stellungnahme des Zuschauers ermöglichen).

Ο Ηθοποιός επιδιώκει την έκφραση (auszudrücken). Επιθυμεί το προσωπικό θάμβος. Εκείνον το σκοπό εξυπηρετούν ο μύθος και οι χαρακτήρες (Dazu dienen ihm Fabel und Charaktere).

Η Ηθοποιός επιθυμεί ένα θέατρο με εκπαιδευτική και κοινωνική λειτουργία (wünscht ein Theater mit erzieherischer gesellschaftlicher Funktion). Η ίδια είναι πολιτικοποιημένη.

Ο Δραματολόγος (είναι ο ειδήμων) θέτει τον εαυτό του στη διάθεση του Φιλόσοφου (stellt sich dem Philosophen) και υπόσχεται να θέσει σε εφαρμογή τις ικανότητες (Fähigkeiten) και τις γνώσεις (Kenntnisse) του για να μετατρέψει το θέατρο σε εκείνο το θέατρο που επιθυμεί ο Φιλόσοφος. Προσδοκά μια αναγέννηση του θεάτρου.» (Brecht, GW 16, 1967:3/ Μπρεχτ, 2000: 9-10).

Το στοιχείο της παρεμβολής στη διαλογική φόρμα είναι το πρόσωπο του Φωτιστή, ο οποίος λειτουργεί και ως στοιχείο διακοπής της ροής, επομένως λειτουργεί ως λογοτεχνική σύμβαση, η οποία εξυπηρετεί τη διαλογική οικονομία. Παράλληλα, διαθέτει γνωσιολογική βαρύτητα ως πρόσωπο που συμπυκνώνει συμπεράσματα, απλουστεύει το ζητούμενο κάθε φορά του διαλόγου, ενώ διαμορφώνει τις απαραίτητες διακοπές που ευνοούν την κριτική παρέμβαση του αναγνώστη. Από πολλές απόψεις η συμβολή του είναι σημαντική.

«Ο Φωτιστής αντιπροσωπεύει το νέο κοινό (gibt das neue Publikum ab) (το κοινό στο οποίο θέλει να απευθυνθεί το νέο υπό κατασκευή θέατρο)/ Είναι εργάτης και δυσανεσχημένος με τον κόσμο.» (Brecht, GW 16, 1967:3/ Μπρεχτ, 2000: 10).

Μια ενδιαφέρουσα πτυχή, πριν προσεγγιστεί η μεθοδολογική σημασία των Διαλόγων, αφορά τη μορφή του Φιλοσόφου, ο οποίος ως αγοραστής θα όφειλε να απολαμβάνει την ιδιαίτερα προνομιακή μεταχείριση των υπολοίπων διαλογικών προσώπων του Brecht. Το πρόσωπό του αποπνέει ένα πνεύμα ειρωνείας και αμφισβήτησης που συναντάμε σε ένα μοτίβο ενός

αναζήτησης των γνωρισμάτων αυτών και της αξίας του κειμένου για το θέατρο (αποτελεί και το ίδιο ένα θεατρικό έργο), το κείμενο αποτελεί ιστρικό τεκμήριο των βασικών υπόθεσών και απόψεων του Brecht. Κατά τούτο, και για εμάς στέκεται ικανό να προσδιορίσει απαντήσεις αναφορικά με το ερώτημα του ενδιαφέροντος της φιλοσοφίας στο θέατρο. Η σημασία των *Διαλόγων* εντοπίζεται ακόμα στον κριτικό έλεγχο που υποβάλλονται οι σκέψεις του Brecht, οι οποίες δοκιμάζονται σαν επιστημονικές αξιωματικές θέσεις και όχι σαν δόγματα. Το ζητούμενο που αποτελεί και πυρήνα των *Διαλόγων από την αγορά χαλκού* είναι ο καθορισμός των λειτουργιών του theater.<sup>82</sup> Φυσικά ο Brecht με περισσότερη αποφασιστικότητα, αναφερόμενο το 1954 στο λειτουργικό επανακαθορισμό του θεάτρου, μέσα από τις Προσθήκες του Μικρού Οργάνου (Nachträge zum 'Kleines Organon') (Brecht, GW 16, 1967: 701-707), προσδιορίζει το κοινωνικό περιεχόμενο της πρότασης του για μια γνήσια, ριζική και αποτελεσματική οπτική. Αυτή μπορεί να την αναπτύξει το θέατρο ως συνειδητή και εμπρόθετη προσπάθεια αλλά και υπό τον όρο μιας κοινωνίας, η οποία επιτυγχάνει

«[...] να βλέπει την κατάστασή της ως ιστορική και βελτιώσιμη (daß die Gesellschaft ihren Zustand als historisch und verbesserbar [...])» (Brecht, GW 16, 1967: 706).

Στο παραπάνω απόσπασμα διατυπώνεται και η επιστημολογική μέθοδος για την κατανόηση μιας κατάσταση στη δυναμική της εξέλιξη, η οποία υποδεικνύει τον διαλεκτικό-ιστορικό υλισμό. Με μια επίκληση στο ζήτημα της διαλεκτικής (Zur Frage der Dialektik) από τον Lenin, ο Brecht προσδιορίζει το προσωπικό του πόνημα για το θέατρο, μέσα από το πως θα πρέπει να εξετάζονται τα φαινόμενα. Παραπέμποντας στον Lenin, σημειώνει:

«Προϋπόθεση για τη γνώση όλων όσων συμβαίνουν στον κόσμο, κατά την «αυτοκίνησή» τους, κατά την αυτόματη εξέλιξή τους, κατά τη ζωντανή τους ύπαρξη, είναι η αντιμετώπισή τους ως μια ενότητα από αντιθέσεις. (Bedingung der Erkenntnis aller Vorgänge in der Welt in ihrer Selbstbewegung, in ihrer spontanen Entwicklung, in

---

διαλεκτικού διανοητή και επανέρχεται γύρω από το σωκρατικό πρότυπο (Αβραμίδου, 2014: 253 – 258; Squiers, 2021: 123-130) και το Herr Keuner, όπως και τον ίδιο τον Brecht. Η παρουσίασή του ως «ο Αυγκσμπούργκος» (το Augsburg υπήρξε η γενέτειρα του Brecht) θα μπορούσε να θεωρηθεί ως στοιχείο αυτοαναφορικότητας που συνδέει την persona με τον συγγραφέα. Εντούτοις, παρά ίσως την εύστοχη διαπίστωση της σχέσης μεταξύ συγγραφέα – Brecht και του χαρακτήρα, ο Φιλόσοφος είναι ανοιχτός και ο ίδιος σε κριτική. Ο ίδιος δεν αποτελεί πηγή της γνώσης όσο ένα χαρακτήρα με τους δικούς του περιορισμούς, τις δικές του αντιφάσεις. Σε ορισμένα σημεία γίνεται ανυπόμονος ακόμα και έκρυθμος, διατυπώνοντας ορισμένη αντίστιξη με το φιλοσοφικό πρότυπο της νηφαλιότητας και της ηρεμίας. Το στοιχείο της μεγάλης διάρκειας συγγραφής των *Διαλόγων* οδηγούσε φυσικά σε μετασχηματισμούς πάνω στις φιγούρες που πρωταγωνιστούν. Έτσι, σε ορισμένα σημεία του Διαλόγου, ο Φιλόσοφος μετατρέπεται σε έναν άνθρωπο συγκαταβατικό, ευέλικτο, υπομονετικό.

<sup>82</sup> Πρόκειται για αναγραμματισμό/νεολογισμό του theater που οριοθετεί την εναντίωση στο θέατρο και τις παραδοσιακές λειτουργίες του. Εισηγείται στον Διάλογο από το Δραματολόγο προκειμένου να υπάρξει μια επανατοποθέτηση της ουσίας του θεάτρου. Την υπόθεση αξιοποιεί ο Φιλόσοφος για να εντάξει σε εκείνη τα γνωρίσματα και τις προθέσεις της φιλοσοφίας μέσα στο θέατρο.

ihrem lebendigen Sein ist die Erkenntnis derselben als Einheit von Gegensätzen.)» (Brecht, GW 16, 1967: 707).

Η προσέγγιση του Brecht μετουσιώνει τις προσπάθειες μιας παράταξης θεατρολόγων να εντοπίσουν τον αναπόδραστο δεσμό του θεάτρου με την κοινωνική πραγματικότητα, καταβαρυνόμενες «τον μάγο» πίσω από την ακοινωνικότητα με την οποία επενδύθηκε όλη η ιστορία του. Και από την άλλη η προσέγγιση του Brecht επιδιώκει να αποκρούσει τον αντικειμενισμό του δεδομένου και αναπότρεπτου. Η θεατρική πράξη εξετάστηκε εντός των ταξικών κοινωνιών και των αντίπαλων ιδεολογιών, αναδεικνύοντας το θέατρο ως πεδίο πολιτικού διαξιφισμού, μεταξύ του παλιού και του καινούργιου, που όπως εύστοχα εκτιμούσε ο Benjamin στο «Τί είναι το επικό θέατρο;» («Was ist episches Theater?») <sup>83</sup> προκύπτει μεταξύ της αβυσσαλέας ιερής καταγωγής του και του χώρου πολιτικής διαπάλης (Benjamin, 2018: 25). Η παράδοση αυτή υπήρξε ιστορικά βραχεία και ανακόπηκε μαζί με την κοινωνική απόπειρα της ανθρωπότητας της οικοδόμησης του σοσιαλισμού.

Ωστόσο, στην πορεία ανάληψης αυτής της μεγάλης υπόθεσης στο σήμερα, η εξοικείωση μαζί της είναι σημαντικό στοιχείο. Παράλληλα, η προσπάθεια αυτή, όπως φάνηκε από τα άνωθεν στοιχεία, δεν μπορεί να είναι ανεξάρτητη του φιλοσοφικού περιεχομένου (αυτό που χαρακτηρίσαμε και ως ενδιαφέρον). Η πορεία ανασυγκρότησης του φιλοσοφικού ενδιαφέροντος στην πρόταση του Brecht, απαιτεί την κατανόηση των βασικών πυλώνων, οι οποίοι συγκροτούν την ανοιχτή δραματουργική υπόθεση του Brecht.

#### **4.1. Ιστοριοποίηση (Historisierung), Αποστασιοποίηση (Verfremdung): στοιχεία μιας επιστημονικής αφηγηματικής ολότητας**

Ο Brecht εντοπίζει τη σχετικότητα των κοινωνικών φαινομένων σε αντιπαράθεση με τα φυσικά φαινόμενα. Τα κοινωνικά φαινόμενα διαθέτουν μια παροδική φύση ως αποτελέσματα κοινωνικών διαδικασιών, καθώς σχετίζονται με ορισμένα ιστορικά κοινωνικά αίτια. Φαινόμενα όπως ο πόλεμος, ο φασισμός, η προσφυγιά, η εξαθλίωση κ.α., μολονότι μπορούν να διαμορφώνουν ένα αίσθημα αποστροφής, συχνά θεωρούνται ως αναπόδραστα στοιχεία της ανθρώπινης ιστορίας ή φύσης ή εκτροπές αντί για τυπικά (δηλαδή ιστορικά) στοιχεία που αντιστοιχούν σε ορισμένες κοινωνικές και ιστορικές εποχές.

Το θέατρο του Brecht οργανώνει το υλικό του με τρόπο, ώστε να αποδεικνύει πως το δεδομένο, φυσικό, αναπόδραστο αποτελεί μια εσφαλμένη αντανάκλαση, και πιο συγκεκριμένα μια στένωση του εμπειρισμού ή μια απολυτοποίηση που «αντικειμενοποιεί/ καθιστά φυσικά» τα φαινόμενα. Στη σημείωσή του με τίτλο [“Οι φυσικές δυνάμεις”] ([“Naturgewalten”]) διαβάζουμε:

« [...] Τι γίνεται αν θεωρήσουμε τον τύραννο φυσική δύναμη? Τότε δεν μπορούμε ούτε να διανοηθούμε να τον ανατρέψουμε/ εκδιώξουμε ([...] Was ist, wenn wir den Tyrannen eine Naturgewalt

<sup>83</sup> Πρβλ. τη συλλογή δοκιμίων του *Για τον Brecht (Über Brecht)*.

nennen? Dann können wir ihn nicht einmal austreiben!)» (Brecht, GW 19, 1967: 532).

Στο στοχασμό του Brecht οι θεατρικές αναπαραστάσεις, αντανακλώντας μια ορισμένη κοσμοθεωρητική αφετηρία μπορούν να συμβάλλουν στην λογική της αντικειμενοποίησης, του εμπειρισμού, αλλά και σε μια επιστημονική αναζήτηση του νομοτελειακού και ουσιώδους έναντι του φαινομενικού και του αναγκαίου έναντι του τυχαίου. Ο Brecht σημειώνει πως η γνωσιολογική οριοθέτηση των φαινομένων έχει άμεση προέκταση στην πρακτική κοινωνική δραστηριότητα, ενώ εξυπηρετεί και ορισμένες κοινωνικά οριοθετημένες από τις τάξεις επιδιώξεις.

«Η τέχνη εξακολουθεί να είναι ανίσχυρη ενώπιον της ανθρώπινης φύσης και συνεπώς ενώπιον των κοινωνικών καταστροφών ενός ατόμου και της γενικής φύσης (όπως ο πόθος για εξουσία, η αγάπη, ο πόλεμος και ούτω καθεξής). Συμπεριφέρεται απαξιωτικά προς την ανθρώπινη φύση.» (Brecht, GW 19, 1967: 532).

Ο προσδιορισμός του χαρακτήρα των φαινομένων αναλύσκεται πέρα από την ατομική εμπειρία ή λογισμό, ως στοιχείο που εμπίπτει στο φυσικό ή κοινωνικό περιβάλλον, με το οποίο ο άνθρωπος κοινωνικά (δηλαδή ιστορικά και στη μορφή οργάνωσης που έχει ιστορικά διαμορφώσει) αλληλοεπιδρά. Συνεπώς, η διαδικασία της σκέψης οφείλει να ρυθμίζει τη νοητική αποτύπωση των πραγμάτων που υπάρχουν εκτός αυτής προσδιορίζοντας την αιτιότητα, την εξέλιξη, την πορεία αλλά και τη συσχέτιση με την πρακτική επενέργεια που θα οργανωθεί από τον άνθρωπο.

Στα κοινωνικά φαινόμενα διαφαίνεται αφ' ενός το στοιχείο της ιστορικής διαμόρφωσης των προϋποθέσεων που σε μεγάλο βαθμό αλληλοεπιδρούν με την ανθρώπινη δραστηριότητα για τη γέννηση, ανάπτυξη και φθορά τους. Εφόσον ισχύει η ιστορική και όχι η φυσική εμφάνιση των φαινομένων, βρισκόμαστε μπροστά και στον ιστορικό τερματισμό τους, διαβλέποντας τις αιτίες οι οποίες εφόσον αναιρεθούν ή καταργηθούν, σηματοδοτούνται και οι όροι αντικατάστασης και των φαινομένων αυτών. Στη θέση 36 από το *Μικρό Όργανο*, ο Brecht υπογραμμίζει πως το κοινωνικό πεδίο μπορεί να χαρακτηρίζεται στην ιστορική του σχετικότητα (Das Feld muß in seiner historischen Relativität gekennzeichnet werden können) (Brecht, GW 16, 1967: 678).

Κάτι τέτοιο συνεπάγεται την αποκάλυψη των κοινωνικών φαινομένων περασμένων εποχών υπό τη διαφορετικότητά τους μέσα στην ιστορική πραγματικότητα (dies bedeutet den Bruch mit unserer Gewohnheit, die verschiedenen gesellschaftlichen Strukturen vergangener Zeitalter ihrer Verschiedenheiten zu entkleiden), έτσι ώστε ο προσδιορισμός τους, ενταγμένος σε άλλες χρονικές βαθμίδες να δημιουργεί λογικές ενστάσεις, δια των οποίων όμως να ενεργοποιείται κριτικά το ζήτημα της σχετικής, ιστορικής σημασίας των φαινομένων. Η παρέμβαση αυτή οργανώνεται με τρόπο που να αποδεικνύουν τελικά την εσφαλμένη μεταφυσική αντίληψη του αμετάβλητου και αιώνιου έναντι του ιστορικά σχετικού. Και αυτή η συλλογιστική αποβλέπει σε

μια ευρύτερη γνωσιολογική στόχευση, τέτοια που να συλλαμβάνει τη σύγχρονη εποχή ως παροδική (so daß auch das unsere als vergänglich eingesehen werden kann) (Brecht, GW 16, 1967: 678).

Προκειμένου να κατανοηθεί η θεωρητική σημασία θα πρέπει να διερευνηθεί η εφαρμογή στη θεατρική παράσταση. Ο Brecht ήδη από την επόμενη κιάλας θέση του *Μικρού Οργάνου* παρακινεί τον αναγνώστη του να στραφεί στο πεδίο του θεάτρου, εντοπίζοντας τη διαφοροποίηση των κινήτρων και στοχεύσεων που επιβάλλονται σε εκείνο από τις κοινωνικές κινητήριες δυνάμεις. Με τον τρόπο αυτό εκτιμάμε, πως κατευθύνει τον αναγνώστη να αντιληφθεί την αλλαγή των στοχεύσεων που επιδιώκονται στο θέατρο ως προς τον ιστορικό θεατή (Brecht, GW 16, 1967: 679). Για την υπόθεση του ίδιου βέβαια, ο θεατής δεν μπορεί να διαπιστώνει ένα: «έτσι θα φερόμουν και εγώ» (So würde ich auch handeln), αλλά να θέτει την ιστορική παράμετρο: «εφόσον κι εγώ ζούσα κάτω από τέτοιες συνθήκες» (Wenn ich unter solchen Umständen gelebt hätte) (Brecht, GW 16, 1967: 679). Από την άλλη, θα πρέπει να αναδεικνύεται, κατά τον ίδιο, η εποχή ως ιστορική καθώς και τα αντίστοιχα έργα, πιθανόν τότε να του φαίνονται οι συνθήκες στις οποίες ενεργεί και ο ίδιος εξίσου διαφορετικές. Εκεί, θα πει ο ίδιος, «εκκινεί μια κριτική» (und dies ist der Beginn der Kritik.) (Brecht, GW 16, 1967: 679).

Ο Brecht ορίζει ως Ιστορικοποίηση τη διαδικασία εξέτασης των χαρακτήρων, των συμπεριφορών τους αλλά και των αμοιβαίων σχέσεων που διαμορφώνουν, με όρους ιστορικότητας. Στο *Μικρό Όργανο*, γράφει πως η Ιστορικοποίηση του προσώπου σχετικοποιεί το σημείο ως προς μια ιστορική εποχή (der Epoche entsprechend antwortet), γεγονός που θα το μετέβαλε αν τοποθετούταν υπό οποιαδήποτε άλλη ιστορική εποχή (und anders antworten würde in andern Epochen) (Brecht, GW 16, 1967: 679). Η σχετικότητα του σημείου δεν αποστρέφεται τον αντικειμενικό χαρακτήρα στη βάση των φυσικών και ιστορικών-κοινωνικών καθοριστικών παραγόντων που το διαμορφώνουν ωστόσο επιτρέπουν την κατανόηση της μεταβολής, την οποία ιστορικά μπορεί να εντοπίσει κανείς, κοιτάζοντας τα κοινωνικά φαινόμενα και τον άνθρωπο, υπό την παράμετρο της χρονικής περιόδου/εποχής (Zeitläuften) και της κοινωνικής τάξης (Klasse) (Brecht, GW 16, 1967: 679).

Η διαδικασία της Ιστορικοποίησης επιδιώκει να φωτίσει τη διαφορά μεταξύ του τυπικού και του τυχαίου στην εκάστοτε ιστορική εποχή. Παράλληλα, εξετάζει το διαχρονικό από το προσωρινό. Στο κείμενο του Brecht για «Το τυπικό» (“Das Typische”) επισημαίνεται σχετικά με τον προσδιορισμό του ιστορικού/ τυπικού (Historische /typische) πως εκείνο αποτελεί το κοινωνικά μείζον και επικρατόν στοιχείο, εκείνο το στοιχείο που δεν προκαλεί καθώς είναι κυρίαρχο (die nicht die durchschnittlich häufigsten oder am meisten in die Augen fallenden sein mögen), που αναφέρεται στον άνθρωπο (Menschen) και τα γεγονότα (Geschehnisse), και τέλος, εκείνο που διαδραματίζει αποφασιστικό ρόλο για την εξελικτική διαδικασία της κοινωνίας (die aber für die Entwicklungsprozesse der Gesellschaft entscheidend sind) (Brecht, GW 19, 1967: 531).



Για τον διαλεκτικό υλισμό, η λέξη τυπικό (typische) σημαίνει το ιστορικά σημαντικό (geschichtlich bedeutsam). Με τον τρόπο αυτό, τα μικροσκοπικά (winzige), σπάνια (seltene), απαρατήρητα συμβάντα (übersehene Vorkommnisse) καθώς και οι καθημερινοί, απλοί άνθρωποι (vorkommende Menschen) υπό το πρίσμα μιας τέτοιας λογικής, μπορούν να αποκτήσουν μεγάλη σημασία στη διαδικασία της προόδου της ανθρωπότητας (Brecht, GW 19, 1967: 531). Ο λόγος είναι πως στην ενικότητά τους δεν έχουν να πουν τίποτα παρά να αποτυπώσουν εκείνο που διαγράφεται ως γενική τάση. Για την εκπλήρωση του γενικού το καθετί επιμέρους αποκτά ιδιαίτερη σημασία προσοχής και εκτίμησης. Με τον τρόπο αυτό, στο επίπεδο της απόδοσης των πρότυπων σε θεατρικά σημεία, οι άνθρωποι μπορούν να παρουσιαστούν ρεαλιστικά, με τις αντιφάσεις τους, τις αδυναμίες και τις δυνατότητες που διαθέτουν (Willet, 1986: 73-75). Μπορούν να αποκαλυφθούν οι διαφορές μεταξύ παρελθόντος και παρόντος, η πολλαπλότητα των κυρίαρχων αντιλήψεων σε αντίστιξη με την επιστημονική οριοθέτηση για τα φαινόμενα που επιδρούν στις ζωές των ανθρώπων, οι κοινωνικές ιδέες και το φάσμα στο οποίο διαμορφώνονται και αντιστοιχίζονται επιλογές, αποφάσεις και πράξεις.

Η ιστορικοποίηση οφείλει να εκτιμηθεί ως υλιστικο-διαλεκτική διαδικασία κατανόησης των κοινωνικών φαινομένων ως μεταβαλλόμενων και εφήμερων μέσα στην πορεία της ιστορίας του ανθρώπου. Μια διαδικασία που αναζητά τους όρους για την εμφάνιση ενός φαινομένου, την εδραίωση αλλά και την εξαφάνισή του. Μια τέτοια διαδικασία, εστιάζοντας στο παιχνίδι με τα χρονικά επίπεδα, τις τεχνητές διαχρονίες αλλά και της παραβιάσεις της χρονικής συνθήκης, βοηθά στην κατανόηση των δεσμών που διαμορφώνονται μεταξύ της ανθρώπινης δραστηριότητας και την πραγματικότητα ως ιστορική, εφήμερη, αναμφισβήτητα μεταβαλλόμενη.<sup>84</sup>

Συνεπώς, η διαδικασία της ιστορικοποίησης των πραγμάτων αποτελεί μια οριοθετημένη γλωσσικά (μέσω του λόγου) νοηματικά εμβριθής αφήγηση πίσω από την οποία υφίσταται μια σύλληψη της πραγματικότητας ως μεταβλητής, και μεταβαλλόμενης υπό την ανθρώπινη δραστηριότητα. Η ιστορική προβολή των κοινωνικών φαινομένων στη συνάντησή της με τα τεχνικά μέσα που διαθέτει το θέατρο στην αναπαραστατική του διαδικασία μπορούν να γονιμοποιήσουν μια αφηγηματική δυνατότητα επιστημονικής αποτύπωσης των αιτιακών σχέσεων και της κίνησης των φαινομένων. Εκείνο που ενδιαφέρει τον Brecht είναι η ιστορική διάσταση των παραγωγών, προκειμένου να εξεταστούν στην εξέλιξή τους, να εντοπιστούν οι παράγοντες που επιδρούν στην ουσία τους και να καθοδηγηθεί η δραστηριότητα με τρόπο που να υπηρετεί κοινωνικά τον άνθρωπο του μόχθου. Έτσι, η ιστορικότητα των πραγμάτων αποβλέπει στη

---

<sup>84</sup> Η κατανόηση της Μαντάμ Ranevskaya του Βουσινόκηπου του Α. Ρ. Chekhov (1860 - 1904) δε μπορεί να πραγματοποιηθεί μέσω μιας ψυχολογικής μόνο εκτίμησης της ηρωίδας, πέρα και έξω από την κατανόηση της κοινωνίας της Ρωσικής αυτοκρατορίας του 19ου αιώνα. Πόσο μάλλον να απαντήσει στο ερώτημα τι ωθεί κάποιον να πουλά έναν Βουσινόκηπο; Πώς πέρασε στην κατοχή κάποιου; Πως ο Lopakhin, ένας πρώην ζητιάνος κατάφερε να τον εξαγοράσει και να τον πάρει στην κατοχή του; Είναι ιστορικά τυπικό ως ιστορικό φαινόμενο το περιστατικό εκείνο ή πρόκειται για κάτι τυχαίο; Τέτοιες ερωτήσεις φυσικά μπορούν να διεγείρουν έναν ευρύτερο προβληματισμό, δίπλα στο ενδιαφέρον της κοινωνικής θέσης.

μεταφορά τους στην επίκαιρη διάστασή τους, γεγονός που τα καθιστά εύληπτα αλλά και μεταβλητά. Η Ιστορικοποίηση επομένως επιδιώκει την κατανόηση των κοινωνικά αναγκαίων όρων για το κάθε φαινόμενο, προσδιορίζει την ουσία του ως στοιχείο και επιδιώκει να κατευθύνει την δραστηριότητα προς την ιστορικά επίκαιρη και αναγκαία πρακτική παρέμβαση. Κατά τη Mumford, εκεί η κριτική ενεργοποίηση και η αποτύπωση στην πράξη συνιστά στοιχείο διδακτικό (Mumford, 2009: 25, 51). Κατά την κρίση μας, εκεί έγκειται το κοινωνικό και πολιτικό ενδιαφέρον της παρέμβασης που έχει στο μυαλό του ο Brecht. Παρά ταύτα, η δυσκολία και η απόσταση μεταξύ επίγνωσης και απόφασης είναι κάτι που σε αντίθεση με τους γάλλους δομιστές, ο Brecht αντιλαμβάνεται προσδιορίζοντας τα όρια της τέχνης και αποζητώντας την μεγαλύτερη διασύνδεσή της με την πολιτική και τη φιλοσοφία της εργατικής τάξης.

Προχωρώντας στο δεύτερο βασικό σημείο της μπρεχτικής δραματουργίας, συναντάμε την Αποστασιοποίηση. Ο Willet επιχείρησε να συνδέσει την αποστασιοποιητική λογική του Brecht, χαρακτηρίζοντάς την ως μια «νέα φρέσκια ματιά», η οποία αναιρεί το οικείο και το φυσικό με τη λογοτεχνική παράδοση. Επιχείρησε να τη συνδέσει με τη διαξένωση του Percy Shelley (1792-1822), την αποξενωτική λογική του Williams Wordsworth (1770-1850) και του Arthur Schopenhauer (1788-1860) (Willet, 1984: 68) όσο και του νέου ανθρωπισμού του Ezra Pound (Willet, 1984: 68-9). Όσο σωστή κι αν φαίνεται η μορφολογική κατηγοριοποίηση στο επίπεδο ομοειδών προτάσεων, εντούτοις ο Willet αδύναμα ανέδειξε την κοινή γνωσιολογική αφετηρία των τεχνικών αυτών ως κριτική εναντίωση στο δοσμένο ή αντικειμενικό αλλά και την ιδιαιτερότητα τη Αποστασιοποίησης του Brecht. Κάθε περίπτωση έχει διαφορετική φιλοσοφική πρόταση ως προς την ικανότητα προσδιορισμού της αλήθειας ή τη σκοποθεσία της γνώσης ως προς την πράξη, γεγονός που απαγορεύει την γενίκευση ή τη συσχέτιση με μια κριτική του αγνωστικισμού, του προοπτικισμού με την κριτική του διαλεκτικού υλισμού. Καθώς, οι συγχύσεις είναι αρκετές, η αναφορά μας θα είναι οριοθετημένη μέσω κειμενικών αναφορών του Brecht και υποστηρικτική προς την υλιστικό διαλεκτική τοποθέτηση, την οποία διαθέτει η Αποστασιοποίηση του Brecht.

Ως Αποστασιοποίηση (Verfremdung), ο Brecht, στη θέση 42 του *Μικρού Οργάνου*, χαρακτηρίζει εκείνη την απεικόνιση:

«[...] η οποία αφήνει μεν ν' αναγνωρίζεται το αντικείμενο, συγχρόνως όμως και να παρουσιάζεται ως μη γνώριμο (Eine verfremdende Abbildung ist eine solche, die den Gegenstand zwar erkennen, ihn aber doch zugleich fremd erscheinen läßt).» (Brecht, GW 16, 1967: 680).

Πράγματι, από τον ορισμό του Brecht, στοιχεία αποστασιοποιητικά που παραλαμβάνει και ο ίδιος, φαίνεται να προϋπάρχουν στη δραματική παράδοση: από το κινεζικό λαϊκό θέατρο, την αρχαιο-ελληνική παράβαση, έως και την ευρωπαϊκή εκδοχή του αποστασιοποιημένου θεάτρου των προσωπείων της commedia del' arte, των αποστροφών και της ιδιαίτερης συμβολής του Shakespeare (Oesmann, 2018: 21-34). Και διευρύνονται και στο φάσμα και

άλλων μορφών της τέχνης, όπως η εικαστική του Elder Breughel (1568–1625), όπως φαίνεται και στις τρεις σημειώσεις του Brecht για την «Αποστασιοποίηση στον Elder Breughel» ('Verfremdungstechnik in den erzählenden Bildern des älteren Breughel', 'Über den V-Effekt beim älteren Breughel', 'V-Effekte in einigen Bildern des älteren Breughel'), από όπου μελετητές όπως η Oesmann βλέπουν επιδράσεις. Η παράδοση των κριτικών αποστάσεων από τα αισθητικά σημεία του δραματοποιημένου λόγου ενισχύθηκαν με τον μοντερνισμό, διαχύθηκαν στη λογοτεχνία, και στη γερμανική agitprop όπως και στη σοβιετική ostranenie των Viktor Shklovsky (1893-1984) και της Proletcult (Fuegi, 1987:168-186; Brooker, 1994: 185; Mumford, 2009; Kuhn, 2013: 101-122).

Από την άποψη αυτή, η σημείωση του Willet δεν είναι πλήρως άστοχη. Εντούτοις, γνώμη μας είναι πως το φιλοσοφικό φορτίο της κριτικής πρόσληψης δεν είναι παντού το ίδιο ούτε η οριοθέτηση της απόστασης στις παραπάνω περιπτώσεις αναιρεί πάντοτε την κυρίαρχη συναισθηματικότητα και σκοποθεσία του δράματος, ακόμα και αν αποβλέπει σε εκείνη. Τέλος, σε καμία περίπτωση δεν συγκροτείται με όρους συστηματικούς η πρόθεση κριτικής.

Όπως σημειώνεται και από τον Brecht στη θέση 43 από το *Μικρό Όργανο για το θέατρο*, τα παλιά εκείνα αποστασιοποιητικά μέσα εξυπηρετούσαν τη συναισθηματική αποφόρτιση, τη διακοπή του ενιαίου αφηγηματικού χρόνου, εμπειρείχαν τη δυνατότητα μιας πιο άμεσης απεύθυνσης των ηθοποιών στο κοινό με όρους μιας σκηνοθετικής παρεμβολής του δημιουργού μέσα στην αφηγηματική ροή. Από την άποψη αυτή, τα μέσα αυτά αναπτύσσονται στους κόλπους μιας δραματολογικής παράδοσης, επιτελώντας ορισμένες χρήσιμες λειτουργίες που υπό την επιστημονική οριοθέτηση των φαινομένων στο θέατρο, ως αλλαγή της σκοποθεσίας του, αποκτούν μια καινούργια λειτουργία. Συνεπώς, η Αποστασιοποίηση στην ιστορικότητά της δε διακατέχεται από μια ενιαία λειτουργία ούτε τίθεται ουδέτερα στην κοινωνική εξέλιξη και ανεξάρτητα από τη πρόθεση την οποία εκπληρώνει.

Το στοιχείο που η ακαδημαϊκή κοινότητα αναγνωρίζει πως διαφοροποιεί την Αποστασιοποίηση του Brecht από τις παρελθούσες μορφές είναι το υλιστικό – διαλεκτικό περιεχόμενο (Brooker, 1994: 185-7; Mumford, 2009: 60-2; Squiers, 2012; Slefte, 2020; Brockmann, 2021; Squiers, 2021; Dial, 2021). Οι πρώιμες τεχνικές και τα παλιά αποστασιοποιητικά μέσα ενσωματώνονται στο καινούργιο πλαίσιο των στόχων του Επικού θεάτρου του Brecht, ωστόσο από μόνα τους δεν επιτελούν τις ίδιες λειτουργίες. Εκείνες προκύπτουν στο βαθμό που διαλεκτικά θα εξηγηθούν τα υποδεικνυόμενα φαινόμενα, καταστάσεις και πράγματα. Από την άποψη αυτή, και η τεχνική υιοθέτηση μακριά από το περιεχόμενο του θεάτρου του Brecht (περιεχόμενο φιλοσοφικά και πολιτικά οριοθετημένο) δεν μπορεί να αποτυπώσει σωστά το μπρεχτικό περιεχόμενο.

«Οι νέες αποστασιοποιήσεις θα πρέπει ν' αφαιρέσουν τη σφραγίδα της εμπιστοσύνης από τα κοινωνικώς επηρεάσιμα συμβάντα, η οποία τα προφυλάσσει σήμερα από την επέμβαση (Die neuen Verfremdungen sollten nur den gesellschaftlich beeinflussbaren

Vorgängen den Stempel des Vertrauten wegnehmen, der sie heute vor dem Eingriff bewart).» (Brecht, GW 16, 1967: 681).

Κατανοούμε ότι ο γνωστικός προσανατολισμός του θεάτρου, σύμφωνα με την πρόταση του Brecht, αφορά μια νέα οριοθέτηση του οικείου και του πραγματικού, και την απόσταση μεταξύ του υπαρκτού και του δυνατού ως αμφότερα υλικών και γνώσιμων (Squiers, 2012: 94-97, 156-160, 202-205). Με τη διαφοροποίηση αυτή, η αλήθεια για τον κόσμο και την πραγματικότητα τίθεται ως δυναμική, εξελισσόμενη, υπαγορευόμενη από την ανθρώπινη επενέργεια από την οποία διευρύνεται η γνώση για την πραγματικότητα. Η συνθήκη που επιβάλλει μια κριτική ένσταση στο δεδομένο και οικείο, μπορεί να προκληθεί υπό την απόσταση, που διαμορφώνεται σε ένα περιβάλλον δυσπιστίας και κριτικής των θέσεων.

Το αίσθημα του παράξενου θα αποτελέσει το έδαφος μιας επανανοηματοδότησης των σχέσεων των πραγμάτων, έδαφος κριτικής εναντίωσης στο οικείο, και προϊόν μιας λογοτεχνικής – δραματολογικής τεχνικής. Η τεχνική αυτή συμβάλλει στην άρση της βεβαιότητας που προκύπτει από τη λογικότητα του οικείου, του δεδομένου, και την καλλιέργεια υποθέσεων που ενεργοποιούν τη διερεύνηση των πιθανοτήτων και δυνατοτήτων για την κατάσταση και τον χαρακτήρα των πραγμάτων ή φαινομένων. Στη σημείωσή του, “Vergnügungstheater oder Lehrtheater?”, ο Brecht γράφει πως κάθε φυσικό στοιχείο θα πρέπει να φωτίζεται με τρόπο που να το καθιστά αξιοποιήσιμο προς μελέτη, και αυτός ο τρόπος είναι να το παρουσιάσει σαν πρωτόφαντο (Brecht, GW 15, 1967: 262).

Η μέθοδος και οι απορρέουσες τεχνικές ονομάζονται Αποστασιοποίηση (Verfremdung) και Α – εφέ (V- effekt). Πρόκειται για μια εφαρμογή στην οποία ο Brecht επιβεβαιώνει μέσω πειραματισμού τις διαστάσεις των διαλεκτικών νόμων που εξηγούν την κίνηση και εξέλιξη των φαινομένων, κατά τον Brooker (Brooker, 1988: 83-4, 86-7) και οι οποίες εμπερικλείουν τις διαδοχικές φάσεις της γνώσης για την πραγματικότητα. Εδώ διαπιστώνεται: **α.** η συνθήκη του ξαφνιάσματος/ παράξενου και η κριτική ένσταση ως απομάκρυνση από τη λογική του οικείου, **β.** η νέα εστίαση για την ανεύρεση της ποιότητας και των λειτουργιών που καθορίζουν την ουσία του και **γ.** την ενεργοποίηση που θα δοκιμάσει πρακτικά την ορθότητα ή το εσφαλμένο των προτάσεων. Η νέα εστίαση είναι ένα μέρος της γνωστικής διαδικασίας που επανατοποθετεί το φαινόμενο στο φάσμα των αναγκαίων και τυχαίων σχέσεων που αναπτύσσει (Μηλιαρονικολάκη, 2014: 35). Για τα κοινωνικά φαινόμενα, απαιτεί την ιστορική και κοινωνική εξέτασή τους. Με τους όρους του Benjamin το πλησίασμα που αποβλέπει η Αποστασιοποίηση αποτελεί καταστροφή και ανασυγκρότηση της κριτικής πάνω στα προϊόντα της συνείδησης (Silbermann, 2004: 39). Ο ίδιος, ο Brecht στις σημειώσεις από το κείμενό του «Διαλεκτική και Αποστασιοποίηση» (“Dialektik und Verfremdung”) συνηγορεί στην εύστοχη πρόσληψη του Benjamin, για την Αποστασιοποίηση:

«Αποστασιοποίηση ως Κατανόηση (κατανόηση – μη κατανόηση – (βαθύτερη) κατανόηση), Άρνηση της άρνησης (Verfremdung al sein

Verstehen (verstehen – nicht verstehen – verstehen) Negation der Negation.)» (Brecht, GW 15, 1967: 360).

Κατά τον Friedrich Jameson, η διαδικασία περιλαμβάνει δύο κατευθύνσεις της γνωσιακής διαδικασίας ως μιας ενιαίας διδακτικής μεθόδου για την ανακάλυψη της πραγματικότητας (Jameson, 1999: 222-226). Από την πλευρά της Αποστασιοποίησης εντοπίζουμε μια αμφισβήτηση του δοσμένου. Αυτή η διαδικασία δεν αποτελεί απλά μια άρνηση της δοσμένης τάξης των πραγμάτων, ή κάποιο ρελατιβισμό, όσο μια αλλαγή εστίασης, κατά την οποία αίρεται η επιφανειακή κατανόηση της διαδοχής των πραγμάτων ή αποκοπή τους από τα υπόλοιπα και εντοπίζονται μέσα σε απρόσμενες συνθήκες που δίνουν στο αντικείμενο τη σκιαγράφηση των αντιθέσεων, εντός των οποίων κινείται (Brooker, 1994: 191). Ο Brooker (Brooker, 1988:86-7) εντοπίζει ακόμα πως η διαδικασία αυτή βοηθά να κατανοηθεί το αντικείμενο στη δοσμένη και στη δυνατή θέση του, καθώς, θα προσθέταμε εμείς, και στο αντιφατικό περιεχόμενό του. Και πράγματι, η συνθήκη του ακατανόητου, που αμφισβητεί το φυσικό και οικείο, τίθεται ως πέδιλο της γνωσιακής πληρότητας. Ο Brecht στο “Dialektik und Verfremdung”, σημειώνει:

«Συσσώρευση του μη- κατανοητού (ακατανόητου) μέχρι το σημείο μετατροπής σε κατανοητό (φάκελος της ποιότητας και ποσότητας). Häufung der Unverständlichkeiten, bis Verstandnis eintritt (Umschlag von Quantität und Qualität.)» (Brecht, GW 15, 1967: 360).

Η γνωστική διαδικασία μετέρχεται ποσοτικό-ποιοτικών μεταβολών. Η ίδια η γνώση είναι μια πορεία αμφισβήτησης της φτασμένης γνώσης και αναβίβασης σε ένα ανώτερο επίπεδο. Πέρα από την ποσοτική μεταβολή (αύξηση και μείωση) η Αποστασιοποίηση συνδέεται κατά τον Brecht και με την αλματική ποιοτική μεταβολή των πραγμάτων, καθώς και η ίδια μετέρχεται από ποσοτικές σε ποιοτικές-αλματικές μορφές (Μουτσόπουλος, 1984). Στο «Διαλεκτική και Αποστασιοποίηση» (“Dialektik und Verfremdung”), σημειώνεται από τον Brecht πως συγκεκριμένα η γνωσιακή διαδικασία της ανακάλυψης αποτελεί κίνηση αλματική (saltus) (Brecht, GW 15, 1967: 361).

Στο σημείο αυτό καθίσταται σημαντικό να προσδιοριστεί η απάντηση στο ερώτημα των προεκτάσεων της Ιστορικοποιημένης και Αποστασιοποιημένης κριτικής για το μύθο και το κοινωνικό περιεχόμενο των στάσεων του θεάτρου. Στο αστικό θέατρο τα φαινόμενα αποτυπώνονται ως αιώνια προτύπα και καθολικές ιδέες ή υποκειμενικά σχετικά σημεία, υποκείμενα στην ατομική εποπτεία και εμπειρία. Αντιθέτως στον Brecht, τα πράγματα και ο άνθρωπος προσδιορίζονται ως προϊόντα βιολογικά, κοινωνικά και ιστορικά ικανά να συσχετίζονται και να μεταβάλλονται μέσα στο περιβάλλον που αλληλεπιδρούν. Παράλληλα, το περιβάλλον με το οποίο αλληλοεπιδρούν ως ιστορικό και κοινωνικά διαμορφωμένα φαινόμενα δεν αποτελεί κάτι το υπερβατικό ή καθολικό, όσο κάτι το εξίσου μεταβαλλόμενο ιστορικά μλεσα και από την κοινωνική πρακτική των κοινωνικών ομάδων. Η σχετικότητά του δεν αναιρεί την αντικειμενικότητά του. Η μελέτη του περιβάλλοντος αναδεικνύεται ως σύνολο

των κοινωνικών σχέσεων που διαμορφώνουν οι άνθρωποι μεταξύ τους, και οι άνθρωποι ως αθροίσματα συνθηκών που διαμορφώνονται ως συνέπειες των ενεργειών τους (dieser Mensch in diesen Verhältnissen, diese Folgen dieser Handlung!), αντιφατικοί (Widersprüchlichkeit) (Brecht, GW 15, 1967: 360).

Η αντίφαση του Brecht λύνεται όσο το νέο διαδέχεται επαναστατικά το παλιό και έτσι, ιστορικά επέρχεται η ιστορικά προσωρινή σύνθεση των αντιθέτων (einheit der Gegensätze), όταν έχοντας ξεπεράσει την παλιά ποιότητα, το καινούργιο προχωρά στη διαμόρφωση της νέας ταυτότητας-ποιότητας, μέσα από τις δικές του αντιφάσεις και κυρίως την πρωτογενή αντίφαση με το παλιό. Στο επίπεδο του θεάτρου, εκ των αντιθετικών στοιχείων που ο θεατής θα συλλέξει, θα πρέπει να συνθέσει τη μεγάλη εικόνα των γενικών αποτυπώσεων που αφορούν τα επιμέρους περιστατικά που επιλέγονται να αναπαρασταθούν από το θεατρικό γεγονός.

«Το αυτονόητο (Das Selbstverständliche) καθίσταται ακατανόητο (unverständlich gemacht) με έναν τρόπο συγκεκριμένο, μόνο και μόνο για να καταστεί ακόμα πιο κατανοητό (um so verständlicher zu machen) σε βάθος.» (Brecht, GW 15, 1967: 355).

Καθώς τα γεγονότα ιστορικοποιούνται, επιτρέπουν στην κριτική εναντίωση να μετατρέπεται σε έδαφος μιας ανώτερης κατάφασης για το περιεχόμενο της πραγματικότητας. Ο γνωσιακός χαρακτήρας του Επικού αφορά την κοινωνική παρέμβαση του κοινωνικού ανθρώπου (Brooker, 1994: 186). Συνεπώς, δεν αποτελεί μια διαδικασία ιδεολογικής χειραφέτησης, ανεξάρτητης από την πράξη. Αντίθετα, στοιχείο που οφείλει να διαμορφωθεί με τρόπο που να την καθοδηγεί να επιτελεί μια δράση ικανή να επιφέρει την κοινωνική πρόοδο (συνεπώς επαναστατική). Είναι ακριβώς η κοινωνική παρεμβατικότητα που νοηματοδοτεί το χαρακτήρα της γνώσης αυτής, στοιχείο που λείπει από αρκετές προσεγγίσεις πάνω στο Brecht, που οριοθετούν σε καλή βάση το παραπάνω περιεχόμενο, μακριά όμως από το επίπεδο της πρακτικής. Δηλαδή, προσπάθεια του θεάτρου να διαμορφώσει μια επιστημονική οριοθέτηση της πραγματικότητας γίνεται στη βάση μιας κοινωνικής παρέμβασης, με στόχο την επαναστατική κοινωνική ρύθμιση. Η θέση αυτή δεν αναιρεί τη θεατρική πράξη, καθώς το συναίσθημα αποτελεί πλέον αποτέλεσμα μιας κριτικής των γενικών – ιστορικών στοιχείων που το επιτάσσουν ή όχι (Brecht, GW 15, 1967: 360).

Ο Brecht αντιλαμβάνεται πως εκείνο που καταπολεμά η κριτική της διαλεκτικής σκέψης είναι η αμεταβλητότητα, με την οποία ενδύονται οι κοινωνικές σχέσεις από την αστική ιδεολογία (Brecht, GW 16, 1967: 681). Παράλληλα, η προσέγγιση του Brecht επιχειρεί κριτική στο βίωμα και τον εμπειρισμό. Ο Brecht ανασύρει την ιστορική γνώση (ως γνώση της ύλης των ανθρώπινων κοινωνικών σχέσεων) (Μόσχος, 2014: 368-9) απέναντι στην υποκειμενοποίηση του βιώματος και στον εμπειρισμό, όπως διαμορφώνεται στο περιβάλλον του αστικού θεάτρου είναι εξίσου.<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> Καθίσταται περιοριστική η ανάγνωση της Melanie Selfe (Selfe, 2020:81) για την Αποστασιοποίηση ως αποτέλεσμα της επαφής του Brecht μόνο με τα κείμενα του νεαρού Marx

Η επανα-θεμελίωση του λόγου, την οποία ο μαρξισμός με την κριτική του επιδιώκει, δεν αποτελεί απόρριψη της αντικειμενικής πραγματικότητας. Η επανα-θεμελίωση του λόγου, που συνεπάγεται η «νέα ματιά» της Αποστασιοποίησης απαιτεί αυστηρή επιστημολογική μέθοδο στη συνειδητή προσπάθεια αναγνώρισης της ιστορικής κίνησης των φαινομένων, υπό το πρίσμα συγκεκριμένων λογικών κανόνων και υποθέσεων (που εκτιμούν τη δυνατότητα), για τις οποίες εγγύηση αποτελεί η κοινωνική τεκμηρίωση. Συνεπώς, αναγνωρίζεται η αντικειμενικότητα, διερχόμενη διαρκών μεταβολών, στις οποίες σημαντικό ρόλο διαδραματίζει η ανθρώπινη δραστηριότητα. Κατά τούτο, μπορεί λοιπόν η αμφισβήτηση του αντικειμενικού ή δεδομένου να παίζει καθοριστικό ρόλο και στο έδαφος αυτό να καλλιεργείται η αίσθηση του παράξενου, ωστόσο η απάντηση στην επανατοποθέτηση της διανοητικής εργασίας με στόχο την ορθή διάσταση της πραγματικότητας συνίσταται σε μια επιστημονική θεωρία για την κοινωνική πραγματικότητα. Επομένως, το θεμελιώδες βήμα προς την επιστημονική ματιά προϋποθέτει την αρχική έκπληξη, που επαναφέρει το θεατή σε μια κατάσταση παιδικής αφέλειας μέσω της οποίας το οικείο αποστασιοποιείται. Ο Walter Benjamin στο *Για τον Brecht* (*Über Brecht*) θα συσχετίσει την έκπληξη ως στοιχείο που διαμορφώνει η Αποστασιοποίηση με τη διαδικασία της αποκάλυψης των καταστάσεων (Benjamin, 2018: 30). Το πρώτο βήμα είναι η αναίρεση του αμετάβλητου χαρακτήρα της πραγματικότητας και η δια της επαγωγικής μεθόδου (*Das Besondere im Allgemeinen* (*der Vorgang in seiner Einzigartigkeit, Einmaligkeit, dabei typisch.*) αποκάλυψη του αληθινού περιεχομένου της πραγματικότητας και των κοινωνικών φαινομένων (Brecht, GW 15, 1967: 360).

Ο Brecht διαβλέπει την ικανότητα του θεάτρου με τις τεχνικές του να απεικονίσει την πραγματικότητα και έτσι, να λειτουργήσει επικουρικά στην καθοδήγηση ευρύτερων κοινωνικών ομάδων. Εκείνο που δίνει τη συνθετική ικανότητα των απεικονίσεων ως μοντέλα της πραγματικότητας είναι η μέθοδος που διαπερνά την αντίληψη για την πραγματικότητα και τον τρόπο απόδοσής της, προκειμένου να διαθέτει το εικονιζόμενο αισθητικό σημείο γνωσιολογική εγκυρότητα και συνάφεια ως προς το περιεχόμενο του πρωτύπου του. Η

---

και την αποξένωση στην κοινωνική παραγωγή (*Entfremdung*). Πρόκειται για σύγχυση που αποτυπώνεται και σε άλλους θεωρητικούς όπως η Silcox H.(2010) ως εγγενής αδυναμία της τεχνικής του Brecht ή ακόμα και της θεωρίας του Marx. Αρχικά, η διάκριση σε νεαρό και ώριμο αποτελεί μελετητική ύστερη ερμηνεία, μακριά από την ίδια τη διαδικασία των στοιχείων διαμόρφωσης της συνείδησης (εδώ του Marx). Επιπροσθέτως, όσο κι αν υπάρχει η συσχέτιση στη βάση της κριτικής αλλοτρίωσης με την αλλοτριωμένη φύση της εργασίας στον καπιταλισμό, αλλά και η γλωσσική γειτνίαση, η Αποστασιοποίηση δεν αποτελεί μόνο συνειδησιακή εναντίωση στην αλλοτριωμένη σκέψη, αλλά μεθοδολογία συνδεδεμένη με την πράξη της ώριμης διαλεκτικής σκέψης, που εξετάζει την άρνηση της άρνησης μέσα στην ανθρώπινη ιστορία και δράση. Ως εκ τούτου διέρχεται όλης της μαρξιστικής σκέψης και της περισσότερο ώριμης πολιτικά που αποτελεί η σκέψη του Κεφαλαίου αλλά και του Lenin. Στην τελευταία σημείωση του Παραρτήματος που διαμορφώνει ο Brecht στο κείμενο του 1940 «Σύντομη περιγραφή μιας νέας τεχνικής δράσης που παράγει ένα αποτέλεσμα Αποστασιοποίησης» (*“Kurze Beschreibung einer neuen Technik der Schauspielkunst, die einen Verfremdungseffekt hervorbringt”*), το Α-εφέ ως θεατρική τεχνική οφείλει να δοκιμαστεί στη διεύρυνσή του ως διαδικασία πλέον της καθημερινής ζωής (*Der V-Effekt als seine Prozedur des täglichen Lebens*). Ο Brecht αναφέρεται στο κοινωνικό πεδίο των προεκτάσεων της Αποστασιοποίησης, καταλήγοντας στην κριτική κοινωνική στάση ως καλλιτεχνική στάση και ιδεολογική.

μεθοδολογία αυτή αξιοποιώντας την κίνηση της διαλεκτικής αλλά και της πορείας από το ειδικό στο γενικό, εξετάζει τη συσχέτιση των πραγμάτων, μέσα από την αυτοτέλεια των κρίκων που θα πρέπει να κατανοηθούν ως προς τις σχέσεις αιτιότητας που αποκτούν με τα υπόλοιπα αυτοτελή επεισόδια (Brecht, GW 15, 1967: 361). Στη βάση αυτή, σημαντικό ρόλο στην ανεύρεση της αιτιότητας παίζει η αντίφαση των στοιχείων που επιδρά στην ουσία και την αλλάζει.<sup>86</sup> Στο *Μικρό Όργανο* σημειώνεται πως:

«Ο διαλεκτικός υλισμός ως μέθοδος πραγματεύεται τις κοινωνικές καταστάσεις ως διαδικασίες (als Prozesse) και παρακολουθεί την κοινωνία στις αντιφάσεις της ([...] und verfolgt diese in ihrer Widersprüchlichkeit). Γι' αυτήν, το παν υπάρχει μόνο εν μεταβολή, συνεπώς σε ασυμφωνία με τον εαυτό του (Ihr existiert alles nur, indem es sich wandelt, also in Uneinigkeit mit sich selbst ist).» (Brecht, GW 16, 1967: 682).

Κατά τον Engels, στην κριτική του στον Ludwig Feuerbach, αυτή η μεταβολή ενυπάρχει σε όλο το φάσμα της φυσικής και κοινωνικής πραγματικότητας. Ο Engels παραθέτει το απόσπασμα από τις *Βασικές γραμμές της φιλοσοφίας του δικαίου* (*Grundlinien der Philosophie des Rechts*) του Hegel, με σαφή προσπάθεια απομάκρυνσης από εκείνη και επιδιώκοντας μια διαλεκτική επιστημολογική τοποθέτηση (Ένγκελς, 2011: 11).<sup>87</sup>

Το παράλογο είναι εκείνο που θα πρέπει να εντοπιστεί στην απεικονιζόμενη σχέση προκειμένου να προσδιοριστεί η ρίζα του με εκείνο που είναι το απλό και λογικό. Εκείνο είναι και το σημείο που πρέπει να λειτουργήσει ως κριτική αφόρμηση του δέκτη προκειμένου να επενεργήσει στις συνδέσεις που έχουν δομηθεί στο μυαλό του δέκτη, βασισμένες στην εμπειρία, αλλά και τους λογικούς κανόνες και να προσδιορίζει τη λογικότητα ή το παράλογο της συνθήκης που αναπαρίσταται. Στην αποκάλυψη επομένως των κοινωνικών αιτιών κάθε ιστορικού φαινομένου, ο Brecht βρίσκει ένα από τα αποτελεσματικότερα μέσα για την επιστημονική θεμελίωση μιας αιτιακής συσχέτισης των κοινωνικών φαινομένων. Η τεχνική αυτή αποβλέπει στην παρέμβαση στο κοινωνικό πεδίο, από την οποία αντλεί την τεκμηρίωση της ορθότητάς της, αναγνωρίζοντας πως η κοινωνική παρέμβαση αν και υπερβαίνει τις υποθέσεις του θεατρικού γίνεσθαι εν τέλει αποτελεί κομμάτι του.

Σημαντικά στοιχεία από την άποψη αυτή αντλούνται από κείμενο του Brecht «Πολιτική θεωρία της Αποστασιοποίησης» (*Politische Theorie der Verfremdung*). Ο Brecht σε αυτό σημειώνει ακριβώς τον πολιτικό χαρακτήρα του θεάτρου σε κάθε ιστορική εποχή. Στη βάση αυτή, εμπρόθετα τίθεται και για

---

<sup>86</sup> Στο ποίημα «Αν μένουνε τα πράγματα όπως είναι», ο Brecht γράφει για την αντίφαση μέσα στην πραγματικότητα, αλλά και τις αναπαραστάσεις του θεάτρου και της τέχνης: «φίλος σας είναι η αλλαγή, η αντίφαση σύμμαχός σας» (Μπρεχτ, 1978: 52).

<sup>87</sup> Φ. Ένγκελς, (2011) «Ο, τι είναι πραγματικό στο πεδίο της ανθρώπινης ιστορίας γίνεται με τον καιρό παράλογο [...] κι ό, τι είναι λογικό στα κεφάλια των ανθρώπων προορίζεται να γίνει πραγματικό, όσο κι αν αντιφάσκει στην πραγματικότητα που υπάρχει φαινομενικά.»



το επιστημονικό θέατρο η πολιτική υπόθεση κριτικής χειραφέτησης της εργατικής τάξης και της ώθησης σε κοινωνική ριζοσπαστικοποίηση.

«(Το θέατρο) έμαθε να κοιτά τον κόσμο με τον τρόπο που τον αντίκρυζε η τάξη που ήταν κυρίαρχη. ((Das Theater) Es lehrte die Welt so anzuschauen, wie die herrschenden Klassen sie angeschaut haben wollten)» (Brecht, GW 15, 1967: 358).

Η Αποστασιοποίηση διαθέτει ορισμένο κοινωνικό περιεχόμενο και πολιτική στόχευση, δίχως τα οποία δεν συνιστά παρά μια θεατρική αφηγηματική τεχνική (Brecht, GW 15, 1967: 359-360), όπως αρχικά επισημάνθηκε. Στην περίπτωση που αφαιρεθούν οι πολιτικές – πρακτικές διαστάσεις της, παύει και η συσχέτιση με το μπρεχτικό περιεχόμενο. Όλη η γνωσιολογική διαδικασία που επιτελείται στην αποκάλυψη των γεγονότων και του πραγματικού χαρακτήρα τους αποτελεί εμπρόθετη κοινωνικά δραστηριότητα, υπαγόμενη ως τμήμα ευρύτερων κοινωνικών και πολιτικών επιδιώξεων.

Στη βάση αυτή ο άνθρωπος αναγνωρίζεται στη δυναμική του ανάπτυξη (όπως είναι και όπως θα μπορούσε να είναι) (Wie er ist, muß er nicht bleiben; nicht nur, wie er ist, darf er betrachtet werden, sondern auch, wie er sein könnte) (Brecht, GW 16, 1967: 682). Η αναζήτηση του ανθρώπου προϋποθέτει τον άνθρωπο ως κατάληξη της πορείας (sondern auf ihn ausgehen) και την αντιμετώπισή του κριτικά (ihm gegenüber setzen muß) (Brecht, GW 16, 1967: 682).

Αυτή η κατάφαση της ανθρώπινης επενέργειας δια της συνειδητής παρέμβασης στο κοινωνικό γίνεσθαι και την ικανότητα μετασχηματισμού του, εδράζεται πάνω στη διαλεκτική του μαρξισμού για το ζήτημα της πρακτικής οριοθέτησης της αλήθειας και της διάκρισης από την πλάνη (Squiers, 2012: 202-6). Η διατύπωση της μεταβλητότητας και της αποτύπωσης ενός κόσμου που βρίσκεται υπό διαρκή άρνηση του εαυτού του και αλλαγής σχηματοποιείται στη αποστασιοποιημένη λογική που διαθέτει το αρνητικό στοιχείο και το στοιχείο της κατάφασης μιας ανώτερης ποιότητας. Αυτή η διατύπωση αφορά και την κοινωνική ζωή και ονοματίζεται ως «όχι...αλλά» (nicht...aber) (Brecht, GW 15, 1967:356-7) ή όπως τη συλλαμβάνει ο Benjamin ως κάτι που μπορεί να συμβεί με έναν ή και με έναν τελείως διαφορετικό τρόπο (Benjamin, 2018: 35).

Η αντίληψη των αλλαγών και των νομοτελειών που αφορούν την κοινωνική αλλαγή δεν ταυτίζονται με την εκδήλωση αντίστοιχης κοινωνικής δραστηριότητας. Πρόκειται για μια ακόμα πιο σύνθετη σχέση η οποία δεν περνάει απαρατήρητη από τον ίδιο τον Brecht και σχετίζεται με το ζήτημα της ενότητας θεωρίας και πράξης. Ως εκ τούτου, τεκμαίρεται και υποστηρίζουμε πως η Αποστασιοποίηση διαθέτει χαρακτηριστικά ενός παρεμβατικού τρόπου σκέπτεσθαι (eingreifendes Denken), ο οποίος μπορεί να ενισχύσει το συλλογισμό μας, στον προσδιορισμό μιας παρεμβατικού τύπου συνήδεισης. Ο Brecht ενισχυτικά σημειώνει σχετικά με την Αποστασιοποίηση την

«Πρακτική σημασία της γνώσης (ενότητα θεωρίας και πράξης).(Praktizierbarkeit des Wissens (Einheit von Theorie und Praxis).)» (Brecht, GW 15, 1967: 361).

#### 4.2. Η σύνδεση του μύθου (Fabel) με το νόημα

Ο Brecht δίνει μεγάλη σημασία στις ιδέες που εκφέρονται για την τάξη των κοινωνικών καταστάσεων στη θεατρική τους απεικόνιση ως γίνεσθαι. Η διαμορφωμένη συλλογικά εικόνα του κόσμου αντανακλάται καθ' όλη τη διαδικασία κατασκευής αισθητικών αντανακλάσεων με αποτέλεσμα η εξέλιξη του θεάτρου ιστορικά να ακολουθεί τις κινήσεις της ιδεολογικής στάθμης πάνω στις φιλοσοφικές διατυπώσεις για τον κόσμο και τον άνθρωπο, οι οποίες με τη σειρά τους αναπτύσσονται μέσα από την πάλη των κοινωνικών ομάδων. Επόμενα, το θέατρο αποτελεί κοινωνικά προσδιορισμένο στοιχείο του ιδεολογικού πεδίου και αντανακλά τις ιστορικές πεποιθήσεις των κοινωνικών ομάδων που αποκτούν πρόσβαση σε εκείνο. Η κεντρική σημασία του μύθου (Fabel) γίνεται αντιληπτή όχι μόνο ως οργάνωση που συνέχει και συνδέει τα αισθητικά σημεία όσο από το περιεχόμενο που η διαδικασία αυτή ενέχει. Ένα αρκετά βοηθητικό προσδιορισμό του όρου συναντούμε στο Παράρτημα από το *Μικρό Όργανο*, το οποίο φαίνεται να προστίθεται χρονικά διελεύσεως μιας περιόδου πρακτικής δραστηριότητας που ανέπτυξε ο Brecht το διάστημα κυρίως της εγκατάστασης στο Berliner Ensemble (1949).

Ο Μύθος δεν ανταποκρίνεται απλά σε μια περίοδο της συμβίωσης των ανθρώπων, όπως μπορεί η συμβίωση αυτή στην πραγματικότητα να διαδραματίστηκε, θα γράψει ο Brecht (Brecht, GW 16, 1967: 704). Αντίθετα, πρόκειται για διορθωμένα γεγονότα, στα οποία εκφράζονται οι ιδέες του δημιουργού του μύθου σχετικά με τη συμβίωση των ανθρώπων (sondern es sind zurechtgemachte Vorgänge, in denen die Ideen des Fabelfinders über das Zusammenleben der Menschen zum Ausdruck kommen) (Brecht, GW 16, 1967: 704). Επακόλουθα, οι χαρακτήρες δεν αποτελούν αντίγραφα ζωντανών ανθρώπων (nicht einfach Abbilder lebender Leute), όσο, όπως θα έλεγε ο ίδιος, αντίγραφα διορθωμένα και διαμορφωμένα, σύμφωνα με κοινωνικές ιδέες (sondern zurechtgemacht und nach Ideen geformt). Με άλλα λόγια, αποτελούν κριτικά και ιδεολογικά ερμηνευόμενα προϊόντα της ανθρώπινης δραστηριότητας (Brecht, GW 16, 1967: 704).

Ποια είναι η σημασία της παραπάνω σημείωσης του Brecht; Αρχικά, αναγνωρίζεται πως ο μύθος είναι αποτέλεσμα συνειδητής εργασίας κατασκευασμένης κατόπιν δαπάνης ορισμένης ανθρώπινης ενέργειας. Η συνειδητή αυτή δραστηριότητα εντάσσεται κοινωνικά και ιστορικά εντός συγκεκριμένων πλαισίων τα οποία αντανακλώνται στις ιδέες που σχηματίζει για τον κόσμο και τις ανθρώπινες σχέσεις ο δημιουργός μέσα στο φάσμα της κοινωνικής δραστηριότητας και του ρόλου του στην κοινωνική παραγωγή. Ως εκ τούτου, ο μύθος ως αποτέλεσμα μιας νοητικής δραστηριότητας ιστορικά και κοινωνικά προσδιορισμένης δεν αποτελεί μια τυχαία οργάνωση αντιγράφων της πραγματικότητας. Ο Brecht αποκλείει το ζήτημα της άτακτης οργάνωσης,

αποδίδοντας σημασία στη συνειδητή διαδικασία που αφορά την οργάνωση του υλικού αντιγραφής των γεγονότων τα οποία διαμεσολαβούνται από την ατομική συνείδηση του δημιουργού, όπως εκείνη σχηματίστηκε μέσα από τις αντιφάσεις του τρόπου αλληλεπίδρασης του ίδιου με την κοινωνική ζωή της εποχής του. Επιπροσθέτως, η επισήμανση ότι δεν πρόκειται για αντίγραφα των γεγονότων και των ανθρώπων αλλά για διαμορφωμένα αντίγραφα σύμφωνα με ιδέες, αντιλήψεις, πεποιθήσεις υποδηλώνει μια ενεργητική σχέση του δημιουργού με το δημιούρημα.

Σε αντίθεση και με το ψυχολογισμό του Henrik Ibsen (1828 – 1906), ο Brecht αναδεικνύει ότι ο τρόπος της οργάνωσης αντανάκλα την ιδεολογική στάθμη του δημιουργού στην πορεία της συνειδησιακής του εξέλιξης, που για τον μαρξισμό συνίσταται στην πολιτική δραστηριότητά του. Ο δημιουργός μπορεί να παρεκκλίνει των όσων θεωρεί πως πρεσβεύει, κατά τη διάρκεια της εφαρμογής. Οι επιδράσεις των κοινωνικών ιδεών στη διαμόρφωση των καλλιτεχνών είναι κομβικές. Μολονότι η καλλιτεχνική έκφραση μοιάζει να εξατομικεύεται στον καλλιτέχνη, εκείνη παραμένει διαρκώς μια κοινωνική διαδικασία κατά την οποία η ατομική έκφραση αποτελεί μέρος των αποτελεσμάτων κοινωνικών μεγεθών στην νοηματική διαδικασία. Διαφορετικά, το ατομικό με το συλλογικό αλληλοσυνδέονται κατά τρόπο αμοιβαίων επιδράσεων που καθορίζουν την πρόσληψη του κατασκευασμένου περιεχομένου. Αυτό αποτυπώνει τη στάθμη ή τον τρόπο με τον οποίο επιτεύχθηκε η αντανάκλαση του υλικού κόσμου, το οποίο θα κρίνει η ιστορικά διαμορφωμένη πράξη ως προς την εγκυρότητα ή/και την εφαρμοσιμότητα. Οι συγγραφείς συνεπώς παρουσιάζουν την πραγματικότητα πιο πλούσια από ότι απαντάται, καθώς σε αυτή εμπεριέχεται μια ερμηνεία για εκείνη. Από τα παραπάνω, προκύπτει πως ο μύθος είναι μια διαδικασία κατά την οποία η σύνθεση και η οργάνωση των αισθητικών σημείων που αναπαριστούν ή αντιγράφουν την πραγματικότητα διαποτίζεται από την ορισμένη κοινωνικό-πολιτική οπτική του δημιουργού εντός της οποία αποτυπώνονται οι κοινωνικοί όροι διαβίωσης του ίδιου, ως εκ τούτου εκφράζονται και ιδιαίτερες ενικές προσλήψεις που μπορεί να διαφοροποιούν, χωρίς να αναιρούν την κοινωνική και ταξική καταγωγή και ρόλο του.

Επόμενα, κατανοείται η σημασία της ιδεολογικής στάθμης του δημιουργού που προβαίνει σε μια τέτοια παραγωγική δραστηριότητα (τόσο της συγγραφής του κειμένου όσο και της δραματοποίησης) για τον Brecht. Συνάμα, η σημασία της οργάνωσης των νοημάτων που εξυπηρετεί ο μύθος. Ο μύθος μπορεί στην περίπτωση του Brecht να οργανώνει το περιεχόμενο με τρόπο τέτοιο, όπου οι αρθρώσεις μεταξύ των γεγονότων να γίνονται κατανοητές ως προς τον αιτιολογικό προσδιορισμό τους. Για τον ίδιο, ο μύθος είναι το στοιχείο που καθορίζει τον τρόπο με τον οποίο θα πραγματοποιηθεί η μετάβαση από τη μια σκηνή στην επόμενη και ο προσδιορισμός της μεταξύ τους σχέσης ως χρονικής διαδοχής ή και αιτιολογικής σχέσης, αλλά και τον τρόπο που κάθε σκηνή οργανώνεται ως αυτοτελές στοιχείο μιας διαδικασίας εξέλιξης (Kuhn, 2018: 203-215).

Στη θέση 65 του *Μικρού Οργάνου*, ο Brecht επιχειρεί να δώσει την κεντρική σημασία του μύθου για την οργάνωση των αισθητικών σημείων, τα οποία στο

θέατρο αποτελούνται από κινησιο-εκφραστικά σημεία εμβριθή σε νόημα. Στην προσπάθεια αυτή, αποκαλεί το μύθο «επίκεντρο» της θεατρικής παράστασης, ωστόσο σημειώνει παράλληλα πως:

«Το μεγάλο εγχείρημα του Θεάτρου είναι ο μύθος, η γενική σύνθεση όλων των κινησιο-εκφραστικών συμβάντων (die Gesamtkomposition aller gestischen Vorgänge), η οποία περιέχει ανακοινώσεις (Mitteilungen)[μάλλον εννοεί εξωτερικευμένα έλλογα στοιχεία] και τις παρορμήσεις (Impulse), που οφείλουν εφεξής να πραγματώσουν τη διασκέδαση του Κοινού.» (Brecht, GW 16, 1967: 693).

Η χωροχρονική ενότητα αποτελεί μια σύμβαση για το θέατρο που συντείνει στην υποβλητικότητα ενώ παράλληλα οδηγεί και στην πλήρωση ολοκληρωμένων πράξεων, οι οποίες, αποσυνδεδεμένες ως αυτοτελείς και πληρωμένες (ολοκληρωμένες) καταστάσεις, δε συμβάλλουν σε νοηματική ευκρίνεια. Διαφορετικά, οι λογικές πτυχές συσκοτίζουν το νόημα μιας μυθικής προβολής. Αντίθετα, η διαφορετική οργάνωση του μύθου ως γενική σύνθεση των διαφορετικών κινησιό-εκφραστικών συμβάντων, διαιρεμένη σε επεισόδια και όχι σε διαρκή ροή, είναι ικανή να εξηγεί τις λογικές σχέσεις.

Από την άποψη αυτή, η διάταξη των γεγονότων που συνέχουν ένα μύθο, πέρα από τη διακύμανση που συντείνει στο να περιγράψει καλύτερα την όλο αντιφάσεις κοινωνική πραγματικότητα, οφείλει και να φέρει στην επιφάνεια τους δεσμούς που συνδέουν τα γεγονότα, εξηγώντας τη χρονική ή/και αιτιακή σχέση τους (Kuhn, 2018: 203-215). Ο σκοπός μιας τέτοιας τροποποίησης είναι ο θεατής αλλά και οι συντελεστές της κατασκευής του μύθου να μην παρασυρθούν από τη ροή των πραγμάτων (Brecht, GW 16, 1967:694).<sup>88</sup> Αντίθετα η οργάνωση των συμβάντων στο μύθο οφείλει να οργανώνει τα επιμέρους γεγονότα ως συναρμολογούμενα, έτσι, ώστε να φαίνονται διακριτά οι δεσμοί που τα συνέχουν (Brecht, GW16, 1967: 694). Τα γεγονότα, κατά τον Brecht, δεν επιτρέπεται να περνάνε το ένα πίσω από το άλλο απαρατήρητα, αλλά να μπορεί κανείς να παρεμβαίνει κριτικά ανάμεσά τους (Brecht, GW 16, 1967: 694).

Απηχώντας την πλούσια εμπειρία των παραστάσεων του Berliner Ensemble, το 1952, στις «Σημειώσεις του για τις παραστάσεις του» (“Über unsere Inszenierungen”) και στο κείμενο «Για το μύθο» (“Die Fabel”), ο Brecht θα γράψει πως ο προσδιορισμός του μύθου από τον δημιουργό δεν μπορεί να προεξοφλήσει την πορεία των χαρακτήρων μέσα σε εκείνον (Brecht, BFA 23, 2000: 192). Αυτή η διατύπωση είναι αρκετά λειτουργική για την κατανόηση του ιδιαίτερου ρόλου που έχει ο μύθος ως μη καθοριστικός για την πορεία των χαρακτήρων. Οι ηθοποιοί μπορούν να παρατηρήσουν κάτι που να τους συναρπάσει, κάτι το εξαιρετικό στο χαρακτήρα τους, το οποίο να δημιουργεί έκπληξη και να κρίνεται σημαντικό για ως κοινωνική επισήμανση. Διαφορετικά, οι ηθοποιοί μπορούν να κρατήσουν, απ’ όσα συμβαίνουν μεταξύ των

<sup>88</sup> «nicht eingeladen werde, sich in die Fabel wie in einen Fluß zu werfen» (Brecht, GW 16, 1967:694).

ανθρώπων, όλα όσα μπορούν να συζητηθούν (was diskutierbar), να υποστούν κριτική (kritisierbar) και ν' αλλάξουν (änderbar sein kann) (Brecht, GW 16, 1967: 693).

Υπάρχει ωστόσο ένα στοιχείο που μας προφυλάσσει από τη σχετικοποίηση και το ενδεχόμενο μιας εσφαλμένης αντίληψης για την πραγματικότητα μέσα από την οργάνωση που επιχειρείται στον μύθο. Ο μύθος επικεντρώνεται στην ερμηνεία ορισμένων φανταστικών δεδομένων που συνδέονται μεταξύ τους ως αντανakλάσεις μιας ορισμένης αντικειμενικής κοινωνικής συνθήκης. Συνεπώς, η οργάνωση αυτή μολονότι προσδιορίζει σχετικώς την πραγματικότητα δε συνεπάγεται πως την καθορίζει ως τέτοια. Εκείνο που μεταβάλλεται είναι η αντίληψη που διαμορφώνεται για εκείνη μέσα από την αλληλεπίδραση του υποκειμενικού στοιχείου με την ίδια την αντικειμενική πραγματικότητα (Θωμαδάκη, 1995: 27). Η μελέτη των συνδέσεων και το βάθος της ερμηνείας σχετίζεται σε μεγάλο βαθμό με τη διείσδυση της κριτικής ματιάς του υποκειμένου.

#### **4.3. Αντικρούοντας την αρμονία των στοιχείων της παράστασης που οδηγούν σε αρμονικό λήθαργο. Η ενεργοποίηση ως στοιχείο του Επικού θεάτρου**

Η θεατρική παράσταση αποτελεί μια διαδικασία παράλληλων εργασιών που εκτελούνται με τρόπο τέτοιο ώστε να προκύπτει το αισθητικό σημείο ως συνθετικό προϊόν αισθητικής αντανάκλασης. Στο θέατρο αυτή η διαδικασία συνδέει την καθοδήγηση και εκτέλεση των σωματικών κινήσεων των ηθοποιών, της ρύθμισης του λόγου και των πράξεων – κινήσεων/ χειρονομιών, τη στάση πάνω στη σκηνή, τους δεσμούς με τους άλλους ηθοποιούς, αλλά και το φωτισμό, τους ήχους και τη μουσική, που αποτελούν τεχνικές εργασίες άλλων ειδικών επαγγελματιών. Όλα αυτά τα στοιχεία, που κατηγορικά θα κατατάσσαμε ως δραματικά, ποιητικά και μουσικά, αποτελούν σημεία που αισθητικά διαμορφώνουν μια εμπειρία στο θεατή που παρακολουθεί την εξέλιξη των αναπαραστάσεων και των στοιχείων που βρίθουν νοήματος στη μυθική τους σύνδεση. Το ολοκληρωμένο, αρμονικό έργο (Gesamtkunstwerk), κατά τις υποδείξεις του θεωρητικού θεμελιωτή του Wagner, επιδιώκει να εναρμονίζει τα διάφορα και ετερόκλητα αυτά νοηματικά σημεία σε ένα σύστημα.<sup>89</sup>

Ο Brecht απορρίπτει τον εναρμονισμό των στοιχείων μιας σκηνής όχι τόσο θορυβούμενος για το τί σηματοδοτεί η σκηνή αυτή, όχι μόνο για την υιοθέτηση των αρχών της εναρμόνισης και από την κουλτούρα που ανέπτυξε η ναζιστική πολιτιστική πολιτική, όσο για το αποτέλεσμα που έχει μια τέτοια αντίληψη για τις απόψεις που θα δημιουργήσει στο κοινό για την κατάσταση των κοινωνικών φαινομένων. Όπως ο ίδιος σημειώνει, η αρμονία των νοηματικών και κινησιομιμητικών στοιχείων μιας σκηνικής πράξης θα επέτρεπε στο θεατή, να μετέχει συναισθηματικά του δραματικού, ωστόσο επί της ουσίας να

---

<sup>89</sup> Ο Richard Wagner θεμελιώνει τις θέσεις του για το ολοκληρωμένο, καθολικό έργο τέχνης, στο έργο του *Oper und Drama* του 1852.

παθητικοποιείται κριτικά. Κατά τον Benjamin, στο «Τι είναι το Επικό θέατρο [Δεύτερη Μορφή]» (“Maß und Wert”) του 1939, το δραματικό επιδιώκει την χαλάρωση ή την απεύθυνση σε ένα κοινό άνευρο και «εν ηρεμία» (Benjamin, 2018: 45).

Αντίθετα, για το Επικό μέσω των συνδέσεων μεταξύ κειμενικών, δραματικών και μουσικών διαδικασιών επιτρέπει να υπάρχει εγρήγορση, να διαπιστώνονται οι δεσμοί και οι συνδέσεις, επιτείνοντας μια διαδικασία παραξενιάσματος του θεατρικού νοήματος, να σημειώνονται στοιχεία κριτικής ενεργοποίησης και αλλαγής αντίληψης για τα πράγματα σε κοινό και θεατρικούς τελεστές (Jameson, 1999: 51). Ο διαχωρισμός αυτός των στοιχείων αφορά μια διαδικασία κατά την οποία το περιεχόμενο νόημα μιας σκηνικής πράξης δεν αισθητοποιείται μονοσήμαντα, αντιθέτως, διακατέχεται από στοιχεία αντιτιθέμενα τα οποία προσφέρουν στο θεατή τη δυνατότητα να επενεργεί λογικά πάνω σε αυτά, να προσδιορίζει το νόημα του σκηνικού γεγονότος και να ασκεί κριτική. Πρόκειται για μια τεχνητή αυτονομία των σημείων, όπως τη χαρακτηρίζει ο Jameson (Jameson, 1999: 55). Με διάφορους τρόπους, εκείνο που επιδιώκει ο Brecht είναι η διακοπή της δραματικής πράξης, την οποία ως φανταστική θέλει να διατηρεί σε απόσταση από το πραγματικό γεγονός που θέλει να σημειωθεί ως περιεχόμενο και αποτελεί το σημειούμενο των αισθητικών σημείων. Η παράσταση οφείλει να διακριθεί σε δύο επίπεδα προκειμένου να αποφευχθεί η υποβολή στο στοιχείο του φανταστικού και μεμονωμένου αλλά και αποφεύγοντας είτε την υποκατάσταση του σημειούμενου νοήματος από το σημείο του είτε την οντολογική αυτοτέλεια που του προσδίδει η τέχνη από την ιστορική και κοινωνική ζωή.

Η σκηνή προσφέρει ένα υλικό που μπορεί να υποβάλλει ή να ενεργοποιήσει την κριτική και συναισθηματική απόκριση του θεατή, μέσα από ένα ορισμένο σύστημα νοηματικά φορτισμένων στοιχείων, τα οποία οφείλουν να αποκωδικοποιηθούν από την κριτική του θεατή. Όσον αφορά τις διαδικασίες της ποιητικής, δραματικής και μουσικής σύνθεσης, αυτές αφορούν επιμέρους διαδικασίες οι οποίες συναντιούνται στο θέατρο και ως διαδικασίες και διατηρούν τη σχετική τους αυτονομία κατά τη θεατρική πράξη. Οι διαφορετικές διαδικασίες μπορούν να καταστήσουν εξίσου υποβλητικό ή αποστασιοποιημένο/παράξενο το θέαμα, και για τον Brecht σημασία έχει η ρύθμιση αυτή που ενεργοποιεί την κριτική του κοινού και των ηθοποιών του.

Επιπρόσθετα, η διακοπή που πραγματοποιείται στην δραματική ροή έχει επίσης μεθοδολογική αξία, η οποία συνίσταται στην ικανότητα προσέγγισης των ζητημάτων, που απεικονίζονται, από το κοινό. Στο «Τι είναι το Επικό θέατρο [Δεύτερη Μορφή]» του Benjamin, η σημασία της ροής και της διακοπής που σηματοδοτεί τη διττή λειτουργία μύθου και νοήματος συνίσταται στην παρουσίαση καταστάσεων όχι ως αναπαραγωγής (reproduktion) αλλά αποκάλυψης (Aufdeckung/ Enthüllung) (Benjamin, 2018: 50).

Γιατί όμως ο Brecht επιδιώκει μια πιο απαιτητική μέθοδο για την προβολή των νοημάτων του; Το ερώτημα αυτό μπορεί και πρέπει να απαντηθεί στη βάση μιας συζήτησης για το ίδιο το θέατρο και τη θεατρική πράξη ως διαδικασίας

σύνθετης στη βάση των κοινωνικών του προεκτάσεων που αφορούν τις επιδράσεις στο ιδεολογικό περιβάλλον μιας εποχής, τοποθέτηση που διευρύνει την προσοχή μας από την πλατεία του θεάτρου στην κοινωνική διαδικασία, όπως διορατικά προτρέπει ο Benjamin (Benjamin, 2018: 25, 55).

Η σημασία της διακοπής από φιλοσοφικής άποψης έχει ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον, εφόσον δεχτούμε πως προξενεί μια περισσότερο διαλεκτική προσέγγιση της πολυμορφίας των μορφών εκδήλωσης των μεταβολών (ποσοτικές και ποιοτικές). Μέσα από το δραματοποιημένο λόγο, η αυτονομία του δραματικού από το ποιητικό αλλά και του μουσικού από το ποιητικό μπορεί να ερμηνεύσει την εξέλιξη της πλοκής, αλλά και των αντιδράσεων των χαρακτήρων ενός κειμένου με άλματα και διακοπές, γεγονός που ενεργεί ως ερέθισμα πιο ικανοποιητικά για την αναζήτηση των κινήτρων και των υλικών αιτιών.

Κατά τούτο, είναι ευνόητη η ανάγκη να κατανοείται και η διαδικασία ως ικανή να ανακοπεί με τρόπο απόλυτο ή σχετικά παρωδικό. Ο Θάνος Μικρούτσικος (Μικρούτσικος, 2014: 354), συζητώντας για τη μουσική του Brecht φωτίζει ακριβώς αυτή τη προσοχή του Hanns Eisler στη μελωδική αποτύπωση των άορατων αιτιωδών δεσμών των κοινωνικών γεγονότων και των αναπαριστάμενων θεατρικών σημείων, που πρέπει να τονιστούν από την σωστή επιλογή αισθητικών σημείων, ενισχύοντας τις λογικές συνδέσεις. Παράλληλα, η αποστασιοποιητική διάσταση που προκύπτει από τη διάλυση της αρμονίας αναβιβάζει την κριτική εγρήγορση του θεατή και διακρίνει τα νοήματα ακόμα και ως προς τον αντιφατικό χαρακτήρα της δικής τους συγκρότησης. Ο Brecht στο *Μικρό Όργανο*, θα γράψει για τις συνδέσεις των κοινωνικών φαινομένων στο θέατρο:

«Επειδή βέβαια το κοινό δεν προσκαλείται να ριχτεί μέσα στο μύθο όπως σ' ένα ποτάμι (Da das Publikum ja nicht eingeladen werde, sich in die Fabel wie in einen Fluß zu wefen), για ν' αφεθεί να παρασύρεται τότε εδώ και τότε παραπέρα, χωρίς προσανατολισμό, θα πρέπει τα επιμέρους γεγονότα να συναρμολογούνται έτσι, ώστε να φαίνονται καθαρά οι κόμποι ([...] müssen die einzelnen Geschehnisse so verknüpft sein, daß die Knoten auffällig werden).» (Brecht, GW 16, 1967: 694).

Δηλαδή, η ενότητα των επεισοδίων θα πρέπει να εξασφαλίζεται μέσα από τους δεσμούς στους οποίους θα πρέπει να αναχθεί νοητικά ο θεατής και όχι να δίνεται σε μια επιφανειακή συνοχή των γεγονότων που να υπακούει στην αρχή της αριστοτελικής εντελέχειας της πράξης.<sup>90</sup> Ο Brecht σχετικά στη θέση 67 του *Μικρού Οργάνου*, σημειώνει :

«Τα γεγονότα δεν επιτρέπεται να περνάνε το ένα πίσω από το άλλο ([...]sich nicht [...] folgen) σχεδόν απαρατήρητα (unmerklich), αλλά θα πρέπει να μπορεί κανείς να παρεμβαίνει κριτικά ανάμεσά τους (

<sup>90</sup> Αριστοτέλης, *Ποιητική*, 1449b, 26-27 «[...] χωρίς έκαστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις»

[...] man muß mit dem Urteil dazwischenkommen können).» (Brecht, GW 16, 1967: 694).

Ο Peter Brook (1925-2022) εντόπιζε στη διακοπή της ροής μια πρόκληση για το θεατή να παρατηρεί τα γεγονότα, αναλαμβάνοντας την ευθύνη της κριτικής του πάνω σε αυτά. Πράγματι η συλλογική συμμετοχή στην αποκωδικοποίηση των κοινωνικών προεκτάσεων των νοημάτων που αποδίδονται στη μυθική – αισθητική αντανάκλαση που επιχειρείται από τα θεατρικά μέσα συνιστά μια κοινωνική αναβάθμιση της θέσης του κοινού, (Μπρουκ, 1970; Stodder, 1989: 151 – 160). Ο Brook μάλιστα θα υποβάλει την αποστασιοποιητική ικανότητα του κατακερματισμού των στοιχείων (και της σωματικής αποτύπωσης) στην αποκωδικοποίηση των κοινωνικών ζητημάτων μέσα από το θέατρο του Μαχαμπαράτα (Mahabharata) (Stodder, 1989: 151 – 160). Από τα παραπάνω γίνεται σαφές πως η μελέτη των φαινομένων και η κατανόησή τους αφορά μια περισσότερο αιτιολογική οριοθέτηση, ανεύρεσης των ιστορικών όρων γέννησης, ανάπτυξης, και διαμόρφωσης τους.

Παράλληλα, διαφαίνεται μια απόσταση από τη φυσική ερμηνεία των πραγμάτων. Η ιστορικότητα ορισμένων φαινομένων στη βάση μιας μελέτης των αιτιωδών σχέσεων προσδιορίζει ένα μέρος των φαινομένων ως κοινωνικά, δηλαδή ιστορικά και κατά συνέπεια εφήμερα ή παροδικά και υποβαλλόμενα στην ανθρώπινη κοινωνική επένεργεια (Jameson, 1999: 60). Σε ό,τι αφορά την κατανόηση του ατόμου, χάνεται η προφανής φυσικότητα μιας απλουστευσης, ενώ διευρύνονται τα εργαλεία επιστημονικής κατανόησης των κοινωνικών παραγόντων που επενεργούν στις ανθρώπινες επιλογές είτε εκλογικεύονται είτε πραγματοποιούνται άκριτα.

Ο Brecht αναζητά μέσω του διαχωρισμού των στοιχείων να σπάσει το ειδυλλιακό στοιχείο της αρμονίας που μπορεί να ταυτίσει τον ηθοποιό με τον χαρακτήρα που υποδύεται και την πραγματικότητα με τα σκηνικά γεγονότα. Παράλληλα, ενδιαφέρεται και για τη διακριτή σύνδεση των επεισοδίων, που εμπεριέχουν φαινόμενα, συμπεριφορές, καταστάσεις τα οποία αποτελούν άλλοτε αποτελέσματα και άλλοτε αιτίες και τα ίδια.

Σε πολλά κείμενα του Brecht, αλλά κυρίως στους *Διαλόγους από την αγορά χαλκού*, αναδεικνύεται το ζήτημα της κίνησης της Ιστορίας. Το θέατρο χρειάζεται να υιοθετήσει μια ιστορικο-κοινωνική λογική στην αισθητική αντανάκλαση που επιχειρεί προκειμένου το μεμονωμένο στοιχείο που αναδεικνύει να συνδέεται με το τυπικό (γενικό), εκείνο που εκφράζει την ιστορική τάση.

Η κατανόηση των κοινωνικών φαινομένων και των πραγμάτων υπάγεται σε μια επείγουσα μελέτη της εξέλιξης των επιμέρους στοιχείων που τα συγκροτούν και καθορίζουν την ποιότητά τους (Brecht, GW 16, 1967: 576/ Μπρεχτ, 2000: 79). Ο Benjamin ισχυρίζεται πως διαδικασίες χρονικών αλμάτων (μέσω μοντάζ κλπ.) διευρύνουν την αντίληψή μας για τις νομοτέλειες που κυριαρχούν στις ζωές των ανθρώπων, ενώ παράλληλα, επιτυγχάνουν μεγέθυνση των κοινωνικών φαινομένων εκκινώντας από τις πιο θεμελιώδεις εκφράσεις της



σωματικής, χειρονομιακής κίνησης, στις οποίες μπορούν να εντοπιστεί ένα τεράστιο και απρόσμενο εύρος δραστηριοτήτων (Benjamin, 1974: 499).

Επόμενα, το μοντάζ επιτείνει ένα είδος αυτονομίας των επεισοδίων, χωρίς να καταρρίπτει τους δεσμούς μεταξύ των γεγονότων. Έτσι, επιτρέπει να προσεγγιστούν πιο διακριτά ως ενδεικτικές της δομής της πραγματικότητας, οι κοινωνικές συνδέσεις μεταξύ στάσεων και συμπεριφορών. Και κατά τούτο, η ικανότητα να προσδιορισμού μιας αλληλουχίας στοιχείων αναφορικά με τον αιτιολογικό προσδιορισμό της, απαιτεί μια διακριτή οριοθέτηση των υποκειμένων παραμέτρων που προσδιορίζουν την υπό αναζήτηση σχέση.

«[...] Αυτή η αποκάλυψη των καταστάσεων (που αποξενώνει ή αποστασιοποιεί) προκαλείται από τη διακοπή της ροής των δρώμενων.» (Benjamin, 2018: 50).

Στοιχείο της δυνατότητας διείσδυσης της παρατήρησης στις αιτιώδεις σχέσεις μεταξύ φαινομένων, ανθρώπινων συμπεριφορών, είναι η ιστορική υποβολή των στοιχείων αλλά και η αλματώδης κίνηση επεισοδίων. Τα κενά όπως και οι αντιφάσεις των διαφόρων εργασιών με την αφήγηση προσφέρονται στο θεατή προκειμένου να προσδιορίσει κριτικά με τις τεχνικές Αποστασιοποίησης (Mumford, 2009: 63). Η πληρότητα κατανόησης της κίνησης απαιτεί, πέραν του προσδιορισμού των μορφών εκδήλωσης, που τεχνικές συγκοπής του χρόνου στο θέατρο μπορούν να επιτύχουν, μια νέα οριοθέτηση με κοσμοθεωρητική διάσταση για την ουσία των πραγμάτων και φαινομένων. Και πάλι το ζήτημα επιστρέφει στην αναγκαιότητα μελέτης της μεθόδου εκείνης, που χαρακτηρίζεται από τον Brecht ως επιστημονική και καταδεικνύεται ως διαλεκτικός και ιστορικός υλισμός.

## **5. Η Gestus σημείο γεφύρωσης του θεατρικού νοήματος με την κοινωνική πρακτική**

Η αναζήτηση των τρόπων υπόδειξης των εξωτερικών κοινωνικών επιδράσεων που διαμορφώνουν τις ζώνες κοινωνικής δραστηριοποίησης του ατόμου από τις οποίες δέχεται ερεθίσματα και αλληλοεπιδρά, οδηγεί τον Brecht στην έννοια της Gestus. Η Gestus αποτελεί έναν όρο αμιγώς μπρεχτικής σύλληψης, ο οποίος απαντάται στα κείμενά του και δε διαθέτει μια ορισμένη μετάφραση. Αυτό δεν απέκλεισε πιθανές συσχετίσεις, συνδέσεις ακόμα και παρανοήσεις αναφορικά με το περιεχόμενό του ιστορικά. Η ιστορία του όρου εντοπίζεται βέβαια στην αρχαία Ρώμη. Στην αρχαία λατινική γραμματολογία απαντάται η Gestus με την έννοια που οι αρχαίοι Έλληνες προσδιόριζαν ως *ὀρχήσιν*.<sup>91</sup>

---

<sup>91</sup> Η σημασία που έχει ο όρος για την αρχαιότητα φαίνεται από το ακόλουθο λήμμα του λεξικού αρχαίας ελληνικής γλώσσας των Liddell & Scott: ὀρχέομαι 1. χορεύω σε σειρά, ομάδα χορευτών, και, γενικά, χορεύω, σε Όμηρ. κ.λ.π. δώσω στην Τεγέην ὀρχήσασθαι, θα σου δώσω την Τεγέα για να χορεύεις σ' αυτή ή στη γη της, Χρησμός παρ' Ηροδ. με σύστ. αντ., Λακωνικά σχήματα ὀρχεῖσθαι, χορεύω χορό με Λακωνικές φιγούρες, σε Ηροδ. 2. μτβ., αναπαριστώ με χορό παντομίμας, ὀρχεῖσθαι τὸν Αἴαντα (ὅπως στον Οράτιο, *Cyclopa moveri*), σε Λουκ. μτφρ. 3. αναπηδῶ, ὀρχεῖται καρδία φόβω, σε Αισχύλ. (Liddel & Scott, 2009:924). Η μετάβαση στη

Η πρώτη εμφάνιση του όρου μέσα από τα κείμενα του Brecht πρέπει να υπολογίζεται το 1927 στο κείμενο «Για έναν τύπο μοντέρνας θεατρολογίας» (“Über einen Typus moderner Schauspielerin”). Επίσης, προσδιορίζεται αναλυτικά στο *Μικρό Όργανο*, όπου και σημειώνεται από τον Brecht στη θέση 61:

«Το πεδίο των στάσεων (Den Bereich der Haltungen) που παίρνουν οι ηθοποιοί μεταξύ τους το ονομάζουμε κινησιομιμητικό πεδίο (den gestischen Bereich). Η στάση όμως του εκάστοτε σώματος (Körperhaltung), ο τονισμός (Tonfall) και η έκφραση του προσώπου (Gesichtsausdruck) καθορίζονται από μια κοινωνική χειρονομία ([...] von einem gesellschaftlichen Gestus bestimmt).» (Brecht, GW 16, 1967: 689-690).

Η Gestus αποδίδεται ως μια κοινωνική χειρονομία και εντός του πεδίου των στάσεων εμπεριέχονται σχέσεις αμοιβαίας κριτικής και συναίνεσης. Το πεδίο στο οποίο αναφέρεται ο Brecht είναι το πεδίο των ιστορικών σχέσεων ανθρώπου προς άνθρωπο, δηλαδή το πεδίο των κοινωνικά διαμορφωμένων κωδίκων συμπεριφοράς των ανθρώπων εντός των εκάστοτε ιστορικών πλαισίων όσο και των εντελώς προσωπικών αποτυπώσεων, όπως οι εκφράσεις του σωματικού πόνου στην ασθένεια ή οι θρησκευτικές πράξεις, οι οποίες εξίσου στον έναν ή άλλο βαθμό αποτελούν κοινωνικό-ιστορικά προϊόντα. Το καινούργιο στοιχείο που οριοθετεί ο στοχασμός του Brecht πάνω στη Gestus είναι ο αντιφατικός χαρακτήρας της ως προς το περιεχόμενο και τα στοιχεία που την αισθητοποιούν κοινωνικά. Συνεπώς, η κατανόηση της κοινωνικής οριοθέτησης οφείλει να προηγηθεί της υιοθέτησης και προβολής της στη θεατρική πράξη, προκειμένου να εντοπιστεί το σύνθετο περιεχόμενο της, το οποίο θα χρειαστεί να διευκρινιστεί. Στο *Μικρό Όργανο* αναφέρεται πως οι κοινωνικές χειρονομίες αποτελούν περίπλοκες και πλήρεις αντιφάσεων γεγονός που απαιτεί τη βαθιά κατανόηση του ηθοποιού για τη λεπτομέρεια που μπορεί να επιδρά στην έκφρασή τους στην οποία οφείλει να δίνει προσοχή τόσο κατά την προπαρασκευή όσο και κατά την απεικόνιση προκειμένου το τελικό σημείο να δυναμώνει ως σύνολο (Brecht, GW 16, 1967: 690).

Ο Benjamin, ο οποίος προσδιορίζει το Επικό θέατρο ως «θέατρο χειρονομιών» (Benjamin, 2018: 28), αποδίδει ως πεμπτουσία του θεάτρου την προσπάθεια να κατανοηθούν ακριβώς οι χειρονομίες αυτές, στις οποίες δια-βλέπεται η πρώτη ύλη του και ο βαθμός αναφοράς στην κοινωνική ζωή (Benjamin, 2018: 28). Ο Benjamin ως θεμελιώδης υλικό την χειρονομία που με επαγωγικούς όρους εστιάζει σε ένα μεμονωμένο περιστατικό, αναδεικνύοντας την ιστορική αναγκαιότητα αλλά και τυχαιότητα. Στον αιτιώδη προσδιορισμό της χειρονομίας

---

λατινική γλώσσα και η εμφάνιση του όρου Gestus/-i φαίνεται να έχει το δικό της ιστορικό ενδιαφέρον, το οποίο υπερβαίνει ερευνητικά τις προθέσεις μας, εντούτοις φαίνεται να διατηρεί τη σημασία της όρχησεως ως πράξης χορού με έντονα τα κινησιο-μιμητικά στοιχεία. Η ιστορικότητα του όρου συνδέθηκε με τις κινησιο-μιμητικές ενέργειες των υποκριτών ως στοιχείο του δραματοποιημένου λόγου, και έτσι παραδίδεται στον Brecht.

το θέατρο ασκεί την ορθολογική του λειτουργία. Αυτή την υπόδειξη και σχολιασμό των πράξεων ο ηθοποιός οφείλει να τις παρουσιάσει και να φωτίσει την κοινωνική τους αιτιότητα όσο και την προθετικότητα που τίθεται ανεξάρτητα των έλλογων παρανοήσεων και διαθέτει αρχή και τέλος. Η πρόσληψη του Benjamin για το έργο του ηθοποιού αναφορικά με την Gestus, ως μιας εργασίας παράθεσης νοήματος αντί βίωσης του νοήματος, προσδιορίζει σωστά κατά τη γνώμη μας το περιεχόμενο του Επικού που καθιστά διακριτή τη διπλότητα στη λειτουργία του ηθοποιού (ηθοποιός ως παραγωγός νοήματος και ο ηθοποιός ως χαρακτήρας).

Πράγματι, ο Brecht καθοδηγεί τον ηθοποιό του να πάρει αποστάσεις από το χαρακτήρα που υποδύεται προκειμένου να εκ φεύγει της ομοίωσης. Με τον τρόπο αυτό, ο ηθοποιός οφείλει να δείχνει ένα συμβάν δείχνοντας τον εαυτό του και ανάπαλιν (τον εαυτό του δείχνοντας το συμβάν). Ο ηθοποιός του Brecht οφείλει να διατηρεί τη δυνατότητα να βγαίνει με τέχνη έξω από τον χαρακτήρα που υποδύεται. Σε μια δεδομένη στιγμή, οφείλει να αφήσει ελεύθερο τον εαυτό του και να αποκαλύψει τις σκέψεις του για το χαρακτήρα που υποδύεται. Με τον τρόπο αυτό, σπάει η σύμβαση του τέταρτου τοίχου και έτσι μειώνεται η απόσταση μεταξύ της σκηνής και της πλατείας (Benjamin, 2018: 55). Το θέατρο του Brecht, κατά τον Benjamin, πραγματευόμενο την εμπρόθετη κοινωνική ενέργεια, διαθέτει και το ίδιο έναν εμπρόθετο χαρακτήρα.

Πράγματι, το θέατρο φαίνεται να εστιάζει στο φάσμα της κοινωνικής ζωής και να διακρίνει τη μικρότερη δυνατή σχέση μεταξύ των ανθρώπων μιας κοινωνίας, που είναι οι χειρονομίες ως σωματοποιημένες εκδηλώσεις κοινωνικών επιδράσεων που σχετίζονται με το ρόλο και τη θέση του καθενός στην κοινωνική παραγωγή (Λάζου, 2014: 380-384). Η χειρονομία αποτελεί τη μικρότερη ποσότητα της ύλης στην ιστορία των κοινωνικών σχέσεων. Μακριά από τις ιδέες των ανθρώπων για τις πράξεις ή τις συμπεριφορές και στάσεις, ο Brecht εξετάζει τις συμπτώσεις και αντιφάσεις λόγου και πράξεων/ έργων των ανθρώπων στην πιο θεμελιώδη ποσότητα. Αυτή η εύστοχη διατύπωση του Benjamin συμβάλλει να κατανοηθούν και οι υλιστικό – διαλεκτικοί προσδιορισμοί μεταξύ θεωρίας και πράξης, στοιχείο που συνιστά κόμβο για τη συνέχεια της έρευνας. Στην ανάλυσή του διακρίνουμε τα επίπεδα που το Επικό θέατρο προσπαθεί να απαντήσει στο ιδιαίτερο φαινόμενο της ανθρώπινης συνειδητής δραστηριότητας. Εκείνο όμως που ξεχωρίζει την απλή κίνηση ή αντανάκλαστική σωματική έκφραση από την συνειδητή είναι ο βαθμός τυπικής έκφρασης ιστορικά, δηλαδή το εύρος που αποκτά ως απόρροια μιας καθιερωμένης κοινωνικής οργάνωσης.

Ο Brecht προσδιορίζει πως δουλειά του ηθοποιού είναι η κυριαρχία στη μορφή που καλείται να αναπαραστήσει, ακολουθώντας με τη γνώση που χτίζει για εκείνες, τις πολυσχιδείς εκφράσεις που μπορεί να πάρει η δράση σε συνάρτηση με μια πληθώρα απόψεων, ιδεών, άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο συνειδητών. Η Mumford ορίζει την Gestus ως την αισθητική εκείνη παρουσίαση του κοινωνικό-οικονομικού και ιδεολογικού δημιουργήματος που διαμορφώνει το χαρακτήρα του ανθρώπου και την παρέμβασή του (Mumford, 2001: 144-

145), συμπληρώνοντας πως πρόκειται για μια εξωτερίκευση του κοινωνικά σημαίνοντος (Mumford, 2001: 144-145).

Η συνολική προσέγγιση της Mumford έχει σημασία από μεθοδολογικής άποψης όσο και ένεκα των συμπερασμάτων που φτάνει σε σχέση με την αντιμετώπιση της Gestus. Κατά την ίδια, οι εξωτερικές εκφράσεις του χαρακτήρα, η σωματική έκφραση μπορεί να μας ενημερώσει για αρκετά πράγματα που δεν μπορούν ρητά να εκφραστούν ή επιλέγονται να αποσιωπηθούν σε μια απεικόνιση, ωστόσο ασκούν σημαντική επίδραση ως παράμετροι που καθορίζουν τον χαρακτήρα, τον τρόπο που ζει, την κοινωνική και οικονομική του κατάσταση (Λάζου, 2014: 380-384). Το σώμα του ηθοποιού μετέχει μιας δυναμικής σχέσης με το κοινωνικό περιβάλλον του χαρακτήρα σαν ένα μέσο προκειμένου να εξασφαλιστεί μια σύνδεση μεταξύ των δύο στοιχείων, εκείνου που σημειώνει και εκείνου που σημειώνεται ή αλλιώς αναπαρίσταται (Λάζου, 2014: 380-384). Αντίστοιχα τοποθετείται η Astrid Oesmann (Oesmann, 2020: 116-130).

Μια περισσότερο πρακτική προσέγγιση των παραπάνω θα αποτελούσε μια σκηνή, αρκετά συνήθη στον Brecht, με παραπλήσιες εκδοχές στην οποία αποδίδονται διάφορα κοινωνικά στοιχεία πίσω από μια κίνηση αλλά και τον τρόπο με τον οποίο εκδηλώνεται: την προσφορά ενός ποτού από τον έναν χαρακτήρα σε έναν άλλο, κατά τη διάρκεια ενός σκηνικού επεισοδίου είτε ως κεντρικό στοιχείο της σκηνής είτε ως δράση του φόντου. Το παράδειγμα αυτό έρχεται από την πρακτική εμπειρία του David Barnett (Barnett, 2019).

Και πράγματι, μια τέτοια κίνηση εντοπίζεται ως πρωτεύον ή δευτερεύον στοιχείο σε διάφορα έργα του Brecht: υπάρχουν από τον *κύριο Πούντιλα και τον υπηρέτη του Μάττι*, τις *Μέρες της Κομμούνας*, έως την *Μάνα Κουράγιο*, την *Αγία Ιωάννα των Σφαγείων*, τον *Καλό άνθρωπο του Σε-Τσουάν*, τα *Διδακτικά έργα*, όπως *Εκείνος που λέει Ναι/ Εκείνος που λέει όχι*, *Εξαίρεση και κανόνας*, και φυσικά είναι μια σκηνή που δεν αποτελεί μοτίβο για τον Brecht αλλά μια σκηνή που συχνά συναντάμε σε θεατρικές παραστάσεις.

Αν πάρουμε ως συνθήκη την περίπτωση ενός ακριβού μπαρ ή αν επιλέξουμε την προσφορά ζεστού κονιάκ στην ουρά ενός συσσιτίου, προφανώς μιλάμε για δύο περιπτώσεις που υποσημειώνουν δύο διαφορετικές κατηγορίες κοινωνικών ομάδων των ανθρώπων. Αν τώρα εστιάσουμε στην πρώτη περίπτωση, θα μπορούσαμε να δούμε σημειώσεις μιας συγκεκριμένης στοιχειοθέτησης του κοινωνικού περιβάλλοντος. Στην περίπτωση αυτή, περνάμε το σερβίρισμα ενός οποιοδήποτε ποτού γίνεται σερβίρισμα ενός ακριβού κρασιού, το οποίο διατηρεί τους συσχετισμούς του με την προνομιούχα τάξη, όμως σήμερα μπορεί να βρεθεί διαθέσιμο σε μια κάβα ακόμα και σε ένα σούπερ-μάρκετ προσιτό και στο ευρύ κοινό ανάλογα προς την αγοραστική του δύναμη. Από την άλλη, στοιχείο κοινωνικής δείξης είναι ο τρόπος που ο ηθοποιός θα αποδώσει το αίτημα για το σερβίρισμα του ποτού, του τρόπου που αντιμετωπίζεται μια τέτοια ενέργεια σύνδεσης δύο ανθρώπων ως κάτι το συνηθισμένο ή το ασυνήθιστο. Παράλληλα, ενδιαφέρον για την κοινωνική θέση του χαρακτήρα έχει ο τρόπος με τον οποίο αναπαρίσταται η επιλογή του ποτού, η προφορά μιας δύσκολης ονομασίας του κρασιού ή την αδεξιότητα, ακόμα ο

υπολογισμός της αξίας του κρασιού ως παράγοντας που καθορίζει την πρόσβαση σε αυτό ή όχι. Αντίστοιχα, τρόποι σερβιρίσματος αλλά και προπόσεων θα ήταν εξίσου διαφωτιστικοί για το προφίλ των διαπλεκόμενων προσώπων μιας σκηνής ικανών να μας συνθέσουν την πληροφορία για την κοινωνική ένταξη ή αφετηρία των χαρακτήρων.

Φυσικά, ο Brecht σημείωνε στο «Για την χειρνομιακή μουσική» (*„Über gestische Musik“*) το 1937, υπάρχουν και οι αντανakλαστικές, εξαρτημένες κινήσεις, στις οποίες θα βρούμε κυρίως βιολογικές αντιδράσεις αυτοπροστασίας και αυτοσυντήρησης και οι οποίες εκφράζονται πολλές φορές μέσω ιδιαίτερων αντανakλαστικών μηχανισμών που φαινομενικά μοιάζουν αυτοματοποιημένες, εντούτοις αφορούν μια κατώτερη αντανakλαστική ικανότητα του εγκεφάλου και του νευρικού συστήματος προς το εξωτερικό ερέθισμα.

Οι κοινωνικές επιδράσεις προφανώς μπορούν να εξωτερικεύονται στη στάση του σώματος ανάλογα και με το είδος της εργασίας που υπονοείται ότι ο χαρακτήρας επενεργεί. Εδώ επανέρχεται ως αφετηρία της σκέψης του Brecht το γεγονός της αμοιβαίας ανάπτυξης των ανθρώπων που θέτει ως ελάχιστη ενότητα κοινωνικά τους δύο ανθρώπους στην αμοιβαία σχέση τους (*Denn die kleinste gesellschaftliche Einheit ist nicht der Mensch, sondern zwei Menschen*) και κατά τούτο την αμοιβαία διάπλαση των ανθρώπων στη ζωή (*bauen wir uns gegenseitig auf*) (Brecht, GW 16, 1967: 688). Συνεπώς, μέσα από τις απειράριθμες συντελεσμένες πράξεις συγκρότησης ενός χαρακτήρα που θα παρουσιαστεί ανάμεσα σε άλλους, ο ηθοποιός αναβιβάζει το επίπεδο συνείδησης πάνω στο θέμα το οποίο λαμβάνει χώρα και επιδρά στις στάσεις και συμπεριφορές που μαθαίνει πως μπορεί να εκφραστούν σε τέτοιες συνθήκες. Το μάθημα που οφείλει να αφουγκράζεται ο ηθοποιός είναι η επίδραση που έχει στον άνθρωπο η θέση που κοινωνικά καταλαμβάνει πέρα και ανεξάρτητα από τη βούλησή του ως μέρος μιας κοινωνικής ομάδας (Mumford, 2001: 143-171).

Μπορούμε να ισχυριστούμε πως το Επικό θέατρο αποτελεί σύνθεση παλιών δραματολογικών εργαλείων, που εσωτερικά μετασχηματίζονται υπό μια προθετική σκέψη για τον κοινωνικό μετασχηματισμό, η οποία μπορεί να διαχέεται και να εξειδικεύεται στην τέχνη εξίσου με το φάσμα της υπόλοιπης κοινωνικής και πνευματικής ζωής, λόγω του ενιαίου επιστημολογικού εξοπλισμού της. Αυτό είναι το στοιχείο του λειτουργικού μετασχηματισμού (*Umfunktionierung*), όπως τον προσδιορίζει ο Benjamin (Benjamin, 2018: 152), και αφορά μια επανατοποθέτηση και μετασχηματισμό των μορφών και των εργαλείων παραγωγής από την προοδευτική διάνοηση, που αγωνίζεται για την απελευθέρωση του προλεταριάτου. Αναγκαία, εδώ ανακύπτουν μακριά από τις εννοιολογήσεις του μεταμοντερνισμού, τα κοινωνικά καθήκοντα για την τέχνη που αγωνίζεται για την υπόθεση της κοινωνικής απελευθέρωσης.<sup>92</sup>

---

<sup>92</sup> Στη σύγχρονη βιβλιογραφία, η *Gestus* ως μια κοινωνική δήλωση που ερμηνεύει το υποκείμενο σε συνδυασμό με τη λογοκοπή για την αναίρεση της αντικειμενικότητας από την εναλλαγή οπτικής μέσω της Αποστασιοποίησης, οδηγεί στις γνωστές θεωρίες ταυτοτήτων

## 6. Το πολιτικό θέατρο ως ποιοτική διαφοροποίηση της πρότασης του Brecht μέσα από τη συζήτηση για το ρεαλισμό

Στις [Παρατηρήσεις για το φορμαλισμό] ([Bemerkungen zum Formalismus]), ο Brecht σημειώνει πως η λογοτεχνία (και κατ' επέκταση η κειμενική ύλη του θεάτρου) οφείλει να απελευθερωθεί από τον αγώνα για τη μορφή και να αφιερωθεί σε μια υπόθεση κοινωνική (Brecht, GW 19, 1967: 314).

Στην κατεύθυνση αυτή, η παλιά μορφή της τέχνης παραμένει ως υλικό πάνω στο οποίο η γραφή της νέας υπόθεσης που πρεσβεύουν οι ιδέες των νέων καλλιτεχνικών παραγωγών της εργατικής τάξης, θα αντλούνται σε διαρκή δοκιμασία ως προς το νέο περιεχόμενο. Στο σημείο αυτό, ο Brecht εντοπίζει μια διαρκή πάλη του καινούργιου με το παλιό.

«Αναγνωρίζουμε ότι δεν μπορεί κανείς να υπερπηδήσει απλά τις προηγούμενες φάσεις. (Es wird erkannt, daß man nicht einfach vorhergegangene Phasen überspringen kann.) Το καινούργιο πρέπει να ξεπεράσει το παλιό, αλλά πρέπει να έχει μέσα του το παλιό που ξεπέρασε, να το «διαφυλάττει». (Das Neue muß das Alte überwinden, aber es muß das Alte überwunden in sich haben, es "aufheben". [...]) [...] Υπάρχει το καινούργιο, αλλά δημιουργείται μέσα στον αγώνα με το παλιό, δεν υπάρχει χωρίς, αυτό, δε δημιουργείται έτσι τυχαία. (Es gibt Neues, aber es entsteht im Kampf mit dem Alten, nicht ohne es, nicht in der freien Luft.)» (Brecht, GW 19, 1967: 314).

Η αστική λογοτεχνία αντανakλά το «άθλιο βούλιαγμα» που διαμορφώνει η αντιδραστική φάση της αστικής τάξης (der Abstieg des Bürgertums) (Brecht, GW 19, 1967: 317) που συντελείται την εποχή του Brecht. Στις συνθήκες παρακμής της αστικής τάξης και του πολιτισμού της καθίσταται δυνατό το ξέσπασμα του αστικού πολιτισμού και η έκφραση ενός νέου τύπου ρεαλισμού. Αυτό ο ρεαλισμός συνδέεται κατά την αναπτυξιακή του πορεία σχετικά προς την πορεία οργάνωσης της κοινωνικής τάξης που λειτουργεί ως κοινωνικά πρωτοπόρο στοιχείο. Ο νέου τύπου ρεαλισμός προέρχεται από την έλευση του προλεταριάτου στο ιστορικό προσκήνιο και προκύπτει ως στοιχείο έκφρασης της τάξης αυτής, ως προϊόν των βίαιων αγώνων που διεξήγε στην Ιστορία της η εργατική τάξη. Δεν αποτελεί προϊόν συγκλίσεων και συνεχειών. Όπως θα γράψει σχετικά και ο Brecht "Hier wickeln sich Kämpfe ab, nicht bloße Ablösungen" (Brecht, GW 19, 1967: 317).

---

τύπου Judith Butler, και της μεταμοντέρνας λογοτεχνικής προσέγγισης και στον Brecht. Πρόκειται για μια διαστρέβλωση που αποβλέπει στο σχετικισμό της μορφής ως προς την εκδήλωση της Gestus που σε συνδυασμό με την προτεραιότητα της συνείδησης επιδιώκει να κατακερματίζει τον ενιαίο κοινωνικό χαρακτήρα σε πολλαπλές αναγνώσεις και πτυχές, καθεμία από τις οποίες δίνει μια διαφορετική ταυτότητα στο άτομο. Κλασσική περίπτωση λογοκοπίας της Gestus αποτελεί η προσέγγιση της Wright (Wright, 1989: 27).

Η τεχνική έκφραση προέκυψε ως διαδικασία, μέσα από τη δυναμική παρέμβαση στο δοσμένο πεδίο των καλλιτεχνικών μορφών έκφρασης, όπως αναδεικνύεται στο κείμενο «Από: Το πνεύμα των πειραμάτων» (“Aus: Der Geist der Versuche”), είναι το πείραμα. Στην περίπτωση της νέας προλεταριακής τέχνης διαμορφώθηκε μια τάση προσκόλλησης σε μια εξιδανικευμένη κατάλληλη παλιά μορφή για την έκφραση του περιεχομένου, καθώς οι καινούργιες τεχνικές θεωρούνταν διαλυτικές. Ηγετική μορφή της κατεύθυνσης αυτής καταδεικνύεται ο Georg Lukács (1885-1971). Ο Brecht (Brecht, GW 19, 1967: 319) προσδιορίζει ως στένωση της μαρξιστικής διανόησης την κατεύθυνση αυτή. Δίπλα στην τάση αυτή, υπήρξε και η κατεύθυνση αναζήτησης νέων μορφικών εκφράσεων για το καινούργιο περιεχόμενο, που μολονότι διαρρήγνυε τις φορμαλιστικές συμβάσεις του παρελθόντος, οδηγούταν εξίσου σε φορμαλιστική αρτηριοσκήληρυνση. Τέτοιο ήταν το παράδειγμα του ρωσικού φορμαλισμού, που υιοθετήθηκε και υπηρετήθηκε και από κομμάτι της Proletcult (Jameson, 1977:62-65). Εντούτοις, σωστά εντοπίζεται από τον Brecht πως η δυναμική πάνω στην οποία ξεκινά η διερεύνηση του νέου περιεχομένου και μορφής της τέχνης του προλεταριάτου σχετίζεται με την ιστορική δυνατότητα που διαμόρφωνε η υπόθεση της τάξης και η σοσιαλιστική οικοδόμηση. Στο περιβάλλον αρκετών θεωρητικών αδυναμιών και καθυστερήσεων, η θέση του Brecht αποτελούσε διακριτή συνεπή στη ιστορικό – διαλεκτική λογική (Jameson, 1977: 65).

Στο κείμενό του Brecht, «Αποτελέσματα από τη συζήτηση για το ρεαλισμό στη λογοτεχνία» (“Ergebnisse der Realismudebatte in der Literatur”), ο ίδιος αποδίδοντας την εξέλιξη του ρεαλισμού στις πολιτιστικές κατακτήσεις της νεοσούστατης Σοβιετικής εξουσίας και τις επιδράσεις της στην προλεταριακή λογοτεχνία, σημειώνει:

«[...] μου φαίνεται πως κυρίως επέδρασε ως προς τα δύο τουλάχιστον σημεία, που ακολουθούν:

1.[...] Ο άνθρωπος πρέπει να περιγράφεται στις αντιδράσεις του και στις ενέργειές του (Der Mensch muß in seinen Reaktionen und in seinen Aktionen beschrieben werden).

2. [...] Ο καπιταλισμός δεν απανθρωπίζει μόνο, αλλά και δημιουργεί ανθρωπιά, και συγκεκριμένα με τον ενεργό αγώνα ενάντια στον απανθρωπισμό (Der Kapitalismus entmenscht nicht nur, er schafft auch Menschlichkeit, nämlich im aktiven Kampf gegen die Entmenschung). Ακόμα και σήμερα ο άνθρωπος δεν είναι μηχανή, δεν λειτουργεί σαν κομμάτι ενός μηχανήματος (Der Mensch ist auch heute keine Maschine, er funktioniert nicht nur als Teil einer Maschinerie). Ακόμα και από κοινωνική άποψη δεν έχει περιγραφεί αρκετά, όταν περιγράφεται μόνο σαν πολιτικός παράγοντας. (Er ist auch vom sozialen Standpunkt aus nicht zureichend beschrieben, wenn er nur als politischer Faktor beschrieben ist)» (Brecht, GW 19, 1967: 321-2).

Τις κατευθύνσεις αυτές επεξεργάζεται ακριβώς, όπως διαπιστώνεται ήδη, η τέχνη του Brecht στην ποιητική και δραματική της διάσταση. Από τις κατευθύνσεις εκείνες η πρόταση του Brecht για το νέο πολιτικό περιεχόμενο του θεάτρου, στηρίζεται σε δύο βασικές αρχές τις οποίες διευρύνει και διερευνά σε όλη του τη ζωή: τη λαϊκότητα και το ρεαλισμό.

Το στοιχείο της λαϊκότητας ανακύπτει από τον προοδευτικό ρόλο που επιτελεί η εργατική τάξη στην κοινωνική διαδικασία ως παραγωγός όλης της οικονομικής και πολιτιστικής δραστηριότητας, αλλά και τη δεινή θέση στην εκμετάλλευση που δέχεται στο υπάρχον κοινωνικό σύστημα. Στο «Λαϊκότητα και Ρεαλισμός» (*“Volkstümlichkeit und Realismus”*), ο Brecht θα γράψει για την αφετηρία της λαϊκότητας πως για την κατανόησή της θα πρέπει να αναγνωριστεί ο ρόλος του λαού στην κοινωνική παραγωγή ως στοιχείο που συντελεί στην πρόοδο αλλά και τη πεποίθησης της ικανότητας του λαού (ως τέτοιου-δηλαδή παραγωγού του πλούτου) να αφήσει το αποτύπωμά του στην Ιστορία.

«Μόνο από το λαό μπορεί κανείς να περιμένει κάτι (Nur von ihm kann etwas erwartet werden.). Είναι λοιπόν φανερό ότι πρέπει να στραφούμε στο λαό και πιο αναγκαίο από ποτέ να μιλήσουμε τη γλώσσα του. (Also ist es naheliegend, sich an das Volk zu wenden, und nötiger denn je, seine Sprache zu sprechen.).» (Brecht, GW 19, 1967: 322-3).

Η στροφή στο λαϊκό στοιχείο γίνεται ήδη από το 1927, όταν και ο Brecht έρχεται σε επαφή με τον μαρξισμό και ανακαλύπτει τον απελευθερωτικό ρόλο του προλεταριάτου για την κοινωνία μέσω της πλήρωσης του κοινωνικού και ιστορικού καθήκοντος της εργατικής τάξης. Η λαϊκότητα προσδιορίζεται ως μια τοποθέτηση της τέχνης υπέρ των συμφερόντων του λαϊκού παράγοντα, της θεωρητικής και πολιτικής ενίσχυσής του (Brecht, GW 19, 1967: 323).<sup>93</sup> Στη βάση αυτή, κατά τον Brecht η λογοτεχνία θα πρέπει να στραφεί στο λαό (müssen also unbedingt für diese verständlich und ergiebig, also volkstümlich sein.) (Brecht, GW 19, 1967: 323).

Η διαμόρφωση απεικονίσεων ικανών να εξυπηρετούν πραγματικά το λαϊκό στοιχείο, την εργατική τάξη και τους συμμάχους της έγκειται σε μια πρακτική υποβοήθηση οργάνωσης και κατεύθυνσης της πάλης που διεξάγει για την απελευθέρωσή του. Το σύνθημα της λαϊκότητας για τον Brecht, ακριβώς με τον επιστημονικό προσδιορισμό του ανθρώπου στην ιστορική εξέλιξη των κοινωνιών, απευθύνεται στη διαμόρφωση ενός λαϊκού πολιτισμού υπό τον οποίο μπορεί να υποβοηθηθεί η αναβίβαση του επιπέδου συνειδητότητας της εργατικής τάξης και του λαού εν γένει σε συνάρτηση με τη φτασμένη κοινωνική δραστηριότητα (Jameson, 1977: 68, 81). Η λαϊκότητα αναγνωρίζει τον λαϊκό παράγοντα ως σημαντικό για την εκπλήρωση των νομοτελειακών μεταβολών

---

<sup>93</sup> «Es liegt im Interesse des Volkes, der breiten, arbeitenden Massen, von der Literatur wirklichkeitsgetreue Abbildungen des Lebens zu bekommen, und wirklichkeitsgetreue Abbildungen des Lebens dienen tatsächlich nur dem Volk, den breiten, arbeitenden Massen.» (Brecht, GW 19, 1967: 323).



των κοινωνικών φαινομένων, σε σχέση με τον ρυθμό, την ένταση, τον τρόπο των διαδικασιών, την επιτάχυνση ή την προσωρινή ανάσχεση.

«Έχουμε μπροστά στα μάτια μας ένα λαό που γράφει Ιστορία, που αλλάζει τον κόσμο και τον εαυτό του. Έχουμε μπροστά στα μάτια μας έναν αγωνιστή λαό (ein kämpfendes Volk), επομένως και μια αγωνιστική έννοια του λαϊκού (und also einen kämpferischen Begriff volsktümlich).» (Brecht, GW 19, 1967: 324-5).

Συνεπώς, κατά τον Brecht προκύπτει ένας δυναμικός χαρακτήρας της λαϊκότητας (und also einen kämpferischen Begriff volsktümlich) συνάμα κατανοητός γνωστικά στη μάζα (den breiten Massen verständlich) (Brecht, GW 19, 1967: 324). Στη λαϊκότητα αναγνωρίζεται η ικανότητα εμπλουτισμού των εκφραστικών τρόπων της τέχνης (ihre Ausdrucksform aufnehmend und bereichernd), υιοθέτησης, εδραίωσης ή/ και διόρθωσης απόψεων (ihren Standpunkt einnehmend, befestigend und korrigierend), αντιπροσώπευσης του πρωτοπόρου τμήματος του λαού που μπορεί ν' αναλάβει την εξουσία, της εργατικής τάξης και του κομμουνιστικού κόμματος. Ως εκ τούτου, η λαϊκότητα μπορεί να καταστεί ευρύτερα κατανοητή στο βαθμό που εκπληρώνεται στη δράση (den fortschrittlichsten Teil des Volkes so vertretend, daß er die Führung übernehmen kann, also auch den andern Teilen des Volkes verständlich) (Brecht, GW 19, 1967: 324-5). Παράλληλα, αποδίδεται η ικανότητα σύνδεσης με την παράδοση αλλά και διεύρυνσης, υπερβαίνοντας την παράδοση (anknüpfend an die Traditionen, sie weiterführend). Τέλος, αναγνωρίζεται στη λαϊκότητα ο επιδραστικός και ωφέλιμος παράγοντας για τα συμφέροντα των μαζών, όταν το πρωτοπόρο τμήμα του λαού αναλαμβάνει την εξουσία (dem zur Führung strebenden Teil des Volkes Errungenschaften des jetzt führenden Teils übermittelnd) (Brecht, GW 19, 1967: 324-5). Για τον Brecht η λαϊκότητα ως στοιχείο της τέχνης μοιράζεται τη λενινιστική αρχή της κομματικότητας και για την παρέμβαση στον πολιτισμό και στην τέχνη, η οποία αντιμετωπίζεται ως πεδίο ταξικών ανταγωνισμών. Από την άποψη αυτή, για τον Brecht, η εκπροσώπηση της εργατικής τάξης από μια συνειδητή πρωτοπορία της στο πεδίο της τέχνης, κρίνεται αναγκαία.

Η μπρεχτική ανάγνωση του ρεαλισμού έχει γνωσιολογική και πλατύτερη πολιτική διάσταση (Unser Realismusbegriff muß breit und politisch sein) (Brecht, GW 19, 1967: 326), απέναντι στην λογική ενός τεχνικού χαρακτηρισμού στα στενά πλαίσια μορφολογίας της τέχνης. Ο ρεαλισμός του Brecht συνδέεται εννοιολογικά με τα στοιχεία αποκάλυψης της κοινωνικής αιτιότητας (den gesellschaftlichen Kausalkomplex aufdeckend), της κοινωνικής ρίζας των κυρίαρχων απόψεων, της κοινωνικής στράτευσης (die herrschenden Gesichtspunkte als die Gesichtspunkte der Herrschenden entlavend/ vom Standpunkt der Klasse aus schreibend, welche für die dringendsten Schwierigkeiten, in denen die menschliche Gesellschaft steckt, die breitesten Lösungen bereit hält), της παρουσίασης του σημείου της ανάπτυξης (das Moment der Entwicklung betonend) και της παρουσίασης του συγκεκριμένου που καθιστά δυνατή την αφαίρεση (γενίκευση) (konkret und das Abstrahieren ermöglichend.).» (Brecht, GW 19, 1967: 326).

Στον ορισμό του ρεαλισμού ξεχωρίζουν: **α.** η γνωσιολογική διάσταση ως εφαρμογή του νόμου άρνησης της άρνησης στη βάση της αποκάλυψης των στρεβλωμένων αντανάκλασεων που εννοιοποιήθηκαν από την κοινωνική πρακτική κυρίαρχες ιδέες, όχι ωστόσο αληθείς, **β.** η κοινωνιολογική διάσταση που πραγματώνεται με την κατηγοριοποίηση των ιδεολογικών αντανάκλασεων και των προϊόντων τους με βάση το πρακτικό ταξικό συμφέρον στον ιστορικό χρόνο έκφρασής τους, **γ.** η ερμηνευτική διάσταση για τη φιλοσοφική τοποθέτηση της ιστορικής αφετηρίας των φαινομένων στην ιστορική του εξέταση και τη λογική που επιτρέπει στο υλικό στοιχείο να αντανάκλαται ως δυναμικό στοιχείο και ως ιδεατοποιημένο προϊόν της συνείδησης σε μια ορθή αντίληψή του.

Ο ορισμός του ρεαλιστικού υπερβαίνει το μορφικό επίπεδο, υπερβαίνοντας τη λειτουργία του ως μορφή έκφρασης αλλά ως περιεχόμενο που ιστορικά συνδέεται με παλιές αλλά και νέες μορφές, αρνούμενο τη δεσμευτική λειτουργία των παλιών. Πράγματι στη σκέψη του Brecht υπάρχει εξήγηση για την αναγκαία υπέρβαση της στενά μορφικής έκφρασης του ρεαλισμού.

«Η πραγματικότητα αλλάζει· για να την παρουσιάσουμε πρέπει να αλλάξουμε τον τρόπο παρουσίασης. Τίποτα δε γίνεται από το τίποτα, το καινούργιο βγαίνει από το παλιό, αλλά γι' αυτό ακριβώς είναι καινούργιο.» (Brecht, GW 19, 1967: 327).

Η διαρκής μεταβολή των φυσικών και κοινωνικών φαινομένων μπορεί να εκφραστεί στο θέατρο με ορθολογικό και φανταστικό τρόπο, τον οποίο θα πρέπει να προσδιορίσει με μια κοινωνική σκοποθεσία. Ο Brecht δεν εμπιστεύεται απλώς την ικανότητα της τάξης στην οποία απευθύνεται να αναγνωρίζει την αξία των πραγμάτων, αλλά θεωρεί πως η τέχνη μπορεί να διδαχτεί από τη δράση της.

«Οι εργάτες δεν φοβούνται να μας διδάξουν και δεν φοβούνται και οι ίδιοι να μάθουν (Die Arbeiter hatten keine Angst, uns zu lehren, und sie hatten keine Angst, selber zu lernen.).» (Brecht, GW 19, 1967: 328-9).

Η διαδικασία σχηματισμού μιας τέτοιας λαϊκής τέχνης οφείλει να ακολουθήσει τους κοινωνικούς και πολιτικούς αγώνες για την χειραφέτηση και οριστική απελευθέρωση της εργατικής τάξης. Για τον Brecht, η πραγματικά λαϊκή τέχνη δεν αποτελεί ζήτημα τεχνικής όσο κοινωνικής παρέμβασης στους κοινωνικούς αγώνες.

«Αν θέλουμε να έχουμε μια ζωντανή, αγωνιστική λογοτεχνία που να πληροί την πραγματικότητα και να πληρείται απόλυτα απ' αυτήν, μια λογοτεχνία αληθινά λαϊκή, πρέπει να συμβαδίζουμε με την ορμητική εξέλιξη της πραγματικότητας (Wenn wir eine lebendige kämpferische, von der Wirklichkeit voll erfaßte und die Wirklichkeit voll erfassende, wahrhaft volkstümliche Literatur haben wollen, müssen wir Schritt halten mit der reißenden Entwicklung der Wirklichkeit.). Οι μεγάλες εργαζόμενες λαϊκές μάζες είναι ήδη έτοιμες

για εξέγερση (Die großen arbeitenden Volksmassen sind bereits im Aufbruch begriffen.).» (Brecht, GW 19, 1967: 331).

Τα κριτήρια που αφορούν τον προσανατολισμό της τέχνης που εξυπηρετεί την κοινωνική πάλη θα προσδιοριστούν ιστορικά μακριά από τη μορφολογική στένωση. Στο [Για:] τη Λαϊκότητα και το Ρεαλισμό ([Zu:] Volkstümlichkeit und Realismus) και στις [Παρατηρήσεις πάνω στη μελέτη μου] ([Bemerkung zu meinen Aufsatz]), κείμενα της περιόδου 1938 -1941, κι ενώ στην ευρωπαϊκή ήπειρο εκολάπτοταν ο φασισμός, ο Brecht δίνει πέντε βασικά σημεία για το λαϊκό περιεχόμενο στην τέχνη (Brecht, GW 19, 1967: 333). Αυτά είναι: **1.** η στροφή στο λαό (Die Wendung zum Volk), **2.** η χρονική εγκύτητα (Die Zeitpunkt), **3.** η μαζικότητα (Sich an alle wenden), **4.** ο λαϊκός χαρακτήρας ως πρωταρχικός (Volkstümlich von oben herab), **5.** η υπηρεσία των ποιητών ως φερέφωνα των λαϊκών συμφερόντων (Die Dichter, Sprechwerkzeuge des Volkes).

Τα σημεία αυτά επιβεβαιώνουν πως η υπόθεση της λαϊκότητας της τέχνης στον Brecht αποκτά κοινωνική και πολιτική διάσταση. Εκεί εντοπίζεται και η πολεμική του Brecht απέναντι στη φορμαλιστική αγκύλωση που εκφράζεται με τον Lukács, ο οποίος εγκλωβίζεται σε μια ανακύκλωση παλιότερων εκδοχών του νατουραλισμού και του αστικού ρεαλισμού, σε μια φορμαλιστική πρόσληψη του ρεαλισμού. Στη βάση αυτή, ο Brecht διευρύνει την αντίληψη για τον ρεαλισμό ως αγωνιστική μέθοδο, η οποία θα πρέπει να υπηρετεί τη λαϊκότητα και όχι την αυτοεξυπηρέτησή του είδους.

«Είναι απαραίτητα αναγκαίο να δούμε [...] πιο πλατιά, λιγότερο στενά και πιο ρεαλιστικά την έννοια του ρεαλισμού [...] να μην αφήσουμε να ξεπέσει το πρόβλημα που αφορά το γράψιμο της αλήθειας για το φασισμό σε τυπικό πρόβλημα.» (Brecht, GW 19, 1967: 339).

Υπό το πρίσμα αυτό, η πρόταση του Brecht προτρέπει τον καλλιτέχνη να υποταχθεί κάτω από το κεντρικό πρόταγμα των «Θέσεων για την προλεταριακή λογοτεχνία» (“Thesen für proletarische Literatur”):

«Αγωνίσου γράφοντα! Δείξε ότι αγωνίζεσαι! Δυνατός ρεαλισμός! Η πραγματικότητα είναι με το μέρος σου, να είσαι κι εσύ με το δικό της! Άσε τη ζωή να μιλήσει! Μην την κακοποιείς! Μάθε ότι οι αστοί δεν αφήνουν τη ζωή να μιλήσει! Εσύ όμως μπορείς να το κάνεις. Πρέπει να το κάνεις. (Kämpfe, indem du schreibst! Zeige, daß du kämpfst! Kräftiger Realismus! Die Realität ist auf deiner Seite, sei du auf ihrer! Laß das Leben sprechen! Vergewaltige es nicht! Wisse, daß es die Bürgerlichen nicht sprechen lassen! Du aber darfst es. Du mußt es.) Βρες τα σημεία όπου η πραγματικότητα χάνεται μέσα στο ψέμα, παραμερίζεται ή φκιασίδωνεται. Ξύσε αυτό το φκιασίδι! [...] (Such dir die Punkte aus, wo die Realität weggelogen, weggeschoben, weggeschminkt wird. Kratze die Schminke an!).» (Brecht, GW 19, 1967: 373).

Παράλληλα, ο «αγωνιστικός ρεαλισμός» ή ο ρεαλισμός ως αγωνιστική μέθοδος (Kämpferischer Realismus) αναδεικνύεται ως στοιχείο με επίδραση στην ιδεολογική πάλη, στη μάχη ενάντια σε κάθε είδους συγκάλυψη της αλήθειας, εκμετάλλευσης και καταπίεσης (Brecht, GW 19, 1967: 373-4). Στην υπόθεση αυτή, οι καλλιτέχνες οφείλουν να γνωρίσουν την πολιτική οικονομία του κόσμου και την ιστορικότητα των γεγονότων που περιγράφουν. Το σημαντικότερο μάθημα που πρέπει να γνωρίσουν οι καλλιτέχνες είναι η κοινωνική δραστηριότητα των εκμεταλλευομένων που υπηρετεί την υπόθεση της κοινωνικής του απελευθέρωσης, υπό το πρίσμα αυτό, και η πρόσκληση στους καλλιτέχνες να υπηρετήσουν μια νέα κοινωνική υπόθεση με την τέχνη τους, δε σχετίζεται με μια αλλαγή συνείδησης, αλλά με τη συνάντηση με τους κοινωνικούς αγώνες της εποχής τους.

«Οι συγγραφείς μαθαίνουν καλύτερα όταν ταυτόχρονα διδάσκουν. Επεξεργάζονται καλύτερα γνώσεις όταν ταυτόχρονα τις μεταδίδουν σ' άλλους. Για να μάθουν, είναι ανάγκη να τις περιπλέξουν σε μια μεγάλη συγγραφική δουλειά (Die Schreiftsteller lernen am besten, indem sie gleichzeitig lehren. Sie erarbeiten am besten Wissen, wenn sie es gleichzeitig andern erarbeiten. Es ist nötig, sie in eine große schriftstellerische Arbeit zu verwickeln, damit sie lernen.).» (Brecht, GW 19, 1967: 374-5).

Αυτή η υπόδειξη του Brecht μπορεί να εξυπηρετηθεί από τη συνένωση τέχνης και φιλοσοφίας, υπό το πρίσμα της μαρξιστικής, επαναστατικής θεωρίας για τον κόσμο και του επιστημονικού σοσιαλισμού για την κοινωνική επανάσταση. Εξυπηρετείται από τη μέθεξη των καλλιτεχνών στους κοινωνικούς αγώνες της εποχής τους και την ανάληψη της κοινωνικής ευθύνης στην πάλη της κοινωνικά πρωτοπόρας τάξης.

Συνεπώς, λαϊκότητα και ρεαλισμός αποκτούν ιδιαίτερη σημασία για την μπρεχτική πρόταση, με την κοινωνική αναφορά που διαθέτουν. Μέσω αυτών καθορίζεται ένας νέος ρεαλισμός όπου ο συγγραφέας και το έργο του αποκτούν συνειδητή κοινωνική δέσμευση και εμπρόθετα υπηρετεί τη διαπάλη στο πεδίο των ιδεολογικών διαξιφισμών των τάξεων. Αυτό αφορούσε πάντοτε την τέχνη της άρχουσας τάξης. Και εδώ έγκειται η πρωτοτυπία της σκέψης του Brecht ως προς την πρόταση η εκμεταλλευόμενη τάξη να αποκτήσει τη δική της κοινωνική σκοποθεσία και στο πεδίο της τέχνης. Ακόμα, εδώ τίθεται και η σημασία της αποκάλυψης που επιχειρεί ο Brecht, συζητώντας για τις κοινωνικές και ιδεολογικές διαστάσεις της τέχνης. Επομένως, η τέχνη και ο καλλιτέχνης που θα υπερασπιστούν τη σοσιαλιστική οικοδόμηση και προοπτική θα αποτελέσουν το συνειδητό τμήμα έκφρασης των ταξικών ιδεών και συμφερόντων στο αισθητικό πεδίο. Αιχμή της νέας αγωνιστικής εκδοχής του ρεαλισμού είναι ο σοσιαλιστικός. Στο [Για τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό] ([Über sozialistischen Realismus]) ο Brecht προσδιορίζει τη σημασία του σοσιαλιστικού ρεαλισμού αφ' ενός στην υπηρετήση της σοσιαλιστικής οικοδόμησης και αφ' ετέρου στην υπηρετήση της επαναστατικής ανατροπής του καπιταλισμού και της προοπτικής του σοσιαλισμού. Έτσι,:

« [...] ότι ο συγγραφέας εκεί όπου οικοδομείται ο σοσιαλισμός υποστηρίζει αυτή την οικοδόμηση, ερευνά γι' αυτόν το σκοπό την πραγματικότητα και την παρουσιάζει» (Brecht, GW 19, 1967: 378).

Ενώ παράλληλα:

« [...] ο συγγραφέας εκεί όπου γίνεται αγώνας για το κτίσιμο του σοσιαλισμού, υποστηρίζει τον αγώνα και ερευνά και παρουσιάζει γι' αυτόν το σκοπό την πραγματικότητα ([...] daß der Schriftsteller da, wo für den Aufbau des Sozialismus gekämpft wird, diesen Kampf unterstützt und zu diesem Zweck die Wirklichkeit erforscht und darstellt.)» (Brecht, GW 19, 1967: 378).

Η διαδικασία αυτή συνιστά τομή με την παράδοση των αισθητικών θεωρητικών προσλήψεων στο βαθμό που απαιτεί μια διαρκή συνειδητή προσπάθεια των καλλιτεχνών να υπερβούν την πολιτιστική κληρονομία, να αποκοπούν από την καλλιτεχνική επίδραση των στοιχείων του αστικού καλλιτεχνικού αξιακού συστήματος και να επαναπροσδιοριστεί η έννοια του ωραίου σε συνδυασμό με το γνωσιολογικά σημαντικό με το κοινωνικά και πρακτικά χρήσιμο. Η διαδικασία της καλλιτεχνικής παραγωγής είναι κοπιώδης και εντάσσεται στην πάλη των αναμετρήσεων του παλιού και των επιβιώσεων του με το νέο.

«[...] για την οικοδόμηση του σοσιαλισμού χρειάζεται αναμφίβολα η τελειοποίηση των τεχνών, η ανάπτυξη της καλλιτεχνικής παραγωγής σε πολύ πλατιά κλίμακα ([...] den zum Aufbau des Sozialismus gehört unzweifelhaft der Ausbau der Künste, die Entfaltung der künstlerischen Produktion auf breitester Skala.). Εδώ γεννιέται το πρόβλημα της κληρονομιάς. Εμφανίζεται η διαφωνία με ξεπερασμένες πολιτιστικές μαρτυρίες, μαρτυρίες ενός πολιτισμού που κυριαρχείται από την άλλη εχθρική τάξη, στον οποίο όμως υφίστανται όλα όσα έχουν γεννηθεί ([...] es kommt zur Auseinandersetzung mit überkommenen Kulturzeugnissen, Zeugnissen einer von einer andern, feindlichen Klasse beherrschten Kultur, in der aber doch eben alles steckt,[...].)» (Brecht, GW 19, 1967: 378).

Γίνεται ευκρινές ακόμα πως η υπόθεση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού για τον Brecht δεν υπέρκειται των κοινωνικών μετασχηματισμών και των εξελίξεων στην υπόλοιπη κοινωνική και οικονομική ζωή. Μετά την επαναστατική μεταβολή της κοινωνίας, και ειδικά σε ό,τι αφορά τη σοσιαλιστική οικοδόμηση, οι αγώνες των ιδεών, ακολουθώντας τους πολιτικό-οικονομικούς αγώνες της οικοδόμησης, μπορούν να διεξαχθούν από καλύτερη θέση. Η σοσιαλιστική οικοδόμηση απαιτεί τη διαρκή βελτίωση των δυνατοτήτων που θα προκύπτει από τη συνειδητή βελτίωση των εργαλείων της παραγωγής, των τεχνικών.

Επομένως, ο σοσιαλισμός αποτελεί τη μεγάλη υπόθεση που βλέπει ο Brecht, να ριζοσπαστικοποιεί τις μεθόδους και τα εργαλεία παραγωγής. Σε συνθήκες οικοδόμησης του σοσιαλισμού εκπληρώνεται η πάλη για το ξεπέρασμα των στοιχείων του παλιού και για τη διαδικασία ολοκληρωτικής επικράτησης του

καινούργιου. Στις συνθήκες εκείνες εκπληρώνεται το σύνθημα του αγώνα για τη συγγραφή της αλήθειας, που θέτει ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός (Schreibt die Wahrheit! Seid Realisten!) (Brecht, GW 19, 1967: 381-2).

Η τέχνη στην περίοδο των ανατροπών ("Die Künste in der Umwälzung"), ή κοινωνικών σεισμών σε μια πιο ελεύθερη απόδοση, δηλαδή στην εποχή των κοινωνικών επαναστάσεων, όπως το 1948 θα γράψει ο Brecht για την τέχνη της εποχής του, έρχεται σε μια εποχή όπου ο σοσιαλισμός αρχίζει να οικοδομείται σε πολλά νέα κράτη. Εκεί φαίνεται πως η τέχνη διατρέχεται από τις αντιφατικές εκφράσεις της πάλης μεταξύ του νέου στοιχείου και του παλιού. Αυτό εξηγείται για τον Brecht και τη μαρξιστική πολιτική σκέψη ακριβώς επειδή οι επιδιώξεις της αστικής τάξης που ηττάται είναι να καταποντήσει την τέχνη καθώς βλέπει «το πλοίο της ν' αρχίζει να βυθίζεται» (Die Bourgeoisie wirft die Kunst gemeinhin als erstes über Bord, wenn ihr Schiff zu sinken beginnt) (Brecht, GW 19, 1967: 485).

Στον αντίποδα, η εργατική τάξη θα προσπαθεί να εκφραστεί ως τάξη για τον εαυτό της, δίνοντας πρώτα την αποφασιστική μάχη για τα υλικά κίνητρα που θα στηρίξουν τη συνειδητή προσπάθεια του λαού στη νέα κοινωνική διαδικασία που απαιτεί την ενεργητική συμμετοχή του. Δεν είναι μόνο ο αγώνας για την ιδεολογική αναβάθμιση του λαού που θα δίνει ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός στην τέχνη αλλά και η ιεράρχηση των αναγκών του λαού. Από την ικανοποίηση των βασικών αναγκών θα γεννιούνται οι ασυγκράτητες δυνατότητες και στο πεδίο των ιδεών και της τέχνης, θα πει ο Brecht.<sup>94</sup>

«Τα πρώτα μέτρα του νικητή είναι η προμήθεια ψωμιού, η εγκατάσταση νερού και το άνοιγμα των θεάτρων! (Die ersten Maßnahmen des Siegers sind Brotversorgung, Wasserinstallation und Öffnung der Theater!) »(Brecht, GW 19, 1967: 485).

Η εποχή των ανατροπών ή των κοινωνικών σεισμών, είναι επομένως η εποχή που ο Brecht αισιόδοξα ατενίζει το μέλλον της τέχνης σε αντίθεση με την αρνητική διαλεκτική του T. W. Adorno (1903-1969), στην οποία επισημαίνεται η καταστροφή της. Ο Brecht στο [Όχι μόνο καθρέφτης της αλήθειας] ([Nicht nur Spiegel der Wahrheit]), θα κάνει λόγο για την υπέρβαση της τέχνης επίδρασης της τέχνης, ως κοινωνικά εμπρόθετης παρέμβασης στο ιδεολογικό και κοινωνικό πεδίο. Αυτή αποτελεί μια παραγωγική επιρροή της τέχνης η οποία οφείλει να δώσει ώθηση (Sie muß Impulse verleihen) στην κοινωνική ζωή, να ασχοληθεί με την ανθρώπινη υπόθεση ενισχύοντας τη σύνδεση της επιστημονικής θεωρητικής πρόσληψης του κόσμου και της πρακτικής δύναμης που θα καθιστά εφικτή την κοινωνική απελευθέρωση του ανθρώπου. Εκεί εντοπίζεται και ο επαυξημένος κοινωνικός ρόλος της ως εμπρόθετη εργασία,

---

<sup>94</sup> Στις συνθήκες εκείνες, με γνώμονα τις αναφορές του Brecht, κατανοούμε πως θα προκύπτουν και οι υλικές κοινωνικές υποδομές της καλλιτεχνικής σοσιαλιστικής παραγωγής, χωρίς να παραγνωρίζεται η διαρκής επαγρύπνηση της τέχνης για τη διολίσθησή της σε ιδεαλιστικές ατραπούς, αλλά και η συνολική προσαρμογή της καλλιτεχνικής παραγωγής στη νέα ποιότητα την οποία αποκτά συνολικά η παραγωγική διαδικασία.

που εξυπηρετεί μια κοινωνική υπόθεση, λαϊκή και εφαρμόσιμη λειτουργικά (Volkstümlich und funktionärstümlich) (Brecht, GW 19, 1967: 546).<sup>95</sup>

Σε ό,τι έχει να κάνει με το σοσιαλιστικό-ρεαλιστικό έργο τέχνης, εκείνο συγκροτείται με στόχο να φωτίζει τους διαλεκτικούς νόμους κίνησης του κοινωνικού μηχανισμού, να προκαλέσει τη γνώση μέσω της οποίας καθίσταται εύκολος ο χειρισμός της τύχης των ανθρώπων. Αυτή η πρακτική διάσταση της γνώσης μπορεί να προσφέρει ευχαρίστηση στην ανακάλυψη και παρατήρησή τους. Οι χαρακτήρες και τα γεγονότα εμφανίζονται σαν κάτι το ιστορικό, το μεταβαλλόμενο και το αντιφατικό.

Το σοσιαλιστικό έργο τέχνης είναι προϊόν μιας διαιρεμένης ιστορικά κοινωνικής οργάνωσης, του καπιταλισμού και της αυτοτελούς ανάπτυξης της εργατικής τάξης ως τάξη για τον εαυτό της. Είναι το ιστορικό αποτέλεσμα των θυελλωδών, επαναστατικών εποχών και «των σεισμών που μέλλονται να έρθουν». Έτσι, απευθύνεται στο λαό, τους παραγωγούς, την εργατική τάξη. Η πανανθρώπινη

---

<sup>95</sup> Επιχειρώντας να προσδιοριστεί το περιεχόμενο του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, ο Brecht γράφει το [Για το σοσιαλιστικό ρεαλισμό] ( [Über sozialistischen Realismus] ), όπου και συμπυκνώνει τα βασικά γνωρίσματά του:

«1. Η ρεαλιστική τέχνη είναι αγωνιστική τέχνη. Καταπολεμά τις λαθεμένες αντιλήψεις για την πραγματικότητα και τις ενέργειες εκείνες που αντιτίθενται στα πραγματικά συμφέροντα της ανθρωπότητας. Καθιστά δυνατές τις σωστές απόψεις και δυναμώνει τις παραγωγικές ενέργειες. (Realistische Kunst ist kämpferische Kunst. Sie bekämpft falsche Anschauungen der Realität und Impulse, welche den realen Interessen der Menschheit widerstreiten. Sie ermöglicht richtige Anschauungen und stärkt productive Impulse.)

2. τονίζει το λογικό στοιχείο [...] το ιστορικά σημαντικό ([...] betonen das Sinnemäßige, "Irdische", im großen Sinn Typische (historisch Bedeutsame).)

3. Οι ρεαλιστές καλλιτέχνες τονίζουν τη στιγμή της γέννησης και της φθοράς [...] σκέφτονται ιστορικά. (Realistische Künstler betonen das Moment des Werdens und Vergehens. Sie denken in allen ihren Werken historisch.)

4. Οι ρεαλιστές καλλιτέχνες παρουσιάζουν τις αντιφάσεις και τις σχέσεις μεταξύ τους και δείχνουν τις συνθήκες κάτω από τις οποίες αναπτύσσονται οι αντιφάσεις. (Realistische Künstler stellen die Widersprüche in den Menschen und ihren Verhältnissen zueinander dar und zeigen die Bedingungen, unter denen sie sich entwickeln.)

5. [...] ενδιαφέρονται για τις αλλαγές στους ανθρώπους και στις σχέσεις μεταξύ τους, για τις σταθερές και για τις αλματώδεις αλλαγές στις οποίες μεταβάλλονται οι σταθερές. ([...] interessiert an den Veränderungen in Menschen und Verhältnissen, an den stetigen und an den sprunghaften, in welche die stetigen übergehen. )

6. [...] παρουσιάζουν τη δύναμη των ιδεών και τα υλικά θεμέλια των ιδεών. ([...] stellen die Macht der Ideen dar und die materielle Grundlage der Ideen.)

7. Οι σοσιαλιστές-ρεαλιστές καλλιτέχνες είναι ανθρωπinoι, αυτό σημαίνει πως αισθάνονται φιλικά απέναντι στους ανθρώπους και πως παρουσιάζουν τις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να δυναμώνουν τα σοσιαλιστικά κίνητρα. (Die sozialistisch-realistischen Künstler sind human, das heißt menschenfreundlich, und stellen die Verhältnisse zwischen den Menschen so dar, daß die sozialistischen Impulse erstarken.)

8. [...] δεν παίρνουν ρεαλιστική θέση μόνο απέναντι στα θέματά τους, αλλά και απέναντι στο κοινό τους. ([...] haben nicht nur eine realistische Einstellung zu ihren Themen, sondern auch zu ihrem Publikum.)

9. [...] παίρνουν υπόψη τους το βαθμό μόρφωσης και την τάξη στην οποία ανήκει το κοινό τους, καθώς και την κατάστασή που βρίσκονται οι ταξικοί αγώνες. ([...] berücksichtigen Bildungsgrad und Klassenzugehörigkeit ihres Publikums sowie den Stand der Klassenkämpfe.)

10. [...] αντιμετωπίζουν την πραγματικότητα από τη σκοπιά του εργαζόμενου πληθυσμού και των διανοούμενων που συνδέονται μαζί του, οι οποίοι είναι υπέρ του σοσιαλισμού. ([...] behandeln die Realität vom Standpunkt der werktätigen Bevölkerung und der mit ihr verbündeten Intellektuellen, die für den Sozialismus sind.) » (Brecht, GW 19, 1967: 545).

σημασία του συνίσταται στο γεγονός πως ο δρόμος της σοσιαλιστικής οικοδόμησης συνολικά θα απελευθερώσει τις δεσμεύσεις του ανθρώπου από τη θέση του στον καπιταλισμό. Ως προϊόν αντιφάσεων το έργο αυτό, θα ξεκινά από τη φτασμένη ιστορική πρόοδο, κυοφορώντας όλο το επαναστατικό περιεχόμενο όλων των προγενέστερων κινήσεων, προάγοντας έναν πιο ισχυρό, πιο ευαίσθητο και πιο τολμηρό ανθρωπισμό.

Στις «Σημειώσεις» του για την ομιλία στο 4ο Συνέδριο Γερμανών Συγγραφέων τον Γενάρη του 1956, στις συνθήκες οικοδόμησης της Λαϊκής Δημοκρατίας της Γερμανίας, ο Brecht έγραφε πως η επικράτηση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού απαιτεί μια τιτάνια προσπάθεια, καθώς θα πρέπει να διακριθεί από τις πακτωμένες από τους καιρούς συνέπειες της ιμπεριαλιστικής προπαγάνδας των σχολείων, του τύπου, της δημόσιας ζωής, των εκκλησιών (Anstrengung, die Folgen eines ganzen Jahrhunderts imperialistischer Propaganda in den Schulen, durch die Zeitungen, im öffentlichen Leben, leider auch in Kirchen und so weiter auszurotten) (Brecht, GW 19, 1967: 552).

Απαραίτητο συστατικό για την επικράτηση ενός νέου τρόπου σκέψης για τον Brecht αποτελεί η αλλαγή του τρόπου πράξης. Ο νέος τρόπος κοινωνικής δραστηριότητας θα θεμελιώνεται στον νέο τρόπο οργάνωσης της παραγωγής και τις νέες κοινωνικές σχέσεις. Ο ίδιος στοχασμός (Nötig ist nicht nur eine neue Denkweise, sondern auch eine neue Lebensweise) συνεπάγεται πως για την θεμελίωση και κυριαρχία μιας νέας σκέψης για τα πράγματα και τον άνθρωπο απαιτείται η θεμελίωση μιας δράσης, ικανής να οδηγήσει στην κατάκτηση αυτή (Brecht, GW 19, 1967: 552). Το καθήκον που προκύπτει από την τέχνη αφορά την απεύθυνση στον άνθρωπο νέου τύπου που θα διαμορφωθεί στις συνθήκες εκείνες. Η τέχνη οφείλει να εκτιμά την εποχή ως ιστορικό πέρασμα σε ένα ανώτερο τύπο κοινωνίας, τον σοσιαλισμό. Το ξερίζωμα του παλιού στη νέα κοινωνία αυτή θα είναι το έργο για τη συνέχεια του μέλλοντος της ανθρωπότητας, κατά τον Brecht (Aber sie müssen es auch für Menschen alten und neuen Schlages beschreiben und für Menschen, die Altes und Neues in sich haben) (Brecht, GW 19, 1967: 553).<sup>96</sup>

«Η παρουσίαση του νέου δεν είναι εύκολη [...]. (Die Darstellung des Neuen ist nicht leicht [...]) Είναι θέμα ενθουσιασμού για το νέο (Es ist eine Frage der Begeisterung für das Neue), γνώσης της διαλεκτικής (der Kenntnis der Dialektik), και, επομένως, των νέων καλλιτεχνικών μέσων. Ο σοσιαλιστικός ρεαλιστικός τρόπος παρουσίασης χρειάζεται συνεχή διαπαιδαγώγηση (Ausbildung), αναδιαμόρφωση (Umbildung), ανακαίνιση (Neubildung). Πρώτα απ' όλα πρέπει να είναι αγωνιστικός (Vor allem muß sie kämpferisch

<sup>96</sup> Στη Λαϊκή Δημοκρατία της Γερμανίας σημειωνόταν μια μεγάλη προσπάθεια οργάνωσης ενός εντελώς νέου τύπου οικονομίας, του σοσιαλιστικού, του οποίου τα χαρακτηριστικά απαιτούσαν αυτή την κριτική παραγωγική στάση του ανθρώπου, την αναβίβαση της κοινωνικής ενεργοποίησης και το ξεπέρασμα του παλιού στον τρόπο ζωής. Ο Brecht το 1956 στις Σημειώσεις του αναφέρεται στο ευνοϊκό σημείο που βρίσκεται ο αγώνας αλλά και στο ότι αγώνας αυτός ακόμα συνεχίζεται (Wir haben das günstigere Kampfgebiet, aber wir sind nicht fertig mit dem Kampf.) (Brecht, GW 19, 1967: 553).



sein.). Και σαν αγωνιστής χρειάζεται όλα τα όπλα, όλο και πιο καλά, όλο και πιο καινούργια όπλα (Und als Kämpferin braucht sie alle Waffen, immer bessere Waffen, immer neue.).» (Brecht, GW 19, 1967: 554).

Στην «Ομιλία στο 4ο Συνέδριο των Γερμανών Συγγραφέων» (“Rede auf dem IV. Deutschen Schriftstellerkongreß”) το 1956, ο Brecht θα προσδιορίσει ό,τι για εμάς αποτελεί μια ιστορική αφετηρία και επικύρωση των σημερινών δυνατοτήτων, εκφρασμένων σε πολύ διαφορετικές συνθήκες και απαιτήσεις. Μέσω εκείνων αφήνει μια ανοιχτή υπόθεση για το μέλλον της τέχνης και του ανθρώπου.

«[...] Γράφουμε κάτω από νέους όρους. Ο σοσιαλιστικός και ρεαλιστικός τρόπος γραφής, τον οποίο αναπτύσσουμε ως σοσιαλιστές και ρεαλιστές για τους νέους μας αναγνώστες, τους οικοδόμους ενός νέου κόσμου (Erbauer einer neuen Welt), μπορεί, και όπως είδαμε, να φτιαχτεί ποιητικά για τη μεγάλη μάχη (für den großen Kampf), με ποικίλους τρόπους. Κατά τη γνώμη μου αυτό θα γίνει με τη μελέτη της υλιστικής διαλεκτικής και της λαϊκής σοφίας (nach meiner Meinung besonders durch das Studium der materialistischen Dialektik und das Studium der Weisheit des Volkes).» (Brecht, GW 19, 1967: 555).

## 7. Τί ενδιαφέρει τη φιλοσοφία από το θέατρο;

Το ερώτημα μπορεί να απαντηθεί έχοντας αναγνωρίσει τη σχέση της κοινωνικής οργάνωσης και των κοινωνικών προϊόντων εντός των οποίων θα πρέπει να αναζητηθούν τόσο το σύνολο των ιδεών μιας εποχής όσο και οι καλλιτεχνικές εκφράσεις. Η φιλοσοφική εξέταση της πραγματικότητας αλλά και η πιο ειδική πτυχή της αισθητικής θεωρίας συναντιέται με το θέατρο με τρόπο αναπόδραστο καθ'όλη την προεργασία, σύνθεση, και τελικώς, αξιολόγησης του καλλιτεχνικού πράττειν. Ο Brecht βλέπει το θέατρο και την τέχνη εντός του πεδίου των κοινωνικών ιδεολογιών και των αντιμαχόμενων υλικών ταξικών συμφερόντων από τα οποία οι ιδεολογικές και καλλιτεχνικές εκφράσεις υπαγορεύονται. Στη σύντομη συλλογή κειμένων υπό τον γενικό τίτλο Ο «Φιλόσοφος στο θέατρο» (“Der Philosoph im Theater”), το οποίο συγκαταλέγεται στα κείμενα «Για ένα μη αριστοτελικό δράμα» (“Über eine nichtaristotelische Dramatik”), ο Brecht αναφέρει σχετικά με «Το ενδιαφέρον των Φιλοσόφων» (“Das Interesse der Philosophen”) πως:

«Οι φιλόσοφοι έχουν δώσει προσοχή στο θέατρο από την αρχαιότητα. Ο Αριστοτέλης έγραψε μια κλασική πραγματεία σε αυτό, και ο Bacon το αντιμετώπισε από εκπαιδευτική άποψη. Μερικοί μάλιστα υποψιάζονται ότι προσέγγιζε το θέατρο του Shakespeare. Ο Voltaire κι ο Diderot απέκτησαν φήμη ως φιλόσοφοι και ως θεατρικοί συγγραφείς, και από τους Γερμανούς, ο Lessing. Και λέγεται, ότι για τους μεγάλους συγγραφείς εκείνοι είχαν μεγάλους

φιλοσόφους για δασκάλους, όπως ο Schiller τον Kant.» (Brecht, GW 15, 1967: 252).

Ο λόγος που ωθεί την εστίαση του φακού της φιλοσοφίας στο θέατρο σχετίζεται με τη δυνατότητα που ιστορικά διαθέτει το θέατρο να ασχολείται και το ίδιο με τα ίδια πράγματα, την ίδια αντικειμενική πραγματικότητα που μελετά η φιλοσοφία. Ο Brecht βλέπει πως ενοποιητικό στοιχείο για τη φιλοσοφία και το θέατρο είναι η ενιαία υλική βάση της κοινωνικής ζωής, στην οποία αναζητούνται οι αιτίες για την ανθρώπινη συμπεριφορά (das menschliche Benehmen), τις ανθρώπινες πεποιθήσεις (menschliche Anschauungen) και τις συνέπειες των ανθρώπινων ενεργειών/ στάσεων (und Folgen menschlicher Handlungen) (Brecht, GW 15, 1967: 252). Ο προσδιορισμός των παραπάνω στοιχείων της κοινωνικής διαβίωσης για τη φιλοσοφία μπορεί να οδηγείται σε μια γενική για τις διαδικασίες τις οποίες αναζητά. Με τον τρόπο αυτό αποφέρει και μια πρακτική σημασία για τη γνώση καθώς εκείνη μπορεί να αξιοποιηθεί στη συνειδητή οργάνωση της δραστηριότητας των ανθρώπων. Από την πλευρά του, το θέατρο, αυτός ο παλιός (alte), οικείος θεσμός (gewohnte Institution), χωρισμένος από πολλά πράγματα (von vielen Zwecken getrennt) και κυρίως στρεφόμενος σε αυτή τη στόχευση (und hauptsächlich diesem einen zugewendet), μπορεί να γίνει χρήσιμος για την υπόθεση της φιλοσοφίας (Brecht, GW 15, 1967: 255). Ο λόγος είναι πως ο αδιαχώριστος δεσμός των κοσμοθεωρητικών αντιλήψεων αντανakλάται στην καλλιτεχνική σύνθεση και από τη δική της πλευρά η αισθητική αντανakλάση ως προϊόν της καλλιτεχνικής σύνθεσης πάντοτε διατηρεί τα κοινωνικά υλικά από τα οποία κατασκευάζεται, αντανakλώντας και τις αντίστοιχες ιδέες. Συνεπώς, μπορεί να τεθεί στην υπηρεσία και των φιλοσόφων εκείνων, που επιθυμούν να περιγράψουν τη

« [...] ροή των πραγμάτων στον κόσμο, τον τρόπο συμπεριφοράς των ανθρώπων προς τους ανθρώπους, ίσως βρίσκοντας ορισμένες συμπεριφορές που κάνουν τους ανθρώπους πιο έξυπνους στη ζωή, επεκτείνουν το θέατρο έτσι ώστε να μπορεί να εκτελέσει ένα τέτοιο έργο» (Brecht, GW 15, 1967: 255).

Με τον τρόπο αυτό, ο Brecht διαρρηγνύει την άβυσσο που ιστορικά έχει χωρίσει τη σκηνή με την πλατεία και επανεισάγει τη θεατρική πράξη ως μια κοινωνική δραστηριότητα, με διαφορετικό χρόνο και κοινωνική σημασία των περιεχομένων της και της ίδιας της δραστηριότητας στον ιστορικό χρόνο που εκείνη επιτελείται. Ακολουθως, η θεατρική δραστηριότητα/ παραγωγή συναντώντας τις άλλες μορφές της κοινωνικής έκφρασης δεν χάνει την σχετική αυτοτέλειά της παρά συνδέεται, αλληλοτροφοδοτείται, εξελίσσεται. Διαφορετικά, η πρόταση του Brecht δεν καταργεί το θέατρο. Αντιθέτως, το επανατοποθετεί σε ένα δυναμικό πλέγμα ιδεολογικών εκφράσεων και πεδίων που ανταγωνίζονται οι ιδέες της κυρίαρχης, εκμεταλλεύτριας και της επαναστατικής, εκμεταλλευόμενης τάξης. Κατά τον Brecht:

«Το να εκλαμβάνουμε τη θεατρική παραγωγή ως μία από τις άλλες μορφές δημόσιας έκφρασης [...] σημαίνει να μην απαιτούμε πλέον από τους θεατές να κάνουν τα στραβά μάτια και να μετατοπίζουμε

τα μάτια των θεάτρων για να αποκηρύξουμε όλες τις πρακτικές που κάνουν το κοινό τους να κάνει τα στραβά μάτια.» (Brecht, GW 15, 1967: 256).

Η φιλοσοφία συνδέεται με το θέατρο με τρόπο που αμοιβαία εκπληρώνεται η κατανόηση της αντικειμενικής πραγματικότητας, ενσωματώνοντας τις αντανakλάσεις που κοινωνικά έχουν διαμορφωθεί. Οι λογικές και αισθητικές αντανakλάσεις λειτουργούν συμπληρωματικά στην κατανόηση του κόσμου και στη διαμόρφωση μιας ιδεολογίας καθοδηγητικής για την πραγματικότητα.

Φιλοσοφία και θέατρο διατηρούν την ιδιαίτερη ποιότητά τους και σχετικά συσχετίζονται χωρίς να απολύεται το ιδιαίτερο έργο καθενός μεγέθους. Στο κείμενο «Η τέχνη του να δείχνεις τον κόσμο με τρόπο που να καθίσταται ελεγχόμενος» (“Die Kunst, die Welt so zu zeigen, daß die sie beherrschbar wird”) ο Brecht αποδίδει την ικανότητα σχετικής σύμπτωσης των σκοπών της φιλοσοφίας με εκείνων του θεάτρου. Η διαπίστωση αυτή, έχει προκύψει κατόπιν μιας παρατήρησης για τα όρια και δυνατότητες του κάθε μέρους. Ακόμα, έχει προσδιοριστεί με μια αλληγορική διατύπωση στους *Διαλόγους*, εκεί όπου ο Φιλόσοφος αναζητά απλώς το υλικό, για τη χρήση της εργασίας του, μέσω του συμβολισμού της αγοροπωλησίας χαλκού από μια ορχήστρα χάλκινων μουσικών οργάνων. Στη διατύπωση του “Die Kunst, die Welt so zu zeigen, daß die sie beherrschbar wird”, ο Brecht σημειώνει:

«Οι άνθρωποι που θέλουν να δείξουν τον κόσμο με τέτοιο τρόπο ώστε να γίνει ελέγξιμος, καλά κάνουν να μη μιλούν για την τέχνη στην αρχή, να μην ακολουθούν τις εντολές της τέχνης, να μην αγωνίζονται για την τέχνη.» (Brecht, GW 15, 1967: 260-1).

Με τα λόγια αυτά, κατανοούμε την πρόθεση του Brecht, να στρέψει το βλέμμα από τον μικρόκοσμο της τέχνης και του θεάτρου στη μεγάλη εικόνα, που μπορεί να εξηγήσει το σύνολο των κοινωνικών εξελίξεων εντός των οποίων συντελούνται οι κοινωνικές αλλαγές. Πρόκειται για μια σωστή προσέγγιση, που διαβλέπει ορθά πως οι απαντήσεις για την παρέμβαση και τον έλεγχο των διαδικασιών μπορεί να διαμορφωθεί στην εξέταση του όλου. Η τέχνη μπορεί να αποδώσει μερικώς το περιεχόμενο της φιλοσοφικής σκέψης, ωστόσο μπορεί να συμβάλλει. Ως προς την παρεμβατικότητα της φιλοσοφικής σκέψης στην εμπρόθετη κοινωνική μεταβολή, που διείδαν στη φιλοσοφία οι Marx – Engels στην ενδέκατη αποστροφή τους προς τον Ludwig Feuerbach (1804-1872) (Μαρξ, 2011: 68) η κατανόηση του κόσμου μετέρχεται των αποτελεσμάτων της παρέμβασης και καθίσταται εφικτή μέσω των αισθητικών αντανakλάσεων (Ακαδημία ΕΣΣΔ, 2016: 490-8). Η σχετική αυτονομία της τέχνης, επιτρέπει σε εκείνη να αντανakλά την πραγματικότητα και να επιδρά στις συνειδήσεις των ανθρώπων ως μέρος μιας ευρύτερης φιλοσοφικής τοποθέτησης, την οποία ενσωματώνει ιστορικά και κοινωνικά ως προς τα κεντρικά ζητήματα του κόσμου, του ανθρώπου, της γνώσης και της δράσης.

Ο Brecht επιδιώκει να ορίσει την έκταση της επίδρασης στα πεδία που κινείται η τέχνη. Έτσι, μολονότι σωστά η τέχνη επιδρά στον άνθρωπο ως κοινωνικό στοιχείο, δεν επιδρά καθοριστικά στον κοινωνικό μετασχηματισμό. Η επίδραση

της τέχνης ως κομμάτι του κοινωνικού συνειδέναι δρα ενισχυτικά, επιταχύνοντας ή ανασχετικά ως προς την εκδήλωση των μεταβολών στο επίπεδο των κοινωνικών φαινομένων. Καθοριστικό στοιχείο συνιστά ο τρόπος ρύθμισης των σχέσεων παραγωγής. Τη θέση της σχετικής αυτονομίας για την τέχνη που αποδέχεται ο Brecht, φαίνεται να επισημαίνεται από τον Benjamin, επιδιώκοντας ο δεύτερος να αποτυπώσει την «ακριβή φύση της σχέσης» μεταξύ των δύο επιπέδων καθώς και μεταξύ στράτευσης και λογοτεχνικής ποιότητας (Benjamin, 2018: 143).<sup>97</sup>

Ο Benjamin κάνει λόγο και για αμοιβαίους όρους που δεσμεύουν και αποδεσμεύουν τις παραγωγικές δυνάμεις και τη διανοητική παραγωγή μιας εποχής. Το κοινωνικό άλμα, θα αποτελέσει το καθοριστικό στοιχείο μέσα από το οποίο θα απελευθερώνουν οι παραγωγικές δυνάμεις που παρέμεναν δεσμευμένες (Benjamin, 2018:155). Κατά τούτο, υπό την προϋπόθεση αυτή, μπορεί να σηματοδοτηθεί και ο ποιοτικός μετασχηματισμός στην τέχνη και στη φιλοσοφία.

Η ιστορική διαφοροποίηση των πεδίων της κοινωνικής έκφρασης της συλλογικά διαμορφωμένη συνείδησης, ως ανάγκη διεύρυνσης των κοινωνικών

---

<sup>97</sup> Μάλιστα, στο ίδιο ζήτημα, η θέση του Benjamin είναι πως η ποιότητα ξεκινά από τη λογοτεχνική αρτιότητα του έργου τέχνης (Benjamin, 2018: 143). Ο Benjamin θα θέσει ως παράμετρο την κατάλληλη λογοτεχνική διάταξη του έργου ως στοιχείο μια εμπειροχόμενης πολιτικής αρετής. Σε αντίθεση με την υπαγωγή του καλλιτεχνικού στο στοιχείο του πολιτικού χαρακτήρα κριτικής στο θέατρο και τα έργα της τέχνης εν γένει, ο Benjamin θεωρεί ότι η πολιτική αρτιότητα δεν αποτελεί στοιχείο δηλωτικού χαρακτήρα. Αντιθέτως, η καλλιτεχνική αρετή των έργων που συνεπάγεται μια λογοτεχνική ανωτερότητα επιβεβαιώνει την πολιτική του αρτιότητα. Διαφορετικά, το έργο τέχνης δεν μπορεί να στερείται πολιτικού περιεχομένου, εντούτοις το κατάλληλο περιεχόμενο φιλοσοφικά και πολιτικά αντανάκλαται στην αρτιότητα της λογοτεχνικής σύνθεσης, δίνοντας μεγάλη αξία στον τρόπο και την οργάνωση του έργου τέχνης ως ενότητα ενός περιεχομένου και μιας μορφής (Benjamin, 2018: 144). Έτσι, η θέση του Benjamin καταλήγει πως η σωστή πολιτική θέση ενός έργου εμπεριέχεται ως αντανάκλαση στη λογοτεχνική του ποιότητα, ακόλουθα διαθέτει μια πολιτική θέση που είναι σωστή επειδή περιέχει μια αντίστοιχη λογοτεχνική θέση (Benjamin, 2018: 145).

Με τον τρόπο εκείνον στοιχειοθετείται μια περισσότερο τεχνική διαδικασία κατά τον Benjamin που κρίνει με πραγματιστικά εργαλεία την υλιστική κριτική για τη θέση που κρατά το έργο τέχνης προς τις κοινωνικές σχέσεις. Ο λόγος που ωθεί τον Benjamin να μιλά για τεχνική αρετή με πολιτική σημασία στην τέχνη έχει να κάνει με την απόσταση μεταξύ προθέσεων και αποτελεσμάτων στην καλλιτεχνική δραματοουργία, αλλά και αδυναμίες ανανέωσης της φόρμας που συνδέεται τεχνικά, μέσω εμπειρισμού, με ένα περιεχόμενο.

Συνεπώς, ο καλλιτέχνης επιστρέφει σε μια μορφική ενασχόληση ως καλλιτέχνης και όχι ως παραγωγός στο φάσμα της ιστορικής και κοινωνικής οργάνωσης της παραγωγής. Η αρετή που διαβλέπει ο φιλόσοφος στον Brecht έγκειται στην τεχνική εσωτερικής αξιολόγησης και μετασχηματισμού της παλιάς και νέας ύλης του θεάτρου που υπαγορεύεται από τις πολιτικές θέσεις και φιλοσοφικές αρχές της σκέψης του μεγάλου θεατρολόγου. Τη διαδικασία αυτή την ορίζει ως «λειτουργικό μετασχηματισμό» ή «επ-ανα-επεξεργασία» (Umfunktionierung). Σε εκείνη ο Benjamin βλέπει μια έννοια που περιγράφει τον μετασχηματισμό των μορφών και των εργαλείων παραγωγής από τον Brecht, που μπορεί να υιοθετήσει η προοδευτική διάνοηση και η οποία στοιχίζεται στην υπόθεση της απελευθέρωσης των μέσων παραγωγής. Ως εκ τούτου, διατηρείται ενεργή στην ταξική πάλη (Benjamin, 2018:152).

δυνατοτήτων φτάνει σε ένα σημείο να κατακερματίζει τον ενιαίο χαρακτήρα της γνώσης της πραγματικότητας, διαθλώντας μια διαστρεβλωμένη εικόνα του κοινωνικού γίνεσθαι. Η συστηματοποίηση των επιμέρους εκφράσεων μόνο υπό την προοπτική μιας επιστημολογικά οριοθετημένης μεθοδολογίας, την οποία προσφέρει ο διαλεκτικός υλισμός, είναι σε θέση να διατηρεί την αυτοτέλεια των επιμέρους ειδών αλλά και να ενισχύει μια ενιαία αντίληψη για τον κόσμο.

Υπό το πρίσμα αυτό, φαίνεται πως η ενότητα της φιλοσοφίας και του θεάτρου δεν συνεπάγεται τον αφανισμό ή την υπαγωγή του ενός μεγέθους μέσα στο άλλο όσο μια ενιαία διαδικασία διερεύνησης της πραγματικότητας. Έτσι, φαίνεται να αντιλαμβάνεται ο Brecht το συγκεκριισμό γνώσης και ευχαρίστησης στο θέατρο, δίχως να το καταργεί, σε αντίθεση με τον αφανισμό της τέχνης στη διαλεκτική του Adorno (Adorno, 2000).

Για τον Benjamin, το Επικό θέατρο που εισηγείται ο Brecht, κινείται σε μια κατεύθυνση χειραφέτησης από το παραδοσιακό θέατρο, όχι μόνο ως πολιτικό πρόταγμα αλλά και ως φιλοσοφικό περιεχόμενο (Benjamin, 2018:163). Υπό το πρίσμα αυτό, το Επικό αποβλέπει σε μια γνωσιολογική στόχευση ικανή να διαμορφώνει στάση απέναντι στις κοινωνικές καταστάσεις, όχι κατά την αναπαράστασή τους, αλλά κατά την κοινωνική πρακτική που έπεται χρονικά της καλλιτεχνικής έκθεσης των αισθητικών σημείων.

Ο τρόπος που το Επικό θέατρο ενεργοποιεί κριτικά τον θεατή του, διευρύνει τις απαιτήσεις συνολικά για το θέατρο. Η εξυπηρέτηση του φιλοσοφικά επιστημονικού λόγου, αποκαλύπτοντας το υπάρχον και την τάση προς το δυνατό, το οποίο μπορεί να βρίσκεται πίσω από το στατικό ή φαινομενικά στατικό γεγονός, αποτελεί υλοποιούμενο και άρα εφικτό στόχο για το θέατρο, όπως απέδειξε η πορεία του έργου του Brecht, μέσα από τη φιλοσοφική διύλιση της Ιστοριοποίησης και της Αποστασιοποίησης.

Πρότυπο του καλλιτέχνη που θέτει στο επίκεντρο τη διαμόρφωση ενός παραγωγικού μηχανισμού ικανού να εκπληρώνει τη γνωσιολογική, κριτική ενεργοποίηση και την τροφοδότηση μιας αντίστοιχης δράσης του ανθρώπου, με όρους που αποδόθηκαν στο λαϊκό στοιχείο, αποτελεί κατά τον Benjamin ο Louis Aragon (1897-1982) (Benjamin, 2018:166).<sup>98</sup> Στην πρακτική του διάσταση, το Επικό θέατρο με την προβολή της Gestus αποτελεί κάτοπτρο για την αντίληψη των διαθέσεων, ικανοτήτων, στάσεων και μεταβολών που

---

<sup>98</sup> Οι συνομιλίες Walter Benjamin με τον Brecht πραγματοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια της εξορίας, και συγκεκριμένα κατά την παραμονή στη Δανία του δεύτερου, γύρω στα 1934. Οι ομιλίες αυτές δίνονται περιεκτικά στις «Σημειώσεις από το Σβέντμποργκ» του Benjamin, οι οποίες συγκαταλέγεται στο *Σκέψεις για τον Brecht (Versuche über Brecht)* (Benjamin, 1966). Εκεί διαπιστώνονται όλες οι διαφοροποιήσεις αλλά και οι συμπτώσεις της φιλοσοφικής αναζήτησης της ουσίας των πραγμάτων και του διαρκούς πειραματισμού της τεχνικής προκειμένου να διαμορφωθούν κριτικά γόνιμες συνάψεις του φιλοσοφικού στοχασμού με την πρωτοπόρα κοινωνική δραστηριότητα. Σημαντικές μεταφράσεις αποτελούν τα *Κείμενα 1934-1940*, σε μετάφραση των Ε. Βαροπούλου, Γ. Γκουζουλή, Γ. Κόκκινου, Δ. Κουρτόβικ, Ι. Μεϊτάνη, Β. Μπισώρη, Γ. Σαγκριώτη, Γ. Φαράκλα, Α. Μπαλά (2019) αλλά και η μελέτη αρχειακού υλικού των Brecht και Benjamin από τον Erdmut Wizisla, *Benjamin and Brecht The Story of a Friendship*, (2016).

επιφέρει η κοινωνική δραστηριότητα στον άνθρωπο. Και αντιστρόφως, επιτρέπει να μελετηθεί η μετασχηματιστική ικανότητα του ανθρώπου μέσα στην ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα.

Η φιλοσοφία στο πλαίσιο των *Διαλόγων από την αγορά χαλκού* αλλά και τη συνάντηση Brecht – Benjamin, αποκαλύπτει την ικανότητα της να διέρχεται του θεατρικού γίνεσθαι επιβάλλοντας μια κοινωνικά μαχόμενη τοποθέτησή του. Από την άλλη πλευρά, το θέατρο μπορεί να φορτίζει τα αισθητικά σημεία με μια ορισμένη κοσμοθεωρητική οπτική συνδεδεμένη με την κοινωνική πρακτική, επιτρέποντας τη διάχυση της φιλοσοφίας.

Ο χώρος που έχει η εργατική τάξη να προβάλλει στην τέχνη τη νέα υπόθεση δεν είναι ανεξάντλητος. Περισσότερο, είναι προς διεκδίκηση. Είναι όμως χώρος απαραίτητος για να αναπνεύσει μια επιστημονική τοποθέτηση, από την οποία εξηγείται η κοινωνική εξέλιξη. Το θέατρο από τη δική του σκοπιά, ως είδος τέχνης, διαθέτει μια ροπή αισθητικής – μορφικά προσδιορισμένης τεχνικής αρτίωσης, ικανής να προσφέρει ιδιαίτερες αντανakλάσεις.

Η συνάντηση των δύο θα δώσει στο θέατρο μια ανώτερη λειτουργία, καθιστώντας τις αντανakλάσεις εκείνες κριτικές και φιλοσοφικά σημαίνουσες. Από την άλλη προσφέρεται στη φιλοσοφία το πεδίο διάχυσης των κοσμοθεωρητικών ζητημάτων που πραγματεύεται, αναπλαισιωμένων σε μορφολογικά άρτιες απεικονίσεις με αισθητική σημασία. Οι δεσμοί αυτοί φαίνεται ωστόσο να προϋπάρχουν της μπρεχτικής αποκάλυψης για τη σχετική αυτοτέλεια και την ενότητα των μορφών κοινωνικής συνείδησης. Εκείνο που αποτελεί νέο στοιχείο αποτελεί η ιστορική αναγνώριση στην εργατική τάξη να συνθέσει για δικό της σκοπό τη φτασμένη επαναστατική κοσμοθεωρία της με την τέχνη και το θέατρό της. Στην υπόθεση αυτή υπάρχουν τα σημεία στα οποία φαίνεται να εφάπτεται η επαναστατική τέχνη με την ριζοσπαστική φιλοσοφία: σχετίζεται με το περιεχόμενο της τέχνης και τη μορφική απόδοση της φιλοσοφίας. Τα δύο μεγέθη συναντιούνται ως προς τις ιστορικές τους καταβολές, την επίδραση των κοινωνικών σχέσεων στον χαρακτήρα τους και τέλος, στην κοινή μεταποιητική διάσταση της σκέψης του ανθρώπου για τον κόσμο και τα πράγματα στην σύγχρονη επαναστατική θεωρία. Μια τέτοιου είδους διάσταση, επιβεβαιώνει την επιτυχία της συναλλαγής των Διαλόγων από την αγορά χαλκού, και το ενδιαφέρον της φιλοσοφίας ως υπόθεση εργασίας των κοινωνικών τάξεων που εμφανίζονται στο ιστορικό προσκήνιο.

## **8. Συμπεράσματα**

Συμβάλλοντας στην εξοικείωση με τη σκέψη του Brecht, συνοψίζουμε ορισμένες βασικές αφετηρίες της σκέψης για την τέχνη και το θέατρο, προτού η μελέτη εστιάσει στην τεχνική του για το Επικό και το διαλεκτικό θέατρο. Στο σημείο αυτό παρατίθενται τα συμπεράσματα τα οποία φαίνεται να προκύπτουν κατά τη μελέτη του θεωρητικού πυρήνα της αισθητικής σκέψης του Brecht, σκιαγραφώντας μια πτυχή (τη θεωρητική) ως προς την τέχνη και το θέατρο. Απαριθμούνται ακολούθως τα εξής:

- Προκύπτει αδυναμία να αποκοπεί κοινωνικός χαρακτήρας της παραγωγής και της εργασίας από τον τρόπο με τον οποίο οργανώνεται η τέχνη, ο πολιτισμός και το θέατρο. Οι σχέσεις ιδιοκτησίας, ανταλλαγής, κατανάλωσης και παραγωγής των μέσων παραγωγής επιδρούν κατά την κοινωνική διαδικασία της τέχνης και του θεάτρου. Στο επίπεδο της τέχνης, η οποία αποτελεί μορφή κοινωνικής εργασίας στο πεδίο των μορφών κοινωνική συνείδησης, διαπιστώνονται οι επιδράσεις και οι ιδιαίτερες σχέσεις μεταξύ οικονομίας και κοινωνικών ιδεών, χωρίς να αναιρείται το ορισμένο επίπεδο ανάπτυξης των παραγωγικών δυνατοτήτων, που αντανάκλα η τέχνη (Κεφάλαιο 1). Οι σημειούμενες μεταβολές σημειώνονται ακολουθώντας τις ποσοτικό-ποιοτικές μεταβολές των κοινωνικών διαδικασιών στο επίπεδο της παραγωγικής οργάνωσης, διαθέτοντας μια σχετική αυτοτέλεια. Ως μη απόλυτα (αλλά σχετικά) αυτοτελές στοιχείο της κοινωνικής παραγωγής στο επίπεδο των ιδεών, η τέχνη μεταβάλλεται ακολουθώντας, όχι με απόλυτο τρόπο, παρά σχετικά, τις τάσεις των μορφών κοινωνικής συνείδησης (Κεφάλαιο 1). Επόμενα, ο μετασχηματισμός της τέχνης στο περιεχόμενο δεν είναι ανεξάρτητος των συνολικών διεργασιών στο επίπεδο των κοινωνικών ιδεών, ενώ στο επίπεδο τεχνικής η διαδικασία αποτελεί στοιχείο που προσιδιάζει στην διαρκή ενσωμάτωση του παλιού από το καινούργιο, την αντικατάσταση, τη δοκιμασία, από την οποία το εργαλείο αξιολογείται ως προς τα αποτελέσματα που εξυπηρετεί (Κεφάλαιο 2).

- Το στοιχείο του κοινωνικού χαρακτήρα της τέχνης είναι νομοτελειακό όπως εξίσου αναπόδραστη είναι η διάχυση των διαμορφωμένων κοσμοθεωρητικών εικόνων που διαμορφώνουν ιστορικά οι άνθρωποι, εξυπηρετώντας την κοινωνική θέση τους, με τα όσα αντανάκλωνται από την τέχνη. Επόμενα, η τέχνη δεν αποτελεί στοιχείο ξένο προς την ανθρώπινη Ιστορία. Το στοιχείο αυτό υποδηλώνει ότι η καλλιτεχνική δημιουργία είναι πάντοτε προθετική, εξυπηρετώντας ορισμένες ψυχαγωγικές, συναισθηματικές, γνωσιολογικές, επικοινωνιακές, πολιτικές λειτουργίες στις οποίες ο συντελεστής του κοινωνικού στοιχείου είναι πάντοτε παρόν (Κεφάλαιο 1). Υπό το πρίσμα αυτό, δηλώνεται πως η μονοσήμαντη ηθικοπλαστική λειτουργία δεν αποτελεί παρά στρέβλωση της αριστοτελικής θέσης για την τραγωδία από την δραματική παράδοση και τα κοσμοθεωρητικά μοντέλα που διαμόρφωσε ο ιδεαλισμός στην εξέλιξή του ως την αστική έκφρασή του (Κεφάλαιο 1) και Κεφάλαιο 2). Από την άποψη αυτή, χωρίς να αντικρούεται ή να εκδιώκεται πλήρως το αυθόρμητο της παραγωγής, ο βαθμός συνειδητότητας ορίζει τη συγκεκριμένη πολιτικό-κοινωνική σκοπιμότητα στο έργο τέχνης, αξιολογεί τις αισθητικές και λογικές αντανάκλασεις και τίθεται ως κοινωνικός πόντος και ανεξάρτητα από την πρόθεση του δημιουργού, καθώς ακόμα και στην αποχή από το πολιτικό ή άλλο στιγματισμό του έργου, εσωκλείεται μια πρόθεση εξίσου πολιτικά φορτισμένη, ως αντανάκλαση των κοινωνικών επιδράσεων που στοιχειοθετούν τον δημιουργό στην εποχή του (Κεφάλαιο 1).

- Αναφορικά με τον Brecht, η προσέγγισή του εκκινεί από μια βαθιά υλιστική – διαλεκτική μεθοδολογία σκέψης, αποτέλεσμα της μαρξιστικής του σκέψης (Κεφάλαιο 2). Μια σκέψη που του επιτρέπει να ωριμάσει κατά τη

σύνδεσή του με το κίνημα του μοντερνισμού και της γερμανικής πρωτοπορίας. Η προσέγγιση του Brecht εξετάζει την τέχνη και το θέατρο, στην ιστορική τους πορεία, ενώ τα υποβάλλει στην κοινωνική τους σημασία και λειτουργία στις ιστορικές ταξικά κατακερματισμένες κοινωνίες (Κεφάλαιο 2). Τα φαινόμενα εξετάζονται ως προς το μέτρο τους στις ποσοτικές μεταβολές που δέχονται και ερευνάται η μεταβολή της ποιότητάς τους δίπλα στις υποθέσεις ενίσχυσης λειτουργιών που με την πάροδο του χρόνου και της ιστορικής χρήσης, είτε χάθηκαν είτε εγκαταλείφθηκαν είτε ακόμα επενδύθηκαν από ένα πέπλο μυστηρίου. Η μέθοδος του Brecht συνιστά μια σοβαρή επιστημονικά πρόταση για το θέατρο, τις λειτουργίες και τον ποιοτικό μετασχηματισμό του από άποψης κοινωνικών λειτουργιών (Κεφάλαιο 2).

- Ως προς το περιεχόμενο της καλλιτεχνικής σύνθεσης αναγνωρίζεται μια βαθιά φιλοσοφική τοποθέτηση, γύρω από τον κόσμο, τον άνθρωπο και τις κοινωνικές σχέσεις. Ως νευραλγικά στοιχεία της διαλεκτικής του Brecht που διαπερνά όλα αυτά τα πεδία αποτελούν η πάλη των αντιθέτων (αντίφαση) και η διαρκής μεταβολή, η οποία προσδιορίζεται στην κριτική της τέχνης αλλά και στη γενική φιλοσοφική της αποτύπωση ως προς τις αφετηρίες, τις μορφές εκδήλωσης και τέλος την κατεύθυνση (Κεφάλαιο 2).

- Στη βάση των γνωσιολογικών λειτουργιών προσδιορίζεται και το μέτρο για την ποιότητα του θεάτρου (την ουσία του) που δεν συνίσταται στην κατασκευή απεικονίσεων με στόχο την ομοίωση. Αυτή αποτελεί μια ιστορική του φάση. Η απεικονιστική λειτουργία με στόχο την ψυχαγωγική τέρψη μπορεί να συναντηθεί με την επιστημονική γνώση, από την οποία μπορεί να προκύψει η «χαρούμενη επιστήμη» (Κεφάλαιο 2). Στη βάση, αυτή η άρση του πέπλου που έκρυβε πίσω από την τέρψη τις πολιτικές και άλλες ιδεολογικές συσχετίσεις κάθε ιστορικής εποχής και κοινωνικά κυρίαρχης ιδεολογίας, για το χαρακτήρα του κόσμου αίρεται από τον Brecht (Κεφάλαιο 2). Αυτό οδηγεί το θέατρο να επανέρχεται στο φάσμα της κοινωνικής διαδικασίας, το θεατρικό γίνεσθαι στο επίπεδο των μορφών κοινωνικής παραγωγής, ιστορικά διελθούσης της ίδιας πραγματικότητας που βιώνει το κοινό και τη φιλοσοφική σκέψη ως απαραίτητη των απεικονίσεων που κατασκευάζει ως είδωλα ενός μοντέλου (Κεφάλαιο 2). Με την καταβύθιση της σκηνής εντός της κοινωνικής πραγματικότητας τερματίζεται και ο υποβλητικός χαρακτήρας, και επανέρχεται ένας ρεαλισμός που δεν αντιστρατεύεται την θεατρική πράξη, μόνο που την αντιμετωπίζει όπως είναι, βυθισμένη στην προσπάθεια να απελευθερώσει τον εαυτό της από τις ιδεολογικές επιδράσεις του κυρίαρχου τρόπου σκέψης. Με την καταβύθιση της σκηνής, το θέατρο από χώρο ψευδαισθήσεων αποκτά χαρακτήρα πολιτικής παλαίστρας.

- Ο Brecht αναγνωρίζοντας στο θέατρο γνωσιολογικές δυνατότητες και φρονηματικές επιδράσεις στις κοινωνικό – πολιτικές στάσεις, συμπεριφορές, απόψεις, επιδιώκει την καλλιέργεια μιας επιστημονικής μεθοδολογίας για την κατανόηση των κοινωνικών φαινομένων. Στη βάση αυτή, απορρίπτει την συναισθηματική εξάρτηση και αναβιβάζει την αισθητική αντανάκλαση ως σύνθετη διαδικασία η οποία οφείλει να ενεργοποιεί την κριτική του θεατή (Κεφάλαιο 2). Η κριτική ανταπόκριση είναι εκείνη που θα αναβιβάζει την αξία



και το περιεχόμενο των συναισθημάτων ή αποκρίσεων ως έλλογων πλέον στοιχείων και όχι εξαρτημένων από το σημείο και τους τρόπος μετατροπής του σε υποβλητικό συναισθηματικά (Κεφάλαιο 2). Το σημείο θα κριθεί στην λογική του αλληλουχία και την ιστορική του αναγκαιότητα, κατά το πρότυπο της απόκρισης του κοινού. Για την εξυπηρέτηση αυτής της παραγωγικής στάσης του κοινού, αλλά και των τελεστών του θεάτρου, ο Brecht αναπτύσσει από το παλιό υλικό μια νέα γνωσιολογικά αξιοποιούμενη τεχνική διαδικασία, την Αποστασιοποίηση (Κεφάλαιο 2).

- Ανεξάρτητα των μέσων και του στυλιζαρίσματος, το μπρεχτικό, όπως σχηματοποιήθηκε στο εγχείρημα του Επικού θεάτρου και στη συνέχεια των διδακτικών έργων, που διαμόρφωναν την ύλη για ένα διαλεκτικό θέατρο, αποτελεί υπόθεση περιεχομένου και όχι απλώς μορφής. Τα στοιχεία μελετώνται, εξετάζονται και δοκιμάζονται αναφορικά με την ικανότητα ανταπόκρισής τους στους ορισμένους μεθοδολογικούς στόχους του Brecht, και κριτικά αξιοποιούνται ή όχι. Το στοιχείο που καθορίζει την ουσία της μπρεχτικής πρότασης αφορά τη μεθοδολογία για την κατανόηση της πραγματικότητας και την καθοδήγηση για την αλλαγή της (Κεφάλαιο 2).
- Μελετητική αξία αποτελεί η ελάχιστη μορφή κοινωνικής οργάνωσης που εντοπίζεται με την Gestus στην ανθρώπινη χειρονομία, που αποτελεί το αφετηριακό άρρητο στοιχείο μιας κατανόησης της κοινωνικής επίδρασης στον άνθρωπο (Κεφάλαιο 2). Από την άποψη αυτή, δεν τίθεται αμφιβολία για την εξωκειμενική αναφορικότητα της Gestus, δια της οποίας επιτυγχάνεται ένας κοινωνικός σχολιασμός, με στοιχεία που συσχετίζουν τις διαδικασίες εκφοράς του νοηματικού σημείου αλλά και κατανόησής του (Κεφάλαιο 2). Η πράξη εξετάζεται ως φαινόμενο κοινωνικό και ιστορικό.
- Αυτή η μέθοδος θέτει ως κριτήριο της απεικονιστικής παραγωγής του θεάτρου όχι απλά την πιστότητα του τι αναπαρίσταται όσο της προβολής των αντιθέσεων δια των οποίων εξασφαλίζεται η μεταβολή του. Αντίκειται στην επιδερμική εξήγησή του και απαιτεί την ενεργοποίηση του δέκτη για την κατανόηση της αλληλουχίας, των συνδέσεων που αφορούν όχι τα ίδια τα αισθητικά στοιχεία όσο τα αναπαριστάμενα φαινόμενα (Κεφάλαιο 2).
- Η κατεύθυνση αυτή στο θέατρο και την τέχνη γίνεται έχοντας σταθερά προσανατολισμένη την κοινωνική λειτουργία τους (Κεφάλαιο 2). Το ζήτημα της απελευθέρωσης της τέχνης υπόκειται στη διαδικασία της συνολικής κοινωνικής μεταβολής, από την οποία οι νέες οικοδομούμενες σχέσεις παραγωγής απελευθερώνουν νέες δυνατότητες. Ο Brecht δεν αναιρεί τη σχέση του μαρξισμού για το κοινωνικό είναι και την κοινωνική συνείδηση, και τις μορφές της. Στη βάση αυτή, η υπόθεση του μετασχηματισμού της τέχνης αντίκειται στις αστικές, ιδεαλιστικές της παραδόσεις της μορφοποίησης, ως οργάνωσης των μορφών και αφορά την οργάνωση του περιεχομένου. Η απάντηση του Brecht είναι ο ρεαλισμός ως αγωνιστική μέθοδος στην πάλη που διεξάγεται από τον λαό (Κεφάλαιο 2). Στη θέση του αυτή θα στηριχτούν οι παρατηρήσεις, που αφορούν το πρακτικό σκηνικό σκέλος και τις τεχνικές λεπτομέρειες της

εισήγησής του για το θέατρο, σε ό,τι έχει να κάνει με τον ηθοποιό, το σκηνοθέτη, το κείμενο.

Εκείνο που η φιλοσοφία αναζητά στο θέατρο φαίνεται να είναι η μεταποιητική ικανότητα της τέχνης για την ανθρώπινη συνείδηση και δράση. Στην υπόθεση της κοινωνικής στράτευσης της τέχνης συναντιέται η υπόθεση του φιλοσόφου στο θέατρο: «εδώ η λογοτεχνία γνωρίζει πως η μόνη δυνατότητα που της απόμεινε είναι να γίνει ένα παραπροϊόν στην εξαιρετικά περίπλοκη διαδικασία της αλλαγής του ανθρώπινου κόσμου.» (Benjamin, 2018: 62) ή να συνταχθεί στους ιδεολογικούς και πολιτικούς αγώνες για την κοινωνική απελευθέρωση. Και εδώ εντοπίζεται μια μαρξιστική υπόμνηση προς του φιλοσόφους για την ερμηνεία, κατανόηση αλλά και αλλαγή της πραγματικότητας στην οποία μπορεί να μετάσχει και ο σκεπτόμενος πολιτικά δημιουργός τέχνης.

## Κεφάλαιο 3ο

### Εφαρμόζοντας τη θεωρία στην πράξη.

*«Wenn die neuen (und die alten) Kunstmittel, die ich verwende, solchen gegenübergestellt werden, die andere Stückeschreiber, neue oder alte, verwendet haben, so müssen unbedingt ihre gesellschaftlichen Zwecke untersucht werden. Um die der meinen zu untersuchen, können meine theoretischen Ausführungen beigezogen, das heißt als Beitrag meinerseits zu einer Diskussion betrachtet werden. [...]».*

(Brecht, «Neue Technik der Schauspielkunst» [Diskussion meiner Arbeiten am Theater] στο GW 16, 1967: 729)

### Εισαγωγή

Τί το ενδιαφέρον μπορεί να έχει η θεωρία του εμπορεύματος και της υπεραξίας για τον ηθοποιό ως παραγωγό απεικονίσεων της κοινωνικής πραγματικότητας; Μπορεί άραγε να εξηγήσει την ιδιαίτερη θέση του ηθοποιού στον καπιταλισμό; Στο *Κεφάλαιο* του Karl Marx συναντούμε την απόσπαση του παραγωγού από το προϊόν της εργασίας του στον καπιταλισμό. Παρακολουθούμε τον τρόπο που συντελείται η διαδικασία αποξένωσης του παραγωγού από το αποτέλεσμα της εργασίας του μέσα από το πέρασμα από την πρώιμη εμπορευματική παραγωγή στην κεφαλαιοκρατική ή καπιταλιστική παραγωγή. Στο *Κεφάλαιο* διαπιστώνεται η κοινωνική αντίφαση από την οποία απορρέει η αποξένωση της παραγωγικής διαδικασίας και η αλλοτρίωση του παραγωγού κατά το διπλό χαρακτήρα της εργασίας που περιέχεται στα εμπορεύματα (Marx, 1976: 55-60) και εμφανίζεται στην υπέρμετρη μορφή του στον φετιχισμό του εμπορεύματος (Marx, 1976: 84-97). Πώς όμως αυτή η φύση της εργασίας εγγράφεται στις τέχνες και πιο συγκεκριμένα πως αποτυπώνεται στην εργασία του καλλιτέχνη; Τέλος, πώς όλα αυτά τα στοιχεία μας βοηθούν να καταλάβουμε την πρακτική διάσταση της πρότασης για το θέατρο του Brecht και σε ποιο βαθμό οι απαντήσεις εκείνες εφαρμόζονται στο καλλιτεχνικό πεδίο ή το υπερβαίνουν ως μέρος μιας συνολικότερης ιστορικής παραγωγής; Αυτά επιδιώκουμε να απαντήσουμε στο Κεφάλαιο 3 που πραγματεύεται τις τεχνικές εκφράσεις της σκέψης του Brecht για τον ηθοποιό, το σκηνοθέτη, το θεατρικό γεγονός.

Αν εξετάσουμε πιο προσεκτικά το αποτέλεσμα της καλλιτεχνικής εργασίας μοιάζει κι εκείνο να αποτελεί ένα «αυτονόητα συνηθισμένο πράγμα», «γεμάτο όμως σοφιστεία και θεολογικές παραξενιές» (Marx, 1976: 84). Το στοιχείο αυτό δεν αφορά την ίδια την εργασία ως εμπρόθετη παραγωγή μιας ή περισσότερων αξιών χρήσης ενός πράγματος, αντιθέτως αφορά τη διαδικασία εμπορευματοποίησής του. Μόνο στο επίπεδο εκείνο το αποτέλεσμα της εργασίας, το εμπόρευμα, αρχίζει να αποκτά ιδιότητες που δεν έχει, από τις προβολές της σκέψης πάνω σε αυτό. Με τον τρόπο αυτό προσδιορίζεται ο

φетиχισμός του εμπορεύματος από τον Marx στο *Κεφάλαιο*.<sup>99</sup> Το μυστηριώδες της εμπορευματικής μορφής συνίσταται στο ότι εκείνο αντανακλά στους ανθρώπους τα κοινωνικά χαρακτηριστικά της εργασίας τους σαν υλικά χαρακτηριστικά των ίδιων των προϊόντων της εργασίας, δηλαδή σαν φυσικές κοινωνικές ιδιότητες των ίδιων των πραγμάτων (Μαρξ, 1976: 85).

Με τον τρόπο αυτό, η κοινωνική σχέση που διαμορφώνεται μεταξύ των παραγωγών μοιάζει να προκύπτει από τα ίδια τα αντικείμενα και τις σχέσεις που αναπτύσσουν μεταξύ τους. Επακόλουθα, πρόκειται για αλλοίωση του περιεχόμενου του αντικειμένου και των ιδιοτήτων που αποκτά ως εμπόρευμα από την οποία μοιάζουν να καθορίζονται οι ιδιότητες του πράγματος αλλά και οι σχέσεις μεταξύ ανθρώπων. Η φανταστική ιδιότητα αυτή είναι αποκύημα του ανθρώπινου νου και συνοδεύει το αποτέλεσμα της παραγωγικής εργασίας, όταν εκείνο αρχίζει να εμφανίζεται ως εμπόρευμα, δηλαδή ως προϊόν δημιουργούμενο με σκοπό την ανταλλαγή του. Πρόκειται για την καθορισμένη κοινωνική σχέση των ίδιων των ανθρώπων που μετατρέπεται σε μια φανταστική διάσταση των προϊόντων της εργασίας τους, όπως θα πει ο Marx (Μαρξ, 1976: 86) και που παρουσιάζει τα δημιουργήματα της ανθρώπινης νόησης ως «αυτοτελείς μορφές» (Μαρξ, 1976: 86). Η αυτοτέλεια του αποτελέσματος της ανθρώπινης διανοητικής και χειρωνακτικής παραγωγής, από την οποία το ίδιο μετατρέπεται σε ένα πράγμα με ιδιότητες καθορισμού των κοινωνικών σχέσεων, αποτελεί τον φетиχισμό του εμπορεύματος (Μαρξ, 1976: 86).<sup>100</sup>

Η αξία που αποκτά το προϊόν της εργασίας, όταν παράγεται ως εμπόρευμα, είναι που μετατρέπει το προϊόν της εργασίας σε «κοινωνικό ιερογλυφικό», πίσω από το οποίο βρίσκεται μια συγκεκριμένη κοινωνική δραστηριότητα που αφορά την εργασία που δαπανήθηκε, ως διττή παραγωγή αξιών χρήσης αλλά και αξιών ανταλλαγής. Τα παραπάνω διατυπώνονται για να δείξουν πως η ένταξη της τέχνης στο φάσμα μιας κοινωνικής παραγωγής, δεν μπορεί παρά να την επηρεάζει και την ίδια, ιδιαίτερα, στο βαθμό που και η ίδια από τη διττή φύση του εμπορεύματος καθιστά εμπορεύματα τα παραγόμενα προϊόντα της.

Πρόκειται για αναπαραστάσεις που αντιστρέφουν τη νοητική έναντι της παραγωγικής διαδικασίας, αποκρύπτουν τον κοινωνικά αναγκαίο χρόνο για την παραγωγή τους, αλλά και τις σχέσεις που καθορίζουν τον τρόπο της παραγωγής τους και τις σχέσεις μεταξύ των παραγωγών. Αποκρύπτουν την ίδια τους τη θέση μέσα στο φάσμα της κοινωνικής παραγωγής και του επιπέδου των ιδεών και, με τον τρόπο αυτό, αναδεικνύονται ως αυθύπαρκτα στοιχεία του γίγνεσθαι, διεκδικώντας την απόλυτη αυτοτέλειά τους.

---

<sup>99</sup> «[...] μετατρέπεται σε αισθητό υπεραισθητό πράγμα. Δε στέκεται μόνο με τα πόδια του στο έδαφος, μα απέναντι σε όλα τ' άλλα εμπορεύματα πατάει με το κεφάλι κάτω κι αρχίζει το ξυλένιο του κεφάλι να γεννοβολά φαντασιοπληξίες, πιο θαυμαστές ακόμα κι από το αν άρχιζε να χορεύει στα καλά καθούμενα» (Μαρξ, 1976: 84).

<sup>100</sup> «[...] ο φетиχικός χαρακτήρας του κόσμου των εμπορευμάτων πηγάζει, [...] από τον ιδίομορφο κοινωνικό χαρακτήρα της εργασίας, που παράγει εμπορεύματα.» (Μαρξ, 1976: 86).

Με τον τρόπο κατά τον Guy Debord (1931-1994), οι αναπαραστάσεις, μετατρέπονται σε θεάματα (Debord, 2016: 15) που αντιπαρατίθενται στην ίδια την πραγματικότητα (Debord, 2016: 18-19), επαναφέροντας ως πηγή της αλήθειας το νόημα που αποδίδεται στα σημεία και τα σύμβολα που αξιοποιεί η τέχνη. Αντιστρέφοντας τις θέσεις πραγματικότητας και θεάματος, το σημείο, (σύμβολο ή ιερογλυφικό) αναδεικνύεται το ίδιο σε πηγή της αλήθειας και η αλήθεια σε κάτι που μετέρχεται της φαντασιακής θέσπισης. Αποτέλεσμα αυτού είναι πως αντί το προϊόν της εργασίας της τέχνης να οριοθετεί τη θέση του σε αυστηρότητα προς την κοινωνική πραγματικότητα, εκείνο κυριαρχείται από την τάση προσδιορισμού ως ξεχωριστής υπόστασης. Επόμενα, η εμπειριεχόμενη αντίληψη για τον κόσμο διαθλά προβληματικά στοιχεία για τις σχέσεις και το χαρακτήρα των πραγμάτων, καθώς προκύπτει από μια κοσμοθεωρητική προσέγγιση του κόσμου, ιδωμένο υπό την αλλοτριωμένη φύση του αλλά και την ηγεμονία της αστικής τάξης (Debord, 2016: 23). Κάτι τέτοιο δεν επιτρέπει την επιστημονική γνώση της κίνησης και μεταβολής των πραγμάτων όσο τη μεταφυσική αντίληψη που συνιστά εσφαλμένη αντανάκλαση για την πραγματικότητα.

Δίπλα στις μυθώδεις διαστάσεις που αφορούν την κατασκευή των αναπαραστάσεων, οι οποίες απέκρυπταν (και συνεχίζουν να πράττουν το ίδιο) τις κοινωνικές σχέσεις, στις οποίες στηρίζεται η εργασία, οι μαρξιστές διανοητές στον τομέα της τέχνης έπρεπε να φέρουν στο φως τον τρόπο με τον οποίο εργάζεται ο ηθοποιός δίπλα και παράλληλα με το σύνολο των υπόλοιπων τελεστών. Η προσέγγιση του Brecht θεωρητικά προχωράει βήμα-βήμα δίπλα στην ανάλυση της *Πολιτικής Οικονομίας* του καπιταλισμού του Marx, αλλά και το *Κεφάλαιο*. Συνάμα όμως, η πρακτική αξιολόγηση έπεται συνήθως της δοκιμασίας και του πειραματισμού.<sup>101</sup>

---

<sup>101</sup> Θα ήταν επομένως εσφαλμένη μια κατανόηση της τεχνικής του Brecht ως ουδέτερη ιστορικά και κοινωνικά ή ως μονοσήμαντη εξελικτικά διαδικασία. Η τεχνική του Brecht διαγράφει μια δική της σχετική προς τη θεωρητική ωριμότητα του Brecht πορεία, ενταγμένη στο φάσμα της ζωής του από τους πρωτοπόρους κύκλους της καλλιτεχνικής ζωής της Γερμανίας και την παραχώδη περίοδο των Σοσιαλιστικών Επαναστάσεων, την περίοδο της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης, την άνοδο των Ναζί και την εξορία, τις δοκιμές στο Χόλυγουντ και τον επαναπατρισμό στη Λαϊκή Δημοκρατία της Γερμανίας, όπου όλη του η προσπάθεια συστηματοποιείται μέσω του θεσμικά αναγνωρισμένου θιάσου του, το Berliner Ensemble τη δεκαετία του 1950. (βλ. Hayman R. (1983).; Hecht W., Bunge H-J & Rüllicke-Weiler K. (1969); Hecht W. (2007); Knopf J. (2012); Mittenzwei W. (1987)).

Αντίστοιχα, σε ό,τι αφορά και την τεχνική του θεάτρου. Συνεπώς, η αστοχία εντοπίζεται αφ' ενός στο γεγονός ότι ο ίδιος ο Brecht αντιλαμβάνεται την παραγωγή του ηθοποιού ως εξαρτημένη από τον καπιταλιστικό τρόπο παραγωγής όσο και από τις επακόλουθες ιδεολογικές διαστάσεις για την εργασία του και το αποτέλεσμα της. Συγκεκριμένα, εντοπίζει πως η αστική δραματουργία αναγνωρίζει το έργο τέχνης ως κάτι που αρνείται την πραγματικότητα εν συνόλω έναντι της νέας νοητικής πραγματικότητας που υποδύεται στη σκηνή του θεάτρου. Επομένως, αναγνωρίζεται η ψευδεπίγραφη ιδιότητα που αποκτά η αναπαραστάση να αναιρεί τον ίδιο τον χαρακτήρα της πραγματικότητας, κατασκευάζοντας ένα κώδικα ιερογλυφικών και σημείων που εξαντλούν την πραγματικότητα εντός τους. Εντούτοις, για τον Brecht και τους μαρξιστές η πραγματικότητα είναι τόσο αντικειμενική όσο και κείμενη πέρα κι ανεξάρτητα από τη νόηση ή τη βούληση του ανθρώπου, ο οποίος μπορεί σχετικώς να την προσπελάσει γνωστικά πατώντας στην προηγούμενη γνωστική στάθμη, τη δράση και την κατοχύρωση των πρακτικών κριτηρίων για τον προσδιορισμό του αληθούς και του ψευδούς, χωρίς ωστόσο η διαδικασία αυτή να του επιτρέπει να αγγίζει απαραίτητα και τα όρια της πραγματικότητας.

Η σύνδεση της παραγωγικής διαδικασίας μιας φτασμένης ιστορικής εποχής, και των κυρίαρχων αντιλήψεων που φιλοσοφικά την ερμηνεύουν, δίπλα στο ρόλο και τις δυνατότητες του ανθρώπου μέσα στην πραγματικότητα, με τη θεατρική παραγωγή αναπαραστάσεων της πραγματικότητας δεν είναι επόμενα άκυρη ούτε συνιστά μια αυθαίρετη αναλογία την οποία επιχειρούμε. Η θεατρική παραγωγή υπάγεται και η ίδια στον κυρίαρχο τρόπο οργάνωσης της παραγωγής και εκκινεί προς εκπλήρωση μιας ορισμένης σκοποθεσίας που συνέχει στον εκάστοτε κοινωνικό – οικονομικό σχηματισμό το σύνολο της παραγωγικής διαδικασίας.

Αν εξετάσουμε σήμερα ποια είναι η κυρίαρχη τάση στον τρόπο παραγωγής στο θέατρο, θα λέγαμε πως παρά την ποικιλία που εντοπίζεται στο επίπεδο των μορφών εργασιακών σχέσεων ή των μέσων που περιέχονται στη διάθεσή του εκάστοτε ηθοποιού προκειμένου να βιοπορίζεται, κυρίαρχη είναι η μισθωτή εργασία. Γιατί μας ενδιαφέρει όμως η θέση του ηθοποιού στον καπιταλισμό; Ως απαντήσεις θα ξεχωρίζαμε τις εξής: **α.** γιατί ο Brecht γράφει απευθυνόμενος στον ηθοποιό του καπιταλισμού, προσδιορίζοντας τις υπερβάσεις που χρειάζεται να επιτελέσει με το έργο του, προβάλλοντας μια διαφορετική έκφραση από το κυρίαρχο στοιχείο, **β.** γιατί γράφει στον ηθοποιό του καπιταλισμού και από τη θέση ενός θεατρικού συγγραφέα σε μία σοσιαλιστική χώρα, αναφερόμενος στις δυνάμεις που απελευθερώνει η νέα κοινωνική οργάνωση, αλλά και οι νέες προκλήσεις που διαμορφώνονται και **γ.** γιατί η στόχευση για μια εμπρόθετη δράση συνιστά συνειδητή επιλογή στην οποία ο ηθοποιός οφείλει να στρατευτεί σε κοινωνικό επίπεδο.

Η μελέτη του Κεφαλαίου 3 αποσκοπεί στο να αποδώσει το ιστορικό εγχείρημα του Brecht, να καταξιώσει τους τελεστές του θεάτρου, από αυτοματοποιημένα μέρη ενός αρμονικού όλου σε συνειδητούς, κριτικά ενεργούς κοινωνούς μιας υπόθεσης η οποία εκκινεί από τη θεατρική σκηνή, προετοιμάζεται στο ημίφως της πρόβας, και υπηρετεί μια υπόθεση που υπερβαίνει το θεατρικό γίγνεσθαι και άπτεται της κοινωνικής παρέμβασης. Στο Κεφάλαιο 3, θα απασχολήσουν οι πρακτικές προεκτάσεις για το έργο του ηθοποιού, την κατασκευή και παρουσίαση των χαρακτήρων και του έργου του σκηνοθέτη, σύμφωνα με την μπρεχτική σύλληψη και τεχνική, ζητήματα που αφορούν αντανakλάσεις της θεωρίας στην τεχνική του θεάτρου στην τριαδική σχέση κειμένου, ηθοποιού, θεατή, την οποία εξετάζουμε μέσα από τις θεωρητικές σημειώσεις, τις παρατηρήσεις και τα σχόλια που βρίσκονται στο έργο του Brecht. Το Κεφάλαιο 3 προχωρά από την έκθεση της θεωρητικής υποδομής του Brecht, (του Κεφαλαίου 2) σε μια διερεύνηση του τρόπου της διακριτής δραματολογικής πρακτικής. Δια του ελέγχου αυτού, πολλά στοιχεία του Κεφαλαίου 2 θα επαναθεμελιώνονται και άλλα θα επιβεβαιώνουν τη σημασία τους. Παράλληλα, με την ολοκλήρωση του Κεφαλαίου 3, επιδιώκεται να διαφανούν οι δυνατότητες εφαρμογής και αποτελεσματικότητας της θεατρικής πρότασης του Brecht στη σύγχρονη εποχή.

Τα δεδομένα του Κεφαλαίου αντλήθηκαν από τη σημαντική πηγή των *Katzgraben* και του *Modelbuch*, καθώς και κριτικών σημειώσεων του Brecht, που κρατούνταν ως παρατηρήσεις. Με βάση αυτά, αναπτύσσουμε ορισμένους

άξονες για τον ηθοποιό, το κείμενο και τον σκηνοθέτη, οι οποίοι αναπτύσσονται με βάση την ιστορική και χρονολογική τοποθέτηση των κειμένων στην οποία αντανakλάται και ο βαθμός εμπειρίας και ωρίμανσης της τεχνικής και θεωρίας του Brecht. Επικουρική καταδεικνύονται τα συμπεράσματα ενός μακρόπνοου προγράμματος υπό την επιστημονική επιμέλεια του David Barnett για την πρακτική του Brecht, το οποίο προηγήθηκε χρονικά της διατριβής.<sup>102</sup> Για τις ανάγκες τεκμηρίωσης των προσεγγίσεών μας αξιοποιήθηκαν εκδόσεις, άρθρα, μελέτες, και παραστασιολογικές μελέτες πεδίου, με ξεχωριστή σημασία την εργασία του Barnett, την οποία προσεγγίσαμε μέσα από εκδόσεις που διαχέουν τα πορίσματά της. Η συνοπτική έκταση του Κεφαλαίου 3 επιδιώκει να αντλήσει τις μείζονες διαστάσεις της μπρεχτικής δραματουργίας, που εξυπηρετήσουν τον σκοπό της Πρώτης Ενότητας για την οικείωση με το έργο του Brecht.

## **1. Ο ηθοποιός**

### **1.1. Ο ηθοποιός ως παραγωγός**

Ο ηθοποιός, από τον Brecht, παρακολουθείται στην πορεία εξέλιξής του σε σχέση με το θέατρο ως χώρο δημιουργικών αναπαραστάσεων-αντανakλάσεων, της ανθρώπινης κοινωνικής ζωής αλλά και την ιστορικά διαμορφωμένη λογική και φαντασία. Ο ηθοποιός του Brecht ξεκινά ως ένας αρχαίος θεράπον αφηγήσεων στις αυλές των βασιλείων της αρχαιότητας, κι ύστερα ως ένα πρόσωπο που υποδύεται άλλα πρόσωπα στα θέατρα των δουλοκτητικών πόλεων – κρατών. Το τέλος των βασιλείων και η μετάβαση, στη δουλοκτητική κοινωνία αποτελεί και τη μεταστροφή του υποκριτή από πρόσωπο που αφηγείται σε πρόσωπο που υποδύεται. Στην αρχαιότητα διαμορφώνονται οι πρώτες ενστάσεις αναφορικά με τις λειτουργίες του θεάτρου σε σχέση με την απεικονιστική του ικανότητα, κυρίως όμως σε σχέση με τον διαμεσολαβημένο χαρακτήρα γνωστικής πληρότητας για τον κόσμο που είναι σε θέση να διαδραματίσει. Όσο η τεχνική απόδοση ικανοποιεί τις συλλογικά διαμορφωμένες αρχές του κάλλους και της υποβλητικότητας, στο επίκεντρο της κριτικής τίθενται σταδιακά η ίδια η εργασία του ηθοποιού και οι τεχνικές. Το

---

<sup>102</sup> Το ερευνητικό πρόγραμμα του David Barnett, με τίτλο *Brecht in Practice* ξεκίνησε το 2013 και ολοκληρώθηκε μόλις το 2019. Η ομάδα που διεξήγε την έρευνα πλαισιώθηκε από τους καθηγητές T. Kuhn, M. Silberman, S. Giles, D. Constantine τις υπ. Διδακτόρισες και ερευνήτριες C. Ryland, R. Fursland, H. Vinter και A. A. Drautzburg. Ερευνητικός στόχος αποτέλεσε η εξοικείωση με την παραστασιολογική και πρακτική πτυχή της μπρεχτικής δραματουργίας και η προσπάθεια αναπλαισίωσής της. Σημαντικό ερευνητικό αποτέλεσμα υπήρξε το συνέδριο *Re-cycling Brecht* (Ανακυκλώνοντας τον Brecht) (2016), καθώς και οι αγγλόφωνες εκδόσεις κειμένων του Brecht, όπως: *Me-Ti, a collection of fragments, aphorisms and poems*, σε μετάφραση και επιμέλεια του Antony Tatlow (2016), *The Business Affairs of Mr Julius Caesar*, σε μετάφραση του Charles Osborne, (2016), το δίτομο για την μπρεχτική θεωρία και πράξη, με κείμενα του ίδιου: *Brecht on Theatre* και *Brecht on Performance*, που εμπεριέχουν την αγγλική μεταγραφή των Διαλόγων από την αγορά χαλκού και τμήμα των Μοντέλων του Brecht, υπό την επιμέλεια των Marc Silberman, Steve Giles and Tom Kuhn (2014), μια συλλογή μεταφρασμένων στα αγγλικά ποιημάτων του Brecht από τους David Constantine και Tom Kuhn (2014) και το συλλογικό έργο *Berliner Ensemble Adaptations*, του David Barnett (2014), πάνω στο οποίο στηρίζεται ο συνοπτικός τόμος *Brecht in Practice* του D. Barnett (2019), στον οποίο κάνουμε ιδιαίτερη αναφορά.

θέατρο εξετάζεται στην ηθική θεραπεία του τόσο στην κριτική της πλατωνικής πολεμικής προς το δράμα όσο και στην εξέτασή του από την αριστοτελική κάθαρση. Οι θέσεις αυτές ενσωματώνονται στην υπόδειξη των υποκριτικών απαιτήσεων και καθορίζουν το ρόλο και το έργο των ηθοποιών.

Στη φεουδαρχική εποχή, παρατηρήθηκαν δύο περίοδοι για τη μελέτη και εξέλιξη της τεχνικής. Η πρώτη χαρακτηρίζεται από βραδύτητα, χαμηλούς ρυθμούς ενασχόλησης με το περιεχόμενο του θεατρικού έργου, ενώ κατά τη δεύτερη περίοδο, κυρίως με την Αναγέννηση, εντοπίζονται ταχείς ρυθμοί σε ζητήματα παραστοσιολογικά, στη μελέτη της τέχνης του ηθοποιού και στην εξέλιξη της παράστασης. Τα βήματα που σημειώνονται, παρακολουθούν τις ευρύτερες κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες, συγκλονίζονται από τις επαναστάσεις της ύστερης περιόδου της ανερχόμενης αστικής τάξης, πολλές φορές αναστέλλονται από την πολεμική δραστηριότητα, ενώ επιτρέπουν να διαμορφώνεται μια πιο ευέλικτη ομάδα ηθοποιών που δρα έξω από τις εκπίπτουσες βασιλικές αυλές, ασκέρια έμπειρων ηθοποιών που περιοδεύουν στην ύπαιθρο και την πόλη εμπλουτίζοντας με πρακτικό τρόπο και όχι τόσο θεωρητικά την τεχνική του ηθοποιού. Το στοιχείο που συνδέει τη φεουδαρχία με τη δουλοκτητική κοινωνία είναι η συνέχεια στον υποβλητικός χαρακτήρας του συναισθήματος κατά το σχηματισμό αισθητικών σημείων στο θέατρο. Σε ό,τι αφορά τον ηθοποιό, δεν εντοπίζεται την περίοδο αυτή κάποια ιδιαίτερη επαγγελματική συγκρότηση, καθώς άλλωστε και για τους επαγγελματίες, υφίστανται περίοδοι εναλλαγής επαγγελματών με σκοπό την επιβίωσή τους. Σπάνια απαντώνται ηθοποιοί που να βιοπορίζονται από το επάγγελμά τους, και το έργο τους διακρίνεται από μια «ελαφρότητα» με γνώμονα την κοινωνική αντίληψη, πολλές φορές έως και τις ημέρες μας.

Αντίθετα, ο ηθοποιός στην εποχή του καπιταλισμού αποκτά επωνυμία και επαγγελματική ιδιότητα, υπαγόμενη στη σχέση μισθωτής εργασίας και κεφαλαίου αλλά διατηρώντας και στοιχεία προγενέστερων πεποιθήσεων για την εργασία του. Ο ηθοποιός-επαγγελματίας αξιολογείται με γνώμονα εκφραστικές αρετές, που υπαγορεύονται από τα αισθητικά ιδανικά της εποχής αυτής, κατά την οποία η εκτίμηση της προσφοράς του τίθεται στη βάση πλήρωσης του ηθικοπλαστικού ρόλου του θεάτρου. Στην εποχή αυτή, ο/η ηθοποιός διακρίνεται ως εργαζόμενος/-η δίπλα σε άλλους εργαζόμενους σε όλο το φάσμα της παραγωγής, με ιδιαίτερο πεδίο τον πολιτισμό.

Η διάκριση ενός τμήματος ηθοποιών με πιο υψηλές αποδοχές, μεγαλύτερη δημόσια εικόνα, προβολή εντός των πολιτιστικών πραγμάτων έχει το δικό της ιστορικό ενδιαφέρον, καθώς φαίνεται να ακολουθεί την κίνηση διεύρυνσης του κύκλου της καπιταλιστικής παραγωγής, στην κυκλική πορεία του καπιταλισμού, προσαρμόζοντας την πολιτική του απέναντι στους ηθοποιούς σε περιόδους κρίσης και ανάπτυξης. Ένα σημαντικό κομμάτι μετεωρίζεται μεταξύ του έργου αυτού και άλλων αναγκών για τον βιοπορισμό εργασιών. Αναμφισβήτητα, ένα τμήμα που λειτουργεί με όρους παραγωγής και αναπαραγωγής κοινωνικών προτύπων, αξιών και ιδεολογικής παρέμβασης που εξυπηρετεί μια πολιτική πραγματικότητα, επιδιώκεται να διευρύνεται και να ενισχύεται. Το τμήμα εκείνο φαινομενικά αποκτά μια διαφορετική φυσιογνωμία στον καπιταλισμό ως



άνθρωποι του θεάματος, στους οποίους αναγνωρίζονται μυθικές ικανότητες, γίνονται αντικείμενο κριτικής, σχολιασμού, μελέτης ακόμα και πηγή άντλησης υλικού για τον κίτρινο τύπο.

Μολονότι ο ηθοποιός περνά από τη μορφή του τσαρλατάνου, του παλιάτσου σε εκείνη του δημόσιου προσώπου, του επαγγελματία, ο κοινός παρονομαστής είναι πως ο ηθοποιός πάντοτε αποτελεί δυναμικό στοιχείο στην παραγωγή, αλλά και εξαρτημένο από τον τρόπο που καθορίζει τη θέση του αναφορικά με τα ιδιαίτερα μέσα παραγωγής που ιστορικά αναπτύσσονται και διαφοροποιούν ή ενοποιούν το τμήμα εκείνο της παραγωγής στο επίπεδο των ιδεών και του πολιτισμού με την υπόλοιπη κατηγορία ανθρώπων της παραγωγής. Η θέση επομένως και του ηθοποιού καθορίζεται από το συνολικό τρόπο οργάνωσης της παραγωγής.

Στο *Μικρό Όργανο για το Θέατρο* αλλά και τους *Διαλόγους από την αγορά χαλκού*, ο Brecht παρακολουθεί την πορεία αυτή μετεξέλιξης του θεάτρου και των τελεστών του, όπως επιτάσσουν οι συνολικές εξελίξεις των κοινωνικό-οικονομικών σχηματισμών. Η αστική τάξη, κατά τον Brecht, δεν κατόρθωσε να δημιουργήσει έναν ηθοποιό που να ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις μιας επιστημονικής εποχής, όπως αντίθετα έκανε για μια σειρά άλλα επαγγέλματα άλλων επιστημονικών κλάδων, διατηρώντας έναν τεχνητό διαχωρισμό μεταξύ επιστήμης και τέχνης, ο οποίος παραγνωρίζει τελικώς την ενότητα της πραγματικότητας όσο και της γνώσης για εκείνη. Ο λόγος ήταν ότι οι επιστήμες στον καπιταλισμό αναπτύχθηκαν με μοναδικό κριτήριο την ένταση της παραγωγικότητας, μέσω της οποίας εξασφαλιζόταν η πλήρωση του κινήτρου της κεφαλαιοκρατικής παραγωγής, η κερδοφορία. Παράλληλα, η επιστήμη συνδέθηκε με την κυριαρχία της αστικής τάξης επιδιώκοντας την ιδεολογική επιρροή της. Στην τέχνη, όπως και στη φιλοσοφία, ο Brecht θα πει πως οι τελεστές τους «ακόμα κάθονται στο αμφιθέατρο», την ίδια ώρα που «είχαν ήδη από καιρό εγκαταλείψει αυτήν τη στάση μαζί με τα καπέλα και τα παλτά τους».

Η υπέρβαση της αλλοτρίωσης του παραγωγού από το τελικό αποτέλεσμα της παραγωγής του συνίσταται στην οριοθέτηση μιας αλλαγής αναφορικά με τον τρόπο της παραγωγής και κατανάλωσης των προϊόντων της παραγωγής. Η άρση της απόστασης αυτής συνεπάγεται αλλαγή του χαρακτήρα της παραγωγικής διαδικασίας, της θέσης, του ρόλου, των κινήτρων που καθορίζουν τον χαρακτήρα των σχέσεων της παραγωγής. Μια αμφισβήτηση του κυρίαρχου τρόπου παραγωγής δε συνεπάγεται και τον τερματισμό του, ιδιαίτερα εφόσον δε συνδυάζεται με τους υλικούς όρους αναίρεσής του. Είναι η δημιουργία νέων κοινωνικών τρόπων παραγωγής που υλοποιεί το βίαιο τερματισμό του προηγούμενου τρόπου.

Τόσο για τον Brecht όσο και για τη μαρξιστική σκέψη ο αφανισμός του παλιού είναι μια διαδικασία πιο εκτεταμένη στο χρόνο. Συνοδεύεται από επιβιώσεις του παλιού μέσα στο νέο, οι οποίες κάποιες φορές μπορεί να έχουν πιο βαθύ έρεισμα και να αντιστέκονται στην μεταβολή. Εκτιμούμε πως στο βαθμό που ιστορικά δεν προσφέρουν περισσότερο στην ανθρωπότητα ο ρόλος του καθίσταται μη αναγκαίος, ωστόσο το ζήτημα της απονέκρωσής τους οφείλει να

συνοδευτεί από τη συνειδητή προσπάθεια του ιστορικού υποκειμένου που αναλαμβάνει την υλική προώθηση της Ιστορίας. Η εξυπηρέτηση της ιστορικής νομοτέλειας από τη συνειδητή επενέργεια των μαζών συνιστά μια προσπάθεια τα στοιχεία του παλιού να απενεργοποιηθούν, αντικαθιστάμενα από καινούργια στοιχεία που μπορούν να προκύψουν μέσα στο καινούργιο περιβάλλον αναφορά. Ο Brecht, στο κείμενό του «Για τον ηθοποιό της νέας εποχής» (*Der Schauspieler des neuen Zeitalters*), αναφέρει πως η ουσιαστική αλλαγή της θέσης του ηθοποιού επέρχεται με την μεταβολή του τρόπου παραγωγής. Παραθέτουμε ενδεικτικά:

«Στον σοσιαλισμό επιτυγχάνεται η αλλαγή και προσαρμογή της θέσης του ηθοποιού στον νέο τρόπο παραγωγής (Auch im Sozialismus wird die Stellung des Schauspielers sich wandeln und sich der neuen Produktionsweise anpassen), [...] πολλές από τις καλλιτεχνικές του μορφές θα παραμείνουν, άλλες ωστόσο θα αντικατασταθούν από νέες και ο σκοπός του έργου του θα επεκταθεί πολύ, αλλά δεν θα αλλάξει εντελώς (und der Zweck seines Spieles wird sich kräftig ausweiten, aber nicht völlig verändern).[...]» (Brecht, GW 16, 1967:735).

Με δεδομένη την παραπάνω παραδοχή, οφείλουμε να αναγνωρίσουμε ως την απαραίτητη συνθήκη πως τα νέα επιστημονικά καθήκοντα του ηθοποιού της επιστημονικής εποχής προκύπτουν όχι απλώς προσαυξητικά στα παλιά (Brecht, GW 16, 735). Αντίθετα, υποθέτουμε, βάσει των όσων υποστηρίζει στο παραπάνω απόσπασμα ο Brecht, πως εκείνα υπερβαίνουν το μέτρο της παλιάς κατάστασης, απαιτώντας συνείδηση για το νέο προσανατολισμό και περιεχόμενο των αισθητικών σημείων που ο ηθοποιός θα κατασκευάσει.

Αυτή η διαδικασία σηματοδοτεί μια αλλαγή της προθετικότητας, η οποία δε συνεπάγεται την αντικατάσταση ούτε τη γενίκευση ενός νέου τρόπου παραγωγής. Αντίθετα, φαίνεται να καθορίζει μια εναντίωση στο επίπεδο της πρακτικής. Αυτή η εναντίωση κυοφορεί το καινούργιο, η εκδήλωση του οποίου μπορεί σχετικά να ικανοποιείται εντός των δοσμένων σχέσεων παραγωγής, να καθίσταται ιστορικά δυνατή ωστόσο και να ανακόπτεται από τον τρόπο της παραγωγής. Η υπέρβαση της ανάσχεσης επιτυγχάνεται από τον κοινωνικά αναγκαίο νέο τρόπο παραγωγής που προκύπτει ως κυρίαρχος. Αυτή η κοινωνική εποχή περάσματος σε μια ανώτερη μορφή οργάνωσης της παραγωγής, αποτελεί την εποχή της κοινωνικής επανάστασης. Τα παλιά καθήκοντα του ηθοποιού διατηρούνται στη νέα εποχή, έως ότου μια φτασμένη δραστηριότητα που θα προκύψει μέσα σε εκείνη, αρχίσει είτε να τα καθιστά πλέον απαρχαιωμένα είτε να μεταβάλει την ποιότητά τους σε νέα. Ο ηθοποιός του Brecht πρέπει να αναβιβαστεί ως κοινωνικό υποκείμενο με συνείδηση του εαυτού του αλλά και του κοινωνικού περιεχομένου της εργασίας του, αναγνωρίζοντας τους κοινωνικούς όρους που έχουν καταστήσει αντικειμενικά την εποχή του ως τέτοια.

Στο επίπεδο της πιο λεπτομερούς αναφοράς μας στην πρακτική θεμελίωση της θέσης του ηθοποιού και των καθηκόντων του στη νέα εποχή, όπως τη

χαρακτηρίζει ο Brecht, επιδιώκουμε να φωτίσουμε ορισμένες πτυχές ακολούθως.

### **1.2. Ο ηθοποιός ως κοινωνικό ον: Η σημασία της Gestus στην κατανόηση της κατασκευής χαρακτήρων. Η προσπάθεια αποκωδικοποίησης των ανθρώπινων συμπεριφορών ως κοινωνικές**

Μολονότι κανείς θα εντόπιζε στον Brecht μια τεχνική που περιορίζει το εύρος κίνησης του ηθοποιού από τον παν-οπτικό μηχανισμό ενός σκηνοθέτη, η πραγματικότητα είναι πως παρά τις ενισχυμένες καθοδηγητικές αρμοδιότητες του σκηνοθέτη, ο ηθοποιός αναβαθμίζεται ως συνειδητός τελεστής μιας διαδικασίας. Άλλωστε, ο στόχος της νέας δραματουργίας παύει να είναι η καλλιτεχνική μίμηση της πραγματικότητας με σκοπό την πιστή αναπαράστασή της. Εκείνο που αναζητείται πλέον είναι η διάκριση της αντανάκλασης από την πραγματικότητα, και η παιδαγωγική-διδασκική ικανότητα των αντανάκλασεων για την κοινωνική ζωή. Στη βάση αυτή, αξιοσημείωτη γίνεται η λειτουργία της Gestus στην αποκωδικοποίηση των κοινωνικών παραγόντων που εξηγούν τις ανθρώπινες συμπεριφορές, μέσα από τη θεατρική κατασκευή αισθητικών σημείων.

Μια από τις βασικές πτυχές της δραματουργίας του Brecht σχετίζεται με το κοινωνικό περιεχόμενο, το οποίο διαμορφώνει τους όρους κίνησης των χαρακτήρων του. Οι χαρακτήρες αποδίδονται δυναμικά ως στοιχεία που μπορεί να εκφράζουν αντιστάσεις σε ένα κοινωνικό καθορισμό, ωστόσο δεν μπορούν να υπερβούν τον κοινωνικό καθορισμό του εύρους της αυτενέργειάς τους. Θα λέγαμε μάλιστα πως ο Brecht οριοθετεί τη συμπεριφορά των χαρακτήρων του εντός των ίδιων περιορισμών που έχει ένα πιόνι μιας σκακιάρας (Brecht, BFA 22, 2000: 688).

Ο Brecht εκκινεί τη διαδικασία συνειδητότητας της ταξικής και κοινωνικής αποστολής του ηθοποιού από την ανάπτυξη της παρατήρησης ως ικανότητα του ηθοποιού για το αισθητικό σημείο και τις σχέσεις του σε επίπεδο καλλιτεχνικό και κοινωνικό. Κατά τούτο, φαίνεται πως για τον Brecht η παρατήρηση είναι κομβικής σημασίας, όχι ωστόσο ως μια άσκηση εντός του εφαρμοσμένου πεδίου της τέχνης και του θεάτρου, αλλά ως μια διαδικασία για την κοινωνική ζωή. Στο αξιόλογο από τεκμηριωτικής σημασίας κείμενο του Brecht, «Παρατήρηση και μίμηση» (“Beobachtung und Nachahmung”), σημειώνεται πως:

«Δεν αρκεί να αντιλαμβανόμαστε στατικά τους χαρακτήρες της ποίησης, αντίθετα, ως ηθοποιός, θα πρέπει μάλλον κανείς να επικεντρώνεται και να επεξεργάζεται πραγματικούς ανθρώπους τόσο από το κοντινό όσο και το ευρύτερο περιβάλλον του [...].» (Brecht, GW 16, 1967: 741).

Η μελέτη του προτύπου από την κοινωνική ζωή οφείλει να παρουσιάζει το φυσικό αναιρώντας τον αυταπόδεικτο χαρακτήρα του, προσδιορίζοντας την πραγματικότητα σε διαρκή εξέλιξη και μεταβολή. Διαφορετικά, η παρατήρηση

οφείλει να εξετάζει διαλεκτικά εκείνο που είναι ως τέτοιο και ως το αντίθετό του. Αυτό αφορά από την εξέλιξη του δοσμένου αισθητικού σημείο στο θέατρο έως το κοινωνικό του πρότυπο. Παράλληλα, η διαλεκτική λογική αποτελεί τη μέθοδο εκείνη που επικουρεί την παρατήρηση, με τρόπο οργάνωσης της οπτικής που εξετάζει τα δυαδικά αντιθετικά ζεύγη: οικείου-ανοικείου, αμετάβλητου-μεταβλητού, λογικού-παράλογου, υπερβαίνοντας τον εμπειρισμό και τον μεταφυσικό θετικιστικό λογισμό. Το θέατρο προσφέρει στοιχεία εξατομικευμένα που με επαγωγική μέθοδο μπορούν να οδηγήσουν στη γενική κατανόηση των φαινομένων.

«Τελειώνετε με κάθε μικρή σκηνή (μην παραλείπετε τίποτα). Διορθώστε την κάθε μικρή λεπτομέρεια σαν να κρίνονταν όλα από αυτή τη μικρή σκηνή [...] .» (Brecht, GW 16, 1967: 749).

Εκκίνηση της διαδικασίας υπόδειξης ενός ηθοποιού είναι η διεισδυτική παρατήρηση που απαιτείται στην κατανόηση ενός χαρακτήρα. Για τον Brecht, η κάθε λεπτομέρεια έχει ξεχωριστή σημασία για την επιστημονική κατανόηση όχι μόνο του ψυχισμού ή των διακυμάνσεων ενός χαρακτήρα αλλά κυρίως των αιτιωδών σχέσεων μεταξύ κοινωνικών παραγόντων, στάσεων, αντιλήψεων, και του τρόπου που εξατομικεύονται στον χαρακτήρα. Η ικανότητα που πρέπει να αναπτύσσει ο/η ηθοποιός συνίσταται στο να αποκαλύψει ακριβώς αυτές τις αιτιώδεις σχέσεις, να καλλιεργήσει τον προβληματισμό για την εκδήλωση εκείνης και όχι κάποιας άλλης συμπεριφοράς ή στάσης. Ο Brecht επιμένει στην ακρίβεια της παρατήρησης, η οποία σύμφωνα με την αρκετά εύστοχη προσέγγιση του David Barnett αποσκοπεί στο να χαρτογραφήσει τις αποκλίσεις της πραγματικότητας (Barnett, 2019: 114).

Η έμφαση που εντοπίζεται στην παρατήρηση της λεπτομέρειας αφορά την ικανότητα να αποδοθούν πράξεις ως κοινωνικά αποτελέσματα και ως προθετικά εμβριθείς ενέργειες. Για τον Brecht κάθε στοιχείο είτε σημειώνεται λεκτικά είτε αποτυπώνεται σε χειρονομίες, στάσεις του σώματος, πράξεις και ενέργειες ή ακόμα και σε μικρές σωματικές ενδείξεις έχουν τέτοια σημασία, που πρέπει να βρεθεί τρόπος να αποδοθούν μεγεθυμένες με τα κατάλληλα εργαλεία του Επικού θεάτρου. Και τούτο επειδή έχουν ουσιαστική σημασία για την κατανόηση των κοινωνικών προτύπων.<sup>103</sup> Έτσι, η Gestus οφείλει να αποτυπώνεται από τις τεχνικές του θεάτρου ενώ η Αποστασιοποίηση οφείλει να σημειώνεται προκειμένου η παρατήρηση των διαδικασιών κατασκευή των αισθητικών σημείων (του χαρακτήρα) να καταστεί εφικτή για το κοινό (B. K. Tragelehn, 'Notate', χωρίς τίτλο, Berliner Ensemble Archive File 23).

Πιο συγκεκριμένα, η Gestus αποτελεί το στοιχείο που ενσωματώνει το κοινωνικό στοιχείο με το φανταστικό που σχετίζεται με τη λογοτεχνική ικανότητα του δημιουργού. Παράλληλα απαιτεί από τον ηθοποιό να φτάσει πέρα από την επιφάνεια του κειμένου, αναζητώντας τις κοινωνικές αιτίες των πράξεων που

<sup>103</sup> Κατά τη διάρκεια των προβών για την παράσταση *Ο Βίος του Γαλιλαίου* (*Das Leben des Galilei*) το 1955, η Ruth Berlau έκανε την παρατήρηση πως τίποτα δεν αποτελεί για τον Brecht αρκετά αυταπόδεικτο και πως όλα μοιάζουν να είναι ανοιχτά στην αμφισβήτηση έως την αιτιακή τεκμηρίωση και απόδειξή τους.

λαμβάνουν χώρα στη διάρκεια των σκηνικών γεγονότων (Sarantopoulos, 2021: 89-109). Η παρατήρηση επομένως παύει να αποτελεί μια απλή καταγραφή των αντιθέσεων. Αποτελεί την αφετηρία μιας διερευνητικής πορείας άρρηκτα δεμένης με την ίδια την κατανόηση της πραγματικότητας μέσω της αναγνώρισης του αντιφατικού της χαρακτήρα, από τον οποίο ερμηνεύεται η διαρκής μεταβολή της.

Η Αποστασιοποίηση αξιοποιείται για να επαναξιολογήσει τη φύση των πραγμάτων, προκαλώντας μια αναπάντεχη έκπληξη/ παραξένιασμα. Εκείνο που ενδιαφέρει είναι η διαλεκτική εξήγηση του παράδοξου ή εκείνου που δεν μπορεί να εξηγηθεί με βάση την κυρίαρχη λογική εντούτοις είναι εκείνο που λαμβάνει χώρα.

Στη θέση 54 του *Μικρού Οργάνου*, ο Brecht εκθέτει τη σημασία της παρατήρησης ως στοιχείου της τέχνης του ηθοποιού σε μια προσπάθεια να ξεπεραστεί η μηχανική αντιγραφή της πραγματικότητας και να διαμορφώνεται η συνθήκη κατανόησης του απεικονιζόμενου αισθητικού σημείου. Η παρατήρηση αποτελεί ως εκ τούτου μια νοητική και ψυχοσωματική διαδικασία κατά την οποία οι συνάψεις που έχουν διαμορφωθεί σε τμήματα εγκεφαλικών πεδίων του ηθοποιού από το συνολικό απόθεμα του φάσματος της ζωής και της κοινωνικής του δραστηριότητας ενεργοποιούνται, επιδιώκοντας να απαντήσουν στο υπό εξέταση ερέθισμα, αξιοποιώντας τους αισθητηριακούς και νοητικούς μηχανισμούς που διαθέτει ο άνθρωπος (Παβλόφ, 1974). Η παρατήρηση αποτελεί φυσική όσο και κοινωνικά επίκτητη διανοητική ικανότητα. Από την άποψη αυτή, συνιστά μια εξελισσόμενη λειτουργία της εγκεφαλικής ανατομίας του ανθρώπου, στην οποία μεγάλη σημασία παίζει η εξωτερική υπόδειξη.

«Ο ηθοποιός σε μια πράξη μίμησης, παρατηρεί το συνάνθρωπό του ([...] beobachtet den Mitmenschen mit all sein Muskeln und Nerven) μ' όλους τους μυς και τα νεύρα του, πράγμα που ταυτόχρονα είναι και μια διαδικασία σκέψης ([...] welcher zugleich ein Denkprozeß ist).» (Brecht, GW 16, 1967: 686-7).

Εκείνο που αναδεικνύει η θέση αυτή, αφορά την πάντοτε εμπρόθετη διαδικασία που θα προηγηθεί της εργασίας του ηθοποιού να αναπαράγει το κοινωνικό πρότυπο σε ένα είδωλό του κατά τη θεατρική πράξη. Από την άποψη αυτή, είναι αναντικατάστατη η προσπάθεια του ηθοποιού να αφομοιώνει πληρέστερα και να υιοθετεί μια γνωστική μέθοδο σκέψης προκειμένου η επενέργειά του με το κείμενο, το χαρακτήρα που καλείται να παρουσιάσει να έχει στοιχεία μιας συγκροτημένης κοσμοαντίληψης. Ο ηθοποιός οφείλει να ξεπεράσει το μοντέλο που συνιστά ο χαρακτήρας που καλείται να υποδυθεί και να φτάσει στην πραγματικότητα της εικόνας του, επιδιώκοντας να κατανοήσει τα πραγματικά αίτια που οδηγούν τους ανθρώπους να δρουν με τον τρόπο που υποδεικνύεται στο θεατρικό έργο. Για τον Brecht αυτή η διαδικασία συνεπάγεται αναβάθμιση του συνειδητού χαρακτήρα της εργασίας του ηθοποιού ενώ παράλληλα και κριτικής του εργαζόμενου πάνω στην εργασία του.

Ο ηθοποιός μπορεί να αποδώσει την πραγματικότητα μόνο στο βαθμό που οι παρατηρήσεις του για τον κόσμο ξεφεύγουν του στενού εποπτικού πεδίου και αποκτούν ευρύτερο κοινωνικό πρίσμα, συλλαμβάνοντας και αποδίδοντας τις κοινωνικές αιτίες και φαινόμενα. Η μικρότερη ουσία που εμπεριέχει νόημα είναι η κοινωνική χειρονομία. Από την άποψη αυτή κομβική είναι η μελέτη του ηθοποιού των Gestii. Η Gestus του Brecht αποτελεί

«[...] μια κοινωνική χειρονομία (που) προσδιορίζει τις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων. Η εκτέλεση της εργασίας, για παράδειγμα, δεν είναι χειρονομία καθ' εαυτή, εκτός εάν αποκαλύπτει μια κοινωνική σχέση όπως η εκμετάλλευση ή η συνεργασία.» (Brecht, GW 16, 1967: 753).

Ως Gestus ο Brecht εννοεί το σύμπλεγμα των ατομικών χειρονομιών όλων των πιθανών και μορφών ([...] *Komplex einzelner Gesten der verschiedensten Art zusammen mit Äußerunge*) συναρτούμενων με τα ρητά συμπλέγματα είτε εκείνα εκφράζονται είτε όχι, τα οποία προκύπτουν από την επίδραση των ανθρώπων μεταξύ τους, εντός των κοινωνικών σχέσεων και των κοινωνικών σχέσεων παραγωγής. Ο Brecht σημειώνει στο *Μικρό Όργανο*:

«[...] πρόκειται για ένα σύμπλεγμα χειρονομιών κι εκφράσεων, που εντοπίζονται στο άτομο, κατά τη διάρκεια της επενέργειάς του με το περιβάλλον του [...], ή απλά μια βασική στάση ενός ατόμου (όπως η ικανοποίηση ή η αναμονή).» (Brecht, GW 16, 1967: 753).

Παρακολουθώντας τις επιλογές και στάσεις των χαρακτήρων, ο ηθοποιός θα μπορέσει να κατανοήσει τις κοινωνικές δυνάμεις που επενεργούν στα κοινωνικά πρόσωπα τα οποία αποτελούν τα πρότυπα των αισθητικών σημείων που θα κληθεί να παρουσιάσει. Έτσι, απαιτείται να εξετάσει τις διαδικασίες, να κρίνει το αναμενόμενο ή μη, και να προσδιορίσει τον τυπικό (ιστορικό), αναγκαίο ή τυχαίο, το γενικό ή μερικό χαρακτήρα κάθε εκδήλωσης εντός της δικής του ιστορικής εποχής.<sup>104</sup>

Αφετηρία του προσδιορισμού της συμπεριφοράς την οποία μπορούν να εκφράσουν οι χαρακτήρες του Brecht είναι η κοινωνική τους θέση. Στη θέση 58 του *Μικρού Οργάνου* διατυπώνεται η σημασία του αμοιβαίου χαρακτήρα με τον οποίο εξελίσσονται οι άνθρωποι εντός του περιβάλλοντος των κοινωνικών επιπέδων στα οποία μετέχουν. Αυτές οι σχέσεις αποτελούν βασικό στοιχείο για την κατανόηση της απεικόνισης την οποία καλείται να αναλάβει ο/η ηθοποιός. Όπως εύστοχα σημειώνει ο Barnett (Barnett, 2019: 97), ο Brecht υποστηρίζει την ανάπτυξη της συνειδητότητας των ηθοποιών για τον τρόπο με τον οποίο θα συσχετίσουν το χαρακτήρα τους με τα υπόλοιπα πρόσωπα καθιστώντας

<sup>104</sup> Έχει ιδιαίτερη σημασία η συσχέτιση και διαφοροποίηση της Gestus του Brecht με την βιομηχανική κίνηση του Vsevolod Meyerhold (1874-1940). Η προσπάθεια του Meyerhold κατατείνει σε μία εμπειριστική και αποκομμένη από τις ιστορικές και κοινωνικές παραμέτρους μελέτη της κίνησης του σώματος. Αυτό έχει ως συνέπεια μια εργαστηριακή μελέτη με σημαντική τεχνική αξία, η οποία ωστόσο αδυνατεί να εξετάσει διεισδυτικά και στην εξέλιξή του κοινωνικά το πρότυπο της ύλης των αισθητικών σημείων. Ως εκ τούτου, διακατέχεται από μια μεταφυσική και εμπειριομονιστική τοποθέτηση, που εξηγείται ιστορικά λόγω της επίδρασης του Α. Bogdanov, και η οποία οδηγεί τη βιομηχανική σε απραπούς φορμαλιστικές τεχνικά και ιδεαλιστικές φιλοσοφικά.

διακριτές τις επιδράσεις αλλά και για τον τρόπο που σε διαφορετικές περιπτώσεις θα απαιτούνται και διαφορετικές αποκρίσεις.

Συνεπώς, το στοιχείο της αναγκαιότητας που διαβλέπεται μέσω της σωματοποίησης της κοινωνικής καταγωγής ή της θέσης ενός χαρακτήρα στην ταξικά διαρθρωμένη κοινωνία συναντά ένα σύνολο από μεταβλητές που επιτρέπουν μια πολλαπλότητα στη συμπεριφορική έκφραση ή την έκφραση στάσεων ή επιλογών. Για να προσδιορίσει τον τρόπο συμπεριφοράς ενός χαρακτήρα, ο Brecht αξιοποιεί τον όρο *Haltung* ως στάση. Η *Haltung* συνδυάζει τόσο την εσωτερική διανοητική κατάσταση του υποκειμένου όσο και τη συμπεριφορά που εξωτερικεύει (Barnett, 2015:30). Για τον Brecht έχει σημασία η ικανότητα του ηθοποιού να παρακολουθεί και να αποδίδει σκηνικά τη μεταβολή της στάσης του χαρακτήρα, ενισχύοντας τη μεταβλητότητα και προσαρμοστικότητα στις συνθήκες που καλείται να εκφραστεί. Μια διαδικασία που πρέπει να γίνεται καθαρή στη σπονδυλωτή δομή του έργου προκειμένου να διαφαίνονται οι συνειδητές, υπολογίσιμες, αυθόρμητες επιλογές, κινήσεις, στάσεις (Barnett, 2015: 30-2).

Θεωρούμε πως ο Brecht διαβλέπει τις σχέσεις τυχαίου και αναγκαίου μεταξύ της κοινωνικής θέσης αλλά και των στοιχείων που συνθέτουν τις κοινωνικές στάσεις, οι οποίες σχετίζονται με τις συνολικές κοινωνικές εξελίξεις. Η κοινωνική θέση επιδρά αναπόδραστα σε ένα χαρακτήρα με τρόπο αντιφατικό. Η αντιφατικότητα των όρων εκείνων είναι που δίνει τη δυνατότητα πολλαπλών εκφράσεων ακόμα και αντιφατικών σε αρκετές περιπτώσεις ή τουλάχιστον μη αναμενόμενες. Ο χαρακτήρας ενσωματώνει τις αντιφάσεις της εποχής του στη δοσμένη κοινωνία την οποία διαμορφώθηκε, όπως σημειώνεται από πολλούς μελετητές του Brecht (Barnett, 2015; Barnett, 2019; Barnett, 2021; Mumford, 2001; Squiers, 2012). Με τον τρόπο αυτό ενσωματώνει διαφορετικές αντίρροπες δυνάμεις που μπορούν να εκφράσουν διαφορετικές στάσεις ή επιλογές που τελικώς καθορίζουν τις ποιότητες του ίδιου. Ο ηθοποιός στη δική του εποχή, οφείλει να κάνει τη σύγκριση μεταξύ ιστορικών και λογικών διαστάσεων του σημείου αλλά και του περιβάλλοντος στο οποίο ο ίδιος θα το επικοινωνήσει. Δεν πρόκειται, όπως σωστά διαβλέπει ο Manfred Wekwerth, για μια μονοσήμαντη εικόνα του κοινωνικού μοντέλου αλλά για μια υπό εξερεύνηση διαδικασία (Wekwerth, 1975: 69).

Αν θα μπορούσαμε να στοιχειοθετήσουμε την προσέγγιση του Brecht για τη διαδικασία απεικόνισης των ανθρώπινων χαρακτήρων στο θέατρο, τότε θα συμφωνούσαμε με τον Barnett στην παρατήρησή του ότι το θέατρο δεν μπορεί να υλοποιήσει τη διαδικασία της σκέψης του κοινού και κάθε θεατή, παρά να δώσει το υλικό έναυσμα. Πράγματι, αποτελεί υπόθεση του κοινού να συνθέσει ή να διαλύσει την ενότητα όλων των στοιχείων που διαμορφώνουν τον χαρακτήρα μέσα στον μύθο, τη διάταξη των στοιχείων, την *Gestus* και τις *Haltungen* (Barnett, 2015: 30). Εκείνο το οποίο μπορεί να προσφέρει το θέατρο είναι το υλικό. Ένα υλικό το οποίο δεν μπορεί να φτάσει σε τέτοιο σημείο που

να καταναλωθεί από το κοινό δίχως τη δική του προσπάθεια και αναστοχασμό. (D. Barnett, 2015: 30).<sup>105</sup>

Ο ηθοποιός του Brecht οφείλει να κατανοεί τις σχέσεις μεταξύ κοινωνικής αναγκαιότητας και τυχαίου παράγοντα ως στοιχεία που επιδρούν στη διαμόρφωση του αντικειμενικού και υποκειμενικού στοιχείου. Το στοιχείο αυτό σηματοδοτεί μια συνειδησιακή αναβάθμιση του ίδιου και του ρόλου, καθώς επιδιώκει να κατανοήσει το περιεχόμενο που αφορά τις αλλαγές των χαρακτήρων και όχι απλώς να ενδυθεί τον μανδύα ενός ρόλου. Σε ό,τι αφορά την εκπαίδευση του ηθοποιού εκείνο που χρειάζεται να συλλάβει είναι ο φυσικό-κοινωνικός προσδιορισμός του ανθρώπου μέσω των αισθητοποιήσιμων *Haltungen*, πίσω από τις οποίες πρέπει να αναζητηθούν οι σχέσεις των αντικειμενικών νομοτελειών που απορρέουν από τη δοσμένη κοινωνική οργάνωση, τη θέση και το ρόλο του χαρακτήρα στην κοινωνική παραγωγή, και του δυναμικού στοιχείου των ατομικών εκφράσεων, που σχετίζεται με τον δυναμικό τρόπο που επιδρά το υποκείμενο στη φυσιολογική και κοινωνική του διάσταση μέσα στο ιδιαίτερο πεδίο της κοινωνικής δραστηριότητάς του. Εκείνο που σημειώνεται στην πρόσληψη αυτή είναι η κοινωνική οριοθέτηση των ανθρώπινων συμπεριφορών δίχως να αναιρείται η μοναδικότητα του ανθρώπου, όπως διαπιστώνει και ο Brecht στο «Η διαφορετικότητα που παρουσιάζεται για χάρη της διαφορετικότητας» (*Die Verschiedenheit um der Verschiedenheit willen dargestellt*) (Brecht, BFA, 22, 2000: 688).

Στόχος για την επιστημονική αντίληψη της ατομικότητας/ μοναδικότητας είναι η εξέτασή της στην ιστορική της πορεία και ο βαθμός διείσδυσης στην κατανόηση των δεσμών που αναπτύσσει με το σύνολο των στοιχείων που αλληλοεπιδρά. Μέσω της διαδικασίας αυτή το σημείο που φαντάζει ενικό, τυχαίο, μπορεί να εκτεθεί στην ιστορική του εποχή και τη λογική του και να εξεταστεί ως προς τον καινούργιο ή παλιό του χαρακτήρα, τον τυπικό ή μερικό τρόπο έκφρασης, την ωφέλεια ή βλάβη για την κοινωνική δραστηριότητα των κοινωνικών ομάδων. Παράλληλα, το ενικό στοιχείο γίνεται επαγωγικά μια βάση μελέτης για το γενικό.

Εκείνο που εξηγεί τις διαφορές είναι η θέση και ο ρόλος μέσα στην παραγωγική διαδικασία. Με άλλα λόγια, η τάξη στην οποία εντοπίζεται το άτομο. Επαναφέροντας την αναλογία του επιτραπέζιου παιχνιδιού και των πιονιών στο

---

<sup>105</sup> Ένα παράδειγμα για να κατανοήσουμε τον προβληματισμό που εκφράζει ο Barnett είναι ο εξής: γιατί μολονότι δύο εργάτες μπορεί να ζουν σε ίδιες συνθήκες θα ήταν ικανοί να υιοθετούν διαφορετική στάση προκειμένου να βρουν δουλειά, να αντιπαλέψουν την ανεργία ή να σταθούν απέναντι στους σχεδιασμούς του εργοδότη τους; Ποιο είναι εκείνο το στοιχείο που διαφοροποιεί ανθρώπους ίδιας καταγωγής; Μια πολλαπλή απόκριση και κοινωνική στάση αποτελεί αναίρεση της βασικής αιτιακής σχέσης;

Ο Brecht αναζητά τις κοινωνικές νομοτελειακές εκφράσεις των επιδράσεων μέσα από την πολυμορφία των ατομικών περιπτώσεων στην οποία εντοπίζει τον γενικό κανόνα αλλά και τις αποκλίσεις του. Εξετάζει τη δυναμική των συνθηκών στις οποίες προκύπτει αναπόδραστα μια συμπεριφορά αλλά και η αντίθετή της, αλλά και τις επιδράσεις που αφορούν την απορρύθμιση της κανονικότητας υπό το πρίσμα μιας κοινωνικής δυναμικής που αναιρεί την ορισμένη πραγματικότητα.



σκάκι σε σχέση με τις κινήσεις ενός ατόμου, κοινή είναι η αναπόδραστη κοινωνική θέση, η οποία δεν επιλέγεται όπως αντίστοιχα δεν επιλέγεται από το πιόνι το είδος και το εύρος των κινήσεων που διαθέτει. Αυτό δεν αφορά έναν αιώνιο καθορισμό όσο μια ιστορική φάση μόνο της Ιστορίας της ανθρωπότητας, στην οποία ο ρόλος και οι κινήσεις μπορούν να διευρυνθούν. Ας σκεφτούμε μόνο τι θα συνέβαινε αν τα πιόνια καλούνταν να δράσουν στο πραγματικό πεδίο της μάχης πέρα από το πλέγμα των τετραγώνων του επιτραπέζιου. Αυτό το στοιχείο θα υπερέβαινε το στοιχείο της λογικής στην οποία στηρίχτηκε το διάσημο και αγαπητό παιχνίδι, και θα προσομοίαζε πιο πολύ στη ζωή. Επόμενα, ο κοινωνικός προκαθορισμός σε αντίστιξη με τις κινήσεις της παρτίδας, δεν αντιστρέφεται την πολυμορφία των κινήσεων των ανθρώπων στις στάσεις και επιλογές τους στη ζωή. Ο υλιστικό-διαλεκτικός κοινωνικός καθορισμός επιδιώκει να τις ερμηνεύσει επιστημονικά αναζητώντας τις αιτίες με τις οποίες συνδέονται.

Το 1950 ο Brecht γράφει τα δύο ποιήματα, «Ψάξτε για το Νέο και το Παλιό» (“Suche nach dem Neuen und Alten”) και «Τις Κουρτίνες» (“Die Vorhänge”). Θεωρούμε ότι τα δύο αυτά ποιήματα αποτελούν ενδεικτικά του πνεύματος των υποδείξεων του Brecht για τη νέα δραματουργία και τους ηθοποιούς του. Πιο ενδεικτικό είναι το απόσπασμα από το «Ψάξτε για το Νέο και το Παλιό»:

«Τους ρόλους σας σαν μελετάτε/ Ερευνώντας, έτοιμοι να μείνετε  
κατάπληκτοι/ Ψάξτε για το νέο και το παλιό. Γιατί οι καιροί μας/ Και  
των παιδιών μας οι καιροί είναι οι καιροί της πάλης του νέου με το  
παλιό./ [...]» (Μπρεχτ, 1992: 288).

Η σημασία των στίχων αυτών έγκειται στο γεγονός πως η αναζήτηση των νέων κοινωνικών συμπεριφορών και στάσεων πηγάζει στη μελέτη των παλιών. Μέσα από την παλιά ύλη προκύπτουν οι αντιθέσεις και οι ανταγωνισμοί που γεννούν και διαμορφώνουν το καινούργιο. Οι κοινωνικές στάσεις, συμπεριφορές αντανakλούν την αντιφατική εποχή, τις αντιφατικές κοινωνίες στις οποίες ανταγωνίζονται οι νέες με τις παλιές κοινωνικές σχέσεις. Οι αναμενόμενες και μη συμπεριφορές και στάσεις θα πρέπει να εξεταστούν ως προς την ιστορικότητά τους αλλά και την κοινωνική ωφέλεια. Το ατομικό αντανakλά μέσα του τους κοινωνικούς ανταγωνισμούς.

«[...] Οι μάχες των τάξεων/ Οι μάχες ανάμεσα στο παλιό και στο νέο/  
Λυσομανάνε και μέσα σε κάθε άτομο ξεχωριστά.» (Μπρεχτ, 1992: 288)

Αυτό που καλείται ο ηθοποιός να ψάξει στο εύρος των κινήσεων της Haltung των χαρακτήρων του, είναι όλα εκείνα τα στοιχεία των ανθρώπων ενός παλιού κόσμου που αγωνίζονται με στόχο την οικοδόμηση ενός νέου κόσμου. Από την άποψη αυτή, η αναμενόμενη στάση χάνει τον αυταπόδεικτο, λογικό και φυσικό χαρακτήρα της, ενώ η απρόσμενη συμπεριφορά μετατρέπεται από ακατανόητο στοιχείο που εγείρει το φόβο σε αντικείμενο μελέτης. Η διερεύνηση του κάθε χαρακτήρα αναδεικνύει τις κοινωνικές αντιφάσεις των καιρών που εντάσσεται και ζει. Μέσα στην εκάστοτε εποχή μπορούμε να δούμε πολλές εκφράσεις των κοινωνικών στάσεων μέσα στα μέλη των κοινωνικών ομαδοποιήσεων ακόμα

και τις πρωτοπορίες τους. Με λυρισμό προσδιορίζει την ασίγαστη πάλη του νέου με το παλιό στο ακόλουθο απόσπασμα:

«Κρατάει το νεαρό φεγγάρι το παλιό/ Μια ολόκληρη νυχτιά στην αγκαλιά του. Ο δισταγμός εκείνων που φοβούνται/ Της νέας εποχής είναι σημάδι.» (Μπρεχτ, 1992: 288).

Για να προτρέψει τους ηθοποιούς του:

«Πάντα/ Να βάζετε στη θέση τους το «ακόμα» και το «κιόλας»!/ [...] Τους ρόλους σας σαν μελετάτε/ Ερευνώντας, έτοιμοι να μείνετε κατάπληκτοι/ Χαρείτε για το νέο, για το παλιό ντραπείτε!» (Μπρεχτ, Ποιήματα, 1992: 288).

### 1.3. Η μέθοδος ενάντια στη φόρμα της υποκριτικής

Ο ηθοποιός του Brecht είναι εργαζόμενος παραγωγός στον καπιταλισμό. Συνεπώς, προσιδιάζει στους υπόλοιπους εργαζόμενους παραγωγούς όσο η εργασία παραμένει διαιρεμένη ως προς τον κοινωνικό καταμερισμό της σε επιτελική και εκτελεστική, αλλά και απομονωμένος από τους εργαζόμενους όσο ο ίδιος κοινωνικός καταμερισμός τον διαχωρίζει από την υπόλοιπη παραγωγή. Υπάγεται στην ίδια αρχή που ρυθμίζει τις κοινωνικές σχέσεις παραγωγής, εκείνες μισθωτής εργασίας και κέρδους, η οποία διαπερνά και τον πολιτισμό. Η αναγνώριση αυτή είναι που ενεργοποιεί τον Brecht να απευθύνεται στους ηθοποιούς του ως παραγωγούς, που ανεξάρτητα από το ιδιαίτερο αντικείμενο που καλούνται να διεκπεραιώσουν, υπάγονται στις ίδιες νομοτέλειες του τρόπου παραγωγής στον καπιταλισμό. Εκείνο που αναζητά, μέσα από την παραγωγική διαδικασία, είναι να αναβιβάζεται η στάθμη της κοινωνικής συνείδησης τους, να αναγνωρίζεται ο κοινωνικός ρόλος τους μέσα στην παραγωγή αλλά και ο κοινωνικός χαρακτήρας της παραγωγής που αντιφάσκει με τη συσσώρευση στα χέρια των ιδιοκτητών μέσων παραγωγής των κερδών και των ιδεολογικών τους συμφερόντων στο χώρο του θεάματος.

Ο στόχος της παραγωγής του συνειδητού παραγωγού είναι η αντιστοίχιση της θεωρητικής συμφωνίας με την αντίστοιχη πράξη. Επομένως, η κριτική ενεργοποίηση του κοινού αποτελεί στοιχείο γύρω από το οποίο συγκροτούνται οι υποδείξεις του Brecht για τον ηθοποιό του και αφορούν τις προσπάθειες που ο ίδιος ο ηθοποιός οφείλει να καταβάλει κατά το θεατρικό γεγονός. Τα κριτήρια που τοποθετεί ο Brecht επιδιώκοντας να μετρήσει την υπόθεσή του είναι: **α.** η κομματικότητα (ως συνειδητότητα) (Parteilichkeit), **β.** η λαϊκότητα (ως προς την απεύθυνση και την έκφραση) (Volksverbundenheit) και **γ.** το νομοτελειακό-γενικό ή τυπικό (Typisches).

Η μέθοδος του Brecht έρχεται σε αντίστιξη με τη προσέγγιση του Stanislavski αναφορικά με την αντίληψη του τί επιτελεί ο ηθοποιός επί σκηνής, δηλαδή σε τι αποσκοπεί η παραγωγή του. Η αντίθεση αυτή είναι ζήτημα περιεχομένου και όχι μορφής. Η συναισθηματική ομοίωση που συχνά διαπιστώνεται ως σημείο αντίθεσης, δεν αποτελεί δευτερεύον στοιχείο όσο πρώτιστο για τα καθήκοντα

του ηθοποιού. Διαβάζουμε από τις σημειώσεις του Brecht για τη «Σπουδή στον Stanislavski» (“Stanislavski – Studien”) (Brecht, GW 15, 1967: 841-866) πως η προσπάθεια ενός ηθοποιού να μεταμορφωθεί σε έναν δραματικό χαρακτήρα σε βαθμό που να μη διακρίνεται η προσωπικότητά του- μια κατεύθυνση που θεωρητικά και πρακτικά στοιχειοθέτησε ο Stanislavski- υπηρετεί το στόχο μιας όσο το δυνατόν μεγαλύτερης ταυτοποίησης με το χαρακτήρα (Brecht, BFA 22: 2000,178-179).

Η κριτική του Brecht στον Stanislavski για την προετοιμασία ενός ηθοποιού εντοπίζεται όπως είναι λογικό στο αποτέλεσμα της διαδικασίας αυτής, η οποία είναι η συναισθηματική υποβολή του κοινού από τους αναπαριστάμενους χαρακτήρες (Brecht, GW 15, 1967: 848). Εκτιμώντας την υποβλητικότητα της συναισθηματικής ομοίωσης, ο Brecht υποδεικνύει ως αναγκαία την επαναφορά της διπλότητας που αφορά τον χαρακτήρα της δουλειάς του ηθοποιού. Το γεγονός δηλαδή, πως ο ηθοποιός κατά την παραγωγική διαδικασία είναι το πρόσωπο που παρουσιάζει ένα σύμβολο, αποκτά όμως και τις χρονοοικονομικές και ρητές εκφράσεις του συμβόλου αυτού. Η διαδικασία αυτή οφείλει να επισημαίνεται προκειμένου ο ηθοποιός να μην αφομοιώνεται από το ίδιο το σύμβολο, αλλά να διατηρεί την αυτοτέλειά του ως παραγωγός. Αυτό τεχνικά επισημαίνεται με μια σειρά τεχνικές, εντούτοις για τον Brecht η κριτική διαφοροποίηση του ηθοποιού και η επισήμανσή της, προκειμένου να αποφεύγεται η ταύτιση του σημαίνοντος και του σημαινομένου, έχει ουσιαστική θεωρητική σημασία.

Ο λόγος είναι πως το κοινό θα πρέπει να αναγνωρίζει τον ηθοποιό όχι ως χαρακτήρα, αλλά ως εκείνον που καλείται να παρουσιάσει έναν χαρακτήρα. Εκείνο που επιδιώκεται είναι η αποφυγή από το να παρασυρθεί στη ροή των γεγονότων το κοινό αλλά να κρατήσει μια απόσταση ικανή να εξασφαλίζει κριτική αυτοτέλεια για την εξέταση ευρύτερων ζητημάτων από τις πράξεις ή εκφράσεις ενός ήρωα. Όπως σωστά κατά τη γνώμη μας εκτιμά η Ρίτα Νικολαΐδου, το ζητούμενο είναι ο θεατής να μάθει να κρατάει κριτική στάση (Νικολαΐδου, 2014: 204). Σε τί συνίσταται όμως κάτι τέτοιο;

Σημαίνει να μάθει να σκέφτεται επαγωγικά τις αφορμές των συμβόλων του Επικού, αλλά και κάθε άλλου θεάτρου και να φτάνει από το ειδικό, το μερικό μιας θεατρικής πράξης ή της συμπεριφοράς ενός προσώπου στη γενική έκφραση των κοινωνικών πράξεων και ανθρώπινων συμπεριφορών. Παράλληλα, σημασία έχει να μάθει πως να κρίνει στη γενική της έκφραση τη σύνδεση ή τη συσχέτιση ή ακόμα και την αντίληψη που περιβάλλει το παρουσιαζόμενο σύμβολο ή χαρακτήρα. Η αντίθετη κατεύθυνση οδηγεί στην καθήλωση της σκέψης στο μερικό, αδυνατεί να διαμορφώσει γενικεύσεις, με διαστάσεις καταστροφικές για την κατανόηση της πραγματικότητας, το ζήτημα της μεταβολής και της εξέλιξης, αλλά και το στοιχείο του εμπειρισμού που εύκολα συνιστά ακόλουθο της περιπτωσιολογικής ερμηνείας της πραγματικότητας.

Ιστορικά, ο Brecht προσδιόρισε τα καθήκοντα του επαγγελματία ηθοποιού τόσο σε συνθήκες επικράτησης της καπιταλιστικής εξουσίας όσο και κατά την

νεόδημητη σοσιαλιστική κοινωνία της Λαϊκής Δημοκρατίας της Γερμανίας. Μία από τις αρκετές κωδικοποιήσεις που εντοπίζουμε στον Brecht κατά την ύστερη περίοδο της παραγωγής του πραγματοποιείται στο κείμενό του «Σχετικά με το επάγγελμα του ηθοποιού» (“Über den Schauspielerberuf”) (Brecht, GW 15, 1967: 742 – 744). Ο ηθοποιός του Brecht αποφεύγει την υπερβολική ένταση όσο και την πλήρη χαλαρότητα (Brecht, GW 16, 1967: 742), δηλαδή αποφεύγει την αντίδραση με υπερβολικό τρόπο που οδηγεί σε επιτήδευση ή ακόμα και υποβολή. Στην προσωπική του ζωή, ο ηθοποιός διατηρεί το στοιχείο της τέχνης της συναισθηματικής ειλικρίνειας (δίχως υπερβολές) είτε βρίσκεται στο επίκεντρο της προσοχής του κόσμου είτε όχι, αποφεύγοντας το θεατρinισμό όπως και κάθε τι το θεατρικό. Απέναντι στη σαγήνη του επαγγέλματός του είτε να ξεχωρίζει από τον κόσμο είτε να χάνεται μεταξύ τους, ο ηθοποιός οφείλει να αντισταθεί. Αντίθετα, αναγνωρίζοντας τον κοινωνικό του ρόλο μέσα στις μάζες, επιδιώκει να ασκείται στην τέχνη της παρατήρησης προκειμένου να κατανοεί τις συμπεριφορές που καλείται να αποδώσει αλλά και να εξηγή. Υπό την προέκταση αυτή, ο ηθοποιός δεν αναβαθμίζει μόνο τη θέση του στην καλλιτεχνική παραγωγή αλλά και μέσα στην κοινωνική οργάνωση (Brecht, GW 16, 1967: 743-4).

Η ενασχόλησή του με την τέχνη της παρατήρησης αποτελεί μια εργασία που εξετάζεται ως προς τον κοινωνικά αναγκαίο χρόνο για την αναπαραγωγή της δαπανώμενης εργατικής δύναμης, χρήζει της προσοχής της κοινωνίας και αμείβεται με βάση τον απαραίτητο κοινωνικά χρόνο για την αναπαραγωγή της εργασίας. Η κοινωνία επιδιώκει τη συνεχή βελτίωση της τεχνικής ως συλλογική υπόθεση ενώ ζητά από τον εργαζόμενο την ενεργητική συμμετοχή και κριτική στην υπόθεση υλοποίησης του πανεθνικού σχεδίου στο επίπεδο του πολιτισμού (κατ’ αναλογία προς όλη την κοινωνική συγκρότηση). Αυτό απαιτεί χρόνο στην καθημερινότητα του ηθοποιού για την ενασχόλησή του με τις κοινωνικές υποθέσεις στο αντίστοιχο επίπεδο λήψης αποφάσεων που συμμετέχει. Αφετηρία αποτελεί ο ίδιος ο εργασιακός χώρος του. Ως βάση της ενεργητικής συμμετοχής σημαντική είναι η ικανότητα βελτίωσης του τρόπου σκέψης του που σχετίζεται με τη συνειδητή προσπάθεια βελτίωσης της τεχνικής της εργασίας του. Η μελέτη του αφορά τον ίδιο και τις πτυχές βελτίωσής του σε συνδυασμό με τους νόμους που διέπουν την ανθρώπινη συμπεριφορά (Brecht, GW 16, 1967: 743).<sup>106</sup>

Συνεπώς, οφείλει πέρα της τεχνικής και θεωρητικής βελτίωσής του να επιδιώκει την κοινωνική εκείνη στάση που τον ολοκληρώνει ως πολιτικό υποκείμενο. Εκείνη τη στάση που απαιτεί να αντιλαμβάνεται τις κοινωνικές στοχεύσεις του επαγγέλματός του μέσα στην κοινωνία, αναφορικά με το βήμα που του προσφέρει το θέατρο και η επαγγελματική του ιδιότητα στο φάσμα του πολιτισμού. Με άλλα λόγια, τη στάση να αναγνωρίζει την ηθικοπλαστική διάσταση και τη γνωσιολογική λειτουργία του επαγγέλματός του και τον έντονα

---

<sup>106</sup> «Er studiert ständig die Gesetzmäßigkeiten im Verhalten der Menschen zueinander) την οποία οφείλει μέσω της τέχνης να αποτυπώνει με τρόπο παιδευτικό προς τον θεατή του που πλέον είναι όλη η κοινωνία (Die Gesellschaft ist sein Auftraggeber; er studiert ihm.» (Brecht, GW 16, 1967: 743).

διευρυμένο κοινωνικό χαρακτήρα του. Όλες αυτές οι πλευρές απαντούν την αλλοτριωμένη, αντί – κοινωνική φιγούρα του ηθοποιού στην απόκοσμη μυστικιστική διάσταση της αντίληψης για το θέατρο και το έργο των ηθοποιών που συναντάμε σε προηγούμενες αναφορές του Brecht για το δράμα της εποχής του.

Εκείνο που πρέπει να εκφράζει είναι η γνησιότητα των συναισθημάτων των ανθρώπων, τα οποία δεν πρέπει να εκμαιεύονται ή να τίθενται επίπλαστα. Η γνησιότητα εντούτοις όπως και ο ανθρώπινος χαρακτήρας, προϋποθέτει το πέρασμα από την αλλοτριωμένη φύση του ηθοποιού ως ασύνειδου παραγωγού αποσπασμένου από τις κατευθύνσεις της εργασίας του σε συνειδητό παραγωγό που αποφασίζει για τον κοινωνικό χαρακτήρα των αποτελεσμάτων της εργασίας του. Διαφορετικά, ο ηθοποιός δεν πρέπει να εμποδίζει ούτε τη χαρά ούτε τη θλίψη. Τα χρειάζεται τα συναισθήματα αυτά στη δουλειά του, καθώς πάνω απ' όλα πρέπει να προσπαθήσει να παραμείνει ανθρώπινος (Brecht, GW 16, 1967: 744).

Στην «Επιστολή στον ηθοποιό του νεαρού Hörder από τη 'Χειμερινή Μάχη'» ("Brief an den Darsteller des jungen Hörder in der «Winterschlacht»"), χρονολογούμενη το 1954 – 1955, ο Brecht δίνοντας συμβουλές στον Ekkehard Schall (1930-2005), μέλος του θιάσου στο ρόλο του Hörder και τον Lothar Bellag (1930-2001), βοηθό σκηνοθέτη της παράστασης *Χειμερινή μάχη*<sup>107</sup> του Johannes R. Becher (1891-1958), υποδεικνύει την ικανότητα διαφοροποίησης της προσέγγισης του ηθοποιού με τον χαρακτήρα που παρουσιάζει και την αποδέσμευση του πρώτου από τον δεύτερο. Ο Brecht ξεχωρίζει πως κλειδί για τις απαντήσεις που αναζητά ο ηθοποιός στο χαρακτήρα που υποδύεται είναι η βαθιά αφομοίωση των νόμων της Ιστορίας αλλά και η κριτική στάση που θα πρέπει να απομακρύνεται θέτοντας απέναντι το σύμβολο, αντιφάσκοντας προς αυτή (Brecht, BFA 23: 405-8). Αυτή η μέθοδος διδάσκεται και μπορεί να αποκτηθεί, απαιτεί από τον ηθοποιό μια ορισμένη κοσμοθεωρητική πρόσληψη για τον κόσμο, αλλά και μια ταξική τοποθέτηση (με όρους δραστηριότητας) στην ταξική πάλη που διεξάγεται (Brecht, BFA 23: 405-8).

Συνεπώς, μεταξύ των όσων πρέπει να εφοδιαστεί ένας ηθοποιός δεν είναι μόνο η εξοικείωση με το χαρακτήρα, η παρακολούθηση μιας συναισθηματικής διακύμανσης αλλά και μια ιδεολογικό-πολιτική προσέγγιση της πραγματικότητας, των κοινωνικών μεταβολών αλλά και των αλλαγών που δρομολογούνται σε επίπεδο ανθρώπινων συμπεριφορών, συνειδήσεων και κοινωνικών στάσεων. Απαιτείται μια γνώση των κοινωνικών παραγόντων που επιδρούν στη διαμόρφωση ενός χαρακτήρα σε σχέση με τα περιθώρια της δικής του αντίδρασης. Σε ένα πιο διευρυμένο επίπεδο, απαιτείται μια κατανόηση του ανθρώπου αναφορικά με το κοινωνικό του περιβάλλον. Ένα τέτοιο βήμα όμως ανεβάζει τη συνειδησιακή στάθμη του ηθοποιού.

Ο ηθοποιός μέσα από την παρατήρηση των κοινωνικών σχέσεων μιας εποχής μελετά και τη δική του θέση. Με αυτό τον τρόπο αντιλαμβάνεται τη θέση και του

---

<sup>107</sup> Η παράσταση ανεβαίνει τον Ιανουάριο του 1955 στο Berliner Ensemble υπό τη σκηνοθεσία των Brecht και Wekwerth

εαυτού του εντός των κοινωνικών σχέσεων που διαμορφώνει ο κυρίαρχος τρόπος κοινωνικής παραγωγής. Φυσικά, με τις διαπιστώσεις του αυτές δεν οδηγείται αυτόχρονα στη μεταστροφή της κοινωνικής δράσης, η οποία μπορεί να αποτελέσει κριτήριο για τη συνείδηση που αποκτά σε κοινωνικό επίπεδο. Η αναβάθμιση της κοινωνικής συνείδησης δεν είναι μια κατάσταση έξω από την κοινωνική θέση και από την προσωπική του δράση σε σχέση με τους κοινωνικούς αγώνες που εκφράζονται σε κάθε εποχή. Συγκεκριμένα, η στάση που κρατά είναι σε θέση να προσδιορίσει τις επιλογές, τις στάσεις ακόμα και τη γενική θεώρηση για όσο καλείται να αναπαραστήσει.

Στη βάση αυτή συγκροτεί την προσέγγιση και τη δια βίου ελεγκτική δραστηριότητά του ο Brecht. Αναζητώντας τη μέθοδο που θα καταστήσει εφικτή την αναβάθμιση της αντίληψης που έχει ο ηθοποιός για τον εαυτό και την εργασία του. Σε μια πρώτη όψη της, η προβληματική μπορεί να μοιάζει με ένα ζήτημα που κείται πέρα των θεατρικών αναζητήσεων ή κάποιας αισθητικής θεωρίας, εντούτοις όπως πολλαπλώς επιδιώκουμε να αποδείξουμε αφορά ένα ευρύτερο κοινωνικό περιεχόμενο.

#### **1.4. Εισάγοντας τον ηθοποιό στο διαλεκτικό τρόπο σκέψης καθώς «οι μεγάλες αποφάσεις για το ανθρώπινο γένος επιβάλλονται μ' αγώνες πάνω στη Γη»**

Το 1943 ο Brecht, απευθυνόμενος στον Peter Lorre (1904-1964), επαναφέρει εκείνο το οποίο επιδιώκει η δική του άσκηση αναφορικά με την προετοιμασία του ηθοποιού του.

«[...] εκείνο το οποίο επιδιώκω είναι να θεμελιώσω τα ενδιαφέροντα του ηθοποιού στη σημασία που δείχνει για το κοινωνικό φαινόμενο με το οποίο συνδέεται η υποκριτική του.» (Brecht, 1984: 284).

Το απόσπασμα είναι ενδεικτικό των προθέσεων του Brecht στη βελτίωση όχι των τεχνικών ικανοτήτων του ηθοποιού του όσο το κομμάτι που αφορά τη συνείδησή του. Ο ηθοποιός του δεν μπορεί να αγνοεί τον κοινωνικό παράγοντα στην επεξεργασία των κοινωνικών φαινομένων που καλείται να παρουσιάσει. Εκείνο δηλαδή που μπορεί να λείπει από έναν ηθοποιό δεν είναι μόνο οι τεχνικές ικανότητες, αλλά η κοινωνικό-πολιτική συνείδηση που θα του επιτρέψει να επιτύχει τις κατευθύνσεις του μπρεχτικού θεάτρου. Προφανώς, η διαδικασία αυτή αφορά μια από τις περισσότερο χρονοβόρες παρεμβάσεις κατά την προετοιμασία του ηθοποιού.

Η παρέμβαση του ίδιου δεν υπήρξε ενταγμένη σε μια συστηματική μεθοδολογία όσο αποτελούσε και η ίδια μια εξελισσόμενη και προσαρμοζόμενη προσπάθεια στην οποία καθοριστικό ρόλο έπαιζε η διαδικασία της συνεχούς έκπληξης και της επεξήγησης, με κομβικής σημασίας τη σωκρατική μαιευτική. Ο Brecht καλεί τον ηθοποιό του να απαντήσει ερωτήματα που του θέτει κατά τη διάρκεια της πρόβας κι ενώ προσπαθεί να παρουσιάσει το χαρακτήρα του ρόλου του. Έχει μεγάλη σημασία για τον ίδιο η ικανότητα του ηθοποιού μέσω αυτής της άσκησης να αποκτήσει συγκεκριμένη σκέψη, πρόταση πάνω σε εκείνο το οποίο

αναπαριστά καλλιτεχνικά. Στο *Μικρό Όργανο* ήδη είχε γράψει για τη σημασία της γνώμης και της πρόθεσης του ηθοποιού πως αντί να εξαφανίζεται κατά τη μιμητική πράξη, χρειάζεται να προβάλλεται.

«Δίχως απόψεις και προθέσεις δεν μπορεί κανείς να κάνει καθόλου απεικονίσεις. Δίχως γνώσεις τίποτα δεν μπορεί να δείξει, πώς μπορεί να ξέρει τι αξίζει να γνωρίζει; (Ohne Wissen kann man nichts zeigen; wie soll man da wissen, was wissenswert ist?).» (Brecht, GW 16, 1967: 687).

Πέρα από το απαραίτητο στοιχείο της γνώμης του ηθοποιού που επιχειρεί τις απεικονίσεις, από την οποία προκύπτει η σημασία της αποβλεπτικότητας του μηνύματος που θέλει να συσχετίσει προς το σημείο που παρουσιάζει, ο Brecht εκτιμά το γνωσιολογικό περιβάλλον που διαμορφώνει μια κοσμοθεωρητική βάση από την οποία ο ηθοποιός μπορεί να κάνει κτήμα του τις γνώσεις της εποχής του (muß er sich das Wissen der Zeit über das menschliche Zusammenleben aneigen) (Brecht, GW 16, 1967: 687). Αυτά τα θεωρητικά εργαλεία οφείλουν να συναντιούνται με την κοινωνική δραστηριότητα του ηθοποιού που τον τοποθετούν εντός των κοινωνικών ανταγωνισμών και της ταξικής πάλης ως μέρους της μια πλευράς (indem er die Kämpfe der Klassen mitkämpft) (Brecht, GW 16, 1967: 687).

Χωρίς να παρα-βλέπονται οι κοινωνικοί περιορισμοί που επιδρούν τόσο στα άτομα όσο και στο αποτέλεσμα της εργασίας τους, ακόμα και στο εγχείρημα του Brecht (τόσο κατά την εφαρμογή σε συνθήκες καπιταλιστικής όσο και σοσιαλιστικής οικοδόμησης), εκείνο που επισημαίνεται είναι η μεθοδολογική λογική και καλλιτεχνική αισθητική βελτίωση του ηθοποιού, ο οποίος εξοπλίζεται ιδεολογικά μόνο στον βαθμό που κατακτά την επιστημονική γνώση της εποχής του, ενώ μάχεται για τη βελτίωση της κοινωνικής ζωής.

Επομένως, το ζήτημα του ταλέντου ή της τεχνικής αριστείας στερείται περιεχομένου αν δεν συνοδεύεται από μια πολιτική πρόταση, καθώς ακόμα και στις περιπτώσεις όπου η πολιτική πρόταση λείπει είτε λόγω εκούσιας είτε λόγω ακούσιας στάσης του ηθοποιού, εκείνο που εξυπηρετείται είναι η αναπαραγωγή της κυρίαρχης ιδεολογικής στάσης. Με άλλα λόγια, εκείνο που εντοπίζει ο Brecht είναι πως, όπως άλλωστε και στο υπόλοιπο σκέλος της παραγωγής σε μια σειρά κλάδους, έτσι και στην τέχνη και το θέατρο, η παραγωγικότητα δεν είναι ουδέτερη· πάνω της επιδρούν δυνάμεις του κεφαλαιοκρατικού τρόπου παραγωγής, πέρα κι ανεξάρτητα από εκείνο που θα επιθυμούσε ο ηθοποιός. Επακόλουθα, η έκφραση της προθετικότητας στον ηθοποιό αποτελεί για τον σκηνοθέτη το στοίχημα μιας διαδικασίας διαπαιδαγώγησης, για τον ηθοποιό όρο για τη συνειδητή έκφραση της πραγματικότητας και όχι αναπαραγωγής των ειδώλων της (των χαρακτήρων) και για τον θεατή προϋπόθεση για μια πιο κριτική και συναισθηματικά γνήσια προσέγγιση της πραγματικότητας.

Ο ίδιος ο Brecht πέρα από έναν οδηγό κοινωνικής αφύπνισης που στηριζόταν στην πολιτική συζήτηση με τους ηθοποιούς του έθετε ως καθοριστικό το ζήτημα της συμμετοχής του ίδιου του ηθοποιού στους ταξικούς αγώνες. Η συμμετοχή αυτή των ηθοποιών αποτελεί από τα μεγαλύτερα μαθήματα για τους ίδιους του

ηθοποιούς στην προσπάθεια να κατανοήσουν τον κόσμο και τον άνθρωπο τον οποίο θα κληθούν να απεικονίσουν στη σκηνή.

«[...] οι μεγάλες αποφάσεις για το ανθρώπινο γένος επιβάλλονται μ' αγώνες πάνω στη Γη κι όχι στους Αιθέρες, δηλαδή στο «έξω» κι όχι μέσα στα κεφάλια. ([...] aber die höchsten Entscheidungen für das Menschengeschlecht werden auf der Erde ausgekämpft nicht in den Lüften; im „Äußern“, nicht in den Köpfen [...]).».(Brecht, GW 16, 1967: 687).

Από την άποψη αυτή, ο ηθοποιός του Brecht θα πρέπει να κατανοήσει ότι δεν είναι υπεράνω των τάξεων (Brecht, GW 16, 1967: 687).<sup>108</sup> Ο ηθοποιός δεν μπορεί να βρίσκεται πάνω από τις κοινωνικές ανάγκες. Αντιθέτως, και ο ίδιος τις εκφράζει ως κομμάτι ενός τρόπου κοινωνικής οργάνωσης της εργασίας ανάλογα με τη θέση που κατέχει στην κυρίαρχη σχέση της μισθωτής εργασίας.

«Η κοινωνία δεν έχει ένα κοινό φερέφωνο, καθώς χωρίζεται σε αντιμαχόμενες κοινωνικές τάξεις.(Die Gesellschaft hat kein gemeinsames Sprachrohr, solange sie in kämpfende Klassen gespalten ist).» (Brecht, GW 16, 1967: 687).

Στη θέση του *Μικρού Οργάνου* αποτυπώνεται πως η διαμόρφωση μιας κοινωνικής συνειδήσης αντανακλάται στην πολιτική στάση ενός υποκειμένου και εκφράζεται με γνώμονα τη στάση του μπροστά στους ταξικούς κοινωνικούς αγώνες. Οι ηθοποιοί, άκοντες και μη, λειτουργούν στο πλαίσιο μιας τέχνης ρυθμιζόμενης από την ίδια τάξη που ρυθμίζει την παραγωγική διαδικασία, επωφελούμενη και αποβλέποντας στη διάρκεια μιας τέτοιας κατάστασης. Επόμενα, τελούν ως φερέφωνα των ιδεών της κυρίαρχης τάξης, εφόσον δεν έχουν προσδιορίσει τη δική τους φωνή μέσα στα πράγματα ακόμα και όταν βρίσκονται στην ίδια τους την εργασία. Για τον λόγο αυτόν και ο Brecht επισημαίνει την αδυναμία ουδετερότητας του ηθοποιού πέρα και ανεξάρτητα από τη βούληση ή την επιθυμία του, που σε κάθε περίπτωση λειτουργεί υπέρ των υποθέσεων του κυρίαρχου στοιχείου.

«Για την τέχνη το να είσαι αμερόληπτος, σημαίνει: (ότι) ανήκεις στο κυβερνών Κόμμα. (So heißt unparteiisch sein für die Kunst nur: zur herrschenden Partei gehören.)» (Brecht, GW 16, 1967: 687).

Η προσέγγιση του Brecht για τον κοινωνικό άνθρωπο τον οποίο προσδιορίζει και απεικονίζει το θέατρο είναι αναπόδραστα δεμένη με τη διαλεκτική προσέγγιση που καταλαμβάνει η έννοια του ανθρώπου στην ανάλυση του Marx στα *Οικονομικά και πολιτικά χειρόγραφα* του 1844. Η ιδιαίτερη σημασία της αλλοτρίωσης που υφίσταται στην ανάλυση του Marx διαμορφώνει το δυναμικό στοιχείο για την κατανόηση της εκπλήρωσης της ανθρώπινης οντότητας. Είναι δηλαδή οι κυρίαρχες σχέσεις παραγωγής που οδηγούν την ανθρώπινη εργασία σε μια απομάκρυνση από τον έλεγχο των αποτελεσμάτων της. Έτσι, το

<sup>108</sup> «Κανείς δεν μπορεί να σταθεί πάνω από τις αντιμαχόμενες τάξεις, αφού κανείς δεν μπορεί να σταθεί πάνω από τον λαό (Über den kämpfenden Klassen kann niemand stehen, da niemand über den Menschen stehen kann.)» (Brecht, GW 16, 1967: 687).



υποκείμενο όση ελευθερία κι αν μπορεί να εντοπίσει σε πλευρές της καθημερινότητάς του, οι πραγματικές αλυσίδες του εντοπίζονται στο ότι εξακολουθεί να μη καθορίζει το αποτέλεσμα της εργασίας του, όχι μόνο επειδή η διαδικασία της εργασίας γίνεται κοινωνική, υπερβαίνοντας τη μονάδα, αλλά επειδή δεν ανήκουν σε αυτό τα μέσα παραγωγής, δεν του ανήκει η ικανότητα να δίνει προσανατολισμό στο τι, με ποιο τρόπο και προς ποια ανάγκη θα παραχθεί ένα προϊόν.

Σε αντίθεση με τις υπόλοιπες ανθρωπολογικές προσεγγίσεις ο διαλεκτικός και ιστορικός υλισμός δεν απαντούν με μια ακόμα τοποθέτηση πάνω στο ζήτημα της φύσης του ανθρώπου. Ο διαλεκτικός και ιστορικός υλισμός αντιμετωπίζουν την ανθρώπινη φύση ως κοινωνικά και ιστορικά σχετική. Μολονότι θα ασχοληθούμε και στη συνέχεια με το παρόν ζήτημα, οφείλουμε να σταθούμε στη δυναμική της σκέψης αυτής, καθώς η αναζήτηση των στοιχείων που εξηγούν την ανθρώπινη συμπεριφορά οφείλουν να αναδυθούν μέσα από την κοινωνική σχέση των δύο ανθρώπων και όχι ως ατομική υπόθεση. Παράλληλα, η σκέψη οφείλει να εξετάσει την καιρικότητα, δηλαδή το στοιχείο των ιστορικών μεταβλητών που διαγράφουν διαφορετικές στάσεις αλλά και τα αξιολογικά μέτρα τους. Από την άλλη ως στοιχείο που εξετάζεται είναι η κοινωνική θέση του υποκειμένου στις σχέσεις παραγωγής τις οποίες όμως δεν είναι σε θέση να επιλέξει αν θα τις δεχτεί ή όχι, δεν αποτελούν ζήτημα που βουλησιαρχικά καθορίζεται.

Συνεπώς, η κατανόηση του κάθε ανθρώπου έχει σαφώς τη δική της σημασία, όμως δεν απαντά στο τι καθορίζει τη στάση των μαζών, πως διαμορφώνονται οι άνθρωποι κατά τις μεταξύ τους σχέσεις. Εκείνο που εξηγεί τις μεταβολές είναι η κατανόηση του χαρακτήρα των κοινωνικών σχέσεων. Εντός αυτών τα άτομα αντιδρούν με ποικίλους τρόπους, γεγονός που δεν αναιρεί την υπόστασή τους. Η συνειδητή εξυπηρέτηση της διατήρησης ή της ανατροπής τους μπορεί να μην καθορίζει το πότε θα προκύπτουν οι κατάλληλες συνθήκες για το ιστορικό πέρας σε ανώτερου τύπου κοινωνικές σχέσεις, ωστόσο έχει νόημα για τους όρους προετοιμασίας του υποκειμενικού στοιχείου. Το άτομο δέχεται λοιπόν πέρα και ανεξάρτητα από τη βούλησή του τις επιδράσεις του κυρίαρχου τρόπου παραγωγής είτε υποτάσσεται σε εκείνον είτε παλεύει για την ανατροπή του είτε ακόμα του περνά τελείως άγνωστο ή αδιάφορο το από που προκύπτει η δυστυχία του.

Ωστόσο, ο αντικειμενικός όρος για την εκπλήρωση του ανθρώπου είναι η καταπολέμηση της αιτίας που γεννά την αλλοτρίωσή του στον καπιταλισμό. Η απάντηση που θα πρέπει να δοθεί οφείλει να αντιληφθεί πως ξεπερνιέται η συνθήκη που υποβάλλει τον άνθρωπο στη σχετική αυτή καθυστέρηση ως κοινωνικό υποκείμενο. Τί είναι εκείνο που απαγορεύει την πληρότητα του ατόμου να γίνεται και το επιτελικό και το εκτελεστικό όργανο της παραγωγής, να σκέφτεται και να δρα μέσα σε εκείνη, να αποκτά γνώμη πάνω στο αντικείμενο της παραγωγής, την κατεύθυνσή του, τη γνώση του πως θα πρέπει να αξιοποιηθεί προκειμένου να απαντά στην ανάγκη ενός διευρυμένου όλου. Τι είναι εκείνο που θα μπορούσε να κάνει τον άνθρωπο να ψαρεύει το πρωί και να γράφει ποιήματα το βράδυ;

Οφείλουμε να αναγνωρίσουμε πως ο διαλεκτικός υλισμός δεν δίνει μια τελική απάντηση για τα όρια του ανθρώπου. Εκείνο που κάνει είναι να εξετάζει τις παραμέτρους που επιδρούν πάνω του, διαμορφώνοντας καθυστερήσεις ή και απελευθερώνοντας τις τεράστιες δυνατότητες που μπορεί να διαθέσει. Από την άποψη αυτή κρίνει στην ιστορική του βάση την παράμετρο της σχέσης με τα μέσα παραγωγής και την κοινωνική εργασία που τα θέτει σε κίνηση, ενώ τέλος εξετάζει κοινωνικά τους όρους που εξηγούν το κοινωνικό φρενάρισμα ή το άλμα προς τα μπρος που σχετίζεται με τα μέσα παραγωγής γεγονός που επιδρά στο δυναμικό στοιχείο της κοινωνίας, τον άνθρωπο και την εργατική δύναμη που διαθέτει και ασκεί.

Ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια οικοδόμησης του Σοσιαλισμού στη ΛΔΓ ο Brecht ενίσχυσε την πρακτική στήριξη των ηθοποιών του κατά τη διάρκεια των προβών. Κάθε ηθοποιός επεδίωκε να μοιραστεί με τον υπόλοιπο θίασο τις απόψεις του, να ακούσει τους υπόλοιπους, καλούταν να απαντήσει στις παρεμβάσεις του Brecht. Έτσι, διαμορφωνόταν ένας συλλογικός νους, όπου η ατομική προσφορά συνέτεινε σε μια κοινή υπόθεση, η οποία υπερέβαινε όλους τους επιμέρους τελεστές και παράλληλα ήταν ανίκανη να εκπληρωθεί χωρίς τη συνεργασία τους. Ο Brecht διατηρώντας την διεύθυνση του προβληματισμού επεδίωκε να ενισχύσει τη συλλογική δράση και τον προβληματισμό, στηρίζοντας τον κάθε ηθοποιό του να συμβάλλει στην κοινή προσπάθεια. Ο Manfred Wekwerth, ο οποίος εντάχθηκε στο Berliner Ensemble αρχικά ως βοηθός σκηνοθέτη και στη συνέχεια αναλαμβάνοντας τη διεύθυνση του θιάσου από το 1977 έως το 1991, κατέγραφε για τη διαδικασία που ακολουθούταν στο θίασο πως οι ηθοποιοί εισηγούνται προτάσεις, ενώ ο σκηνοθέτης αναπτύσσει παραπάνω τις προτάσεις αυτές, επιδιώκοντας να τις διορθώσει (Wekwerth, 1975: 111). Επαναλαμβάνοντας την αρχή ότι ο μύθος καθορίζει τα πάντα. Η τελική κατανόηση ενός χαρακτήρα προκύπτει μέσα από την αλληλεπίδραση (Wekwerth, 1975: 111).

Η διαδικασία αυτή αποτέλεσε πολύ σημαντική για την ενεργοποίησή τους κατά την ανακάλυψη της πραγματικότητας, μέσω της παρατήρησης και των υποθέσεων πάνω σε γενικεύσεις κάθε δυνατής εκδοχής. Ωστόσο, η διαδικασία αυτή προσδιοριζόταν από ορισμένους λογικούς κανόνες, οι οποίοι οριοθετούσαν τη διαδικασία της πρόβας και των προτάσεων που υπέβαλαν σε συλλογική σκέψη οι ηθοποιοί. Ο Brecht σε μια συνομιλία του την οποία ανθολογεί το 1979 ο Werner Hecht υποστηρίζει πως υφίσταται ένας αυστηρός περιορισμός στην επίτευξη του επιδιωκόμενου αποτελέσματος, καθώς οι ηθοποιοί δεν μπορούν να αντισταθούν σε εκείνο για πολύ: αρχίζουν να νιώθουν συστολή, όταν οι προτάσεις που κάνουν δεν έχουν καμία σχέση με την πραγματικότητα, προσλαμβάνονται ως αναίδεια (Hecht, 1979:159).

Ο περιορισμός αυτός δεν είναι άλλος από τον ρεαλισμό τον οποίο επιθυμεί να διατηρεί ο Brecht ως πυρήνα της διαδικασίας. Δηλαδή, οι υποθέσεις που φέρνουν προς επεξεργασία οι ηθοποιοί ενισχύονται, εντούτοις καθοδηγούνται προκειμένου να αποκρούονται ιδεολογήματα που έχουν τις αφετηρίες τους σε απόψεις που καμία συγγένεια δεν μπορούν να έχουν με το διαλεκτικό υλισμό. Η ιδιαιτερότητα όμως αυτού του «μαθήματος» των ηθοποιών δεν είναι τόσο

επεξηγηματική όσο παραινετική. Δηλαδή έχει τον ίδιο χαρακτήρα της σωκρατικής μαιευτικής: δεν επιδιώκει την αναίρεση ως σκοπό αλλά την υποβοήθηση στην αποφυγή μιας πλάνης ή τη διόρθωση μιας λοξοδρομημένης σκέψης, συμπλήρωμα για τον Brecht είναι ο πειραματισμός πάνω στις προτάσεις των ηθοποιών κατά τη διαδικασία της πρόβας. Η αλλαγή της συνθήκης υπό τη μορφή «τι θα γινόταν τώρα εάν ίσχυε...» υποβάλλει τις προτάσεις των ηθοποιών σε δοκιμή συγκριτικά με τους κοινωνικούς δεσμούς που διαμορφώνουν την ολότητα του μύθου.

### **1.5. Παραγωγή υποδείξεων. Ο ηθοποιός ως σημαίνον διακρίνει τον εαυτό του ως υποκείμενο αφήγησης από το αντικείμενο αυτής**

Στις «Κουρτίνες» του ο Brecht επαναφέρει τη σημασία της υπόδειξης απέναντι στην ονειρική σύμβαση που του κληρονόμησε το θέατρο του ονείρου και των συναισθημάτων.

«[...] μην του τα δείξετε όλα/ Μα κάτι δείξτε του! Και αφήστε τον να παρατηρήσει/ Ότι δεν κάνετε μάγια, μα/ Εργάζεστε, φίλοι.» (Μπρεχτ, 1992: 289).

Η άρση της συνθήκης του σκηνικού γεγονότος ως διακριτής οντολογικής βαθμίδας, με την επαναφορά της αφήγησης ως συστατικό γνώρισμα των κινησιομιμητικών και λεκτικών σημείων της παράστασης, οδηγεί σε έναν κοινωνικό συγχρονισμό με το παρόν του θεατή και όσων διαδραματίζονται τόσο στην αφήγηση του πάγκου όσο και στην ιστορική περίοδο και απασχολεί τον θεατή. Αυτή η υπέρβαση της ιλουζιονιστικής συνθήκης του θεάτρου, και η επαναφορά του από τον κόσμο των ουράνιων σωμάτων μέσα στο κοινωνικό περιβάλλον του, απαιτεί ορισμένα καθήκοντα για την ανάδειξη του κοινωνικά σημαντικού περιεχομένου ενός θεατρικού έργου. Εκείνο το οποίο δε θα πρέπει να ξεχαστεί στο πέρας μιας παράστασης είναι οι στάσεις (Haltungen) των ανθρώπων (Brecht, 1976: 341).

Οι οδηγίες του Brecht ωθούν τον ηθοποιό να μην κρατήσει για τον εαυτό του ή κρυφά από τα μάτια του θεατή τίποτα από όσα έχουν σημασία για την κατανόηση της διαδικασίας που εξηγεί τη διαμόρφωση μιας συμπεριφοράς. Κάθε επιλογή που κάνει ο ηθοποιός και κάθε Haltung που υιοθετεί, θα πρέπει να επισημαίνονται στο κοινό. Καθώς η δουλειά του ηθοποιού δεν είναι η διεκπεραίωση της μίμησης ενός ρόλου όσο η προσέγγιση μιας διαδικασίας που αφορά τις κοινωνικές σχέσεις των ανθρώπων, η δουλειά του συνίσταται στην υποσημείωση της διαδικασίας αυτής. Αυτή η διαπίστωση είναι σημαντική καθώς φαίνεται να διαπερνά όλα τα επίπεδα της μπρεχτικής δραματουργίας.<sup>109</sup>

---

<sup>109</sup> Ενδεικτικό παράδειγμα της κοινωνικής υπόδειξης και του σχολιασμού των λεπτομερειών που είναι σε θέση να εξηγήσουν μια κοινωνική διαδικασία στις επιλογές που κάνει ένας χαρακτήρας αποτελεί η εξέλιξη του μύθου από τον Καυκασιανό κύκλο με την κιμωλία. Η Grusha αφήνει στο πλατύσκαλο μιας φτωχής οικογένειας το βρέφος ορμώμενη από τους κινδύνους που μπορεί να έχει η ανατροφή του παιδιού της, αλλά και της καλύτερης τύχης που θα μπορούσε να έχει με μια άλλη οικογένεια. Η φτωχή γυναίκα που ανακαλύπτει το

Εκείνο που τονίζεται μέσω της δραστηριότητας αυτής είναι το εύρος των κινήσεων που έχουν φτωχοί και πλούσιοι ως πόνια μιας κοινωνικής σκακιέρας ανισότιμων και εκμεταλλευτικών σχέσεων. Οι γνήσιες αντιδράσεις των ηρώων που αποτελούν στοιχείο μιας γνωσιολογικής και φαντασιακής σύνθεσης του κειμένου ενός συγγραφέα, αποτελεί ένα προϊόν ιστορικής εποχής, το οποίο ο ηθοποιός παραλαμβάνει επιδιώκοντας να επαναφέρει στο προσκήνιο τις διαδικασίες που οδηγούν στις πράξεις τους χαρακτήρες που παρουσιάζουν, τις επιλογές τους, τα περιθώρια των ενεργειών τους και την κριτική στην ωφέλεια για το κοινωνικό σύνολο.

Έτσι εξίσου σημαντική είναι η διαδικασία που αναλαμβάνει ο ηθοποιός για τις επισημάνσεις που θα κάνει, καθώς φωτίζοντας τις πλευρές αυτές είναι λογικό ότι θα ρίχνεται στο σκοτάδι της αυλαίας κάτι άλλο. Εκείνο το οποίο ζητάει ο Brecht μέσα από τις «Παρατηρήσεις πάνω στην Μητέρα» (*Anmerkungen zur Mutter*) του 1938 είναι πως το Επικό θέατρο χρησιμοποιεί τις ελάχιστες δυνατές ομαδοποιήσεις για να εξηγήσει τη σημασία των δραστηριοτήτων των ανθρώπων με τρόπο κατανοητό. Το «τυχαίο», το «καθημερινό» το οποίο «παριστάνει την πραγματικότητα» χάνεται καθώς η σκηνή πλέον δεν καθρεφτίζει τη «φυσική» αταξία των πραγμάτων. Το αντίθετο της φυσικής αταξίας είναι η φυσική τάξη των πραγμάτων. Τα βάθρα πάνω στα οποία σχηματίζεται αυτή η νέα τάξη των πραγμάτων είναι κοινωνικό-ιστορικά (Brecht, BFA, 24, 2000: 155).

Οι σκηνοθετικές οδηγίες καθοδηγούν τον ηθοποιό στη διαδικασία μιας επικοινωνίας των κοινωνικών διαδικασιών που εξηγούν τις πράξεις, στάσεις και συμπεριφορές. Έτσι, η υπόδειξη ή διαφορετικά η σημείωση αφορούν την κατεύθυνση της προσοχής του ηθοποιού σε εκείνα τα σημεία που συνήθως χάνονταν σε μια σκηνική αφήγηση ή κατά τη διάρκεια μιας πράξης. Είναι όμως στοιχεία λογικά, συναισθηματικά που ερμηνεύουν τον προθετικό χαρακτήρα

---

εγκαταλελειμμένο βρέφος ανταποκρίνεται στο κλάμα του μωρού με μια διαβάθμιση την οποία η ηθοποιός οφείλει να σημειώσει. Αρχικά να εντοπίζεται ο δισταγμός και η επιφυλακτικότητα κυρίως λόγω της έκπληξης για το γιατί βρίσκεται ένα βρέφος εγκαταλελειμμένο στα σκαλιά του σπιτιού της. Στη συνέχεια, το κλάμα του μωρού και η ηρεμία του, όταν το παίρνει στην αγκαλιά της και το ένστικτο της προστασίας του, διαδέχεται από τον υπολογισμό των κινδύνων για τη διαβίωσή του, ενδεχομένως και των κινδύνων για την ίδια τη ζωή της. Η ηθοποιός θα πρέπει να χρησιμοποιήσει προσεκτικά όλα εκείνα τα στοιχεία που θα αναδεικνύουν την κοινωνική καταγωγή της γυναίκας αυτής. Όλα τα κοινωνικά στοιχεία της θέσης της οφείλουν να φανούν στην αρχική στάση του υπολογισμού και του αρχικού δισταγμού της. Με τον τρόπο αυτό, θα πρέπει να εγείρει το ερώτημα των θεατών γιατί η συμπάθεια για ένα αβοήθητο βρέφος μπορεί να τίθεται κάτω από έναν υπολογισμό. Η αντίληψη από τη γυναίκα ότι το παιδί πιθανώς ανήκει σε κάποια πλούσια οικογένεια, διαπιστώνοντας τα ακριβά σεντόνια στα οποία είναι τυλιγμένο θα πρέπει εξίσου να προβάλλονται με τρόπο που να αναγνωρίζεται ο τρόπος σκέψης της γυναίκας αυτής για τα πιθανά οφέλη που θα μπορούσε να αποσπάσει στο μέλλον. Όλες όμως αυτές οι λεπτομέρειες θα πρέπει να συνθέτουν το κάδρο ενός ευρύτερου αντιφατικού κοινωνικού περιβάλλοντος μέσα από διαυγείς απεικονίσεις για τον τρόπο που εκείνο δομείται: η φτώχεια σε αντίθεση με τη φιλανθρωπία. Εκείνο που κερδίζει πιο πολύ έδαφος μεταξύ των εξαθλιωμένων δεν είναι οι πράξεις αλληλεγγύης και προσφοράς όσο ο υπολογισμός πιθανών ωφελειών και ζημιών οι οποίες μπορούν να τους ανασύρουν από την κατάσταση τους. Η πραγματική βοήθεια που μπορεί να εκφραστεί μέσα σε εκείνες τις συνθήκες είναι κάτι το αξιοθαύμαστο, μα συνάμα και το μη αναμενόμενο.

Βεβαίως, αυτό δεν αναιρεί τη μεταβλητή φύση των ανθρώπων ούτε τις πολλαπλές δυνατές αποκρίσεις τους με την έννοια μιας καθολικής φύσης φτωχών και πλουσίων.

των επιλογών και αποφάσεων, τη συνειδητότητα ή το αυθόρμητο, που συνδέεται με ένα φάσμα γνωσιακού, αξιακού, πολιτιστικού, ιστορικού και κοινωνικού (ταξικού) αποθέματος. Εκεί που πέφτει ο φακός του νέου θεάτρου οφείλει να προκύπτει το μη αναμενόμενο, οι όροι δηλαδή που δημιουργούν το παραξένιασμα, την έκπληξη του κοινού. Ο σκηνοθέτης υποτάσσει λοιπόν το σύνολο των στοιχείων στο να θέτει με διαύγεια τις αντιφάσεις στις οποίες εξηγούνται οι *Haltungen* των χαρακτήρων εγείροντας ερωτηματικά στο κοινό σε σχέση με τη λογικότητα, την αναγκαιότητα και τους όρους υπό τους οποίους μπορούν τέτοιες *Haltungen* να προκύπτουν ως γενική έκφραση μιας ιστορικής εποχής.

Η νοηματική ευκρίνεια είναι αναπόσπαστο στοιχείο της υποδείξεως του ηθοποιού η οποία οφείλει να διαπερνά την κατασκευή, τη διάταξη, τον μύθο, την *Gestus* και την *Haltung*. Με την έννοια αυτή, το θέατρο μετατρέπεται σε χώρο προβολής του ανοικείου στη φαινομενική τάξη των πραγμάτων. Γίνεται ικανό να επανεστιάζει και να ανασύρει από την πραγματικότητα εκείνα τα στοιχεία που συνήθως περνούν ασχολίαστα καθώς μοιάζουν να είναι συνήθη, ωστόσο σχετίζονται με τις ασίγηστες αντιθέσεις από τις οποίες μπορεί να προκύπτουν και οι όροι μη εκδήλωσής τους ή εκδήλωσης των αντιθέτων τους.

Στο «Όχι λόγια αλλά χειρονομίες» (*“Non verbis, sed gestibus!”*) (Brecht, GW 15, 1967: 375-6) ο Brecht επισημαίνει πως ο τρόπος που επιτρέπει στον ηθοποιό να πάρει απόσταση από εκείνα που πρέπει να πει, προκύπτει με το να υποδεικνύει μέσω κινήσεων και να σχολιάζει με ρητό και άρητο (σωματικό) τρόπο, όσα καλείται να παρουσιάσει. Έτσι, απομακρύνεται από το σημείο που υποδύεται και διακρίνεται ως υποκείμενο της σημείωσης του νοήματος. Ο Brecht γράφοντας για τη διαδικασία αυτή αναδεικνύει τη σημασία της αφήγησης σε γ' πρόσωπο αλλά και την εναλλαγή του ρυθμού της αφήγησης που κάνει διακριτά τα στοιχεία που αναφέρει ο χαρακτήρας και όσα σχολιάζει ο ηθοποιός (Brecht, GW 15, 1967: 376).

Το 1938 ο Brecht γράφει ένα εκτενές κείμενο στο οποίο εκθέτει το πρόβλημα της θεατρικής υπόδειξης, προκειμένου να λειτουργήσει ως πρακτικός οδηγός στην προσπάθεια ενσωμάτωσης των θεωρητικών του υποδείξεων από τους ηθοποιούς του. Το έργο αυτό ονομάστηκε «Η Σκηνή του δρόμου» (*“Die Strassenszene”*) (Brecht, BFA 22, 2000: 370-81), το οποίο ως υπότιτλο έφερε τη σημείωση Ένα βασικό πρότυπο για το επικό θέατρο. Η σημασία του κειμένου αυτού είναι πολλαπλή καθώς επιτρέπει να κατανοηθεί η πρακτική διάσταση της θεωρητικής βάσης για το θέατρο της επιστημονικής εποχής, το Επικό, στο οποίο μεγαλύτερη αξία έχει η υπόδειξη μιας κατάστασης, ενός φαινομένου μέσω του ειδικού, μεμονωμένου σημειούμενου σκηνικού γεγονότος στη διαδικασία διαμόρφωσης ή φθοράς από την εμπάθεια μέσω της μίμησης. Τεκμήριο των παραπάνω είναι τα λόγια του ίδιου του Brecht όταν γράφει για την αξία της υπόδειξης ή περιγραφής μιας κατάστασης από έναν αυτόπτη μάρτυρα (Brecht, BFA 22, 2000: 370-81).

Τί το ιδιαίτερο μπορούμε να ξεχωρίσουμε σε αυτή την υπόδειξη της Σκηνής του δρόμου; Αρχικά, το πρόσωπο που αφηγείται μπορεί να διαμορφώνει γνώμη

στο δέκτη για ένα επεισόδιο παρουσιάζοντας τη συμπεριφορά του οδηγού ή του θύματος ή και των δύο μαζί. Αυτό επιτρέπει στον αφηγητή να διατηρεί το δικό του σημείο οπτικής για το γεγονός, χωρίς να ενσωματώνεται ή να περιορίζει την οπτική του στο επίπεδο είτε του οδηγού είτε απλώς του θύματος. Κανείς θα έλεγε ότι με τον τρόπο αυτό υπερβαίνει μια περιορισμένη μερική οπτική του γεγονότος. Ωστόσο είναι εξίσου λαθεμένη η υπόθεση πως στο θέατρο η παν-οπτική αφήγηση της λογοτεχνίας είναι εύκολη να υλοποιηθεί. Στη διαδικασία δραματοποίησης, το υποκείμενο που υποδεικνύει, συχνά αφομοιώνεται εντός του αντικειμένου που δεικνύεται. Έτσι όμως η προσοχή του δέκτη στρέφεται μόνο στο αντικείμενο της αφήγησης λησμονώντας ότι εκεί συνυπάρχουν δύο πρόσωπα εκείνο που υποδεικνύει και εκείνο το οποίο υποδεικνύεται. Ο Brecht στη “Die Strassenszene” εντοπίζει τον κίνδυνο της ολοκληρωτικής μεταμόρφωσης να καταστεί τόσο εντυπωσιακή που η προσοχή να στρέφεται στην ερμηνευτική δεινότητα του ερμηνευτή και όχι στο υποδεικνυόμενο στοιχείο (Brecht, BFA 22, 2000: 370-381).

Με την αξιοποίηση του παρατηρητή του τυχαίου ατυχήματος, ο ηθοποιός θα πρέπει να προσέξει να μην προκαλέσει στον θεατή την αναφώνηση μιας εκπληκτικής ομοιότητας με το σχηματοποιημένο φορτίο εννοιών.

«Δεν πρέπει να «μαγεύει», να γοητεύει κανέναν. Ούτε να ανυψώνει τους θεατές «σε σφαίρες υψηλές». Ούτε πάλι να αξιοποιεί τις ιδιαίτερες δυνάμεις της υποβολής.» (Brecht, BFA 22, 2000: 370-381).

Με τον τρόπο αυτό, φαίνεται πως ο όρος για τον εξοβελισμό της ψευδαίσθησης εντοπίζεται στην επισήμανση της υπόδειξης, επομένως μιας απόστασης μεταξύ του αφηγητή και του υποδεικνυόμενου αντικειμένου. Έτσι, ο Brecht υποστηρίζει πως οι χαρακτήρες διαμορφώνονται από τις πράξεις που εκπληρώνει ο καθένας και ο ηθοποιός μιμείται τις πράξεις τους προκειμένου το κοινό να εκτιμήσει την ποιότητα του χαρακτήρα (Brecht, BFA 22, 2000: 370-381).

Έτσι, επιτυγχάνεται η αποφυγή της διάχυσης του αφηγητή μέσα στο αφηγούμενο ή κάποια άλλη υπαγωγή του αφηγητή-ηθοποιού, ο οποίος οφείλει να διακρίνεται ως αφηγητής από το αντικείμενο της αφήγησης, δηλαδή τον χαρακτήρα που παρουσιάζει. Στην κατεύθυνση αυτή, η οπτική του περαστικού μιας φυσικής σκηνής του δρόμου αποτελεί βάση μιας συνθήκης που στο θέατρο ξεπερνά την ψευδαίσθηση της ταύτισης του αφηγητή με το αφηγούμενο σε δύο επίπεδα: α. τον ηθοποιό σε σχέση με τον χαρακτήρα του και β. τον θεατή σε σχέση με το αισθητικό θεατρικό σημείο. Σε αντίθεση με το θέατρο που οι πράξεις των χαρακτήρων τίθενται πέρα από κάθε κριτική τους παρουσιάζοντάς τους ως αναπόφευκτες ή/ και αναπόδραστες, εκείνο στο οποίο στηρίζεται το Επικό θέατρο είναι να επιτρέπει στο θεατή να σκέφτεται τις εναλλακτικές καθώς και τις δυνατότητες να ξεπεραστεί μια τέτοια δραστηριότητα.

Ο ηθοποιός οφείλει να μένει κατά τη δραματική πράξη εκείνος ο άνθρωπος που δείχνει κάτι ακόμα κι όταν χρειάζεται να δίνει το ύφος του θύματος του περιβόητου ατυχήματος με μια σχετική απομάκρυνση, αμεροληψία, μια απόσταση. Οφείλει κατά το παίξιμο να αναδεικνύει τις δύο πτυχές που αποκτά

κατά το δραματικό γεγονός ως υποκείμενο της αφήγησης (αφηγητής) αλλά και ως ήρωας-χαρακτήρα (ως αντικείμενο της αφήγησης). Και τούτο γιατί ακόμα και κατά την περίπτωση μιας συναισθηματικής ακολουθίας των διακυμάνσεων του χαρακτήρα, ο ηθοποιός υποβάλλεται με τρόπο τεχνητό, πέρα και έξω από την κατάσταση που έχει περιέλθει ο ήρώας του, ακολουθεί μια σκηνοθετική οδηγία όχι όμως και γνήσιες δικές του αποκρίσεις (Brecht, BFA 22, 2000: 370-381).

Έτσι, ο ηθοποιός αποδεσμεύεται από την τυφλή υπακοή μιας σκηνοθετικής οδηγίας συναισθηματικής ομοίωσης με σκοπό την υποβολή. Αναγκάζεται να κυριαρχήσει γνωστικά πάνω σε μια διαδικασία, να την κατανοήσει, και να αποκτήσει κριτική πάνω σε εκείνη. Οι αποκρίσεις του οφείλουν να γίνονται γνήσιες: αποτελέσματα επίγνωσης των καταστάσεων και όχι ενός προκαθορισμού είτε κειμενικής είτε σκηνοθετικής οδηγίας. Για τον Brecht, οι ηθοποιοί μπορούν να παίρνουν ορισμένη απόσταση από το χαρακτήρα τους, να διακόπτουν την ενσυναισθηματική λειτουργία κατά τη διάρκεια μιας σκηνικής διαδικασίας, ακριβώς επειδή δεν ταυτίζονται με τους χαρακτήρες τους.

Σε ό, τι αφορά τους χαρακτήρες που αναπαρίστανται, η υπόμνηση του κειμένου, της ομιλίας ενός προσώπου θέτει έμφαση στο κείμενο και όχι στο πρόσωπο που παίρνει το λόγο. Η ατομικότητα χαρακτηρίζεται από την παραδοξότητα ότι αποτελεί από τη μία μια μοναδική οντότητα στη βάση των ιδιαίτερων αποκρίσεων της αλλά και μια τυποποιημένη ενότητα στη βάση της πολλαπλότητας των αποκρίσεων, λόγω της δοσμένης κοινωνικής της θέσης. Η πολλαπλότητα των ατομικών αντιδράσεων των ανθρώπων είναι σε θέση να διαμορφώσει έναν εμπειρισμό κατά τον οποίο αναιρείται κάθε προσπάθεια γενίκευσης κάποιας νομοτέλειας που να εξηγεί την ανθρώπινη συμπεριφορά.

Ο Brecht όμως επιδιώκει από το ενικό να περάσει στο γενικό με ένα τρόπο όπου το ενικό να προσδιορίζεται στην πληρότητά του, εμφανίζοντας όλες τις πιθανές εκδοχές αποκρίσεων μέσω των οποίων υπερβαίνεται ο εμπειρισμός και αναζητούνται εκείνες οι γενικές αρχές που μπορούν να προσδιορίσουν τον ανθρώπινο χαρακτήρα. Η ιδέα του να αναπαράγονται οι ατάκες των χαρακτήρων ως λόγια άλλων προσώπων εξυπηρετεί τη μετατόπιση από το συγκεκριμένο στο αφηρημένο. Εκείνο το γενικό στοιχείο είναι και το κοινωνικά αξιόλογο σε ένα θεατρικό κείμενο που χρειάζεται να τονίζεται προκειμένου να ερμηνεύει το συγκεκριμένο.

Παράλληλα, επισημαίνοντας τη διττή φύση του ρόλου και του εαυτού του ο ηθοποιός σχολιάζει τις ατάκες ενός χαρακτήρα με τρόπο που να συγκρίνει όλες τις διαφορετικές *Haltungen* που μπορούν να εκφραστούν σε ένα περιστατικό. Ο ηθοποιός συμπυκνώνει όλες τις πιθανές στάσεις, και με τον τρόπο αυτό προσφέρει στο κοινό του την ικανότητα να αναπτύξει τη δική του άποψη πάνω στο υλικό που παρουσιάζεται σε μια παράσταση. Τη διαδικασία υπόδειξης στηρίζουν τα αφηγηματικά μέσα των *V-effekts* (Αποστασιοποιητικά εφέ). Αυτό όμως έχει ως αποτέλεσμα την αναβίβαση του ηθοποιού μέσα στο θεατρικό γίνεσθαι, καθώς ενισχύονται η γνησιότητα των αποκρίσεών του, ο βαθμός

συνειδητότητας της εργασίας του, αλλά και η συνολική συνείδηση αναφορικά με τον ανθρώπινο χαρακτήρα και τις ανθρώπινες σχέσεις.

Η δυσκολία που έγκειται στην απόπειρα κατασκευής ενός ηθοποιού-αφηγητή έγκειται στο γεγονός ότι η αφήγηση αφορά γεγονότα που έχουν συντελεστεί στο παρελθόν, εντούτοις ένας χαρακτήρας διαμορφώνεται σε ένα σκηνικό παρόν. Δύσκολα θα βρούμε ένα ρόλο γραμμένο σε χρόνο παρελθοντικό. Μπορεί σε επίπεδο άσκησης ή πρόβας η μεταφορά των αποστροφών ενός χαρακτήρα να μπορούν να αποδοθούν σε χρόνο παρελθοντικό σε μια προσπάθεια να διαχωρίσει ένας ηθοποιός την υπόδειξη από την ταύτιση εντούτοις κατά το σκηνικό γεγονός προφανώς προκύπτει ορισμένη δυσκολία. Ο Barnett μέσα από τη μελέτη του πάνω στο Berliner Ensemble δίνει μια διέξοδο που αξιοποίησε ο Brecht (Barnett, 2015; 2019).

Ο Brecht είχε σχεδιάσει αρκετές ασκήσεις για την επίτευξη της απόστασης μεταξύ ηθοποιού και του υποδυόμενου χαρακτήρα ήδη κατά τη δεκαετία του 1940 (Brecht, BFA 22, 2000: 641-59) τις οποίες στη συνέχεια ενσωμάτωσε και στο Berliner Ensemble (Barnett, 2015). Πρόκειται για ένα συνεκτικό σύνολο οδηγιών και ασκήσεων τις οποίες επεδίωκε κατά τη διάρκεια των προβών ενισχύοντας στον ηθοποιό του την ικανότητα παρατήρησης και συζήτησης πάνω στην ανάπτυξη των Gestis και Haltungen (Barnett, 2019). Εν κατακλείδι, από τη διαδικασία αυτή μιας καινούργιας οριοθέτησης των καθηκόντων των ηθοποιών, εκείνο το οποίο προκύπτει, είναι ο επανακαθορισμός του θεάτρου (Brecht, BFA 22, 2000: 370-381).

Συνεπώς, οι αρχές της παράστασης έγκεινται στο γεγονός ότι ένα συμβάν μπορεί να προσδιοριστεί από διαφορετικές αφητηρίες και υπό διαφορετικές οπτικές. Αυτό δε σχετικοποιεί το χαρακτήρα του συμβάντος ή ενός φαινομένου, αλλά προσδιορίζει την ιστορική σχετικότητα, την εξέλιξη του λογικού και την πάλη του με το παράλογο ως ζήτημα κοινωνικής μεταβολής και της κοινωνικής – ταξικής κριτικής διαφοροποίησης. Η οπτική της Σκηνής του δρόμου ως πρόπλασμα του Επικού θεάτρου επιτρέπει σε ένα συμβάν ή φαινόμενο να αντιμετωπίζεται όχι ως κάτι το τελειωμένο ή το ολοκληρωμένο.

«Το αντικείμενο της παράστασης αυτής είναι να κάνει ευκολότερη τη διαδικασία απόκτησης γνώμης πάνω σε ένα περιστατικό.» (Brecht, BFA 22, 2000: 370-381).

Με τον τρόπο αυτό, διακρίνεται όμως και η σημαντικότητα των φαινομένων, των αναπαριστάμενων με την έννοια του γενικού ή ειδικού, του ιστορικού (τυπικού) ή διαχρονικού, του αναγκαίου ή του τυχαίου, του αξιόλογου κοινωνικά ή μη για τη σημερινή εποχή.

## **1.6. Οι απαιτήσεις της πρότασης**

### **1.6.1. Ο χαρακτήρας ως μεταβλητός**

Η εκκίνηση της μεταβλητότητας και της κίνησης της πραγματικότητας αφορά μια ερμηνεία που στην αναζήτησή της τίθεται μέσα από την κατανόηση της



υλικής πραγματικότητας εντός της οποίας εντάσσονται οι μονάδες, τα άτομα στις κοινωνικές σχέσεις που διαμορφώνουν. Ο προσδιορισμός της μεταβλητότητας του ανθρώπου και της κοινωνικής συμπεριφοράς του οφείλει να αποκαλυφθεί μέσα από τις θεατρικές απεικονίσεις στις οποίες θα πρέπει ο χαρακτήρας να αποδοθεί ως μεταβλητός και ικανός να προξενήσει μεταβολή στο περιβάλλον που επενεργεί. Στη βάση αυτή, η υπόδειξη της μεταβλητότητας του ανθρώπου σε σχέση με τις κοινωνικές αλληλεπιδράσεις διαμορφώνεται με ορισμένες τεχνικές που ενισχύουν το κομμάτι εξήγησης και ερμηνείας των κινήτρων και εξωγενών στοιχείων που διαμορφώνουν μια συμπεριφορά ή μια στάση.

Ο Brecht αντιπαράκειται με τη φτασμένη αντίληψη για την έννοια του χαρακτήρα/ προσώπου του θεατρικού γεγονότος, όπως έχει προσδιοριστεί από τον Rüllicke (1875-1926) αναφορικά με τις εξής πλευρές:

1. Τα χαρακτηριστικά που διαμορφώνουν ένα χαρακτήρα είναι δοσμένα από τη φύση του όντος και αμετάβλητα. Είναι σε θέση να προσδιορίζουν τον χαρακτήρα του προσώπου με τρόπο καθορισμένο και αμετάκλητο.
2. Η συμπεριφορά είναι πλήρως εξαρτημένη και προσδιοριζόμενη από τη στάση ενός προσώπου προς κάποιο άλλο. Για παράδειγμα, ο καθορισμός της συμπεριφοράς της Λαίδης Macbeth διαμορφώνεται με γνώμονα την κορύφωση μιας ενέργειας εκδίκησης του Duncan από την οποία καθορίζεται η πορεία διαμόρφωσής της μέχρι την ενέργεια αλλά και ο καθορισμός της μετά την ενέργεια.

Ο Brecht αντίθετα ενδιαφέρεται για τη διαδικασία διαμόρφωσης μιας κοινωνικής στάσης όπως αυτή προκύπτει στην αμοιβαιότητα των σχέσεων με τα άλλα κοινωνικά υποκείμενα.

«Κάθε χαρακτήρας (Jede Figur) μέσα από τη σχέση του με τους άλλους κατασκευάζεται (wird aus den Beziehungen zu den andern Figuren aufgebaut). Αυτό σημαίνει πως ένας ηθοποιός πρέπει να ενδιαφέρεται τόσο για το παίξιμο το δικό του όσο και του συναδέλφου του (ist also an dem Spiel des Partners ebenso interessiert wie an seinem eigenen).» (Brecht, GW 16, 1967: 617).

3. Ο αμοιβαίος αποκλεισμός μεταξύ σχετικού και απόλυτου στη διαμόρφωση του χαρακτήρα. Ο χαρακτήρας του Rüllicke είναι αποσπασμένος από το κοινωνικό του περιβάλλον και διαμορφώνεται ως νοητικό υποκείμενο. Αντίθετα, ο Brecht προσδιορίζει το χαρακτήρα ιστορικά και κοινωνικά ως συλλογικό υποκείμενο πράξης και σκέψης. Με τον τρόπο αυτό, ο Brecht φαίνεται να εστιάζει στη σημασία των κοινωνικών επιδράσεων που είναι σε θέση να εξηγήσουν τη ροπή ή την τάση, ανεξαρτήτως της εκδήλωσης ορισμένων στάσεων και κοινωνικών συμπεριφορών.

Κατά τον Barnett, ένας χαρακτήρας αποτελεί ένα ον επιρρεπές σε εξωγενείς κοινωνικό-ιστορικές επιδράσεις παρά μια αμετάβλητη ενότητα στοιχείων που διαχρονικά διατηρούνται ανεπηρέαστα από το κοινωνικό περιβάλλον (Barnett, 2019: 60). Για τον Brecht, η στάση που εκφράζει την εκδήλωση ενός χαρακτήρα

συνδιαλέγεται με την ανθρωπολογική αντίληψη για την ανθρώπινη κατάσταση, όπως αναφέρει στο «Το διαλεκτικό δράμα» (“Die dialektische Dramatik”) (Brecht, BFA 21, 2000: 431-3).

Ο ηθοποιός καλείται να οικοδομήσει το πλέγμα των αντιφατικών χαρακτηριστικών που συγκροτούν τον υποδυόμενο χαρακτήρα εστιάζοντας στην επιφάνεια, την εκδήλωση των διεργασιών και όχι στην ανάδυση των ενδόμυχων αιτίων. Ο σκοπός του ηθοποιού δεν είναι η καταβύθιση στα ενδόμυχα της ψυχής ενός χαρακτήρα, μέσω μιας επιφανειακής ταύτισης με τη συναισθηματική διακύμανση του χαρακτήρα. Η γνώση συνίσταται στην κατανόηση των παραμέτρων που οδηγούν στη συναισθηματική πορεία του χαρακτήρα, χωρίς να λησμονείται ο καταλυτικός ρόλος του κοινωνικού περιβάλλοντος και των αντιφάσεων που συνέχουν κάθε κοινωνία κατά την εκάστοτε ιστορική περίοδο, οι οποίες αντανακλώνονται στις εκδηλώσεις στάσεων και κοινωνικών συμπεριφορών. Ο στόχος του ηθοποιού είναι η υπόδειξη της σχετικότητας των κοινωνικών συμπεριφορών σε σχετικές περιστάσεις με στόχο την έμφαση στην διαδικασία που εξηγεί τόσο τον κανόνα όσο και εξαιρέσεις στην εκδήλωση συμπεριφορών.

Αυτή η διαδικασία προϋποθέτει μια αναβάθμιση όλου του παραγωγικού δυναμικού του θεάτρου: ηθοποιών, σκηνοθετών, σεναριογράφων αναφορικά με τη γνώση των στοιχείων που διαμορφώνουν το κοινωνικό γίνεσθαι και της μελέτης των τρόπων που μπορούν να επιδρούν με ιδιαίτερο τρόπο στις ανθρώπινες σχέσεις, τις στάσεις και συμπεριφορές των ατόμων.

Το κύριο λοιπόν καθήκον του νέου διαλεκτικού θεάτρου προβάλλει ως επιτακτική μια επαναξιολόγηση της ίδιας της παραγωγικότητας των συντελεστών του θεατρικού γίνεσθαι (ηθοποιών, μουσικών, εικαστικών κα.). Απαιτείται λοιπόν μια αναβάθμιση της αντίληψης του στόχου της απεικονιστικής διαδικασίας κατά τη διαμόρφωση αισθητικών σημείων. Βασική λοιπόν είναι η διαδικασία προετοιμασίας ενός ηθοποιού με όρους φιλοσοφικής ενδοσκοπήσης των παραγόντων που συντρέχουν στην εκδήλωση μιας συμπεριφοράς όπως προσδιορίζεται από τις συνθήκες που εντάσσεται ο χαρακτήρας.

Κατά τη διάρκεια της ομαδικής ανάγνωσης του έργου από ομάδες του θιάσου θα πρέπει να διαμορφώσουμε ένα κλίμα ενθουσιασμού στους ηθοποιούς. Θα πρέπει να τους οδηγήσουμε στο ερώτημα: «γιατί το λέω αυτό; Και γιατί κανείς να ισχυριστεί κάτι τέτοιο;». Ο ηθοποιός οφείλει να παρατηρεί διαρκώς πως ο αρχικός δισταγμός και οι αντιφάσεις που διέρχεται ένας χαρακτήρας σχηματοποιούν μια ορισμένη απόκριση ή στάση την οποία συνεχώς πρέπει να προσδιορίζουν με την ίδια έκπληξη χωρίς αυτή να χάνεται κατά τη διάρκεια των προβών. Στο Τρίτο παράρτημα στη θεωρία της «Αγοράς χαλκού» (Dritter Nachtrag zur Theorie des “Messingkaufs” ) διαβάζουμε σχετικά πως:

«[...] ο μεμονωμένος τύπος και ο τρόπος συμπεριφοράς του (εν. χαρακτήρα) παρουσιάζονται έτσι ώστε να γίνονται εμφανή τα κοινωνικά του κίνητρα, γιατί αυτός ο τύπος μπορεί να γίνει κατανοητός μόνον αν αυτά γίνουν γνωστά. Το άτομο, δηλαδή,

παραμένει άτομο αλλά γίνεται κι ένα κοινωνικό φαινόμενο [...].» (Brecht, GW 16, 1967: 654).

Η μελέτη των κοινωνικών παραγόντων που ερμηνεύουν τη συμπεριφορά των ατόμων ως ιστορικά προσδιορισμένη και κοινωνικά διαμορφούμενη, αποτελεί βασικό στοιχείο της δραματουργίας του Brecht. Και τούτο, κυρίως διότι το ατομικό αποτελεί το προσδιορισμένο πεδίο κατανόησης των ευρύτερων κοινωνικών αντιθέσεων οι οποίες εκφράζονται σε μεγαλύτερες ομαδοποιήσεις ατόμων. Το ατομικό εξετάζεται προκειμένου να ερμηνεύσει τις γενικότερες νομοτέλειες που επιδρούν σε μεγάλες κοινωνικές ομάδες κατά τη δράση τους όσο και τα στοιχεία των αποκλίσεων που μπορούν να παρατηρηθούν κατά τη διαδικασία διαμόρφωσης κοινωνικών στάσεων, αντιλήψεων ή ακόμα και συμπεριφορών.

«Αναλογιστείτε (Bedenkt), πως έχουμε βρεθεί σε μια τόσο σκοτεινή εποχή (daß wir in einer finsternen Zeit zusammenkommen), όπου η συμπεριφορά των ανθρώπων μεταξύ τους είναι ιδιαίτερα απεχθής [...] Αυτό που ίσως μας φαίνεται φυσιολογικό απ' όλα είναι ο τρόπος με τον οποίο κερδίζουμε τον επιούσιο, ο τρόπος δηλαδή με τον οποίο ο ένας άνθρωπος πουλά στον άλλον ένα κομμάτι σαπούνι, ένα καρβέλι ψωμί ή τη μυϊκή του δύναμη.» (Brecht, GW 16, 1967: 538).

Δεν αποτελεί περίεργο γιατί στην προσπάθεια αυτή ο Brecht εμπιστεύεται τη διαλεκτική μέθοδο ως οδηγό της διερεύνησης των σχέσεων μεταξύ των ανθρώπων, αφού άλλωστε πίσω από τις σχέσεις μεταξύ των πραγμάτων αποκάλυψε με διεισδυτικό τρόπο πως τα πράγματα εξουσιάζουν πάνω στον άνθρωπο και ο άνθρωπος αναζητά τρόπο για να κυριαρχήσει πάνω τους (Brecht, GW 16, 1967: 538-9). Η σημασία της διαλεκτικής σκέψης στην εξήγηση των φαινομένων μπορεί να ερμηνευθεί ως ικανότητα να εξουσιάσουμε τα πράγματα και τη φύση. Ο όρος δεν είναι μια απλά ιδεολογική από-οικειοποίηση από την ιδεολογική δεσποτεία της αστικής σκέψης. Αντίθετα, για τον Brecht, παράγοντας της αποδέσμευσης του ανθρώπου από την εξουσία των πραγμάτων σε εκείνων αποτελεί η γνώση και η παρέμβαση που εξυπηρετεί τον ίδιο, αναβαθμίζοντας τη θέση του μέσα στο περιβάλλον του.

Η γνώση μας για τη φύση πρέπει να συμπληρωθεί από τη γνώση για την ανθρώπινη κοινωνία, τη γνώση της συμπεριφοράς των ανθρώπων μεταξύ τους, αν πρόκειται να αξιοποιήσουμε τη γνώση μας για τη φύση μ' έναν ανθρώπινο τρόπο (wie wir unsere Kenntnis der Natur menschlich ausnützen wollen).» (Brecht, GW 16, 1967: 539).

Συνεπώς, και ο ίδιος γίνεται πιο διερευνητικός σε ό, τι έχει να κάνει με την ενδελεχή κατανόηση των αιτιών που ερμηνεύουν ως «λογικές» ή «εύλογες» ή «κοινωνικά αποδεκτές» στάσεις, συμπεριφορές που εκδηλώνονται κατά την αλληλεπίδραση των ανθρώπων. Η γνώση ωστόσο φαίνεται να αποκτά λειτουργικό χαρακτήρα δεδομένου πως διαμορφώνεται από τη φτασμένη δράση των ανθρώπων. Επόμενα, για τον Φιλόσοφο του Brecht η γνώση αυτή

οφείλει να καθοδηγήσει τη δράση των ανθρώπων. Η διάγνωση των νομοτελειών του φυσικού κόσμου μπορεί να λειτουργεί ως μέθοδος ανεύρεσης των νομοτελειών που διέπουν τις κοινωνίες κατά την ιστορική τους εξέλιξη προσδίδοντας τον ορίζοντα της κοινωνικής εξέλιξης και των κοινωνικών σχέσεων συν αυτή (Brecht, GW 16, 1967: 538).

Πίσω από την ατομικότητα γύρω από την οποία αρκετοί μελετητές εστίασαν προκειμένου να αντιληφθούν το εύρος της ανθρωπολογικής σκέψης του Brecht, ο πυρήνας της αναζήτησης αυτής για το άτομο γίνεται αναγνωρίζοντας την ιστορική και κοινωνική σχετικότητα του, σε αντιδιαστολή με στοιχεία που αποτελούν χαρακτηριστικά που προσιδιάζουν σε μια καθολική ουσία του ανθρώπου. Η αντίθεση αυτή έχει ιδιαίτερη σημασία στην επιστημολογική βάση μιας κοινωνιολογικής πρόσληψης και αναζήτησης του ανθρώπου ως παράγοντα με βιολογικές, ιστορικές και κοινωνικές διαστάσεις.

Η συζήτηση για την πρακτική και θεωρητική στοιχειοθέτηση της μεταβλητότητας του χαρακτήρα πέρα από το ανέβασμα της συνειδητότητας του ηθοποιού, απευθύνεται και στο δέκτη του θεατρικού σημείου, ο οποίος πρέπει να μάθει για τη δυναμική εξέλιξη ενός κοινωνικού φαινομένου, δηλαδή τις δύο πλευρές που το εξηγούν: το νομοτελειακό χαρακτήρα στην πορεία της κίνησης, τον τρόπο που συντίθεται μέσω της πάλης αντιθετικών στοιχείων αλλά και του ιστορικού χαρακτήρα ο οποίος καθορίζει τις ιστορικές αφετηρίες, τους όρους εξέλιξης, ανάπτυξης αλλά και τις προϋποθέσεις ξεπεράσματος, εφόσον κρίνεται ως αντιτιθέμενο στην κοινωνική πρόοδο. Η μελέτη του ατόμου έχει χαρακτηριστικά μεθοδολογικής αναγωγής από το συγκεκριμένο στο αφηρημένο. Και η πρόθεση της μελέτης αυτής υπάγεται στη βελτίωση της θέσης του ανθρώπου (wie wir unsere Kenntnis der Natur menschlich ausnützen wollen) (Brecht, GW 16, 1967: 539).

Βασικό μάθημα των ηθοποιών είναι η γνώση των νόμων της διαλεκτικής και η αντίφαση ως πάλη αντιθέτων και βάση κάθε στοιχείου. Επόμενα, για μια επιστημονική απόδοση της ανθρώπινης συμπεριφοράς, οφείλει να κατανοηθεί η πάλη των αντιθέτων στοιχείων που προκύπτουν μέσα από την κοινωνική πρακτική. Η σχετικότητα και ο μεταβλητός χαρακτήρας δεν αποτελεί ένα φάντασμα απέναντι στο φάντασμα του μυστικισμού της ελεύθερης βούλησης, αλλά αποτέλεσμα των αντιθέσεων που τελικώς διαμορφώνουν τον ανθρώπινο χαρακτήρα, τη συμπεριφορά και επιδρούν στις σχέσεις που ιστορικά διαμορφώνει και αλληλοεπιδρά.

### **1.6.2. Το πρόβλημα της φύσης του «εαυτού»**

Η αντίληψη του ατόμου ως μονάδα στον Brecht δεν αποκτά τη σημασία μιας αυτόνομης οντότητας όσο μιας έλλογης υλικής οντότητας σε διαρκή αλληλεπίδραση με το κοινωνικό της περιβάλλον. Η προσέγγιση αυτή για το άτομο είναι που οριοθετεί μια διαφορετική προσέγγιση από την οργάνωση του μύθου αλλά και την επιδίωξη του ηθοποιού αναφορικά με το χαρακτήρα ενός ρόλου στον Stanislavski. Μολονότι και οι δύο δημιουργοί επιμένουν στην

προσπάθεια κατάτμησης της πλοκής σε μικρότερες σκηνές και μέρη που επιτρέπουν την καλύτερη παρακολούθηση μιας διαδικασίας, ο Brecht μελετά τη διαδικασία που αφορά τις διακυμάνσεις των στάσεων που εκδηλώνει ο χαρακτήρας του ενώ, για τον Stanislavski, ο πυρήνας των τμημάτων αυτών συντίθεται υπό το ενιαίο «θαύμα» του χαρακτήρα.

Ορίζοντας τον χαρακτήρα ως ενότητα αποκομμένη από τις σχέσεις και τις διαδικασίες που τον περιβάλλουν, ο ηθοποιός εύκολα ανασύρει έναν «εαυτό» που καλείται να αφομοιώσει, αποδεχόμενος το σύνολο των ατομικών βουλήσεων, ψυχολογικών διακυμάνσεων και κοινωνικών επιδράσεων του χαρακτήρα. Με τον τρόπο όμως αυτόν ο ηθοποιός, προσπαθώντας να αποδώσει έναν χαρακτήρα, οδηγείται στο να ταυτίσει τον δικό του εαυτό με εκείνον του χαρακτήρα του. Το πρόβλημα του εαυτού αφορά όπως γίνεται κατανοητό το ζήτημα του διαχωρισμού ή της ενότητας διαφορετικά της αυτοτέλειας ή ταύτισης μεταξύ ηθοποιού και χαρακτήρα.

Ο διττός ρόλος που επιδιώκει ο Brecht προσεγγίζεται στη βάση μιας ανάγκης διαφοροποίησης του εαυτού του ηθοποιού από τον χαρακτήρα. Η προβληματική βέβαια σε κάτι τέτοιο είναι ο τρόπος με τον οποίο μπορεί να λειτουργήσει η διττότητα, ειδικά όταν βασική συνθήκη πολλών χαρακτήρων του Brecht είναι η δράση κάτω από συνθήκες οι οποίες ασκούν πίεση στον χαρακτήρα αλλά και καταστάσεις που συχνά δεν τίθενται υπό τον έλεγχό του.

Ο Brecht προσδιόρισε τις ιδέες του για τη διττότητα του σημείου ως μορφής και περιεχομένου σε πολλές αναφορές του. Παράλληλα, προσδιόρισε τη διττότητα που αφορά το υποκείμενο που περιγράφεται και το υποκείμενο που περιγράφει σε μια προσπάθεια να αποκολλήσει μια λαθεμένη σύζευξη ή ακόμα και ομοίωση των δύο προσώπων στο θέατρο. Στη «Σκηνή του δρόμου» (Brecht, BFA 22, 2000: 370-381) κωδικοποιούνται ορισμένες πτυχές που επιτρέπουν την απομάκρυνση της σύμφυσης των δύο εαυτών σε έναν.<sup>110</sup>

---

<sup>110</sup> Ενδεικτικά αναφέρουμε:

1. Ο Brecht ζητά από το ηθοποιό του να υποδεικνύει τις συμπεριφορές και τις στάσεις διαφορετικών ανθρώπων που εμπλέκονται με διαφορετικό τρόπο σε ένα τροχαίο ατύχημα που λαμβάνει χώρα στο δρόμο. Ο ηθοποιός πρέπει να γίνει ο αφηγητής των καταστάσεων ο οποίος πάντα διατηρεί μια απόσταση από τα πρόσωπα που απεικονίζονται.
2. Παράλληλα, κάθε αναφερόμενο πρόσωπο διατηρεί την αυτοτέλειά του, τη ζωντάνια και την ατομικότητα. Το σημαίνον στοιχείο διατηρείται ως σχετικά αυτοτελές από το σημαίνόμενο, δηλαδή δεν αφομοιώνεται από το περιεχόμενο που έχει να εκφράσει. Προκειμένου να επιτυγχάνεται αυτό, ο Brecht επιδιώκει την αντιφατικότητα μεταξύ σημαίνοντος και σημαινομένου.
3. Το νέο μοντέλο στηρίζεται στην αφήγηση ενός συντελεσμένου γεγονότος το οποίο έχει λάβει χώρα και τίθεται ως μια επανάληψη του. Η σημασία αυτή είναι ιδιαίτερη καθώς η ταύτιση του θεατρικού γεγονότος με την πραγματικότητα, διαμορφώνεται μια χωρο-χρονική ομοίωση η οποία αποδίδει περισσότερη οντολογική υπόσταση στην αφήγηση παρά στο κοινωνικό γεγονός. Αντίθετα, ο Brecht καλεί τον ηθοποιό του να κατανοήσει τον συντελεσμένο χαρακτήρα ενός γεγονότος το οποίο υποδεικνύει αφηγηματικά και να αναλογιστεί τη σημασία που έχει εκείνο για το παρόν.
4. Η υπόδειξη του χαρακτήρα πραγματοποιείται ως επίκληση των λόγων του και όχι ως κάτι που ο ίδιος ο ηθοποιός θα έλεγε στην αντίστοιχη περίπτωση. Το στοιχείο αυτό ενισχύει την άρση της ταύτισης του σημαίνοντος και του σημαινομένου. Ο ηθοποιός διατηρεί τη δική του κοινωνική στάση, τοποθέτηση και γνώμη. Δεν καλείται να δικαιολογήσει τις επιλογές του

Η επίκληση του λόγου σε αντιδιαστολή με την ομοίωση του ηθοποιού-υποκείμενο της υπόδειξης και χαρακτήρα-αντικείμενο της υπόδειξης, επιτρέπει αρχικά στους ηθοποιούς να διακόπτουν τη διαδικασία της ενσυναίσθησης, καθώς πλέον διαθέτουν ένα ξεχωριστό χώρο για τον απαραίτητο χώρο που απαιτείται προκειμένου να μην χάνουν τον εαυτό τους μέσα κατά την επαφή με το ρόλο τους. Οι ηθοποιοί αναφέρονται πλέον στους ρόλους τους δεν τους υποδύονται απλά. Κάτι τέτοιο όμως συνεπάγεται αύξηση των απαιτήσεων κατά το παραγωγικό σκέλος, καθώς οφείλουν να κατανοούν σε βάθος τις διαδικασίες που επιδρούν στο άτομο που αποτελεί συνάμα και χαρακτήρα που καλούνται να υποδείξουν.

Ακριβώς επειδή δεν γίνονται οι χαρακτήρες τους αλλά υποδεικνύουν εκείνους οι ηθοποιοί οφείλουν να γνωρίσουν και να απαντούν στο τί έχει σημασία να προβάλλεται από κοινωνικής άποψης, ποια στοιχεία χρήζουν περισσότερο της προσοχής του κοινού χωρίς όλα να κατεβαίνουν στην ίδια στάθμη δεδομένης μιας μιμητικής έκφρασης που φέρνει τον ηθοποιό μέσα στο χαρακτήρα, ο οποίος μπορεί και περιορισμένη οπτική να διαθέτει και δυσχέρεια χρόνου, χώρου, μέσων, κοινωνικής θέσης, συναισθηματικής ή κριτικής κατάστασης τέτοιας προκειμένου να πετύχει την κριτική διάκριση του κοινωνικώς μείζονος στοιχείου.

Η συλλογικότητα της προετοιμασίας μιας παράστασης είναι ο τρόπος που επεδίωκε ο Brecht να δομεί τους χαρακτήρες του. Η συλλογικότητα εξασφάλιζε μια συλλογική οπτική και κριτική πάνω στους χαρακτήρες με αποτέλεσμα να εξαλείφεται το στοιχείο του εαυτού και έθετε ως στόχο η πρόβα να εκθέτει το χαρακτήρα μέσα στις συνθήκες που καλούταν να αναπτυχθεί και να κρίνει το πως ανταποκρίνεται. Η μεταστροφή της έμφασης επιδιώκει να αναδείξει τη συνθετότητα των στοιχείων που συγκροτούν μια κατάσταση εντός της οποίας εξετάζονται και διαμορφώνονται οι χαρακτήρες στις αμοιβαίες σχέσεις τους.

Με τον τρόπο αυτό, αναλύεται ο μύθος ως μια διαδικασία που εξετάζει τις *Haltungen* που αναπτύσσονται μεταξύ των χαρακτήρων και όχι απλά μέσω της παρακολούθησης των ψυχολογικών διακυμάνσεων του χαρακτήρα. Επόμενα, παρακολουθούμε τον Brecht να αναπτύσσει μια προσέγγιση που η διαδικασία της εξέλιξης έχει μεγαλύτερη σημασία από το χαρακτήρα προκειμένου να γίνονται κατανοητές οι υλικές και κοινωνικές επιδράσεις στη διαμόρφωση κοινωνικών στάσεων και συμπεριφορών. Εύστοχα ο Barnett (Barnett, 2019: 123-128) προβάλλει το ζήτημα του εαυτού ως μια αντίστιξη Brecht-Stanislawski με προεκτάσεις στον ανθρωπολογικό προσδιορισμό. Ο προβληματισμός του Barnett αναδεικνύει πολύ καίριες πτυχές της δραματουργίας του Επικού ωστόσο ξεφεύγει των δικών μας αναζητήσεων.

---

χαρακτήρα του. Η διάσταση αυτή έχει τόσο γνωσιολογική σημασία, αναδεικνύοντας την καιρικότητα των στοιχείων, των κοινωνικών στάσεων και συμπεριφορών όσο και κοινωνική σημασία για την κατανόηση των κοινωνικώς ωφέλιμων στάσεων και πράξεων.

### **1.6.3. Η επαγωγική πορεία και η διαλεκτική ως επιστημονική μέθοδος όσων εξελίσσονται και όσων δυναμικά θα μπορούσαν να προκύψουν**

Ο Brecht επιδιώκει να θέσει τον προβληματισμό κατά πόσο ένα τροχαίο ατύχημα μπορεί να ανάγεται σε κάτι παραπάνω από ένα ενικό, μεμονωμένο, ίσως τυχαίο, περιστατικό ή συμβάν και εάν μπορούμε να δούμε σε εκείνο στοιχεία που ξεφεύγουν του τυχαίου, αποκτούν στοιχεία γενικεύσιμα, ή ακόμα εφόσον από το τυχαίο ή μεμονωμένο μπορούμε να αναχθούμε σε αφαιρέσεις ή νομοτέλειες. Η διαδικασία δεν αφορά τη νομιμότητα του λογικού άλματος από το συγκεκριμένο στο αφηρημένο όσο τη νόμιμη αφαίρεση μέσω της μελέτης του συγκεκριμένου.

Ο Brecht διαβλέπει την αξία των συγκεκριμένων στοιχείων για την ικανότητα να αποδίδουν τη γενική εικόνα των κοινωνικών τάσεων, των νόμων της κοινωνικής εξέλιξης, με κεντρικό ζήτημα την πολύπλευρη προσέγγιση του ζητήματος των κοινωνικών σχέσεων μεταξύ των ανθρώπων. Η απόσταση μεταξύ του ηθοποιού και του χαρακτήρα ως εαυτού είναι που διαμορφώνει τους όρους από-πλαισίωσης από συγκεκριμένα πρόσωπα, ιστορικές περιόδους και αναζήτησης των όρων διαχρονίας ή ιστορικών ορίων φαινομένων/καταστάσεων, όπως ο πόλεμος και η ειρήνη, ο φασισμός, η κοινωνική επανάσταση, η ηθική, ο καπιταλισμός.

Στοιχεία που μπορεί να μας αναγάγουν σε μια τέτοια ανάλυση που επιδιώκεται να πραγματοποιείται κατά τη διάρκεια και το πέρας μιας παράστασης από τον θεατή του Brecht μπορούν να αποτελέσουν απλά καθημερινά περιστατικά, συνηθισμένα, ή και φαινομενικά φυσικά. Στο ποίημα του «Κανόνες για τη συναναστροφή μ' αυτούς που ασχολούνται με μεγάλα πράγματα» ("Regeln für den Verkehr mit solchen, die sich mit grossen Gegenständen befassen") ο Brecht θα γράψει:

«Καλό είναι το μικρό να ψάχνεις μέσα στο μεγάλο/ Αλλά να μην ξεχνάς/ Και το μεγάλο μέσα στο μικρό.// [...] Για να καθρεφτίσει μια του φάση το φεγγάρι/ Απ' ολόκληρη τη θάλασσα χρειάζεται ένα κομματάκι μοναχά./ Και το μικρό γέλιο, αν θολό δεν είναι/ Το μεγάλο φεγγάρι καθρεφτίζει.» (Μπρεχτ, 1992: 189)

Ο Brecht φέρνει στο προσκήνιο μικρές λεπτομέρειες, αναδεικνύοντας τις πιο παράξενες πτυχές τους, προκειμένου να άρει το αίσθημα της βεβαιότητας ή του λογικού που εσωκλείεται στην εξοικείωση με τις καταστάσεις αυτές.

Μια τρίτη έκφανση των προεκτάσεων της απαραίτητης απόστασης είναι η ετερότητα που μπορεί να εξεταστεί, όταν το σύνολο των εκδηλούμενων Haltungen ενός χαρακτήρα κρίνεται σε σχέση με όσες δεν εκδηλώνονται ή θα μπορούσαν να λάβουν χώρα. Με τον τρόπο αυτό, μια συσχέτιση πραγμάτων δοκιμάζεται καθώς εκτιμάται όλο το εύρος πιθανόν συσχετίσεων ή περιπτώσεων για την εκδήλωση των αποτελεσμάτων της. Κάθε πράγμα, φαινόμενο, εκδήλωση συμπεριφοράς εντοπίζεται σε συνάρτηση με όλες τις πιθανές παραμέτρους με τις οποίες αλληλοεπιδρά, εκτιμάται ο χαρακτήρας του άλλοτε ως αίτιο πραγμάτων άλλοτε ως αιτιατό, ενώ και η νομοτελειακή σχέση

αποκτά μεγαλύτερο επιστημολογικό περιεχόμενο είτε ενισχυόμενη είτε αμφισβητούμενη από τις τυχαίες πορείες που συμβαίνει να εκφράζονται κατά την πολλαπλότητα των συνδέσεων. Έτσι όμως η συσχέτιση είτε αναιρείται εφόσον πλέον η νομιμότητά της αμφισβητείται είτε επιβεβαιώνεται με τρόπο επιστημονικών υποθέσεων και πειραματικής δοκιμής.

Η επιστημονικότητα της μεθόδου του Brecht, εύστοχα εντοπίζεται και Στον *αφέντη Πουντίλα και τον υπηρέτη του Μάτι* (*Herr Puntila und sein Knecht Matti*), όπου κατά την Ερωτική σκηνή ο Μάτι προτείνει στην Εύα, κόρη του φρενοβλαβούς αφεντικού του Πουντίλα μια σειρά σεναρίων που πιθανώς εξόργιζαν τον «ακόλουθο» και θα τον αποθάρρυναν από το να προχωρήσει με τον αρραβώνα τους. Στα λόγια του βλέπουμε μια προσπάθεια εξέτασης όλων των δυνατών (εκφρασμένων ή μη) συσχετίσεων και αλληλουχιών στις πράξεις των ανθρώπων.

«ΜΑΤΙ: Κάνω ό, τι μπορώ, δεσποινίς Εύα. Σοφίζομαι όλες τις δυνατές καταστάσεις ανάμεσά μας ακόμα και τις πιο παρακινδυνευμένες, για να βρω τη λύση που ταιριάζει.» (Μπρεχτ, 2008:84).

Στην παραπάνω αποστροφή απηχούν ορισμένες θεμελιώδεις αρετές του διαλεκτικού ανθρώπου για την ερμηνεία της συνθετότητας των δεσμών και των περιπτώσεων που μπορούν να αφορούν τις σχέσεις των ανθρώπων. Σε μια μεγαλύτερη κλίμακα αν ξεφύγουμε από τη συνθήκη του μύθου του Brecht και το πλαίσιο της συζήτησης των Μάτι και Εύα, αυτό που μπορούμε να ισχυριστούμε είναι πως αυτόν τον ορίζοντα διαθέτει κάθε διαλεκτική σκέψη: την αναζήτηση της επιστημονικά ορθής και ιστορικά αναγκαίας πρότασης, εξεταζόμενη υπό το πρίσμα της ιστορικότητας και του κοινωνικού συμφέροντος.

Στο σημείο αυτό υφίσταται ένα από τα πιο ευκρινή σημεία που συναντιέται η σημασία της φαντασίας με τη λογική. Η αξία της δεύτερης να συνδράμει την πρώτη στον προσδιορισμό της πραγματικότητας, μέσω του συνδυασμού πραγμάτων με όλους τους δυνατούς ή πιθανούς τρόπους. Αυτή η θέση απηχεί ευρέως ένεκα εξευρέσεως μιας λύσης. Για τον Brecht η υπόθεση αυτή είναι σαφώς μεγαλύτερη βαδίζοντας στα χνάρια των εισηγητών της κοσμοθεωρίας του διαλεκτικού υλισμού για την κοινωνική απελευθέρωση από τη μισθωτή σκλαβιά της ανθρωπότητας. Στο ποίημα «Παράσταση του παρελθόντος και του παρόντος σ' ένα» (*"Darstellung von Vergangenheit und Gegenwart in Einem"*) σημειώνεται ως υπόδειξη στους ηθοποιούς του:

«[...] Δείχνετε τη ροή των γεγονότων συνάμα με την πορεία/ Της δουλειάς σας, και επιτρέπετε στο θεατή/ Αυτό που Τώρα την εμπειρία ν' αποκτήσει/ Σε πολλά επίπεδα, καθώς προέρχεται απ' το Πριν/ και πάει/ Στο Μετά και κάποια άλλα τώρα/ Πλάι του συμβαίνουν. Κάθεται όχι μονάχα μέσα/ Στο θέατρό σας, μα και/ Στον κόσμο.» (Μπρεχτ, 1992: 239).

Η διαδικασία αυτή συνιστά επίσης μια επιστημονική προπαρασκευή των ηθοποιών, η μύηση των οποίων στον τρόπο αυτό σκέψης συνιστά μια



περισσότερο διαρκή πορεία. Απαιτεί μια μεγαλύτερη περίοδο προεργασίας που υπερβαίνει την απλή πρόβα. Συνιστά μια υπόθεση θεωρητικής και επιστημονικής υποδομής που θα χρειαστεί οι ηθοποιοί να αποκτούν, εκπαιδευόμενοι.

#### **1.6.4. Η κριτική στάση**

Στόχευση της προβολής του περιεχομένου ως μιας πειραματικής κατασκευής πολλαπλών ανοιχτών υποθέσεων που γίνονται στη βάση προσδιορισμού της κεντρικής υπόθεσης την οποία εξυπηρετούν είναι η διαμόρφωση κριτικής στάση για την κοινωνική πραγματικότητα. Για τον Brecht η διαδικασία κριτικής ανταπόκρισης των τελεστών του θεατρικού γίνεσθαι συμπεριλαμβανομένων και των δεκτών αφορούν μια κοινωνική ενεργοποίηση. Επόμενα, ο ίδιος προβάλλει ως στόχο την καλλιέργεια μιας κριτικής στάσης όχι ως ατομικής αλλά ως κοινωνικής υπόθεσης. Επιδιώκει να στρέψει το βλέμμα για την κριτική ενεργοποίηση σε φαινόμενα που ο φακός του προβολέα μπορεί να αφήνει κρυφά, όταν στο προσκήνιο αναδεικνύεται το φαινομενικό, το παροδικό, έναντι του ουσιαστικού στοιχείου που διαμορφώνει η πραγματικότητα. Δηλαδή τις σχέσεις των ατόμων και των τρόπων που αντιδρούν και όχι απλά μεμονωμένων τραγικών προσώπων. Στο «Για την κριτική στάση» (“Über die kritische Haltung”) γίνεται φανερό η δύναμη της κριτικής ενεργοποίησης που διαμορφώνεται από τη διαλεκτική σκέψη και δεν αποστρέφεται ούτε το συναίσθημα αλλά ούτε και τη δημιουργική λειτουργία της φαντασίας.

«Η κριτική στάση/ Φαντάζει άγωνα σε πολλούς./ [...] Μα η μοναδική στάση που είναι άγωνα/ Είναι μονάχα της αδυναμίας η στάση. Με την κριτική των όπλων/ Μπορούν τα κράτη να γίνουνε συντρίμια.// Η διακανάλωση ενός ποταμού/ Το μπόλιασμα ενός φρουτόδεντρου/ Η διαπαιδαγώγηση ενός ανθρώπου/ Η αλλαγή του χαρακτήρα ενός κράτους/ Είναι όλα παραδείγματα γόνιμης κριτικής./ [...]» (Μπρεχτ, 1992: 240).

## **2. Η υπόδοση του χαρακτήρα και το συναίσθημα. Στοιχεία συγχύσεων και παρανόησης**

Ο τρόπος υπόδησης ενός χαρακτήρα οφείλει κατά τον Brecht να φωτίζει την τάξη των πραγμάτων. Πολλές φορές ειδικά στην αγγλική βιβλιογραφία η αναφορά στον όρο τάξη των πραγμάτων, αποδόθηκε εσφαλμένα ως φυσικότητα (naturalness) διαμορφώνοντας συγχύσεις αναφορικά και με τον χαρακτήρα της Αποστασιοποίησης (Verfremdung). Επιλέγουμε να αναδείξουμε πως ο ηθοποιός του Brecht οφείλει να κατανοήσει το συναίσθημα σε συνάρτηση με τα όσα ήδη έχουμε προσδιορίσει σε σχέση με τον εαυτό του, τον χαρακτήρα ως μεταβλητό, αλλά και το άτομο που λειτουργεί ως μοντέλο της θεατρικής αντανάκλασης/απεικόνισης. Υπό τα δεδομένα αυτά προχωρούμε στη διερεύνηση της φυσικότητας/ ή της απεικόνισης της τάξης των πραγμάτων τα οποία οφείλει να λάβει υπόψη του ο ηθοποιός στο έργο του.

Η φυσικότητα αποτελεί ένα τρόπο κατανόησης του κοινωνικού υλικού στην καθημερινότητα των κοινωνικών σχέσεων: την καθημερινή ομιλία, τη συμπεριφορά, και προσφέρει για τον Brecht τις λεπτομέρειες εκείνες που μπορούν να προσδιορίσουν μια κοινωνική συνθήκη μέσα από την πρόβα (προετοιμασία) και την παράσταση. Όλη αυτή η προσπάθεια υποτάσσεται σε μια πρόθεση καθαρότητας του περιεχόμενου νοήματος των θεατρικών απεικονίσεων.

Οι ηθοποιοί του Brecht οφείλουν να προσεγγίσουν την πραγματικότητα στη συνθετότητα που τη διατρέχει και να αναζητήσουν τους αρμούς που εξηγούν τα φαινόμενα και τις ανθρώπινες συμπεριφορές. Η κατανόηση των τμημάτων της αλυσίδας αιτίου-αποτελέσματος, στην οποία έχουμε αναφερθεί και αλλού, είναι νευραλγικό ζήτημα για τους ηθοποιούς, καθώς σε αντίθετη περίπτωση οι συγχύσεις για τον χαρακτήρα των φαινομένων ή την παρανόηση των χαρακτήρων κουβαλιούνται εύκολα μαζί με το ρόλο πάνω στη σκηνή. Με άλλα λόγια, η νοηματική διαύγεια προϋποθέτει οριοθέτηση των σχέσεων που αφορούν τα εικονιζόμενα/περιγραφόμενα αντικείμενα, φαινόμενα και σχέσεις. Με άλλα λόγια, ο ηθοποιός πριν γνωρίσει το χαρακτήρα του θα πρέπει να καταλάβει κάθε στοιχείο με το οποίο ο χαρακτήρας του αλληλοεπιδρά και να διακρίνει τη διαδικασία που τον διαμορφώνει. Μόνο έτσι μπορεί με επάρκεια να σχολιάσει το ρόλο του, αλλά και να χρησιμοποιεί με σύνεση το συναίσθημα. Η τεχνική αυτή δεν αφορά μόνο τους χαρακτήρες του Επικού θεάτρου στους οποίους αποτυπώνονται στοιχεία διαλεκτικής στη γνωσιολογική, συμπεριφορική εκδήλωσή τους αλλά και χαρακτήρες παλιότερων θεατρικών συγγραφέων, ακόμα και μεταφυσικά αποτυπωμένους.

Η φυσικότητα που ζητά το θέατρο, οφείλει να ξεπεράσει τη μεταφυσική με την οποία ιστορικά προσδιορίστηκε και να αντιμετωπιστεί με τη διαλεκτικό-υλιστική σκέψη στη δυναμική της. Επομένως, η φυσικότητα του Brecht είναι μια άρνηση του δοσμένου και μια υπέρβαση που οδηγεί σε μια ανώτερη ποιότητα (Brecht, BFA 25, 171-7).<sup>111</sup>

Η αξία του συναισθήματος στον Brecht έχει αποτελέσει ένα από τα περισσότερα αντικρουόμενα στοιχεία που ταλανίζουν μελετητές, θεατρολόγους και ηθοποιούς για πολλά χρόνια μετά το θάνατό του. Πηγή της σύγχυσης υπήρξε ο πίνακας που συνέθετε το 1930 για τη διάκριση του δραματικού από το επικό θέατρο στον οποίο έρχονται σε αντίστιξη το συναίσθημα με τη λογική. Ο ίδιος ο Brecht όσο ήταν εν ζωή προσπάθησε να εξηγήσει τη διαφοροποίηση αλλά και τη σημασία του λογικού για το συναίσθημα αλλά και του συναισθηματικού τέλματος για τη λογική.

Δεν είναι ακριβές να ισχυριστούμε πως ο Brecht προκρίνει τη λογική έναντι του συναισθήματος στο δικό του θέατρο. Θα ήταν λάθος να δούμε την πρότασή του

---

<sup>111</sup> Το περιεχόμενο που θέλει να δείξει ως φυσικό στην παράσταση Η Μάνα Κουράγιο είναι «[...] τα μεγάλα κέρδη την περίοδο του πολέμου, που δεν διαμορφώνονται από τους μικρούς ανθρώπους. Τον πόλεμο, που είναι η συνέχιση των επιχειρήσεων με όλα τα μέσα, που εξαλείφει τις ανθρώπινες αρετές, ακόμα κι όσων διαθέτει. Ότι καμία θυσία δεν είναι τόσο μεγάλη για την πάλη ενάντια στον πόλεμο.» (Brecht, BFA 25, 171 – 7).

ως ολική άρνηση του δραματικού, δηλαδή ως αντί-δραματικού. Ο ίδιος ο Brecht είναι πιο ευρύς από το να απορρίπτει απλά. Με βάση προηγούμενες αναφορές κατανοούμε πως το συναίσθημα δεν είναι εκείνο που απορρίπτει ο Brecht· εκείνο που αξιώνει να διώξει είναι την κυρίαρχη λογική η οποία εξαρτά τις συναισθηματικές και λογικές αποκρίσεις (Κολοβός, 2014; Barnett, 2021: 105-112).<sup>112</sup>

Το εγχείρημα του Brecht αφορά την οριοθέτηση λογικών και συναισθηματικών αποκρίσεων όχι συνθέτοντας αλλά ενδυναμώνοντας την κριτική στο συναίσθημα. Η θέση του Brecht επεξηγεί το γεγονός πως η συναισθηματική απόκριση εγείρεται ανεξάρτητα από το εάν ένα απεικονιστικό σημείο ή σύμβολο της πραγματικότητας προκαθορίζεται αποβλέποντας στο συναίσθημα. Με άλλα λόγια, εξηγεί γιατί το θέατρο ως μηχανισμός απεικόνισης της κοινωνικής πραγματικότητας και παράλληλα ως μορφή κοινωνικής εργασίας που αποβλέπει στην ψυχαγωγία διατρέχεται από την κριτική και συναισθηματική ενεργοποίηση. Ο προσδιορισμός ωστόσο της ψυχαγωγίας δηλαδή της κριτικής και συναισθηματικής ενεργοποίησης μέσω της οποίας το άτομο επιτυγχάνει μια πληρότητα μολονότι βιώνεται ατομικά αποτελεί κοινωνικό στοιχείο και για τον τρόπο με τον οποίο φτάνει και στη μονάδα αλλά και σε σχέση με το τί επιδιώκει θέτει. Δεν είναι επομένως παράλογο γιατί ο Brecht αναγνωρίζει πως το θέατρο θα έχει τη δυνατότητα να ψυχαγωγεί ακόμα και όταν αποστερηθεί το στοιχείο της Ενσυναίσθησης. Η σκηνή μπορεί άλλωστε να προξενεί συναισθηματικές αποκρίσεις του κοινού ανεξάρτητα από το εάν επιδιώκει τη συναισθηματική υποβολή και ομοίωση. Οι ηθοποιοί μπορούν με διαφορετικούς τρόπους να φορτιστούν συναισθηματικά, ακόμα και όταν επιδιώκουν τη μη ταύτισή τους με το χαρακτήρα που υποδεικνύουν, η κύρια υπόθεσή τους είναι να κατανοήσουν την κοινωνική σημασία των λογικών στοιχείων που οφείλουν να κατανοηθούν. Κάτι τέτοιο δεν οδηγεί σε στυλιζάρισμα και προφανώς θα πρέπει να γίνεται με αισθητικά μέσα.

Ο Brecht επιβεβαιώνει τα παραπάνω στο «Για την χειρονομιακή μουσική» (“Über gestische Musik”), λέγοντας πως τα συναισθήματα έχουν πάντα μια σχετικά ορισμένη κοινωνική βάση: τη μορφή που παίρνουν κατά την εκάστοτε ιστορική εποχή περιορίζουν σχετικά τα ίδια με διάφορους τρόπους (Brecht, BFA 22, 2000: 329-331). Επομένως, κατά τον ίδιο τα συναισθήματα δεν μπορούν με κανένα τρόπο να θεωρούνται καθολικά ανθρώπινα και διαχρονικά (Brecht, BFA 22, 2000: 329-331).

Η ιστορικό διαλεκτική σκέψη του Brecht επιβεβαιώνεται από την ανθρωπολογική μελέτη σύγχρονων αναζητήσεων σύμφωνα με τις οποίες οι αποκρίσεις των ανθρώπων ακόμα και μιας ίδιας εποχής μπορούν να ποικίλουν

---

<sup>112</sup> Πιο συγκεκριμένα, μεταξύ πολλών άλλων ενστάσεων που εγείρει ο Brecht, το πρόβλημα στο αστικό δράμα εντοπίζεται: α. στον τρόπο που αποκόπτει το επιμέρους από το γενικό, β. στην κοσμολογική αφετηρία από την οποία εκκινεί η ερμηνεία για τον κόσμο ως ενιαίο και αποτέλεσμα συνθέσεων και γ. στην καθολικότητα των αξιολογήσεων του ανθρώπου, της πραγματικότητας, της φύσης, που δεν μπορεί να συλλάβει το στοιχείο της κίνησης και μεταβολής.

με γνώμονα την κοινωνική θέση, το κοινωνικό-πολιτισμικό περιβάλλον, ενώ ακόμα και θεωρήσεων κατά τις οποίες οι άνθρωποι δεν αντιδρούν μόνο συναισθηματικά. Ο McConachie παρατηρεί πως κατά την εκδήλωση και προετοιμασία των συναισθηματικών αποκρίσεων μετέχουν σωματικές, και νευρολογικές - εγκεφαλικές λειτουργίες εξίσου (McConachie, 2013: 18) κατά την έκθεση στο προβαλλόμενο σημείο που αντανακλά την πραγματικότητα.<sup>113</sup>

Ο στόχος του Επικού τρόπου μεταφέρεται από την υπαγωγή του ακροατή στην κατανόηση από πλευράς του, του τί ακριβώς συνεπάγονται τα αισθητικά σημεία. Τα συναισθήματα που αναπαράγει ένας ηθοποιός αναφορικά με το χαρακτήρα του, το σύνολο των στάσεων, των τρόπων αλλά και όσων λείει κατασκευάζουν το σύνθετο και αρκετές φορές αντιφατικό σύνολο του χαρακτήρα, το οποίο προσφέρεται στον θεατή. Από την πλευρά του, ο θεατής οφείλει να υποβάλει σε έλεγχο τα στοιχεία αυτά εξετάζοντας τον χαρακτήρα ως μεμονωμένο στοιχείο σε μια συγκεκριμένη συνθήκη, και σε ένα δεύτερο επίπεδο να προσπαθήσει να εξετάσει το μεμονωμένο επεισόδιο ή χαρακτήρα

---

<sup>113</sup> Εδώ επιχειρούμε έναν εκτεταμένο συλλογισμό πάνω στις θέσεις για τον κοινωνικό χαρακτήρα αξιολόγησης των συναισθημάτων. Μπορεί κανείς να εγείρει ενστάσεις και να δει στα συναισθήματα μια πανανθρώπινη διάσταση, στη λογική πως «το κλάμα είναι κλάμα» ή «το γέλιο είναι γέλιο», ωστόσο ο κοινωνικός έλεγχος μας αποκαλύπτει κάτι άλλο. Ας πάρουμε για παράδειγμα έναν ρακοσυλλέκτη. Η συναισθηματική διέγερση της προβολής του μέσω ενός ρεπορτάζ, ενός ντοκυμαντέρ ή ακόμα και μιας σκηνικής πράξης στα μάτια ενός ανθρώπου που δεν έχει συνηθίσει μια τέτοια εικόνα εύκολα μπορεί να γεννήσει έντονο συναισθηματισμό, ανεξάρτητα των προθέσεων που έχει το κάθε επικοινωνιακό περιβάλλον. Θα μπορούσε όμως να αντιδρά το ίδιο ένας τέτοιος δέκτης κι ο ίδιος ο ρακοσυλλέκτης ή κάποιος άλλος που βρίσκεται σε αντίστοιχη θέση. Η ποικιλότητα των αντιδράσεων σαφώς έχει ενδιαφέρον να σημειωθεί, εντούτοις η μέση αντίδραση αφ' ενός θεωρεί παράξενη την κατάσταση ενός ανθρώπου να ζει συλλέγοντας τα σκουπίδια των άλλων αφ' ετέρου τη βρίσκει οικεία, στο βαθμό που την έχει βιώσει ή συνεχίζει να την βιώνει ή την εντοπίζει ως κάτι που δεν πρέπει να προξενεί ερωτήσεις. Εδώ όμως τίθεται ένας διαχωρισμός μεταξύ των δύο κατευθύνσεων αναφορικά με τον προσδιορισμό του τι είναι φυσικό να συμβαίνει και τι όχι. Αν το παράδειγμα μοιάζει να είναι αρκετά αντί-θεατρικό, ας πάρουμε το παράδειγμα ενός ανθρακωρύχου στο Κολοράντο ή ενός εργάτη στα σφαγεία του Σικάγο του προηγούμενου αιώνα ή ακόμα ενός σημερινού επιστήμονα σε ένα μεγάλο τεχνολογικό κολοσσό και ας θέσουμε το ερώτημα τι θα συνέβαινε αν κάποιος από αυτούς σταματούσε να εργάζεται; Τί θα συνέβαινε αν απεργούσε; Τί μπορεί να έχετε για τον ίδιο η περίπτωση να εναντιωθεί στον προϊστάμενό του και να επιδιώξει καλύτερους όρους εργασίας; Και ας δούμε και ένα πιο γενικό ερώτημα, γιατί να υπάρχει εκμετάλλευση μέσω της απόσπασης της υπεραξίας του εργαζόμενου; Θα μπορούσε η υπεραξία να κοινωνικοποιηθεί; Τα ερωτήματα αυτά θα μπορούσαν να ενεργοποιήσουν κριτικές αποκρίσεις όσο και συναισθηματικά όταν εντοπίζονται τα αδιέξοδα στα οποία βρίσκονται αλλά και οι προσπάθειες που επιχειρούν οι χαρακτήρες. Εκ νέου η κοινωνική θέση οδηγεί σε ένα σχετικισμό για το πως θα αισθανόμασταν αν ο εργαζόμενος σήκωνε το μαστίγιο απέναντι στην πλάτη του αφεντικού του. Ας σκεφτούμε όμως το εξής: η απεικόνισή μας θα πρέπει να είναι τέτοια που να μην προϋποθέτει ότι το αφεντικό της περίπτωσης μας είναι ένας βάνουσος άνθρωπος, κακότεροπος, άδικος, ανήθικος. Μπορεί να είναι ένας απλός, μέσος άνθρωπος, αδιάφθορος, με ηθικές αρετές, κατανόηση, λεπτά αισθήματα, χωρίς λαβές για να μας προκαταβάλει αρνητικά προκειμένου να αισθανθούμε κάποια δικαίωση. Ένας άνθρωπος που μπορεί να έχει τη δική του οικογένεια, παιδιά, να αποτελεί πρότυπο οικογένειας. Γιατί θα έπρεπε να αλλάξουμε στάση όταν τέτοιες συνθήκες προστίθενται εμβόλιμα;

Κάθε μία από τις παραπάνω συνθήκες μπορούν να ενεργοποιούν κριτικά και συναισθηματικά καθώς το υποκείμενο δρα ενεργητικά προς το ερέθισμα του εξωτερικού περιβάλλοντός του, αξιοποιώντας όλα τα γνωστικά εργαλεία που διαθέτει και τις λειτουργίες της βιολογικής του σύστασης. Το πρόβλημα που εστιάζει ο Brecht είναι πως στο θέατρο της ενσυναίσθησης όλα τα στοιχεία εξυπηρετούν μια εξωγενή συνθήκη, την ίδια τη συναισθηματική ομοίωση την οποία επιδιώκει ο κατασκευαστής, επιδιώκοντας να καθολικοποιεί την απόκριση.

στην ολότητα τους, να απαντήσει στο πιο αφαιρετικά προσδιορισμένο ζήτημα, ποιες αποτελούν οι αιτίες, αν καθίσταται ιστορικά τυπικό ή ιστορικά τυχαίο το στοιχείο εκείνο, και ποιες είναι οι δυνατότητες γενίκευσης ή μη. Στο επίπεδο του χαρακτήρα, να κρίνει αν η στάση εκείνη έχει κάποιες αιτίες ή αν τίθεται απροϋπόθετα κι αν αποτελεί μια κοινωνικά ωφέλιμη για την τάξη συμπεριφορά. Το 1949, σε συνέντευξη που παραχωρεί ο Brecht στον Friedrich Wolf θα υποστηρίξει την διαλεκτική ενότητα λογικής και συναισθήματος, από την οποία δεν εκβάλλεται το συναίσθημα ωστόσο υπηρετεί την κριτική (Brecht, BFA 23, 2000:109-13).

Πέρα από το πρόταγμα με το οποίο διαρθρώνεται το θέατρο του Brecht η κατανόηση της σημασίας του συναισθήματος από την πλευρά του ηθοποιού επιλύει το βασικό ζήτημα της κατανόησης της εργασίας του, που δεν είναι άλλη από την υπόδειξη των εξελίξεων που μετέρχεται και υφίσταται ο χαρακτήρας που παρουσιάζει (Brecht, BFA 23, 2000:109-13).

Σε σχέση με τον θεατή ωστόσο οι προκείμενες που μπορεί να θέτει ένας συγγραφέας είναι αρκετά πιο δύσκολο να επιτευχθούν. Ισχύει και στην περίπτωση του Brecht ότι έργα του όπως *Η όπερα της πεντάρας* (*Die Dreigroschenoper*) κέρδιζαν το κοινό για όλους τους λαθεμένους λόγους. Εντούτοις, ο ηθοποιός μπορεί να τεθεί σε ένα τρόπο άσκησης τέτοιον που να μην απαιτεί την ενσυναίσθηση του ατομικού βιώματος ή της εμπειρίας του χαρακτήρα, όπως θα πρότεινε ο Stanislavski ή ακόμα και η νατουραλιστική παράδοση έως και τον Ibsen, αλλά και τη σκέψη πάνω στο χαρακτήρα με ένα ευρύτερο κριτήριο. Την κατανόηση των κοινωνικών επιδράσεων και των ατομικών ενστάσεων ή συμπεριφορών ως κοινωνικές, την εξέταση της ιστορικότητας ορισμένων συμπεριφορών προσδιορίζοντας την ιστορικότητα των αιτιών τους. Τέλος, τη συλλογική και όχι ατομική κατανόηση (Williams, 1987:279-280) του πως διαμορφώνεται ένας χαρακτήρας ως μοντέλο του ίδιου του κοινωνικού-ιστορικού ανθρώπου και της διαδικασία διαμόρφωσής του σύμφωνα με τη διαλεκτική σκέψη, τον ιστορικό υλισμό του Marx.

### 3. Ο σκηνοθέτης του Brecht

Ένας ακόμα μέτοχος της θεατρικής πράξης είναι ο σκηνοθέτης. Ο ρόλος του υφίσταται τις αναλογίες προς την παραγωγή, όπου ο καταμερισμός εργασίας οδηγεί στην απόσπαση του επιτελικού από το εκτελεστικό έργο. Έτσι, στη μακρόπνοη ιστορία του θεάτρου ο σκηνοθέτης είναι ο άνθρωπος που σχεδιάζει, οργανώνει το υλικό, το κατανέμει, κάνει υποθέσεις, δοκιμές, επεξεργάζεται φόρμες, ερμηνεύει ή και εκφράζει ο ίδιος το περιεχόμενο, κατευθύνει και καθοδηγεί τον ηθοποιό του. Μπορεί όμως να γίνει διακριτός ο ρόλος του σε ένα θέατρο όπως του Brecht και μάλιστα ποια είναι η θέση του, όταν ο ρόλος του ηθοποιού και οι δυνατότητες που αποκτά να επιλέγει αναβιβάζουν τη σημασία του ηθοποιού; Ποιο λοιπόν ρόλο επιτελεί στην παραγωγή και σύνθεση απεικονίσεων και αισθητικών σημείων ο σκηνοθέτης του Brecht;

### 3.1. Ο καθοδηγητικός ρόλος του σκηνοθέτη και η «εξαφάνισή του» ως τέτοιου

Στο *Μικρό Όργανο*, ο Brecht προσεγγίζει το θεατρικό έργο ως παραγωγή στην οποία μετέχουν μια σειρά επαγγελματιών, που είναι απαραίτητοι για να επιτευχθεί μια διαλεκτική παραγωγή:

«Ο Μύθος (Fabel) αναλύεται, αναπτύσσεται και παρουσιάζεται στο θέατρο ως ολότητα, από τους ηθοποιούς, τους σκηνογράφους, τους μακιγιέζ, τους ενδυματολόγους, μουσικούς και χορογράφους. Όλοι τους συνδυάζουν τις δεξιότητές τους σε μια κοινή επιχείρηση (zu dem gemeinsamen Unternehmen), χωρίς φυσικά να θυσιάζεται η αυτοτέλεια της διαδικασίας (wobei sie ihre Selbständigkeit freilich nicht aufgeben).» (Brecht, GW 16, 1967: 696 - 7).

Ο μύθος (Fabel) αποτελεί τον πυρήνα ως διαδικασία χωρίς ωστόσο από αυτό ο Brecht να επιδιώκει μια εναρμόνιση των επιμέρους εργασιών που τελικώς επιτρέπουν στο θέατρο να καλλιεργεί ψευδαισθήσεις. Ένας παράγοντας που καθόριζε τη θεατρική δράση και αυτός ήταν ο σκηνοθέτης. Στον Brecht φαίνεται να εξαφανίζεται ανάμεσα στους υπόλοιπους συντελεστές που αναφέρονται στο παραπάνω απόσπασμα. Κανείς θα ισχυριζόταν πως πρόκειται για μια μεθοδολογική παράλειψη του Brecht, που αν δεν αποτελεί εμπρόθετη, σίγουρα μοιάζει περίεργη. Ο ίδιος ο Brecht ως σκηνοθέτης του θιάσου του Berliner Ensemble άφησε ένα πολύ προσδιορισμένο τρόπο, η απουσία του οποίου μοιάζει όντως περίεργη με μια πρώτη ματιά, ενώ οδήγησε μελετητές και άλλους σκηνοθέτες, να ερμηνεύσουν την πρακτική εφαρμογή με το δικό τους τρόπο, συχνά οδηγούμενη σε εσφαλμένα συμπεράσματα αλλά και έναν πρακτικό περιορισμό του πνεύματος της μπρεχτικής κληρονομιάς (Barnett, 2015; 2019; 2021). Ωστόσο, ο Brecht προσφέρει πολύτιμα χωρία από τα γραπτά του που επιτρέπουν να εξεταστεί ο τρόπος με τον οποίο επιχειρεί να λύσει τις αρμοδιότητες και το ρόλο του σκηνοθέτη.

Ο Brecht στέκεται κριτικά στους τρόπους με τους οποίους οι σκηνοθέτες επέβαλαν την οπτική τους για τα πράγματα και τις καταστάσεις στο έργο κατά την προετοιμασία μιας παράστασης. Αντίθετα, μέσα από μία υπό προϋποθέσεις ανάγνωση ενός κειμένου, η πρόβα αντιμετωπίζεται ως ο κατεξοχήν χώρος ανακάλυψης που μπορεί να συμβεί από τη γνήσια και συλλογική δουλειά των ηθοποιών. Υπό την έννοια αυτή, ο ρόλος του σκηνοθέτη δεν είναι να παρέχει τις μεγάλες σκέψεις ή ιδέες για το περιεχόμενο, όσο να επιτρέψει την ενεργητική παραγωγή μιας πρακτικής διερεύνησης από τους ηθοποιούς.

Παράλληλα, ο Brecht αντιμετωπίζει με καχυποψία την εμμονή των σκηνοθετών για την καινοτομία ως σκοπού των οδηγιών που επεξεργάζονται. Σε αντιδιαστολή με τους ταλαντούχους σκηνοθέτες που επιδιώκουν την καινοτομία, ο Brecht αντιπαραβάλλει την επαναστατικότητα του περιεχομένου. Η καινοτομία για τη σύλληψη του Brecht είναι αισθητική και ιδεολογικό – πολιτική. Σπουδαίο ρόλο παίζει η μεθοδολογία για την ανασυγκρότηση μιας κοσμοθεωρητικής εικόνας, βοηθητικής για τον ηθοποιό να συλλάβει μέσα από

το επιμέρους τα μεγάλα μεγέθη των κοινωνικών και ιστορικών γεγονότων – φαινομένων.<sup>114</sup>

Ο επαγωγικός συλλογισμός κατευθύνεται από το επιμέρους προς το γενικό προκειμένου να καθορίσει πρότυπα και αρχές. Υπό το πρίσμα αυτό, φαίνεται πως συνδέεται καλύτερα με το είδος της εργασίας που επιτελεί και το θέατρο, κατά τη σύνδεση συχνά αναπάντεχων και απρόσμενων στάσεων και ανθρώπινων συμπεριφορών στις διάφορες καταστάσεις που εισέρχονται άλλοτε εμπρόθετα και άλλοτε πέρα κι ανεξάρτητα από τη συνείδησή τους με τη μεγαλύτερη κοινωνική εικόνα. Η μέθοδος αυτή επιτρέπει στο θεατρικό έργο να εξετάζει διεισδυτικά το δραματικό υλικό, παρά να το αντιμετωπίζει μέσα από τις ήδη διαμορφωμένες ιδέες.

Ο σκηνοθέτης και οι ηθοποιοί που έρχονται στη μεταξύ τους σύνδεση κατά τη διάρκεια της πρόβας έχοντας αμφότεροι ένα φτασμένο ιδεολογικό και συνειδησιακό φορτίο (αυτό θα ήταν λάθος να παραλειφθεί) αντιμετωπίζουν τους χαρακτήρες ενός κειμένου με ορισμένα εργαλεία ικανά να σχηματοποιήσουν μια γνώμη ή εντύπωση. Τα στοιχεία που πρέπει να επιτρέψουν τη διαμόρφωση των συνδέσεων που αφορούν τους χαρακτήρες μεταξύ τους και με το περιβάλλον τους, αλλά και τις συμπεριφορές τους μπορούν να προκύπτουν μόνο μέσα από το διερευνητικό βλέμμα και τον πειραματισμό πάνω σε αυτά που θα εξυπηρετούν μια επαγωγική μεθοδολογία από τον χαρακτήρα στο κοινωνικό πρότυπο (Barnett, 2019: 139). Μολονότι το πρώτο συνειδησιακό φορτίο είναι ήδη διαμορφωμένο από τα διάφορα ερεθίσματα και εμπειρίες των ηθοποιών, η διαμόρφωση ενιαίας μεθοδολογικής εξέτασης των φαινομένων και του κειμένου, αποτελεί μια πιο σύνθετη διαδικασία, στην οποία σημαντικό συντονιστικό ρόλο διαθέτει ο σκηνοθέτης.

Για τον Brecht ο σκηνοθέτης κατεβαίνει από το θρόνο του οραματιστή γίνεται πλέον διαμεσολαβητής μιας καλλιτεχνικής συνθετικής/ δημιουργικής διαδικασίας. Η δουλειά του σκηνοθέτη αφορά την καθοδήγηση των ηθοποιών να ανακαλύψουν την αντιφατικότητα του κειμένου, να εξασφαλίσουν την ταυτότητά τους κατά την επαφή τους με τον χαρακτήρα που παρουσιάζουν στη σκηνή, να ενσωματώσουν την *Gestus* και το ρεπερτόριο των δυνατών *Haltungen* με το βλέμμα στραμμένο στις κοινωνικές σχέσεις που

---

<sup>114</sup> Εδώ ανακύπτει η διάσταση επαγωγικού και παραγωγικού τρόπου σκέψης. Οι όροι της «επαγωγικής» και «παραγωγικής» σκέψης είναι δάνειοι από το χώρο της φιλοσοφίας και αφορούν τη λογική πορεία ενός συλλογισμού. Χωρίς να θεωρούμε απαραίτητο τον ενδελεχή ορισμό των δύο μορφών σκέψης για να φτάσουμε στην ουσία του δικού μας προβληματισμού, επισημαίνουμε εξ αρχής τη μεταξύ τους διαφορά. Η παραγωγική μέθοδος εκκινεί συνήθως από μια γενική θέση και μια επιμέρους υπόθεση και παράγει ένα συμπέρασμα. Μπορεί ο παραγωγικός συλλογισμός να έχει αποτελέσματα σε διάφορες πτυχές της καθημερινότητας, εντούτοις δεν είναι αποτελεσματική πάντοτε και ιδιαίτερα αναφορικά με την παράμετρο που τίθεται από τους Hughes, Lavery, Doran πως η ικανότητα ενός έγκυρου παραγωγικού επιχειρήματος να εγγυηθεί τα συμπεράσματά του προκύπτει από το γεγονός πως ο παραγωγικός λογισμός απλώς εξάγει (*draws out*) ή επεξηγεί (*makes explicit*) πιο αναλυτικά την πληροφορία την οποία ήδη (ωστόσο) περιλαμβάνει στις υποθέσεις του (*already contained in the premises*) (Hughes, Lavery, Doran, 2010: 203).

αντανακλώνται μέσα από το κείμενο. Όπως εύστοχα επισημαίνει ο Barnett (Barnett, 2019: 139) ο επαγωγικός σκηνοθέτης μπορεί να καθοδηγήσει τον ηθοποιό, διατηρώντας την αφάνεια του ίδιου και των ιδεών του, οι οποίες μπορεί να εξυπηρετούνται από το θεατρικό κείμενο μπορεί όμως και όχι.

Ο ρόλος του σκηνοθέτη είναι επικουρικός ως προς την καθοδήγηση μιας σκέψης που πρέπει να καλλιεργηθεί από τους ηθοποιούς του. Ο Barnett τον αποκαλεί μάλιστα «υπηρέτη» της διαλεκτικής (Barnett, 2019: 139). Το τί μπορεί να κάνει τη γνώση αυτή ο ηθοποιός και το κοινό είναι μια υπόθεση που δε θα τη λύσει από μόνο του το θέατρο ούτε επαρκεί η φιγούρα του σκηνοθέτη στο ημίφως μιας κατεβασμένης αυλαίας και της δουλειάς του με τους ηθοποιούς.

### 3.2. Τα καθήκοντα του σκηνοθέτη

Περί τα τέλη της δεκαετίας του 1930 ο Brecht αναγνωρίζει τη σημασία της επαγωγικής σκέψης αλλά και του διαλεκτικού υλισμού ως μεθόδου για την καθοδήγηση των ηθοποιών. Στην έκθεσή του «Η στάση του σκηνοθέτη κατά την πρόβα» ο Brecht προσδιορίζει με αρκετή λεπτομέρεια την αντίληψή του για τα καθήκοντα που απορρέουν για το νέο ρόλο του σκηνοθέτη. Ο συντονιστικός ρόλος του προσώπου κατά τη διάρκεια της πρόβας επιδιώκει να επιδράσει στον τρόπο με τον οποίο οι πρόβες διεξάγονται με χρήση παρεμβάσεων, επιλογών που μπορούν να δώσουν ορισμένα αποτελέσματα στην εκπαίδευση των ηθοποιών παρά επιβάλλοντας μια οπτική ή μεταγγίζοντας μια γνώμη σε ένα παθητικό σύνολο ηθοποιών.<sup>115</sup>

Η διαδικασία αλληλεπίδρασης του σκηνοθέτη με τους ηθοποιούς προσιδιάζοντας σε μια μαιευτική<sup>116</sup> επιτελεί μια παιδαγωγική διαδικασία για τον

---

<sup>115</sup> Σε πολλούς ερμηνευτές του Brecht (Squiers-Normann, 2021; Barnett, 2019) η συνεκτική ουσία μεταξύ σκηνοθέτη, Brecht και Σωκράτη είναι η μαιευτική της καθοδήγησης από τον σκηνοθέτη των υποθέσεων και προτάσεων που φέρνει μαζί του ο ηθοποιός στην πρόβα σε μια προσπάθεια γενίκευσής τους. Από τη δοκιμασία αυτή, άλλες προτάσεις απορρίπτονται και άλλες υιοθετούνται. Το μοντέλο του σκηνοθέτη του Brecht συνάδει με τη σωκρατική persona των πλατωνικών διαλόγων Ευθύφρων και Ίων, συνολικά αποτυπώνοντας τη σωκρατική φιγούρα με τη μαιευτική μέθοδο, όπως την απεικονίζει ο αρχαίος βιογράφος Διογένης Λαέρτιος. Για να φτάσει στην αρχή των εννοιών, ο Σωκράτης χρησιμοποιούσε την επαγωγική συλλογιστική μέθοδο, μέσω της οποίας σκόπευε να φτάσει στην εξαγωγή καθολικών συμπερασμάτων. Ξεκινούσε με παραδείγματα παρμένα από την καθημερινότητα και την εμπειρία του και αποσκοπούσε στην εξαγωγή καθολικών συμπερασμάτων, τα οποία ξεπερνούσαν την εμπειρία και έφταναν στη γνώση ενός θέματος. Η διαδικασία αυτή τελεσφορούσε όταν μπορούσε να προκύψει ένας ορισμός για την αλήθεια του καλού και του κακού, της ομορφιάς και της ασχήμιας, της ορθής διακυβέρνησης και της τυραννίδας, της σωφροσύνης και της άγνοιας. Για τον διαλεκτικό υλισμό η απολυτότητα της αλήθειας δίνει τη θέση της σε μια ιστορικό - κοινωνική μεταβλητότητα, απαντώντας το ζήτημα για το καλό και κακό, το όμορφο ή άσχημο, την ορθότητα ή το εσφαλμένο της διακυβέρνησης, τη σωφροσύνη και την άγνοια.

<sup>116</sup> Η μαιευτική υπήρξε μέθοδος διδασκαλίας, η οποία, σε συνδυασμό με τη χρήση της ειρωνείας, αποτελούσε χαρακτηριστικό της σωκρατικής διδασκαλίας. Σύμφωνα με τη μέθοδο αυτή, ο Σωκράτης κατά τις συζητήσεις του, προσποιούμενος πλήρη άγνοιά του για το θέμα που συζητούσε κάθε φορά, προσπαθούσε μέσα από ερωτήσεις να εκμαιεύσει την αλήθεια από τον



ηθοποιό ως προς τον τρόπο σκέψης για τα φαινόμενα που παρουσιάζει πίσω από τα συγκεκριμένα περιστατικά.

Πέρα όμως από την εκτίμηση στις αρετές του σωκρατικού ελέγχου, έχει νόημα να εξεταστεί εφόσον οι κειμενικές μας πηγές επιβεβαιώνουν την ακολουθία της θεωρητικής σύλληψης με την πράξη που υιοθέτησε ο Brecht. Επιδιώκοντας να φωτίσουμε τα καθήκοντα που αναλαμβάνει ο σκηνοθέτης του Επικού, αναλίσκουμε το νήμα από την πρακτική κληρονομία του Berliner Ensemble και των κειμένων της *Εργασία του θεάτρου (Theaterarbeit)*, με βασικές τις αναφορές της Ruth Berlau (1906 – 1974) για τις παρατηρήσεις στο έργο του Brecht. Στις σημειώσεις της δανής ηθοποιού και συνεργάτιδάς του στο Berliner Ensemble, Berlau, βλέπουμε πως ο Brecht αδιαφορεί για το αν θα ενσαρκώσουν το ρόλο τους με βάση εκείνο που έχει ο ίδιος στο μυαλό του, αντιθέτως, εργάζεται μαζί με εκείνους προκειμένου να ανακαλύψουν την ουσία του μύθου και της αφήγησης, ώστε κάθε ηθοποιός να εμπιστευτεί τις δυνάμεις του (Brecht, BFA 23, 162 – 6).

Ο σκηνοθέτης επακόλουθα οφείλει να αντιλαμβάνεται την πρόβα ως μια γνωστική διαδικασία κατά την οποία δοκιμάζονται όλοι οι δυνατοί τρόποι εκφοράς των λόγων του κειμένου και των σκηνών. Σε όλη αυτή τη διαδικασία ο ηθοποιός πρέπει να αποκτά αυτοπεποίθηση από έναν σκηνοθέτη, όπως εκτιμά η Berlau με βάση το πρότυπο της εργασίας του Brecht, ο σκηνοθέτης υιοθετεί απέναντι στο έργο στάση άγνοιας, έκπληξης, αναμονής και παρατήρησης (Brecht, BFA 23, 162 – 6).

Η πρακτική διάσταση της σωκρατικής άγνοιας, οδηγεί τον Brecht και τον σκηνοθέτη του να μην παρέχει έτοιμες λύσεις, αντίθετα να δοκιμάζει και κατά την Berlau να προκαλεί στις απορροές των ηθοποιών με ερωτήματα που μπορούν να γεννήσουν μέσα από τη συλλογική δράση τις απαντήσεις που αναζητούν (Brecht, BFA 23, 162 – 6).

Χωρίς να αφήνει τα πάντα στην τύχη, ο σκηνοθέτης – Brecht υιοθετεί μια στάση, που να επιτρέπει τον πειραματισμό, τις διαφορετικές γνώμες και απόψεις των ηθοποιών πάνω στα πράγματα. Ο Brecht αναγνωρίζει πως η συλλογική αυτή παραγωγή αφορά δυναμικά υποκείμενα με διαφορετικές αφετηρίες, σκέψεις, απόψεις οι οποίες δεν μπορούν να παραμεριστούν εύκολα. Οι απόψεις, αντιλήψεις οφείλουν όλοι να εξεταστούν ως προς το ενδιαφέρον που παρουσιάζουν και να αναπτυχθούν προκειμένου να εμπλουτίσουν την τελική λύση (Brecht, BFA 23, 162 – 6).. Ο Brecht δεν αρκείται όμως στη συνύφανση όλων εκείνων των στοιχείων που προκύπτουν από την πολυφωνία των ηθοποιών. Η πολυφωνία εκφράζεται καθώς δίνει διαρκώς νέες υποθέσεις εργασίας, εντούτοις υπάρχει ένας ισχυρός άξονας που διατρέχει και καθοδηγεί όλη αυτή τη διαδικασία.

Επόμενα, το κριτήριο των προτάσεων – απόψεων είναι διαρκώς η καθαρότητα του τρόπου υπόδειξης του περιεχομένου (μύθου/ ιστορίας) του έργου. Η

---

συνομιλητή του. Ο συνομιλητής, απαντώντας σ' αυτές τις ερωτήσεις, έφτανε σε ένα συμπέρασμα - στην Αλήθεια για τον Σωκράτη, σε μια σχετική γνωσιακή βάση για τον Brecht.

πολυφωνία δοκιμάζεται και κρίνεται με γνώμονα την επιδίωξη ενός κοινού σκοπού ο οποίος με τη σειρά του σχετίζεται με την επίλυση μιας προβληματικής κατά την προβολή ενός κοινωνικού φαινομένου. Η διατήρησή της δεν αποτελεί απαραίτητο δόγμα όσο στοιχείο που στο βαθμό που συνεισφέρει στη ζωντάνια και στον ρεαλισμό των απεικονίσεων που θα κατασκευαστούν, αξιοποιείται, ενώ μεταξύ των διαφόρων προσεγγίσεων ο σκηνοθέτης κρατάει μόνο εκείνα τα στοιχεία που μπορούν να συντείνουν στους στόχους ανάδειξης των αντιφάσεων κατά την παράσταση.

Επόμενα ο κοινός στόχος είναι η αλήθεια που πρέπει να διατρέχει όλο το έργο της θεατρικής παράστασης. Ο Brecht επιμένει στα σημεία που θα πρέπει οι ηθοποιοί του να μιλήσουν για την αλήθεια που αφορά την ανθρώπινη φύση, τις ανθρώπινες σχέσεις (Brecht, BFA 23, 162 – 6).

Η πρόθεση είναι να αποφευχθούν από τους ηθοποιούς, ειδικά εκείνους που είναι επαγγελματίες οι σχηματοποιήσεις, οι απλουστεύσεις, οι συμβατικές λύσεις. Ο σκηνοθέτης επεξεργάζεται νέους τρόπους για την αντιμετώπιση των ζητημάτων και από την άποψη αυτή δεν είναι αντίθετος στις καινοτομίες. Έχει όμως ορισμένο κριτήριο αναφορικά με τη λειτουργία που θέλει εκείνες να εξυπηρετούν. Εκείνο που επιδιώκει ο Brecht από το σκηνοθέτη του είναι να ωθεί τους ηθοποιούς του να προσεγγίσουν τις ερωτήσεις που περιβάλλουν τη φυσιογνωμία των χαρακτήρων τους υιοθετώντας καινοτομίες, κυρίως αναφορικά με την *Gestus* και *Haltung* από τις οποίες μπορεί να προβληθεί κατά την παράσταση ο αντιφατικός χαρακτήρας των ρόλων που καλούνται να αναδείξουν στην παράσταση.

Η αντίληψη του Brecht για τον σκηνοθέτη είναι πως εκείνος αποτελεί καταλύτη μιας διαδικασίας νέων γνωστικών οριζόντων για τους ηθοποιούς του κατά τη διάρκεια της πρόβας, όπου και συντελείται κατά τη διάρκεια ξεδιπλώματος του κάθε χαρακτήρα. Έτσι, ο σκηνοθέτης διευθύνει μια τέτοια διαδικασία μέσα από την οποία ο ηθοποιός χρειάζεται να μαθαίνει καινούργιες πλευρές της δράσης του χαρακτήρα που καλείται να παρουσιάσει. Χρειάζεται να μάθει από πού πηγάζουν οι αντιθέσεις που διαμορφώνουν το χαρακτήρα του και πως μπορεί καλύτερα να παρουσιάζει στο κοινό του κατά τη διάρκεια μιας πρόβας. Ο Brecht συχνά και ο ίδιος προσπαθεί να παρουσιάσει κάτι προσφέροντας μια ανολοκλήρωτη αλλά σπουδαία προσέγγιση για τον αφηγηματικό τρόπο στον ηθοποιό του. Εκείνο που επιδιώκει τεχνικά είναι να διεγείρει τη φαντασία του ηθοποιού και να παροτρύνει τη δημιουργική του ικανότητα. Η βασική του υπόδειξη προς τον ηθοποιό του είναι πως «οι άνθρωποι σαν κι αυτόν, συχνά κάνουν πράγματα σαν κι αυτά».

Ως διαμεσολαβητής (*facilitator*), ο σκηνοθέτης του Brecht επιφορτίζεται με το καθήκον της συνεχούς παρέμβασης στη ροή των προβών, προκειμένου να βοηθά κάθε ηθοποιό του να κατανοήσει καλύτερα εκείνο το οποίο θα κληθεί να εξηγήσει κατά την παράσταση. Δεν παρέχει έτοιμες λύσεις. Ουσιαστικά, ο Brecht επιδιώκει ο διαμεσολαβητής σκηνοθέτης να διευκολύνει μια διαδικασία ανακαλύψεων που μπορεί να επιτύχει ο ηθοποιός κατά τη μελέτη του πάνω στο ρόλο και τις καταστάσεις, δίνοντας τον ορίζοντα πάνω στον οποίο μπορούν να

πραγματοποιούνται οι μεταβολές εκείνες που θα επιτρέπουν στον ηθοποιό να βγάλει συμπεράσματα θεωρητικής αξίας αλλά και υποστηρικτικά στην αφήγησή του. Η Berlau στην εκτενή έκθεσή της για τις σκηνοθετικές οδηγίες του Brecht γράφει:

«Ο Brecht εξηγεί: κανείς δεν περνά στη ζωή απαρατήρητος, πως ο ηθοποιός μπορεί να περάσει απαρατήρητος διασχίζοντας τη σκηνή; «Αυτή είναι η στιγμή σου», λέει στον ηθοποιό του, «μη την αφήσεις να σου γλιστρήσει μέσα από τα χέρια σου. Είσαι στο επίκεντρο της προσοχής τώρα, στα τσακίδια το έργο.» [...]» (Brecht, BFA 23, 162 – 6).

Φυσικά, αυτό αφορά εκείνα ακριβώς τα σημεία που πρέπει να τονίζουν την αντιφατικότητα και τα στοιχεία που διαμορφώνουν μια άποψη για τη φύση του ανθρώπου και των ανθρώπινων σχέσεων είτε με τρόπο ρητό είτε με απλές χειρονομίες. Όλα αυτά υπάγονται σε ένα συνολικό όμως σκοπό.

«Ο Brecht έπειτα λέει: «Είναι προς το συμφέρον όλων των ηθοποιών να εξυπηρετούν τον κοινό σκοπό, όμως είναι και δικό σου συμφέρον. Όμως εκεί υπάρχει και το προσωπικό σου συμφέρον, το οποίο μπορεί να αντιφάσκει με το συνολικό ως προς ένα επίπεδο. Όλα όμως πρέπει να εκφράζουν την αντίφαση αυτή.» (Brecht, BFA 23, 162 – 6).

Αυτό όμως σημαίνει πως η επιδίωξη του κοινού στόχου δεν οφείλει να καταπατήσει τη μοναδικότητα του εκάστοτε τελεστή. Αντίθετα, από τη μοναδικότητα αυτή θα πρέπει να πάρει όλες τις δυνατότητες που προσφέρει για τον κοινό στόχο. Η Berlau γράφει για τον τρόπο του Brecht:

«[...] είναι ακόρεστος: αντλεί κάθε τι που μπορεί να εξαχθεί από εκείνον (ηθοποιό), όμως με τρόπο που σχεδόν μοιάζει ανεπαίσθητος και χωρίς προσπάθεια για τον ηθοποιό. Αν ο ηθοποιός είναι κακόκεφος, ο Brecht τον αφήνει στην ησυχία του, ποτέ δεν επιμένει για κάτι που δεν μπορεί να παράγει με ευκολία (δεν εξυπηρετεί).» (Brecht, BFA 23, 162 – 6).

Ακριβώς λόγω του ότι η πρόβα πέρα από τη σωματική διάσταση, την άσκηση εμπειριέχει και τη διαδικασία τη γνωστικής ανακάλυψης, ο σκηνοθέτης του Brecht διατηρεί αργούς ρυθμούς στην πρόβα. Κάθε τι χτίζει μια πορεία γνωστικής ανακάλυψης και έτσι κάθε λογικό συμπέρασμα τίθεται σε έλεγχο, δοκιμάζεται, κρίνεται, και εφόσον επιβεβαιώνεται γίνεται αναβαθμός της γνωστικής πληρότητας κάθε ηθοποιού. Η απάντηση στα ερωτήματα «γιατί το λέω αυτό;» ή «γιατί το κάνω αυτό;» αποτελούν αφετηρίες πιστεύουμε και όχι αυτοσκοπό της διαδικασίας αυτής, καθώς ο ηθοποιός πρέπει να καλλιεργεί στο κοινό «ποια στοιχεία οδηγούν τους ανθρώπους να λένε ή να κάνουν τέτοια πράγματα;» ή «τι απαγορεύει να πουν ή να κάνουν κάτι άλλο;», αλλά και το ερώτημα που ούτως ή άλλως θέτουν τα κείμενα του Brecht «θα μπορούσε να γίνει διαφορετικά;». Στη βάση αυτή συγκροτείται μια ανάλυση της πραγματικότητας ως «όχι ...αλλά», δηλαδή μιας άρνησης του φαινομενικού και

του οικείου και μιας κατάφασης για τον χαρακτήρα των πραγμάτων που μπορεί να αποκαλυφθεί με την επιστημονική μεθοδολογία του διαλεκτικού υλισμού και τις μορφές καθοδήγησης της φιλοσοφικής διαλογικής άσκησης όπως και της ερμηνείας των κοινωνικών στοιχείων των πράξεων και χειρονομιών.

Ο σκηνοθέτης συνοδεύει τη διαδικασία της πρόβας και για να βεβαιωθεί πως θα διαμορφώσει ένα ζωντανό θεατρικό υλικό. Να συνδυάζει την καινοτομία και τη φαντασία με το στοιχείο του ρεαλισμού και της λογικής. Ο διαλεκτικός σκηνοθέτης σε τελική ανάλυση οφείλει να επαγρυπνά στο έργο του για όλα τα παραπάνω, με άοκνο φρόνημα και ορμή να υποβάλλει σε συνεχή δοκιμασία το υλικό που του προσφέρει η συλλογική αλληλεπίδραση του θιάσου του, προσφέροντας ακόμα και ως απάντηση την πλάνη, το αντί-ρεαλιστικό με στόχο να οδηγεί τους ηθοποιούς του να ξεφεύγουν από το φαινομενικό πλαίσιο και να γειώνονται στην ανάδυση των κοινωνικών αντιφάσεων που εξηγούν πολλά από όσα θα κληθούν να υποδείξουν μπροστά στα μάτια ενός κοινού που πλέον αποκτά υπόσταση για τον ηθοποιό ως κοινωνικό υποκείμενο, ικανό να δέχεται τις ίδιες επιδράσεις, να διαθέτει αντίστοιχους προβληματισμούς, αλλά και να μετέχει μιας κοινωνικής πάλης για την αλλαγή των κοινωνικών όρων που καθορίζουν τη θέση του. Ικανού λοιπόν να δρα συλλογικά αρνούμενο τη μερικότητα που το προσδιορίζει ως άτομο και να μάχεται μπροστά σε ένα κοινωνικό σκοπό ως συλλογικό υποκείμενο. Όλα αυτά μέσα σε ένα πλαίσιο ευχαρίστησης για τους ηθοποιούς. Η Berlau επιβεβαιώνει τον εύθυμο χαρακτήρα της πρόβας (Brecht, BFA 23, 162 – 6).

Πράγματι, οι οδηγίες του Brecht φαίνεται να ενισχύουν την πολιτική και ιδεολογική ωριμότητα των ηθοποιών του που δουλεύουν συλλογικά με τρόπο που ενισχύει τα κίνητρα της προσφοράς του ηθοποιού. Και αυτό αφορά τη διασκέδαση στην αποκάλυψη νέων πτυχών των στοιχείων που παρουσιάζουν, αφορά την τροφοδότησή τους, την ενίσχυσή τους, την τόνωση της βεβαιότητας του σωστού δρόμου που επιλέγουν για να δώσουν κάτι.

Οι φάσεις των σκηνικών οδηγιών αποτέλεσαν επίσης μια καθορισμένη μέθοδο στην μπρεχτική πρόταση στο Berliner Ensemble. Εκείνο που φαίνεται να βοηθά τον σκηνοθέτη να αποκτά μια εμπειρία των εργασιών που χρειάζεται να λάβουν χώρα στον κύκλο προετοιμασίας μιας παράστασης, μπορεί να εξυπηρετηθεί από μοντέλα (πρότυπα) παραστάσεων που συστηματοποιήθηκαν από την προγενέστερη τεχνική στάθμη. Ο Brecht στο Berliner Ensemble κληροδότησε πλήθος μοντέλων (*Modelbücher*) πάνω στα οποία μπορεί να πατήσει και τεχνικά ο σκηνοθέτης και ο δραματουργός μαθαίνοντας για την παραγωγή των προτύπων. Μπορούν επομένως να επικουρήσουν μια προσπάθεια επισήμανσης μέσω της τεχνικής εμπειρίας και δοκιμής, των υπερβολών στις κινήσεις/ χειρονομίες, μη αληθείς εκφράσεις, λαθεμένες στάσεις, σωστές εκφράσεις, και χαρακτηριστικές-τυπικές χειρονομίες.

Αν θα χρειαζόταν στο σημείο αυτό να συνοψιστούν ο ρόλος και η υπηρεσία του σκηνοθέτη θα λέγαμε τα εξής:

Επιδιώκει να καθοδηγεί την εργασία πολλών διαφορετικών ανθρώπων με διαφορετικά πεδία εργασιών ενεργοποιώντας την παραγωγικότητά τους και επιδιώκοντας να εκφράζεται γνώμη από τους ίδιους. Επόμενα, δεν υποτάσσει τις εργασίες που εξελίσσονται σε μια πρόβα με βάση τα όσα ο ίδιος έχει στο μυαλό του, αλλά επιδιώκει να θέσει ορισμένα κριτήρια με τα οποία κάθε στέλεχος της συλλογικής εργασίας θα πρέπει να σκέφτεται για εκείνο. Η σωστή λύση που τελικώς θα προσδιορίσει την τελική επιλογή για το τι θα γίνει και τί όχι προκύπτει μέσα από μια προσπάθεια δοκιμής όλων των πιθανών λύσεων που μπορούν να επιτύχουν τους σκοπούς που έχουν συλλογικά τεθεί από πολύ πρώιμο στάδιο, ενώ πρέπει να αναμένονται οι συνεχείς νέες ανακαλύψεις, τα δεδομένα της μεγαλύτερης κατανόησης από την πλευρά των τελεστών του έργου που αναλαμβάνουν.

Ο σκηνοθέτης καθοδηγεί δηλαδή θέτοντας ερωτήματα που εγείρουν απαντήσεις από τους τελεστές της θεατρικής παράστασης. Εκείνο που χρειάζεται στη δουλειά του είναι η ώθηση προκειμένου να ενεργοποιηθούν οι τελεστές μιας παράστασης και να προσεγγιστούν κριτικά ο σκοπός της παραγωγής αλλά και οι λύσεις στην παρουσίαση της ουσίας του έργου. Πρόκειται προφανώς για μια αναστοχαστική διαδικασία στο ένα σκέλος, διότι στο άλλο επιδιώκεται η κοινωνική δραστηριότητα, η συμμετοχή στους κοινωνικούς αγώνες της εποχής, και η άντληση πείρας για την ορισμένη πολιτική επιδίωξη. Και σε αυτό το επίπεδο ο ρόλος του Berliner Ensemble είναι πρότυπος, όμως σε συνθήκες σοσιαλιστικής οικοδόμησης, που επιτρέπουν μόνο αναλογικά να κατανοηθεί η πολιτική ενεργοποίηση των ηθοποιών στην κοινωνική διαδικασία.

Επόμενα, μόνο αναλογικά μπορεί να ιδωθούν οι απόπειρες της Joan Littlewood (1914-2002) στο Θεατρικό Εργαστήριο (Theater Workshop) στο Ηνωμένο Βασίλειο, τη δεκαετία του 1960 και του Augusto Boal (1931-2009) με το Θέατρο των καταπιεζόμενων (Theater of the oppressed) στη Λατινική Αμερική και στην Ευρώπη μια δεκαετία αργότερα ή τα κοινά μοτίβα στον Dario Fo (1926-2016). Παρά τις εμφανείς επιδράσεις του Brecht, εκείνο που καθιστά διακριτό το κριτήριο όχι απλώς μιας επαναληπτικότητας του ίδιου αλλά συνέχεια ή επέκταση της πρότασης του Brecht, είναι το πολιτικό περιεχόμενο.

Οι διάφορες προσεγγίσεις, αντιλήψεις, συγκρίσεις, ιεραρχήσεις, εμπειρίες, αναμνήσεις των ηθοποιών, μουσικών και άλλων τελεστών μιας παράστασης κουβεντιάζονται σε διαπροσωπικό επίπεδο, αλλά και συλλογικά προκειμένου να καταλήξει ο προσανατολισμός των αποφάσεων που θα ληφθούν από τα μέλη του θιάσου. Οι λύσεις δεν ξεκινούν από τον σκηνοθέτη, όσο από το συλλογικό νου της παράστασης. Μέσω μιας διαδικασίας ερωτήσεων καθοδηγείται το σύνολο στο να δίνει πιθανές λύσεις και να στοιχειοθετεί τις προεκτάσεις που έχει η πρόταση που εισηγούνται. Θα λέγαμε πως η πρόβα για τον Brecht είναι εξίσου πολιτικά φορτισμένη καθώς απαιτεί την ικανότητα των τελεστών να διακριθούν για τη σκέψη πάνω στην εργασία τους και όχι από την ικανότητά τους να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις του σκηνοθέτη. Βασικό ερώτημα που εγείρει όλη αυτή τη συζήτηση είναι «γιατί το λέω αυτό;» και «γιατί ο χαρακτήρας μου το λέει εκείνο;». Θα πρέπει να φτάνει ο ηθοποιός σε

απαντήσεις αναφορικά με τις αιτίες όσο και της πρότασης για το «τί θα ήταν καλύτερο για εκείνον να πει», αλλά και «τι θα έλεγε εκείνος στη θέση αυτή;».

Ο σκηνοθέτης επιμελείται την πορεία των ερωτήσεων που θα οδηγήσουν τον ηθοποιό στο να απαντήσει στα παραπάνω ερωτήματα αρχικά κατανοώντας τη λογική του κειμένου, του χαρακτήρα, στη συνέχεια με την κριτική σε εκείνα, προσδιορίζοντας τις γενικές τάσεις και τα αίτια που επιδρούν στις πολυσχιδείς σχέσεις που διαμορφώνει ο χαρακτήρας αυτός, και έπειτα, να σκεφτεί αν ανάλογες συνθήκες που υφίστανται και μπορούν να αντληθούν από την ιστορική επικαιρότητα.

Η διαδικασία έχει μια κατεύθυνση μελέτης από του συγκεκριμένου που τίθεται με πρόθεση να απαντηθεί το γενικό. Δεν γενικεύεται το κάθε τι, όμως η απάντηση στο τι μπορεί να γενικευτεί και τι όχι, όπως και στο τι αποτελεί ιστορικά τυπικό, αναγκαίο και τι όχι έχει εξίσου ένα βάθος μελέτης. Αυτός ο λογισμός οφείλει να γίνεται συλλογικά προκειμένου τα συμπεράσματά να αποτελούν ενιαία βάση για τα μέλη του θιάσου. Η διαδικασία αυτή δεν είναι αποσπασμένη· όπως εντοπίζουν πολλοί μελετητές του Brecht (Mumford 2009, Koubová 2015, Barnett 2015; 2019; 2021, Silberman 2019). Αντιθέτως, νοείται ως ένα φιλοσοφικό έργο που μετατρέπει τη σωματική και κινησιομιμητική πράξη της πρόβας σε εμπρόθετη, αξιοποιώντας το στοιχείο της έκπληξης (Jameson 1999). Αυτή είναι μια προσέγγιση την οποία υπερασπίζεται και η εν λόγω μελέτη προσδιορίζοντας όμως το πολιτικό περιεχόμενό της έναντι μιας περισσότερο καλλιτεχνικής θεραπείας και άσκησης, όπως εννοείται σε πολλές περιπτώσεις (Koubová 2015), με πρόθεση την αποκοπή των πολιτικών προεκτάσεων με τις οποίες συνδέεται ή από την άλλη μια προσπάθεια να παρουσιαστεί ο οριοθετημένος φιλοσοφικά στοχασμός ως απαίτηση ενός «τυραννικού» σχολάρχη, όπως χαρακτήριζαν τον Brecht οι Lyon & Beuer (Lyon & Beuer, 1995: 76-88).

Ο πολιτικός χαρακτήρας είναι η μύηση σε μια υλιστικό-διαλεκτική σκέψη (Jameson 1999, Mumford 2009, Squiers 2014, Barnett 2019, Squiers-Normann 2020) χωρίς να παραγνωρίζεται η σημασία της εκούσιας κοινωνικής θέσης που υιοθετεί κάθε ηθοποιός στο πρακτικό σκέλος, ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά την κοινωνική δραστηριότητα. Αυτή δεν μπορεί να εκμαιευθεί, ωστόσο αντανάκλα το βάθος της σκέψης και της συνειδητότητας που έχει κάθε μέλος του θιάσου. Στην περίπτωση του Ensemble επεδιώχθηκε ο θιάσος να είναι ενεργός στα πολιτιστικά ζητήματα αλλά και τις απαιτήσεις των εργατικών λαϊκών οργάνων, μετείχε των κοινωνικών αγώνων, και των αποφάσεων για την πολιτιστική παρέμβαση σε επίπεδο εργατικού κράτους (Barnett, 2015; Barnett, 2021).

Αυτό είναι κάτι που εντοπίζεται με πολύ λεπτές αποχρώσεις σε ό,τι αφορά την προέκταση της μεθόδου του Ensemble στις θεατρικές παραδόσεις άλλων χωρών, όπως είναι η περίπτωση της μελέτης της Janelle Reinelt για το Επικό θέατρο στην αγγλική θεατρική παράδοση (Reinelt 1994, Eddershaw 1996, Barnett 2015, 2019) από σωστή βέβαια αφετηρία (ιστορική και πολιτική), αλλά δίχως να φτάνει στο συμπέρασμα που φτάνουμε στην παρούσα μελέτη. Δηλαδή, πως η άσκηση των ηθοποιών είναι τόσο θεωρητική όσο και

καθημερινή στην ώριμη πια φάση του διαλεκτικού θεάτρου το οποίο εντάσσεται σε σχέσεις παραγωγής σοσιαλιστικές. Αυτό το πρακτικό στοιχείο στην καθημερινότητα του ηθοποιού ο οποίος αντιμετωπίζεται ως μέρος μεγαλύτερων κοινωνικών ομαδοποιήσεων, όπως είναι οι τάξεις, λείπει από τις περισσότερες αναλύσεις που επεξεργάζονται τη μέθοδο του Brecht.

### **3.3. Η αξία της συλλογικότητας ως προϋπόθεση για τον σκηνοθέτη του Brecht αλλά και ως κοινωνική δέσμευση έναντι μιας αφελούς διακήρυξης περί της ελεύθερης καλλιτεχνικής έκφρασης**

Δεν είναι τυχαία η ονομασία του θιάσου του Brecht ως Ensemble. Κυρίως αυτός ο χαρακτήρας της συλλογικότητας είναι που θα μας απασχολήσει στο μέρος αυτό της μελέτης μας, δεδομένου πως ο Brecht προκρίνει τη συλλογικότητα της ανακάλυψης απέναντι στη μοναχικότητα του καλλιτέχνη. Έχει ενδιαφέρον να σταθούμε στο πως κατανοείται η συλλογικότητα αναφορικά με τον τρόπο που λαμβάνει χώρα στην προετοιμασία των θεατρικών αναπαραστάσεων καθώς και το ρόλο της για την επίσπευση της πρόβας ως πολυφωνία ή ως συγκροτημένος διάλογος και μέθοδος ενιαίας πολιτικό-κοινωνικής εξαγωγής συμπερασμάτων μέσω ετερόκλητων και ανισόμετρων ως προς τις γνωσιολογικές και πολιτικές αφετηρίες προσεγγίσεων που έκαστος ηθοποιός κουβαλά μαζί του όχι μόνο κατά τη διάρκεια της δουλειάς του.

Η συλλογικότητα δεν αποτελεί μια απρόσωπη ζύμωση ηθοποιών κατά την οποία εξαφανίζεται η ατομικότητα. Πρόκειται για μια παραγωγική μονάδα, μια ενότητα η οποία απαιτεί τη λογική συνεισφορά, τις ικανότητες, τη διορατικότητα, τις ευαισθησίες όλων των μελών προκειμένου να διαμορφώνεται μια νέα οπτική υπό το πρίσμα της οποίας ανεβαίνει ένα έργο. Ο Brecht για μια ακόμα φορά δεν καινοτομεί. Ήδη κατά τα πρώτα χρόνια μελέτης της ιστορίας του θεάτρου διαπιστώνεται πως η συλλογικότητα αποτελεί γνώρισμα αρκετών θεάτρων, θιάσων και θεατρικών εταιριών που συγκροτούνται στην προσπάθεια να προετοιμάσουν μια παράσταση. Η συλλογικότητα αποτελεί για τη θεατρική παράσταση μια διαλεκτική διαδικασία στο επίκεντρο της οποίας βρίσκεται το στοιχείο της διαμάχης· ανάμεσα στις ατομικές βλέψεις, σκέψεις των ηθοποιών που συμμετέχουν στη διαδικασία αλλά και της συλλογικής πρόθεσης μιας ενιαίας πραγματοποίησης ενός θεατρικού έργου. Σε προηγούμενη αναφορά μας, μέσα από τα τεκμήρια των σημειώσεων της Ruth Berlau για τον Brecht (εντός του Κεφαλαίου 3), διαπιστώθηκε ήδη και ο τρόπος, που ο Brecht από εμπόδιο μιας διαδικασίας το μετατρέπει σε κίνητρο για τον κάθε ηθοποιό του.

Με την έννοια αυτή, η συλλογικότητα μετατρέπεται από μια έννοια πολυφωνικών και έτερο-κατευθυνόμενων κινήσεων σε μια συγκροτημένη διαδικασία, επιστημολογικά και μεθοδολογικά προσδιορισμένη κατά την οποία η ενεργή συνειδητή δράση της ομάδας ανθρώπων στοιχίζεται και υπηρετεί ένα ορισμένο σκοπό. Ο Brecht θεωρεί τη μέθοδο αυτή αρκετά πιο αποτελεσματική αναφορικά με την ενεργοποίηση των τελεστών της. Στον «Πρόλόγο του μοντέλου της Αντιγόνης» στο *Modelbuch* θα γράψει πως η διαδικασία της δημιουργίας μετατρέπεται σε συλλογική δημιουργική διαδικασία, μια

προέκταση της διαλεκτικής μορφής κατά την οποία η αρχική ανακάλυψη έχει χάσει τη σημασία της και δίνει τη θέση της στο συλλογικό νου (Brecht, BFA 25, 2000: 73-81).

Στο παρελθόν ακολουθούταν μια ιεραρχία κατά την οποία ο σκηνοθέτης ήταν ο φορέας του μηνύματος ενός θεατρικού κειμένου και των τρόπων ανάδειξης του περιεχομένου αυτού κατά τη σκηνική πράξη. Πλέον, η συλλογική του οργάνωση επιτρέπει να προκύπτει μια ιδέα για το έργο τόσο από το σκηνοθέτη όσο και από τον ηθοποιό. Η διαδικασία με την οποία προκύπτει αφορά την προσφορά καθενός στο συλλογικό νου μιας τέτοιας πρόβας, ο οποίος ρυθμίζεται από τον σκηνοθέτη αναφορικά με τη διαδικασία, εντούτοις δεν τον αποκόπτει ως παν οπτικό υποκείμενο ως το κομμάτι της διανοητικής εργασίας απέναντι στο κομμάτι της εκτελεστικής. Η ισοτιμία που επιτυγχάνεται μέσα σε μια τέτοια συλλογικότητα εύκολα μπορεί να ανατραπεί εφόσον δεν πληρείται ένας απαραίτητος συγκεντρωτισμός που απορρέει από τον σκοπό δράσης ενός θιάσου. Σκοπός ο οποίος, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, δεν αφορά μόνο μια παράσταση όσο ενέχει όλη την αντίληψη του Brecht για τις κοινωνικές στοχεύσεις του θεάτρου, της παράστασης (Barnett, 2011: 47-56). Η πειθαρχία κατά τούτο δεν είναι απύουσα από μια τέτοια συνένωση ατόμων σε μια συλλογικά διαρθρωμένη ομάδα, έναν θίασο. Το στοιχείο που τη διαμορφώνει εντούτοις δεν είναι απλώς ένας διοικητικός τρόπος οργάνωσης όσο μια διαρκής αναβάθμιση της συνειδητής προσφοράς των μελών για την εξυπηρέτηση του σκοπού.

Η ισοτιμία επιβάλλει την ίση μεταχείριση όλων των τελεστών με βάση την προσφορά τους στην ομάδα, η οποία δεν διαμορφώνεται με γνώμονα τη σημασία του έργου που έχει να επιτελέσει ο καθένας. Θα περιμέναμε να δούμε έναν θίασο που να διατηρεί ένα δημοκρατικό προφίλ, ωστόσο να δίνει μεγαλύτερη σημασία στη δουλειά που κάνει με τους πρωταγωνιστικούς ρόλους. Ο Brecht μελετώντας τον Stanislavski (Brecht, GW 16, 1967: 841-866) αντιλαμβάνεται πως κάτι τέτοιο είναι πιθανό, όμως ανατρέπει την ισοτιμία των μετεχόντων. Συνεπώς, προβάλλει στο έργο του την ίση αντιμετώπιση ακόμα και ηθοποιών που καλούνται να φέρουν εις πέρας ακόμα και τους πλέον μικρούς ρόλους με την ίδια στήριξη και προσοχή.

Αυτή η δουλειά αντανακλά την πρόθεση του Brecht να δώσει διάρκεια στο εγχείρημα, εκπαιδεύοντας νέους και νέες ηθοποιούς μέσα από το Berliner Ensemble. Εκείνο που έχει σημασία να κατανοηθεί είναι πως η οργάνωση του Berliner Ensemble απηχεί μια ιστορική μορφή οργάνωσης της εργασίας, όπου ο καθένας προσφέρει με βάση τις ικανότητες, τις δεξιότητες, τις δυνατότητες. Μια ρυθμιστική αρχή η οποία μπόρεσε να αξιοποιηθεί από τον θίασο σε συνθήκες σοσιαλιστικής οικοδόμησης στη Λαϊκή Δημοκρατία της Γερμανίας (Barnett, 2021: 105-112). Επομένως εντοπίζεται η ιστορική σημασία της διαδικασίας στο πεδίο της κοινωνίας ως προς τη συλλογικότητα και τη ωρίμανση του Ensemble (Barnett, 2021: 107-110).

Εδώ επισημαίνονται δύο σημεία κατά τη γνώμη μας. Αρχικά, εκτιμάμε πως η συλλογική δράση των θιάσων έχει μια ανάπτυξη που βρίσκει την πιο ώριμη



μορφή της εντός δοσμένων ιστορικών σχέσεων παραγωγής (της σοσιαλιστικής οικονομίας). Κάτι τέτοιο δεν αναιρεί πως η έκφραση της συλλογικότητας (όχι θεωρητικής μα πρακτικά θεμελιωμένης ως προς τη σχέση με τα μέσα παραγωγής) μπορεί να αναπτυχθεί σε περιορισμένο και δευτερεύοντα βαθμό στον καπιταλισμό χωρίς να αποτελεί κυρίαρχο στοιχείο του τρόπου εργασίας και κυρίως δίχως να καθορίζει τον τρόπο της παραγωγής. Από την άποψη αυτή, κάθε μηχανιστική αναλογία δε θα βοηθούσε να προσδιορίσουμε τη συλλογικότητα ως προς τη σχέση του εργαζόμενου με τα μέσα παραγωγής που πρέπει να εκτιμηθεί όταν μιλάμε για τη σοσιαλιστική περίοδο της λειτουργίας του ΒΕ.

Ο Brecht στο διάστημα μιας δεκαετίας στην εξορία κατόρθωσε να επεξεργαστεί αρκετές υποθέσεις και στοιχεία τεχνικής που με τη στήριξη του κράτους και των επιτροπών προς τον θίασο που τεκμηριώνει ο Barnett, σε αντίθεση με εικασιολογικού τύπου αναφορές για πίεση από πλευράς του Ενιαίου Σοσιαλιστικού Κόμματος Γερμανίας (Sozialistische Einheitspartei Deutschlands) για το κλείσιμο του Ensemble. Με τον τρόπο αυτό, εννοείται πως εντοπίζονταν σε εκείνη τη δοσμένη στιγμή οι όροι για τη συνολική στήριξη στη ζωή και το έργο των καλλιτεχνών, παρέχοντας υλικά κίνητρα για την ενεργητική συμμετοχή τους και στην προώθηση του πολιτισμού αλλά και την πολιτική τους ενεργοποίηση.

Η δεύτερη πτυχή αφορά τη σχετική αυτονομία των στοιχείων αυτών στο σήμερα. Η σημερινή αποτύπωση της εργασίας στο ΒΕ προφανώς δέχεται τις ιστορικές επιδράσεις του παρελθόντος, ωστόσο δε μπορεί να αναιρέσει τη συνολική εμπορευματοποιημένη λειτουργία του πολιτισμού, να αναιρέσει την εκμετάλλευση και την επέκταση των κοινωνικών σχέσεων μισθωτής εργασίας και κεφαλαίου και στον πολιτισμό, με τις προεκτάσεις και στο περιεχόμενο της εργασίας (αντικείμενο, μέθοδος, κατεύθυνση, επιδιώξεις) αλλά και στη μορφή του τρόπου εργασίας.

Ένα ζήτημα που ωστόσο μένει έωλο είναι κατά πόσο η συνειδητή συμμετοχή σε μια κοινή υπόθεση συνεπάγεται ουσιαστική ελευθερία ή αν δεσμεύει την ατομική έκφραση του καλλιτέχνη. Ο Brecht αφιερώνει χώρο να δώσει απαντήσεις σε σχέση με αυτό στη «Νέα Τεχνική για την τέχνη της δραματουργίας» (“Neue Technik der Schauspielkunst”) στο απόσπασμα της συνέντευξης του Brecht στον Winds με τίτλο «Εμποδίζει η χρήση του μοντέλου την καλλιτεχνική ελευθερία κινήσεων;» (“Hemmt die Benutzung des Modells die künstlerische Bewegungsfreiheit?”):

«Η κατηγορία για την απώλεια της καλλιτεχνικής ελευθερίας (die Klage über den Verlust der Freiheit künstlerischer Gestaltung) είναι αναμενόμενη σε μια εποχή αναρχικής παραγωγής (in einem Zeitalter der anarchischen Produktion).» (Brecht, GW 16, 1967: 714).

Η εποχή στην οποία κυρίαρχο στοιχείο της παραγωγής είναι η αναρχία είναι ο καπιταλισμός. Είναι μια εποχή όπου η τεχνολογική ανάπτυξη, η πρόοδος της επιστήμης, η βελτίωση της κατάστασης του ανθρώπου συναντά εμπόδια από

τον τρόπο που οργανώνεται η κοινωνική παραγωγή. Ο Brecht εντοπίζει το φρενάρισμα και στο επίπεδο της τέχνης.

«[...] και η «ελεύθερη» («freischaffenden») τέχνη του θεάτρου δεν είναι τόσο δωρεάν, αν κοιτάξει κανείς προσεκτικά (wenn man genauer hinisieht). Συνήθως είναι οι τελευταίοι που μπορούν να απελευθερωθούν από τις πακτωμένες από τους αιώνες (die sich von hundertjährigen) προκαταλήψεις (Vorurteilen), συμβάσεις (Konventionen) και συμπλέγματα (Komplexen).» (Brecht, GW 16, 1967: 714).

Συνεπώς, η ελευθερία του θεάτρου για τον Brecht, όπως την εξέφραζαν οι φορείς του αδέσμευτου πολιτικά θεάτρου και οι αστικές διακηρύξεις, φαίνεται να περιορίζεται το ποια τεχνική θα επιλέξει το θέατρο για να πραγματοποιήσει το συναισθηματικό «μασάζ» που κάνει στους θεατές του.

«[...] είναι καιρός το θέατρο να αναπτύξει μια μέθοδο εργασίας που να ταιριάζει στην εποχή ( [...] es ist höchste Zeit, daß wir auch dem Theater u einer Arbeitsweise kommen, die unserem Zeitalter entspricht), ένα συλλογικό τρόπο εργασίας (einer kollektiven [...] Arbeitsweise) ο οποίος να συλλέγει όλες τις δυνατές εμπειρίες. Πρέπει να καταλήξουμε σε μια ολοένα πιο στενή περιγραφή της πραγματικότητας, και από αισθητική άποψη, να προκύπτει μια ολοένα και πιο λεπτή και ισχυρή περιγραφή της (eine immer delikater und machtvollere Beschreibung). Αυτό μπορεί να συμβεί μόνο με τη χρήση όσων έχουν ήδη επιτευχθεί. φυσικά, χωρίς να αρκείσαι σε αυτά.» (Brecht, GW 16, 1967: 716).

Ο Brecht διαβλέπει την ουσιαστική απελευθέρωση του θεάτρου όταν εκείνο επιλέγει κατάλληλους τρόπους αντανάκλασης του πραγματικού μέσα από μια διαδικασία ανεύρεσης των κατάλληλων τρόπων από τους οποίους η παρουσίαση της πραγματικότητας θα επιτρέπει την ανάπτυξη των όρων διείσδυσης σε εκείνη, καθιστώντας την κατανοητή. Πιο συγκεκριμένα, στην ίδια συνέντευξη που παραχωρεί στον Winds, θα πει πως:

«Οι αλλαγές στο μοντέλο, πρέπει να γίνονται για την αντανάκλαση εκείνης της πραγματικότητας που αποβλέπει στην επιρροή της ([...]zum Zweck der Einflußnahme auf die Wirklichkeit genauer ) να είναι πιο ακριβείς, πιο διαφοροποιημένες, καλλιτεχνικά πιο ευφάνταστες, καθώς αντιπροσωπεύουν μια άρνηση του παρόντος ( da sie eine Negation von Vorhandenem darstellen) - αυτό για όσους γνωρίζουν τη διαλεκτική.» (Brecht, GW 16, 1967: 716).

Η κοινωνική σκοποθεσία του θεάτρου στον βαθμό που μπορεί να κατανοηθεί, είναι σε θέση να αναβαθμίζει τα υποκείμενα που μετέχουν με διακριτές εργασίες στη διαδικασία της προετοιμασίας της παράστασης. Η προετοιμασία και ο τρόπος που εκείνη οργανώνεται σχετίζεται σε μεγάλο βαθμό με την κοινωνική λειτουργία του θεάτρου, αλλά προϋποθέτει και μια αντίληψη για τον άνθρωπο και τις δυνατότητές του. Φυσικά, ο Brecht αναπτύσσει το συλλογισμό του πάνω

στη δουλειά του Berliner Ensemble σε συνθήκες σοσιαλιστικής οικοδόμησης, κατανοώντας πως το θέατρο ως πλευρά του κοινωνικού συνειδέναι και του εποικοδομήματος διαθέτει πιο αργά αντανakλαστικά σε σχέση με τις υφιστάμενες μεταβολές.

Τα παραπάνω αποσπάσματα εισηγούνται μια ανάκληση από τη μαρξιστική θέση, αν διαβαστούν ξεκομμένα από το υπόλοιπο πλέγμα σκέψης του Brecht. Η εισηγήση για την αποδέσμευση της τέχνης ως στοιχείο επιλογών και αποφάσεων στο περιεχόμενο και τον τρόπο προβολής, λειτουργεί μετασχηματιστικά ανεξάρτητα των κοινωνικών όρων, επισείοντας την υπόθεση για έναν στοχασμό βολονταριστικό και σίγουρα ιδεαλιστικό. Κατ' ουσία, θα έμοιαζε σαν να μη λαμβάνεται υπόψη όλη η προηγούμενη ανάλυσή μας. Στην πραγματικότητα δεν μπορούμε να το υποθέσουμε αυτό για τον Brecht. Η αναγνώριση της σχετικής αυτονομίας στην τέχνη επιτρέπει κινήσεις πιο ευμετάβλητες από ό,τι συμβαίνει στο κοινωνικό είναι, χωρίς ωστόσο να να αναιρεί τον χαρακτήρα που ιστορικά διαμορφώνεται και σε εκείνη από την εποχή. Πιο συγκεκριμένα, η τέχνη εξελίσσεται μη ουδέτερα, όπως δεν αναπτύσσονται ουδέτερα η κοινωνικές παραγωγικές δυνάμεις.

Αναφορικά με τη μέθοδο και τη συλλογικότητα, ο Brecht όχι από επιλογή αλλά από την αδυναμία εντοπισμού των απαραίτητων κοινωνικών όρων δεν μπόρεσε να τα εφαρμόσει παρά το εγχείρημα προσδιορισμού ενός επιστημονικού τρόπου για εκείνα (Brecht, GW 16, 1967:716). Αυτά αρχίζουν να προσδιορίζονται με τη συστηματοποιημένη πρακτική στους κοινωνικούς όρους της σοσιαλιστικής οικοδόμησης.

Το ερώτημα σε σχέση με τη συσχέτιση συλλογικού νου και καθοδηγητή σκηνοθέτη προκύπτει στη διαλεκτική σχέση ατόμου και συνόλου (Bunge, 1985: 288). Η αναφορά στις αντιφάσεις και στο μύθο που να εξηγούν τις ανθρώπινες στάσεις και συμπεριφορές, στις καταστάσεις που θα κληθούν να παρουσιάσουν και να εξηγήσουν οι ηθοποιοί του θιάσου προς το κοινό μέσα από το πρίσμα μιας ιστορικό-διαλεκτικής κοσμοθεωρίας, του διαλεκτικού υλισμού στα στοιχεία μιας επαγωγικής μεθόδου και στην εκμαίευση μέσω της κριτικής ενεργοποίησης του ηθοποιού, όλα όσα εμπεριέχονται στην μπρεχτική οδηγία προς τον σκηνοθέτη: «warum, warum und nochmal warum?», προκύπτουν ως μια διαλεκτική σχέση σκέψης και δράσης στην προετοιμασία επιστημονικών απεικονίσεων. Φυσικά, ο Brecht αναγνώριζε ότι η απάντηση των ηθοποιών δεν θα έχει ουσία αν αρκείται σε θεωρητικές συζητήσεις, διχογνωμίες, όσο όταν μέσα από την ίδια την παράσταση δίνονται απαντήσεις στα ερωτήματα που έχουν τεθεί. Υπό το πρίσμα αυτό, βλέπουμε ένα σκηνοθέτη που διαμορφώνεται όχι ως εκφραστής της θεωρίας ή μιας οπτικής, αλλά ως παράγοντας που καθοδηγεί μεθοδολογικά, θέτει στο φιλοσοφικό έλεγχο τις αντιλήψεις των ηθοποιών και τους ζητά να τις δοκιμάσουν μέσα στην πλοκή (Barnett, 2019: 147).

Μια ακόμα πτυχή αφορά τον τρόπο με τον οποίο ο σκηνοθέτης θα θέσει τις καινοτομίες του στην προετοιμασία μιας παράστασης και θα δοκιμάσει τα εργαλεία του. Ο Brecht έχει κατηγορηθεί πολλές φορές ως ασυνεπής σε σχέση

με την εφαρμογή της θεωρίας, οδηγώντας αρκετές φορές και σε μια γραμμή αμφισβήτησης της εφαρμοστικότητας ή της αποτελεσματικότητας της θεωρίας του. Πιο ήπιες φωνές τον εμφανίζουν ως ασυνεχή στον τρόπο με τον οποίο έφερνε τη θεωρία του στην παράσταση, όπως αποτυπώνεται μέσα από τις προσεγγίσεις τύπου W. Stuart McDowell και του άρθρου του «Verfremdung...be damned! Putting an End to the Myth of Brechtian Acting», του 2009 (McDowell, 2009: 158-168). Η αλήθεια είναι βέβαια πως ο Brecht δεν υποδείκνυε στους ηθοποιούς του πότε να παίξουν με απόσταση και πότε όχι (Barnett, 2019: 147). Κάτι τέτοιο θα επιλεγόταν ως επιστέγασμα μιας επαγωγικής καθοδηγητικής προετοιμασίας και δοκιμής κατά τις πρόβες (Barnett, 2019: 147).

#### **4. Ο Brecht και η τέχνη της απεικόνισης της πραγματικότητας. Όψεις μιας πρακτικής θεμελίωσης της θεωρίας**

Στο υποκεφάλαιο αυτό επιδιώκουμε να προσδιορίσουμε τις απαντήσεις εκείνες που σε συνάρτηση με όλο τον υπόλοιπο προβληματισμό αναφορικά με τον ηθοποιό, τον σκηνοθέτη και τέλος την ίδια την αναπαράσταση της πραγματικότητας μπορούν να χαρακτηρίσουν τη δραματουργία του Brecht αλλά και να προσδιορίσουν έναν ασφαλή οδηγό για την πρακτική του ρεαλισμού. Στη βάση αυτή επαναφέρουμε στο επίπεδο τεχνικής ζητήματα για τους τρόπους και την κατεύθυνση στην οργάνωση της μορφής και του περιεχομένου.

##### **4.1. Μίμηση ή καινοτομία;**

Το πρώτο ερώτημα αφορά το αν η αντανάκλαση που δημιουργεί το Επικό θέατρο δεσμεύεται στη διαδικασία της μίμησης ενός μοντέλου από την κοινωνική πραγματικότητα ή αν επιδιώκοντας την υπέρβαση του φαινομενικού, αγγίζει με ποιοτικά διακριτό, επιστημονικά οριοθετημένο τρόπο την πραγματικότητα. Η αναπαράσταση της κοινωνικής πραγματικότητας από το θέατρο του Brecht δεν είναι ούτε φιλοσοφικά ουδέτερη ούτε απροϋπόθετη κοινωνικά. Το ίδιο αφορά και την καινοτομία που διακρίνει την τεχνική του ίδιου. Και τα δύο αυτά στοιχεία είναι εμπρόθετα και κοινωνικό-πολιτικά φορτισμένα ενώ η σχέση που αποκτούν μεταξύ τους αναφορικά με το περιεχόμενο της αναπαράστασης-απεικόνισης και των μορφών ή των μέσων που επιλέγονται προκειμένου να απαντούν καλύτερα στις επιδιώξεις που προτάσσει η προσέγγιση του Brecht για τους μηχανισμούς αναπαράστασης και των εργαλείων του θεάτρου, συνιστά ζήτημα που ο Brecht προσδιορίζει φιλοσοφικά.

Ο Brecht έθεσε το ζήτημα εξέλιξης της τεχνικής του με την επιστροφή του στην Ευρώπη και συγκεκριμένα σε ένα υπό διαμόρφωση σοσιαλιστικό κράτος. Ανέπτυξε ένα δίκτυο συνεργατών οι οποίοι επικοινωνούσαν με άλλους θιάσους και λειτουργούσαν ως ένα πλέγμα διαρκούς τροφοδότησης ιδεών και πρακτικών με την υπόλοιπη δραματική δραστηριότητα της εποχής, ενώ ο ίδιος

ο Brecht κατέγραψε την εργασία του, τα συμπεράσματα από την εφαρμογή τεχνικών, υποθέσεων, σκέψεων που συνέβαλαν στη συστηματοποίηση και ανάπτυξη της τεχνικής παραστασιολογίας και ενίσχυσαν το εύρος της θεωρίας (Barnett, 2019:161-2). Εκείνο ενδιαφέρει κατά τη συγκρότηση του Ensemble είναι η διαμόρφωση ενός πρακτικού οδηγού, αλλά και η εξαγωγή συμπερασμάτων ικανών να αξιοποιηθούν διδακτικά και από άλλους θιάσους που επιθυμούσαν τη διαλεκτική παρουσίαση μέσω των θεατρικών τους παραστάσεων. Ο Brecht επιδίδεται σε μια συστηματική καταγραφή των συμπερασμάτων του, τη δεκαετία 1940 – 1950 και δημιουργεί υπομνήματα σε συνεργασία με βοηθούς και συνεργάτες του θιάσου του, που συγκεντρώνει στα *Notate*.

Στο κείμενο «Διάλογος πάνω στην δουλειά μου στο θέατρο» (“Diskussion meiner Arbeiten am Theater”), στη συλλογή *Η νέα τεχνική στο Θέατρο* (*Neue Technik der Schauspielkunst*), ο Brecht επισημαίνει τον πυρήνα από όπου μπορούμε να προσδιορίσουμε τη θέση του σε σχέση με τη μιμητική παράδοση και την καινοτομία.

«Όταν οι νέες (και οι παλιές) καλλιτεχνικές συσκευές που χρησιμοποιώ έρχονται σε αντίθεση με εκείνες που έχουν χρησιμοποιήσει άλλοι θεατρικοί συγγραφείς, νέοι ή παλιοί, είναι επιτακτική ανάγκη να εξεταστούν οι κοινωνικοί σκοποί τους. Προκειμένου τώρα να εξεταστεί η δική μου δουλειά, μπορούν να χρησιμοποιηθούν οι εξηγήσεις που έχω επεξεργαστεί θεωρητικά [...] ως συνεισφορά από μέρους μου σε μια συζήτηση. [...] να προσφέρει το απροσδόκητο και ασυνήθιστο.» (Brecht, GW 16, 1967: 729).

Ερμηνεύοντας το παραπάνω απόσπασμα του Brecht, υπερβαίνουμε την απλουστευτική προσέγγιση των μελετητών της φορμαλιστικής σχολής, οι οποίοι αντιμετώπισαν το έργο του Brecht ως ένα κλειστό σύστημα ή ως διαρκή πειραματική μέθοδο δίχως ένα συγκεκριμένο ύφος. Εκτιμάται πως ο πειραματισμός πραγματώνεται με σκοπό μια κοινωνική πρόθεση, εξετάζοντας τους κοινωνικούς σκοπούς. Πρόκειται για μια αξιολογική κρίση των τεχνικών της δραματουργίας εξυπηρετώντας μια γνωσιολογική λειτουργία άρρηκτα συνδεδεμένη με μια κοινωνική υπόθεση.

Έχοντας αναφερθεί σε προηγούμενη σημείο (Κεφάλαιο 2) στο ζήτημα της σχέσης του με την παράδοση και την τραγωδία, κατατείνουμε να αντιμετωπίζουμε την πρακτική του Brecht ως δυναμική συνδιαλλαγή του καινούργιου με το παλιό. Στο δίπολο μίμησης – καινοτομίας, δεν υπάρχει μονοσήμαντη απάντηση καθώς το θέατρο αξιοποιεί μιμητικούς μηχανισμούς και τεχνικές αποκλείοντας κάθε στοιχείο που δε συντείνει στην πρόοδο και ενισχύοντας όσα στοιχεία υπηρετούν τους κοινωνικούς σκοπούς (Brecht, BFA 25, 2000: 394).

Η αξιολόγηση των τεχνικών και των στοιχείων που θα διαμορφώσουν το μπρεχτικό μοντέλο δεν είναι ταυτόσημες με τα όριά του. Με άλλα λόγια, δε συνεπάγεται παγίωση σε ένα συγκεκριμένο μοντέλο ούτε και ένα ξεχείλωμα του

τι νοείται ως μπρεχτικό. Πυρήνας του είναι το γνωστικό περιεχόμενο γύρω από τον κεντρικό μύθο. Τόσο οι νέες όσο και οι παλιές λύσεις στις οποίες αναφέρεται το άνωθεν απόσπασμα δοκιμάζονται για τη νοηματική τους ευκρίνεια. Παράλληλα, το πεδίο αξιολόγησης και εφαρμογής πραγματοποιείται στο επίπεδο της πρόβας, εκεί όπου καινούργια και παλιά στοιχεία δοκιμάζονται με τη συλλογική επεξεργασία από τους ηθοποιούς και τους σκηνοθέτες, φανερώνοντας τις αδυναμίες αλλά και τις δυνατότητες των εργαλείων της τεχνικής. Μέσα από τη διαδικασία αυτή, κάθε τι τοποθετείται με ευκρίνεια εντός της πρότασης του Brecht (Brecht, BFA 25, 2000: 397-8).

#### **4.2. Η χρήση των προτύπων- ο διδακτικός χαρακτήρας**

Ο διδακτικός χαρακτήρας του θεάτρου του Brecht σχετίζεται με την ηθικοπλαστική διάσταση που φαίνεται να διαθέτει το θέατρο και τους μηχανισμούς αναπαραστάσεων των ανθρώπινων σχέσεων. Στο «Σχετικά με τη θεωρία του Διδακτικού έργου» ('Zur Theorie des Lehrstücks'), ο Brecht αναφέρει πως:

«Το διδακτικό έργο (Lehrstück) βασίζεται στην προσδοκία πως ο συμμετέχων μπορεί να επηρεαστεί κοινωνικά από τη διεξαγωγή συγκεκριμένων ενεργειών, υιοθετώντας ορισμένες στάσεις (Einnahme bestimmter Haltungen) [...]» (Brecht, GW 17, 1967: 1024).

Το στοιχείο που φαίνεται να διαδραματίζει σημαντικό ρόλο είναι η υπόθεση εργασίας ότι ο θεατής θα υιοθετήσει συμπεριφορές ή στάσεις. Μολονότι εδώ θα μπορούσε να προκύψει μια κριτική στην πολεμική του Brecht για την Ενσυναίσθηση και τη μίμηση των ενεργειών από τη σκηνή στην κοινωνική ζωή. Τα μοτίβα των ενεργειών, στάσεων κλπ. που αντανakλώνται στο θέατρο επιδρούν στον θεατή ως νοητικά αντικείμενα που τίθενται σε κριτική ανάλυση και εκδηλώνουν συναισθηματικές, κριτικές και μεικτές αντιδράσεις.

Η αντίδραση ή απόκριση ωστόσο του θεατή δεν ταυτίζεται με την υιοθέτηση μιας συμπεριφοράς ή στάσης. Κάτι που θα ήταν αφελές να αποδώσουμε στον Brecht είναι η ταύτιση της απόκρισης στο νοητικό σημείο με την υιοθέτηση στάσης. Η επιρροή φυσικά υφίσταται κατά τη διαδικασία λογικών και άλλων αποκρίσεων στον θεατή, ωστόσο το θέατρο ως μηχανισμός έχει περιορισμένη δυναμική στη διαμόρφωση μιας συμπεριφοράς, ή κοινωνικής στάσης, κάτι που θα απαιτούσε μια συνολικότερη μεταβολή της κοινωνικής δραστηριότητας του ατόμου.

Σε ένα μικρό πεδίο ωστόσο εντοπίζεται επίδραση σε ό,τι αφορά τις νοητικές διεργασίες, και στοιχεία παρεμβατικά προς τη σκέψη και τον προσανατολισμό της στον θεατή. Ωστόσο, σε καμία περίπτωση δεν είναι ένα ζήτημα αναπαραγωγής δράσεων και συμπεριφορών με θετικό κοινωνικό πρόσημο. Η αντίστιξη που επιχειρεί ο Brecht με την κλασσική θεωρία του θεάτρου είναι αφ' ενός ότι ο ηθικοπλαστικός χαρακτήρας του θεάτρου σχετίζεται με το ιδεολογικό του περιεχόμενο, το οποίο θα πρέπει να δυναμώνει σε όλο το φάσμα των

νοητικών διαδικασιών, στοιχείο που θα πρέπει να αντανακλά την κοινωνική επιρροή των ιδεών που σχετίζονται με το περιεχόμενο του θεάτρου. Διαφορετικά, δεν απομονώνει την επιρροή του θεάτρου, αντίθετα τη συσχετίζει με τις υπόλοιπες κοινωνικές διαδικασίες. Και αφ' ετέρου, ο Brecht αναδεικνύει σημαντική την εκπαιδευτική αξία που έχει και η αναπαραγωγή και αντικοινωνικών πράξεων και μη θετικών προτύπων.

«Καθόλου δεν σημαίνει πως είναι απλά ένα ζήτημα αναπαραγωγής δράσεων (Handlungen) και συμπεριφορών (Haltungen) κοινωνικά θετικών (gesellschaftlich positiv). Εξίσου εκπαιδευτικά αποτελέσματα μπορούν να αναμένονται από την αναπαραγωγή αντικοινωνικών πράξεων [...]» (Brecht, GW 17, 1967: 1024).

Αναφορικά με την προβληματική του θετικού ήρωα (Der positive Held), ο Brecht υποστηρίζει πως δεν είναι από μόνο του το σύμβολο ή το μοντέλο που αποτελεί ένας χαρακτήρας το στοιχείο που διαμορφώνει την υιοθέτηση κοινωνικών στάσεων. Το στοιχείο αυτό απλώς καθιστά ανέφικτη μια σύμβαση ταυτισμένη με την κλασσική ηθική της δραματουργίας, όπου ο ήρωας πρέπει να διαθέτει αρετές ικανές να τον καθιστούν εύκολα σημείο με το οποίο ο θεατής οδηγείται στην ταύτιση μαζί του. Με διαφορετικό τρόπο, ο μη θετικός χαρακτήρας καθιστά εφικτή την Απόσταση μέσω της οποίας κριτικά παρεμβαίνει ευκολότερα ο θεατής. Όπως ενδεικτικά διαβάζουμε στο κείμενο του, με τίτλο “Der positive Held” Brecht:

«Είναι καθήκον του θεάτρου να παρουσιάσει τον ήρωα με αυτόν τον τρόπο, ώστε να διεγείρει τη συνειδητή, και όχι την τυφλή μίμηση (Es ist Aufgabe des Theaters, den Helden so vorzustellen, daß er zu bewubter, nicht blinder Nachahmung reizt.)» (Brecht, GW 17, 1967: 813-4).

Στο άνωθεν απόσπασμα βλέπουμε τη βαθιά κατανόηση του Brecht για τον ηθικοπλαστικό χαρακτήρα του θεάτρου που όπως σημειώσαμε παραπάνω καθιστά εφικτές επιδράσεις στη σφαίρα των ιδεών, απόψεων, γνώμης. Κατανοείται πως πράγματι το θέατρο μπορεί να παράγει πρότυπα συμπεριφορών όμως η κατανόηση της αξίας τους και η υιοθέτησή τους απαιτεί μια διαδικασία απόστασης από τη δοσμένη συνθήκη του μύθου και αναγνώρισης των συνθηκών υπό τις οποίες κάθε συμπεριφορά ή στάση αποτελεί σημείο προς μίμησης ή όχι. Γι' αυτό και το απόσπασμα καταλήγει στη σημαντική διατύπωση για το έλλογο στοιχείο που το θέατρο οφείλει να καλλιεργεί, έναντι της τυφλής ομοίωσης. Για τον Brecht, το σημείο έχει έναν πεπερασμένο χρονικό και χωρικό ορίζοντα. Το σημείο του θεατρικού ειδώλου, μέσω του χαρακτήρα ή των απεικονίσεών του δεν επιτρέπει στον θεατή να δει την απληστία του *Harpagon* του Molière (1622 – 1673), ως αντανάκλαση ευρύτερων κοινωνικών διαδικασιών και παραγόντων που εξατομικεύονται, διαμορφώνοντας μια ψυχοσύνθεση, στάση, συμπεριφορά. Αντίθετα, εξαντλείται στην εκφορά ενεργειών οι οποίες σπάνια αναλύονται ως προς τις αφετηρίες και τις προθέσεις τους.

Το κάλεσμα του Brecht αφορά μια ηθικοπλαστική λειτουργία με ορίζοντα την ωφέλεια για τον θεατή. Και εκείνη δεν είναι άλλη από την αναγνώριση της πραγματικότητας, χειραφετούμενος από την κυρίαρχη αντίληψη για τα πράγματα, ή την ομοίωση σε μια προβολή ενός επεισοδιακού μέρους του δράματος του ανθρώπου μακριά από την κοινωνική τραγωδία της ανθρωπότητας.

Ο Brecht ουσιαστικά καλεί τους θεατρικούς συντελεστές να αναπαραστήσουν τον άνθρωπο όχι ως κάτι το εγγενές με την ανθρωπότητα, αντίθετα ως κάτι υπό διαμόρφωση μέσα στην κοινωνική δραστηριότητα την οποία αναπτύσσουν και οι ίδιοι (Pnevmonidou, 2017: 99 – 117). Κοινωνική δραστηριότητα που καταλυτικά επιδρά στον άνθρωπο, τις σκέψεις και τις στάσεις του. Υπό το πρίσμα αυτό, αισθητικές μέθοδοι και πρότυπα άλλων εποχών και κυρίως αδύναμων να προσεγγίσουν τον άνθρωπο με τον τρόπο αυτό, δεν εξυπηρετούν το διδακτικό περιεχόμενο των έργων του Brecht (Brecht, GW 17, 1967: 1024) και αποκλείονται. Παράλληλα, αντιμετωπίζει τα είδωλα ως καιρικό στοιχείο μεταβαλλόμενο στον ιστορικό χρόνο και σχετικό ως προς την αξία τους για την κοινωνική ωφέλεια των τμημάτων μιας κατακερματισμένης κοινωνίας.

Η μορφή των διδακτικών έργων είναι συγκεκριμένη και αυστηρή στο βαθμό που οφείλει να παρουσιάσει ένα τέτοιο περιεχόμενο. Τα στοιχεία που διαμορφώνουν το διδακτικό περιεχόμενο είναι οι επικές θεατρικές οδηγίες, η χρήση των τεχνικών των εφέ-Α αλλά και κριτικός έλεγχος κάθε σκηνής και κάθε σχέσης μεταξύ των χαρακτήρων αλλά και στην ολότητα του έργου (Barnett, 2019). Τέλος, μεγάλη σημασία δίνεται στις οδηγίες που θα προκύπτουν από την ίδια τη δράση των ηθοποιών.

Σε κείμενα της ύστερης συγγραφικής του παραγωγής, ο Brecht εντοπίζει την αστοχία της διδασκαλίας παρά το διακηρυκτικό περιεχόμενο του θεάτρου. Επισημαίνει την ένδεια των εκπαιδευτικών εργαλείων, αστοχίες ή ακόμα και τη μονομέρεια του θεάτρου που εκπίπτει της αισθητικότητας και οδηγεί σε φορμαλιστικά μοτίβα. Στην αδυναμία ανανέωσης εντοπίζει παρανοήσεις που οδηγούσαν το θέατρο σε μια μορφική ένδεια, στο βάθος των οποίων υπήρχε μια φορμαλιστική μονομέρεια. Ο διδακτικός χαρακτήρας του θεάτρου του Brecht δεν απαιτούσε τη μεταφορά της αίθουσας διδασκαλίας στο χώρο του θεάτρου, ούτε στην παρεμβολή του θεάτρου μέσα στο εκπαιδευτικό σύστημα όσο, αντίθετα, επεδίωκε την απαγκίστρωση από το μεταφυσικό και αντί-διαλεκτικό περιεχόμενο στην αντίληψη για την πραγματικότητα ενάντια και στο διαμορφωμένο εκπαιδευτικό σύστημα. Ο Brecht αντιλαμβάνεται την μάθηση ως μια διαδικασία διαρκής, με έντονο το στοιχείο της δράσης στην προσαρμογή στις νέες συνθήκες

« [...] η μάθηση σαν διαδικασία, δηλαδή σε όλη την πορεία του βίου διαδικασία προσαρμογής στις περιστάσεις. [...] das Lernen als Prozeß auf, und zwar als ständigen lebenslänglichen Prozeß der Angleichung an die Verhältnisse). » (Brecht, GW 17, 1967:1026-7).

Η διαδικασία αυτή έχει αποδέκτη τόσο εκείνους που αποκλείονται από το κυρίαρχο εκπαιδευτικό σύστημα, όσο και το τμήμα της εργατικής τάξης που



ιστορικά εντάσσεται (αναγκαία για την ειδίκευσή του) στην αστική εκπαίδευση. Επόμενα, το έργο του Brecht απευθύνεται διδακτικά με ένα νέο τρόπο πρόσληψης των διαδικασιών και με πρόθεση τη συστηματοποίηση ενός διαλεκτικού τρόπου ζωής σε όσους είναι αναγκαίο από τη θέση τους στην παραγωγική διαδικασία να χειραφετηθούν από τις αντιλήψεις της αστικής τάξης, να αποκτήσουν αντίληψη του εαυτού τους και των ιστορικών καθηκόντων που οφείλει να εκπληρώσει η τάξη τους.

Εκείνο στο οποίο επενδύει το διδακτικό θέατρο είναι η γνώση πως η ίδια η πραγματικότητα αποτελεί πηγή μάθησης, η γνώση προκύπτει μέσα από τις συνθήκες που διαμορφώνει η ανθρώπινη δραστηριότητα, γεγονός που αποτελεί ύψιστο μάθημα καθώς αναγνωρίζει μέσα στην έκφραση των νομοτελειών που συνέχουν την πραγματικότητα, την ικανότητα μορφοποιητικής παρέμβασης του ανθρώπινου παράγοντα μέσα στη ροή της Ιστορίας. Στην κατεύθυνση αυτή, ο Brecht υποστηρίζει πως το κομβικό ερώτημα δεν είναι αν υφίσταται διδασκαλία στο θέατρο ή το αντίθετο (αυτό άλλωστε είχε απαντηθεί ήδη από την εποχή του Αριστοτέλη) ούτε εάν θα πρέπει εκείνη να υφίσταται, το επίκεντρο θα πρέπει να αποβλέπει σε μια αμοιβαία διδασκαλία (*Wie soll gelehrt und gelehrt werden*) (Brecht, GW 17, 1967: 1027).

Στην υπόθεση αυτή ο Brecht διευρύνει το πεδίο αξιοποιώντας ακόμα και την παράδοση: υιοθετεί φόρμες παραδοσιακές, παλιότερης τεχνικής έχοντας ξεγυμνώσει κάθε στοιχείο που σχετιζόταν με τη σκέψη, με την οποία ιστορικά συνδέθηκαν, εξετάζοντας τα όρια μεταξύ της εκάστοτε ιστορικής μορφικής εκφοράς ως προς το περιεχόμενο με το οποίο ιστορικά εμφανίστηκε, αλλά και τη δυνατότητά τους να εξυπηρετήσουν το νέο περιεχόμενο δίπλα στις νέες μορφές που μπορεί να προκύψουν στην προσπάθεια μεγαλύτερης ευκρίνειας του νέου.

#### **4.3. Η πάλη με το φορμαλισμό, αναμόρφωση των σχέσεων μορφής-περιεχομένου στην τέχνη**

Ο Brecht αντίκειται στον φορμαλισμό στην τέχνη με τον διαρκή πειραματισμό στις μορφές και τα μέσα που αξιοποιεί. Όπως ο ίδιος γράφει «Υπάρχουν πολλοί δρόμοι για την Αθήνα. (*Auch gibt es viele Wege nach Athen*)» (Brecht, GW 16, 1967, 932). Η χρήση της γνώσης της τεχνικής αλλά και της δημιουργικότητας της φαντασίας είναι στοιχεία που στην ορθή τους οριοθέτηση και όχι τον αμοιβαίο αποκλεισμό μπορούν να ενισχύσουν τον πειραματισμό έναντι της παγίωσης των μορφών. Για την τέχνη της νέας ανερχόμενης κοινωνικά τάξης, η πρόκληση είναι ότι παραλαμβάνει τα ινία και μιας φτασμένης πολιτιστικής δραστηριότητας σε τεχνικές, φόρμες και περιεχόμενο. Η θέση αυτή ενέχει τόσο την πρόκληση στο συνηθισμένο και διασφαλισμένο όσο και την άρνησή του. Ο δογματισμός και στις δύο περιπτώσεις μακριά από μια διαλεκτική σκέψη για την εξέλιξη και διαδοχή των νοητικών προϊόντων και κατασκευών, είναι εξίσου καταστρεπτικός για τη συγκρότηση της νέας καλλιτεχνικής ποιότητας, την οποία συζητήσαμε αναλυτικά και στο προηγούμενο κεφάλαιο. Σε ό,τι έχει να κάνει με τη θέση όμως του Brecht, επισημαίνεται ως γνώρισμα του αισθητικού

προβληματισμού του η εναντίωση στο φORMALισμό και της γραμμής των ρεαλιστών που επέστρεφαν στον νατουραλισμό, (αστικό ρεαλισμό) αλλά και των μορφικών κινημάτων τύπου ρωσικής πρωτοπορίας.

«Ο φORMALισμός ανακλύπτει όταν «παραιτηθεί κανείς από μια νέα αντίληψη σ' έναν κόσμο που μεταβάλλεται μόνο για να διατηρήσει έναν συγκεκριμένο τρόπο δομής. [...] Η μορφή ενός έργου τέχνης δεν είναι τίποτε άλλο πέρα από την τέλεια οργάνωση του περιεχομένου του· γι' αυτό το λόγο η αξία της εξαρτάται απόλυτα απ' αυτό.» (Μπρεχτ, 1990: 220-222).

Εκείνο στο οποίο ο Brecht δίνει βαρύτητα για τη σχέση νέου περιεχομένου και νέας μορφής στις σημειώσεις των *Katzgraben* είναι η καθοριστική σημασία του περιεχομένου αλλά και η ανάγκη μάθησης από το παλιό για το πώς το νέο θα δημιουργηθεί (Brecht, BFA 25, 2000: 480-6).

Ο Brecht ιστορικά διαβλέπει τις περιόδους όπου μορφή και περιεχόμενο βρίσκονται σε πλήρη συμφωνία. Πρόκειται για τις «υπέροχες/τέλειες» περιόδους του θεάτρου, όπως ο ίδιος θα πει (Brecht, GW 16, 1967:933), όπου η σύνθεση μεταξύ μορφής και περιεχομένου δεν εκφράζει καμία δυναμική αντίθεση. Αντιθέτως, οι μορφές προσαρμόζονται πλήρως και παγιώνονται ως κατάλληλες να εκφράσουν το περιεχόμενο αυτό. Πρόκειται βέβαια για ένα γεγονός που αποτυπώνει τα σημάδια ενός γερασμένου και σε παρακμή πολιτισμού/ εποχής για το πνεύμα. Η δυναμική αντίθεση ανάμεσα στις μορφές και το περιεχόμενο είναι συνέπεια της διαρκώς αναβαθμιζόμενης ανάπτυξης των παραγωγικών δυνατοτήτων. Η συμφωνία αποτυπώνει την προετοιμασία μιας δεσμευτικής λειτουργίας των μορφών για το νέο περιεχόμενο.

«Συνήθως (η συμφωνία αυτή) προκύπτει σε εποχές παρακμής. Στη συνέχεια, (έρχεται μια στιγμή όπου) τα επίσημα ερεθίσματα καλύπτουν την παλιά φύση του περιεχομένου και την ανακρίβεια των εικόνων της πραγματικότητας (Dann verdecken formale Reize die Abgestandenheit der Inhalte und die Unkorrektheit der Abbilder der Wirklichkeit).» (Brecht, GW 16, 1967: 933).

Η αμφισβήτηση της σχέσης μορφής-περιεχομένου και της ενότητας των δύο προκύπτει στην περίοδο ευρύτερων κοινωνικών ανακατατάξεων, που προετοιμάζει νέες απότομες κοινωνικές εξελίξεις. Πρόκειται για περιόδους σχετικής κοινωνικής ευημερίας στην οποία προετοιμάζονται οι όροι σφοδρών ταξικών ανταγωνισμών και την οποία διαδέχεται η εποχή της επίθεσης της κυρίαρχης τάξης στην εκμεταλλεζόμενη, της όξυνσης των αντιθέσεων, της επιδείνωσης της ζωής των εκμεταλλεζόμενων τάξεων και των κοινωνικών επαναστάσεων εκεί όπου η ανθρωπότητα επιδιώκει να υπερβεί τον αντιδραστικό ρόλο της κυρίαρχης τάξης.

Ήδη, στην εποχή εκείνη προετοιμάζεται η αποσύνδεση των μορφικών εκφράσεων από το περιεχόμενο, οδηγώντας στην πολλαπλότητα και την

παραμέληση της φόρμας (Brecht, GW 16, 1967: 933).<sup>117</sup> Η περίοδος αυτή αποτέλεσε το διάστημα από τις πρώτες αστικές επαναστάσεις μέχρι την ήττα της Παρισινής Κομμούνας, και τη διάκριση της αστικής τάξης προς την εργατική, η οποία έπρεπε να αναζητήσει τα δικά της ιδεολογικά και πολιτικά μέσα.<sup>118</sup> Η κοινωνική περίοδος των κοινωνικών επαναστάσεων εκδηλώνει με καθαρό τρόπο την προσπάθεια που έχει σημειώσει η ανερχόμενη τάξη όλη την προηγούμενη περίοδο στο φάσμα των ιδεολογικών και πολιτικών αγώνων που διεξήγε και της πάλης με το παλιό προκειμένου αυτή να κυριαρχήσει.

Ο Brecht συνεπώς τοποθετείται στο ζήτημα μορφής και περιεχομένου από τη σκοπιά ακριβώς της νέας προλεταριακής τάξης και της τέχνης της που κυοφορείται. Η στάση που διαγράφει τα καθήκοντα της νέας τάξης για την τέχνη αφορά τον αγώνα ενάντια στον φορμαλισμό τόσο κατά της επικράτησης της μορφής όσο και κατά της εκκαθάρισής της (Brecht, GW 16, 1967:933).<sup>119</sup>

Η νέα τάξη πρέπει να αντιληφθεί ότι το περιεχόμενο της τέχνης της και ο προσδιορισμός της ως προσπάθειας να αναπαραστήσει δυναμικά την πραγματικότητα όχι απλά στη φαινομενολογική της διάσταση, αλλά διεισδύοντας σε όλο της το βάθος, εντοπίζοντας τις αιτίες, τους νόμους που ερμηνεύουν την κίνηση και τη μεταβολή, δεν προσδιορίζεται από ένα πεπερασμένο σύνολο μορφικών προσδιορισμών. Με έξυπνο τρόπο, ο Brecht μετέχει μιας ιδεολογικής αντιπαράθεσης σχετικά με το ζήτημα της σχέσης μορφής και περιεχομένου που διεξάγονταν τόσο εντός των κύκλων των σοβιετικών λογοτεχνών όσο και στους κύκλους των θεωρητικών της τέχνης.<sup>120</sup>

Η οποιαδήποτε αμηχανία να περάσει η αισθητική και καλλιτεχνική πρακτική σε νέες ατραπούς διέθετε μια αντικειμενική βάση τόσο ιστορική όσο και υποκειμενική και κατά τις προηγούμενες περιόδους ιστορικά, αλλά και ιδιαίτερα όταν το περιεχόμενο έπρεπε να απαγκιστρωθεί από την ιστορική συνέχεια των εκμεταλλευτικών κοινωνικό-οικονομικών σχηματισμών. Ως ένα βαθμό, τόσο οι ιστορικές εξελίξεις όσο και η μονομέρεια ή ακόμα και ο μηχανισμός στη φιλοσοφική σκέψη δε συνέβαλαν στην ενίσχυση των κατευθύνσεων εκείνων και θεωρούμε μεθοδολογική τη ρίζα της ασάφειας γύρω από ζητήματα που εντοπίζει και παίρνει θέση και ο Brecht. Στο κείμενο του «Σχετικά με το Υλικό και τη μορφή», το 1929, ο Brecht έγκαιρα προειδοποιούσε πως

<sup>117</sup> «Es findet da oft eine Vernachlässigung der Form statt» (Brecht, GW 16, 1967: 933).

<sup>118</sup> Σχ.τ. σ. (Σχόλιο του συντάκτη) Σαν τάξη για τον εαυτό της

<sup>119</sup> «Der Kampf gegen den Formalismus muß sich also richten sowohl gegen die Vorherrschaft der Form [...] als auch gegen ihre Liquidierung» (Brecht, GW 16, 1967:933).

<sup>120</sup> Η κριτική του στον κηπουρό και τον στρογγυλό θάμνο (βλ. Μπρεχτ, 1991. *Ιστορίες του κ. Κόινερ*), που η επιμονή στην μορφή του θάμνου και την τέλεια σχηματική του αποτύπωση οδηγεί στο να καταστρέφει τελικά το θάμνο. Η παραβολική σημείωσή του, όπως αντίστοιχα η παραβολή με το παλιό παντελόνι αξιοποιείται από τον Brecht προκειμένου με προσιτό τρόπο να τοποθετηθεί κριτικά στις φορμαλιστικές προσεγγίσεις και τη μηχανιστική σκέψη στην τέχνη, που σε μεγάλο βαθμό αποτυπώνει τη διαπάλη του διαλεκτικού υλισμού ως τρόπου σκέψης απέναντι σε νέο-θετικιστικές αποτυπώσεις και επιδράσεις που σε ιδεολογικό επίπεδο εκφράστηκαν από τη φιλοσοφία της εποχής. Για τη σοβιετική τέχνη βλ. Alexander Bogdanov (1873-1928), Vladimir Bazarov (1874-1939)

«Οι δυσκολίες δεν ξεπερνιούνται με το να τις κρύβουμε. Στην πράξη πρέπει να κάνει κανείς το ένα βήμα μετά το άλλο- η θεωρία πρέπει να εμπεριέχει ολόκληρη την πορεία [...] κατανόηση των νέων περιοχών των υλικών απαιτεί μια νέα δραματική και θεωρητική μορφή.» (Brecht, GW 15, 1967: 196-8).

Από το *Ημερολόγιο Εργασίας*, το 1938, ο Brecht θα στοιχειοθετήσει μια πρώτη κριτική απέναντι στον νέο-καντιανό ρεαλισμό του Lukács. Ακριβώς εξαιτίας αυτής της σταθερότητας των στοιχείων, την ακινησία των κατηγοριών της μορφής και του περιεχομένου που η δυτική μεταφυσική καθιέρωσε στο δυτικό ευρωπαϊκό πνεύμα, η ανανέωση του χαρακτήρα και των ποιοτήτων των πραγμάτων θεωρούνταν παράβαση αρχών και συνεπαγόταν ολίσθημα της αισθητικής εμπειρίας. Ο Brecht, κριτικός στον στοχασμό του Lukács, διαβλέπει την αδυναμία του δεύτερου να συλλάβει τη συνεχή διαδικασία αντιστοίχισης μορφής και περιεχομένου, τις αιτίες, τους τρόπους αλλά και την κατεύθυνση με την οποία διεξάγεται η διαρκής πάλη των δύο στοιχείων, η οποία τον οδηγεί σε μια συνθετική ερμηνεία για τη σχέση μορφής περιεχομένου, περισσότερο υπερβατολογικής ιδεαλιστικής συγγένειας παρά υλιστικο-διαλεκτικής (Jameson, 1977; Mumford, 2009; Σαραντόπουλος, 2018).

#### **4.4. Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός στο θέατρο**

Ο ρεαλισμός δεν αποτελεί υπόθεση μορφική, καθώς ιστορικά μπορεί να συνδέεται με ορισμένες φτασμένες τεχνικές που υιοθέτησαν οι πρωτοπόροι του ρεύματος αυτού, εντούτοις, ο ίδιος ο ρεαλισμός υπερβαίνει τα όρια της λογοτεχνίας, γίνεται υπόθεση πολιτική, φιλοσοφική, πρακτική στο βαθμό που η κατεύθυνση του ρεαλισμού δεν είναι απλώς η πειστική απόδοση της πραγματικότητας, αλλά μια τέτοια αναπαράσταση που να επιδρά στους πραγματικούς ανθρώπους (Μπρεχτ, 1990, 98).

Προκειμένου όμως να προσδιοριστεί ο εφικτός χαρακτήρας της εφαρμογής της υπόθεσης του Brecht, ο ίδιος εξασφαλίζει μεθοδολογικά να εξηγήσει πως και στο σκέλος των μορφών και του περιεχομένου η διαδικασία δε διαμορφώνεται μεταξύ κενών ή συνεχειών αλλά μέσα από την πάλη διαμορφώνεται το καινούργιο σε διακριτή οντότητα που αντιστρέφεται το παλιό από το οποίο προέκυψε. Επόμενα, βασική παράμετρος για να αντιληφθεί ο προλεταριακός δημιουργός τη μη ουδετερότητα της ανάπτυξης στην τέχνη, αλλά και το γεγονός της πάλης του καινούργιου με το παλιό (Brecht, 1990:104) είναι η κατανόηση της ίδιας της κίνησης των παραγωγικών δυνάμεων ως προς τις κυρίαρχες σχέσεις παραγωγής και τις ιστορικά προσδιοριζόμενες αναγκαιότητες.

Ποιοτική εξέλιξη του ρεαλισμού, που γέννησε η αστική σκέψη, είναι ένας ανώτερος ρεαλισμός που διεισδύει πέρα της ατομικής εμπειρίας και των βιωμάτων, επιδιώκοντας μια πιο γενική κατανόηση των συγκεκριμένων στοιχείων που προβάλλει. Πρόκειται για ένα ρεαλισμό που γνωσιολογικά προκρίνει την ικανότητα γνώση της πραγματικότητας η οποία με τη σειρά της νοηματοδοτείται πέρα και ανεξάρτητα από την ανθρώπινη συνείδηση.

Στο «Ο Σοσιαλιστικός Ρεαλισμός στο Θέατρο» (“Sozialistischer Realismus auf dem Theater”), ο Brecht παρουσιάζει τα γνωρίσματα του ρεαλιστικού, σοσιαλιστικού έργου τέχνης στην αισθητική, γνωσιολογική αλλά και την κοινωνικό-πολιτική του διάσταση, επαναφέροντας τη σύνδεση της τέχνης με την κοινωνική πραγματικότητα. Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός αφορά μια αναπαραγωγή της κοινωνικής συμβίωσης (Brecht, GW 16, 1967: 935).

Πρόθεσή του είναι μέσω των αναπαραστάσεων αυτών να διαμορφώσει γνώσεις για τις κοινωνικές λειτουργίες/φαινόμενα (Einsichten in das soziale Getriebe) και σοσιαλιστικές παρορμήσεις (sozialistische Impulsen) ενώ όπως κάθε μεγάλη τέχνη, ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός αποβλέπει σε ένα έργο τέχνης ικανό να προσφέρει ευχαρίστηση. Η ποιοτική διαφοροποίηση από την προγενέστερη εκφορά του είναι πως την απόλαυση αυτή τη συνδέει με μια διαφορετική αντίληψη για τη σχέση του ανθρώπου με την πραγματικότητα, εκείνη που επιτρέπει στον άνθρωπο να κυριαρχεί πάνω στην πραγματικότητα (Brecht, GW 16, 1967: 935).<sup>121</sup> Παράλληλα, ο άνθρωπος παρουσιάζεται μέσα από τους χαρακτήρες και τις διαδικασίες ως ιστορικός (historisch), μεταβαλλόμενος (veränderlich) και αντιφατικός (widersprüchlich) (Brecht, GW 16, 1967: 935).

Στο τέταρτο σημείο του ίδιου έργου, ο Brecht προσδιορίζει την κατεύθυνση του σοσιαλιστικού έργου. Το έργο της νέας αυτής κατεύθυνσης απευθύνεται σε κάθε άνθρωπο με γνώμονα τα κριτήρια που απευθύνει την πρότασή της με μοναδικό διαχωρισμό τη θέση των ανθρώπων στην παραγωγή. Επομένως, διαθέτει το στοιχείο μιας πλατιάς υπόθεσης των παραγωγών, με διεθνιστική διάσταση, αποκαλύπτοντας την κοσμοθεωρία, αλλά και τους στρατηγικούς στόχους του πιο συνειδητού τμήματος της τάξης για την επίτευξη της κοινωνικής απελευθέρωσης της παραγωγής και τον τερματισμό της κοινωνικής εκμετάλλευσης (Brecht, GW 16, 1967: 935-6). Συνεπώς, ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός συνιστά ένα κοινωνικό εργαλείο όχι απλά για την εναλλαγή του κοσμοθεωρητικού μοντέλου, την επανα-νοηματοδότηση των σχέσεων ανθρώπου κοινωνικής πραγματικότητας, αλλά και την κοινωνική παρέμβαση.

Μεταξύ των προϋποθέσεων που εντοπίζει ο Brecht για τη διαμόρφωση μιας σοσιαλιστικής κατεύθυνσης στο επίπεδο της τέχνης διακρίνονται: **α.** το ξεπέραςμα της συνήθειας του παρελθόντος (Sie sind es nur allzu gewohnt), **β.** η γνωσιακή αφύπνιση και αποδέσμευση από τη μεταφυσική αντίληψη, **γ.** η άνοδος της προσφοράς που καθένας μπορεί να συνεισφέρει (So werden sie sich anstrengen müssen, etwas beizusteuern), **δ.** η απαίτηση της αναβάθμισης του συλλογικού έναντι του ατομικού προκειμένου να είναι εφικτή και η ατομική αναβάθμιση (Nur mit dem Aufstieg der Werktätigen und diesen dienend kann ihr eigener Aufstieg erfolgen), και **ε.** ο απαραίτητα σχεδιασμένος τρόπος (Planung) (Brecht, GW 16, 1967: 723-4).

Η κοινωνική προθετικότητα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού αποτελεί στοιχείο μεγάλης σημασία για τον Brecht, ο οποίος διερευνά το λογοτεχνική,

<sup>121</sup> «[...] ist beim sozialistischen Realismus das Vergnügen an der Leistungsmöglichkeit des menschlichen Schicksals durch die Gesellschaft.» (Brecht, GW 16, 1967: 935).

αφηγηματικό, αισθητικό πεδίο εκφραστικότητας του νέου περιεχομένου. Σε όλα αυτά τα κριτήρια η σοσιαλιστική τέχνη θα πρέπει να ανταποκρίνεται με ενιαίο τρόπο χωρίς να υποτιμά το επίπεδο της λογοτεχνικής αξίας του έργου, στο επίπεδο του χρόνου και του χώρου. Δεσπόζουσα πτυχή είναι η κοινωνική ενεργοποίηση με τρόπο ενίσχυσης στοιχείων της κοινωνικής δραστηριότητας, επομένως ο προθετικός χαρακτήρας.<sup>122</sup>

## **5. Περιορισμοί και δυνατότητες της πρότασης του Brecht στο σήμερα. Ζήτημα εφαρμογής – αποτελεσματικότητας - κοινωνικής αναγκαιότητας**

Το ερώτημα για το αν το θέατρο μπορεί να απεικονίσει το σημερινό κόσμο, τίθεται από τον γερμανόφωνο Ελβετό θεατρικό συγγραφέα, Friedrich Dürrenmatt (1921-1990).<sup>123</sup>

Απάντηση του κειμένου «Προβλήματα του θεάτρου» (“Theaterprobleme”) του Dürrenmatt, στο οποίο η ένσταση στο μοντέρνο οδηγεί σε μία αναδίπλωση προς το παραδοσιακό, αποτελεί το κείμενο του Brecht «Μπορεί ο σημερινός κόσμος να αναπαρασταθεί μέσα από το θέατρο;» (“Kann die heutige Welt durch Theater wiedergegeben werden?”). Στο κείμενο του Brecht επιχειρείται η έκθεση ορισμένων δεικτών για την ικανότητα του περιεχομένου να υπερβαίνει τους μορφικούς περιορισμούς μοντέρνων και παραδοσιακών κατευθύνσεων στην τέχνη και το θέατρο.<sup>124</sup>

Το κείμενο αυτό γράφεται το 1950 και αποτελεί μια συγκροτημένη απάντηση από τον Brecht. Την περίοδο εκείνη, ο Brecht εντοπίζει την παρακμή του

---

<sup>122</sup> Ένα χαρακτηριστικό χωρίο για το περιεχόμενο των ενεργειών που θέτει ως κεντρική κάθε έκφραση στην τέχνη είναι εκείνο που θέλει το νατουραλιστή να παρουσιάζει στους ανθρώπους το δέντρο ως τέτοιο (Die Naturalisten nun zeigen Menschen, als zeigten sie einem Baum einem Spaziergänger), ενώ τον σοσιαλιστή ρεαλιστή να εξηγεί πως να παρουσιάζουν οι ίδιοι το δέντρο ακόμα και σε έναν ειδήμων (τον κηπουρό) («Die Realisten zeigen Menschen, wie man einen Baum einem Gärtner zeigt») (Brecht, GW 16, 1967: 797). Η διαφοροποίηση είναι σημαντική καθώς στη δεύτερη περίπτωση ο αποδέκτης του μηνύματος της τέχνης αποκτά κατανόηση και ικανότητα επεξήγησης, που συνδέεται με πρακτική συσχέτισή του με το υπό μελέτη αντικείμενο.

<sup>123</sup> Ο Dürrenmatt μελέτησε τη θεωρία του Brecht για το επικό θέατρο, και μαζί με τον ίδιο θεωρήθηκαν πρωτοπόροι του θεάτρου. Επηρεασμένος από το μπρεχτικό ύφος, ως προς τις τεχνικές του, συνδυάζει το κωμικό με το τραγικό και στο έργο του κυριαρχεί το γκροτέσκο, το μακάβριο και το παράλογο. Εκκινώντας από την κοινή αφετηρία με τον Brecht, ο Dürrenmatt εκτιμούσε πως ο θεατής δεν θα πρέπει να αποδέχεται τον ρόλο ενός παθητικού καταναλωτή, αλλά θα πρέπει να ενθαρρύνεται, ώστε να κάνει τις προσωπικές του σκέψεις για να μάθει να έχει προσωπική γνώμη για τα συμβάντα. Σε αντίθεση όμως με τον Brecht, ο Dürrenmatt επεδίωξε μια περισσότερο υφολογική επιμονή αρχικό στο ύφος του πρώτου, ενώ σε μια πορεία χρόνου θα αποκτούσε μια πιο προσωπική αίσθηση ύφους, εντούτοις δεν μπόρεσε να στηρίξει το ίδιο φιλοσοφικό περιεχόμενο που διέθετε ο Brecht. Αποτέλεσμα ήταν ο Dürrenmatt να ακολουθήσει ένα νέο στυλιζάρισμα, σε φορμαλιστικές ατραπούς μακριά από την κατεύθυνση που παίρνει ο Brecht. Το 1955 ο Dürrenmatt εισηγείται την επιστροφή στις αρχές της τραγωδίας ως απάντηση στον μοντερνισμό στο κείμενό του «Προβλήματα του θεάτρου» (“Theaterprobleme”).

<sup>124</sup> Η πολεμική που επισείει ο Brecht στον Dürrenmatt επανατοποθετεί την προβληματική για τα κριτήρια της γνωστικής λειτουργίας της τέχνης και το ρόλο της και συνεπώς κρίνεται ιδιαίτερης σημασίας.

παλιού θεάτρου, την ανεπάρκεια των παραδοσιακών ρευμάτων στην τέχνη (του νατουραλισμού) και την καταστροφική επίδραση του ναζισμού στη γερμανική κουλτούρα. Τελευταίο κεφάλαιο στη σειρά των μυωπικών αντιλήψεων στο θέατρο, αποτελούσε ο ψυχολογισμός, τον οποίο εισήγαγε με τη θεατρολογική οπτική του ο Ibsen.

Ειδικά για τη γερμανική παράδοση, το πρόβλημα ξεκινούσε από την ίδια την αστική σκέψη. Με την πτώση του ναζισμού έγινε ορατή η καταστροφή του θεάτρου που αφορούσε τις υλικές υποδομές, τα θέατρα, τα κτήρια που βομβαρδίστηκαν, παραδόθηκαν σε εμπρισμούς, καταστράφηκαν από τον πόλεμο. Το περιεχόμενο του θεάτρου, που αποτελούσε άλλωστε και το μείζον πρόβλημα, ήταν αρκετά χρόνια νωρίτερα κατεστραμένο από την μυωπική αστική ιδεολογία. Εκείνο ωστόσο, ακόμα και μετά την πτώση του ναζισμού, διατηρούνταν στο ακέραιο μαζί με την ιδεολογική έκφραση της αστικής τάξης.

Το έργο εναντίωσης στην αστική σκέψη αναλάμβανε η σοσιαλιστική οικοδόμηση, εκεί όπου ανά τη γερμανική επικράτεια διαμορφωνόταν μια νέα τάξη πραγμάτων, χωρίς φυσικά να γίνεται λόγος για ολοκληρωτική νίκη του καινούργιου. Σε μεγάλο βαθμό η νέα εξουσία πέρα από τις αντικειμενικές εξωτερικές πιέσεις, φαίνεται και να υστερούσε στο να αντιμετωπίσει αποφασιστικά την αστική τάξη με τα ερείσματά της (ιδεολογικά, πολιτικά, οικονομικά) (Brecht, GW 16, 1967: 721). Ο εντοπισμός της παρακμής του θεάτρου αφορά την εκδοχή που κυριαρχούσε και είτε παγιωνόταν στην παράδοση του αστικού δράματος είτε προχωρούσε σε αντιδραστικά μονοπάτια, επιχειρούσε τη διαστρέβλωση της πραγματικότητας, συγκαλύπτοντας την αιτιότητα των κοινωνικών φαινομένων, με τη στροφή στον ψυχολογισμό, την ενδοσκόπηση, τις έννοιες του πάθους, της βούλησης, της ελευθερίας, όλα αυτά ως σύγχρονες μορφές ρυθμιστικών λειτουργιών του φόβου και του ελέους της αριστοτελικής τραγωδίας. Αυτά είναι τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τη δραματολογία που συναντά ο Brecht με την επιστροφή του στη Γερμανία. Είναι μια πολιτική που μοιάζει να αξιοποιείται προκειμένου να καλυφθεί η κοινωνική αιτιότητα (Als ob eine Technik, die der Verhüllung der gesellschaftlichen Kausalität dient, zu ihrer Aufdeckung verwendet werden könnte!) (Brecht, GW 16, 1967: 721). Αυτή η κατεύθυνση ονομάζεται ως λαθεμένη πολιτική του θεάτρου από τον Brecht.

Προκειμένου να ξεπεραστεί η σκόπελος, τα ερωτήματα που ο Brecht θέτει αφορούν τον επαναπροσδιορισμό του θεάτρου και των απεικονίσεων: α. για τον άνθρωπο και την κοινωνική πραγματικότητα (Wie sollte damit der neue Mensch konstituiert werden, der diesem Erdteil so sehr vonnöten ist?), β. για το κοσμικό είδωλο του κόσμου (Wie die Umwelt gestaltet werden, neuerdings aus einer fixierten Größe eine variable geworden?), γ. για μια δραματολογία ικανή να ερμηνεύει διαλεκτικά τις σχέσεις και αντιφάσεις των πραγμάτων, που εξηγούν τη μεταβολή τους (Wie eine Dramatik der Widersprüche und dialektischen Prozesse aufgestellt werden, eine Dramatik, nicht objektiv?). Ως κριτήριο τίθεται δ. η ικανότητα του θεάτρου να διαμορφώσει μια νέα, θετική, κριτική στάση του νέου κοινού, της τάξης των παραγωγών (Wie sollte die neue

positiv kritische Haltung des neuen Publikums der Produzierenden hergestellt werden?) (Brecht, GW 16, 1967: 722).

Με γνώμονα τα παραπάνω ερωτήματα-κριτήρια, ο Brecht προσδιορίζει καταφατικά τις αναγκαίες προσαρμογές που απαιτούνται προκειμένου το θέατρο να απεικονίσει επαρκώς τον νέο κόσμο (Brecht, GW 16, 1967: 722). Κύριο μέλημα του Brecht αποτελεί η απεικονιστική επάρκεια που ως σκοποθεσία της έχει την ικανότητα του μετασχηματισμού του κόσμου από τον άνθρωπο. Τον προβληματισμό αυτό επιδιώκει να τον απαντήσει με την εργασία του στο Berliner Ensemble. Στο εγχείρημα αυτό, εντοπίζουμε σήμερα δύο περιορισμούς: κοινωνικούς και ιστορικούς. Αναφορικά με την εφαρμογή της προσπάθειας του Brecht, επιδιώκοντας να δώσει απαντήσεις στο ερώτημα της απεικονιστικής ικανότητας του θεάτρου, τηρουμένων των αναλογιών, σήμερα οφείλει να απαντηθεί το ερώτημα: σε ποιες κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες. Αυτούς τους περιορισμούς επιδιώκουμε να εξετάσουμε ακολούθως.

Ο πρώτος περιορισμός σχετίζεται με το γενικεύσιμο ή μεμονωμένο χαρακτήρα του εγχειρήματος του Brecht. Πράγματι μοιάζει το εγχείρημα του Brecht να συνιστά μοναδικό, ωστόσο εγχειρήματα σαν κι αυτό, υπήρξαν και άλλα τόσο σύγχρονα με εκείνο όσο και μεταγενέστερα. Όλα τους σε αμοιβαία αλληλεπίδραση. Επομένως, φαινομενικά το ανεκπλήρωτο της μεθόδου, μακριά από την ιδιαίτερη παρέμβαση του δημιουργού (εδώ του Brecht), αποτελεί μια περσοναλιστική αντίληψη, που αποδίδει μέρος της πραγματικότητας και όχι την πραγματικότητα. Πράγματι, ο Brecht για μια σειρά παραμέτρους είναι θεμελιωτής μιας μεθόδου, ωστόσο η μέθοδος αυτή προκύπτει στη βάση ιδιαίτερων κοινωνικών και ιστορικών συνθηκών που έρχονται σε ενότητα με τη σημερινή εποχή. Από την άποψη αυτή, η τυπική, ιστορική βάση ως αναγκαιότητα και ως υλική κοινωνική υποδομή υφίσταται για την μπρεχτική πρόταση και σήμερα. Η έκφραση, ανεξάρτητα από το ποια μπορεί να είναι, μπορεί εξίσου να προκύπτει στη σύγχρονη εποχή. Ως εκ τούτου, το μείζον ζήτημα δεν είναι ούτε η απαγκίστρωση από τη μπρεχτική πρόταση ούτε η τυπική προσκόλληση σε εκείνη. Το μείζον ζήτημα εφαρμογής της μπρεχτικής πρότασης στη σύγχρονη εποχή προκύπτει στη βάση των αντικειμενικών συνθηκών που απαιτούν τη συνέχιση και βελτίωση της ιστορικής προσφοράς του Brecht σε θεωρητικό και τεχνικό επίπεδο. Αντικειμενικός όρος εφαρμογής είναι η ιστορική εποχή του ιμπεριαλισμού ως ιστορική εποχή των σοσιαλιστικών επαναστάσεων, η κοινωνική σημασία του πρωτοπόρου ρόλου της εργατικής τάξης στην κοινωνική παραγωγή και η επικαιρότητα και αναγκαιότητα του σοσιαλισμού τον 21ο αιώνα. Από τα στοιχεία αυτά αντλεί την εφαρμογή και αναγκαιότητά της η πρόταση του Brecht.

Ο δεύτερος περιορισμός αφορά το στόχο της ομοιογενούς αναφοράς στο κοινό. Μόνο σε συνθήκες σοσιαλιστικής οικοδόμησης ο Brecht είχε τη δυνατότητα να φιλοξενεί στο Berliner Ensemble ή να φτάνει στους εργαζόμενους και να τους απευθύνεται με σχετική ομοιογένεια αναφορικά με τον κλάδο εργασίας τους, καθώς τα εργατικά όργανα εξουσίας μεριμνούν για την πολιτιστική αναβάθμιση των εργαζόμενων ([...] schiene es uns wichtig, daß bei Werbung und Organisation mehr Gewicht auf ein nach Arbeitsstätten einheitliches Publikum



gelegt würde) (Brecht, GW 16, 1967: 736). Αυτομάτως, ενεργοποιείται μια συνθήκη που αμφισβητεί την επιτυχημένη εφαρμογή της πρότασης ενός θεάτρου απευθυνόμενου στην εργατική τάξη (με βάση του διακηρυγμένους στόχους του) στο έδαφος του καπιταλισμού.

Η δυνατότητα εφαρμογής σήμερα προκύπτει από τη μελετητική και πρακτική δοκιμασία. Στοιχεία όπως η μελέτη των κειμένων, μοντέλων, της κριτικής του, αλλά και η καλλιτεχνική ανασύνθεση μπορούν να δώσουν μια ώθηση στην επαναπλαισίωση του Brecht. Η διαφοροποίηση αφορά το βαθμό ευκολίας για τη συστηματοποίηση της δουλειάς που απαιτείται προκειμένου να επεκταθεί και να εξελίσσεται η πρόταση του Brecht θεωρητικά και πρακτικά. Στις σημερινές συνθήκες, το ίδιο έργο που τελούταν από τον Brecht στο Ανατολικό Βερολίνο, μοιάζει αδύνατο, μολοντί εξίσου αναγκαίο κοινωνικά. Η σημερινή εποχή αποτυπώνει και στο σκέλος αυτό την αναντιστοιχία μεταξύ κοινωνικών αναγκών, δυνατοτήτων και κοινωνικής πραγματικότητας. Η εμπορευματοποίηση του Brecht περιορίζει τελικώς την βαθιά κατανόηση και την ουσιαστική εξέλιξη της συσκευής που προσέφερε στην εργατική τάξη. Η εμπορευματοποίηση ακόμα αποκλείει την εργατική τάξη από τον πολιτισμό. Η συνέχιση του έργου του Brecht μολοντί εφικτή σήμερα, μέσω όλων των κεκτημένων δυνατοτήτων, συνιστά άθλο για τους νέους σκηνοθέτες. Ωστόσο, οι παρακαταθήκες που αφήνει ο Brecht δεν αποκλείουν την εφαρμογή, διεύρυνση και εξέλιξη και μάλιστα με το ίδιο κοινωνικο-πολιτικό φορτίο, δηλαδή ως στοιχείο συμβολής της ιδεολογικής αντεπίθεσης της εργατικής τάξης στον 21ο αιώνα.

Στοιχείο της διαχρονικότητας της προσφοράς του Brecht για το θέατρο, τη σκηνοθετική πρακτική και θεωρία, αποτελεί η απάντησή του στο ερώτημα για τη γνωσιμότητα του κόσμου με τρόπο επιστημονικό από το θέατρο. Από την απάντησή του κατανοείται πως και σήμερα η πρότασή του είναι επίκαιρη και αναγκαία.

«Ο σημερινός κόσμος μπορεί να περιγραφεί από τους σημερινούς ανθρώπους μόνο εάν περιγράφεται ως ένας μεταβαλλόμενος κόσμος. (Die heutige Welt ist den heutigen Menschen nur beschreibbar, wenn sie als eine veränderbare Welt beschrieben wird.)» (Brecht, GW 16, 1967: 929).

Η αισθητική αναπαράσταση και διάρθρωση σε σημεία της πραγματικότητας είναι εφικτή στο βαθμό που διαπνέεται από τον χαρακτήρα της πραγματικότητας ως μεταβλητού. Η κατανόηση της μεταβλητότητας είναι ο βασικός ιδεολογικός όρος για την απόδοση της κίνησης και της μεταβολής στην αναπαράσταση της πραγματικότητας, μέσω της κατασκευής εκείνων των ιδιοτήτων που καθιστούν τα σημεία ιστορικά, σχετικά, και από την άλλη στην ενότητα και αντίθεση με τη συνείδηση.

Συνεπώς, το θέατρο μπορεί να αναπαραστήσει τον κόσμο μόνο επειδή η ανθρώπινη σκέψη τον προσλαμβάνει. Η ανθρώπινη σκέψη αναγνωρίζει τη δυναμική διαδικασία του γίνεσθαι. Έτσι, η επιστημονική σύλληψη του κόσμου είναι εκείνη που στην αναπαράστασή του στο θέατρο θα μας τον αποκαλύψει

στην κίνηση και τη μεταβολή του, μέσα από τις διερχόμενες αντιφάσεις του, του νόμους της μεταβολής του. Το σπουδαιότερο που εντοπίζει ο Brecht είναι πως η επιστημονική εποχή θα πρέπει να αντιστοιχηθεί με την επιστημονική κατανόηση του ανθρώπου ως ικανού να μορφοποιεί και να επιδρά στο περιβάλλον του (Brecht, GW 16, 1967: 930).

Η υπόθεση αυτή αποκτά μια ευρύτερη κοινωνική σημασία πέρα από την αναμφισβήτητη λογοτεχνική. Ο λόγος είναι πως η περιγραφή του κόσμου στην τέχνη αντανακλά τις αντιλήψεις και τις κοσμοθεωρητικές αφετηρίες της εποχής που εκφράζεται. Έτσι, συντείνει στην αντίληψη που διαμορφώνουν οι άνθρωποι αναφορικά με τον κόσμο. Η επίδραση του θεάτρου στην κοινωνική συνείδηση διακλαδώνεται με όλες τις υπόλοιπες μορφές κοινωνικής συνείδησης, με τρόπο σύγκλισης και απόκλισης, επιδρώντας στους όρους της γνώσης προωθητικά ή ανασχετικά. Ορθά επομένως και κατά τη γνώμη μας διαμορφώνεται ως δικλείδα για το αρχικό ερώτημα, η διαπίστωση του Brecht, πως η απάντηση στο ερώτημα της αναπαράστασης του κόσμου μέσα από το θέατρο δεν είναι απλώς ζήτημα τεχνικής, αλλά και ζήτημα κοινωνικό.

«Δεν θα εκπλαγείτε όταν ακούσετε από εμένα ότι το ζήτημα του πώς μπορεί να περιγραφεί ο κόσμος είναι ένα κοινωνικό ζήτημα.» (Brecht, GW 16, 1967: 930).

Εδώ θα λέγαμε πως υφίσταται μια «γέφυρα» για τη διαχρονική σημασία της μπρεχτικής πρότασης, που μας επιτρέπει να δούμε τις προοπτικές εφαρμογής και αποτελεσματικότητας της πρότασης του Brecht στη σύγχρονη εποχή.

Σημαντικότερη πτυχή της κοινωνικής διάστασης της θεατρικής αναπαράστασης είναι η χρήση των θεατρικών απεικονίσεων ως οδηγός κοινωνικής δράσης (Brecht, GW 16, 1967: 930-1).<sup>125</sup> Εκεί τοποθετείται η σημασία του φιλοσοφικού ελέγχου για το ζήτημα της σκέψης και της πράξης, της συνείδησης και της δραστηριότητας και οι πολιτικο-κοινωνικές προεκτάσεις στον Brecht, τις οποίες αποβλέπει η παρούσα μελέτη.

## 6. Η συνάντηση της θεατρικής πρότασης με τη Φιλοσοφία

Οι *Διάλογοι* απασχόλησαν τη μελέτη τόσο του Berliner Ensemble ως θεωρητικό κείμενο προσδιορισμού της πρότασης του ιδρυτή του Bertolt Brecht, αλλά και ως αυτοτελές έργο με θεατρική σημασία. Η White επικυρωτικά σημειώνει πως οι *Διάλογοι* αποτέλεσαν ένα εγχείρημα έκθεσης, απεικόνισης, και εκτέλεσης της θεωρίας με ένα αρκετά ευρηματικό τρόπο ως στρατηγική παρουσίασης το οποίο επιτυγχάνεται με το μέσο του θεάτρου και αφορά και το ίδιο (White, 2004: 240-241). Πράγματι, οι *Διάλογοι* μπορούν να επιστεγάσουν μια αισθητική πρόταση για το θέατρο, ανοίγοντας θεωρητικούς και θεατρικούς ορίζοντες

<sup>125</sup> «[...] δύσκολα θα αμφιβάλλετε ότι γίνεται εργασία για την αλλαγή του κόσμου, τη συνύπαρξη ανθρώπων. Και [...] θα συμφωνήσετε ότι ο σημερινός κόσμος χρειάζεται μια αλλαγή. ([...] aber Sie werden kaum bezweifeln, daß an der Änderung der Welt, des Zusammenlebens der Menschen in dies Staat [...], gearbeitet wird. Und [...] daß die heutige Welt eine Änderung braucht).» (Brecht, GW 16, 1967: 930-1).

(καθώς και οι ίδιοι αποτελούν έργο με δραματουργικές αρετές), ενώ ξεδιπλώνουν τη γέφυρα προς τη φιλοσοφική σκέψη του Brecht. Αυτός είναι και ο λόγος που επιλέγουμε να ολοκληρώσουμε την πρώτη ενότητα με τα σημεία που οριοθετούν το ενδιαφέρον της φιλοσοφίας ως πρακτικής υπόθεσης στο θέατρο.

Όπως έχουμε ήδη διαπιστώσει προηγούμενα, η αντίστιξη του νέου θεάτρου προς εκείνο που ορίζεται ως παλιό μέσα από τους *Διαλόγους* συνίσταται στην απεικονιστική δεινότητα του χαρακτήρα της πραγματικότητας. Η θέση που υποστηρίζεται από τον Brecht θέτει ως υπόθεση τη δυνατότητα των απεικονίσεων/ αναπαραστάσεων του θεάτρου να λειτουργούν διαπαιδαγωγικά ως προς το ακροατήριο.

Ο Φιλόσοφος εξηγεί πως εφόσον το θέατρο δημιουργεί απεικονίσεις της πραγματικότητας που σχετίζονται με τις σχέσεις και συμπεριφορές των ανθρώπων που αποτελούν τα πρότυπα της ζωής των ανθρώπων, η μελέτη του ατόμου έχει μεγάλη σημασία. Μεγαλύτερη σημασία έχει η αξιοποίηση των μέσων αυτών για την παρουσίαση της ιστορικής ικανότητας του ανθρώπου να μεταμορφώνει συνειδητά τα κοινωνικά φαινόμενα, αναγνωρίζοντας τα περιθώρια παρέμβασης του ανθρώπου μέσα στην Ιστορία.

Από την άλλη το επιμέρους εμπειρικό τεκμήριο για το χαρακτήρα του ανθρώπου και των κοινωνικών σχέσεων δεν ήταν πάντοτε σε θέση να εξασφαλίσει την εξαγωγή ασφαλών και επιστημονικών αφαιρέσεων που να εξηγούν μια τάση, κάποιο γενικό κανόνα της κίνησης. Απαιτούνταν μια ενεργή νοητική επεξεργασία ενός μεγαλύτερου συνόλου, χωρίς να χάνεται η αξία των μοναδικών αντιδράσεων στη διαμόρφωση των κανόνων, αλλά και των αποκλίσεων που εμπερικλείουν ως πολλές φορές του αναμενόμενου. Αυτή η όσο το δυνατόν πληρέστερη εικόνα μεταξύ των νομοτελειακών και τυχαίων μορφών της κίνησης ενός φαινομένου που αναγνώριζε τις δύο μορφές τυχαίων και αναγκαίων παραγόντων στις διαδικασίες αλλά και την εξέλιξη, αποτελούσε μια λογική μέθοδο, τη διαλεκτική, που προσδιορίζει τη σχετικότητα, ως εξέλιξη της γνωστικής πληρότητας του ανθρώπου για το περιβάλλον του. Η συνάντησή της με τον υλισμό θα αποτελούσε τον τρόπο γονιμοποίησης της σκέψης της φιλοσοφίας για την κατανόηση του ανθρώπου στη σύνδεση της συνείδησης και της πράξης του, αλλά και της συνένωσης των ανθρώπων σε σχέσεις που αναπτύσσουν μεταξύ τους.

«Φιλόσοφος: Δεν αρκεί να εκπαιδεύσουμε το κοινό βλέποντας απλά να συμβαίνει ένα γεγονός. Δε γίνεται κατανοητό κάτι όταν απλά και μόνον το βλέπει. (Es genügt zur Belehrung der Zuschauer nicht, daß ein Vorfall nur eben vorfällt. Er ist nicht verstanden, wenn er gesehen ist.)

Δραματολόγος: Επομένως θα επιθυμούσες κάποιου είδους σχολιασμού των καταστάσεων (Du willst also einen Kommentar haben?);

Φιλόσοφος: Ή κάτι που κατά την απεικόνισή του να ισοδυναμεί με σχολιασμό (Oder irgendein kommentarisches Element in der Darstellung). Μάλιστα.

Δραματολόγος: Τι θα έλεγες για τη γνώση μέσω του βιώματος (dem Lernen aus dem Erleben); Διότι βέβαια, δεν βλέπει μόνο κανείς πράγματα (sieht man ja nicht nur) στο θέατρο, αλλά τα βιώνει κιόλας (sondern man erlebt mit). Υπάρχει καλύτερος τρόπος μάθησης από την εμπειρία;

Φιλόσοφος: Θα χρειαστεί να εξετάσουμε τον τρόπο που μαθαίνουν οι άνθρωποι μέσα από την εμπειρία (Da müßten wir untersuchen, wie durch Erleben gelernt wird), όταν κανένα στοιχείο σχολιασμού δεν μπορεί να ενσωματωθεί στο αντικείμενο. Το πρώτο πράγμα που θα πούμε είναι πως υπάρχουν αρκετοί παράγοντες που εμποδίζουν τους ανθρώπους από το να μάθουν ([...] Zunächst gibt es viele Momente, die ein Lernen,[...] hindern), (με άλλα λόγια να γίνουν πιο σοφοί) μέσα από την εμπειρία. Για παράδειγμα, όταν οι αλλαγές σημειώνονται με αργόσυρτο/ σταδιακό τρόπο (wenn gewisse Änderungen der Lage zu langsam vorgehen [...]), –τόσο μάλιστα που να μοιάζουν ανεπαίσθητες (unmerklich). Ή όταν η προσοχή των ανθρώπων αποσπάται από άλλα περιστατικά τα οποία συμβαίνουν παράλληλα. Ή όταν ακόμα οι άνθρωποι αναζητούν τις αιτίες των καταστάσεων και προσδιορίζουν λαθεμένες. Ή όταν το άτομο το οποίο βιώνει την εμπειρία διακατέχεται από ισχυρές προκαταλήψεις.» (Brecht, GW 16, 1967: 527).

Το απόσπασμα είναι ενδεικτικό της διαλογικής ευθύτητας με την οποία ο Brecht δοκιμάζει τις προσεγγίσεις του απέναντι στις παλιές αντιλήψεις για το θέατρο, τις παραδοσιακές τεχνικές, οι οποίες φαίνεται να συνδέονται με το βίωμα, την εμπειρία. Ο Brecht ασκεί κριτική στη θέση πως το βίωμα είναι η πηγή της γνώσης για τον κόσμο και παραθέτει τις τέσσερις συνθήκες πλάνης στην οποία εμπίπτει ο εμπειρισμός: **α.** την πλάνη της ακινησίας της πραγματικότητας, του διαρκούς και αμετάβλητου, κριτική την οποία έχει υποβάλει ο φιλοσοφικός έλεγχος πολλαπλώς στη μεταφυσική, **β.** τη συχνή υπαγωγή μιας χρονικής σχέσης σε αιτιακή λόγω αδυναμίας διάκρισης της χρονικής ακολουθίας από την αιτιακή, γεγονός που στη γενική έκφρασή του οδηγεί σε πλάνη, **γ.** τη λαθεμένη αιτιολόγηση μεταξύ φαινομένων που συχνά μπορεί να συνάγεται από έναν υποκειμενισμό της ατομικής εμπειρίας δεδομένων των περιορισμένων διαστάσεων που έχει το άτομο ως προς τα εμπειρικά δεδομένα που μπορεί να επεξεργαστεί και **δ.** την προκατάληψη ως στοιχείο που αποκρύπτεται εντός του εμπειρικού συνόλου και θέτει ως δυσδιάκριτα τα όρια μεταξύ των πεπιοθήσεων και των βιωμάτων, θέση που μας φτάνει μέχρι και τον νοητικό ντετερμινισμό του Ludwig Wittgenstein (1889-1951).

Η θέση του Brecht συμπυκνώνεται στα λόγια του Φιλοσόφου στην αρχή της παραβάσης Σχετικά με την άγνοια (Über die Unwissenheit):

«Φιλόσοφος: Επιτρέψτε μου να σας ανακοινώσω ότι τα αίτια της δυστυχίας και των κινδύνων αναρίθμητων ανθρώπων που πάσχουν και κινδυνεύουν είναι άγνωστα. [...] λίγοι είναι εκείνοι που γνωρίζουν για τις μεθόδους των καταπιεστών. Λίγοι είναι όμως κι εκείνοι που γνωρίζουν τις μεθόδους για να παραμερίσουν τους καταπιεστές τους.» (Brecht, GW 16, 1967: 524).

Και θέτει τις εξής παραμέτρους: **α.** την αντίληψη της αιτίας της δυστυχίας και συμφοράς (wenn genügend Menschen Bescheid wissen über die Ursache ihrer Leiden und Gefahren), **β.** τον πραγματικό τρόπο με τον οποίο εξηγούνται τα πράγματα (über den genaueren Vorgang) και **γ.** τις μεθόδους για την ανατροπή των δεινών αυτών- (καταπιεστών από τους οποίους προκύπτουν εκείνα) (über die Methoden zur Beseitigung der Peiniger) (Brecht, GW 16, 1967: 524).

Αυτή την υπόθεση καλεί τους ανθρώπους του θεάτρου να σκεφτούν σε συνάρτηση με όσα μπορεί το ίδιο το θέατρο να κάνει. Έτσι, θα επαναφέρει το λόγο για τον οποίο τίθεται στη σημερινή εποχή η εμπρόθετη πράξη της θεατρικής παράστασης, τη σκοπιμότητα η οποία κινεί τη διαδικασία αυτή, προβάλλοντας τον προβληματισμό γύρω από την ασάφεια των προθέσεων αλλά και την ανάγκη κατανόησης του σκοπού που πρέπει κοινωνικά να κατατείνουν οι ενέργειές τους, τον λόγο στον οποίο κατατείνουν οι ενέργειές μας (warum wir sie unternehmen) (Brecht, GW 16, 1967: 524). Με άλλα λόγια, βασικό αποτελεί το φιλοσοφικό ζήτημα της απόστασης θεωρίας και πράξης, όταν διαπιστώνεται η αντίφαση πως μολονότι όλοι μας διατηρούμε πολύ μεγάλη ασάφεια στην αντίληψή μας για τον αντίκτυπο των πράξεων μας σπάνια γνωρίζουμε γιατί τις παίρνουμε (Brecht, GW 16, 1967: 524).<sup>126</sup>

Η συγκεκριμένη αναφορά έχει έντονο ενδιαφέρον για τη σύνδεση μεταξύ θεωρίας και πράξης. Δηλαδή, ο Φιλόσοφος, αποκρινόμενος προς τον Δραματολόγο, προσδιορίζει την ανεπάρκεια του βιώματος κατά τη γνωστική διαδικασία, δίχως την καθοριστική μεθοδολογική καθοδήγηση ενός σχολιασμού. Από την καθαρά δραματουργική σκοπιά, η θέση του Φιλοσόφου υπονοεί αφ' ενός τη σύνδεση της σκηνοθεσίας και της υπόδησης με τρόπο που να γίνεται εφικτός ο σχολιασμός των αναπαριστάμενων αισθητικών σημείων, επιδιώκοντας τη μέγιστη δυνατή επεξήγηση τόσο της ουσίας του όσο και των δεσμών που διαμορφώνει κατά την εξέλιξή του και αφ' ετέρου αποσκοπεί στην αναβίβαση του βαθμού συνειδητότητας των στελεχών της θεατρικής πράξης. Η απάντησή του βέβαια, δεν είναι απορριπτική για το βιωματικό στοιχείο της γνώσης, το οποίο δε πρέπει να νοηθεί ως απλή εξαρτημένη συναισθηματική απόκριση. Αντίθετα, εσωκλείει ορισμένους περιορισμούς που αντικειμενικά θέτουν εμπόδια. Με τον τρόπο αυτό, θέτει την παράμετρο της γνωστικής διαδικασίας μέσα από το θεατρικό γεγονός ως εγγενή δυνατότητα που δεν αλλοιώνει την ποιότητα της θεατρικής πράξης και σε επίπεδο προθέσεων όσο και λειτουργιών.

<sup>126</sup> «wir alle haben sehr unklare Vorstellungen davon, wie unsere Handlungen sich auswirken, ja, wir wissen nur selten, warum wir sie unternehmen» (Brecht, GW 16, 1967: 524).

Πέρα από τη γνωσιολογική σημασία το ζήτημα της πληρότητας της γνώσης από την εμπειρία ή σημασία του χωρίου σχετίζεται και με το ζήτημα της ικανότητας της θεατρικής διαλογικής φόρμας του Brecht να αποδώσει ένα ορισμένο περιεχόμενο στην κριτική επεξεργασία του αναγνώστη και του θεατή.

Ο ιδιότυπος διάλογος του Brecht διαθέτει τα ακόλουθα γνωρίσματα:

- Δεν πρόκειται για μια διαλογική φόρμα που επιλύει τα προβλήματα. Η μορφική λογοτεχνική φόρμα, δεν συνδέεται πάντοτε και σε όλες τις συνθήκες με την πειραματική κριτική θέσεων, ενίοτε αξιοποιούνται τόσο διαφορετικές λογοτεχνικές όσο και άλλου τύπου παρεμβάσεις που έγκεινται πέρα των ορίων της λογοτεχνίας. Αυτό επιβεβαιώνει πως η πολύφωνη επεξεργασία της κριτικής του Brecht δε γίνεται χάρις στην διαλογική φόρμα. Τουναντίον, η διαλογική φόρμα επιτυγχάνει μια πολυφωνία, μέσω της οποίας σε τεχνικό επίπεδο μπορούν να τεθούν σε κριτική ορισμένες θέσεις, με καλύτερους όρους για την έλλογη παρέμβαση του αναγνώστη.
- Δεν πρόκειται για μια διαδικασία που καταλήγει σε μια διαλεκτική σύνθεση. Σπάνια οδηγούμαστε σε μια σταθερή απόφαση η οποία να αποτελεί προϊόν μιας συναίνεσης. Η κοινή ομολογία, ως σύνθεση, σπάνια αποτελεί υπόθεση του Brecht. Η αντίθεση δεν εκπληρώνεται απαραίτητα σε ένα συμπέρασμα. Το συμπέρασμα είναι προϊόντα αντιφάσεων και πάλης των αντιθέτων το οποίο εσωκλείει την πάλη για την υπεροχή του καινούργιου απέναντι στο παλιό. Έτσι, επιβεβαιώνεται το συμπέρασμα του Brecht για το διαλεκτικό θέατρο πως αυτό που το ενδιαφέρει δεν είναι μια λύση όσο μια μέθοδο για την επίλυση των προβλημάτων.
- Ως αποτέλεσμα, ο θεατής καλείται να μάθει πως να μαθαίνει μέσα από το θέατρο. Η διδακτική διαδικασία δεν αποτελείται από την εξοικείωση με τις θέσεις των προσώπων ή για την υιοθέτησή τους με γνώμονα το βαθμό συμφωνίας του δέκτη με το περιεχόμενό τους. Η διαδικασία αυτή εμπεριέχει και τη διαμόρφωση της ικανότητας του δέκτη να ανά-στοχάζεται πάνω σε ιδέες, θέσεις που προβάλλονται, κρίνοντάς τις στη βάση της λογικής ορθότητας (διαλεκτικού χαρακτήρα τους) και της ωφέλειας την οποία εξυπηρετούν (τον πρακτικό χαρακτήρα τους ή την ιστορικό-κοινωνική αναγκαιότητα).

Η διαλογική μορφή εξυπηρετεί τη διατύπωση αλλά και ανάπτυξη των ιδεών με τρόπο που ο θεατής να μπορεί να παρακολουθεί την πορεία της εξέλιξής τους. Η τεχνική απόδοση στο κάθε πρόσωπο των Διαλόγων μιας βασικής αφετηρίας για την οικονομία του διαλόγου εξυπηρετεί την ασφαλή εκκίνηση των θέσεων. Ο Brecht αξιοποιεί τον Φιλόσοφο ως κάποιον που δεν έχει καμία αντίληψη για το θέατρο αναζητώντας από τους θεατράνθρωπους τα συστατικά της θεατρικής παραγωγής, αναζητώντας τους όρους τα εργαλεία που αξιοποιούν να υποταχθούν σε νέες λειτουργίες. Ωστόσο, η αξιολογική κρίση πάνω στην ικανότητα των εργαλείων της παραγωγής να αποκτήσουν διαφορετικές λειτουργίες, δε μπορεί να διατυπωθεί δίχως την εξέταση των μορφών της εργασίας, των κινήτρων γύρω από τα οποία οργανώνεται, αλλά και τον παράγοντα της συνείδησης του υποκειμένου απέναντι στην ίδια την εργασία

του, τον τρόπο που αντιλαμβάνεται το υποκείμενο την εργασία του και τα αποτελέσματα αυτής.

Η αφέλεια που διακρίνει το πρόσωπο του Φιλοσόφου, σε αντίθεση με διαλογικές αποδόσεις που δίνουν στον Φιλόσοφό τους αρμοδιότητες ενός παν οπτικού υποκειμένου, που έχει γνώμη για όλα, ικανοποιεί την αμφισβήτηση ορισμένων αξιωμάτων για το θέατρο, που υπό οποιαδήποτε άλλη συνθήκη δε θα μπορούσε να δικαιολογηθεί με τέτοιο τρόπο. Αξιοσημείωτος είναι ο τρόπος με τον οποίο ο Φιλόσοφος αμφισβητεί την ανάγκη υποβολής του θεατρικού γεγονότος στη σφαίρα του ονειρικού υπό τη σύμβαση της νοερής μεταφοράς σε μια αυτοτελή διαδικασία της πραγματικότητας.

Όταν ο Δραματολόγος θέτει το ζήτημα της υποβολής με γνώμονα τη σύμβαση της διττής υπόστασης της πραγματικότητας στο θέατρο ανάμεσα στη σκηνή και την πλατεία, γεγονός που ο Walter Benjamin σχολίαζε ως διεύρυνση της απόστασης, ο Φιλόσοφος γίνεται το πρόσωπο, που εκκινώντας από την άγνοια για το φαινόμενο αυτό, μετατρέπεται στον μέγα εξεταστή και ο λόγος του καταγγέλλει την απόσταση των στόχων των θεατράνθρωπων με τον ίδιο.

Ο Δραματολόγος διαπιστώνει πως η σκηνή φαίνεται να έχει τέσσερις τοίχους και όχι τρεις, επιτείνοντας την ψευδαίσθηση πως ό,τι συμβαίνει στη σκηνή είναι αληθινό, ενώ για όσα συμβαίνουν κάτω από αυτή φαίνεται σαν να μην υπάρχουν στην πραγματικότητα. Ο Ηθοποιός δίνει τον ορισμό του τέταρτου τοίχου στη Διάλυση της Ψευδαίσθησης και της Ενσυναίσθησης (Abbau der Illusion und der Einfühlung) επιδιώκοντας να εντοπίσει την πηγή της ψευδαίσθησης (Brecht, GW 16, 1967: 578).

Ο Φιλόσοφος κινείται μεταξύ σχετικής άγνοιας και μεθοδολογικής εμβρίθειας καθώς, μπορεί να μην γνωρίζει την ορολογία του θεάτρου, τις ιδιαιτερότητές του, εντούτοις, μπορεί σχεδόν σωκρατικά να εκμαιεύσει απαντήσεις που τον οδηγούν στο να εξυπηρετεί και τις δικές του επιδιώξεις. Η θέση του δεν είναι ευμετάβλητη· εκκινεί από μια μεθοδολογική αφετηρία αλλά και ορισμένους στόχους που αφορούν όσα ενδιαφέρουν τον ίδιο μέσα από το θέατρο. Βασική του πλευρά είναι η επιστημονική προσέγγιση της θεατρικής πράξης η οποία είναι ασυμβίβαστη με τη συνθήκη του ψεύδους.

«Φιλόσοφος: Νομίζεις πως χρειαζόμαστε αυτή την περίπλοκη μυστική συμφωνία ανάμεσα σ' αυτούς που παίζουν και σε εσένα;»  
(Brecht, GW 16, 1967: 579).

Ο Φιλόσοφος ως πρόσωπο συνδυάζει τη γνώση και την άγνοια, όπως και τη σωκρατική ειρωνεία με την ειλικρίνεια ενός ιδεολόγου. Ο διακηρυγμένος στόχος εκφράζεται ήδη από την Πρώτη Νύχτα (πρώτη σκηνή) και συγκεκριμένα στο επεισόδιο Τι είναι αυτό που ενδιαφέρει το Φιλόσοφο στο Θέατρο (Was den Philosophen auf dem Theater interessiert).

Ο Φιλόσοφος στηλιτεύει την ψυχαγωγία (Unterhaltung) του θεάτρου της εποχής του ως μη ικανής να προσδώσει στην υπόθεση της διδακτικής της πλευράς (Belehrung), την κρίνει ως μονοσήμαντη και μάλιστα υπαινίσσεται ως ανούσια, εύπεπτη.

«Φιλόσοφος: Σκεφτόμουν [...] πως η τέχνη σας, η τέχνη δηλαδή της μίμησης των ανθρώπων, θα μπορούσε να φανεί χρήσιμη γι' αυτού του είδους τις αποδείξεις (eure Kunst der Nachahmung von Menschen, für solche Demonstrationen zu verwenden). Γεγονότα από την κοινωνική ζωή των ανθρώπων, που απαιτούν μια εξήγηση (Man könnte Vorfälle aus dem gesellschaftlichen Zusammenleben der Menschen, welche der Erklärung bedürftig sind), μπορείτε να τα μιμηθείς με τέτοιο τρόπο, ώστε να φέρουν κάποιον αντιμέτωπο με πλαστικές παρουσιάσεις, οι γνώσεις των οποίων να μπορούν να έχουν πρακτική εφαρμογή.» (Brecht, GW 16, 1967: 530).

Από την αφετηρία αυτή, ο Brecht επιδιώκει να εξετάσει το μέτρο της τέχνης και την ικανότητα να μιλάμε για θέατρο και υπό την αμφισβήτηση των ψευδαισθήσεων. Από την ανικανότητα να λάβει ικανοποιητικές απαντήσεις οδηγείται στη διαπίστωση της νοσηρότητας του τέταρτου τοίχου και συνηγορεί υπέρ της κατάργησής του (die vierte Wand wollen wir niederlegen) (Brecht, GW 16, 1967: 579). Μ' αυτόν τον τρόπο η συμφωνία διαλύεται. Στο μέλλον η θεατρική παράσταση θα πρέπει να οργανώνεται με τρόπο που να φέρνει στο φως πως αποτελεί μια πράξη κατά την οποία στόχος είναι η κατανόηση από τον θεατή (Brecht, GW 16, 1967: 579).<sup>127</sup>

Η διάσταση αυτή αποτελεί την κορύφωση της διαδικασίας του διαλόγου μεταξύ δύο τάσεων: της απόστασης σκηνής και πλατείας, δηλαδή η αντίληψη περί διάκρισης δύο επιπέδων οργάνωσης της πραγματικότητας ανάμεσα στο σκηνικό γεγονός και το ιστορικό γεγονός και εκείνη της ενιαίας αντιμετώπισης της πραγματικότητας η οποία αναγνωρίζει τη γεφύρωση των δύο επιπέδων κατά την επικοινωνιακή αυτή μορφή που συνιστά το θέατρο. Μπορεί φυσικά οι θεατράνθρωποι να νιώθουν ότι εκμυστηρεύονται τα «μυστικά» του επαγγέλματος, ωστόσο ο Φιλόσοφος δίνοντας ιδιαίτερο βάρος στις δικές του προτεραιότητες, αξιολογεί με τα δικά του κριτήρια το σύνολο τόσο της διαδικασίας κατασκευής των απεικονίσεων όσο και τις αντιλήψεις των απεικονιστών – παραγωγών τους. Διακρίνοντας τη θέση της κατασκευής απεικονίσεων και αισθητικών σημείων στο φάσμα των ευρύτερων διεργασιών που αφορούν την κοινωνική ζωή, ο Φιλόσοφος του Brecht θα ισχυριστεί πως:

«Φιλόσοφος: Η κριτική στάση μας πηγάζει από το γεγονός ότι έχουμε πια αποκτήσει μεγάλη εμπιστοσύνη στην ανθρώπινη δύναμη της εργασίας και της εφεύρεσης· αλλά και δυσπιστία στην ιδέα πως όλα πρέπει να παραμείνουν όπως είναι [...] (Unsere kritische Haltung kommt davon, daß wir nunmehr ein großes Vertrauen in die menschliche Arbeits- und Erfindungskraft gewonnen haben und ein Mißtrauen dagegen, daß alles bleiben muß, wie es ist [...]).» (Brecht, GW 16, 1967: 580).

Καταλήγοντας, γίνεται ξεκάθαρη η πρόθεση της χρήσης των απεικονίσεων από τον Φιλόσοφο, όσο και από τον ίδιο τον Brecht: η συναλλαγή της

---

<sup>127</sup> «Zeigt in Zukunft ganz ohne Scheu, daß ihr alles so arrangiert, wie es für unsere Einsicht am besten ist» (Brecht, GW 16, 1967: 579).



αγοροπωλησίας δε μπορεί να ολοκληρωθεί με μία καταληκτική συμφωνία των συμβεβλημένων μελών όσο αποτελεί ανοιχτή υπόθεση την οποία θέτει σε δοκιμασία ο Brecht. Η Φιλοσοφία ιστορικά έβρισκε διέξοδο στις μάζες μέσα από το θέατρο και το διευρυμένο πεδίο αναφοράς του. Ο Brecht συμβάλλει να προσπελαστεί το τυχαίο ή το συμπτωματικό της συνάντησης Φιλοσοφίας και θεάτρου και αναδεικνύει ότι από την κατασκευή του το θέατρο στη στοιχειώδη λειτουργία του, δηλαδή την κατασκευή αισθητικών αντανakλάσεων/ απεικονίσεων της πραγματικότητας ενέχει φιλοσοφικό περιεχόμενο.

Οι θέσεις που υπερασπίζεται ο Φιλόσοφος αποτελούν το επίκεντρο της έρευνας των *Διαλόγων από την αγορά χαλκού*, εντούτοις ως εγχείρημα αφορούν την ανάπτυξη θέσεων και υποθέσεων για το θέατρο και τις παρεμβάσεις του λογικού ελέγχου στην κατασκευή ενός νέου ποιοτικά θεάτρου, με γνώμονα το μέτρο της ποιότητάς του όσο και τα χαρακτηριστικά του αλλά και την κριτική της σύνθεσης. Οι συνομιλητές των *Διαλόγων* είναι σε θέση να θέσουν αξιόλογα επιχειρήματα τα οποία θα πρέπει να αντιμετωπίσει ο στοχασμός του Φιλοσόφου και απαιτούν σοβαρή προσπάθεια προκειμένου να από-δομηθούν ή να απαντηθούν τεκμηριωμένα.

Ισχυριζόμαστε πως ο Brecht δίνει έμφαση στη διαδικασία και όχι στα μέρη της. Δηλαδή, πρωταρχικός στόχος είναι η κατανόηση της μεθόδου και της διαδικασίας που θα πρέπει να φωτίζεται παραπάνω από το φως που καθρεφτίζει τα πρόσωπά του. Από την άποψη αυτή, θεωρούμε πως ο υποδειγματικός αυτός διάλογος, συνθέτει το πρότυπο της πρότασης του Brecht με μια πολυφωνία η οποία επιτρέπει στον αναγνώστη να παρατηρεί τη δράση αναβαθμιζόμενος ως προς την ευθύνη που έχει να προβεί σε συμπεράσματα.

Στο τέλος των *Διαλόγων* της αγοροπωλησίας του χαλκού, και για εμάς των θεατρικών απεικονίσεων/ αναπαραστάσεων με τη φιλοσοφία, βρίσκουμε την ανάγκη του φιλοσοφικού ελέγχου για τη σκέψη συνείδησης και πράξης του ανθρώπου και την παρέμβασή του στη διαμόρφωση των κοινωνικών σχέσεων.

## 7. Συμπεράσματα

Στην Πρώτη Ενότητα εκτέθηκε η μεθοδολογική βάση με την οποία ο αναγνώστης οφείλει να εξοικειωθεί, προκειμένου να ακολουθήσει τις ειδικές θέσεις που απηχούν τη βαθύτερη φιλοσοφική σκέψη του Brecht (Κεφάλαιο 1) και ως εκ τούτου να την κατανοήσει και να την προσεγγίσει κριτικά. Επομένως, η Πρώτη Ενότητα εστίασε στις βασικές θεωρητικές και πρακτικές βάσεις γύρω από την μπρεχτική παραστασιολογία και αισθητική θεώρηση για το θέατρο και την τέχνη, που επιτρέπουν να αναγνωριστεί στην ολότητά της η μπρεχτική πρόταση (Κεφάλαιο 2). Μέσα από την προσπέλαση των βασικών θεωρητικών και τεχνικών χαρακτηριστικών προσδιορίστηκαν βασικά στοιχεία που αναφέρονται στη γνωσιολογική, αισθητική και πολιτική ουσία της μπρεχτικής τεχνικής όπως η Αποστασιοποίηση, η Ιστορικότητα/ Ιστορικοποίηση, η Gestus.

Επιχειρήθηκε ακόμα να χαρτογραφηθεί η πρακτική προέκταση της θεωρητικής στάθμης του Brecht, με επίκεντρο τον ηθοποιό ως ενεργού στελέχους της

κατασκευής αναπαραστάσεων της πραγματικότητας, τον σκηνοθέτη, τις βασικές αντιφάσεις που διαμορφώνουν τα χαρακτηριστικά της πρότασης του Brecht (Κεφάλαιο 3). Η πρόταση του Brecht με το Επικό θέατρο παρακολουθήθηκε στην εξέλιξή της προς το ιδεώδες μιας υπόθεσης για ένα θέατρο διαλεκτικό. Εντοπίστηκαν οι δοσμένες ιστορικές συνθήκες που επέτρεψαν την πορεία προς εκείνο, διαπιστώθηκαν οι περιορισμοί και τα στιγμιότυπα που αποτυπώνουν πως είναι εφικτή και αναγκαία η εξέλιξη της μπρεχτικής πρότασης στη σύγχρονη εποχή. Προς αυτό διαπιστώθηκε η ανάγκη και η δυνατότητα στη σημερινή δραματουργία για τη συστηματοποίηση της πρακτικής από όπου προκύπτει μια θεωρητική θεμελίωση αρχικών υποθέσεων και προτάσεων του Brecht.

Με την ολοκλήρωση του Κεφαλαίου 3, έχουμε την πρακτική πτυχή του έργου του Brecht που σε συνδυασμό με τα θεωρητικά βάθρα των προτάσεών του για την τέχνη, το θέατρο και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της τεχνικής, επιτρέπουν την κατανόηση του Brecht ως θεατρολόγο, θεωρητικό της τέχνης, με έντονα τα στοιχεία μιας φιλοσοφικής θεώρησης.

Βασικό στοιχείο που υποστηρίζουν τα Κεφάλαια 2 και 3 είναι το βαθύ φιλοσοφικό ζήτημα συνάντησης της φιλοσοφίας και της τέχνης ως αντικειμενικό και νομοτελειακό στοιχείο στην ιστορική εξέλιξη των δύο μεγεθών. Υπό το πρίσμα αυτό, διαπιστώνεται και η έντονα φιλοσοφική και κοινωνιολογική προβληματική που προηγείται όλων των χαρακτηριστικών της μπρεχτικής τοποθέτησης στο ζήτημα της τέχνης, του θεάτρου αλλά και της πρακτικής. Προβληματική που στο βαθμό που συστηματοποιεί μια φιλοσοφική σκέψη με συνοχή επιτρέπει διακριτά βήματα και στον Brecht, τηρουμένων των ιστορικών και κοινωνικών περιορισμών και του φιλοσοφικού και πολιτικού στοχασμού τον οποίο αποδέχεται και αφομοιώνει ο ίδιος. Εκείνο που θα επιχειρηθεί στην επόμενη Ενότητα είναι το κεντρικό ζήτημα προσδιορισμού της παρεμβατικής συνείδησης και της φιλοσοφικής τοποθέτησης του Brecht στο ζήτημα θεωρίας και πράξης. Μέσα από τις απαντήσεις επιδιώκεται η σύνδεση με την κοινωνική σημασία της κατανόησης και εμπρόθετης, συνειδητής μετασχηματιστικής παρέμβασης, για την οποία ήδη έχει γίνει αρκετός λόγος.

## Ενότητα Δεύτερη

**Αποκωδικοποιώντας την παρεμβατική συνείδηση ως θεμελιώδες φιλοσοφικό ζήτημα για την κατανόηση της σχέσης θεωρίας και πράξης μέσα από τον Brecht**

### Κεφάλαιο 4ο

**Ο Φιλοσοφικός προσδιορισμός της διαλεκτικο-υλιστικής μεθόδου για τον προσδιορισμό της σχέσης συνείδησης και πραγματικότητας. Η παρεμβατική σκέψη (eingreifendes Denken)**

*«Das geplante Drama wurde nicht geschrieben, statt dessen began ich Marx zu lesen, und da, jetzt erst, las ich Marx. Jetzt erst wurden meine eigenen zerstreuten praktischen Erfahrungen und Eindrücke richtig lebendig.»*

(Brecht, 'Der Lernende ist wichtiger als die Lehre', Marxistische Studien (1926 bis 1939), GW 20, 1967:46)

### Εισαγωγή

Εκκινώντας το δεύτερο σκέλος της μελέτης, αναζητούνται οι φιλοσοφικές βάσεις του Brecht που σχετίζονται με τον άνθρωπο, τη γνώση και την κοινωνική παρέμβαση. Εξετάζονται οι οντολογικές, γνωσιολογικές και ηθικές διαστάσεις της σκέψης του Brecht, αποβλέποντας στην αναγωγή στη σφαίρα αφαιρετικών θέσεων που συγκροτούν το κοσμοθεωρητικό υπόβαθρο του ίδιου, από το οποίο, όπως εκτιμήθηκε στην Πρώτη Ενότητα, υφίστανται ισχυρές επιδράσεις για τη θεατρική του πρόταση. Κατά τον έλεγχο σε κείμενα φιλοσοφικού περιεχομένου θα αναζητηθεί ο όρος της παρεμβατικής σκέψης (eingreifendes Denken) μέσω του οποίου επιδιώκεται να ανασυγκροτηθούν οι βάσεις για μια φιλοσοφία της συνείδησης και της πράξης, αλλά και μια κοσμοθεωρία για τον άνθρωπο και την κοινωνική του παρέμβαση.

Στο παρόν κεφάλαιο φωτίζεται η λογική πορεία που ακολουθεί ο Brecht προσδιορίζοντας τη μέθοδο με την οποία εξετάζεται η πραγματικότητα. Η αναζήτησή του προϋποθέτει την οριοθέτηση του ιδιαίτερου ερευνητικού πεδίου της φιλοσοφίας, την συγκριτική προσέγγιση με τα φιλοσοφικά συστήματα της εποχής και τον εντοπισμό της διαδικασίας αφομοίωσης της κατακτημένης γνώσης, συνάμα με την απόκρουση φιλοσοφικών αντίθετων επιδράσεων. Υπό αυτό το πρίσμα, παρακολουθείται η αναφορά των σημειώσεων και κειμένων του Brecht για τις δεσπόμενες φιλοσοφικές παραδόσεις που φτάνουν ως την εποχή του και οι οποίες κριτικά αξιολογούνται από τον ίδιο, υπό την ιστορική

αναγκαιότητα και την κοινωνική ωφέλεια. Μέσα στην πορεία αυτή, θα διαφανεί η φιλοσοφική έκφραση του Brecht και των ιστορικό-λογικών κριτηρίων που αναπτύσσει.

Οι φιλοσοφικές υποθέσεις που αναδεικνύονται από τις αρχές της φιλοσοφικής σκέψης του Brecht, φαίνεται να εξυπηρετούν μια ευρύτερη κοινωνική προοπτική ως αντικειμενικό όρο στην ιστορική εξέλιξη. Στην κατεύθυνση αυτή, και προς εξυπηρέτηση της αντικειμενικής συνθήκης φαίνεται να προσδιορίζεται η ανάγκη οργάνωσης των ενεργειών των ανθρώπων συγκροτώντας το υποκειμενικό στοιχείο της σχέσης που εκφράζει την ιστορική νομοτέλεια. Από την αφετηρία αυτή, εξετάζεται η κοινωνική σκοπιμότητα της θεωρίας αναφορικά με τις πρακτικές προεκτάσεις της στην εποχή εντός της οποίας κατατίθεται αλλά και τη σημερινή. Καθώς για τον Brecht ο μαθητής έχει μεγαλύτερη σημασία από το ίδιο το μάθημα (*Der Lernende ist wichtiger als die Lehre*) (Brecht, MS, 1967:46) το στοιχείο της εφαρμογής και ο διδακτικός χαρακτήρας αυτής της φιλοσοφικής προσέγγισης αποτελούν μέτρα αξιολογικών κρίσεων για το περιεχόμενο των θέσεων της.

Στην πορεία αυτή, η σκέψη του Brecht εξετάζεται προοδευτικά, ιστορικά, στην ανάπτυξη και διεύρυνσή της κατά τη συνάντησή της με τη διαλεκτική μέθοδο της μαρξιστικής σκέψης, με την οποία συνδέεται με όρους γόνιμης κριτικής συνδιαλλαγής. Αναγκαία ο φιλοσοφικός έλεγχος που θα υποβάλλει τη σκέψη του Brecht θα εξετάσει την ιστορική σύνδεση των επιχειρημάτων του με τη φτασμένη μαρξιστική σκέψη καθώς και την πρακτική, πολιτική σημασία ως προς εκείνη την παρέμβαση που ως στόχο θέτει την οργάνωση των κοινωνικών υποθέσεων με τρόπο που υπερβαίνονται οι φτασμένες ανθρώπινες σχέσεις και δημιουργούνται νέες, μέσω των οποίων καθίσταται ιστορικά δυνατή η κοινωνική απελευθέρωση του ανθρώπου. Στην περίπτωση του Brecht, κάθε φιλοσοφική πρόταση για την οργάνωση της πραγματικότητας, για τις δυνατότητες της γνώσης, για την επάρκεια του ανθρώπινου παράγοντα να διαμορφώνει τους όρους βελτίωσης της θέσης του, αποτελεί μια προέκταση στην πράξη για όσα μπορούν ή πρέπει να συμβούν. Επομένως, οι σκέψεις εκείνες αποτελούν οδηγούς δράσης για μια ορισμένη κοινωνική παρέμβαση. Το Κεφάλαιο 4 επιδιώκει να προσφέρει απαντήσεις αναφορικά με την φιλοσοφική μέθοδο και τις αφετηρίες της που θα προσδιορίσουν τη σχέση συνείδησης και πράξης από το ενικό στο συλλογικό υποκείμενο του Brecht.<sup>128</sup>

Η ενασχόληση του Brecht με τη φιλοσοφία εκκινεί ιστορικά από μηδενιστική κριτική της αστικής κοινωνίας (*nihilistische Kritik der bürgerlichen Gesellschaft*)

---

<sup>128</sup> Για τις ανάγκες του Κεφαλαίου 4 πραγματοποιήθηκε συστηματική μελέτη του 20ου τόμου των Απάντων [*Gesammelte Werke (GW)*] της έκδοσης του 1967, με ιδιαίτερη αναφορά στην Μελέτη του Μαρξισμού 1926 έως 1939 [*Marxistische Studien 1926 bis 1939*] (Brecht, GW 20, 1967: 45-81) και των Σημειώσεων για τη Φιλοσοφία 1929 έως 1941, [*Notizen zur Philosophie 1929 bis 1941*] (Brecht, GW 20, 1967: 125-178), τα οποία θεωρούνται ως τεκμήρια μιας σοβαρής φιλοσοφικής ενασχόλησης του Brecht. Στη συνέχεια, οι παραπομπές μας στα χωρία των κειμένων θα γίνεται με τις αντίστοιχες συντομογραφίες: (MS) για τα κείμενα από το Για τη Φιλοσοφία και τον Μαρξισμό και (NzP) αντίστοιχα για τις Σημειώσεις για τη Φιλοσοφία 1929 έως 1941, με την ακόλουθη συντομογραφία που έχουμε επισημάνει (GW) αναφορικά με την έκδοση από την οποία προκύπτει η αξιοποίηση των αποσπασμάτων.

(Brecht, MS, GW 20, 1967: 44), κοντινή στη πολεμική κριτική του Friedrich Nietzsche (1844-1900) (Hecht, 1968; Hayman, 1983; Thomson, 1989: 45-74; Hecht, 2007; Parker, 2014).<sup>129</sup> Αυτή η πρώιμη τοποθέτησή του απέναντι στην αστική κοινωνία, η οποία διαχέεται και στο έργο του, όπως το *Μπαάλ* (*Baal*), *Τύμπανα στη νύχτα* (*Trommeln in der Nacht*), *Στη ζούγκλα των πόλεων* (*Im Dickicht der Städte*) προσδιορίζεται αυτοκριτικά και στη συνέχεια ως άγνοια των πολιτικών καταστάσεων και του τρόπου ερμηνείας τους. Αυτό έχει σημασία καθώς απορρίπτει τη θεώρηση μελετητών που αντιμετωπίζει τη σκέψη του Brecht ως μηδενιστική και απορριπτική, όπως πρώτος επιχείρησε να τη χαρακτηρίσει ο Martin Esslin (1959)<sup>130</sup>, καθώς και κατακερματισμένη σε πρώιμο και ύστερο Brecht, θεώρηση η οποία είναι εξίσου εσφαλμένη σύμφωνα με τον Klaus Schuhmann<sup>131</sup> στο *Untersuchungen zur Lyrik Brechts. Themen, Formen, Weiterungen*, (1973). Ο ίδιος ο Brecht μέσα από τα κείμενά του επιβεβαιώνει την συνέχεια και ποιοτική αναβάθμιση του στοχασμού του, κυρίως μέσω της κριτικής του σε πρώιμες θέσεις και την προοδευτική κριτική αφομοίωση του διαλεκτικού υλισμού – μαρξισμού. Ο ίδιος αναφέρει:

«Όμως από πολιτική δεν καταλάβαινα μήτε το Αβγ ακόμα, και για τα δημόσια πράγματα της χώρας μου ήξερα όσα κι ένας αγρότης στο χωράφι του. (Aber ich verstand noch nicht das Abc der Politik und hatte von der Regelung öffentlicher Angelegenheiten in meinem Lande nicht mehr Ahnung als irgendein kleiner Bauer auf einem Einödhof)» (Brecht, MS, GW 20, 1967: 44).

Η ιστορική υπέρβαση της πρώιμης κριτικής του στην αστική τάξη, τη σκέψη της και τη κοινωνική της πραγμάτωση είναι ωστόσο ιστορικά και λογικά εντοπίσιμη και αντικειμενική. Η ποιοτική αναβάθμιση της σκέψης του Brecht προσδιορίζεται χρονικά κατά τη μετάβασή του στο Βερολίνο, τις εμπειρίες που προσκόμισε στον ίδιο ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος στα 1918, στον οποίο ο Brecht μετέχει ως στρατιωτικός ιατρός και εξηγείται από τη συνάντησή του με τις εκφράσεις της ριζοσπαστικής σκέψης του μαρξισμού και τη συνδικαλιστική δράση του εργατικού κινήματος της εποχής του.

Σύμφωνα με το *Ημερολόγιο* της Elizabeth Hauptman, ο Brecht δουλεύοντας πάνω στο υλικό για μια παράσταση του έργου *Ο χασάπης Τζο* τον Ιούλη του 1926, αγοράζει πληθώρα οικονομικών έργων της εποχής. Τον Οκτώβρη του

<sup>129</sup> Οι πρώτες αναφορές για την αντίδρασή του αφορούν τα μαθητικά του χρόνια όπου εντοπίζεται ένας μηδενισμός (νιχιλισμός), ένας βιταλισμός, και μια αναρχίζουσα οπτική που αντανακλάται στο πρώιμο έργο του ( ) κατά την παραμονή του στο Άουγκσμπουργκ. Σωστά αποδίδει ο Thompson (1989) αυτή την κατεύθυνση στην ρομαντική παράδοση και τα αποκλίνοντα φιλοσοφικά ρεύματα που επιδρούν σε στρώματα μικροαστικά της περιόδου. Η κοινωνικο-ταξική καταγωγή του Brecht τον καθιστά αρκετά επιρρεπή σε τέτοιες αντιλήψεις. Έτσι, εξηγείται και η πρώιμη έκφραση που διαπιστώνει η διεθνής μελετητική βιβλιογραφία. Η απομάκρυνση του Brecht από το Άουγκσμπουργκ και η μετάβαση στο Βερολίνο αποτελεί την συνθήκη που επιτρέπει στον ίδιο να απομακρυνθεί από το περιβάλλον αυτό και να αναζητήσει την αιτιολογική επεξήγηση των φαινομένων που τον απασχολούσαν και προγενέστερα (Thompson, 1989: 74).

<sup>130</sup> Η αναφορά γίνεται στο έργο Esslin M. (1959). *Brecht: Choices of evil*.

<sup>131</sup> Η αναφορά γίνεται στο έργο Schuhmann K. (1973). *Untersuchungen zur Lyrik Brechts. Themen, Formen, Weiterungen*.

1926 προμηθεύεται βιβλία για το σοσιαλισμό και το μαρξισμό. Σε μια επιστολή του, εκείνο το διάστημα, ο Brecht αναφέρει

«Βρίσκομαι βυθισμένος στο *Κεφάλαιο*. Πρέπει τώρα να το κατανοήσω επακριβώς [...]» (Μπρεχτ, 2006:19).

Πρόσθετο τεκμήριο αποτελεί το χειρόγραφο που τέθηκε ως πρόλογος των κειμένων του «Για την Πολιτική και τη Φιλοσοφία»:

«Έτσι, εκείνο το θεατρικό δεν γράφτηκε ποτέ κι εγώ άρχισα να διαβάζω Marx. Τότε μονάχα ζωντάνεψαν και οι δικές μου σκόρπιες εμπειρίες, συνδέθηκαν, εξηγήθηκαν. (Das geplante Drama wurde nicht geschrieben, statt dessen began ich Marx zu lesen, und da, jetzt erst, las ich Marx. Jetzt erst wurden meine eigenen zerstreuten praktischen Erfahrungen und Eindrücke richtig lebendig).» (Brecht, MS, GW 20, 1967:46).

Με τα δεδομένα αυτά, στο Κεφάλαιο 4 εντοπίζονται τα θεμέλια και η εξέλιξη της σκέψης του Brecht. Παράλληλα, αποτυπώνονται αναλυτικά τα βασικά γνωρίσματα της μαρξιστικής σκέψης, όπως διαμορφώνονται στην εποχή κατά την οποία ο Brecht στρέφεται στον μαρξισμό. Εντός της ανάλυσης αυτής τίθεται κριτικά το ζήτημα της παρεμβατικής συνείδησης και του παρεμβατικού σκέπτεσθαι (eingreifendes Denken). Ο νοηματικός προσδιορισμός του όρου eingreifendes Denken εξετάζεται κριτικά στο σκέλος των γνωσιολογικών και κοινωνικό – ιστορικών προεκτάσεών του. Η αναζήτηση της παρεμβατικής συνείδησης, αλλά και ο τρόπος που η πρόταση του Brecht αναπτύσσεται αποτελεί στοιχείο που μεθοδολογικά θα επιτρέψει στην μελέτη αυτή να διανύσει το πεδίο της γνωσιακής θεωρίας, απαντώντας στο ζήτημα και τη δυνατότητα της γνώσης αλλά και να μετέλθει του πεδίου της πολιτικής δραστηριότητας.

Η εκκίνησή μας αφορά τη μαρξιστική αντίληψη για το πρόβλημα της συνείδησης, της σχέσης ύλης και νόησης, φωτίζοντας τους όρους διαμόρφωσης των σχέσεων θεωρίας και πράξης. Αναπόδραστα, εξετάζονται οι απαντήσεις του διαλεκτικού και ιστορικού υλισμού για την πραγματικότητα, ο σχηματισμός της συνείδησης και η αποδοχή του όρου μέσα στο σύστημα του υλισμού καθώς η οριοθέτηση της ανθρώπινης παρέμβασης. Στη βάση αυτή, προκύπτουν οι ασφαλείς λογικές δικλίδες για τον προσδιορισμό της παρέμβασης και της συνείδησης. Συνεπώς, ο παιγνιώδης και αντιφατικός νεολογισμός του παρεμβατικού σκέπτεσθαι από το ειδικό πεδίο αναφοράς της μπρεχτικής σκέψης θα μας ωθήσει σε μια πιο γενική επισκόπηση φιλοσοφικής σημασίας για τα μεγέθη αυτά εντός του υλικού και μεταβλητού χαρακτήρα της πραγματικότητας, που αποδέχεται ο συντάκτης της διατριβής.

Η υλική ενότητα του κόσμου και η έννοια της αυτοκίνησης της ύλης θέτουν την αφετηρία από την οποία θα επιδιώξουμε να αναδείξουμε τη συνείδηση ως ανώτερη μορφή οργάνωσης της ύλης και όχι αντίθετα ως κάτι που έγκειται σε κάποια άλλη σφαίρα ύπαρξης, αν δεν αποτελεί και η ίδια μια ξεχωριστή οντότητα. Επακόλουθα, ο αναγνώστης μπορεί να αντιληφθεί μέσω αυτής της υλιστικό-διαλεκτικής αφετηρίας, τους όρους επίτευξης της γνώσης σε

συνάρτηση με την επικυρωτική, ιστορική συμβολή της συλλογικής δραστηριότητας.

Όρος για να φτάσουμε στην αποκωδικοποίηση της σχέσης, που αναπτύσσεται κατά τη συνειδητή παρέμβαση του ανθρώπου, είναι ο προσδιορισμός της ικανότητας να γνωρίσει αλλά και να πράξει αναλογικά προς τις σκοπούμενες επιδιώξεις των ενεργειών του. Κύρια υπόθεση αποτελεί η ικανότητα του ανθρώπου να οργανώνει το σύνολο των παρεμβάσεων ως προϊόν συνειδητών και όχι αυθόρμητων ή αντανakλαστικών ενεργειών, έχοντας σαφώς προσδιορισμένο το περιεχόμενο και τον σκοπό της μετασχηματιστικής πράξης του.

Ως εκ τούτου, θεωρούμε αναγκαία την επισκόπηση της μαρξιστικής αντίληψης για τη συνείδηση και την πράξη για να εγγίζουμε το ζήτημα της εμπρόθετης πράξης και του παρεμβατικού σκέπτεσθαι (*eingreifendes Denken*), μιας έννοιας που τοποθετεί με μια φιλοσοφική έννοια ορισμένες σχέσεις μεταξύ συνείδησης και δράσης. Οι μπρεχτικές προεκτάσεις θα αποτελέσουν μια υπόθεση που θα κριθεί ως προς τη γενικευσιμότητα μιας θεωρίας κοινωνικά εμπρόθετων ενεργειών και την επανατοποθέτηση του ζητήματος της συνείδησης στο φάσμα της μαρξιστικής σκέψης. Συνεπώς, η διατριβή στην Δεύτερη Ενότητα επιχειρεί τη γνωσιολογική επανατοποθέτηση του μαρξισμού στο ζήτημα συνείδησης και δραστηριότητας. Με βαθιά πεποίθηση στην ορθότητα και εφαρμοσιμότητα της διακήρυξης του Brecht «Άλλαξε τον κόσμο, το έχει ανάγκη» (*«Ändere die Welt: sie braucht es»*) διερευνούμε τη γνωσιολογική και πολιτική διάσταση του κοινωνικώς παρεμβατικού σκέπτεσθαι και συνειδέναι.

## 1. Η φιλοσοφία για τον Brecht ως πάλη ιδεαλισμού και υλισμού

Η φιλοσοφία για τον Brecht συνιστά φαινόμενο κείμενο των ιδεολογικών μορφών της συλλογικά διαμορφωμένης συνείδησης, κοινωνικό και ιστορικό. Η διαπίστωση του Brecht είναι πως η φιλοσοφία στην εποχή του υπήρξε αρκετά καταβεβλημένη από την κριτική αναφορικά με την ωφέλειά της για τον άνθρωπο και την κοινωνία. Ο Brecht αφουγκράζεται τον χαρακτηρισμό που επικρατεί στη κοινή γνώμη για τους φιλόσοφους/ διανοούμενους ως «ολότελα άχρηστων» (*nutzlos sind*) (Brecht, NzP, 1967: 128) και για το έργο τους ως «βλαβερό» (*nutzlos sei schädlich*) (Brecht, NzP, 1967: 128). Οι όροι που διαμόρφωσαν την εκτίμηση αυτή στην κοινή γνώμη για τη φιλοσοφία και το έργο της οφείλουν να εντοπιστούν στην ίδια την ιστορική εξέλιξη της φιλοσοφίας δίπλα στις υπόλοιπες επιστήμες και κατακτήσεις του ανθρώπινου πνεύματος αλλά και την τοποθέτηση των εκφραστών της στις εκάστοτε κοινωνικές σχέσεις. Ο Brecht αναφέρει πως

«Για να υπερασπιστεί τώρα κανείς τη σημερινή φιλοσοφική δραστηριότητα των Φιλοσόφων, θα πρέπει να την προστατέψει όχι μόνο από τις απαιτήσεις των αντιπάλων της, αλλά κι από τις δικές της αξιώσεις ([...] dann muß man sie in Schutz nehmen nicht nur

gegen die Forderungen ihrer Gegner, sondern auch gegen die Anerbieten, die sie selber machen.».»(Brecht, NzP, 1967: 128).

Βασική προϋπόθεση για την επανατοποθέτηση μιας φιλοσοφίας ωφέλιμης για τον άνθρωπο αποτελεί η κριτική στα στοιχεία που την κατέστησαν ιστορικά ανώφελη ή μερικώς ωφελιμιστικής. Επόμενα, οφείλει κανείς να προσδιορίζει το αντικείμενο της φιλοσοφίας μεταξύ των υπόλοιπων εκφράσεων της κοινωνικά διαμορφωμένης συνείδησης καθώς και την κοινωνική διάσταση του έργου της. Από την λογική και ιστορική τοποθέτηση της φιλοσοφίας και του έργου της μπορεί να προσδιοριστεί ο κατακερματισμένος κοινωνικά χαρακτήρας της εντός των ταξικών κοινωνιών, από την οποία προκύπτουν οι όροι κοινωνικής ωφελιμότητας της φιλοσοφικής σκέψης. Στη σκέψη του Brecht, η φιλοσοφία μελετά τον ίδιο τον κόσμο που μελετούν οι υπόλοιπες επιστήμες στις πιο γενικές και θεμελιακές συνδέσεις και σχέσεις από ό,τι οι ιδιαίτερες σχέσεις και τομείς φαινομένων που εξετάζουν οι ειδικές επιστήμες. Κάτι τέτοιο σημαίνει μόνο μια σχετική αυτοτέλεια της φιλοσοφίας καθώς αναπόφευκτα φιλοσοφία και επιστήμες συνομιλούν αναφορικά με τα συμπεράσματά τους.

Επόμενα, η φιλοσοφία επιλύει τα πιο γενικά προβλήματα της κοσμοθεωρίας. Στον γνωσιολογικό κύκλο προβλημάτων που εξετάζει, ανήκουν το πρόβλημα για τη σχέση συνείδησης και ύλης, το ζήτημα της ικανότητας των αισθημάτων, των παραστάσεων να διαμορφώσουν αντανάκλασεις της πραγματικότητας. Ο Brecht αναδεικνύει τον προβληματικό χαρακτήρα του έργου της φιλοσοφίας, αποδίδοντάς το αφ' ενός στον ιστορικό καταμερισμό των φιλοσόφων εντός του φάσματος της διανοητικής και πρακτικής κοινωνικής παραγωγής και αφ' ετέρου των κοινωνικών επιδιώξεων που επιδιώκουν. Σε αντίθεση με την πραγματική διάσταση της σχέσης της φιλοσοφίας και της κοινωνικής πρακτικής, οι εκμεταλλευτικές κοινωνίες στην μακραίωνη πορεία τους οδήγησαν τη φιλοσοφία είτε στο επέκεινα της πρακτικής ζωής είτε στην ανεξαρτησία του από εκείνη με δυνατότητες καθορισμού της από την πρώτη. Ο Brecht αποτυπώνει τη στρεβλή αντανάκλαση που καθίσταται κυρίαρχη για το ρόλο και τη θέση των φιλοσόφων και της φιλοσοφικής δραστηριότητας ως «ανεξέλεγκτης» (unkontrollierten) και «επομένως σε μεγαλύτερη εξάρτηση από τους κλάδους αυτούς» (Abhängigkeit von ihnen) που σχετίζονται με τη διανοητική δραστηριότητα (Brecht, NzP, 1967: 128).

Η κριτική του Brecht κινείται σε δύο σκέλη. Το ένα σκέλος σχετίζεται με την ιστορικότητα των φιλοσοφικών ρευμάτων της αστικής σκέψης, καταπολεμώντας την απόσπασή της θεωρίας από την πράξη. Καταλυτικό ρόλο διαδραματίζει η κριτική του Brecht στη φιλοσοφία των πρώτων αρχών του πνεύματος και των a priori αρχών της φιλοσοφικής θέσης του Immanuel Kant, με τις οποίες ξεχωρίζεται η υπηρεσία της φιλοσοφικής σκέψης ως κάτι το υπερβατολογικό από τις ιστορικές και κοινωνικές δεσμεύσεις της.

Το δεύτερο σκέλος σχετίζεται με την κατεύθυνση της φιλοσοφικής σκέψης να περιστρέφεται γύρω από την καθολικότητα και την ακινησία των εννοιών. Η απομάκρυνση από την πρακτική τεκμηρίωση των εννοιών, επιχειρώντας να νομιμοποιήσει μια πραγματικότητα μακριά από την υλική πραγματικότητα όσο



και κάθε σκέψη εκφρασμένη και σχετιζόμενη με εκείνη. Στη βάση αυτή εξετάζεται η κοινωνική σχετικότητα της ωφέλειας και βλάβης και ο αμοιβαίος αποκλεισμός μεταξύ των ταξικών συμφερόντων που προκύπτουν ιστορικά. Ακόμα, προσδίδεται στο αντιθετικό αυτό σημείο η αιτιολογική βάση της μεταβλητότητας του περιεχόμενου της φιλοσοφίας αναφορικά με το έργο και την αποβλεπτικότητα του. Ο ίδιος θα επιχειρήσει έναν ορισμό για το περιεχόμενο της φιλοσοφικής δραστηριότητας ως αδιάρρηκτο από την πρακτική της διάσταση ως κοινωνικά και ιστορικά σχετικής. Επομένως, εστιάζει στην πρακτική σκοπιμότητα κάθε φιλοσοφικής πρότασης, εντάσσοντας την στις δοσμένες ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες που έρχεται να ανταποκριθεί. Αμοιβαία για τη μαρξιστική σκέψη και τον Brecht, η φιλοσοφία αποτελεί προϊόν μιας ιστορικής εποχής και ορισμένων κοινωνικών συνθηκών που διαμορφώνονται στην αλληλεπίδραση των κοινωνικών τάξεων. Από την άποψη αυτή είναι αποτέλεσμα μιας πραγματικότητας, και όχι, όπως νοείται από τον ιδεαλισμό, η γενεσιουργός αιτία της πραγματικότητας.

Με τον τρόπο αυτό, ο Brecht εστίασε στις κραταιές φιλοσοφικές προτάσεις της εποχής του, την εποχή περάσματος από την εδραίωση του καπιταλισμού στον παρασιτισμό του, την εποχή του ιμπεριαλισμού ως ανώτερη και τελευταία φάση του καπιταλισμού. Εποχή εκφυλισμού και αντιδραστικοποίησης της αστικής τάξης, και παράλληλα εποχή των σοσιαλιστικών επαναστατικών μετασχηματισμών (Λένιν, 2009: 15). Ο Brecht δεν προβαίνει σε μια γενική ιστορία της φιλοσοφίας. Εκείνο που τον ενδιαφέρει είναι τα θεμέλια της αστικής σκέψης την οποία υποβάλλει σε κριτική, προκειμένου να εντοπίσει τη νοσηρότητα της δοσμένης φιλοσοφικής έκφρασης της αστικής τάξης και να θεραπεύσει μια φιλοσοφική τοποθέτηση από την πλευρά της εργατικής τάξης. Συνεπώς, η στάση του Brecht αφορά μια κριτική στους ιστορικό-κοινωνικούς όρους που επιτρέπουν τη διαμόρφωση μιας τέτοιας φιλοσοφικής σκέψης, και των κοινωνικών της προεκτάσεων, με σκοπό την ιδεολογική αποδέσμευση των καταπιεζόμενων στρωμάτων από την κυριαρχία της αστικής τάξης. Παράλληλα, ο Brecht κωδικοποιεί τα διαφοροποιητικά στοιχεία του διαλεκτικού υλισμού. Και τα δύο φιλοσοφικά συστήματα, εξετάζονται στον εμπρόθετο κοινωνικό τους χαρακτήρα αναφορικά με την κοινωνική σκοπιμότητα που εκπληρώνουν ως οδηγοί πρακτικής στάσης στο επίπεδο της κοινωνικής οργάνωσης των ανθρώπων.

Η τελική απόρριψη της ιδεαλιστικής σκέψης ως σκέψης που παραδοσιακά υιοθέτησε το σύνολο των εκμεταλλευτικών κοινωνιών και τάξεων στην κυριαρχία τους, εκθέτει την αστική τάξη ως προς τη λειτουργία της στην κοινωνική παραγωγή αλλά και στο πεδίο της επιστημονικής κατανόησης του κόσμου. Η συνάρτηση της θεωρίας με την πράξη, επιτρέπει στον Brecht να εκθέσει την πολιτική σκοπιμότητα που λανθάνει στην αποδοχή των ιδεαλιστικών αρχών: της αρχής της νόησης και της αδιαλλαξίας του είναι.

Ως εκ τούτου, εκτιμούμε πως η κριτική του Brecht στην αστική σκέψη αποτελεί συνεκτική ως προς τη συσχέτιση θεωρίας και πράξης, προσδιορισμένη μεθοδολογικά από τα εργαλεία του διαλεκτικού υλισμού και κοινωνικά αποβλεπτική. Στόχευση του ίδιου αποτελεί η επανα-θεμελίωση της

φιλοσοφικής σκέψης, η οποία μπορεί να επιτευχθεί, κατά την άποψη του Brecht, έχοντας πρώτα αποβάλλει όλα εκείνα τα στοιχεία που υπάγονται στην αστική σκέψη και την αυτονομούν από τη δραστηριότητα. Εκτίμησή μας είναι πως για τον Brecht η της φιλοσοφίας με την πρακτική δραστηριότητα των μαζών ως κοσμοθεωρία που θα καθοδηγεί τη συνειδητή δραστηριότητα σε επίπεδο ατομικό και συλλογικό-κοινωνικό, αποτελεί βασικό κριτήριο για την απόρριψη ή αποδοχή των φιλοσοφικών θέσεων. Η τοποθέτηση αυτή έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την επίδραση του υποκειμενικού στοιχείου στην έκφραση των νομοτελειών, στα κοινωνικά – ιστορικά φαινόμενα, όπως θα δείξουμε και στη συνέχεια. Και ως προς αυτό, μας βρίσκει σύμφωνους η κριτική του.

### 1.1. Η αντίληψη του Brecht για τη φιλοσοφία

Επιδιώκοντας να προσδιορίσει τη φιλοσοφία ως κοινωνική δραστηριότητα, ο Brecht επιχειρεί να εξετάσει την ιστορική της διάσταση με τα μεθοδολογικά εργαλεία του διαλεκτικού υλισμού. Στο βαθμό που αφομοιώνεται η μέθοδος αυτή, η σκέψη του Brecht ως κριτική της αστικής σκέψης, γίνεται ολοένα πιο εύστοχη. Βασική αρχή της σκέψης του Brecht συνιστά η εξέλιξη ως μη ουδέτερη, απροϋπόθετη και απρόθετη. Η αρχή που καθορίζει την εξέλιξη των αποτελεσμάτων της ανθρώπινης εργασίας και εν γένει της δραστηριότητας συνίσταται στις κυρίαρχες σχέσεις παραγωγής. Η θέση αυτή προϋποθέτει, κατά τη γνώμη μας, έναν στοχαστή-γνώστη της ανάλυσης που κάνει ο Marx στο *Κεφάλαιο*, γεγονός που δε θα ήταν λάθος να ειπωθεί και για την περίπτωση του Brecht. Στην πραγματικότητα, ο Brecht πριν την εξορία του είχε έρθει σε επαφή με τους μαρξιστικούς κύκλους της Γερμανίας αλλά και με τα κείμενα του Marx. Στην περίοδο εξορίας του, ο Brecht θα μελετήσει τα *Οικονομικά και Φιλοσοφικά χειρόγραφα* (1844) του Karl Marx (Selfe, 2020: 68-78) μειούμενος στη γνωσιολογία των πραγμάτων που αναγνωρίζονται μέσω της ανακάλυψής τους ως τέτοια αλλά και ως δυνατά να μεταβληθούν.<sup>132</sup>

Η φιλοσοφία για τον Brecht εξελίσσεται με γνώμονα τις κυρίαρχες σχέσεις παραγωγής, δηλαδή τις ιδέες που διασφαλίζουν τον κοινωνικό καταμερισμό της εργασίας αλλά και των κοινωνικών παραγωγικών σχέσεων. Ο φιλοσοφικός στοχασμός εμφανίζεται απομακρυσμένος από τη δραστηριότητα, εξυπηρετώντας μια δοσμένη έκφραση του κοινωνικού καταμερισμού και κοινωνικών σχέσεων. Η εναντίωση του Brecht, όπως συνολικά και της μαρξιστικής σκέψης αφορά την υλική βάση των διανοητικών εργασιών στην οποία κατέστη ιστορικά ικανή η αναγνώριση των ιδεολογικών στοιχείων ως στοιχείων συνυφασμένων με το κοινωνικό είναι, δηλαδή τον ιστορικό τρόπο

---

<sup>132</sup> Σε μια πιο αφαιρετική προσέγγιση η γνώση προχωρά από το οικείο και το δοσμένο στο ιστορικό περιβάλλον του προς το αν-οικείο και το δυνατό. Ο αντιφατικός χαρακτήρας των πραγμάτων επιτρέπει τη δυναμική ανάπτυξή του και την πρόσληψή του από την ανθρώπινη συνείδηση. Στη διαλεκτική επισκόπηση των πραγμάτων, το γίνεσθαι αποτελεί μια διαρκή συσχέτιση του είναι με την άρνησή του. Επομένως, το φαινόμενο, πράγμα τελεί υπό διαρκή κίνηση που διαγράφεται ως πάλι του είναι του και αποτυπώνεται με την φαινομενική ή/και ποιοτική μεταβολή του.

παραγωγής. Στη βάση αυτή το ιδεολογικό αποτελεί νοητική πραγμάτωση της πράξης που κατανοείται στην κοινωνική διάστασή της. Από την άλλη το πραγματωμένο ιδεολογικό φορτίο, στην αντιφατική του σύνθεση διαχέεται σε όλο το εύρος της κοινωνικής πρακτικής. Υπό το πρίσμα αυτό, η κριτική του Brecht δεν προτάσσει απλώς μια αντικατάσταση των φιλοσοφικών συστημάτων ούτε αρκείται στην συμφιλίωσή τους. Αντίθετα, η επιδίωξη αφορά την άρση των προκείμενων ιστορικών όρων που επιτρέπουν την αυτονομία των ιδεών από το κοινωνικό υλικό που διαμορφώνονται. Και αυτό κρίνεται με βάση την συσχέτιση των ιδεατών στοιχείων προς την κοινωνική δραστηριότητα. Έτσι, στον Brecht η φιλοσοφία

«[...] διδάσκει τη σωστή συμπεριφορά (Die Philosophie lehrt richtiges Verhalten). Για το σκοπό αυτό πρώτα περιγράφει την ανθρώπινη συμπεριφορά (Zu diesem Zweck beschreibt sie erstens menschliches Verhalten [...]) και κατά δεύτερον της ασκεί κριτική ( [...] und zweitens kritisiert sie es.). Για να περιγραφεί η ανθρώπινη συμπεριφορά (για να γνωρισθεί, και να γίνει κατανοητή) χρειάζεται, όμοια, μια ορισμένη τοποθέτηση- που πρέπει κανείς να τη μάθει. Την τοποθέτηση αυτή διδάσκει η θεωρία της γνώσης των αντιφάσεων (Diese Haltung wird gezeigt in der Lehre vom interessierten Widerspruch).» (Brecht, NzP, 1967: 127).

Από την άποψη αυτή, σε κάθε ιστορική εποχή και σε όλους τους λαούς η φιλοσοφία εξετάζοντας τις γενικές συνδέσεις των πραγμάτων, διέθετε πάντοτε μια «πρακτική πλευρά» (praktische Seite) (Brecht, NzP, 1967: 127). Η φιλοσοφική διδασκαλία της συμπεριφοράς αποτελεί μια πρόταση για τη ζωή μέσα σε ένα συγκεκριμένο εξωτερικό περιβάλλον που το άτομο οφείλει να προσδιορίσει από κοινού με τις σχέσεις που αποκτά με εκείνη. Υπό το πρίσμα αυτό, ιστορικά ως φιλόσοφοι εκτιμήθηκαν όχι μονάχα όσοι παρήγαν κάποια φιλοσοφική πρόταση αλλά και εκείνοι που εισηγήθηκαν με τη δική του συμπεριφορά έναν τρόπο ζωής.

««Φιλόσοφοι» ονομάζονταν, ακόμα, κι ορισμένοι άνθρωποι που καθόλου δεν ασχολούνταν με το να παράγουν «φιλοσοφία», αλλά που κέρδιζαν τον «τιμητικό αυτό τίτλο» αποκλειστικά από τη συμπεριφορά τους ( [...] sondern eben nur durch ihr Verhalten diesen "Ehrentitel" erwarben).» (Brecht, NzP, 1967: 127).

Και από την άποψη αυτή, διαφαίνεται ο τρόπος με τον οποίο διαμορφώθηκαν οι φιλοσοφικές θεωρίες και έγιναν αποδεκτές σε πλατύτερες λαϊκές μάζες. Ιδιαίτερα για τον λαϊκό παράγοντα, η σημασία δίνεται στην εξεύρεση εκείνων των στοιχείων που μπορούν να προσδώσουν ιδεολογική αυτοτέλεια και επαρκή επιστημονική ερμηνεία για την πραγματικότητα που θα οδηγεί σε αυτοτελή επαναστατική δραστηριότητα. Δε θεωρείται άστοχος εδώ, ο παραλληλισμός των θέσεων που διαγράφονται στο στοχασμό του Brecht με τη μαρξιστική τοποθέτηση του *Μανιφέστου του Κομμουνιστικού Κόμματος*.

Όλες οι ανατρεπτικές θεωρίες στην ιστορία της φιλοσοφίας αναπτύχθηκαν σε ρήξη με την κυρίαρχη φιλοσοφική αντίληψη που θεμελιώνει τον απρόσβλητο

χαρακτήρα της εκμεταλλεύτριας τάξης. Από τον Σωκράτη και την καταδίκη του από τη Αθηναϊκή Δημοκρατία έως το θάνατο του Baruch (de) Spinoza (1632-1677), των αγώνων ενάντια στην καθυστέρηση και το σκοταδισμό της φεουδαρχικής τάξης από τους Jean-Paul Marat (1743-1793), Louis Antoine Léon de Saint-Just (1767-1794) και Maximilien François Marie Isidore de Robespierre (1758-1794), αλλά και κατοπινών φιλοσόφων όπως οι καθοδηγητές της Διεθνούς Ένωσης Εργατών, Karl Marx (1818-1883) και Friedrich Engels (1820-1895) που ηγήθηκαν με το τιτάνιο έργο τους στον αγώνα για την απελευθέρωση της εργατικής τάξης από τα δεσμά των καπιταλιστικών σχέσεων παραγωγής. Και ακόμα, των ιδεολογικών και εργατικών αγώνων στους οποίους πρωτοστάτησαν με ιδεολογική και κοινωνική συμβολή μορφές του κομμουνιστικού διεθνούς κινήματος στις αρχές του 20ου αιώνα, όπως οι Rosa Luxemburg (1871-1919) και Karl Liebknecht (1871-1919). Τέλος, ο Brecht αναγνωρίζει την πρακτική σημασία της σκέψης του Vladimir Ilyich Ulyanov (1870-1924). Ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά τον Lenin, η μετουσίωση της φιλοσοφίας του διαλεκτικού υλισμού σε πολιτική θεωρία και πράξη αποτελεί στοιχείο θαυμασμού και διαρκούς έμπνευσης του Brecht, όπως θα δείξουμε και στη συνέχεια.

Συνολικά, για τον Brecht, μπορεί να ειπωθεί πως η ιστορία της φιλοσοφίας αντανακλά την ιστορία της πάλης των αντιμαχόμενων κοινωνικών τάξεων. Αυτό απηχεί στα κείμενά του τη σύνδεση με το *Μανιφέστο του Κομμουνιστικού Κόμματος*.

«Η Ιστορία όλων των ως τώρα κοινωνιών είναι η Ιστορία των ταξικών αγώνων. Ελεύθερος και δούλος, πατρίκιος και πληβείος, βαρόνος και δουλοπάροικος, μάστορας και κάλφας, με μια λέξη, καταπιεστές και καταπιεζόμενος, βρίσκονταν σε ακατάπαυστη αντίθεση μεταξύ τους, έκαναν αδιάκοπο αγώνα, τότε καλυμμένο, τότε ανοιχτό, έναν αγώνα που τελείωνε κάθε φορά με έναν επαναστατικό μετασχηματισμό ολόκληρης της κοινωνίας ή με την από κοινού καταστροφή των τάξεων που αγωνίζονταν.» (Μαρξ – Ένγκελς, 2011:25).

Επόμενα, η φιλοσοφία εκκινεί από την ανάγκη του ανθρώπου να θέσει σε μια τάξη τον εξωτερικό κόσμο, καθυποτάσσοντας το ακατανόητο σε μια προσπάθεια να ορίσει τη δική του θέση μέσα σ' αυτόν. Η κατανόηση του κόσμου αποτέλεσε προϋπόθεση για την ικανότητα του ανθρώπου να κινηθεί και να κυριαρχήσει ιστορικά πάνω στο εξωτερικό περιβάλλον. Η προσπάθεια να αξιοποιηθούν τα αισθητήρια όργανα όσο και οι νοητικές ικανότητες του εγκεφάλου του, υποκείμενη στις βιολογικές και κοινωνικές δυνατότητες αλλά και τους περιορισμούς της εκάστοτε εποχής, έθετε σα στόχο, κατά την εύστοχη παρατήρηση του Θεοδωρίδη (Θεοδωρίδης, 1954: 10) να εκφράσει τη γενική εικόνα του κόσμου, να συγκροτήσει μια κοσμοθεωρία και κόσμο-ερμηνεία, ικανή να προσδιορίσει το εύρος της δικής του παρέμβασης μέσα στην πραγματικότητα. Η διαδικασία δεν πρέπει να θεωρηθεί απροϋπόθετη: υπόκειται στους υλικούς περιορισμούς κάθε περιόδου, στη φάση της

κοινωνικής ανάπτυξης που βρίσκεται ο εκάστοτε κοινωνικό-οικονομικός σχηματισμός αλλά και στις κοινωνικές επιδιώξεις κάθε τάξης.

Συνεπώς, μολονότι βασικό πρόβλημα μιας κοσμοθεωρίας είναι ο προσδιορισμός της νόησης και ύπαρξης, πνεύματος και ύλης, οι πιθανές απαντήσεις δόθηκαν με ορισμένο κοινωνικό προσανατολισμό. Ανάλογα και με την λύση του προβλήματος οι φιλοσοφικές θεωρίες χωρίστηκαν σε δύο βασικές θεωρίες: τον ιδεαλισμό και τον υλισμό. Το επίδικο της σχέσης ύλης και νόησης αποτελεί την πεμππουσία κάθε φιλοσοφικής πρότασης στη βάση των προεκτάσεων και άλλων προβλημάτων που απασχολούν τη φιλοσοφία. Είναι σωστή η διαπίστωση πως ο υλισμός, διαπιστώνοντας την προτεραιότητα της ύλης ως ανεξάρτητης και εξωτερικής από τη νόηση, οδηγείται στον προσδιορισμό των φαινομένων έξω από τη συνείδηση, αναζητώντας μέσα από τις υλικές διαδικασίες τις γενικότερες εκφράσεις των συνδέσεών τους, που εξηγούν την πραγματικότητα, τις ιδιότητές της και τη σχέση της με τις πιθανές εκφράσεις και μορφές της, μεταξύ των οποίων θα πρέπει να αναζητηθεί και η συνείδηση. Αντίστοιχα, υλικά προσδιορίζεται ο κοινωνικός άνθρωπος, η συνείδησή του, οι αμοιβαίες σχέσεις που διαμορφώνει με τους άλλους ανθρώπους στη βιολογική, χημική, γενικά φυσική και ιστορική-κοινωνική τους διάσταση.

Ο ιδεαλισμός αναπτύχθηκε κάτω από ορισμένες κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες και ιστορικά εκφράστηκε από το τμήμα που αποσπάται από την χειρωνακτική παραγωγή, υποστηρίζοντας την ανωτερότητα του πνεύματος έναντι της ύλης. Αναφορικά με την ερμηνεία της σχέσης της νόησης και του Είναι, κυρίαρχο αποτελεί το ζήτημα της προτεραιότητας της νόησης έναντι της ύλης, που σε αρκετές περιπτώσεις οδηγήθηκε σε σημείο οντολογικής και νοηματικής προτεραιότητας ως προς την πραγματικότητα. Την προσπάθεια διάκρισης των φιλοσοφικών ρευμάτων επιχειρεί και ο Brecht, για τις ανάγκες της σύντομης παρέκβασης, αρκεί να αναφερθεί πως στην ιστορία της φιλοσοφίας από την αρχαιότητα έως και την εποχή μας, υφίσταται μια πάλη ανάμεσα στα δύο αντιμαχόμενα στρατόπεδα, υλισμού και ιδεαλισμού.

Η πάλη αυτή οδηγεί τα ρεύματα αυτά σε ζητήματα μεθόδου, προσδίδοντας μεταφυσικές ή και διαλεκτικές θέσεις αναλόγως του στοιχείου άρνησης ή αναγνώρισης της μεταβολής των φαινομένων, φυσικών και κοινωνικών.

Στην πορεία της εξέλιξης της ιδεολογικής πάλης, έχουμε και τον ιστορικό προσδιορισμό του αντικειμένου της φιλοσοφίας, η οποία διέρχεται από την φάση μιας καθολικής επιστήμης της αρχαιότητας στον περιορισμό της από την ενασχόληση με την πραγματικότητα, εξυπηρετώντας την θεολογική σκέψη και το υπερφυσικό στοιχείο, γεγονός που κατά την ανάδυση των επιστημών, την παραγκώνισε από το πεδίο των διανοητικών δραστηριοτήτων, ενώ στη συνέχεια επανέρχεται ως επιστήμη των επιστημών, χειραφετούμενη προοδευτικά κατά την Αναγέννηση, και οδηγούμενη στη *philosophia naturalis* (φιλοσοφία της φύσης), αλλά και της φιλοσοφίας ως γενικής θεωρίας.

Για τον Brecht, η φιλοσοφία ανταποκρίνεται στη διαδικασία μελέτης του ίδιου του κόσμου που μελετούν οι επιστήμες, επί του οποίου εξετάζονται οι πιο

γενικές συνδέσεις και σχέσεις. Οι υπόλοιπες επιστήμες εξετάζουν σχετικά αυτοτελώς ως προς τη φιλοσοφία τις ιδιαίτερες πτυχές της υλικής πραγματικότητας και της κοινωνίας που μελετά εξίσου η φιλοσοφία, εκείνα αποτελούν και τα πεδία αναφοράς των ειδικών επιστημών. Για τον ίδιο, η φιλοσοφία λειτουργεί πάντα ως κοσμοθεωρία, επιλύοντας τα πιο γενικά προβλήματα που αφορούν τη σχέση συνείδησης και ύλης, το ζήτημα της ικανότητας των εμπειριών, παραστάσεων και αισθημάτων να προσδιορίσουν ορθά την αντανάκλαση της πραγματικότητας, τις συνθήκες που δρομολογούν την ερμηνεία περί ορθού και εσφαλμένου, προσεγγίζοντας το αληθές και το ψευδές, αλλά και τις διαδικασίες που αφορούν τον άνθρωπο και τους δεσμούς με τους άλλους ανθρώπους που διαμορφώνει ιστορικά. Ο επανακαθορισμός του πεδίου της φιλοσοφίας δεν προκύπτει ιστορικά αυτόματα, αλλά ως μια πάλη για την επιστροφή της φιλοσοφίας εντός του πεδίου των επιστημονικά οριοθετημένων μεθόδων κατανόησης της πραγματικότητας. Κάτι το οποίο επιτάσσει από τη φιλοσοφία να λειτουργεί με αυστηρή μέθοδο για την κατανόηση των φαινομένων προκειμένου να επιτυγχάνει μια επιστημονική αντανάκλαση της πραγματικότητας

Η τεκμηρίωση της σχέσης των κοινωνικών αγώνων με τους αγώνες των φιλοσοφικών ρευμάτων αποτυπώνεται στη ρήξη των ιδεαλιστών και των υλιστών φιλοσόφων. Για τον Brecht, οι απαντήσεις τους επιβεβαιώνουν την πρακτική πρόθεσή τους για μεταβολή ή διατήρηση της υπάρχουσας κοινωνικής κατάστασης, της εξουσίας και της εναλλαγής τάξης στην εξουσία μέσα από την προσπάθεια η φιλοσοφική σκέψη τους να αποδίδει επιστημονικά τεκμήρια για την πραγματικότητα δοκιμαζόμενα από την πράξη ή αθεμελίωτα στην πρακτική. Από την άποψη αυτή, η διάκριση της σκέψης σε επιστημονική και μη σχετίζεται με το ιστορικά ελέγξιμο που προκύπτει σε συνάρτηση με την πρακτική δοκιμασία και επιβεβαίωση ή αναίρεση. Ακριβώς σε ό,τι αφορά την πρακτική διάσταση της σκέψης, το υποκείμενο που δοκιμάζει την πρακτική διάσταση του ιδεατοποιημένου περιεχομένου ορισμένων αντανάκλασεων της πραγματικότητας αποτελεί η τάξη. Από την πρόθεση μεταβολής ή μη μιας κατάστασης, ο Brecht εντοπίζει στο επίπεδο των ιδεών τη διάκριση της σκέψης σε μια ωφέλιμη για την εκμεταλλεύτρια τάξη και σε μια ωφέλιμη για την εκμεταλλεύομενη.

Ο κριτικός έλεγχος του Brecht δικαιολογημένα εστιάζει στους πυλώνες της φιλοσοφικής σκέψης που ιστορικά θεμελίωσαν την αστική κοσμοθεωρία και ιδεολογία, ακριβώς επειδή η στόχευση αφορά τον προσδιορισμό του χαρακτήρα της αστικής σκέψης και την συγκρότηση του αντίπαλου στοιχείου στο οποίο μπορεί να επενδύσει ιδεολογικά η καταπιεζόμενη τάξη. Οι φιλοσοφικές θέσεις στις οποίες απευθύνεται η κριτική του Brecht ιστορικά προέκυψαν σε μια περίοδο προγενέστερης φάσης ανάπτυξης της αστικής τάξης, κατά την οποία η ίδια αποτελούσε φορέα του ιστορικά καινούργιου και επιτελούσε προοδευτικό ρόλο στην κοινωνική ζωή (1789 – 1871). Οι ιδέες εκείνης της περιόδου θέτουν το ιστορικό πλαίσιο της ιδιαίτερης ανάπτυξης της αστικής σκέψης και κυρίως του ιδεαλισμού ως συστατικού της κοσμοθεωρίας της ανερχόμενης κυρίαρχης τάξης.

Παράλληλα, εκτιμώνται οι φιλοσοφικές εκφράσεις που εκφράστηκαν κατά την περίοδο εδραίωσης της κυριαρχίας της αστικής τάξης ιστορικά. Η περίοδος σηματοδοτείται με ιστορικό σημείο αναφοράς την Παρισινή Κομμούνα, που αναδείκνυε μια νέα τάση για την κοινωνική οργάνωση αλλά και τον δεσμευτικό ρόλο που έπαιξε η αστική τάξη, συγκρατώντας την τάση αυτή (1871 – 1914). Η εποχή που γράφει ο Brecht αποτελεί τη φάση παρακμής της αστικής σκέψης με αποκορύφωμα τη μαζική απαξίωση παραγωγικών δυνάμεων, μέσα από τους ληστρικούς ιμπεριαλιστικούς πολέμους. Η εποχή αυτή αναδεικνύει την παρακμή της αστικής τάξης και στο πεδίο των ιδεών. Η κριτική της νοσηρότητας της φιλοσοφίας και η επιταγή για μια φιλοσοφία πρακτικά ωφέλιμη, τίθεται σε εκείνη την περίοδο που φαίνεται πιο καθαρά από ποτέ η ιστορική σημασία της ιδεολογικής χειραφέτησης και ιδεολογικής αυτοτέλειας της εργατικής τάξης. Στην υπόθεση αυτή, η κριτική του Brecht στον ιδεαλισμό συνεισέφερε ιστορικά και συνεισφέρει και σήμερα, κατά την άποψή μας.

Για τον Brecht, η γενεολογία της αστικής σκέψης δεν έχει εποπτική σημασία όσο κριτική που αποβλέπει στη συγκρότηση της σκέψης που έχει ανάγκη η τάξη των εργατών. Αποβλέπει στο να θίξει τα θεμέλια των «καινοφανών» ιδεών της δικής του εποχής, ανασύροντας και κριτικά βάλοντας τις αφετηρίες τους. Μέσα από τα αδιέξοδα της αστικής σκέψης προβάλλει η επιστημονική τοποθέτηση για την κοινωνική πραγματικότητα και τα φαινόμενα που προσέφερε ο μαρξισμός και η μεθοδολογία του. Τη σκέψη αυτή υπέβαλε σε κριτική εφαρμογή ο Brecht, επιδιώκοντας να την καταστήσει οδηγό δράσης για την τάξη στην οποία ο ίδιος απευθυνόταν.

Ακολουθώντας τον Brecht στην κριτική του προς τον ιδεαλισμό, που συνδέεται με την αστική σκέψη, εστιάζουμε στα θεμέλια που ο ίδιος εντοπίζει: την αφετηρία της σκέψης της αστικής τάξης στους στοχασμούς του René Descartes (1596 – 1650), το στοιχείο της υπεροχής της αστικής σκέψης, με την κοσμολογική υπερβατολογική ανάλυση του Immanuel Kant (1724 – 1804) και την αντιδραστική θεώρηση του απόλυτου και της υπεροχής του νοήματος πάνω από την πραγματικότητα, της περιόδου του ιμπεριαλισμού. Στη βάση αυτή, αναγνωρίζονται από τον Brecht οι ιστορικές συνθήκες που γέννησαν τη σκέψη εκείνη και το ιστορικά αναγκαίο πρόταγμα μιας ιδεολογικής χειραφέτησης του προλεταριάτου, δίπλα στην οργανωτική και πολιτική του ικανότητα να οργανωθεί σε τάξη για τον εαυτό του και να υλοποιήσει τον ιστορικό στόχο κατάκτησης της εξουσίας της τάξης του. Το τέλος της εποχής της αστικής σκέψης μπορεί να προκύψει ως αποτέλεσμα της ασίγαστης πάλης με την υπό ανάπτυξη μαρξιστική σκέψη που γεννά την επιστημονική σκέψη για την συνειδητή πολιτική παρέμβαση. Η διαδικασία αυτή εκπορεύεται από τις δοσμένες υλικές συνθήκες και στον Brecht κατανοείται με τους όρους εδραίωσης και πάλης σε επίπεδο πολιτικό και ιδεολογικό.

## **1.2. Κριτική στον στοχασμό του Descartes για τη σχέση νόησης και πραγματικότητας**

Ο Brecht εκκινεί από τις δύο περισσότερο αναγνωριστικές περιπτώσεις έκφρασης του ιδεαλισμού προκειμένου να προσδιορίσει τους επιστημολογικούς, γνωσιολογικούς και κοινωνικούς περιορισμούς. Η κριτική του εκκινεί από το ζήτημα προσδιορισμού της συνείδησης με την πραγματικότητα ως ζήτημα κοινωνικού ενδιαφέροντος και πρακτικής εφαρμογής. Ο Brecht ασχολείται με επιμονή με το στοχασμό του Descartes. Η κριτική του πραγματοποιείται στις σημειώσεις του Πάνω στις “Παρατηρήσεις” του Descartes (Zu Descartes “Betrachtungen”), στο [Από] Περιγραφή του καπιταλισμού σαν τρόπο ύπαρξης που απαιτεί πάρα πολλή σκέψη και πάρα πολλές αρετές ([Aus:] Darstellung des Kapitalismus als einer Existenzform, die zuviel Denken und zu viele Tugenden nötig macht) και στο [Για τη διαδικασία της γνώσης] ([Über den Erkennungsvorgang]).

Ο Brecht στα κείμενα αυτά προσεγγίζει την ουσία του κριτικού στοχασμού του Descartes, όπως εκφράζεται μέσα από τις *Principia Philosophiae*, υποβάλλοντας τις αρχές της καρτεσιανής σκέψης σε ιστορική και κοινωνική πρακτική συσχέτιση με κεντρικό ζήτημα την χρησιμότητα και την ωφέλεια.<sup>133</sup>

«Θα έπρεπε να βρει κανείς σε τί χρησιμεύουν (ή φαίνεται να χρησιμεύουν) στον Descartes τούτοι εδώ οι βασανιστικοί και δυσάρεστοι στοχασμοί. Γιατί, εκ πρώτης όψεως, μοιάζει βέβαια να μην έχει καμία απολύτως σημασία τί είναι για εμάς αλήθεια και τι ψέμα!» (Brecht, NzP, 1967: 132).

Ο Brecht αρχικώς διαπιστώνει πως φαινομενικά οι καρτεσιανοί στοχασμοί τίθενται άνευ προθέσεων και πρακτικής οριοθέτησης. Στην πραγματικότητα, πρόθεσεις όσο και πρακτικές διαστάσεις των καρτεσιανών συλλογισμών υφίσταται, ανεξάρτητα από το βαθμό που η φιλοσοφική σχολαστική παράδοση οδήγησε στην απόκρυψή τους ή την υποτίμηση της αξίας της διάστασης αυτής της σκέψης του Descartes. Ο Brecht υποστηρίζει πως στην πορεία της φιλοσοφικής σκέψης φαίνεται οι καρτεσιανοί στοχασμοί να μπλέχτηκαν σε τέτοιο βαθμό που κατέστη ιστορικά ασήμαντο το ζήτημα της διάκρισης αλήθειας και ψεύδους για τους ανθρώπους. Προφανώς, ο έλεγχος του Brecht εστιάζει κριτικά στο ζήτημα της καρτεσιανής σκέψης σε σχέση με την ιστορική και κοινωνική λειτουργία της, στο φάσμα των ιδεολογικών και πολιτικών συνθηκών της εποχής που διατυπώνεται. Διαβλέπει έτσι πως τόσο ο καρτεσιανός στοχασμός που έδινε προβάδισμα στον υποκειμενισμό των νοημάτων έναντι της πραγματικότητας όσο και η ίδια η πορεία της αστικής σκέψης με αποκορύφωμα τον υπερβατολογικό στοχασμό του Kant διέθεταν ορισμένη ιδεολογική και κοινωνική σημασία. Συγκεκριμένα, κατά τον Brecht οι εκφράσεις της αστικής σκέψης επέτυχαν να συσκοτιστεί η κοινωνική πρακτική διάσταση των προϊόντων της ανθρώπινης νόησης, αλλά και η πρακτική σημασία των ιδεών. Επισημαίνεται συνεπώς και η αδυναμία του καρτεσιανού

---

<sup>133</sup> Θεωρείται πως η πρόσληψη του καρτεσιανού έργου από τον Brecht πραγματοποιήθηκε μέσα από τη γερμανική μετάφραση έκδοσης των Παρατηρήσεων πάνω στις *Βάσεις της Φιλοσοφίας* (*Betrachtungen über die Grundlagen der Philosophie*), που κυκλοφορούσε από το 1926 στη Λειψία και στην οποία προλογίζει ο καθηγητής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου του Αμβούργου, Ludwig Fischer (1939 – άγνωστο).



λόγου να προσδιορίσει τη φυσιολογία και κοινωνιολογία της γνώσης. Από την άποψη αυτή, ο ίδιος χαρακτηρίζει την προσπάθεια του Descartes «εγχείρημα αφύσικο» (unnatürliches), όταν υποστηρίζεται μια ατομικό-κεντρική διάσταση της νόησης και της γνώσης. Παρά ταύτα, στο εγχείρημα αυτό, αναγνωρίζεται η συμβολή στην ιστορική διαμόρφωση της καπιταλιστικής ιδεολογίας. Συνεχίζοντας, ο Brecht στο κείμενο Πάνω στις «Παρατηρήσεις» του Descartes, θα γράψει πως:

«Μάλιστα, μοιάζει και πέρα για πέρα ανατιολόγητο- ακριβώς, όσο πρόκειται για στοχασμό μόνο και όχι για δράση ([...] um ein Erkennen und nicht um Handeln [...]), όσο πρόκειται για γνώση σε κάθε περίπτωση χωριζόμενη από την πρακτική ([...] also um ein Erkennen, das jedenfalls vom Handeln getrennt ist).» (Brecht, NzP, 1967: 132).

Ο Brecht προβαίνει στην προσπάθεια απόδειξης της αδυναμίας του καρτεσιανού στοχασμού, αξιοποιώντας ένα παράδειγμα της καθημερινότητας, γνώριμου στο ακροατήριο των φιλοσοφικών κύκλων, εκείνο της διαδικασίας προσδιορισμού της ουσίας του χαρτιού. Αποδεχόμενος υποθετικά την ισχύ της καρτεσιανής αρχής, ο Brecht υποστηρίζει πως μοναδική επωδός για την αναγνώριση κάθε στοιχείου της πραγματικότητας θα πρέπει πρώτα να επιβεβαιώνεται κατόπιν προηγούμενης αποδοχής της ύπαρξης του εαυτού ως νοητικού υποκειμένου, ικανού να νοηματοδοτήσει τα στοιχεία της ύπαρξης. Κάτι τέτοιο, όπως και ο Brecht διαπιστώνει στις «Παρατηρήσεις» του, καθιστά την εξωτερική πραγματικότητα ισάξια της ονειρικής ή φανταστικής οντότητας, καθώς αμφότερα αποκτούν οντολογική αξία μόνο εφόσον τεθούν στην εποπτεία της ανθρώπινης νόησης και νοηματοδοτηθούν. Από την άποψη αυτή, ο μονόκερως, οι γοργόνες και τα υπόλοιπα φανταστικά πλάσματα του καρτεσιανού συλλογισμού, όπως και το χαρτί ή το κερί μπορούν εξίσου να θεωρηθούν αληθή στοιχεία της πραγματικότητας, εφόσον νοηματοδοτήθηκαν από την ανθρώπινη συνείδηση που αναγνωρίζει την ύπαρξη του εαυτού της και αντλεί από τη διαπίστωση αυτή όλες της τις δυνάμεις.

Ο Brecht, επιχειρώντας να απαντήσει στο ζήτημα της θεωρητικής αναστροφής μεταξύ νόησης και πραγματικότητας που πραγματοποιεί ο Descartes, υποστηρίζει πως στην καρτεσιανή σκέψη η νοησιарχία εκδίδει κάθε εμπειρική σήμανση της υλικής πραγματικότητας σε ένα πρώτο επίπεδο αναγνώρισης του εξωτερικού κόσμου. Αντιθέτως, κατά τον ίδιο τον Brecht προτεραιότητα φαίνεται να παίρνει η υλική διάσταση των πραγμάτων μέσω της οποίας εκείνα αναγνωρίζονται από την επενέργεια του ανθρώπου πάνω τους.

«Αναγνωρίζει κανείς ένα χαρτί που βρίσκεται μπροστά του [...] γιατί θέλει να γράψει. Γράφοντας βεβαιώνεται για το χαρτί. (Er erkennt das Papier, vor dem er sitzt [...] denn er will schreiben. Schreibend gewinnt er an Sicherheit in bezug auf das Papier).» (Brecht, NzP, 1967: 132)

Στο απόσπασμα, διαφαίνεται μια μαρξιστική θεώρηση για τη γνώση των πραγμάτων, κατά την οποία προτεραιότητα δίνεται στο κριτήριο που μπορεί να

αποτελέσει η πράξη για το μέτρο της αλήθειας και του προσδιορισμού των πραγμάτων, αντικειμένων, φαινομένων. Η πρακτική οφείλει να υπερβεί τη σχετική εμπειρική συσχέτισή της και να ιδωθεί ως ιστορική και κοινωνική διαδικασία, εξατομικεύσιμη από τον εκάστοτε ιστορικό άνθρωπο. Ο ίδιος ο Brecht θα πει πως «γράφοντας βεβαιώνεται κανείς για το χαρτί (Schreibend gewinnt er an Sicherheit in bezug auf das Papier)» (Brecht, NzP, 1967: 132). Στη πτυχή αυτή πρέπει να αναγνωριστεί εξίσου το ορθολογικό στοιχείο ως συνειδητή επενέργεια στην πράξη. Η «γγραφή» ως διαδικασία για τον Brecht κρύβει μια ολόκληρη πορεία υλικών ενεργειών με προθετικό περιεχόμενο στο οποίο πραγματώνεται σε μια διαρκή διήθηση της πράξης στη σκέψη και ανάδειξη της γνώσης μέσα από την ιστορική και κοινωνική πράξη.

Υπό το πρίσμα αυτό, προεκτείνοντας το συλλογισμό του Brecht, υποστηρίζουμε πως εκείνο που συντείνει στην αναγνώριση ορισμένων γνωρισμάτων ενός πράγματος προκύπτει μέσω της ιστορικής και κοινωνικής επενέργειας σε αυτό και την αξιοποίησή του για την εκπλήρωση ορισμένων αναγκών που προκύπτουν στη βάση της υλικής δραστηριότητας. Συνεπώς, πηγή της γνώσης αποτελεί μια δυναμική επενέργεια πάνω στα υλικά αντικείμενα, μέσω της οποίας οι εποπτικοί μηχανισμοί και τα νοητικά εργαλεία συνθέτουν τη διαδικασία της αντανάκλασης ως διαδικασία που οδηγεί στην κατανόηση του εξωτερικού κόσμου. Η διαδικασία αυτή καθιστά την πρακτική σημαντική για τη δοκιμασία πάνω στα πράγματα που φωτίζει νέες ιδιότητες, προσδιορίζει γνωρίσματα ικανά να αποτυπώνουν την ουσία του πράγματος.

«Να γνωρίζει κανείς την ουσία του χαρτιού χωρίς να το χρησιμοποιεί πρακτικά [...] ιδού κάτι πολύ δύσκολο! (Wesen des Papiers ohne Manipulationen [...] etwas zu erfahren, wird sehr schwierig sein).» (Brecht, NzP, 1967: 132).

Το πράγμα ως κάτι εξωτερικό της συνείδησης γνωρίζεται μέσω της υλικής συσχέτισης του υποκειμένου με το ίδιο το πράγμα δεδομένης της κοινής υλικής τους καταβολής αλλά και της συσχέτισης, κατά την οποία καθίσταται εφικτή η πρακτική και συνειδητή μορφοποιητική δραστηριότητα. Τα πράγματα γνωρίζονται, βεβαιώνονται και κατανοούνται σε βάθος, στο βαθμό που αναγνωρίζονται οι ιδιότητές. Αυτού του είδους η κατανόηση απαιτεί την παρακολούθηση της εξελικτικής πορείας τους και την αποκωδικοποίηση της κίνησης που διαγράφουν, μέσω της οποία σχετίζονται με άλλα στοιχεία της πραγματικότητας και καθορίζουν τον χαρακτήρα τους. Αυτή η κατανόηση μπορεί να συμβάλλει στην επενεργητική δραστηριότητα του ανθρώπου μέσω της οποίας διευρύνεται και ο βαθμός κατανόησης.

«Το χαρτί γεννήθηκε με πρακτική δράση (Es ist durch Manipulationen entstanden)· προορίζεται να χρησιμοποιηθεί πρακτικά (für Manipulationen), και από εδώ αντλείται όλη του η βεβαιότητα (da und hat drin seine ganze mögliche Sicherheit).» (Brecht, NzP, 1967: 132).

Η διαδικασία της νοηματοδότησης και ιδεατοποίησης των πραγμάτων αποτελεί μια διαδικασία που απαντά στις ιδιότητες που θα αποκτήσει το πράγμα στις

σχέσεις του με το υποκείμενο, τη δραστηριότητα στην οποία θα προκύπτουν οι ιδιότητές του και τις ανάγκες που η μορφοποίησή του θα εξυπηρετήσει. Πέρα από τη λογική πτυχή της σχέσης νόησης και πράξης στη γνωσιολογική και οντολογική σκέψη του καρτεσιανού συλλογισμού, ο Brecht θα εξετάσει τον στοχασμό στην κοινωνική και ιστορική του πτυχή, προκειμένου να απαντήσει στο ζήτημα της ωφέλειάς του.

«Όταν αυτές τις μέρες, διαβάζοντας τον Descartes (Als ich dieser Tage bei der Lektüre des Descartes), είδα πως υποστηρίζει ότι μπορεί να αμφιβάλλει για όλα όσα κάποτε θεωρούσε αληθινά ([...] diesen erörtern sah, daß er an allem, was er einst für wahr hielt, zweifeln könne), όταν τον ακολούθησα ως το συμπέρασμα ότι το μόνο βέβαιο πράγμα είναι η ίδια του η ύπαρξη αφού σκέφτεται (und ihm nun folgte, bis er als einziges Unbezweifelbares fand, er sei, da er doch denke,)- ακούμπησα πίσω στην καρέκλα μου και σκέφτηκα, τι τέλος πάντων είχε καταφέρει ([...] und dachte nach darüber, was er da gemacht hatte, und ich nahm seinen Satz eigentlich sein ganzes Tun [...]).» (Brecht, NzP, 1967: 133).

Η ένσταση του Brecht πέρα των λογικών πτυχών διαθέτει και ιστορικές αποστάσεις. Κατά τον Brecht, η ένταξη των φιλοσοφικών θέσεων και προτάσεων εντός μιας συγκεκριμένης ιστορικής και κοινωνικής συνθήκης είναι απαραίτητη για την κατανόηση των προεκτάσεων της φιλοσοφίας στην κοινωνική ζωή. Κατά τούτο ο Brecht κριτικά απευθύνεται στον Descartes και στη βάση των ιστορικών αναγκών που εκφράζει η εποχή του όσο και η τοποθέτηση του ίδιου απέναντι σε εκείνες. Διαφορετικά, ο καρτεσιανός λόγος εξετάζεται κοινωνικό-ιστορικά αφ' ενός ως προς τις κοινωνικές προεκτάσεις του, την ωφελιμότητά του στην αναβάθμιση της θέσης των κοινωνικών ανθρώπων στους οποίους απευθύνεται και αφ' ετέρου ως προς την εναντίωση ή υποστήριξη που παρέχει ο στοχασμός του Descartes (όπως και κάθε άλλου στοχαστή άλλωστε) για την εποχή του. Εκεί εστιάζει και το σχόλιο που πραγματοποιεί ο Brecht, όταν γράφει:

«Τον είδα, κατά την συνήθειά μου, σαν άνθρωπο μιας εντελώς συγκεκριμένης προέλευσης, συγκεκριμένης κοινωνικής τάξης, της αστικής τάξης δηλαδή (bestimmter Herkunft, bestimmten Standes, bürgerlichen Standes), και μιας εντελώς συγκεκριμένης χρονικής περιόδου-την περίοδο της ανόδου της τάξης αυτής στην Ευρώπη ([...] zu einer bestimmten Zeit, der Zeit des Heraufkommens dieses Standes in Europa).» (Brecht, NzP, 1967: 133).

Ορθά προκύπτει και η ιστορική σχετικοποίηση της ουσίας με τον ιδιαίτερα σκωπτικό τρόπο του μπρεχτικού τόνου στα κείμενα [Από] Περιγραφή του καπιταλισμού σαν τρόπο ύπαρξης που απαιτεί πάρα πολλή σκέψη και πάρα πολλές αρετές ([Aus:] Darstellung des Kapitalismus als seiner Existenzform, die zuviel Denken und zu viele Tugenden nötig macht) και [Για τη διαδικασία της γνώσης] ([Über den Erkennungsvorgang]). Η πρόσληψη του αμφισβητούντος υποκειμένου του Descartes οδηγεί τον Brecht στην διαπίστωση της ιστορικής

απόστασης από την εποχή των καρτεσιανών συλλογισμών για τη φύση του ανθρώπινου όντος και της μεθοδολογικής απόδειξης για την ύπαρξη και τον χαρακτήρα του. Η ίδια η χρονική απόσταση που μεσολαβεί μεταξύ των στοχασμών του Descartes και τον Brecht αποτελεί τεκμήριο μια μεταβολής που αφορά την εικόνα του ανθρώπου. Ο Brecht εκτιμά πως αυτός ο άνθρωπος θα πρέπει να ζούσε σε μια εποχή όπου ίσως με κανέναν άλλο τρόπο δεν μπορούσε να υπάρξει παρά με τη σκέψη, στην οποία όμως μπορούσε να υπάρξει χάρη σε αυτή (Brecht, NzP, 1967:133).

Αυτή η εποχή τη χαρακτηρίζεται ως διαφορετική (Das war eine andere Zeit als die meine)» (Brecht, NzP, 1967:133) που προκύπτει από τους διαφορετικούς υλικούς όρους διαβίωσης των διανοητών. Η αρχική εστίαση του Brecht αρκείται να μιλήσει για τους διαφορετικούς όρους με τους οποίους ο άνθρωπος στην εποχή των καρτεσιανών συλλογισμών μοιάζει να φιλοσοφεί και πως προχωρεί στη δραστηριότητα την εποχή του. Σαφώς, η ειρωνεία του Brecht δεν αφορά αμιγώς τους καρτεσιανούς συλλογισμούς, όσο την ουσία του ίδιου του ιδεαλισμού που κατόρθωσε να αναδείξει τον ανθρώπινο λόγο και το πνεύμα σε μια οντολογική διάσταση αυτοτελή προς τον άνθρωπο. Από την άποψη αυτή καταφέρεται στην εποχή της αστικής σκέψης ως εποχής που δήθεν οι άνθρωποι ζουν χάρη στην σκέψη τους.

Στην πραγματικότητα, η διαφορά είναι μια φαινομενική διάκριση που σκόπιμα προτάσσει ο Brecht επιδιώκοντας να μιλήσει για τον κοινωνικό-ταξικό χαρακτήρα της φιλοσοφίας. Εστιάζοντας στο ίδιο κείμενο, χρήζει προσοχής η ενότητα του χρόνου, της εποχής στην οποία φαίνεται να αναπτύσσονται οι καρτεσιανοί συλλογισμοί με τη σκέψη του Brecht. Και εδώ έχουμε μια υπέρβαση της χρονικής απόστασης που χωρίζει τους δύο διανοητές στη βάση της ενότητας του κυρίαρχου στοιχείου που συνδέει τις δύο ιστορικές στιγμές: αυτό έχει να κάνει με την ρυθμιστική αρχή που καθορίζει τις ανθρώπινες σχέσεις. Έτσι σωστά επισημαίνεται:

«Διαφορετική υπήρξε μόνο όπως ακριβώς διαφέρουν το πρωί με το βράδυ της ίδια μέρας (Aber das andere war doch kein völlig anderes; es war nur anders, wie der Morgen und der Abend ein und desselben Tages anders sind). Αν ο Descartes βρισκόταν στην αρχή, εγώ θα βρισκόμαι στο τέλος μιας εποχής (Stand jener am Anfang, so stand ich am, Ende einer Zeit).» (Brecht, NzP, 1967:133).

Είναι ενδιαφέρουσα η παρατήρηση πως η εποχή που κατατίθενται οι καρτεσιανοί συλλογισμοί και η εποχή του Brecht είναι η ίδια. Επισημαίνεται πως παρά τη διαφορετική φάση στην οποία βρίσκονται οι δύο διανοητές, η ιστορική εποχή παραμένει η ίδια και αφορά τον καπιταλισμό. Ανεξάρτητα από το αν οι φάσεις της ιστορικής εποχής είναι διαφορετικές (ο Descartes βρίσκεται στην άνοδο του καπιταλισμού ενώ ο Brecht στην περίοδο παρακμής) η εποχή παραμένει η ίδια. Από την άποψη αυτή, είναι ιδιαίτερα εύστοχη η παρομοίωση της ημέρας (και των φάσεων της πρωί και βράδυ) που προσδιορίζει τις σχέσεις των δύο στοχαστών. Η στοιχειοθέτηση του ζεύγους πρωί-βράδυ σηματοδοτεί ένα αφηγηματικό σχήμα στον προσδιορισμό του χρόνου, ελλημμένου από την

εμπειρική θεμελίωση με σκοπό τον προσδιορισμό της μεταβολής του χρόνου σε αντίθεση με το καθορισμένο ως ενιαίο στοιχείο μιας εποχής για την ανθρώπινη δραστηριότητα, εντός του προσδιορισμένου πεδίου.

Η εποχή του Brecht θα πρέπει να θεωρηθεί το πέρασμα προς μια επόμενη ημέρα το οποίο ιστορικά σημειώνεται με τρόπο νομοτελειακά εκφρασμένο πάνω στα ιστορικά γεγονότα που διαδραματίζουν τη νέα τάση που έρχεται να υπερβεί τον αστικό κόσμο και αποτελεί η Μεγάλη Οκτωβριανή Σοσιαλιστική Επανάσταση και η οικοδόμηση του σοσιαλισμού σε μια μεγάλη γεωγραφική έκταση του πλανήτη ως εκπληρωμένη δυνατότητα που φανερώνει και την τάση της ιστορικής εξέλιξης.

Η εξέλιξη των κοινωνικο-οικονομικών σχηματισμών επαφίεται στην νομοτελειακή φάση του επαναστατικού άλματος που σημειώνεται στη φάση που η απελευθέρωση παραγωγικών δυνατοτήτων δεν μπορεί να βρει εναλλακτικό τρόπο να σταματήσει να δεσμεύεται ιστορικά από τον κυρίαρχο τρόπο κοινωνικής παραγωγής. Εκείνη η νομοτελειακή εποχή αφορούσε και το σπάσιμο του κελύφους των φεουδαρχικών σχέσεων παραγωγής από την κεφαλαιοκρατική παραγωγή, η οποία μετερχόμενη από τη φάση κυριαρχίας της στην φάση που και η ίδια δεσμεύει την πρόοδο των παραγωγικών δυνατοτήτων οφείλει να ξεπεραστεί και η ίδια. Το περιεχόμενο το νέων σχέσεων δεσμεύεται ή εξαντλείται χωρίς να απελευθερώνει τις δυνατότητες που θα μπορούσε εφόσον αναπτυσσόταν μια άλλη μορφή έκφρασής τους και έτσι η έκφραση της υπέρβασης προσδιορίζει την εποχή όπου η αντιστοίχιση παραγωγικών δυνάμεων και σχέσεων παραγωγής γίνεται επιτακτική.

Υπό το πρίσμα αυτό, δεν μπορούμε να συλλάβουμε το λόγο του Brecht ως μια απλή λογοτεχνική παρομοίωση. Σχετίζεται με την ιστορική ένταξη του φιλοσοφικού λόγου στο πλαίσιο της φάσης που βρίσκεται ο καπιταλισμός την εποχή συγγραφής των καρτεσιανών στοχασμών αλλά και της εποχής που ολοκληρώνεται με τον Brecht. Ο Brecht βρίσκεται ιστορικά στο τέλος της εποχής – το τέλος της ημέρας (βράδυ), όπου η βασική διαφορά της με την εποχή του Descartes είναι πως:

«Ενώ τούτος ο Descartes, όπως και άλλοι της δικής του κοινωνικής τάξης και εποχής είχαν τακτοποιημένες τις υλικές τους υποθέσεις όταν άρχιζαν να στοχάζονται (Während dieser Descartes und manch einer seiner Art und seiner Zeit ihre Angelegenheiten geordnet sahen, als sie zu denken begannen [...]), εγώ αρχίζω ή τουλάχιστον αποφασίζω να αρχίσω όταν ακόμα οι υποθέσεις μου είναι πέρα για πέρα σε αταξία και μάλιστα με πρόθεση να τις τακτοποιήσω ([...] beginne ich damit oder nehme mir vor, damit zu beginnen, zu einer Zeit, wo sie ganz und gar ungeordnet sind und: um sie zu ordnen).» (Brecht, NzP, 1967:136).

Με το συμπέρασμα αυτό προσδιορίζονται τρεις πτυχές ερμηνείας του Descartes και του λόγου του περί της σκεπτόμενης ουσίας: α. ο ιστορικά και κοινωνικά συσχετισμός του καρτεσιανού έργου, δηλαδή ο κριτικός έλεγχος των φιλοσοφικών προτάσεων του λόγου αυτού, εντός της δοσμένης κοινωνικής και

ιστορικής εποχής αλλά και της κοινωνικής τους προέλευσης (αναφορικά με την οποία εξετάζεται και ο εισηγητής τους ως προς τις προθέσεις, τα κίνητρα, τη δραστηριότητα την οποία αναπτύσσει), β. ο λογικός κριτικός έλεγχος, ο οποίος σχετίζεται με τη λογική επισκόπηση των φιλοσοφικών προτάσεων και τέλος, γ. ο κοινωνικό συγχρονισμός των φιλοσοφικών θέσεων με τις απαιτήσεις που ιστορικά προκύπτουν και απαιτούν την δοκιμασία των λογικών και πρακτικών διαστάσεων που διαθέτει μια φιλοσοφική τοποθέτηση.

Οι απαντήσεις αναφορικά με την αξιοποίηση ή τη χρησιμότητα οφείλουν να ιδωθούν υπό το κάτοπτρο μιας κοινωνικής δραστηριότητας στη βάση του τρέχοντος τρόπου οργάνωσης του κοινωνικού καταμερισμού εργασίας αλλά και της αποτύπωσης στο πεδίο της ταξική πάλης.

Θεωρούμε πως η εξέταση της κριτικής στον Descartes από τον Brecht δίχως την παραπάνω προσέγγιση είναι απλουστευτική ή παραβλέπει βασικές μεθοδολογικές αρετές τις οποίες πρέπει να αναγνωρίσουμε στην κριτική ικανότητα που διαθέτει ο δεύτερος. Έτσι, η σκοποθεσία της διαδικασίας τακτοποίησης των φιλοσοφικών υποθέσεων αναγνωρίζεται από τον Brecht στη βάση των διαφορετικών ιστορικών και κοινωνικών απαιτήσεων που έχουν προκύψει. Αυτές οι διαφοροποιήσεις αφορούν την ιστορική φάση που διανύει πλέον ο καπιταλισμός, στο ιμπεριαλιστικό στάδιο ανάπτυξης και ως ανώτερη έκφραση του κεφαλαιοκρατικού τρόπου παραγωγής και τη κοινωνική διάσταση των συμφερόντων μεταξύ αστικής και εργατικής. Για τους λόγους αυτούς, η φιλοσοφία του Descartes, ανεξάρτητα της ιστορικής σημασίας που διαθέτει, τελικώς κρίνεται αδύναμη να ικανοποιήσει τις πρακτικές ανάγκες της εργατικής τάξης. Κατά τούτο και απορρίπτεται από τον Brecht.

«Αυτό φυσικά καθορίζει και τη διαφορετική κατεύθυνση των προσπαθειών μου [...] δεν κατευθύνεται σε εκείνο που μένει αφού τακτοποιηθεί η ζωή (ενν. όπως στην περίπτωση του καπιταλισμού όταν γράφει ο Descartes) αλλά ασχολείται με τη διαδικασία της τακτοποίησης (Das bestimmt natürlich auch die andere Richtung meiner Bemühungen, sie gehen nicht nach dem, was übrigbleibt, wenn das Leben eingerichtet ist, sondern befassen sich mit dieser Einrichtung des Lebens selber).» (Brecht, NzP, 1967:136).

Ο Descartes προσεγγίζεται από τον Brecht υπό το πρίσμα του προσδιορισμού των αρχών που συγκροτούν τις αφετηρίες της αστικής σκέψης σε μια προσπάθεια η άνοδος της τάξης αυτής να δώσει τη δική της απάντηση για τη σχέση του ανθρώπου με την πραγματικότητα. Η μπρεχτική κριτική της σκέψης αυτής δεν την υποτιμά, καθώς αποτελεί μια προσπάθεια που εγγράφεται στο συνολικό απόθεμα των σκέψεων που γέννησε η πορεία της Ιστορίας της ανθρωπότητας. Από την άποψη αυτή, προετοίμασε τους όρους υπέρβασης της φτασμένης στάθμης, συμβάλλοντας σε μια πορεία που θα γεννούσε με τη σειρά της την σκέψη της εργατικής τάξης (Brecht, NzP, 1967:136). Ως εκ τούτου, μολοντί ο Descartes τοποθετείται από τον Brecht στο φάσμα των στοχαστών που εξέφρασαν τα κοινωνικά συμφέροντα της αστικής τάξης στο πεδίο των ιδεολογικών ανταγωνισμών, ο Brecht αναγνωρίζει στον Descartes μια

καθαρότητα της προσπάθειας διερεύνησης του ζητήματος της γνώσης, της συνείδησης και της πραγματικότητας με γνώμονα τα επιβεβαιωμένα δεδομένα.

Οι κοινωνικές προθέσεις του Brecht κρίνουν ωστόσο ανεπαρκή τη θέση του καρτεσιανού λόγου όταν το προκείμενο που πρέπει να οργανώσει ο φιλοσοφικός λόγος είναι η εμπρόθετη και συνειδητή αλλαγή του κόσμου. Καθώς η μετασχηματιστική δραστηριότητα για τον Brecht, όπως και εν γένει για τον μαρξισμό, απευθύνεται στην πραγματικότητα, σημαντική είναι η κριτική που αποτυπώνεται από τον στοχαστή στη θέση του Descartes για τη συνείδηση. Ο Brecht στις *Σημειώσεις του για τη Φιλοσοφία* αναφέρεται στην πρόθεσή του να αλλάξει τον κόσμο ολόκληρο και όχι απλώς τη σκέψη του για τον κόσμο (Brecht, NzP, 1967:136). Με άλλα λόγια, η πρόθεση αλλαγής υφίσταται για ολόκληρο τον κόσμο κι όχι μόνο τη δική του εικόνα για εκείνον, στοιχείο που καθιστά ανεπαρκή τον ορθολογισμό της καρτεσιανής σκέψης (Brecht, NzP, 1967:136).<sup>134</sup>

Η κριτική του Brecht (Brecht, NzP, 1967:136) εστιάζει σωστά από μαρξιστικής σκοπιάς στις προεκτάσεις του φιλοσοφικού περιεχομένου αλλά και στην κοινωνική διάσταση της καρτεσιανής πρότασης για τη σχέση ανθρώπου-πραγματικότητας και νόησης-πραγματικότητας. Η εξέταση του Brecht επιχειρεί να αναιρέσει την πρόταση που εισηγήθηκε ο Descartes με τον προσδιορισμό της φράσης του «*cogito ergo sum*» στη βάση μιας ευταξία που αφορούσε το φιλοσοφικό μοντέλο που επεδίωκε να διαμορφώσει για την αστική τάξη. Η εποχή του Brecht βρίσκει όλες τις υποθέσεις της νέας τάξης που έρχεται ιστορικά στο προσκήνιο σε πλήρη αταξία. Στο κείμενο [Για τη διαδικασία της γνώσης] ([*Über den Erkennungsvorgang*]), ο Brecht αναγνωρίζει πως

«Στη διαδικασία της γνώσης, ο νους πρέπει, εκτός από την οργάνωση της κατακτημένης (ή της κατακτούμενης) εμπειρίας, να ξεκαθαρίσει και την όλη διαδικασία, να την φέρει αντιμέτωπη με μια νοημένη άρνηση ([...] einer Konfrontierung derselben mit einer gedachten Negation). Το Έτσι-Είναι (Es-ist-so) γίνεται με κατάπληξη (staunend: επισήμανση της έκδοσης) αντιληπτό σαν Ώστε-λοιπόν-δεν –είναι –διαφορετικά (Es-ist-also-nicht-anders). Έτσι, πάντα σχεδόν οι αλήθειες μας είναι συγκριτικές (Man bekommt also fast immer nur vergleichsweise Wahrheiten).» (Brecht, NzP, 1967:136-7).

Η άρνηση του απόλυτου (Es-ist-so) και η σχετικότητα του είναι (Es-ist-also-nicht-anders) την οποία υποστηρίζει ο Brecht εντοπίζεται τη διάσταση της φαινομενικής ταυτολογίας του πράγματος και της ουσιαστικής κατανόησής του ως πράγμα μεταβαλλόμενο. Η μεταβολή είναι προϊόν του αντιφατικού χαρακτήρα του Είναι. Η διαλεκτική προκύπτει ως καταλληλότερη της μεταφυσικής του Descartes στο να συλλάβει τη δια «εκπλήξεως» απόρριψη της ταυτολογικής έκφρασης της μεταφυσικής, και αυτό διότι αποτελεί μια διερευνητική διαδικασία ανακάλυψης της ουσίας του πράγματος στη δυναμική

<sup>134</sup> «Dabei ist mir nicht mit weniger Erfolg geholfen als ihm, sondern nur mit mehr, denn nicht nur mein Denken muß verändert werden, sondern eine ganze Welt, mit andern Worten: eine ganze Welt und nicht nur mein Bild davon.» (Brecht, NzP, 1967:136).

του παρούσα αλλά και δυνητική κατάσταση. Η διαδικασία αυτή αίρει το στοιχείο της φαινομενικής ταυτολογία και της μεταφυσικής που εμπεριέχεται στην νοηματοδότηση του λόγου της φιλοσοφίας και αντιμετωπίζει το πράγμα ως δυναμικό στοιχείο στο σύνολο των τεκμηριωμένων σχέσεων που αναπτύσσει με τα άλλα πράγματα και τον κοινωνικό - ιστορικό άνθρωπο. Η αμφισβήτηση του Έτσι-Είναι (Es-ist-so) αποτελεί μια άρνηση της αντίληψης του πράγματος ως στατικού και αμετάβλητου αλλά και της καθ' εαυτότητάς του. Η καθ' εαυτότητα υπερβαίνει το σχετικό χαρακτήρα των πραγμάτων στην αντικειμενική τους οριοθέτηση μέσα στο χώρο και το χρόνο και συνιστά μεταφυσικό διολίσθημα αποκόπτοντας με τρόπο στρεβλωτικό τα αντικείμενα μελέτης προκειμένου να τα ορίσει. Σωστά επομένως, η αναφορά σε μια αντίληψη για το αντικείμενο, πράγμα ή φαινόμενο ως μεταβλητό και συγκριτικό (δηλαδή συναρτώμενο με άλλα) μπορεί να συλλάβει τη δυναμική του αποκλείοντας επαγωγικά κάθε στοιχείο που δεν προσιδιάζει στην ποιότητα και τον χαρακτήρα του: Όστε-λοιπόν-δεν-είναι-αλλιώς (Es-ist-also-nicht-anders). Για τον Brecht, όλο το φάσμα της πραγματικότητας και της σκέψης που επιδιώκει να τη νοηματοδοτήσει στην αντανάκλαση της ύλης πάνω στη συνείδηση του ανθρώπου προκύπτει στη βάση μια συγκριτικής.

«Το Είναι, όπως και η σκέψη, είναι κάτι το συγκριτικό και το άνισο [...] (Das Sein wie das Denken ist etwas Vergleichsweises und Ungleiches [...]).» (Brecht, NzP, 1967:136-7).

Στη θέση αυτή τίθεται ως βασικό το ζήτημα της σχετικότητας των πραγμάτων που συναρτάται από την ιστορικότητά τους, αναφορικά με το ζήτημα της εξέλιξής τους, η οποία επίσης αποτελεί διαδικασία κατά την οποία κάθε πράγμα οφείλει να εξετάζεται στους δεσμούς που διαμορφώνει με το περιβάλλον του.

Η αμφιβολία του Descartes είναι σημαντική ώσπου να βρεθούν αποδείξεις για το χαρακτήρα του αντικειμένου που τίθεται υπό τον κριτικό έλεγχο, ωστόσο για τον Brecht, η εξέταση του αντικειμένου δεν μπορεί να το απομονώνει τα πράγματα σύνολο των δεσμών τους με τα υπόλοιπα.

«Οπωσδήποτε, η αμφιβολία θα έπρεπε όλα τα πράγματα να τα εξετάζει αμοιβαία, καθώς όλα συνδέονται μεταξύ τους και δεν μπορώ να τα απομονώσω.» (Brecht, NzP, 1967:136-7).

Επιπροσθέτως, η καρτεσιανή αμφιβολία σφάλει, όταν επιδιώκει να αναχθεί σε απόλυτες έννοιες των πραγμάτων, ενώ θα έπρεπε αντίθετα να αναγνωρίσει τη διαβάθμιση της γνώσης πάνω στα πράγματα, η οποία επιτρέπει ακόμα και τη σχετική εποπτεία, κατανόησή τους, δοσμένων και εξωτερικών ιστορικών και κοινωνικών περιορισμών.

Ο Brecht εκτιμά πως η αμφιβολία έχει εξέχοντα ρόλο στη γνωστική διαδικασία των ιδιοτήτων των πραγμάτων. Οι δεσμεύσεις της καρτεσιανής αμφισβήτησης συνίστανται στο ζήτημα μιας υποβόσκουσας γνωσιολογικής πλάνης που προκύπτει από τη μέθοδο που διαπερνά τη καρτεσιανή σκέψη. Αυτή αφορά τόσο τη στατική και καθαρή αποτύπωση των πραγμάτων αντί της ανεύρεσης των διαδικασιών εξέλιξης, ανάπτυξης και φθοράς τους. Αφορά επιπροσθέτως



την ιδεαλιστική αφετηρία σκέψης στην οποία το νόημα και η αλήθεια απορρέουν από τη δύναμη της υποκειμενικής συνείδησης. Το νόημα που εκφράζεται στην ενική συνείδηση καθορίζει την πραγματικότητα. Οι προτάσεις του Descartes αναδεικνύουν πως η γνώση του πράγματος δεν είναι εφικτή παρά στην απομόνωσή του από εξωτερικές συνθήκες, τη στατικότητα από την οποία η συνείδηση μπορεί να προσδιορίσει μια ουσία.

Η θέση του Brecht εντοπίζει το μέτρο που καθορίζει την ποιότητα του πράγματος στον ιστορικο-κοινωνικό συσχετισμό του και την ιστορικό-φυσική διαδικασία. Παράλληλα, η σκέψη του Brecht αμφισβητεί την καθολικότητα των απαντήσεων που μπορούν να γεννηθούν μέσα από την αμφιβολία. Καθώς η πρόσκτηση της γνώσης γίνεται σχετικά, αντίστοιχος θα πρέπει να είναι και ο προσδιορισμός χρονικά και κοινωνικά ενός πράγματος. Κάτι τέτοιο δεν καθιστά αδύνατη τη γνώση, ούτε αδρανοποιεί τη γνωστική ικανότητα, αντιθέτως, την προσδιορίζει επιστημονικά ως διαδικασία διαρκούς συσχέτισης με τη φτασμένη ανθρώπινη τεχνική και δράση, δίχως να παραγνωρίζει τα όρια που έχει η ίδια ως πεπερασμένη ικανότητα εντός των στενών ιστορικών περιόδων που διένυσε η ανθρωπότητα. Και πάλι δεν πρόκειται για μια πεσιμιστική ανάγνωση της πραγματικότητας από τον Brecht, εφόσον η πραγματικότητα καθίσταται γνώσιμη και είναι αντικειμενική, πέρα και ανεξάρτητα από τη συνείδησή μας. Εκείνο που καθίσταται αδύνατο είναι να διαμορφωθεί μια καθολική εικόνα της, που όσο προσδιορισμένη προσεκτικά και αν είναι εμπίπτει στο σχετικό στοιχείο που υπερβαίνει τη διαδικασία αυτή όσο και στον ίδιο το χαρακτήρα της πραγματικότητας.

Αν ο Descartes κατόρθωσε να αποδείξει κάτι με την αμφιβολία του, τότε αυτό για τον Brecht, δεν είναι άλλο από τη «σκέψη σαν μορφή της ύπαρξης» (Es ist nur Denken als eine Art des Seins behauptet;) (Brecht, NzP, 1967:137) και «για εμάς», όπως θα γράψει ο Brecht, μιας «σκέψης ως μορφή της ύλης», εφόσον η ύλη είναι η υπαρκτή κατηγορία που προσδιορίζει το γίνεσθαι.

### 1.3. Η αμφισβήτηση στον Brecht

Στη σύγχρονη βιβλιογραφία εντοπίζεται η προσπάθεια μεταμοντέρνων αναγνώσεων στην αμφισβήτηση του Brecht (Μενδρινού, 2021). Κατά την απόπειρα αυτή η πραγματικότητα σχετικοποιείται από την σκοπιά της εξέτασής της και φυσικά υπάγεται σε μια περισσότερο καρτεσιανή νοησιарχία του υποκειμένου. Λαθεμένα φυσικά επιχειρείται την περίπτωση του Brecht. Η παρανόηση της αμφισβήτηση στον Brecht, οδηγεί σε μια σύγχυση αναφορικά με τις κοινωνικές της διαστάσεις. Ο Brecht εμφανίζεται ως ένας ακοινωνικός αμφισβητίας, κυρίως μέσω της λαθροχειρίας στην ερμηνεία έργων του, όπως *Ο κύριος Κόινερ* (*Geschichten vom Herrn Keuner*), *Η Εξαίρεση και ο Κανόνας* (*Die Ausnahme und die Regel*) και άλλα. Αυτή η κριτική στην μπρεχτική αμφισβήτηση μετατρέπεται σε μια ολιστική αμφισβήτηση απέναντι σε κάθε σημείο αναφοράς, αντικειμενικότητας, εξουσίας, όπως λαθεμένα αποδέχεται και η Marianne Kesting (Kesting, 2000: 97). Μια τέτοια ερμηνεία στην αμφισβήτηση του Brecht οδηγεί σε μεταμοντέρνες, σολιψιστικές προσεγγίσεις,

που τελικώς συγκλίνουν στον ίδιο ιδεαλιστικό δρόμο του Descartes, τον οποίο όμως αποδείξαμε πως ο Brecht έχει απορρίψει.

Σε αντίθεση με τον αντιδραστικό χαρακτήρα που αποκτά η κριτική και η αμφισβήτηση του Brecht από τις παραπάνω αναλύσεις, τα ίδια τα κείμενα του Brecht αποδομούν την ερμηνευτική προσέγγιση στο σύνολό της. Πράγματι, η αμφισβήτηση είναι ένα σημείο που τέμνονται οι θέσεις των Descartes και Brecht. Επισημαίνουμε τη λέξη «τέμνονται» καθώς δεν πρόκειται για ταύτιση ή ακολουθία αλλά για δύο διακριτές κοσμοθεωρητικές προσλήψεις στις οποίες η αμφισβήτηση λειτουργεί διαφορετικά. Για τον Descartes, η αμφισβήτηση είναι γόνιμη μέχρι την αυταπόδειξη του υποκειμένου που λειτουργεί ως σημείο νοηματοδότησης όλου του είναι. Στον Descartes παρατηρήσαμε μια ιδεαλιστική γνωσιολογική ανάλυση, κατά την οποία ο κόσμος προκύπτει μέσα από την νοηματοδότηση του νου. Η αμφιβολία του Descartes είναι πρωτίστως αμφισβήτηση ενός δόγματος και αντικατάσταση από ένα άλλο. Μ' αυτόν τον τρόπο επιχειρεί να κλονίσει την κοσμική εικόνα που αποτελεί κατά τον Μεσαίωνα την αυθεντία του κόσμου ως θεϊκού προϊόντος και τη γνώση ως αποτέλεσμα μιας θεϊκής illuminationis. Μολονότι ο λόγος του Descartes εισηγείται κάτι το προοδευτικό ως προς την κοσμολογία της μεσαιωνικής φιλοσοφίας καθώς κατεβάζει την πραγματικότητα από την επουράνια κατάσταση στον άνθρωπο, η εποχή του δεν επιτρέπει να κατανοηθεί η σχετικότητα ως στοιχείο που συνέρχεται στη βάση της κίνησης της αντικειμενικότητας. Αυτός είναι και ο λόγος που η σκέψη του Descartes εγκλωβίζεται σε μια μεταφυσική, αναζητώντας σταθερές στο νόημα του ορισμού της πραγματικότητας. Έτσι, μετατοπιζόμενη στο ερώτημα του ποιος κατασκευάζει την πραγματικότητα, ο Descartes αντικαθιστά τον κοσμικό ή θεϊκό λόγο με το υποκείμενο. Η μετατόπιση φανερώνει μια αδυναμία της σκέψης του να προσλάβει την κίνηση και την σχετικότητα των πραγμάτων στις αμοιβαίες σχέσεις που διαμορφώνουν, στοιχείο που έχει ιστορικούς περιορισμούς όσο και ιδεολογικούς δοσμένης της ιδεαλιστικής φιλοσοφικής θεώρησης του φιλοσόφου. Ως συνέπεια, η κατασκευή της νέας εικόνας για τον κόσμο και την πραγματικότητα του Descartes ενώ σημειώνει ένα μεγάλο βήμα από την μεσαιωνική φιλοσοφική σκέψη, προσκολλάται σε στρεβλές αντανάκλασεις για την σύλληψη της πραγματικότητας, που αποτελούν προϊόντα του ιδεαλισμού και ξεκινούν από το οντολογικό όριο του *εαυτού ως τέτοιου* (στατικού).

Η αμφισβήτηση του Brecht στρέφεται προς το υποκειμενικά στατικό (das substantivische starre) και το αμετάβλητο πράγμα (nicht ändernde Ding) (Brecht, NzP, 1967:138) διαβλέποντας τους περιορισμούς της γνώσης. Για τον Brecht, η αμφισβήτηση στρέφεται προς το σύνολο του γίνεσθαι. Και εδώ, ο Brecht επισημαίνει πως

«[...] νομίζουμε πως τέτοιο «πράγμα» (όπως το θέλει ο Kant) δεν υπάρχει καθόλου προκειμένου κανείς να το γνωρίσει ή όχι ([...]Nur nehmen wir nicht an [...] daß es dieses Ding gar nicht gibt, wie es Kant zum Beispiel haben will, um es zu erkennen oder nicht zu erkennen).» (Brecht, NzP, 1967:138).

Ο άνθρωπος του Brecht αμφισβητεί εξίσου. Είναι πολλές οι αναφορές που διαμορφώνουν μια συνολική εκτίμηση του ανθρώπου που αμφισβητεί στη σκέψη του Brecht.<sup>135</sup> Η σχετικότητα είναι στοιχείο του κόσμου που έγκειται πέρα κι ανεξάρτητα από την ατομική συνείδηση. Η αμφισβήτηση στη σκέψη του Brecht στρέφεται στις αντιλήψεις για την ουσία και την τάξη των πραγμάτων. Στο «Εγκώμιο της αμφιβολίας» (“Lob des Zweifels”), ο Brecht γράφει πως:

«Κι εκείνο το δίδαγμα το ηθικό/ με πόσο καιρό έγινε κτήμα μας!/ Πόσες θυσίες κόστισε!/ Το ότι τα πράγματα είναι έτσι και όχι αλλιώς/ πόσο δύσκολο ήτα να το δούμε!/(Μπρεχτ, 2014: 329).

Ο Brecht εύστοχα επισημαίνει πως εκείνο που έγινε κτήμα των ανθρώπων με τον καιρό, εμφανίστηκε ως αιώνια αλήθεια. Έτσι, που όσοι το γνώριζαν, έμοιαζαν να περιφρονούν όσους δεν το είχαν μάθει ακόμα.

«Καμιά φορά όμως συμβαίνει να γεννηθεί μια υποψία,/ καθώς κάποια καινούργια εμπειρία/ την ακράδαντη αλήθεια κλονίζει. Να την η αμφιβολία, ξυπνάει, σηκώνεται!» (Μπρεχτ, 2014: 329).

Οι άνθρωποι τότε θα σβήσουν από το μπλοκάκι της γνώσης την παραδεδεγμένη αιώνια αλήθεια και θα αμφισβητήσουν το δοσμένο ως αληθές. Και πάλι, η αμφισβήτησή τους θα αποτελέσει ένα σημαντικό, μα όχι αρκετό, βήμα κατά τον Brecht. Η αμφισβήτηση παίζει σημαίνοντα ρόλο για την εκκίνηση της κριτικής, μα μεγαλύτερη σημασία έχει εκείνη η κριτική που ωθεί σε μετασχηματιστική δραστηριότητα.

«Οι αστόχαστοι που ουδέποτε αμφιβάλλουν, ναι, υπάρχουν/ έχουν άποψη πέψη και κρίση αλάνθαστη./ Δεν πιστεύουν στα γεγονότα, πιστεύουν μόνο στον εαυτό τους.» (Μπρεχτ, 2014: 330).

Η αμφισβήτηση του Descartes ακόμα στήριξε τον στοχασμό της ανερχόμενης αστικής τάξης στον αγώνα της για την έξωση από την εξουσία των φεουδαρχών. Αποτέλεσε έκφραση των κοινωνικών αγώνων που διεξάγονταν πριν την εποχή του και έβρισκαν έκφραση στον χώρο της πάλης των ιδεών, μολονότι και η ίδια βρήκε γόνιμο έδαφος για την ανάπτυξή της στις βασιλικές αυλές της Αναγέννησης. Η αμφισβήτηση Descartes και Brecht είναι κομμάτι των κοινωνικών ανταγωνισμών μεταξύ των τάξεων που ανταγωνίζονταν για την επικράτησή τους και έπαιρνε όλες τις μορφές.

«Την Ιστορία διαβάστε και δείτε τ’ ανίκητα στρατεύματα/ σε άγρια πως τρέπονται φυγή./ Παντού/ τ’ απόρθητα πέφτουνε κάστρα, κι η

<sup>135</sup> Η αμφισβήτηση ή η αμφιβολία κυοφορεί μέσα της το στοιχείο του σκεπτικισμού και της άρνησης της βεβαιότητας μέσα από τη σχετικότητα του χαρακτήρα της, στοιχεία τα οποία εισήγαγε στην αρχαία σκέψη ο Πύρρων (360-270) διαδίδοντας την ισοσθένεια των λόγων και την προτροπή στην ε(α)ποχή από οποιαδήποτε κρίση ή λόγο. Την παράδοση του σχετικισμού διατήρησαν και ενίσχυσαν από την αρχαιότητα ως την Αναγέννηση η φιλοσοφία ορισμένων ακαδημαϊκών όπως ο Αρκεσίλαος (316-241) και Καρνεάδης (219-126) φτάνοντας στη σκέψη του Σέξτου του Εμπειρικού και κατά την «φιλόανθρωπη κι αξιαγάπητη», όπως την χαρακτηρίζει ο Θεοδωρίδης (Θεοδωρίδης, 1955: 122) σκέψη του Maximes Michel Montaigne (1533-1592).

Αρμάδα, όταν εκκινούσε, αμέτρητα είχε καράβια, που όμως/ πόσο εύκολα τα μέτραγες, / σαν γύρισε πίσω.» (Μπρεχτ, 2014: 328).

Έτσι, η αμφισβήτηση διαθέτει ένα γνωσιολογικό πρόσημο που για τον Brecht σχετίζεται με τα νέα τεκμήρια, που προστίθενται στην ανθρώπινη αίσθηση και προκαλούν την ορθότητα μιας κυρίαρχης θέσης για τον βαθμό που εκείνη αντανακλά ορθά την πραγματικότητα. Η αμφισβήτηση αυτή, στο βαθμό που έχει θεμελιωθεί πάνω σε μια επιστημονική βάση, μπορεί να αφομοιώνει δημιουργικά τα νέα στοιχεία της συλλογικής γνώσης και να γίνεται πιο εύστοχη. Από την άποψη αυτή, η άρνηση που ενσωματώνεται στην κριτική της αμφισβήτησης αποτελεί προϊόν της υλικής πραγματικότητας, στο οποίο έχει επέμβει η νόηση που σχηματοποίησε σε νοητικό στοιχείο πραγματωμένες σχέσεις της πραγματικότητας.

Η διαδικασία αυτή συνδέεται με την εξέλιξη της πιο ουσιαστικής παραγωγικής δύναμης, του ανθρώπου. Συνεπώς, ως βιολογική διαδικασία, νοητικών διεργασιών του εγκεφάλου, η αμφισβήτηση είναι στοιχείο μιας ευρύτερης διαδικασίας σύγκρουσης δεδομένων. Ως διαδικασία υπακούει σε ευρύτερες ιστορικές, κοινωνικές και βιολογικές συσχετίσεις.

Η αμφισβήτηση επομένως στο κοινωνικό επίπεδο έκφρασης μπορεί να κινείται σε ριζοσπαστική κατεύθυνση εφόσον υπηρετεί τη γνώση της κατεύθυνσης των νομοτελειών της κοινωνικής εξέλιξης, φέγοντας την μεταφυσική αλλά και προσβλέποντας σε μια συγκεκριμένη πρόταση για το μέλλον. Διαφορετικά, όσο ορθά κι αν αποτυπώνεται μένει ημιτελής ενώ άλλοτε μπορεί και να λειτουργεί προς αντιδραστική κατεύθυνση, ειδικά όταν αγνοεί τα επιστημονικά τεκμήρια της αντικειμενικής πραγματικότητας. Επομένως όταν η αμφισβήτηση προσεγγίζει το ζήτημα της εξουσίας δε συνίσταται μια απρόθετη κοινωνικά διαδικασία. Αποτελεί μια συλλογικά διαμορφωμένη, κοινωνική και επιφορτισμένη κοινωνικο-ταξικών συμφερόντων δραστηριότητα.

Ο Brecht αναδεικνύει το γεγονός της κοινωνικής οριοθέτησης της αμφισβήτησης, υπερβαίνοντας το άτομο του καρτεσιανού μοντέλου και στρεφόμενη προς την κοινωνική τάξη ως ομάδα των ατόμων. Σημασία αποκτά η αμφισβήτηση στην κοινωνική της διάσταση. Στο ποίημα από τον κύκλο των Σονέτων του Brecht, «Ο Αμφισβητίας» (“Der Zweifler”), διαπιστώνουμε τη συσχέτιση αμφισβήτησης και κριτικής με την πολιτική στάση:

«Εγώ ερωτώ: πόσο μονοσήμαντα είναι (εν. τα πράγματα); Είναι πολύ; Αν ναι,/ τότε είναι άχρηστο ό,τι λέτε δεν έχει μέσα του ζωή./

Είσαστε ή δεν είσαστε μες στον ρου των γεγονότων;/

Ανταποκρίνεστε πραγματικά σε ό,τι γίνεται γύρω σας;/

Γίνεσθε, άραγε, και εσείς; Και ποιοι είστε εσείς;/

Σε ποιους μιλάτε; Ποιόν ωφελούν τα όσα λέτε; Κι ακόμα,/

Μιας και το ‘φερε η κουβέντα: Μιλήσατε νηφάλια;/

Διαβάζονται τα λόγια σας τ’ άλλο πρωί; Συνδέονται/

Με δεδομένα προηγούμενα; Τις προτάσεις, που ειπώθηκαν/

Πριν απ' τα δικά σας λόγια, τις χρησιμοποιήσατε;/

Τις αντικρούσατε τουλάχιστον, για να τις αρνηθείτε; Είναι/

Τα πάντα εκεί επαληθεύσιμα; Αποδεικνύονται/

Από την εμπειρία; Και από ποιαν εμπειρία, αλήθεια;/

Αλλά κυρίως και προ παντός άλλου: πώς ενεργεί κανείς,/

Αν πιστέψει σε όσα του λέτε; Και /

Το κυριότερο όλων: πώς αλήθεια δρα;» (Μπρεχτ, 2014: 299-300).

Τα ερωτήματα που θέτει ο Brecht στο εν λόγω ποίημα αποτελούν μια εξαιρετική καλλιτεχνική αποτύπωση της συλλογιστικής που αξιολογεί την αμφιβολία ως ιστορική και κοινωνική διαδικασία στη νόηση. Περνώντας από τις μονάδες στις τάξεις η αμφισβήτηση γίνεται όπλο για την ανατροπή της δοσμένης κυριαρχίας σε κάθε επίπεδο διεξαγωγής της πάλης των τάξεων.

Εύστοχα, ο F. Jameson σημειώνει τα πέντε βασικά σημεία της μπρεχτικής γνωσιολογικής αναγωγής από τον ετεροκαθορισμό της σκέψης στην ιδεολογική χειραφέτηση (Jameson, 1999:139) όπως διαφαίνονται μέσα από τους αφορισμούς του Brecht στο έργο του *Me-ti*: **1.** Διερεύνηση των αιτιωδών σχέσεων (investigate the causal network), **2.** Ανεύρεση των ιστορικών ορίων (Find the historical barriers), **3.** Αμφισβήτηση ή Κριτική (Doubt), **4.** Ανεύρεση της αλήθειας (Find the truth), **5.** Δράση (act). Πράγματι, αυτές μοιάζουν να είναι οι διαδικασίες που επιτρέπουν μια επιστημονική ερμηνεία φαινομένων που μπορεί να μοιάζουν φυσικά ή να έχουν ερμηνευτεί με τρόπο που να φαίνονται αυθύπαρκτα, αιώνια, δεδομένα, ωστόσο φαίνεται να μην είναι. Ο ρόλος της αμφισβήτησης είναι κομβικός μα όχι χωρίς το συμπληρωματικό στοιχείο της παρατήρησης (beobachtung). Ο λόγος του Brecht αποδέχεται την ύπαρξη μιας αντικειμενικής πραγματικότητας, η οποία μπορεί να γνωστεί και πάνω στις αντανakλάσεις που αποτυπώνονται για εκείνη να σημειωθεί η αξία της αμφισβήτησης.

Η αφετηρία αυτή είναι πολύτιμη για τον τρόπο που λειτουργεί και η αμφισβήτηση ως μια αρνητική μα και θετικά προσδιορισμένη άρνηση. Τα πέντε στοιχεία είναι διαλεκτικά δοσμένα στη γνωσιολογική αναγωγή του Brecht από την άγνοια ή την διαστρεβλωμένη αντανάκλαση στην αποκατάσταση της αληθινής. Η αμφισβήτηση είναι αφετηριακό σημείο, όπως έχει υποστηριχτεί και αλλού (Sarantopoulos, 2019: 2393-2414) ωστόσο συνδέεται τόσο με την παρατήρηση, δηλαδή την προσπάθεια ανάσυρσης από τις ιδιότητες των υλικών φαινομένων και της κίνησής τους των αιτιωδών σχέσεων όσο και με την ιστορική εξέταση, δηλαδή των όρων εμφάνισης, γέννησης, ανάπτυξης, εδραίωσης ενός φαινομένου που προσδιορίζουν και τους όρους του αφανισμού του. Αυτή θα πρέπει να θεωρηθεί και η ερμηνεία της αμφισβήτησης στη γνωσιολογία του Brecht.

Ο μεταβαλλόμενος χαρακτήρας της πραγματικότητας ευνοεί τη διάρκεια της διαδικασίας αυτής χωρίς να μπορεί να αναιρέσει σημεία που φαίνεται να αποδίδουν νοητικά το βάθος της γνώσης που αποκόμισε η ανθρωπότητα για την ουσία ορισμένων διαδικασιών. Στη διαδικασία αυτή δεν αποκλείεται η διεύρυνση ή και ο περιορισμός της επάρκειας των γνώσεων μας γύρω από αυτήν. Όλη αυτή η αμφισβήτηση κρίνεται τελικώς από την πρακτική αποβλεπτικότητα της. Δηλαδή, από το κατά πόσο το νοούμενο προϊόν διαμορφώνει όρους ενίσχυσης της δραστηριότητας του ανθρώπου. Για τον Brecht κριτήριο της αμφισβήτησης αποτελεί η κοινωνική παρέμβαση. Δηλαδή, μια κριτική ματιά στα φαινόμενα που να επιτρέπει να διαφανούν η ιστορικότητα των δυσβάσταχτων για την ανθρωπότητα φαινομένων, όπως η εκμετάλλευση, η ανισοτιμία, το κράτος, οι τάξεις. Μια τέτοια κατεύθυνση της σκέψης δεν είναι δεδομένο πως οδηγεί αυτόχρονα στην πρακτική ενεργοποίηση, παρά το γεγονός πως αποτελεί μια περισσότερο γόνιμη προϋπόθεση. Η αναντιστοιχία θα μελετηθεί και στη συνέχεια, και σίγουρα μπορεί να συσχετιστεί και με την ικανότητα των νέων αντανάκλασεων της αμφισβήτησης να λειτουργούν επαρκώς ως οδηγοί πρακτικής σημασίας. Αξίζει να σημειωθεί κάτι που εύλογα συνάγεται από τα παραπάνω. Όλα αυτά τα στοιχεία, ο Brecht τα εντάσσει στο θέατρο, επιδιώκοντας το ίδιο να λειτουργήσει ως μέσο εξυπηρέτησης της κριτικής ενεργοποίησης των ανθρώπων, εντός της οποίας η πεντάπτυχη λειτουργία που βλέπει ο Jameson (Jameson, 1999: 138-9), μπορεί να λάβει χώρα.

Στην μεθοδολογική πρόταση της αμφισβήτησης του Brecht, μεγάλη σημασία αποκτά η πλαστικότητα των σχέσεων που επιτρέπουν στον κοινωνικό άνθρωπο να προσδιορίζει με επαγωγικό τρόπο την πραγματικότητα και να αξιοποιεί την κριτική και την πρακτική θεμελίωσή της ως στοιχείο κοινωνικής στάσης για τη διατήρηση ή ανάκληση ενός φαινομένου ή κατάστασης. Σαφώς, τα κοινωνικά φαινόμενα έχουν δικούς τους νόμους για την μεταβολή τους. Δεν αρκεί επομένως η ατομική μεταβολή μιας πρακτικής ως απόρροια της αμφισβήτησης. Άλλωστε, δεν εισηγείται κάτι τέτοιο ο Brecht. Ο ίδιος εισηγείται μια επιστημονική κριτική, που να εστιάζει στα θεμέλια της διαστρεβλωμένης αντίληψης και με στοιχεία διαλεκτικής και υλιστικής σκέψης να καθοδηγεί τη σκέψη και την πρακτική των μαζών στις ρίζες που γεννούν τα κοινωνικά φαινόμενα μακριά από την ιδεατοποιημένη έκφρασή τους, αλλά στον πυρήνα των υλικών (κοινωνικών και ιστορικών) αιτιών τους. Παράλληλα, δεν πρέπει να λησμονείται το στοιχείο της δημιουργικής διάστασης του σφάλματος, της ιστορικής ακροβασίας, των ανακολουθιών, των ατοπημάτων που εκθέτουν τις απόψεις για την ουσία της πραγματικότητας, εκθέτουν τις λογικές και κοινωνικές αδυναμίες των ιδεών, απόψεων, αντιλήψεων, ιδεών, και με ένα τρόπο δοκιμάζονται λογικά (και κατ' επέκταση εντός των ιστορικών τους ορίων) αλλά και κοινωνικά σε μια σύγκριση με άξονα την κατεύθυνση της ωφέλειας και της βλάβης από την υιοθέτηση ή την απόσυρση της σκέψης ή της στάσης αυτής. Μέσα από την κριτική έρχεται η δοκιμή νέων υποθέσεων που επιβεβαιώνουν το γνώσιμο της πραγματικότητας αλλά και τον κοινωνικώς μεταβλητό της χαρακτήρα.

Στοιχείο της αμφισβήτησης αυτής σε αντιπαράβολή με την αμφιβολία του Descartes είναι ο καθαρά πρακτικός πειραματισμός με όρους παρέμβασης στις μελετώμενες υποθέσεις. Αρετή της αμφισβήτησης του Brecht είναι ο κοινωνικός μετασχηματισμός του είναι που επιτυγχάνεται ως ανακάλυψη πολλαπλών διαδοχικών εκδοχών και υποθέσεων για τον τρόπο και την κατεύθυνση της μεταβολής του κόσμου.

Ο Πέτρος Μάρκαρης (Μάρκαρης, 1982: 35) θέλοντας να αναφερθεί στην κριτική αυτή στάση του θεάτρου του Brecht επικαλείται τα λόγια του Bernard Dort από την *Ανάγνωση του Μπρεχτ* (*Lecture de Brecht*).<sup>136</sup> Ο Dort βλέπει την αμφισβήτηση ως μια «ενεργητική καλοσύνη» (Μάρκαρης, 1982: 35), την οποία ο Brecht ενδύει με το κάλυμμα μιας «παιδιάστικης αφέλειας», προκειμένου να την διαχύει στην τάξη που την έχει ανάγκη, μακριά από την ανασχετική προσπάθεια της κυρίαρχης κοινωνικής κριτικής. Ο Μάρκαρης (Μάρκαρης, 1982:35) θεωρεί ότι μέσα στην κοινωνική συνθήκη και τις συμβάσεις ενός δοσμένου συστήματος λογικής η αμφισβήτηση μπορεί να αισθητοποιηθεί ως αφέλεια και σωκρατική άγνοια, που μπορεί να οδηγήσει στην πολεμική προς το παράλογο, ωστόσο κυρίαρχο κοινωνικά λόγο, τον ανορθολογισμό.<sup>137</sup> Με τρόπο διαλογικό και ευχάριστο (που συνάδει προς τη χαρούμενη κριτική), εκτιμάμε πως η διαλεκτική και μαρξιστική αμφισβήτηση του Brecht μπορεί να διαπεράσει το θέατρο και να καταστεί εύχρηστη κοινωνικά.<sup>138</sup>

Ο Brecht μας παρουσιάζει αρκετά στοιχεία για την διάρρηξη των σχέσεων του οικείου και αναμενόμενου που περικλείει ορισμένες σχέσεις και η οποία επιχειρείται μέσω των τεχνικών της Αποστασιοποίησης. Μεγάλη επίδραση έχει ο Brecht και στην *Γραμματική της Φαντασίας* (*Grammatica della fantasia*) του Gianni Rodari (1920-1980).<sup>139</sup> Εκεί ακριβώς πραγματοποιείται μια αναγωγή

<sup>136</sup> Η αναφορά σημειώνεται από το έργο Bernard Dort (1995). *Lecture de Brecht*. Éditions du Seuil.

<sup>137</sup> Ως παράδειγμα αυτής της μεθόδου για τον Π. Μάρκαρη τίθεται στο προσκήνιο ο Κόινερ ως το διαλεκτικό μοντέλο του φιλοσοφημένου ανθρώπου. Θα ήταν ωστόσο άδικο για τους υπόλοιπους χαρακτήρες του Brecht να θεωρήσουμε μόνο τον Κόινερ ως διαλεκτικό. Ενώ η εκτίμησή μας συνάδει στην αξία της κοινωνικής χρήσης και έννοιας του μοντέλου. Δηλαδή, για τον Brecht διαλεκτικά σκεπτόμενος δεν μπορεί να είναι ο διανοούμενος και μόνο. Ίσως, με μια πιο ρομαντική διάθεση, εκτιμούμε πως ο Brecht απευθύνεται στα μέλη της τάξης των εργατών στους οποίους αποτελεί την πρόταση της ενσάρκωσης του διαλεκτικού μοντέλου στην κοινωνική ζωή.

<sup>138</sup> Μια άλλη πτυχή στην αμφισβήτηση του Brecht, την οποία εντοπίζει ο Μάρκαρης και συμπίπτει με την εκτίμησή μας, είναι πως η αμφισβήτηση διαπερνά τα εργαλεία της παράστασης στο να δείχνουν ορισμένα πράγματα με τρόπο που να ενεργοποιούν το αίσθημα του παραξενιάσματος. Να καλλιεργούν την κριτική. Να ενισχύουν τον πειραματισμό. Με τον τρόπο αυτό συσχετίζονται οι λειτουργίες της αμφισβήτησης με την τεχνική της αποξένωσης, επιδιώκοντας σε μια αλλοτριωμένη σκέψη (σκέψη που έχει διαμορφωθεί κάτω από την επίδραση των κυρίαρχων ιδεών) να αποκατασταθούν οι σχέσεις πραγμάτων, φαινομένων, διαδικασιών, αποκαθιστώντας την ορθότητα των αντανάκλασεων.

<sup>139</sup> Στο απόσπασμα από Τον παππού του Lenin του Rodari (Ροντάρι, 2001: 44), βλέπουμε μια πτυχή της κριτικής που θίγει την δομημένη τάξη των πραγμάτων και θέτει τις προϋποθέσεις μιας αμφισβήτησης του τύπου «τι θα συνέβαινε αν;». Η σύγκρουση με την πραγματικότητα συμβάλλει μεθοδολογικά σε μια διαδικασία άρσης από τη φαινομενικότητα που εμπίπτει στην αντιληπτική ικανότητα του ανθρώπου και ενεργοποιεί μια πιο διευρυμένη διαδικασία αντίληψης των δεσμών που διαμορφώνει η πραγματικότητα με τα πράγματα στο εκάστοτε επίπεδο που

από τη φιλοσοφία και τα θεατρικά μέσα στις παιδαγωγικές μεθόδους στις οποίες αξιοποιείται ως αφηγηματικό εργαλείο της τέχνης η Αποστασιοποίηση από το θέατρο του Brecht στην αφήγηση και ηθικοπλαστική διάσταση του παραμυθιού για την ανάπτυξη κριτικών και φανταστικών δυνατοτήτων από την πλευρά του παιδιού, όπως την εισηγείται ο Rodari.

Κατεύθυνση της εμπρόθετης τεχνικής κριτικής ενεργοποίησης μέσα από τη λειτουργία της αμφισβήτησης (στο θέατρο, την παιδαγωγική) αποτελεί το ιστορικό υποκείμενο, στο οποίο ο Brecht απευθύνεται μέσα από το θέατρό του. Επομένως, η αμφισβήτηση ως μηχανισμός μιας ευρύτερης γνωσιολογικής πορείας μέσω τεχνικών στο σκέλος των επικοινωνιακών μέσων που ανακύπτουν αποβλέπουν στην υπέρβαση του ατομικού, συμβάλλοντας το ατομικό να συναντιέται με το γενικό που εκφράζεται ως ιδεολογική διαμάχη μεταξύ τάξεων που υπερβαίνουν το ατομικό. Ο Brecht εύστοχα εκτιμά ότι η αμφισβήτηση μπορεί τελικά να «κινήσει ακόμα και βουνά»,<sup>140</sup> καθώς η γνώση η οποία προκύπτει από την κριτική γίνεται δύναμη απελευθέρωσης από τα ιδεολογικά δεσμά της κυρίαρχης κοσμοθεωρίας.

Κάτι τέτοιο σχετίζεται με μια σειρά νοητικών και κυρίως πρακτικών διεργασιών των ανθρώπων που αποβλέπουν στην κοινωνική τους συμπεριφορά. Στην προσπάθεια αυτή, ο Brecht επιδιώκει να κατασκευάσει τα εργαλεία που θα του επιτρέψουν μέσω του θεάτρου να εγείρει αυτή την κατάσταση. Για τον Brecht, η προκύπτουσα στάση δεν θα πρέπει ούτε να οδηγεί στην εποχή ούτε στην αντικατάσταση του νοήματος, όσο στην κοινωνική παρέμβαση. Η αμφισβήτηση του Brecht οφείλει να αποβλέπει στην πρακτική εκείνη μέσω της οποίας θεμελιώνεται η ορθότητα ή το σφάλμα των νοημάτων, παραστάσεων, αντιλήψεων, ιδεολογιών. Η επιστημονική διάσταση της αμφισβήτησης, ενταγμένης στο γνωσιολογικό φάσμα της αντίληψης του Brecht, τελικώς αντιτίθεται στην καρτεσιανή έννοια. Κλείνοντας αυτή την αναφορά μας στην αμφισβήτηση, σημειώνουμε πως η δυναμική της αμφισβήτησης συνδέεται με τον αγώνα των τάξεων που προωθούν την κοινωνική εξέλιξη, διαμορφώνοντας τις δυνατότητες και της ατομικής έκφρασης. Καταλήγουμε σε ένα απόσπασμα που δεν επιδέχεται μεγάλης ερμηνευτικής σχετικότητας.

«Απ' όλες τις αμφιβολίες όμως άλλη ωραιότερη δεν είναι/ απ' όταν οι δειλοί κι αδύναμοι σηκώνουν το κεφάλι/ και στην ισχύ των

---

εξετάζεται (Ροντάρι, 2001:44). Σε μια παράφραση της μεθοδολογικής αξίας της τεχνικής του παραξενιάσματος και της Αποστασιοποίησης ο Rodari θα γράψει, πως σε σχέση με την αφήγηση της παιδικής ιστορίας, η μάθηση μπορεί να επιτευχθεί με τρόπο ευχάριστο, καθιστώντας μια ορθή μεθοδολογικά ακολουθία πειραματισμού, ανακάλυψης, γνώσης, εφαρμογής στην οποία ο επιβλέπων οφείλει να διαχειρίζεται την έκπληξη, το φόβο, την ανταμοιβή και να διαμορφώνει σιγουριά (Ροντάρι, 2001: 72-3). Εντούτοις, κάθε αποστασιοποιητική τεχνική αποτελεί μια λογισμένη υπόθεση που αποβλέπει να αμφισβητήσει το δοσμένο και να εισαγάγει το δυνατό μέσω μια παράδοξης προβολής. Αυτή ωστόσο κατά τον Rodari οφείλει να λαμβάνει υπόψη της το φτασμένο επίπεδο της γνωστικής ικανότητας του συνόλου καθώς και τα δεδομένα που έχουν προσδιορίσει τον κόσμο ως δοσμένο (Ροντάρι, 2001 72-3).

<sup>140</sup> Η αναφορά γίνεται στη θέση 32 του *Μικρού Οργάνου για το θέατρο*.



καταπιεστών τους σταματάνε πλέον να πιστεύουν!» (Μπρεχτ, 2014: 328).

#### 1.4. Κριτική στον υπερβατικό ιδεαλιστικό στοχασμό του Kant

Εξετάζοντας τις «κορυφαίες» στιγμές του ιδεαλισμού, ο Brecht συναντά το «πράγμα καθεαυτό» (Das Ding an sich). Στις οκτώ θέσεις του, στο κείμενο Για «Το πράγμα καθεαυτό» (Über «Das Ding an sich»), ο Brecht προσπαθεί να αναδείξει την ουσία γύρω από την υπερβατολογική σκέψη του Immanuel Kant, θέτοντας στο επίκεντρο του κριτικού του ελέγχου το πράγμα καθεαυτό.<sup>141</sup>

Για τον Kant, η επιδίωξη του ανθρώπου να προσεγγίσει την πολλαπλότητα δια των αισθήσεων οδηγεί σε παρέκκλιση από την ουσία της πραγματικότητας, καθώς αδυνατεί να συλλάβει την ουσία των ίδιων των πραγμάτων και φαινομένων που τη συνθέτουν, παρά μόνο μπορεί να εξάγει ορισμένες καταστάσεις στις οποίες εισέρχεται και έτσι προσδιορίζει μόνο ως φαινομενικότητες τα πράγματα (Windelband-Heimsoeth, 2005:21-25). Τα στοιχεία που μπορούν να αποδώσουν την ουσία των πραγμάτων αποτελούν τις λεγόμενες «καθαρές μορφές της εποπτείας». Οι μορφές αυτές υπερβαίνουν την αισθητή πραγματικότητα, δε θεμελιώνονται στα αισθητηριακά αντιληπτικά ενεργήματα, που διαθέτει ο άνθρωπος. Αντίθετα, αποτελούν εντελείς (τέλειες) μορφές εποπτείας.

Τα στοιχεία αυτά αποτελούν τα *a priori*, καθαρά και ανεξάρτητα από την εμπειρία εποπτικά μέσα. Έτσι, ο Kant εμφανίζεται να διαιρεί τη γνώση σε μια «γνώση από τον καθαρό λόγο» (*a priori*) και «γνώση από εμπειρικές αρχές» (*a*

---

<sup>141</sup> Κατά την άποψη του Θεοδωρίδη (Θεοδωρίδης, 1954: 54), ο Kant, εξάγει τους νόμους στην εξωτερική πραγματικότητα την οποία αναζητά σε μια υπερβατολογική της πραγματικότητας υπόσταση που συλλαμβάνεται νοητικά. Υπό το πρίσμα αυτό, και εφόσον δεχτούμε ως ακριβές το περιεχόμενο της προσέγγισης του Θεοδωρίδη (ανεξάρτητα από τις κριτικές ενστάσεις ή επισημάνσεις) ο Kant συνιστά γνήσιο εκπρόσωπο της ιδεαλιστικής σκέψης. Και πιο συγκεκριμένα, αρνούμενος την ικανότητα προσδιορισμού των πραγμάτων μέσω της εμπειρίας, ο Kant αντιμετωπίζει την εμπειρία του ανθρώπου ως ένα χυτήριο, όπου μέσα της αναμειγνύονται εξωτερικές εντυπώσεις, υποκειμενικά στοιχεία κ.α., που αδυνατούν να αναχθούν στη γνώση του πράγματος. Ο Kant εντοπίζει την αδυναμία του υποκειμένου να εξαντλήσει τον χαρακτήρα της πραγματικότητας μέσω της εμπειρίας και για το λόγο τούτο αρνείται τόσο την αίσθηση ως πηγή γνώσης όσο και την νόηση που σχετίζεται με την ιδεατοποίηση της εμπειρίας. Αντ' αυτού, ο Kant αναγνωρίζει ένα υπερβατικό στοιχείο πέραν της εμπειρίας, μια καθαρή νόηση, τον καθαρό λόγο (*reine Vernunft*), στον οποίο η πραγματικότητα εξετάζεται ως καθαρή και όχι σχετιζόμενη. Ως εκ τούτου η διάσταση των πραγμάτων αφορά μια υποδεέστερη σχετική έκφρασή του όσο και μια διάσταση που αναγνωρίζει το πράγμα ή αντικείμενο ως καθεαυτό (*das Ding an sich*). Το πράγμα καθεαυτό, διατηρείται κρυφό, μη γνώσιμο, μεταμορφώνεται, διοχετεύεται στις αισθήσεις και τη νόηση. Μέσα από τη διαδικασία αυτή, το υποκείμενο σχηματοποιεί σε λογικές φόρμες που προσδιορίζουν τα πράγματα: αίσθηση, αιτία, ουσία, σκοπός, χώρος, χρόνος κλπ., τα οποία θεωρούνται κατηγορίες του πράγματος. Έτσι, βασική θέση του Kant είναι πως η έλλογη δραστηριότητα αποτελεί μια σύνθεση, επιχειρώντας να ενοποιήσει ένα ετερόκλητο και ανομοιογενές κράμα που συνθέτει την πολλαπλότητα της πραγματικότητας γύρω μας.

posteriori). Με τον τρόπο αυτό, διαλέγει την αναζήτηση της καθαρής γνώσης ως εκείνης που οφείλει να αναζητά ο άνθρωπος. Οι πρώτες έχουν γενικό κύρος και αποτελούν υποχρεωτικές για τη διάνοια, όπως τα μαθηματικά αξιώματα και οι αποδείξεις, καθώς κανένας λογικός άνθρωπος δε μπορεί να διαφωνήσει πως «οι τρεις γωνίες ενός τριγώνου είναι ίσες με δύο ορθές». Οι άλλες, αποτελούν περισσότερο εμπειρικές γνώσεις, συμπτωματικές (ενδεχόμενες), μπορούν δηλαδή να είναι και διαφορετικές, όπως για παράδειγμα η εμπειρική γνώση για το σημείο βρασμού του νερού, η οποία δεν υποχρεώνει τη συνείδηση του ανθρώπου. Η διαφορά τους επαφίεται πως οι πρώτες σχηματίζονται από τον καθαρό λόγο, τη διάνοια χωρίς τις προσμειξίς των εντυπώσεων.

Η γνώση του εξωτερικού κόσμου συναρτάται από τη συνεργασία των εντυπώσεων με τα υποκειμενικά στοιχεία που διαθέτει ο άνθρωπος εντός του. Οι εντυπώσεις αποτελούν στοιχείο ανεξάρτητο του λογικού του ανθρώπου. Η εναπόθεση των ελπίδων του ανθρώπου για τη γνώση του κόσμου μόνο από τα εμπειρικά στοιχεία αποτελεί λαθεμένη αντίληψη, καθώς για τον Kant οι εντυπώσεις δεν αποτυπώνουν την πραγματικότητα. Αντιθέτως, η διάνοια όταν οργανώνει τα προεμπειρικά στοιχεία χωρίς να τα συγχέει με τις εντυπώσεις που διαμορφώνονται από την εμπειρία, τότε διαμορφώνει τους όρους μιας επιστημολογίας ικανής να ισχύει για όλους και καθολικής. Μια τέτοια επιστήμη αποτελεί τα μαθηματικά και η γεωμετρία, καθώς όπως σωστά εκτιμάται (Θεοδωρίδης, 1954: 55), ισχύουν για όλους και δε δέχονται αντιλογία και τις γνώσεις αυτές η διάνοια τις σχηματίζει ανεξάρτητα και πάνω από κάθε εμπειρία ως καθολική. Ο καντιανός στοχασμός επιδιώκει να υπερβεί τη μαθηματική αντίληψη. Συνεπώς, η λύση είναι η διαμόρφωση ενός καθαρού λόγου, έργο το οποίο αναλαμβάνει η φιλοσοφία ως παιδευτική διαδικασία οργάνωσης του καθαρού λόγου από τα εμπειρικά στοιχεία.

Από τα παραπάνω διαπιστώνεται πως για τον Kant ο κόσμος δεν μπορεί να γνωσθεί, όπως είναι, αλλά όπως μας τον παρουσιάζουν οι αισθήσεις και η νόησή μας (ένα είδος φαινομενολογίας). Υπό την έννοια αυτή, η ουσιαστική επαφή του υποκειμένου με το αντικείμενο προκύπτει ως μια συνειδησιακή οριοθέτηση των ιδιοτήτων της, εκείνο (το αντικείμενο) διαθέτει προκειμένου να διαμορφωθεί μια ιδεατοποίηση (νοητικό είδωλο).

Ο Kant επικρίνει την παραδοσιακή οντολογία και γνωσιολογία για την ανικανότητά της να προσδιορίσει το πράγμα στην καθολική του μορφή. Επόμενα, προτείνει την απόσπαση του πράγματος από το πλέγμα των εντυπώσεων και την ανύψωσή του ως πράγμα καθεαυτό. Κάθε έννοια που περιβάλλει το πράγμα καθεαυτό αποβλέπει στην κατηγοριοποίηση και τον προσδιορισμό των ιδιοτήτων του και αποτελεί δημιούργημα της νόησης στην πιο καθαρή της έκφραση. Προκειμένου να υπερβεί ο άνθρωπος την πλάνη, οφείλει να καταστήσει άχρηστη τη σκέψη για την πραγματικότητα που στηρίζεται στον υλισμό και την αθεΐα, οφείλει να φτάσει στις καθαρές μορφές του είναι αποκτώντας μια εποπτεία των πρώτων αρχών.

Η συνείδηση είναι συνεπώς και η ίδια μια πραγματικότητα γνήσια, πηγαία, «που τίποτα δεν την περιορίζει» ούτε «την παραμορφώνει» (Θεοδωρίδης, 1954: 56)

στο βαθμό που εκφράζει μια βούληση του εαυτού. Στη συνείδηση αυτή νομιμοποιούνται στοιχεία υπερφυσικά όσο και στοιχεία επιστημονικά προσδιορισμένα αναφορικά με την πραγματικότητα. Επόμενα, η διάκριση ορθότητας και εσφαλμένης κρίσης ή έγκυρης και αναληθούς συλλογιστικής αποτελεί ζήτημα μόνο οντολογικής τάξης.

Επιπροσθέτως, διατυπώνεται από τον Kant η προτεραιότητα της νόησης έναντι της πραγματικότητας, γεγονός που αποδίδει στην πραγματικότητα μειωμένη αξιοπιστία ως προς το γνωσιολογικό της φορτία. Αποδεχόμενος τις προεμπειρικές εκείνες αρχές του λόγου, που επιτρέπουν στον άνθρωπο να προσδιορίζει χρονικά, χωρικά, αλλά και αιτιολογικά τα φαινόμενα, αντιλαμβάνεται την οντολογία με όρους εξίσου υπερβατολογικούς. Διαφορετικά, το ανθρώπινο πνεύμα έχει από πριν ορισμένους τύπους, νόμους που επιβάλλεται στον εξωτερικό κόσμο. Η φιλοσοφία θα ενισχύσει την καθαρότητα των στοιχείων αυτών απέναντι σε προσμείξεις που έχουν εγγραφεί στην ανθρώπινη συνείδηση από τις εμπειρικές του εντυπώσεις. Ωστόσο, κατάληξη της καντιανής συλλογιστικής είναι, όπως εύστοχα διαπιστώνεται από τον Θεοδωρίδη, πως ο κόσμος παραμένει άγνωστος, ενώ μορφοποιείται σε αληθινό μέσα από τα προϊόντα της διάνοιας (Θεοδωρίδης, 1954:126).

Επόμενα, εκείνο που ο Kant προσδιορίζει ως έργο της φιλοσοφίας την ανακάλυψη των *a priori* αρχών του λόγου και της βούλησης (των δύο πλευρών που διαμορφώνουν τη συνείδηση). Με τον τρόπο αυτό, καθήκον της φιλοσοφίας είναι η μελέτη των εννοιών στις αρχές εκείνες που προσδίδουν στις έννοιες στοιχεία καθολικότητας και καθεαυτότητας. Πιο συγκεκριμένα, όπως ο ίδιος θα έγραφε στην *Κριτική του Καθαρού Λόγου*, η φιλοσοφία αποτελεί «μελέτη των απριόρι νόμων του νου». Η καντιανή αντίληψη για τη φιλοσοφία καταλήγει πως «στη γνησιότερη έννοια είναι η καθαρή γνώση [...]» (Θεοδωρίδης, 1954: 94) την ταυτίζει με τη γνώση που μπορεί να προκύψει ως αποτέλεσμα του καθαρού λόγου, την *reine Vernunft*, ανεξάρτητα από την εμπειρία.

Θα ήταν αφελές θεωρηθεί επαρκής η εν λόγω επιχειρούμενη έκθεση της καντιανής γνωσιολογίας, το βάθος της προσέγγισης της οποίας υπερβαίνει τις ανάγκες της παρούσας μελέτης. Η έκθεση ορισμένων βασικών στοιχείων πραγματώνεται με άξονα την κατανόηση ενός φιλοσοφικού συνόλου στο οποίο φτάνει η κριτική του Brecht στα κείμενά του «Για “Το πράγμα καθεαυτό”» (“Über ‘Das Ding an sich’”), «Το Καντιανό άγνωστο Πράγμα καθεαυτό» (“Kants unerkennbares Ding an sich”), «Για την κριτική των παραστάσεων» (“Über Vorstellungskritik”), που χρονολογούνται μεταξύ 1929-1941.

«Το ερώτημα γύρω από το πράγμα καθεαυτό μπαίνει σε μια εποχή όπου, στη βάση της οικονομικό-κοινωνικής εξέλιξης, (έχει αρχίσει ο προσδιορισμός της αξίας των πραγμάτων) (Die Frage nach dem Ding an sich wird gestellt in einer Zeit, wo auf Grund der ökonomisch-gesellschaftlichen Entwicklung der Verwertung aller Dinge in Angriff genommen wird). Όμως το ερώτημα δεν αφορούσε την ανακάλυψη μόνο καινούργιων χρησιμοτήτων των πραγμάτων,

αλλά έδειχνε την αντίθεση προς μια αντιμετώπιση των πραγμάτων μονάχα από τη σκοπιά της αξιοποίησης ([...] bezeichnete auch den Widerspruch zu einer Betrachtung der Dinge nur nach Verwertbarkeit hin). Τα πράγματα δεν είναι μόνο για εμάς, αλλά υπάρχουν και για τον εαυτό τους (Die Dinge sind nicht nur für uns, sondern auch für sich). Και σε αυτή την απόλυτη κατάσταση συνεχίζουν να είναι αξιοποιήσιμα (Allerdings sind sie auch in diesem absoluten Zustand noch verwertbar...).» (Brecht, NzP, 1967:138).

Η προσέγγιση του Brecht επιχειρεί μια ιστορικό-κοινωνική προσέγγιση που εξετάζει την αφετηρία της διάκρισης της υπόστασης του πράγματος με νοητικά εργαλεία σε ένα πράγμα καθ' ημάς και ένα πράγμα καθεαυτό. Τη σκέψη αυτή την εντοπίζει στο ιστορικό μεταίχμιο μεταξύ της ανάπτυξης της εμπορευματικής παραγωγής και της μετάβασης στην ποιοτικά ανώτερη κεφαλαιοκρατική παραγωγή. Ως περιεχόμενο αναγνωρίζεται η ανάγκη το πράγμα να αντιμετωπίζεται με μια διττή σημασία, την αξία του ως προς εμάς και ως προς το ίδιο, καθαρό και απομακρυσμένο από χρήσεις που το υποβιβάζουν ως προς την ποιότητά του. Το πράγμα θα πρέπει να προσδιοριστεί ως καθαρό, προκειμένου να νοηθεί ως τέτοιο και ως αξιοποιούμενο. Πρόκειται για ένα περιεχόμενο της σκέψης για τα πράγματα που έχει διαμορφώσει η ιστορική κοινωνική πρακτική από την οποία τα πράγματα ανταλλάσσονται έχοντας αποκτήσει ιδιότητες που απορρέουν από τον εμπορευματικό τους χαρακτήρα και πλέον και η αξία τους δεν συνίσταται στη χρήση απλά αλλά και στην ιδιότητα που τους προσδίδεται, όταν μπαίνουν στη διαδικασία της ανταλλαγής.

Η σκέψη αυτή έχει κριθεί από τον Marx στο *Κεφάλαιο* σε μια περισσότερο προχωρημένη έκφραση του ιδεαλισμού που οδηγούσε στον φетиχισμό του εμπορεύματος.

«Η αξιακή αντικειμενικότητα [Wertgegenständlichkeit] των εμπορευμάτων διαφέρει κατά τούτο από τη χήρα Κούικλυ, ότι δεν ξέρεις από που να την πιάσεις. Το αντίθετο ακριβώς απ' ό,τι γίνεται με την αισθητή χοντροκομμένη αντικειμενικότητα [Gegenständlichkeit] των σωμάτων των εμπορευμάτων, δεν μπαίνει ούτε ένα άτομο φυσική ύλη στην αξιακή αντικειμενικότητα [Wertgegenständlichkeit] τους. Γι' αυτό όσο κι αν πιάσεις, όσο κι αν στριφογυρίσεις ένα ξεχωριστό εμπόρευμα, μένει άπιαστο σαν πράγμα αξίας [Wertding]. Αν όμως θυμηθούμε ότι τα εμπορεύματα είναι αξιακές αντικειμενικότητες μόνο εφόσον αποτελούν εκφράσεις της ίδιας κοινωνικής μονάδας, της ανθρώπινης εργασίας, ότι επομένως η αξιακή αντικειμενικότητά [Wertgegenständlichkeit] τους είναι καθαρά κοινωνική, τότε είναι για μας αυτονόητο ότι μπορεί να εκδηλώνεται μονάχα στην κοινωνική σχέση του ενός εμπορεύματος με ένα άλλο εμπόρευμα.» (Μαρξ, 1976: 61-2)

Ιστορικά ο στοχασμός του Kant είναι εκείνος που επιχειρεί τεχνικά να διαχωρίσει τα ζητήματα της γέννησης και ανάπτυξης των πραγμάτων (quaestio facti) από κάθε ζήτημα αξίας τους (question juris). Αυτό το επιχειρεί σε όλο το

φάσμα της οντολογίας του με αποτέλεσμα μια σφαίρα καθαρής εποπτείας, λόγου. Στην εικόνα της συνείδησης, ο Kant εντοπίζει το μοντέλο στο οποίο το υλικό προσδιορισμένο πρέπει να προσαρμοστεί στο καθαρό νοητικά. Ιστορικά επίσης, ο ίδιος επιχειρεί μια σπουδαία καινοτομία στη μεταφυσική σκέψη, ξεπερνώντας την αδυναμία του παρελθόντος που μεταλαμπάδευε στους Γερμανούς φιλοσόφους ο βαρύς ίσκιος της πλατωνικής ιδεοκρατίας. Στο φιλοσοφικό σύστημα του Kant, επιχειρώντας να νοηματοδοτήσει μια ιδεατοποιημένη κατάσταση υπερβατολογικών αρχών για τα πράγματα απέναντι στην αμηχανία που προκαλεί η διφυής υπόστασή τους, ως είδωλο μιας κοινωνικής πρακτικής που σχετίζεται με την μετεξέλιξη του πράγματος σε εμπόρευμα, ο μαρξισμός φαίνεται να απαντά με διαφορετικό τρόπο.

«Το προϊόν της εργασίας είναι σ' όλες τις κοινωνικές καταστάσεις αντικείμενο χρήσης, αλλά μόνο μια ιστορικά καθορισμένη εποχή ανάπτυξης μετατρέπει το προϊόν της εργασίας σε εμπόρευμα, η εποχή όπου παριστάνει την εργασία που ξοδεύτηκε για την παραγωγή ενός εμπορεύματος σαν «αντικειμενοποιημένη» ιδιότητά του, δηλαδή σαν αξία του. Από εδώ βγαίνει ότι η απλή μορφή της αξίας του εμπορεύματος είναι ταυτόχρονα και η απλή εμπορευματική μορφή του προϊόντος της εργασίας, ότι επομένως και η εξέλιξη της εμπορευματικής μορφής συμπίπτει με την εξέλιξη της μορφής της αξίας.» (Μαρξ, 1976: 75).

Ο Brecht εντάσσει τη σκέψη του Kant στην γενικότερη κοινωνικό-οικονομική κατάσταση, την οποία συσχετίζει με την αξία που διαμορφώνεται στον κεφαλαιοκρατικό τρόπο παραγωγής. Καθόλου εσφαλμένα κατά την πεποίθησή μας, αυτή η καθαρότητα των εννοιών συνδέεται με την αξία ως μια φетиχοποιημένη διάσταση που διαμορφώνει ο νόμος της αξίας στον κεφαλαιοκρατικό τρόπο παραγωγής. Συνολικότερα, η αντίληψη της καθεαυτότητας του πράγματος θα πρέπει να αναζητηθεί στους κόλπους της γέννησης της κεφαλαιοκρατικής ιδιοκτησίας των πραγμάτων.

«Δεν πρέπει κανείς να λησμονεί πως το αίσθημα της ιδιοκτησίας (das Besitzgefühl) είχε αρχίσει να παίζει σημαντικότερο ρόλο. Η φεουδαρχική ιδιοκτησία ήταν απλώς συνέπεια της εξουσίας, τώρα εντούτοις, η εξουσία έγινε το παράγωγο της ιδιοκτησίας (Der feudale Besitz war eine Folge der Macht. Jetzt wurde die Macht eine Folge des Besitzes).» (Brecht, NzP, 1967:138).

Οι σχέσεις ιδιοκτησίας επιτρέπουν τη διαστρέβλωση της εικόνας που έχουν οι άνθρωποι για τα πράγματα που κατέχουν. Στη νέα αυτή σκέψη η καθαρότητα των πραγμάτων μπορεί να διαιρεθεί από την αξία της συσχέτισής τους με τον άνθρωπο και τη χρήση των πραγμάτων σε μια αξία που αποκτά μαγικές ιδιότητες. Η εξαφάνιση των σχέσεων μεταξύ ανθρώπων και η υποκατάσταση τους από τις «μαγικές» ιδιότητες των εμπορευμάτων επέτρεψε μια εναλλαγή καθορίζουσας ουσίας σε καθοριζόμενη. Η ανάλυση του Marx στο *Κεφάλαιο*, αποκαλύπτει τον φетиχισμό του εμπορεύματος ως εξήγηση της στρεβλής αντανάκλασης για την αξία και τα εμπορεύματα. Στη βάση αυτή:

«[...] από τα πράγματα οι άνθρωποι αξιοποιούν όχι απλά «ό,τι είχαν ανάγκη από αυτά» αλλά «νέες χρήσεις σε πράγματα που κατείχαν»» (Brecht, NzP, 1967:138).

Στην αποστροφή 3 του Brecht «Για “Το πράγμα καθεαυτό”», η υιοθέτηση της θέσης του Marx είναι ορατή, ενώ εκπληκτική είναι και η σύγκλιση ως προς την εκφραστικότητα του εν λόγω κειμένου προς το αντίστοιχο χωρίο από το *Κεφάλαιο*.

«Το πράγμα πάλι, σαν εμπόρευμα (als Ware), έγινε ασυνήθιστα σκοτεινό (wiederum wurde ungewohnt undurchsichtig), στο βαθμό που κι ο ίδιος ο άνθρωπος, ως εργατική δύναμη, μετατράπηκε σε πράγμα (um so mehr, als auch der Mensch selber als Arbeitskraft Ware wurde [...]). Και μάλιστα, ο υλικός χαρακτήρας του πράγματος άρχισε να εξαφανίζεται (der substantielle Charakter des Dinges zu schwinden begann). Στα μάτια του παρατηρητή ορθώθηκαν «πράγματα», που στην πραγματικότητα δεν ήταν παρά ανθρώπινες σχέσεις. Και οι σχέσεις ανάμεσα σε πράγματα ή ανθρώπους απέκτησαν οι ίδιες χαρακτήρα πράγματος (Es entstanden dem Betrachtenden Dinge, welche eigentlich Verhältnisse waren, und Beziehungen zwischen Menschen oder Dingen nahmen Dingcharakter an).» (Brecht, NzP, 1967:138-9).

Καταλήγοντας, και αξιοποιώντας τη σχέση του αμοιβαίου δεσμού του ανθρώπου με τα πράγματα (άνθρωπος-δέντρο), ο Brecht επισημαίνει πως δεν μπορεί να υπάρξει σήμερα κάποιο πράγμα, όπως το καθόρισε η καντιανή σκέψη, σε απόλυτη απομόνωση από τα άλλα. Κυρίως δεν υπάρχει το πράγμα απομακρυσμένο από τη χρήση στην οποία το υποβάλλει η ανθρώπινη δραστηριότητα. Αντίθετα, τα πράγματα διακατέχονται από αμοιβαίους δεσμούς που καθορίζουν την ουσία τους, οι οποίοι μολονότι αποτελούν γνωστικώς εφικτούς στην συνείδηση του ανθρώπου (εκτός της αντιεπιστημονικής προσέγγισης της διάστασης εμπειρία-νόηση που κάνει ο Kant) είναι πέρα για πέρα μέσα στην ίδια την πραγματικότητα και όχι στην ανθρώπινη διάνοια.

«Η ζωή η ίδια αποτελεί διαδικασία γνώσης. Γνωρίζω ένα δέντρο, ζώντας ο ίδιος (Das Leben selber ist ein Erkennensprozeß. Ich erkenne einen Baum, indem ich selber lebe).» (Brecht, NzP, 1967:140).

Η προϋπόθεση της γνώσης είναι η συνάντηση του ανθρώπου που ζει με την ίδια τη ζωή, δηλαδή την αντικειμενική πραγματικότητα μέσω της οποίας εντοπίζονται οι όροι της γνώσης της, τόσο λόγω των εγγενών, όπως θα διαπιστωθεί και στη συνέχεια, ιδιοτήτων της να καθίσταται γνώσιμη. Δεν πρόκειται για υπερβατολογικές αρχές του πνεύματος που θα πρέπει να κατεβάσει η νόηση από τους ουράνιους θόλους, όσο να αντλήσει μέσα από τη ζωή. Σε αντίστιξη με το πράγμα καθεαυτό, ο Brecht εκτιμά το πράγμα ως σχετιζόμενο και συναρτώμενο από δυναμικούς παράγοντες που επιτρέπουν τη μεταβολή του, αλλά και ενεργού εντός διαδικασιών μετασχηματισμού με το περιβάλλον του. Αυτή η κίνηση αναιρεί τον ολικό χαρακτήρα του πράγματος ως

καθεαυτού και της ουσίας ως κάτι που συλλαμβάνεται μόνο υπερβατικά, δηλαδή μόνο υπό τον προσδιορισμό της με τα εποπτικά μέσα των προεμπειρικών στοιχείων του λόγου. Η δε κοινωνική χρησιμότητα των απογόνων της καντιανής σκέψης φαίνεται να επιβεβαιώνει ηχηρά τους κατηγορούς της φιλοσοφικής δραστηριότητας, ως σχόλης και τύρβης, βλαβεράς για τον άνθρωπο.

«Αλλά αυτό το «πράγμα καθεαυτό» είναι πραγματικά άχρηστο, αδιάφορο, καθόλου δεν επηρεάζει τον παρατηρητή ([...] aber dieses Ding an sich ist unverwertbar uninteressant, wirkt auf den Wahrnehmenden tatsächlich gar nicht ein [...]). Αντίθετα, γίνεται και γνωρίσιμο (αν ποτέ γίνεται ολοκληρωτικά γνωρίσιμο) σε σημεία όπου προηγούμενα δεν μπορούσε να γνωρισθεί: γίνεται λοιπόν πιο γνωρίσιμο, στο βαθμό που τα γνωρίσιμα, ως μεταβλητά σημεία που μπορούν με τη σειρά τους να μεταβάλουν το πράγμα (καθεαυτό) (sogar wahrnehmbar, wo es nicht wahrnehmbar war, also erkennbarer, indem eben seine wahrnehmbaren, da veränderlichen Punkte das Ding (an sich) ihrerseits verändern können).» (Brecht, NzP, 1967:140)

Η γνώση αποτελεί δυναμικό στοιχείο στο βαθμό που η αποκωδικοποίηση της πραγματικότητας αφορά την παρακολούθηση των μεταβολών που διαπερνούν μια πραγματικότητα έξω κι ανεξάρτητη από την δική μας συνείδηση. Η δυνατότητα της αφαίρεσης στην οποία μπορεί να φτάσει η μελέτη του πράγματος διατηρεί το ενδιαφέρον της για εγγενείς διαδικασίες που αφορούν μεταβολές που έχουν τη δυνατότητα ακόμα και ποιοτικής μεταβολής του πράγματος ή του φαινομένου. Διαφορετικά, εδώ αναγνωρίζεται ο αντικειμενικός χαρακτήρας της γνώσης του ανθρώπου για τον κόσμο, κυρίως λόγω της ιδιότητας της ύλης να αντανakλάται στην ανθρώπινη συνείδηση η οποία διαθέτει δεσμούς ενότητας με την υλική πραγματικότητα στη βάση της υλικής ενότητας που διαπερνά όλες της εκφάνσεις του υπαρκτού ανεξάρτητα των μορφών οργάνωσης που εκείνο απαντάται. Παράλληλα, αναγνωρίζεται ο διαβαθμιζόμενος, σχετικός τρόπος με τον οποίο η γνώση προσεγγίζει τα πράγματα και προσδιορίζει τα πράγματα, τα αντικείμενα, τα φαινόμενα, και προοδευτικά προσεγγίζει με μεγαλύτερη πληρότητα την ουσία τους, των ποιοτήτων και των εκφράσεών τους, που συναρτώνται από τις διαμορφούμενες σχέσεις στις οποίες μπορεί να απαντηθούν είτε κατά τη φυσική τους κατανομή είτε δυνητικά μπορεί να αποκτούν.

Ο προβληματισμός του Brecht στην καντιανή σκέψη εκκινεί από το επίπεδο της οντολογίας-γνωσιολογίας και διαχέεται σε όλο το πεδίο της αισθητικής σκέψης. Εξετάζοντας την φιλοσοφική διάσταση της κριτικής εναντίωσης του Brecht προς τον Kant είναι ευκολότερο να κατανοηθεί ο πρακτικός χαρακτήρας που αξιολογεί το αισθητικό γεγονός της απόλαυσης και εναντιώνεται στην καθαρή απόλαυση του Kant και το γερμανικό ρομαντισμό του Goethe.

«Η Αισθητική των Kant – Goethe προϋποθέτει ένα πρόσωπο που απολαμβάνει, ξεκομμένο από τα συμφέροντά του ([...] die

genießende Person von ihren Interessen gelöst sei).» (Brecht, NzP, 1967:144).

Η πρόταση αυτή διαβλέπει την αδυναμία διαμόρφωσης μιας καθολικά ανθρώπινης έκφρασης της ζωής, των αναγκών, των επιθυμιών, των παθών. Ο θεατής καθοδηγείται με τη βοήθεια της συμπάθειας (μίμησης) να φτάσει σε μια, κατά τον ρομαντισμό, ιδανική έκφραση της απόλαυσης που εδράζεται σε μια καθολική-απόλυτη ιδέα για τη ζωή και τον κόσμο. Όπως θα γράψει στο κείμενό του ο Brecht, αυτή η παραδοχή αποτελεί φιλοσοφικά μια χονδροειδή/ τεράστια εξαπάτηση (Darin liegt eine grobe Täuschung) (Brecht, NzP, 1967:144) καθώς τίποτα το ανθρώπινο δεν είναι καθεαυτό ξένο για τον άνθρωπο (Brecht, NzP, 1967:144).

Το σφάλμα των φιλοσοφικών παραδοχών και συμπερασμάτων του Kant για την καθαρή απόλαυση έγκειται στην μεθοδολογική φιλοσοφική ρίζα των συλλογισμών του για την καθεαυτότητα του πράγματος και της αλήθειας. Για την κριτική του Brecht, η απάτη δεν είναι προϊόν εκτροπής της ορθής σκέψης στα μονοπάτια της αισθητικής, αντιθέτως, πρόκειται για μια συνολικά στρεβλή κοσμοθεωρητική αντίληψη, στην οποία αρκετοί διανοητές ιστορικά θα έβρισκαν ένα καταφύγιο ή αναφορά, συγκαλύπτοντας το αντιδραστικό περιεχόμενο της σκέψης του Kant, κυρίως σε ό,τι είχε να κάνει με την πρακτική διάσταση στο ζήτημα της γνώσης και της παρέμβασης του ανθρώπου στην Ιστορία. Η εξαπάτηση που στηλιτεύει ο Brecht προκύπτει καθώς η σκέψη που αποσύρει τη δυνατότητα της γνώσης και πράξης του ανθρώπου μέσα από την πραγματικότητα, αναγνωρίζει μια άλλη οντολογική σφαίρα πέραν της ύλης. Στην προέκτασή της η σκέψη αυτή, έχοντας όλες τις εσφαλμένες παραδοχές της ως προκειμένες, θα επιχειρήσει να εντοπίσει μια τοποθέτηση για το ζήτημα της αισθητικής απόλαυσης. Κατά τούτη, αισθητική απόλαυση ή απόλαυση του ωραίου προκύπτει μόνο με την αποκοπή του ατόμου από τα εμπειρικά του συμφέροντα και την μετάβαση σε μια σφαίρα καθολικών εννοιών, πανανθρώπινων αξιών και μέτρων. Ο Brecht στο «Για την κριτική των παραστάσεων –μια σύντομη κριτική στην κριτική υπερβατική σκέψη» θα ισχυριστεί πως η τέχνη που επιτρέπει να συμπεριφέρεται κανείς καθολικά ανθρώπινα είναι κάτι πραγματικά αδύνατο. Ο θεατής, μπορεί να οδηγηθεί σε αντίστοιχες ατραπούς επηρεασμένος από την εμπάθεια (μίμηση) [Einfühlung (Mimesis)]. Ωστόσο, αν επιθυμεί να γνωρίσει ορισμένες διαδικασίες,

«[...] ο καλλιτέχνης οφείλει να εκφράζει συμφέροντα, και μάλιστα πολύ συγκεκριμένα συμφέροντα, ενάντια σε άλλα (muß der Künstler selber Interessen haben [...])» (Brecht, NzP, 1967:145).

Η απαίτηση αυτή για την εξυπηρέτηση κοινωνικών συμφερόντων που απαιτούν την κοινωνική παρέμβαση απαιτεί την υπέρβαση της καντιανής προσληψής για την αισθητική απόλαυση και την επιδίωξη της γνωστικής πληρότητας των διαδικασιών. Από την πλευρά του ο ηθοποιός (και εν γένει ο δημιουργός-καλλιτέχνης) θα πρέπει να μετασχηματίσει καλλιτεχνικά τα εργαλεία προκειμένου τα αισθητικά σημεία να αποβλέπουν στη γνωσιακή πληρότητα σε



συγκερασμό προς την ψυχαγωγία. Ο δημιουργός απαιτείται να αποκτήσει αντίληψη ότι λειτουργεί σε ένα δοσμένο κοινωνικό περιβάλλον, όπου

«[...] κι ο θεατής διαθέτει επίσης συμφέροντα, πολύ συγκεκριμένα (muß der Genießer ebenfalls Interessen haben).» (Brecht, NzP, 1967:145).

Η επίγνωση αυτή από τον καλλιτέχνη-δημιουργό απαιτεί την υπέρβαση της καθολικότητας του καντιανού φιλοσοφικού συστήματος. Η πραγματικότητα, για τον μπρεχτικό καλλιτέχνη συγκροτείται σε αντίπαλες κοινωνικές ομάδες απαρτιζόμενες από ανθρώπους σε κάθε μία από τις ομάδες αυτές, ανθρώπους με πολύ διαφορετική θέση στην παραγωγή και συνακόλουθα συμφέροντα.

«Τα αναγκαία για τη γνώση συμφέροντα δίνουν στα γεγονότα καθορισμένη σημασία (Diese Interessen, die nötig sind, um zu erkennen, geben aber den Vorgängen ihre bestimmte Deutung), κι αποκλείουν την ποικιλία των ερμηνειών (und [diese Interessen] schließen viele Haltungen aus) [...] και στην καλλιτεχνική απόλαυση, τα συμφέροντα διαδραματίζουν ρόλο και την καθιστούν εφικτή (Die Interessen tauchen also im Kunstgenuß wieder auf und machen ihn überhaupt erst möglich).» (Brecht, NzP, 1967:145).

Μόνο υπό το πρίσμα του νοήματος της σχετικότητας που δίνει το παραπάνω απόσπασμα μπορεί να γίνει κατανοητή η κοινωνικό-ιστορική σχετικοποίηση που επιχειρεί η αφήγηση του μπρεχτικού θεάτρου, μαζί με τις τεχνικές της Αποστασιοποίησης. Από την άποψη αυτή, δίνεται ιδιαίτερη βαρύτητα στην κατασκευή αισθητικών σημείων στο θέατρο που λειτουργικά, όπως έχουμε επισημάνει να επιδιώκουν μια ιστορικό – λογική πρόσληψη από το κοινό των κοινωνικών φαινομένων που αναπαριστούν.

Στο σημείο αυτό κρίνεται σκόπιμη η συνόψιση της κριτικής του Brecht στην καντιανή σκέψη. Από άποψη φιλοσοφικής σημασίας οφείλουν να ξεχωρίσουν οι ακόλουθες πτυχές: **α.** αρχικά εντοπίζεται η διάσταση του Brecht με τον Kant ως προς τον προσδιορισμό της θεωρίας για τον κόσμο, η οποία προεκτείνεται σε όλο το φάσμα των αναλύσεων των δύο διανοητών: για το χαρακτήρα και τον τρόπο διαδράσης ανθρώπου και πραγματικότητας, για τη σχέση νόησης και την ύλης, **β.** η διάσταση διευρύνεται στο αισθητικό σκέλος ως άμεση προέκταση των κοσμοθεωρητικών θέσεων που ο καθένας συγκροτεί, κατά συνέπεια των θέσεων εκείνων ο Brecht τίθεται ως ιδεολογικός αντίπαλος της ρομαντικής γερμανικής παράδοσης, του νατουραλισμού και γενικότερα της επιμονής στην εκφραστικότητα και στην αρτιότητα της μορφής καθώς και του υψηλού περιεχομένου, όπως εκφράστηκε από τους Schiller (1759-1805), Goethe (1749-1832) και άλλους.

Η κριτική του Brecht στα καντιανά πράγματα καθεαυτά είναι ολική και διαχέεται σε όλο το εύρος της σκέψης του. Ως προς την κοινωνική διάσταση της μπρεχτικής κριτικής στο επίπεδο της κοινωνικής πρακτικής, η εναντίωση στο φιλοσοφικό σύστημα του Kant, μολονότι όχι συστηματικά προσδιορισμένη, είναι ουσιαστική και αποβλέπει στην αποτύπωση της κοινωνικής απραξίας και

της κοινωνικής αποχής που οδηγούν οι καντιανές θέσεις. Γίνεται επίσης κατανοητό πως η εναντίωση στο αισθητικό σκέλος της σκέψης του Kant συμβάλλει στην ικανότητα του Brecht να προσδιορίσει με αυστηρή κριτική μια έκφραση της κριτικής διάνοησης στο πεδίο της αισθητικής, η οποία παρέκκλινε της μαρξιστικής τοποθέτησης, υποχωρώντας προς φορμαλιστικές θέσεις. Τέτοια αποτέλεσε η ιστορική διαπάλη του Brecht με το φορμαλισμό του Lukács και την προλεταριοποίηση που απηχούσε θέσεις συγγενείς, αν όχι προκύπτουσες από την υπερβατολογική κοσμολογία και γνωσιακή θεωρία του Kant.

### 1.5. Απόρριψη του ιδεαλισμού και η ανωτερότητα του υλισμού

Επιβεβαιώνοντας την ορθή κριτική του Brecht στο κείμενο «Για τη σημερινή φιλοσοφική δραστηριότητα» (“Über das heutige Philosophieren”) (Brecht, NzP, 1967: 128), το φιλοσοφικό τοπίο της Γερμανίας του 20ου αιώνα αντανακλά μια τάση παραίτησης και αποχωρητισμού τμήματος των φιλοσοφικών κύκλων δίπλα σε μια επιμονή στους «θεματοφύλακες των μεγάλων φιλοσοφικών παραδόσεων» του ιδεαλισμού (Heimsoeth, 2005:195). Η οικονομική κρίση του καπιταλισμού εκδηλώνεται και σε μια παρακμή της σκέψης, η οποία μπορεί να προηγήθηκε χρονικά ωστόσο η έκφρασή της υπήρξε εμφανής τις πρώτες δεκαετίες του νέου αιώνα. Η φιλοσοφική στάθμη εκπέμπει ακόμα με καταβεβλημένο τρόπο τις φιλοσοφικές παραδόσεις του 19ου αιώνα: α. του ισχυρού ρεύματος νεοκαντιανών φιλοσόφων και της ψυχαναλυτικής μελέτης του ανθρώπου, β. του νιτσεϊκού σολιψισμού και γ. του μαρξισμού.

Οι αναπροσαρμογές που προσπαθεί να κάνει το ακαδημαϊκό κομμάτι της φιλοσοφικής παράδοσης, κυρίως εκείνο που θεσμικά εκπροσωπεί τη φιλοσοφική συνέχεια της γερμανικής σκέψης επιχειρεί να υπερβεί τα βάρη της μεταφυσικής, που κληροδοτούσε ο 19ος αιώνας και να συνδεθεί με την επιστημονική τεκμηρίωση της πραγματικότητας. Στην προσπάθειά της να προσδιορίσει εκ νέου την ωφέλεια του έργου της, επανέρχεται στην εξέταση των επιστημονικών δεδομένων, των νέων επιστημών, της νόησης, της γνώσης, του ανθρώπου και της Ιστορίας. Ιδιαίτερη είναι η στροφή στα προβλήματα λογικής και μεθοδολογίας της επιστήμης (Wissenschaftslehre).<sup>142</sup> Παρά την

<sup>142</sup> Το φιλοσοφικό σκηνικό αναμοχλεύει το παλιό υλικό με το νέο: στο πλαίσιο αυτό προκύπτει μια αναβίωση του θετικισμού με τον «κύκλο της Βιέννης» στην Αυστρία ως νεοθετικισμός, ο οποίος συλλαμβάνει την ουσιαστική ενότητα και συνοχή της επιστήμης, καθώς και την νοηματική επαλήθευση μόνο όσων προτάσεων μπορούν να τεκμηριωθούν ή να απορριφθούν ως επιστημονικά. Η πιο σημαντική έκφραση της φιλοσοφίας αυτής έχει γνωσιο-κριτικό και επιστημολογικό προσανατολισμό και κινείται στα χνάρια του υπερβατικού ιδεαλισμού αλλά και του νεοκαντιανισμού, κυρίως της σχολής της Marburg των H. Cohen (1842-1918), P. Natorp (1854-1924), E. Cassirer (1874-1945), και της σχολής του Baden των W. Windelband (1848-1915), H. Rickert (1863-1936), E. Lask (1875-1915), αλλά και στοιχείων του υπερβατολογισμού (Transzendentalismus) του Bruno Bauch (1877-1942). Οι θέσεις αυτές αντιστρατεύονται τον νατουραλισμό απορρίπτοντας κάθε προσπάθεια να μελετηθεί η πραγματικότητα ως υπαρκτή και ανεξάρτητη από την ατομική συνείδηση ή την εμπειρία. Οι ιδεατές μορφές μεταξύ των οποίων οι νοητικές αξιωματικές αρχές των επιστημών κρίνονται πριν από κάθε πραγματικότητα. Οι σχολές εκείνες έθεσαν την ύπαρξη υπό την νομιμότητα των εκφράσεων

ετερομορφία των προσεγγίσεων, σχολών, συστημάτων, που σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό καθορίζουν το περιεχόμενο της σκέψης της εποχής εκείνης, νευραλγική παραμένει η επίδραση του φιλοσοφικού συστήματος του Kant και του Hegel.<sup>143</sup>

Ο Brecht συνηθίζει να τοποθετείται πάνω στα επίκαιρα ζητήματα της φιλοσοφικής δραστηριότητας, επαναφέροντας στην κριτική του για την κοινωνική σημασία της φιλοσοφίας. Δεν μπορεί έτσι να μη σχολιάσει την απαξίωση στην οποία έχει περιέλθει η φιλοσοφία για το ευρύ κόσμο στη δική του εποχή. Στο «Για την εκτίμηση της φιλοσοφίας» (*“Über die Beurteilung der Philosophie”*) ο Brecht επισημαίνει ως βασικές αδυναμίες της φιλοσοφικής σκέψης της εποχής του αφ’ ενός την ασάφεια των προθέσεων της στην κοινωνική ζωή και αφ’ ετέρου τους εχθρικούς σκοπούς που εκπληρώνει για τον απλό κόσμο. Παραθέτουμε το σχετικό χωρίο:

«Εκτιμώντας τη σημερινή φιλοσοφία, δύο πράγματα πρέπει να ειπωθούν. Πρώτα-πρώτα, κάθε συγκεκριμένη φιλοσοφία πρέπει να απατήσει στο ερώτημα: ποιες προτάσεις περιέχει για τον τρόπο που συλλαμβάνεται το ένα ή το άλλο πράγμα, διαφορετικά, πως επιδιώκει ο κάθε φιλόσοφος να παρασταθεί το ένα ή το άλλο πράγμα; Και εύκολα στη συνέχεια θα διακρίνουμε το σκοπό αυτών των προτάσεων, τον ιστορικό υποκειμενικό και τον αντικειμενικό στόχο, εκείνον που η ίδια η Ιστορία έχει πραγματώσει μέσα από τις προτάσεις του αυτής.» (Brecht, *NzP*, 1967: 140-1)

---

που προκύπτουν για την ίδια και την επιστημονικότητα που στηριζόταν στην εγκυρότητα του περιεχομένου και της ορθότητας. Μεταξύ των κομβικών θεωρήσεων στην αυγή του 20ου αιώνα αποτελεί και το έργο του E. Husserl (1859-1938) *Λογικές έρευνες (Logische Untersuchungen)*, το 1900, που εισήγαγε τη σχολή της Φαινομενολογίας, αντικρούοντας τον θετικιστικό προσανατολισμό της επιστήμης και της φιλοσοφίας. Η φαινομενολογική ανάλυση δέχεται τη σύλληψη των άμεσων δεδομένων του συνειδησιακού χώρου και των αντικειμένων του ως α-προϋπόθετη θεωρητικών ερμηνευτικών κατασκευών ή τάσεων υπαγωγής της αντικειμενικότητας σε ένα σύστημα μιας κοσμοθεωρητικής προσέγγισης. Επιδιώκεται έτσι μια απρόθετη, άμεση και αδιαμεσολάβητη ερμηνεία. Η κριτική στα συστήματα της φιλοσοφίας θα αποτελέσει και τον κόλαφο της ίδιας της κριτικής της συστηματοποίησης της φαινομενολογίας, στο βαθμό που η ίδια επεδίωξε μια ολική απάντηση για την ύπαρξη και τη νόηση ως αφετηριακή θέση της επιμέρους κριτικής.

<sup>143</sup> Όπως σωστά διαβλέπει ο Windelband, ήδη από τη δεκαετία του 1950, (καθώς η 16η έκδοση του Εγχειριδίου ιστορίας της φιλοσοφίας (*Lehrbuch der Geschichte der Philosophie*) του J.C.B. Mohr στην οποία συγκαταλέγεται το *Lehrbuch der Geschichte der Philosophie* του Windelband εκδίδεται του 1976) οι διάδοχοι του Kant σε κάθε νέο βήμα γυρνούσαν στις δικές του βάσεις και αρχές, με αποτέλεσμα να αποτελούν όλες τους αποχρώσεις του ιδεαλισμού (Windelband, 2005: 15). Οι διαφοροποιήσεις που σε μεγάλο βαθμό φαίνεται να διχάζουν τους απογόνους του, δεν αναιρούν τελικώς την ουσιαστική ιδεαλιστική τους σύγκλιση, τον υποκειμενικό ιδεαλισμό τους, τη δύναμη της καθαρότητας του λόγου, της κριτικής και για άλλους της εμπειρίας, ανάλογα και με το βαθμό που ο υλικός κόσμος δεσμεύει την εκάστοτε εκφραστή του ιδεαλισμού. Τόσο ο αντικειμενικός ιδεαλισμός όσο και ο υποκειμενικός ιδεαλισμός στις παραλλαγές τους, την περίοδο εκείνη, ανεξάρτητα από την επιδίωξή τους να συστηματοποιήσουν τις αρχές τους για όλο το φάσμα του επιστητού ή όχι, ως μεταφυσική τύρβη, αμφότεροι προεκτείνουν στη θέση του ανθρώπου μέσα στην ιστορία ως αποκομμένου από την πράξη και τον κοινωνικό του χαρακτήρα.

Το παραπάνω χωρίο αποδεικνύει, κατά την κρίση μας, πως η φιλοσοφική δραστηριότητα αφορά την ιδεατοποίηση της κοινωνικής συμπεριφοράς που αντανάκλα τις κοινωνικές επιδιώξεις διατήρησης ή άρνησης των δοσμένων κοινωνικών σχέσεων από τις οποίες ρυθμίζονται και καθορίζονται η σκέψη και οι αποτυπώσεις της. Το ζήτημα του προσδιορισμού της γνώσης εδράζεται στις νοητικές προϋποθέσεις που έχουν προσδιορίσει τη σχέση ύλης και νόησης ως προς την αιτιακή προτεραιότητα του ενός έναντι του άλλου. Με τον τρόπο εκείνο προσδιορίζεται εξίσου ο ρόλος του ανθρώπου μέσα στην πραγματικότητα, σε επίπεδο φυσικής όσο και κοινωνικής οργάνωσης.

Το πιο σημαντικό ζήτημα που αναδεικνύεται στο χωρίο σχετίζεται με το ζήτημα του ιστορικο-διαλεκτικού επανακαθορισμού της σχέσης μεταξύ ιστορικής αναγκαιότητας και ιστορικού υποκειμένου. Ο φιλόσοφος δηλαδή δεν μπορεί να εκφράσει κάτι παραπάνω από όσα έχουν αντικειμενοποιήσει γύρω του οι υλικές προϋποθέσεις που διαμορφώνουν η συλλογική υλική δραστηριότητα των ανθρώπων. Διαφορετικά, ο φιλόσοφος αντανάκλα μια φτασμένη οργάνωση της υλικής παραγωγής. Η ιστορική εξέλιξη του κοινωνικού γίνεσθαι «πραγματοώνει» (welche die Historie dadurch erfüllte) το κοινωνικό συνειδέναι. Θεωρούμε πως η τοποθέτηση του Brecht προς τη φιλοσοφική στάθμη της εποχής του συγκροτεί μια μαρξιστική κριτική, παρόμοια με την κριτική του Marx στη δυτική σκέψη στα κείμενα της *Γερμανικής Ιδεολογίας*, της *Αγίας Οικογένειας* και της *Κριτικής της Πολιτικής Οικονομίας*.

Ωστόσο, για τους παραπάνω λόγους φαίνεται πως για τον Brecht η φιλοσοφία αναπότρεπτα εκφράζει τις επιδιώξεις και τα συμφέροντα που «κουβαλούν» οι φορείς της (δηλαδή οι φιλόσοφοι), εκπληρώνοντας την ερμηνεία των γενικών κατηγοριών της ύπαρξης και της σχέσης της με τη συνείδηση. Και για τον παρατηρητή του, ο Brecht επισημαίνει μια κριτική της φιλοσοφίας που θα τον βοηθήσει να την κατανοήσει καλύτερα όταν την εξετάζει

« [...] με γνώμονα τις δικές του ανάγκες ([...] und vom Zweck aus seinen eigenen Interessen heraus seine Philosophie besser verstehen), και τα χρήσιμα πράγματα για τους δικούς του σκοπούς (was den eigenen Zwecken dienen kann).» (Brecht, NzP, 1967: 141).

Η κριτική αυτή τεκμηριώνει τη θέση ότι το έργο της φιλοσοφίας δεν αποτελεί γέννημα ενός ορισμένου προσώπου αλλά μιας εποχής. Μια πρόταση εκφράζεται σε συνάρτηση με την ιδεατοποιημένη έκφραση ορισμένων ιστορικών και κοινωνικών υλικών συμφερόντων. Μέσω της φιλοσοφίας εκφράζονται ως υλικές επιδιώξεις, εγείρεται η συστηματοποίηση των ιδεατοποιήσεων αυτών στην ανθρώπινη σκέψη μιας εποχής. Εκείνο που ισχυρίζεται ο Brecht είναι πως το στοιχείο της εξέλιξης της φιλοσοφίας δεν συνιστά προϊόν ενός τυχαίου παράγοντα (του φιλοσόφου) αλλά συγκεκριμένων κοινωνικών διαδικασιών με καθοριστική την πάλη των τάξεων.

«[...] ο κόσμος προχωρεί συνήθως πολύ εκλεκτικά (die Welt gemeinhin so eklektisch verfährt), και [...] είναι λάθος να βλέπει κανείς τη φιλοσοφία βασικά σαν έκφραση ενός συγκεκριμένου

μυαλού (als Ausdruck eines bestimmten Kopfes zu nehmen), σαν ένα νοητικό παιχνίδι (als eine Spielart des Geistes schlechthin). [...] Βασικά γιατί και ο κόσμος αλλάζει και τα ανθρώπινα μυαλά (υπηρετώντας διάφορους σκοπούς) τον παριστάνουν διαφορετικά και για διαφορετικούς σκοπούς ([...] weil die Köpfe gewisser Zwecke wegen die Welt, die ja immer verschieden ist, noch dazu in ihrer Darstellung, veränderten).» (Brecht, NzP, 1967: 141).

Εδώ, διαπιστώνεται η υλιστική αντίληψη για την πραγματικότητα πέρα και ανεξάρτητα από την ανθρώπινη νόηση. Σύμφωνα με την αντίληψη αυτή, η ανθρώπινη δραστηριότητα αντικειμενοποιεί τα δεδομένα τα οποία η ανθρώπινη συνείδηση θα σχηματιστεί νοητικά. Η διαδικασία σχηματισμού των νοητικών προϊόντων προκύπτει από την οργανωμένη πραγματικότητα την οποία κριτικά προσλαμβάνει ο άνθρωπος κοινωνικά και εξατομικευμένα μέσα από την αλληλεπίδρασή του προς το εξωτερικό περιβάλλον και τα φτασμένα γνωστικά εργαλεία. Η δραστηριότητα των ανθρώπινων κοινωνιών και των τάξεων που τις αποτελούν ιστορικά θα διαμορφώσει τα υλικά συμφέροντα και τις νέες αντιλήψεις για την πραγματικότητα, τον άνθρωπο, τη γνώση και κυρίως τη δραστηριότητά του. Στη διαδικασία αυτή, ο Brecht διαβλέπει τη διαλεκτική κίνηση της πάλης του παλιού με το καινούργιο και παράλληλα της ενσωμάτωσης και ξεπεράσματος αντιλήψεων παλιότερων εποχών από τις καινούργιες. Ενώ σε ό,τι αφορά την αναζήτηση της αλήθειας, εκείνη συναρτάται από την ενάργεια με την οποία καθοδηγεί την κοινωνική δραστηριότητα. Ο Brecht σημειώνει πως

«[...] το να μπορεί κανείς να δει, μαζί με εκείνον που κριτάρει αν οι σκοποί κι εκείνου που του ασκείται κριτική τον καλύπτουν. Έτσι, τα συμφέροντα των φιλοσόφων φαίνονται καθαρά και μαζί με εκείνα της φιλοσοφίας τους.» (Brecht, NzP, 1967: 142).

Ο ιδεαλισμός επιχείρησε να προσεγγίσει την πραγματικότητά του με αφετηρία την ταυτολογική ετερότητα της ποιότητας της αντικειμενικής πραγματικότητας από τη φαινομενική της πρόσληψη (Brecht, NzP, 1967: 143).<sup>144</sup>

Η κριτική του Brecht στον ιδεαλισμό συνδέεται με την προσπάθεια ανάδειξης της κοινωνικής ρίζας της σκέψης εκείνης, η οποία προέκυψε μέσα στις εκμεταλλευτικές κοινωνίες. Η δεδομένη ιστορική φιλοσοφική θέση, πέρα από τις κοινωνικές συνθήκες στις οποίες διαμορφώθηκε, νομιμοποιούσε ή για την ακρίβεια τεκμηρίωνε μια κοινωνική πρακτική, διάκρισης των ανθρώπων αλλά και αναζήτησης πέρα της υλικής διάστασης του γίνεσθαι. Ο ιδεαλισμός, κατά τον Brecht, αποτελεί κάθε συστηματοποιημένη φιλοσοφικά σκέψη που αναγνωρίζει την προτεραιότητα της νόησης έναντι της ύλης. Επιπροσθέτως, από το ακόλουθο απόσπασμα που παραθέτουμε, φαίνεται πως ο Brecht στην κριτική του προς τον ιδεαλισμό δεν εξαιρεί τις πρακτικές διαστάσεις του.

<sup>144</sup> «daß die Wirklichkeit gänzlich verschieden sei von dem, was sie der unmittelbaren Beobachtung gegenüber zu sein scheine» (Brecht, NzP, 1967: 143).

«[...] αντί να πάρει την άμεση παρατήρηση ως θεμέλιο κάθε γνώσης της πραγματικότητας (Anstatt daß man zur Grundlage unserer Kenntnis von der Wirklichkeit das unmittelbar Beobachtbare wählte), αντί να βελτιώνει την παρατήρηση και την κριτική (Kritik die Beobachtung verbesserte), αντί να αφήνει τις εκτιμήσεις «για δυνατά αποτελέσματα της βελτιωμένης παρατήρησης» [...], άρχιζε, αντίθετα, να κατασκευάζει ( μια καινούργια (eine andere[...] neue), πρωτότυπη (originale) «αληθινή πραγματικότητα» ("eigentliche Wirklichkeit"), απρόσιτη, υποτίθεται, από κάθε κριτική ([...]die die Fähigkeit haben sollte, überhaupt keiner Kritik zugänglich zu sein, [...]).» (Brecht, NzP, 1967: 143).

Ο λόγος που ο ιδεαλισμός, σύμφωνα με τον Brecht φτάνει να δημιουργεί μια άλλη σφαίρα πραγματικότητας συνίσταται στην αδυναμία εξήγησης της κίνησης και της μεταβολής ως στοιχεία που διατρέχουν όλο το κομμάτι της πραγματικότητας, όπως και της απειρότητας της πραγματικότητας σε έκταση και διάρκεια. Η καθαρή λογική που ανέπτυξε ο ιδεαλισμός αποτέλεσε ίσως την κορυφαία στιγμή του. Μια σκέψη η οποία αφορούσε την προσπάθεια υπέρβασης της πολλαπλότητας των πραγμάτων, όπως προσφέρονται στην αισθητική αντίληψη και την παρατήρηση. Αναζητώντας τις προϋπάρχουσες αρχές του πνεύματος, ο ιδεαλισμός επιχείρησε την κατανόησή των πραγμάτων. Αφετηριακή θέση των ιδεαλιστών, για τον Brecht, υπήρξε η άρνηση της παρατήρησης ως δυνατή να οδηγήσει στη γνώση. Για τον ιδεαλισμό, απαιτούταν η νοητική (καθαρή) διαδικασία, η οποία μέσα από δικούς της κανόνες μπορεί να αποτυπώσει την αλήθεια για εκείνο που υπάρχει πέρα και έξω από την αισθητή εμπειρία (Brecht, NzP, 1967: 143).<sup>145</sup> Η θέση αυτή καθιστά ό,τι εμπίπτει στην εποπτεία της αισθητικής παρατήρησης ως μη πραγματικό, απατηλό (nur ein Schein), ατελές (Unvollkommenheit), εσφαλμένο (Vergröberung) ή διαστρεβλωμένο είδωλο του πραγματικού όντος (Verzerrung des Eigentlichen) (Brecht, NzP, 1967: 143).

Η προέκταση του ιδεαλισμού στο πεδίο της αισθητικής σκέψης και τεχνικής χαρακτηρίζεται από τον Brecht ως καταστροφική (verhängnisvoll). Ο λόγος είναι πως, στη βάση υποτίμησης της πηγής των αισθητικών ανατακλάσεων, δημιουργεί μια στρέβλωση μεταξύ προτύπου και αντιγράφου, με αποτέλεσμα την προτεραιότητα του νοητικού προϊόντος ακόμα και ως αυθύπαρκτου στην ανθρώπινη σκέψη. Στις [Σημειώσεις] ([Notizen]) του, ο Brecht συμπυκνώνει την αντίθεση μεταξύ ιδεαλισμού και υλισμού ως θεμελιώδη για τη φιλοσοφία. Από τη μία ο υλισμός επιδιώκει πάντοτε να εξηγεί το που καταλήγει (Im Gegensatz zum Idealismus muß einem der Materialismus immer sagen, was bei ihm herauskommt), ενώ ο ιδεαλισμός πρέπει να εξετάζεται σε σχέση με το από πού προέκυψε (den Idealismus dagegen muß man fragen, woraus er herauskam) (Brecht, NzP, 1967: 143).

<sup>145</sup> «[...] keine Beobachtung zu wirklicher Erkenntnis kam, brauchte man keine Erkenntnis durch eine Beobachtung zu stützen).» (Brecht, NzP, 1967: 143).

Πληρέστερα αποδίδει την πραγματικότητα ο υλισμός, όπως θα καταλήξει ο Brecht. Η ζωή αφορά ως διαδικασία την κοινωνική προσπάθεια κυριαρχίας του ανθρώπου πάνω στο περιβάλλον του με στόχο την υπεροχή του και την κυριαρχία του σε εκείνο. Το γεγονός αυτό διακρίνει τελικώς την ορθότητα των κοσμοθεωρητικών μοντέλων που διαμορφώνει ιστορικά η υλιστική φιλοσοφία. Η ανωτερότητα του υλισμού είναι πως ως πιο ικανή φιλοσοφική θεώρηση συναντιέται με την επιστήμη και μαζί επιτρέπουν στον άνθρωπο να κυριαρχεί στο φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον του. Σε μια παρόμοια διατύπωσή του, ο ίδιος ο Brecht θα γράψει:

«Να ζει ο άνθρωπος σημαίνει: να οργανώνει τις διαδικασίες (προτσές), στις οποίες είναι υποταγμένος (Leben heißt für den Menschen: die Prozesse organisieren, denen er unterworfen ist).» (Brecht, NzP, 1967: 143).

Ο υλισμός που τελικώς υιοθετεί ο Brecht είναι ένας διαλεκτικός υλισμός ο οποίος εκκινεί από την αξιωματική θέση πως η ύλη προηγείται χρονικά και χωρικά της νόησης, προηγείται και αιτιακά αυτής, ενώ η νόηση στην οργάνωσή της, διαμορφώνει διανοητικές λειτουργίες, οι οποίες εξυπηρετούνται από τη βιολογικό-χημική σύσταση του ανθρώπινου εγκεφάλου και μορφοποιούν την ύλη σε μια ανώτερη μορφή υλικής οργάνωσης, τη συνείδηση. Όλη η γνωστική διαδικασία υπόκειται στην υλική ενότητα του κόσμου μέσω της οποίας η ύλη καθίσταται αντανakλάσιμη στην ανθρώπινη συνείδηση και κατά τούτο καθίσταται γνώσιμη. Η ύλη αναγνωρίζεται σε διαρκή κίνηση και μεταβολή. Η ανθρωπότητα ιστορικά μπόρεσε και προσδιόρισε την κίνηση αυτή της ύλης, στις διάφορες εκδοχές και μορφές οργάνωσής της, ως προς την αιτία, τις μορφές, την κατεύθυνσή της. Ο υλισμός οργάνωσε σε γενικές αποτυπώσεις τις διαδικασίες ανάπτυξης, εμφάνισης και φθοράς των μορφών και επιπέδων της ύλης ως διαδικασίες που περιέγραψε με επάρκεια μέσα από τους νόμους κίνησης της ύλης. Ανώτερο επίτευγμα του υλισμού ήταν η συστηματοποίηση της παρατήρησης της κίνησης που επέτρεψε να προσδιοριστούν οι γενικές κατηγορίες, στις οποίες η ύλη μπόρεσε να οργανωθεί σε διαλεκτικά ζεύγη μορφής – περιεχομένου, αιτίου – αποτελέσματος, χώρου – χρόνου, τυχαίου – αναγκαίου.

## 2. Οι αρχές του διαλεκτικού υλισμού

Η υλιστική διαλεκτική σκέψη αποτελεί μέθοδο ανάλυσης της πραγματικότητας για τον Brecht. Διατρέχοντας τα γραπτά του από τη νιότη του έως και την τελευταία φάση της καλλιτεχνικής του δημιουργίας, διαπιστώνουμε μια προοδευτική πληρότητα της αφομοίωσης του διαλεκτικού και ιστορικού υλισμού. Ο βαθμός αφομοίωσης της μεθοδολογίας του διαλεκτικού και ιστορικού υλισμού από τον Brecht αντανakλάται σε όλο το φάσμα της καλλιτεχνικής του δημιουργίας, υποβάλλοντας τόσο το αμιγώς καλλιτεχνικό του έργο αλλά και τα κείμενα των προσωπικών του σημειώσεων. Μαζί με αυτή την πτυχή, εκφράζεται ωρίμανση και στο πεδίο της πρόσληψης των κοινωνικών φαινομένων, ενάργεια των θεωρητικών προσεγγίσεων είτε εκφράζονται άμεσα

είτε έμμεσα από τα θεατρικά του έργα, για τον κοινωνικό άνθρωπο, την κοινωνία, την πολιτική. Αντίστοιχα, ενισχύεται ο καλλιτεχνικός τρόπος απόδοσης μιας διαλεκτικής απεικόνισης της πραγματικότητας. Νευραλγικό στοιχείο θεωρείται το σημείο συγγραφής θεωρητικών πονημάτων του για το θέατρο, όπως το *Μικρό Όργανο* ή *Οι Διάλογοι* όπου και τεκμηριώνεται η βαθιά αφομοίωση της υλιστικο-διαλεκτικής σκέψης και του μαρξισμού.

Η μαρξιστική κατάρτιση του Brecht δε συμβιβάζεται με την αναπαραγωγή αξιωματικών θέσεων. Αντιθέτως, φαίνεται να διαπιστώνεται σε μια διαρκή κίνηση και αναζήτηση ή και δοκιμασία γύρω από την πληρότητα, την αποτελεσματικότητα της μεθόδου, με την πρακτική οριοθέτηση της κριτικής του. Έτσι, αναγνωρίζονται ως επιστημονικές βάσεις οι θέσεις του μαρξισμού, οι οποίες τίθενται ως αρχές παραπάνω επέκτασης και διεύρυνσης και όχι ως δόγματα. Κυρίως προσφέρονται ως οδηγοί δράσης με την απαίτηση διαρκούς προσαρμογής σε νέα κοινωνικά δεδομένα που διαμορφώνει η ανθρώπινη δραστηριότητα. Η στάση αυτή εξηγεί τη διαρκή επαναφορά του ίδιου στα έργα αυτά, τη μελέτη, τη διόρθωση σημείων, την προσθήκη άλλων, με κατεύθυνση το βαθμό αφαίρεσης, ευκρίνειας και εκλαΐκευσης.

Από την άποψη αυτή, δυναμικά κείμενα της διαλεκτικής έκφρασης του Brecht αποτελούν τα δια βίου πονήματα: των θέσεων του *Μικρού Οργάνου για το Θέατρο* και των Διαλόγων. Η διαρκής επαναφορά δε συνιστά στην περίπτωση του Brecht κάποια κριτική απόσταση της πρώτης γραφής ούτε μια αλλαγή της οπτικής, της μεθόδου, όσο μια αποτύπωση των ιστορικών παραγόντων που εξωτερικά άσκησαν επίδραση στην εξέλιξη του έργου του Brecht. Η δίωξη από τις αρχές την περίοδο της ναζιστικής διακυβέρνησης, η εξορία, η περιπλάνηση με στόχο τον βιοπορισμό και η μόλις δεκαετής απρόσκοπτη πρακτική του στο Berliner Ensemble (1945-1955) αποτελούν παράγοντες στους οποίους πρέπει να αποδοθεί η καθυστέρηση συγκρότησης των έργων εκείνων (Giles, Kuhn, Silberman, 2019: 125-130).<sup>146</sup> Η ασφαλής οδός για την τεκμηρίωση των αναφορών του Brecht στη μαρξιστική σκέψη υφίσταται και είναι συνειδητή. Εντούτοις, θα πρέπει να θεωρηθεί προγενέστερη η επίδραση που έχει ασκήσει η φιλοσοφική θεώρηση αυτή πάνω του.

Χρονικό σημείο αφετηρίας για τη μελέτη του ιστορικού και διαλεκτικού υλισμού από τον Brecht προσδιορίζεται από τις σημειώσεις που κρατά ο ίδιος, το 1929. Το έτος εκείνο, φαίνεται μια πρώτη επαφή του ίδιου με του μαρξιστικούς

---

<sup>146</sup> Στη βάση αυτή, απορρίπτουμε ως αυθαίρετη την προσέγγιση ενός μονοσήμαντου τεχνικού ορίζοντα επί του οποίου η σκηνική τεχνική διαιρείται σε περιόδους πρώιμης και ύστερης έκφρασης. Απορρίπτεται ως αδύναμη να εξηγήσει ικανοποιητικά τις διεργασίες στη σκέψη του Brecht οι οποίες τελικώς αποτυπώνονται στο τεχνικό σκέλος. Το ίδιο φυσικά αφορά και τη σκέψη του κατά τη διαδικασία εξέλιξής της. Παράλληλα απορρίπτεται μια μονοσήμαντη αναφορά στο βίωμα ως στοιχείο ουσίας για τον Brecht. Η διαδρομή του Brecht έχει αποτυπώσεις στην πορεία της αφομοίωσης του μαρξισμού και της ολοκλήρωσης του πιο άρτιου θεωρητικού έργου του για το θέατρο. Ωστόσο, η διαδρομή προς τον μαρξισμό αποτελεί σημείο με ιστορική σήμανση καθώς αντίστοιχες περιπτώσεις αποτελούν και άλλοι στοχαστές, ανεξάρτητα από την πληρότητα που αποτυπώνουν την ιδεολογική αφομοίωση του φιλοσοφικού περιεχομένου ή του τρόπου που πραγματοποιούν την δημιουργική αναπλαισίωση της θεωρίας στην πράξη. Αυτό το στοιχείο υπερβαίνει τη θεώρηση των βιωμάτων και κατευθύνεται στην εξέταση των ιστορικών παραγόντων που εξηγούν την κατεύθυνση αυτή.



κύκλους της Γερμανίας, αλλά και μια πρώτη συνάντηση με τη δράση του Κομμουνιστικού Κόμματος, τους λαϊκούς αγώνες του κινήματος στη Γερμανία και μια πρώτη γνωριμία με έργα των κλασικών του διαλεκτικού και ιστορικού υλισμού. Το ίδιο έτος πρέπει να τοποθετείται χρονικά και η πρώτη γραπτή μαρτυρία που υφίσταται από τον ίδιο για τη διαλεκτική, στο «Σχετικά με μια Οργάνωση Διαλεκτικών» (“Betreffend: Eine Organisation der Dialektiker”), στο οποίο κατατίθεται, με τρόπο διακηρυκτικό, η ανάγκη συγκρότησης ενός ομίλου διανοητών με κοινές μαρξιστικές αντιλήψεις, μιας ένωσης διαλεκτικών διανοητών, η οποία θα αποκτούσε ρόλο ανασυγκρότησης του ιδεολογικού μετώπου για την εργατική τάξη.<sup>147</sup> Προοδευτικά παρατηρείται βέβαια μια μετατόπιση στη θέση αυτή αφού οι γραμμές του ομίλου φιλοσόφων συμπληρώνεται από εργάτες και εργάτριες, μέλη της εργατικής τάξης. Έτσι ο όμιλος Ντιντερό ή Διαλεκτικών αντικαθίσταται από εκείνο που στη συνέχεια θα δούμε ως Κόμμα της εργατικής τάξης. Το κείμενο που βλέπουμε να σημειώνεται η μετατόπιση είναι «Η προλεταριακή διαλεκτική» (“Die proletarische Dialektik”). Οι επιδιώξεις για αυτοτελείς δομές ιδεολογικής πάλης φαίνεται αρχικώς να οδηγούν σε σύγχυση τον Brecht, κυρίως στη βάση των βραχύβιων και απόμακρων προς την τάξη εγχειρημάτων. Στο κείμενο, η στροφή είναι σαφής και αποβλέπει πλέον στη διάχυση της θεωρίας μέσα στην εργατική τάξη.

Η αρχική τοποθέτηση έχει όμως ιστορική βάση καθώς για την ανάπτυξη της κοσμοθεωρίας της εργατικής τάξης, μισό-προλεταριακά, μικροαστικά και άλλα στρώματα, ακόμα και μέλη της αστικής τάξης, που την απαρνήθηκαν ιστορικά (από όπου προέρχονταν οι διανοητές) έδωσαν ώθηση στη διάχυση της επαναστατικής θεωρίας στην εργατική τάξη. Την ίδια περίοδο, πλατιά στρώματα εργατικών μαζών βρίσκονταν σε εξαθλιωμένη κατάσταση, ανίκανα να συμπράξουν θεωρητικά. Η βαθμιαία βελτίωση της θέσης του προλεταριάτου (μέσα από τις διεκδικήσεις του και τη σχετική βελτίωση που επέφερε η τεχνική εξέλιξη της παραγωγικότητας) δημιούργησαν ιστορικά τη δυνατότητα πρόσληψης και έκφρασης της θεωρίας από πλατύτερα στρώματα της ίδιας της τάξης. Η ανώτερη έκφραση της πρωτοπορίας αυτής ιστορικά θα συγκροτούσε την κομμουνιστική πρωτοπορία και το Κόμμα της εργατικής τάξης, που θα αναλάμβανε τον ιδεολογικο-πολιτικό ρόλο αυτό καθοδήγησης της τάξης στην προσπάθεια εκπλήρωσης της ιστορικής της αποστολής. Αυτό που εκτιμούμε είναι πως αναφορικά με το υποκείμενο της ιστορικο-διαλεκτικής κοσμοθεωρίας, η σκέψη του Brecht εξελίσσεται. Για την ακρίβεια, όσο προχωρά η κατανόηση των αναπόσπαστων δεσμών ιδεολογικής, πολιτικής και οικονομικής πάλης από τον Brecht τόσο οι διακριτοί όμιλοι και ενώσεις αντικαθίστανται από το συλλογικό υποκείμενο και πρωτοπορία της τάξης, το Κόμμα.<sup>148</sup>

<sup>147</sup> Η άποψη αυτή επανέρχεται τα πρώτα χρόνια και σε άλλες σημειώσεις του ίδιου, είτε αυτούσια είτε με παραλλαγές, όπως η «Ένωση Ντιντερό».

<sup>148</sup> Ενισχυτική αποτελεί η λενινιστική αντίληψη για το κόμμα νέου τύπου, την οποία εκτιμούμε πως προσλαμβάνει ο Brecht. Ως κόμμα, θεωρούμε το συνειδητό συλλογικό υποκείμενο, που λειτουργεί ως πυρήνας ιδεολογικής, πολιτικής και οργανωτικής δράσης και ως πρωτοπορία της εργατικής τάξης, με πολιτικό στόχο την κατάκτηση της πολιτικής και κοινωνικής εξουσίας από την εργατική τάξη.

Η διαλεκτική στον Brecht εξετάζεται ως προς τις λογικές και ιστορικές πτυχές της. Για τον ίδιο, η διαλεκτική αποτελεί σημαντικό επίτευγμα της ανθρωπίνης σκέψης, καθώς επέτυχε την ορθότερη σύλληψη της πραγματικότητας ως μεθοδολογία. Και αυτό διότι αναγνώρισε και κατανόησε την κίνηση στην μεταβαλλόμενη πραγματικότητα. Η γονιμότερη έκφρασή της ιστορικά επιτεύχθηκε κατά τη συνάντησή της με τον υλισμό.

Στην προσπάθεια κατανόησης του τρόπου που εξελίσσεται η σκέψη του Brecht για τη διαλεκτική, μελετητικά εξετάζονται κειμενικές αναφορές του διαστήματος 1929 έως 1949. Η περίοδος μεταξύ 1929 και 1931 αναγνωρίζεται ευρέως από τη βιβλιογραφία ως η καθοριστικότερη για τη μαρξιστική διαμόρφωση του Brecht. Αποτυπώσεις της βαθιάς θεμελίωσης του μαρξισμού στη σκέψη του Brecht αφήνει σημαντική παρακαταθήκη για την περίοδο της εξορίας του (1945 – 1954).<sup>149</sup>

Η επέκταση του διαλεκτικού υλισμού τόσο στη μεθοδολογική βάση της σκέψης γύρω από τη διαπάλη για τις κατηγορίες της ύλης και της νόησης, αλλά και τα ζητήματα της Ιστορίας, του κράτους, της πάλης των τάξεων σήμανε μια κεφαλαιώδη, ιδιόμορφη αλλά και πολυέδρη επίδραση για τον Brecht, ο οποίος με δυναμικό τρόπο εισήγαγε δημιουργικά τα ζητήματα εκείνα στη θεατρική θεματολογία. Η μελέτη της αντίληψης του Brecht για το ζήτημα της συνείδησης δεν αποτελεί ένα ζήτημα που θίγεται καθ' αυτό, αντίθετα, διαπερνά το σύνολο της παραγωγής του, της θεωρίας και της τεχνικής που ανέπτυξε στην δημιουργία ενός διαλεκτικού θεάτρου. Ο Brecht από την μεταγενέστερη κριτική του οφείλει να αναγνωριστεί ως εκφραστής και του διαλεκτικού και ιστορικού υλισμού με σημαντική συμβολή στη διεύρυνση της μεθόδου αυτής στο επίπεδο του θεάτρου και της αισθητικής θεωρίας.

Ο Marx στον πρόλογο του *Κεφαλαίου* δίνοντας τη μέθοδο για την ανάλυση της οικονομικής βάσης σημείωνε πως η διαλεκτική

«[...] είναι για τους αστούς και τους δογματικούς ιδεολόγους τους σκάνδαλο και φρίκη, γιατί στη θετική αντίληψη αυτού που υπάρχει περικλείει ταυτόχρονα και την αντίληψη της άρνησής του, του αναγκαίου αφανισμού του, γιατί αντιλαμβάνεται κάθε συντελεσμένη μορφή μέσα στη ροή της κίνησης, επομένως την αντιλαμβάνεται και από την παροδική της πλευρά, γιατί τίποτε δεν μπορεί να της επιβληθεί και γιατί στην ουσία της είναι κριτική κι επαναστατική.» (Μαρξ, 1978: 26).

<sup>149</sup> Εδώ εξετάζονται κριτικά ποιήματα του ίδιου, όπως το χαρακτηριστικό «Εγκώμιο στη Διαλεκτική» (“Lob der Dialektik”) (1931), έως κριτικά κείμενα όπως οι [Σημειώσεις για τη Διαλεκτική] ([Notizen über Dialektik]), τα οποία ανθολογούνται στην ομώνυμη ενότητα του τόμου 20 των GW, «Για τη Διαλεκτική» (“Über Dialektik”) (Brecht, NzP, 1967: 146). Διατηρείται και εδώ η σήμανση των παραπομπών (NzP), καθώς η ενότητα αυτή εντάσσεται στο κεφάλαιο των *Σημειώσεων πάνω στη Φιλοσοφία* (Notizen zur Philosophie) της ίδιας έκδοσης.

Για τον Marx, η επιστημονική διαλεκτική μέθοδος είναι επαναστατική, καθώς αναγνωρίζει ότι τα πάντα αλλάζουν κι αναπτύσσονται, γεγονός που «οδηγεί στο συμπέρασμα ότι είναι αναπότρεπτη καταστροφή του καθετί, που ιστορικά τίθεται εμπόδιο στην πρόοδο» (Ακαδημία Φιλοσοφίας της ΕΣΣΔ, 2016: 44). Η διαλεκτική μέθοδος εξετάζοντας τα υλικά φαινόμενα των φυσικών φαινομένων, την ανθρώπινη δραστηριότητα, την κοινωνία, τη συνείδηση, μπορεί να ανακαλύψει τα αίτια, τους τρόπους και τις μορφές, αλλά και την κατεύθυνση των αλλαγών που αφορούν τη μεταβολή τους. Ο Engels για τη διαλεκτικό-υλιστική φιλοσοφία παρέθετε πως

«[...] κοσμοθεωρία, η οποία οφείλει να σταθεί και να είναι δραστήρια όχι σε μια ξεχωριστή επιστήμη της επιστήμης, αλλά στις πραγματικές επιστήμες.» (Ένγκελς, 2014:178).

Η κοσμοθεωρητική θεώρηση του διαλεκτικού υλισμού μέσα από τη συμβολή του Lenin προσέγγισε τις έννοιες του κράτους, των τάξεων, των κομμάτων και προσδιόρισε τα επαναστατικά καθήκοντα του Κομμουνιστικού Κόμματος ως ανώτερη μορφή οργάνωσης της τάξης.<sup>150</sup>

Ο Brecht φαίνεται να αντιλαμβάνεται τη μέθοδο ως μια δυναμική βάση για την κατανόηση του κόσμου όχι μόνο στην ολότητά του αλλά και στη μελέτη των έκαστων εκφάνσεων της φυσικής και κοινωνικής πραγματικότητας, μέρος της οποίας είναι και το ιστορικό-κοινωνικό φαινόμενο του θεάτρου. Παράλληλα, διαπιστώνει ότι ως φαινόμενο και το θέατρο είναι σε θέση να αναπαριστά την κοινωνική πραγματικότητα διηθισμένη από το σύνολο των θεωρητικών ερμηνειών σε κάθε εποχή, με τρόπο ώστε μέσα από το σκηνικό γεγονός να απεικονίζεται και μια αντίληψη για τις δυνατότητες της πραγματικότητας, των υποκειμένων, του πραγματικού κόσμου. Ο Brecht αξιοποιεί και αφομοιώνει τη μεθοδολογία του διαλεκτικού υλισμού και προχωρά τόσο στη μελέτη του εργαλείου αναπαράστασης των κοινωνικών σχέσεων, των μέσων και των τεχνικών μορφών που ιστορικά επιλέχθηκαν και των αποτελεσμάτων τους, προκειμένου να φτάσει σε μια έκφραση ικανή να συμβάλλει στην ορθή επιστημονική κατανόησή του ρόλου του ανθρώπου, υποβοηθώντας στην καθοδήγησή του να οργανώνει τη δραστηριότητά του.

Στο έργο του *Με-Τι, το βιβλίο των παρεμβάσεων στη ροή των πραγμάτων* ο ίδιος κατακεραυνώνει το νατουραλισμό μιας εμπειρικής εξέτασης της πραγματικότητας κατά την οποία η περιγραφικότητα του φαινομένου στέκεται στη δοσμένη κατάστασή του, εκδιώκοντας το στοιχείο της δυναμικής αλλαγής

---

<sup>150</sup> Στο *Για τον Marx και τον μαρξισμό*, τον *Υλισμό και εμπειριοκριτικισμό* και τα *Φιλοσοφικά τετράδια* το έργο του Lenin φιλοσοφικά επεκτείνει την υλιστική διαλεκτική. Αυτή η παράδοση συνεχίζεται και κατά τη σοσιαλιστική οικοδόμηση στην ΕΣΣΔ, από μεταγενέστερους φιλοσόφους. Εξέχουσα περίπτωση αποτέλεσε ο Evald Ilyenkov (1924 – 1979), ο οποίος στο έργο του *Η διαλεκτική του Lenin και η μεταφυσική του θετικισμού*, γράφει για το διαλεκτικό υλισμό:

«[...] Μόνο η υλιστική διαλεκτική (διαλεκτικός υλισμός), μόνο η οργανική συνένωση της διαλεκτικής με τον υλισμό, εξοπλίζει τη σκέψη του ανθρώπου με την ικανότητα και την επιδεξιότητα να στοιχειοθετεί την αντικειμενική-αληθινή εικόνα του κόσμου που μας περιβάλλει, να αλλάζει αυτό τον κόσμο σύμφωνα με τις αντικειμενικές τάσεις και τις νομοτέλειες της ίδιας του της ανάπτυξης.» (Ιλιένκοφ, 2019:16).

και των κοινωνικών προθέσεων για την εξάλειψή τους (Μπρεχτ, 2018: 53). Στο ίδιο έργο ο Brecht αναφερόμενος στο «Βασίλειο των σκέψεων» (Reich der Gedanken) προσδιορίζει την αιτία της μεταφυσικής αντίληψης (metaphysische Wahrnehmung) όσο και του σκοταδισμού (obskurantismus):

«Οι χρησμοί εξαναγκάζονται να υπηρετούν τους ισχυρούς. Εκείνοι που καταλαμβάνουν μια φορά την εξουσία εμποδίζουν όλους όσοι θα το επιδιώξουν μετά από αυτούς. [...] Μπορείς μια χαρά να πεις ότι το βασίλειο των σκέψεων είναι ίδιο, όπως δύο σταγόνες νερό, με το βασίλειο μέσα στο οποίο έχουν δημιουργηθεί.» (Μπρεχτ, 2018: 62-3).

Συνεπώς για τον Brecht η σκέψη που τίθεται στην υπηρεσία του προλεταριάτου απαιτεί την δέσμευση σε ορισμένες επιστημονικά τεκμηριωμένες αφετηρίες – οδηγούς της μαρξιστικής σκέψης. Αυτές επιχειρούμε και να αποδώσουμε πριν προσδιορίσουμε το κεντρικό αντικείμενο της μελέτης μας, εκείνο της παρεμβατικής συνείδησης.

## **2.1. Υλική ενότητα του κόσμου ως αρχή του υλισμού. Οι δυνατότητες της γνώσης**

Το ερώτημα που πρέπει να απαντηθεί είναι «από πού νομιμοποιείται η ερμηνεία της κοινωνικής πραγματικότητας με βάση την ερμηνεία της φύσης και των αντίστοιχων φαινομένων»; Το ερώτημα προκύπτει κατόπιν μιας δριμείας κριτικής κατά την οποία ο διαλεκτικός υλισμός προσέφερε απαντήσεις για τις διαδικασίες της φύσης, ωστόσο οι κοινωνικές διαδικασίες δεν μπορούν να επιλυθούν ερμηνευτικά μέσω μιας αναγωγής στην φυσική φιλοσοφία. Η παρατήρηση συχνά αστοχεί καθώς δεν τίθεται αναγωγή στην αντιμετώπιση των κοινωνικών φαινομένων όσο υλική ενότητα μεταξύ των επιπέδων ανάλυσης, καθώς εντοπίζονται εξίσου στοιχεία του ενός επιπέδου μέσα στο άλλο. Η απάντηση συνεπώς εντοπίζεται στην υλική βάση που συνέχει τον κόσμο, ανεξάρτητα από το επίπεδο οργάνωσής της, εξηγώντας τους όρους σύνδεσης φυσικών και κοινωνικών φαινομένων (Κεντρόφ, 2018: 97-120). Στην πορεία αποκωδικοποίησης των φυσικών και κοινωνικών φαινομένων ο διαλεκτικός υλισμός προσανατολίστηκε ιστορικά στην ανακάλυψη των εσωτερικών σχέσεων και των ουσιαδών συνδέσεων των φαινομένων, μελετώντας «τους πιο γενικούς νόμους που λειτουργούν σ' όλο τον κόσμο, καθώς επίσης και την αντανάκλασή τους στη γνώση του ανθρώπου» (Ακαδημία Επιστημών ΕΣΣΔ, 2016: 52). Ο Engels στο έργο του *Ο σοσιαλισμός από την ουτοπία στην επιστήμη*, γραμμένο το 1877, μέσα από την πολεμική που αναπτύσσεται στο έργο του ίδιου *Αντί-Ντίρινγκ* (*Anti-Dühring*), το 1892, σημείωνε ότι

«Η φύση είναι η λύδια λίθος της διαλεκτικής· και είμαστε υποχρεωμένοι να αναγνωρίσουμε ότι η σύγχρονη φυσική επιστήμη έδωσε ένα εξαιρετικά πλούσιο υλικό, που καθημερινά αυξάνει, και απέδειξε έτσι ότι- σε τελευταία ανάλυση- στη φύση όλα τα πράγματα γίνονται διαλεκτικά και όχι μεταφυσικά, ότι η φύση δεν κινείται στην

αιώνια μονοτονία ενός κύκλου που διαρκώς επαναλαμβάνεται, αλλά ότι ζει πραγματική Ιστορία.»(Ενγκελς, 2011: 72-3).

Η πρώτη προϋπόθεση για την κατανόηση του κόσμου προκύπτει από τα ίδια τα γνωρίσματα της ύλης, των ιδιοτήτων της ως εκτατής στο χώρο και το χρόνο, άπειρης, αυτοκινούμενης και ικανής να αντανakλάται στην συνείδηση λόγω της διαρκούς μεταβολής και κίνησής της αλλά και της υλικής συγγένειας μεταξύ υλικής πραγματικότητας και των λειτουργιών του εγκεφάλου, στις οποίες κατατάσσεται ως κορυφαία η συνείδηση. Η γνώση του ανθρώπου για την ύλη προσδιορίζεται μέσα από την ίδια την ιστορική εξέλιξη του ανθρώπου στο βαθμό που κατακτά την ικανότητα αποκωδικοποίησης των γενικών εκείνων νομοτελειών, που επεξηγούν την κίνηση αντικειμενική πραγματικότητα και διαπιστώνονται μέσα από μια επίμοχθη προσπάθεια υπέρβασης των γνωστικών ορίων κάθε ιστορικά φτασμένης στάθμης, προκειμένου να απαντηθούν οι συνεχώς διερευνώμενες ανάγκες που εξυπηρετούν την ικανοποίηση των αναγκών. Στη διαλεκτική σκέψη η νοητική διαδικασία εντάσσεται στην υλική πραγματικότητα, καθώς εντοπίζεται εντός του φάσματος βιολογικό-χημικών διαδικασιών του ανθρώπινου οργανισμού, εντοπιζόμενων στον ανθρώπινο εγκέφαλο.

«Για τη διαλεκτική ψυχολογία ο νους δεν είναι [...] κάτι που βρίσκεται έξω από τη φύση, [...] είναι ένα μέρος της φύσης, άμεσα συνδεόμενο με τις λειτουργίες της ανώτερα οργανωμένης ύλης, του εγκεφάλου μας. Όπως όλη η άλλη φύση, [ο νους] δεν δημιουργήθηκε αλλά προέκυψε μέσα από μια διαδικασία ανάπτυξης.» (Vygotsky, 1997: 112).

Ορθώς επισημαίνεται (Κούβελας, 2007: 125-7) πως η αντιμετώπιση της ανθρώπινης σκέψης δεν αποτελεί εγγενές στοιχείο κάποιου δομικού προκαθορισμού γενετήσιας ή αναπτυξιακής διαβάθμισης όσο στοιχείο που έχει δυναμική αλληλεπίδραση με το εξωτερικό περιβάλλον. Σε μεγάλο βαθμό, αυτό εξαρτάται από τους δεσμούς με τη φύση αλλά και την κοινωνία, εντός των οποίων αναπτύσσεται η συνείδηση.

Ο όρος που επιτρέπει τη συσχέτιση φυσικού και κοινωνικού πεδίου, όπως τέθηκε παραπάνω δεν είναι μόνο εποπτικός ή νοητικός. Προκύπτει από την υλική αφετηρία της πραγματικότητας, προκύπτει από τις ίδιες τις ιδιότητες της ύλης που συνέχει τα διάφορα επίπεδα της πραγματικότητας. Σε όλες τις εκφάνσεις της, η υλική πραγματικότητα προσεγγίζεται από τα φτασμένα γνωσιολογικά εργαλεία και τεχνικές που έχει στη διάθεσή της και αναπτύσσει συλλογικά η κοινωνία. Η μελέτη των πεδίων επιτρέπει τη διαπίστωση κοινών βάσεων στην κατανόησή τους. Επιβεβαιώνεται η κοινή θεμελίωση για τις νομοτέλειες, που διέπουν έκαστο επίπεδο, ασχέτως αν στην περίπτωση της φύσης γίνεται λόγος για φυσικές, ασύνειδες διαδικασίες ενώ στην περίπτωση της κοινωνίας πρόκειται κυρίως για νομοτέλειες στις οποίες σημαντικό ρόλο παίζει η συνειδητότητα και ο ανθρώπινος παράγοντας.

Η μαρξιστική εξήγηση του τρόπου οργάνωσης του πλέγματος των επιστημών, φυσικών και κοινωνικών, στο βαθμό που αναπτύσσονται αμοιβαία,

αναδεικνύουν ότι η υλική ενότητα του κόσμου είναι που επιτρέπει τις συνδέσεις στα διάφορα επίπεδα οργάνωσης της ύλης (φύση, άνθρωπος, κοινωνία, συνείδηση). Με αυτό τον τρόπο, διαμορφώνεται η δυνατότητα της σκέψης του ανθρώπου να μορφοποιήσει σε νόμους τις γενικές αρχές για την κίνηση της υλικής πραγματικότητας ή να συγκρίνει τα πεδία οργάνωσης της ύλης, προκειμένου να εξετάσει συγκλίσεις ή αποστάσεις. Στο *Αντί-Ντίρινγκ* (*Anti-Dühring*) του Engels υπογραμμίζεται πως η πραγματική ενότητα του κόσμου βρίσκεται στην υλικότητά του και η υλικότητα (Ένγκελς, 2014: 55).

Ο Engels εξηγεί ακριβώς πως η σπουδή πάνω στην ύλη αποτελεί μια μακρά και επίμονη προσπάθεια τη φιλοσοφίας να μορφοποιήσει τις νοηματικές εικόνες για τον κόσμο μέσω των αντανάκλαστικών μηχανισμών του ανθρώπου και των λειτουργιών της συνείδησης. Στην κριτική του αυτή, διακρίνεται η απάντηση στην ενότητα φυσικού και κοινωνικού κόσμου, όσο και η ορθή μεθοδολογία που πρέπει να αντιμετωπίσει τα διαφορετικά αυτά επίπεδα μόνο ως σχετικά αυτοτελή και όχι απόλυτα, με το ενιαίο μεθοδολογικό κριτήριο. Εκείνο που διακρίνεται στο άνωθεν απόσπασμα είναι η ενότητα που εντοπίζεται στην υλικότητα του κόσμου και αποκαλύπτεται μέσω της αποκωδικοποίησης της πραγματικότητας από την ανθρώπινη συνείδηση στη διαρκή εξέλιξη και αλληλοδιαπλοκή (Ένγκελς, 2014: 25).

Καταλληλότερος τρόπος για την κωδικοποίηση των σχέσεων αυτών, την αναγωγή στη σφαίρα των γενικών εκφράσεων για τους νόμους της κίνησης, όπως διακρίνεται από τον Engels, δεν είναι η μεταφυσική αντίληψη των πραγμάτων, αλλά η διαλεκτική.<sup>151</sup>

Η ακριβής παράσταση του συνόλου του κόσμου, και της εξέλιξής του γίνεται μέσω της αντανάκλασης των όσων υπάρχουν έξω από τον ανθρώπινο εγκέφαλο και τις βίο-χημικές, νευρωνικές συνάψεις, διεργασίες και τα εργαλεία πρόσληψης των ερεθισμάτων. Η σύλληψη αποτελεί μια διαδικασία που υποβάλλει τις εγκεφαλικές λειτουργίες στην υπηρεσία πρακτικών δραστηριοτήτων που αφορούν την επιβίωση του ανθρώπου, μέσω των οποίων συσχετίζεται ο άνθρωπος με τα πράγματα του περιβάλλοντός του και είναι ικανός να νοηματοδοτεί ή να επεξεργάζεται σε λογικές κατηγορίες. Μέσα από την διαδικασία εκείνη προσλαμβάνονται εξίσου στοιχεία του φυσικού περιβάλλοντος αλλά και των αποτελεσμάτων της δικής του, ανθρώπινης κοινωνικής δραστηριότητας, φαινόμενα ιστορικά, ή κοινωνικά. Η μέθοδος που τα σχηματοποιεί σε νοητές οντότητες έχει σοβαρή σημασία, καθώς λαμβάνοντας πάντα υπόψη τη γενική αλληλεπίδραση του γίνεσθαι και της

---

<sup>151</sup> Για τον ορισμό της μεταφυσικής στο έργο του Engels, πρβλ «Για το μεταφυσικό, τα πράγματα και οι απεικονίσεις τους στη σκέψη, οι έννοιες, είναι μεμονωμένα, πάγια, άκαμπτα, μια για πάντα δοσμένα αντικείμενα της έρευνας, που πρέπει να θεωρηθούν το ένα μετά το άλλο και χωρίς το άλλο.» (Ένγκελς, 2014: 27) και «[...] είναι μονόπλευρος, στενοκέφαλος, αφηρημένος και μπλέκεται σε άλυτες αντιφάσεις, επειδή ξεχνάει, πέρα από τα επιμέρους πράγματα, τη συνάρτησή τους, πέρα από το είναι, το γίνεσθαι και τη φθορά τους, πέρα από την ηρεμία, την κίνησή τους, επειδή, από τα πολλά τα δένδρα, δε βλέπει το δάσος.» (Ένγκελς, 2014: 27).

φθοράς, των αλλαγών προς τα μπρος και προς τα πίσω (Ένγκελς, 2014: 29). Έπεται κατά τούτο, πως ο άνθρωπος είναι σε θέση να κατανοήσει σε βάθος τους παράγοντες που σχετίζονται με την εξέλιξη των πραγμάτων και να οριοθετήσει εκείνη την παρέμβαση που πρακτικά θα επενεργεί στις διαδικασίες εκείνες προς όφελός του.

Οι κλασσικοί του μαρξισμού αναγνώρισαν στον Hegel την πιο τελειοποιημένη μορφή φιλοσοφίας, χωρίς να αρνούνται ως μεθοδολογία κρατώντας την αντίληψη του φυσικού, του ιστορικού και διανοητικού κόσμου ως κόσμου σε διαρκή μετασχηματισμό, αδιάκοπο, ως μιας διαδικασίας διαρκούς γίνεσθαι και φθίσης. Ο ίδιος ο Brecht μελετά κατά τη διάρκεια της εξορίας του την εγελιανή σκέψη και συγκεκριμένα το έργο του Hegel *Επιστήμη της Λογικής* (*Wissenschaft der Logik*) ερχόμενος σε επαφή με την διαδικασία της διαλεκτικής γνώσης από την *Verstand* στην *Vernunft*, καθώς και τις βασικές διαλεκτικές κατηγορίες της εγελιανής οντολογίας (Selfe, 2020: 68-78). Μεταφέροντας τη μέθοδο στη βάση των υλικών ζητημάτων ο υλισμός αφομοιώνει κριτικά όλη την προηγούμενη πορεία της εξέλιξης της ανθρωπότητας, αναζητώντας τους νόμους κίνησης τους οποίους θέτει ως καθήκον του να ανακαλύψει από τον εξωτερικό κόσμο ως γενικές αντανakλάσεις του (Ένγκελς, 2014:44).<sup>152</sup>

Η υλική ενότητα του κόσμου συνεπάγεται την απουσία κενού της ύλης στο χώρο και το χρόνο, στην οποία θα μπορούσε να εντοπιστεί μια υπόνοια άρνησης της υλικότητας και οργάνωσης μιας διαφορετικής ποιότητας πραγμάτων. Ακόμα και η νόηση ή η συνείδηση έχουν υλικές καταβολές και εκεί ακριβώς βρίσκεται η εξήγηση για το διαλεκτικό υλισμό της ικανότητας που αποκτά προοδευτικά η συνείδηση να εγγράφει τις αντανakλάσεις του εξωτερικού κόσμου, και να τις οργανώνει σε κατηγορίες, να τις κατατάσσει, να τις αντιπαραβάλλει, να τις συγκρίνει, να γενικεύει.<sup>153</sup>

Ο Brecht στο «Σημειώσεις για τη Διαλεκτική» (“Notizen über Dialektik”) υπαινίσσεται πως σκόπελος για την φιλοσοφική σκέψη αποτελεί η αναγνώριση της μεταβολής και της φθοράς της υλικής οργάνωσης. Στο πεδίο του ανθρώπου, η αντίφαση του πεπερασμένου της ζωής ως ορισμένη οργάνωση της ύλης προς τη γενική απειρότητα της ύλης στον χώρο και τον χρόνο, προκαλεί διαχρονικά μια ροπή προς τον ιδεαλισμό, στο βαθμό που εκφράζει την υπαρξιακή ανησυχία για το πεπερασμένο της ανθρώπινης φύσης, το θάνατο.

---

<sup>152</sup> Οι νόμοι τις πιο γενικές καθολικά εκφρασμένες θέσεις που εξηγούν την πραγματικότητα δεν αποτελούν το αξιωματικό σημείο εκκίνησης όσο το απότοκο της διερεύνησης των διάφορων φυσικών, κοινωνικών, νοητικών διαδικασιών που σημειώθηκαν ιστορικά. Η επιβεβαίωση της ορθότητας των αρχών προκύπτει μόνο όταν υποβάλλονται στην κριτική των νέων φαινομένων και ανταποκρίνονται στην εξήγησή τους.

<sup>153</sup> «Αν ρωτήσεις, όμως, τί είναι η Νόηση και η Συνείδηση και από πού προέρχονται, τότε βρίσκεις ότι είναι προϊόντα του ανθρώπινου μυαλού και ότι ο ίδιος ο άνθρωπος είναι προϊόν της φύσης, το οποίο έχει εξελιχθεί μέσα στο περιβάλλον του και μαζί με το περιβάλλον του, και είναι αυτονόητο ότι τα προϊόντα του ανθρώπινου μυαλού, που είναι σε τελική ανάλυση επίσης προϊόντα της φύσης, δεν αντιφάσκουν με την υπόλοιπη φυσική αλληλουχία, αλλά αντιστοιχούν μ' αυτή.» (Ένγκελς, 2014:45).

«[...] και ο φόβος του θανάτου, τροφός των θρησκειών, πρέπει να ιδωθεί ως συνέπεια συγκεκριμένων κοινωνικών καταστάσεων. (Auch die Todesfurcht, die Nährmutter der Religionen, muß als Folge bestimmter gesellschaftlicher Zustände behandelt werden).» (Brecht, NzP, 1967: 152).

Στο επίπεδο της ανθρώπινης δραστηριότητας προκύπτει η απαίτηση της μελέτης και κατανόησης του τι συνιστά συνείδηση προκειμένου να γίνει αντιληπτό σε ποιο βαθμό το υποκείμενο γνωρίζει τον κόσμο και κατά πόσο οργανώνει μέσα σε αυτόν μια συνειδητή δραστηριότητα. Η γνώση για την εξέλιξη της συνείδησης, του ανθρώπου αλλά και των ιδεών που διαμορφώνονται μέσα από την προσπάθεια κατανόησης και παρέμβασης στο φυσικό και κοινωνικό του περιβάλλον πέραν της ιστορικότητας έχουν σημασία για την τεκμηρίωση της αντίληψης που θέλει τον άνθρωπο ενεργητικό στέλεχος της σχέσης του με το περιβάλλον του. Ορθά θα διαπίστωνε κανείς πως η κατανόηση του φαινομένου της συνείδησης δεν αποτελεί ένα ζήτημα αυτούσιου μελετητικού ενδιαφέροντος, όσο αποβλέπει στην κατανόηση των μηχανισμών που επιδρούν στις αποφάσεις του ατόμου ή ακόμα και ενός συνόλου ατόμων και εκδηλώνονται με στάσεις, συμπεριφορές, εν γένει τη δραστηριότητα στο επίπεδο παρέμβασης στο εξωτερικό περιβάλλον. Συνεπώς στη σκέψη αυτή φαίνεται να είναι ο Brecht, όταν γράφει ήδη από το 1929 πως

«Η γνώση της ανερχόμενης τάξης είναι γνώση άμεσα δεμένη με την πρακτική, γνώση ακριβώς διαλεκτική [...]» (Brecht, NzP, 1967:146).

Εξίσου ορθά, θα ισχυριζόταν κανείς, πως για το μαρξισμό η συνεπής εκτίμηση του ζητήματος καταλήγει στο συμπέρασμα πως η ανάπτυξη της επιστημονικής γνώσης αποτελεί μια διαλεκτική διαδικασία όλο και βαθύτερης και ολόπλευρης κατανόησης των διαλεκτικών διαδικασιών του υλικού κόσμου (Ιλιένκοφ, 2019: 119). Στη βάση της υλικής ενότητας του κόσμου, η ανθρώπινη γνώση καθίσταται εφικτή με τρόπο ιστορικά και κοινωνικά σχετικό, ωστόσο πρόκειται για γνώση βέβαιη και δυνατή λόγω της αντικειμενικής υλικής πραγματικότητας, η οποία υφίσταται κατά τη μαρξιστική σκέψη πέρα και ανεξάρτητα από την ανθρώπινη συνείδηση. Όσον αφορά τη διαλεκτική σκέψη, η εκτίμηση του Brecht ήταν πως

«[...] είναι μια μέθοδος σκέψης (eine Denkmethode), ή μάλλον μια συνθετική συνέπεια νοητικών μεθόδων (oder vielmehr eine zusammenhängende Folge intelligibler Methoden), που επιτρέπει τη διάλυση ορισμένων αρτηριοσκληρωμένων αντιλήψεων και την υπερίσχυση της πρακτικής ενάντια στις κυρίαρχες ιδεολογίες (und gegen herrschende Ideologien die Praxis geltend zu machen).» (Brecht, NzP, 1967: 152).

Ο Brecht επισημαίνει πως οι υλικές διαδικασίες στις διαστάσεις του χρόνου και του χώρου είναι άπειρες. Η παρατήρηση που απαιτείται οφείλει να οριοθετεί τις ιστορικές αφετηρίες, τους όρους της ιστορικής εμφάνισης ενός φαινομένου, όσο και τους υλικούς όρους γέννησης, ανάπτυξης και φθοράς του στις αμοιβαίες σχέσεις που διαμορφώνει και από τις οποίες αντλείται ο χαρακτήρας



και η ουσία του. Κατά τούτο, ο μπρεχτικός στοχασμός αναγνωρίζει πως για το διαλεκτικό τρόπο σκέψης οι διαδικασίες, φυσικές, κοινωνικές και όσες εμπίπτουν στην ανθρώπινη συνείδηση λογίζονται ως ατελείυτες (Prozesse kommen in Wirklichkeit überhaupt nicht zu Abschlüssen) (Brecht, NzP, 1967: 156), εμπίπτουσες στην ανθρώπινη παρατήρηση (Es ist die Beobachtung, die Abschlüsse benötigt und legt) (Brecht, NzP, 1967: 156) και μεταβαλλόμενες, λόγω της πάλης των αντιθέτων, που συνιστούν την ουσία των πραγμάτων και επιδρούν ως κινητήρια δύναμη (Brecht, NzP, 1967: 156). Από τη μεταβολή αυτή τα φαινόμενα, τα πράγματα, τα αντικείμενα μεταβάλλονται αναφορικά με το ρόλο, τις ιδιότητες, την ποιότητά τους, με τρόπο δραστικό ή/και σωρευτικό (Brecht, NzP, 1967: 156-7).<sup>154</sup>

---

<sup>154</sup> Ο Wagner (Wagner, 2021) βλέπει αρκετές αναλογίες του Brecht με τη σκέψη της φυσιολογία και γνωσιολογίας του Εμπεδοκλή του Ακράγαντινού (Ακράγαντας, 495 π.Χ. – Αίτνα, 435 π.Χ.). «[...] ή δὲ πάλιν διαφουμένων θρεφθεῖσα διέπτη. καὶ ταῦτ' ἀλλάσσοντα διαμπερές οὐδαμὰ λήγει, ἄλλοτε μὲν Φιλότητι συνερχόμεν' εἰς ἓν ἅπαντα, ἄλλοτε δ' αὖ δίχ' ἕκαστα φορεύμενα Νείκεος ἔχθει (ἀπὸ τὴν ἄλλῃ, διασπασμένη διαλύεται καθὼς χωρίζονται αὐτά. καὶ αὐτά ποτέ δεν σταματοῦν νὰ ἐναλλάσσονται ολοκληρωτικά ἄλλοτε με τὴ Φιλότητα καθὼς ἐνώνονται ὅλα σε ἓνα, ἄλλοτε πάλι ἀπὸ τὸ μῖσος τοῦ Νείκου καθὼς διαχωρίζονται).» (Εμπεδοκλής, DK31, B 17, 5-10).

Η σκέψη του Εμπεδοκλή αποτελεί σαφώς μια αρκετά πρωτόλεια διαλεκτική σκέψη που προσπαθεί να εξηγήσει την ενότητα της ύλης που συνέχει τον κόσμο και τις εσωτερικές διεργασίες πάλης και ενότητας που διαμορφώνει το στοιχείο της μεταβολής σε μια προσπάθεια επέκτασης της Ηρακλείτειου ροής.

«[...] ἡ δὲ πάλιν διαφύντος ἑνὸς πλεόν' ἐκτελέθουσι, τῇ μὲν γίνονται τε καὶ οὐ σφισιν ἔμπεδος αἰὼν ἦι δὲ διαλλάσσονται διαμπερές οὐδαμὰ λήγει, ταῦτ' αἰὲν ἔασιν ἀκίνητοι κατὰ κύκλον (ὅταν διασπαστεί, τὰ πολλὰ παράγονται, ἔτσι ἐξηγείται καὶ γιὰ αὐτὰ γιὰτὶ δεν ὑπάρχει σταθερὴ ζωὴ. καθὼς αὐτὰ δεν σταματοῦν νὰ ἐναλλάσσονται ολοκληρωτικά παραμένουν ἀκίνητα σε κύκλο).» (Εμπεδοκλής, DK31, B 17, 10-15).

Εκείνο που μοιάζει στον Εμπεδοκλή με ακίνητος κύκλος δεν είναι παρά μια διαρκής μεταβολή των πραγμάτων που οφείλεται στην εκροή εκείνων των πραγμάτων που προκύπτουν από τη διάλυση ενός παλιότερου στοιχείου και εκείνων των πραγμάτων που διαμορφώνονται ως ενώσεις. Η ακινησία είναι στοιχείο φαινομενικό (τουλάχιστον αυτό μπορούμε να εξάγουμε όταν παρακάτω ο ίδιος ο αρχαίος φιλόσοφος απορρίπτει την απλή παρατήρηση και επιδιώκει τη νοητική επεξεργασία των παρατηρούμενων). Διαφορετικά, η προσλαμβάνουσα από την εμπειρία πραγματικότητα διαμορφώνει τα υλικά που θα μορφοποιήσει ο νους σε μια εικόνα/ παράσταση, μολονότι πολλές φορές οδηγούν σε πλάνη. Έτσι, κρίνεται σημαντικό το στοιχείο του ελέγχου.

«[...] σὺ νῶν δέρκευ, μὴ δ' ὄμμασιν ἦσο τεθηπῶς ([...] με το νου κοίτα καὶ ὄχι με ἐκπληκτα μάτια) [...]» (Εμπεδοκλής, DK31, B 17, 10-15),

Ο διαλεκτικός υλισμός απάντησε στα αγωνιώδη ερωτήματα που έθετε ως απαραίτητα ο αρχαίος φιλόσοφος, προτάσσοντας την ύλη ως στοιχείο που υπέρκειται της ανθρώπινης οντότητας, την περιβάλλει αυτής και τίθεται ως ικανή να μεταβάλλεται και να μεταβάλλει. Έθεσε τη δυνατότητα της γνώστης των νόμων κίνησης της ύλης, εξηγώντας τα φυσικά και κοινωνικά φαινόμενα, φτάνοντας μέχρι τον άνθρωπο και τις σχέσεις του με τους άλλους ανθρώπους.

«[...] καὶ πρὸς τοῖς οὐτ' ἄρ τι ἐπιγίγνεται οὐδ' ἀπολήγει εἴτε γὰρ ἐφθείροντο διαμπερές, οὐκέτ' ἂν ἦσαν τοῦτο δ' ἐπαυξήσειε τὸ πᾶν τί κε; Καὶ πόθεν ἐλθόν; πῇ δέ κε κήξαπόλοιτο, ἐπεὶ τῶνδ' οὐδὲν ἔρημον; (καὶ ἐπιπλέον σε αὐτὰ, δε γίνεται τίποτα περισσότερο οὔτε σταματᾷ, γιὰτὶ ἀν συνεχῶς φθείρονταν ολοκληρωτικά καὶ δεν θα υπήρχαν (περνούσαν στο μηδέν) τότε τι θα αὐξάνει αὐτὸ το παν; καὶ ἀπὸ ποῦ θα προερχόταν; καὶ πῶς θα χανόταν, ἀφοῦ τίποτε δεν ὑπάρχει χωρὶς αὐτὰ;).» (Εμπεδοκλής, DK31, B 17, 30-35).

Σύμφωνα με τη γνώμη μας, πράγματι εντοπίζονται αναλογίες, ωστόσο η παράδοση της διαλεκτικής και του υλισμού που ενστερνίζεται ο Brecht σχετίζεται με την κορυφαία ιστορική στιγμή του, με το έργο των Marx-Engels-Lenin.

Ως προέκταση των παραπάνω συλλογισμών, εκείνο που πρέπει να εξετάσει η διαλεκτική σκέψη είναι οι υλικοί όροι της ουσίας των πραγμάτων, δηλαδή οι αφετηρίες κάθε φυσικής και κοινωνικής διαδικασίας και η διαδικασία της εξέλιξης και αντικατάστασης ως προς τις αιτίες, τις μορφές, την κατεύθυνση. Παράλληλα, θα πρέπει να ελέγξει αλλά και να εξηγήσει τα φαινόμενα διαπιστώνοντας την υπαγωγή τους στις αναγκαίες διαδικασίες ή τις τυχαίες.

Αυτή η σκέψη είναι ταυτόσημη ενός επιστημονικού τρόπου κατανόησης της κοινωνικής ανθρώπινης δραστηριότητας, η οποία εξετάζει τα αντικείμενά της στη βάση των κοινωνικών σχέσεων και αναζητά τις υλικές ιστορικές τους αιτίες, προσδιορίζοντας τους όρους εμφάνισης και ανάπτυξης. Ο Brecht αναφέρει σχετικά σε προτρεπτικό τόνο:

«Αναζήτησε τις καταστάσεις, όπου μπορούν να ξεπηδήσουν οι δοσμένες θέσεις. Από ποια πλευρά, μπορούν να ειπωθούν και για ποιο σκοπό.» (Brecht, NzP, 1967: 157).

Ο Brecht εστιάζει με τη διαλεκτική υλιστική μεθοδολογία του και στη σχέση συνείδησης και δραστηριότητας. Από την άποψη αυτή, έχει σημασία να σημειωθεί πως για το διαλεκτικό υλισμό η συνείδηση αποτελεί την ανώτερη βαθμίδα στην ανάπτυξη του ψυχισμού. Ο ψυχισμός δεν είναι μια έννοια ξένη προς τον διαλεκτικό υλισμό, αντίθετα, κατανοείται ως βιολογική, χημική και κοινωνική ενεργητική διαδικασία, μέσα από εξατομικευμένα βιολογικά στοιχεία τα οποία με τη σειρά τους αλληλεπιδρούν με το εκάστοτε ιστορικό-κοινωνικό πλαίσιο επιδράσεων. Η συνείδηση ως ρύθμιση νοητικών στοιχείων και υπό επεξεργασία ερεθισμάτων που διαρκώς κωδικοποιούνται θα πρέπει να νοηθεί ως στοιχείο ρυθμιστικό – οργανωτικό για την οργάνωση μιας συμπεριφοράς. Η συμπεριφορά αποτελεί εξωτερίκευση διεργασιών που λαμβάνουν χώρα στη συνείδηση, εντούτοις προκύπτει ως συσχέτιση με το περιβάλλον του ατόμου και του ιδιαίτερου τρόπου με τον οποίο αλληλεπιδρά ο άνθρωπος και εκείνο. Ως εξωτερικό συστατικό της δραστηριότητας, η συμπεριφορά ενός ανθρώπου αποτελεί σύστημα αλληλένδετων ενεργειών για την εκπλήρωση μιας συγκεκριμένης λειτουργίας (Κουβελάς, 2007:125) με φυσιολογική και ιστορικο-κοινωνική διάσταση. Σωστή από την άποψη αυτή, φαίνεται η παρότρυνση του Brecht να ερευνηθούν οι θεωρητικές θέσεις/ προτάσεις για την κοινωνική δράση ως προς τα κίνητρα και τις λειτουργίες που υπηρετούν (Brecht, NzP, 1967:156). Ως εκ τούτου, όρος για την κατανόηση της εξωτερίκευσης που αποτυπώνεται σε κοινωνική δράση αποτελεί η διερεύνηση των διεργασιών που λαμβάνουν χώρα στο πεδίο της συνείδησης.

Το ερώτημά του είναι σύνθετο, καθώς απαιτεί τη συνεργασία των κλάδων της φιλοσοφίας, της ψυχολογίας, της σύγχρονης νευρολογίας αλλά και της κοινωνιολογίας. Ως προς τη διακλαδική μελέτη οι απαντήσεις του Brecht θέτουν ένα υλιστικο-διαλεκτικό πλαίσιο αναφοράς, με το οποίο οι επιστήμες μπορούν να συνδιαλλαγούν. Η πιο σημαντική διάσταση σχετίζεται με τις απαντήσεις στο ζήτημα της κοινωνικής ωφέλειας που η ανθρώπινη δραστηριότητα μπορεί να επιτύχει. Αυτή την υπόθεση προσφέρεται ως αντικείμενο μελέτης και στο θίασο των ηθοποιών του Brecht, κατά την προετοιμασία του θεατρικού έργου. Μπορεί

για την εφαρμοσμένη διάσταση της πρόβας η προκείμενη φιλοσοφική έρευνα να τίθεται ως βήμα για την κατανόηση όλων των απτών και ρητών λεπτομερειών ως έλλογων και κοινωνικών, με επίδραση στην απόδοσή τους, εντούτοις αποτελεί μια σημαντική φιλοσοφική άσκηση που λειτουργεί ως αφορμή μιας διαφορετικού τύπου σκέψης για την κοινωνία και τα κοινωνικά φαινόμενα.

## 2.2. Για το ζήτημα της κίνησης της ύλης

Το 1965, στο τεύχος 41 της «Alternative», στη σελίδα 93, εκδίδεται ένα σύντομο κείμενο του Brecht με τίτλο «Προλεταριακή διαλεκτική» (“Die proletarische Dialektik”), το οποίο είχε γραφεί αρκετά χρόνια νωρίτερα. Στο κείμενο αυτό φαίνονταν οι σκέψεις του ίδιου για την διαδικασία της κίνησης για την προλεταριακή διαλεκτική σε αντίθεση με την αστική σκέψη.

«Η αστική τάξη μελετά τα περασμένα, και γράφει μια ιστορία αλλαγών. Τις αρχές όμως που διαπίστωσε να ισχύουν στο παρελθόν, δεν μπορεί να τις διακηρύξει και στον παρόν, πολύ λιγότερο στο μέλλον. Ιστορία υπήρξε, Ιστορία όμως δεν υπάρχει πια. Άλλος πήρε τώρα στα χέρια του την πένα. Είναι η προλεταριακή διαλεκτική.» (Brecht, NzP, 1967:151).

Η κίνηση αποτελεί το στοιχείο που επανέρχεται στη διαλεκτική από τον Hegel. Ο διαλεκτικός υλισμός και οι εκφραστές του αναγνώρισαν το γεγονός αυτό ως την τελευταία γενναιόδωρη, ανώτατη συνεισφορά της αστικής φιλοσοφίας (Ένγκελς, 2014: 29). Ο Marx ήταν όμως εκείνος που αξιοποιώντας τη μέθοδο του Hegel θα την έστρεφε στην υλική βάση της πραγματικότητας.<sup>155</sup> Το στοιχείο της κίνησης της ύλης αποτέλεσε έως και σήμερα μια σημαντική ανακάλυψη του διαλεκτικού υλισμού για την κατανόηση των ιδιοτήτων και της μεταβλητότητάς της. Εξετάζοντας το φυσικό κόσμο, την Ιστορία ή την ιστορική και κοινωνική δραστηριότητα, τότε υποβάλουμε στη σκεπτόμενη θεώρηση ένα σύνολο περίπλοκων αλληλεπιδρόντων σχέσεων,

«[...] όπου τίποτα δεν παραμένει ό,τι ήταν, εκεί που ήταν και όπως ήταν, αλλά όλα βρίσκονται σε κίνηση, αλλάζουν, γίνονται και αφανίζονται» (Ένγκελς, 2011: 68-9).

Μέσα στο φάσμα αυτό η συνείδηση θα οργανώσει σε διανοητικά προϊόντα τα εξωτερικά πρωτότυπα τα οποία αντανakλώνται ιστορικά σε εκείνη, αναζητώντας τους κύριους αιτιακούς δεσμούς που εξηγούν τη σχέση των διαδικασιών και επιτρέπουν να προσδιορίζεται η ουσία των πραγμάτων.

---

<sup>155</sup> «Χρωστάμε και τις δύο μεγάλες ανακαλύψεις στον Marx: την υλιστική αντίληψη της ιστορίας και το ξεσκέπασμα του μυστικού της καπιταλιστικής παραγωγής μέσω της υπεραξίας. Με τις ανακαλύψεις αυτές, ο σοσιαλισμός έγινε επιστήμη, την οποία τώρα πρώτα θα πρέπει να την επεξεργαστούμε παραπέρα σ’ όλες τις λεπτομέρειες και τις αλληλουχίες της.» (Ένγκελς, 2014:34).

Η αναγνώριση της ύλης ως κινούμενης (Ένγκελς, 2014: 76-7) είναι βασικό στοιχείο της διαλεκτικής εκδοχής του υλισμού, συνδέοντας τα δύο στοιχεία με τρόπο αναπόδραστο, έτσι ώστε να μην μπορεί να θεωρηθεί το ένα δίχως το άλλο. Τόσο από την πλευρά της ύλης, η κίνηση έρχεται να επιβεβαιώσει την ύπαρξή της όσο και από την άποψη του εαυτού της, η κίνηση αποτελεί στοιχείο που αναπτύσσεται εντός του υλικού χώρου και συνέχει την πραγματικότητα. Επομένως, το στοιχείο της κίνησης νοείται πάντοτε εντός της ύλης, ως αναπόσπαστη ιδιότητα της ουσίας της, και σύμφωνα με τον Engels:

«Ύλη χωρίς κίνηση είναι το ίδιο αδιανόητο όπως κίνηση χωρίς ύλη. Γι' αυτό, η κίνηση είναι εξίσου αδύνατο να δημιουργηθεί και να καταστραφεί όπως και η ίδια η ύλη.» (Ένγκελς, 2014: 77).

Συνεπώς, μολονότι στις διάφορες διαδικασίες μπορεί να σημειωθεί μια σχετική ηρεμία, ή φαινομενική ακινησία, για τη διαλεκτική αντίληψη ωστόσο, το γεγονός ότι η κίνηση μπορεί να εκφραστεί και με το αντίθετό της, δηλαδή μέσω του στοιχείου της ηρεμίας, αυτή δεν είναι παρά μόνο σχετική και πρόσκαιρη (Ένγκελς, 2014: 80). Στην πραγματικότητα, η ακινησία είναι επιμέρους στοιχείο της εξέλιξης, δε σηματοδοτεί κάποια απόλυτη κατάσταση ηρεμίας ή ισορροπίας. Έτσι, δεν αναιρεί τον οντολογικά ουσιαστικό χαρακτήρα της κίνησης για την ύλη. Κατά τούτο, και κατά τον διαλεκτικό υλισμό:

«[...] η ηρεμία και η ισορροπία, όπου υπάρχουν, είναι το αποτέλεσμα μιας περιορισμένης κίνησης και είναι αυτονόητο ότι η κίνηση αυτή μπορεί να μετρηθεί με το αποτέλεσμά της, ότι μπορεί να εκφραστεί μ' αυτό και να αποκατασταθεί πάλι με τη μία ή την άλλη μορφή από το αποτέλεσμά της.» (Ένγκελς, 2014: 80).

Με τη σειρά της, η κίνηση ως στοιχείο που διαρκώς μεταβιβάζεται από πράγμα σε πράγμα, μεταβάλλεται ως προς τη μορφή, την ένταση, τον τρόπο της. Έτσι, ισχύει πως η ουσία των πραγμάτων συνίσταται στον αντιφατικό της χαρακτήρα και την έκφραση της πάλης των αντιθέτων που την συγκροτούν στη δοσμένη στιγμή. Κατά την έκφραση της ιδεαλιστικής διαλεκτικής του Hegel και των μαθητών του, το ον μπορεί να είναι και παράλληλα να μην είναι, αρνούμενο τον εαυτό του. Η οντολογική όμως οριοθέτηση της άρνησης στην οποία συνίσταται το στοιχείο της κίνησης και μεταβολής του γίνεσθαι των πραγμάτων, υπερβαίνει τον χαρακτηρισμό ενός απλώς λογικού σχήματος θέσης-αντίθεσης-σύνθεσης. Καθίσταται αιτιολογικός προσδιορισμός της ίδιας της διαδικασίας του γίνεσθαι. Συνεπώς, κάθε οργανικό ον την ίδια στιγμή που συνίσταται στον εαυτό του και στην ουσία του, ταυτόχρονα τα αρνείται αμφότερα. Κάθε στιγμή, το ον στην αλληλεπίδρασή του με το εξωτερικό του περιβάλλον υιοθετεί ή αποβάλλει άλλες που δεν εξυπηρετούν στην ανάπτυξή του. Με τον τρόπο αυτό, κατορθώνει να ανανεώνεται η δοσμένη κατάστασή του και να εξελίσσεται. Η εξέλιξη των όντων (πραγμάτων, αντικειμένων, φαινομένων, ανθρώπου) μπορεί να εμπεριέχει διεργασίες με ελάχιστη επίδραση ή ακόμα και καθοριστικές στο μέτρο, την ουσία και τη μορφή του (Ένγκελς, 2014: 72).

Ο διαλεκτικός υλισμός κατανόησε την κίνηση ως κατάσταση της ύλης. Δηλαδή, πέρα από αδιαχώριστο γνώρισμά της, προσέδωσε στην ύλη στοιχεία

ταυτολογικά. Αυτό σημαίνει «ύλη χωρίς κίνηση είναι αδυνατότητα και αδύνατη». Μέσω της υλικότητας του κόσμου, ο διαλεκτικός υλισμός εντόπισε το στοιχείο της γνωσιμότητας του κόσμου και της δυνατότητας μιας επιστημονικής αντανάκασής του στην ανθρώπινη συνείδηση. Το στοιχείο αυτό διέκρινε και ιστορικά τον διαλεκτικό υλισμό από χυδαίες εκφράσεις των προγενέστερων εκφράσεων της υλιστικής παράδοσης (Ακαδημία ΕΣΣΔ, 2016: 337). Η διαδικασία μετεξέλιξης του υλισμού προφανώς συνδέεται με τη συνολική ανάπτυξη των επιστημών κατά τον 19ο αιώνα η οποία επιβεβαίωνε την διαδικασία της αλλαγής και της ανάπτυξης στα φαινόμενα, ξεπερνώντας τη μεταφυσική αντίληψη της ύλης και θέτοντας τις βάσεις για μια νέα σύγκρουση στο επίπεδο κατανόησης των διαδικασιών μεταβολής κι ανάπτυξης της ύλης σε επίπεδο φυσικών, κοινωνικών φαινομένων.

Αυτό το στοιχείο της κίνησης και μεταβολής στη βάση της πάλης των αντιθέτων αποτυπώνεται με μεγάλη καθαρότητα στη σκέψη του Brecht. Ιδιαίτερο πεδίο τεκμηρίωσης αποτελεί η αντίληψή του και για την τέχνη όσο και για το ζήτημα της διαδοχής του νέου από το παλιό.

### **2.3. Το στοιχείο της διαδοχής του νέου από το παλιό ως έκφραση της πάλης των αντιθέτων.**

Αναγνωρίζοντας την κίνηση σαν κατάσταση της ύλης, αναγκαία προκύπτει η επακόλουθη θέση πως προκειμένου να κατανοηθεί η ύλη πρέπει να αντιμετωπιστεί ως διαδικασία ή σύνολο διαδικασιών. Έτσι, αναπόδραστα οφείλουν να μελετηθούν οι όροι γέννησης, ανάπτυξης και φθοράς κάθε πράγματος φυσικού, κοινωνικού, ανθρωπολογικής τάξης, ή ακόμα ζήτημα της συνείδησης του ανθρώπου. Ανάμεσα ωστόσο και στις γραμμές της διαλεκτικής λογικής υφίστανται αποστάσεις αναφορικά με το φαινόμενο της μεταβολής του πράγματος. Κατά την μελέτη της κίνησης, οφείλουν να προσδιορίζονται τα αίτια, οι τρόποι αλλά και οι κατευθύνσεις της κίνησης.

Ο λόγος των αποστάσεων από την επιστημονικά προσδιορισμένη διαλεκτική είναι πως, διαχρονικά, ακόμα και φιλόσοφοι που διείδαν με αρκετή διορατικότητα τη διαδικασία της γέννησης, ανάπτυξης και φθοράς συχνά δεν μπόρεσαν να προσδιορίσουν τους όρους που εξηγούν τη γέννηση, αλλά και το θάνατο ενός πράγματος, ή συνέχισαν το θάνατο με το πέρασμα στην ανυπαρξία και το κενό.<sup>156</sup> Ακόμα πιο συχνά σχηματοποιήσεις, όπως του Εμπεδοκλή ή του Κομφούκιου, δεν ερμήνευσαν ποιο στοιχείο ήταν το καθοριστικό αίτιο της κίνησης των πραγμάτων. Άλλοτε ήταν η διαδοχή σύνθεσης και αντίθεσης, φιλίας και πάλης και άλλοτε ήταν απλώς η σύνθεση το στοιχείο αιτιακού

---

<sup>156</sup> Μια από τις πλέον διακριτές αντιθέσεις της λογικής της κίνησης σε προσεγγίσεις που αναγνώριζαν την ύπαρξή της αφορούσε το χαρακτήρα των κινήσεων. Τμήμα των φιλοσόφων αδυνατώντας ιστορικά να τεκμηριώσει τις υλικές διαδικασίες που έπονται της φθοράς μιας μορφής της ύλης, συνήγαν το συμπέρασμα πως η κίνηση οδηγεί την ύλη σε εκμηδένιση ή και εξαφάνιση, ιδιαίτερα κατά την απονέκρωση του παλιού και την εμφάνιση του καινούργιου (Ακαδημία ΕΣΣΔ, 2016: 338).

προσδιορισμού των διαδικασιών στην έναρξη και ολοκλήρωσή τους.<sup>157</sup> Ακόμα, δεν ήταν πάντοτε προσδιορισμένη η μορφή της αλλαγής, όπως συμβαίνει με τη διττή μορφή που αποκτά στο διαλεκτικό υλισμό, μιας ομαλής και αλματικής/επαναστατικής. Τέλος, συχνά λησμονούταν το στοιχείο της κατεύθυνσης από τις κατώτερες στις ανώτερες μορφές. Επομένως, οι ιδεολογικές αντιπαραθέσεις και εντός της διαλεκτικής υπήρξαν έντονες στην ιστορική πορεία της.

Η ιδιαίτερη επισήμανση πραγματοποιείται καθώς αποτελεί σημαντικό ζήτημα για τον αναγνώστη καθώς και για την πορεία της έρευνας, ο σαφής προσδιορισμός και η κατανόηση της ιδιαίτερης διαλεκτικής που διαπερνά ως μεθοδολογία τη μπρεχτική σκέψη.

Ο διαλεκτικός υλισμός έπρεπε ιστορικά να απαντήσει στο ζήτημα του εξελικτισμού, όπως τέθηκε από τον Αριστοτέλη, στην αρμονική κίνηση των πραγμάτων την οποία προσδιόρισε ως φυσική (Franklin, 1986: 247) και έθεσε την κίνηση ως συνέχεια (μεταβαίνει συνεχώς) (Franklin, 1997:3). Τη θέση αυτή, διατήρησε σε μεγάλο βαθμό και κομμάτι εντός διαλεκτικών προσεγγίσεων, που είδε την κίνηση μόνο ως συνέχεια και όχι και ως αλματικής διαδικασίας. Η θέση αυτή, ενσωματώνοντας τη γραμμικότητα της κίνησης, ασπάστηκε την αρχή *natura non facit saltus* την οποία έθεσε ως μεθοδολογική εικασία ο σουηδός Carl Linnæus (1707-1778) και κατόπιν υιοθετήθηκε από μονοσήμαντες εξελικτικές εκφράσεις ακόμα και εντός της φιλοσοφικής παράδοσης του υλισμού. Η αριστοτελική αρμονία διέβλεπε στην εποχή της την ανάγκη ενότητας των πραγμάτων στην οποία κάθε κίνηση κατέτεινε. Πέρα φυσικά από το γεγονός πως πρόκειται για μια ιδεαλιστική φιλοσοφική σκέψη, η ίδια λογικά στοιχειωθετούσε την κίνηση σε ένα φάσμα αιτιών καθώς και διέκρινε ποσοτικά και ποιοτικά στοιχεία μεταβολής, όμως όλα τα απέδιδε σε ένα εξωτερικό αίτιο από την πραγματικότητα. Τέλος, η υπόθεση περί εξελικτικής κίνησης στερούσε από τις διαδικασίες την εξήγηση των μεταβολών που προξενούν τον ποιοτικό μετασχηματισμό, επιδρώντας στην ουσία του πράγματος και συντελώντας ριζική, αλματική μεταβολή του.

Μια ορθή ωστόσο προσέγγιση για τον διαλεκτικό υλισμό θα συνηγορούσε υπέρ της ανάπτυξης ως διαδικασία αντικατάστασης του παλιού από το καινούργιο, με όρους αμοιβαίων εξελικτικών και αλματικών κινήσεων και κυρίως ως διαδικασίας «απονέκρωσης του παλιού από την εμφάνιση του καινούργιου» (Ακαδημία ΕΣΣΔ, 2016: 338). Με τον τρόπο αυτό, χωρίς να αρνείται την ποσοτική, βαθμιαία αλλαγή, ο διαλεκτικός υλισμός οφείλει να αντιλαμβάνεται τη διαδικασία μεταβολής και ανάπτυξης και στην πιο δυναμική της έκφραση, εκείνη των αλματικών αλλαγών εντοπίζοντας σε κάθε μία τον αντιφατικό χαρακτήρα που έχουν τα πράγματα κατά τη διαδικασία αυτή. Επόμενα, η κίνηση εξηγείται με γνώμονα όχι μια τελεολογική αναγωγή σε ένα συνθετικό

---

<sup>157</sup> Η προσέγγιση αυτή αμφισβητούσε το στοιχείο της αντίθεσης προσδιορίζοντας την έναρξη ή κατάληψη μιας διαδικασίας στη σύνθεση του αντιθετικού ζεύγους. Τέτοια, είναι η διαλεκτική σκέψη του Hegel. Με τον τρόπο αυτό, ως θεμέλιο της κίνησης θεωρούταν η σύνθεση η οποία εμφανιζόταν ως η κορυφή μιας διαλεκτικά προσδιοριζόμενης διαδικασίας κατά την οποία οι δύο αντιτιθέμενες θέσεις κατέληγαν στην εκτόνωση της αντίθεσης..

αναβαθμό του γίνεσθαι αλλά στη βάση των υλικών αντιφατικών στοιχείων που συγκροτούν τα φαινόμενα. Ο Lenin στα *Φιλοσοφικά Τετράδια* θα υποστήριζε:

«Οι δύο βασικές αντιλήψεις τις εξέλιξης [...] είναι η ανάπτυξη σαν μείωση και αύξηση, σαν επανάληψη και η ανάπτυξη σαν ενότητα των αντιθέσεων (η διχοτόμηση του ενιαίου σε αλληλο-αποκλειόμενες αντιθέσεις και η αμοιβαία τους σχέση). Στην πρώτη αντίληψη της κίνησης μένει στην σκιά η αυτοκίνηση, η κινητήρια δύναμή της, η πηγή της, η αιτία της (αυτή η πηγή μεταφέρεται έξω- ως θεός, ως υποκείμενο κλπ.). Στη δεύτερη αντίληψη η κύρια προσοχή προσηλώνεται ακριβώς στη γνώση της πηγής της «αυτοκίνησης».» (Λένιν, Άπαντα 29, 2013: 317)

Η σημασία της μεθοδολογικής οριοθέτησης των δύο βασικών μορφών της κίνησης ως εξελικτικής και ως αλματικής έχει εξαιρετική σημασία όχι μόνο για τον προσδιορισμό των φαινομένων αλλά και για την πρακτική δραστηριότητα. Η μαρξιστική διαλεκτική έρχεται να ερμηνεύσει με τη διαλεκτική των μορφών ποσοτικό-ποιοτικών μεταβολών την πραγματικότητα στην πολυπλοκότητα και πολυεδρότητα που αφορά την ανάπτυξη του αντικειμενικού κόσμου, αναδεικνύοντας τον πλούτο των μορφών του και του περιεχομένου του, φτάνοντας στη διερεύνηση των πιο γενικών νόμων ανάπτυξης, απονέκρωσης του παλιού και εμφάνισης του καινούργιου. Η διαδικασία αυτή προκύπτει από την εγγενή, αυτοκίνησή της ύλης, και σε ό,τι αφορά τα κοινωνικά φαινόμενα στον προσδιορισμό της μεταβολής του ποιοτικά ανεξάρτητα από τη φαινομενική τους μεταστροφή.

Στη διαδικασία της μεταβολής, ο διαλεκτικός υλισμός δεν αναγνωρίζει την εξαφάνιση του παλιού αλλά την απονέκρωσή του από το νέο αλλά και την επαναφορά αντίρροπων δυνάμεων του παλιού εις βάρος της προσδιοριζόμενης τάσης. Επόμενα, το καθετί καινούργιο κυοφορεί μέσα του το βάρος όλης της παλιότερης στάθμης και συνάμα τις δυνατότητες οριστικού ξεπεράσμάτος της ενώ σε πολλές περιπτώσεις βαθμιαίες αλλαγές μπορούν να εξηγήσουν και τη δημιουργία προϋποθέσεων του καινούργιου μέσα από το παλιό.

Για την περαιτέρω εξοικείωση του αναγνώστη με τη μαρξιστική διαλεκτική των τρόπων της μεταβολής και ανάπτυξης έχει σημασία να επισημανθεί το περιεχόμενο του νόμου του περάσματος των ποσοτικών σε ποιοτικές αλλαγές. Τούτο απαιτείται για να κατανοηθεί η συσχέτιση των δύο τρόπων, ποσοτικών και ποιοτικών αλλαγών. Και πιο συγκεκριμένα να κατανοηθεί η διαλεκτική σχέση επίδρασης των ποσοτικών στις ποιοτικές και ανάπαλιν. Δηλαδή, να κατανοηθεί ο τρόπος που οι ποσοτικές αλλαγές μπορούν να γεννήσουν νέες ποιότητες αλλά και η αδυναμία κάθε ποσοτικής αλλαγής να οδηγήσει κατ' ανάγκη σε ποιοτική μεταβολή (Ακαδημία ΕΣΣΔ, 2016: 357).

Σύμφωνα με τον διαλεκτικό νόμο της μετατροπής των ποσοτικών σε ποιοτικές κινήσεις, η διαφοροποίηση μεταξύ ποσοτικών και ποιοτικών αλλαγών δεν είναι απόλυτη. Και παράλληλα, η ποιότητα του αντικειμένου δεν υφίσταται ανεξάρτητα από την ποσοτική του πλευρά ενώ την προσδιορίζει (Ακαδημία

ΕΣΣΔ, 2016: 358). Επιπροσθέτως, πρόκειται για μια σχέση μέσω της οποίας κατανοούνται οι αιτιώδεις σχέσεις μεταξύ των πραγμάτων και τα στοιχεία που αποτελούν πρωτεύοντα ρόλο για τον καθορισμό του χαρακτήρα τους.

Η εφαρμογή του διαλεκτικού νόμου έχει σημασία και για το επίπεδο της δραστηριότητας. Πιο συγκεκριμένα, η αναγωγή στο νόμο επιτρέπει στον άνθρωπο να διακρίνει τα στοιχεία που αποτελούν τους όρους ύπαρξης και διαμόρφωσης της ουσίας των πραγμάτων από επιμέρους γνωρίσματά τους. Επόμενα μπορούν να διαβλεφθούν και οι συνειδητές εκείνες ενέργειες δια των οποίων μπορεί να εξασφαλιστεί η διατήρηση ή η μεταβολή των πραγμάτων σε επίπεδο κοινωνικό αλλά και συμπεριφορικό για τον άνθρωπο.

Τέλος, ως προς τη σχέση των μορφών της κίνησης, ο διαλεκτικός υλισμός διαπιστώνει την ενότητα και αντίθεση των εξελικτικών/ομαλών και των αλματικών/επαναστατικών μορφών της ανάπτυξης. Δηλαδή, ποσοτικές και ποιοτικές μορφές της κίνησης μπορούν αμοιβαία να προϋποθέτουν η μία την άλλη ή να την αποκλείουν με τους ίδιους όρους των αντιθετικών σχέσεων που συγκροτούν την πραγματικότητα. Καθώς για κάποιες διαδικασίες οι ποσοτικές αλλαγές οδηγούν σε αλματική μεταβολή σε κάποιες άλλες η εκδήλωση του άλματος δεν αποτελεί προδιαγεγραμμένη πορεία. Ακόμα η αλματική κίνηση επανακαθορίζει το νέο επίπεδο αναφοράς των ποσοτικών κινήσεων, επιδρώντας στη σημασία τους.

Η κίνηση στον Brecht είναι συναρτώμενη με την παραπάνω διαλεκτικό – υλιστική θεώρηση που μάλιστα φαίνεται να συλλαμβάνει με άρτιο τρόπο τη διαλεκτική της ενότητας και πάλης των αντιθέτων ως αιτιακού προσδιορισμού της κίνησης και των ποσοτικών – ποιοτικών μορφών της. Ο ίδιος άλλωστε ως ιδιαίτερο φαινόμενο στην θεατρική κριτική αφομοιώνει το παρελθόν ενσωματώνοντας τη στάθμη των πραγμάτων που δημιούργησε το παρελθόν και εξετάζοντας στο καινούργιο τις αναβιώσεις ή επιδράσεις του παλιού. Τελικά, υιοθετώντας κάθε στοιχείο του παλιού που συντείνει στην υπόθεση του καινούργιου χαρακτήρα της θεωρίας και πράξης του θεάτρου. Ακόμα, ο Brecht αντιλαμβάνεται το καινούργιο στοιχείο ως άρνηση του παλιού, ως στοιχείο που προκειμένου να προσδιορίσει το μελλοντικό, καλείται να αρνηθεί και να επικρατήσει στο παρελθοντικό από το οποίο προκύπτει. Το κάθε καινούργιο εμπεριέχει στοιχεία του παλιού ενώ παράλληλα πάντοτε ποιοτικά τίθεται ως πιο αναβαθμισμένο από το παλιό. Τεκμήριο για την τοποθέτηση του Brecht στην παραπάνω σχέση της πάλης του παλιού και του καινούργιου αποτελεί το κείμενο «Καθετί καινούργιο είναι καλύτερο από καθετί παλιό» (“Alles Neue ist besser als alles Alte”) (Brecht, 1992: 67). Εκεί διαφαίνεται ο τρόπος με τον οποίο οι τρόποι μεταβολής προσδιορίζονται από τον ίδιο:

«[...] Οι χαρούμενοι άνθρωποι/ Που γεμίζουν με το πρώτο λάδι της μια μηχανή/ Αυτοί είναι ακριβώς που το καταλαβαίνουν:/ Καθετί καινούργιο/ Είναι καλύτερο από καθετί παλιό./ [...] Αυτή είναι του κόσμου/ Η φυσική ελπίδα./ Κι ακόμα κι αν δεν είναι/ Και πάλι καθετί καινούργιο/ Είναι καλύτερο από καθετί παλιό.» (Brecht , 1992: 67).



Στο παραπάνω απόσπασμα του Brecht παρατηρείται ο ενθουσιασμός και η προσμονή για το καινούργιο, στο οποίο εντοπίζεται μετουσιωμένη σε νέα ποιότητα η άρνηση του παλιού αλλά και η επίγνωση για τις επιβιώσεις του παλιού, οι οποίες πρέπει να νικηθούν. Σε διαφορετική περίπτωση, εκείνες θα λειτουργούν ως δυναμική πισωγυρίσματος στο βαθμό που η νέα αυτή ποιότητα δεν εμβαθύνει. Η αντίληψη αυτή, ισχυριζόμαστε πως φέρνει σε συνάφεια τη σκέψη του Brecht, όπως διατυπώνεται στο επιχείρημα αυτό, με την αντίληψη του Lenin (Λένιν, Άπαντα 20, 2013: 69), όταν σημειώνεται από τον δεύτερο πως:

«[...] χωρίς το «άλμα» δεν αλλάζουν τίποτε από τη γενική κατάσταση των πραγμάτων.» (Λένιν, Άπαντα 20, 2013: 68-9)

Ο Lenin εννοεί πως η βαθμιαία πρόοδος κατά την περίοδο που σημειώνεται ένα άλμα διακόπτεται από τη βίαιη έκφραση μιας δυναμικής μεταβολής κατά την οποία δεν τερματίζεται ο προοδευτικός χαρακτήρας της εξελικτικής μεταβολής όσο επανατίθεται μετά την προσφορά του άλματος στην ποιότητα που διαμορφώνει σε μια νέα βάση. Η εναλλαγή των μορφών συνεπάγεται αλλαγές στο ποιοτικό επίπεδο των πραγμάτων, υπακούοντας στη διαδικασία άρνησης του βαθμιαίου από το αλματώδες και βαθμιαίων αλλαγών που οδηγούν σε μία ανώτερη βαθμίδα οργάνωσης του πράγματος/ φαινομένου που συνιστά μια νέα ποιότητα. Το άλμα κατά τον λενινιστικό προσδιορισμό, διαθέτει αποφασιστικό ρόλο για τη μεταβολή των ποιοτήτων. Στην διαδικασία αυτή αποφασιστικό ρόλο διαδραματίζουν η πηγή της διαδικασίας, δηλαδή η ανάπτυξη ως αποτέλεσμα της πάλης των αντιθέσεων (Λένιν, Άπαντα 29, 2013: 317), καθώς και η κατεύθυνση της διαδικασίας αυτής.

#### **2.4. Η κατεύθυνση της κίνησης και ο χαρακτήρας της άρνησης της άρνησης**

Για τον διαλεκτικό υλισμό οι διαδικασίες φυσικής, κοινωνικής, ανθρωπολογικής και συνειδησιακής κλίμακας έχουν την τάση κατεύθυνσης από κατώτερες σε ανώτερες μορφές οργάνωσης της ύλης (Ένγκελς, 2014: 155). Στην πραγματικότητα, όπως διαβλέπει ο Engels στο *Αντί-Ντίρινγκ*, η κίνηση πραγματώνεται λόγω της αντίφασης και δια τούτου προκύπτει η ίδια όσο και η συνεχής δημιουργία των φαινομένων (Ένγκελς, 2014: 155), η οποία κατατείνει στην μορφολογική ή/και ποιοτική αναβίβαση.

Η πάλη των αντιθέτων αναπτύσσεται ως πάλη μιας πλευράς απέναντι στην πλευρά που υπερασπίζεται το στοιχείο του καθορισμένου. Διαφορετικά, το αντιτιθέμενο ζεύγος, στο βαθμό που στρέφεται στην ουσία ενός πράγματος και όχι σε καθ' έκαστες εκδηλώσεις αυτής της αντίθεσης, μπορεί να μεταβάλει με τρόπο ποιοτικό το υπό εξέταση πράγμα/ φαινόμενο. Η εκδηλούμενη εναντίωση ολοκληρώνεται αναγκαία με την υποκατάσταση ενός μέρους και την επικράτηση του άλλου. Η διαδικασία εκδήλωσης ή η προετοιμασία εκδήλωσης της νέας ποιότητας ακολουθεί ωστόσο ιδιαίτερη πορεία, κατά την οποία η

ανάκληση της τάσης είναι πιθανή. Για να κατανοηθεί καλύτερα η διαδικασία αυτή, παρατίθεται ένα σχετικό απόσπασμα από *Το Κεφάλαιο* του Marx:

«[...] στη θετική αντίληψη αυτού που υπάρχει, περικλείεται ταυτόχρονα και η αντίληψη της άρνησής του, του αναγκαίου αφανισμού του, γιατί αντιλαμβάνεται κάθε συντελεσμένη μορφή μέσα στη ροή της κίνησης, επομένως, την αντιλαμβάνεται και από την παροδική της πλευρά, γιατί τίποτε δεν μπορεί να της επιβληθεί και γιατί στην ουσία της είναι κριτική κι επαναστατική.» (Μαρξ, 1976: 26).

Κάθε αρχική άρνηση εμπερικλείει την αποδοχή μιας νέας κατάφασης την οποία εξασφαλίζει η εξαφάνιση του αρνούμενου στοιχείου και η επικράτηση του καινούργιου. Φυσικά, με βάση την επισήμανση των μορφών της κίνησης, εκτιμάται πως η διαδικασία της πρώτης άρνησης δεν είναι πάντοτε καθοριστική. Αντίθετα, εκφράζεται και με τρόπο λιγότερο καθοριστικό, μέσα από δευτερεύουσες κινήσεις ή ακόμα και διεργασίες στο παρασκήνιο ευρύτερων μεταβολών στο φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον, από τις οποίες συναρτάται η καθοριστικότητά της.

Η καταστροφή και αντικατάσταση του παλιού, κατά το διαλεκτικό υλισμό, εμπεριέχει και το στοιχείο της δημιουργίας. Επόμενα, η ενότητα άρνησης-κατάφασης, η οποία εμπεριέχεται, οδηγείται στην άρνηση του εαυτού της, από την οποία διαμορφώνεται μια η εκκίνηση μιας ανώτερης βαθμίδας, στην οποία προκύπτουν νέα αντιθετικά ζεύγη. Ένα σημαντικό παράδειγμα αναφέρει ο Engels, εξηγώντας αυτή τη εσωκλειόμενη καταφατικότητα της άρνησης. Το παράδειγμα προέρχεται από την εξέλιξη της ανθρώπινης κοινωνίας και αφορά τη συγκέντρωση μέσων παραγωγής και την κοινωνικοποίηση της εργασίας που φτάνουν στο σημείο που οι αντιθέσεις τους οδηγούνται σε βίαιο ξέσπασμα που σηματοδοτεί το τέλος της δοσμένης ποιότητας και την αλματική, ποιοτική μεταβολή της σε μια καινούργια (Μαρξ, 2016: 19; Ένγκελς, 2014: 172).

«Η συγκέντρωση μέσων παραγωγής και η κοινωνικοποίηση της εργασίας φτάνουν σ' ένα σημείο, στο οποίο δε συμβιβάζονται πια με το καπιταλιστικό περίβλημα. Το περίβλημα εκρήγνυται. Σήμανε η ώρα της καπιταλιστικής ατομικής ιδιοκτησίας. Οι απαλλοτριωτές απαλλοτριώνονται.» (Ένγκελς, 2014: 172).

Η διαδικασία αυτή συντελείται σχετικά, ακολουθώντας την αναγωγή από το κατώτερο προς το ανώτερο, από το πιο απλό στο πιο σύνθετο. Έτσι, η διαδικασία διαθέτει μια σπειροειδή (ελικοειδή) αποτύπωση καθώς ως διαδικασία υπερβαίνει την απλή χωροχρονική και μονοεπίπεδη γραμμική ακολουθία αλλά και δεν συνεπάγεται μια κυκλική επαναληπτικότητα. Ο εκάστοτε κύκλος άρνησης-κατάφασης-άρνησης, δεν επιστρέφει στο ίδιο σημείο του διαλεκτικού σχήματος όσο αναβιβάζει ποιοτικά τις διαδικασίες. Με τον τρόπο αυτό, οι διαδικασίες εννοούνται ως ατελείυτες και παράλληλα σχετικώς αυτοτελείς. Για την ακρίβεια, κατά το διαλεκτικό υλισμό η διαδικασία δεν κλείνει ως απόλυτη ολοκλήρωση μιας και οι διαδικασίες αποτελούν ατελείυτες όπως ακριβώς και τα όρια της υλικής πραγματικότητας. Από την άλλη, η προσέγγιση

της εξέλιξης σε επίπεδα της ύλης έχουν και μια πεπερασμένη πορεία, αποδεικνύοντας τον εντοπισμό τους και ως σχετικά αυτοτελείς κινήσεις. Ο άνθρωπος μπορεί να οδηγηθεί σε συμπεράσματα έχοντας μια περιορισμένη, μερική εποπτεία αυτών των διαδικασιών μέσα στον ιστορικό χρόνο και την έκταση της ύλης. Η συλλογική συσώρευση της παρατήρησης και του πειραματισμού που συνθέτουν την επιστημονική διαδικασία, επέτυχαν την ικανότητα αναγωγής της ανθρωπότητας στους γενικούς νόμους αποτύπωσης της κίνησης και της πορείας στην οποία κατατείνει αυτή. Με τον τρόπο αυτό, ιστορικά ο άνθρωπος κατέληξε στις πιο γενικές εκφράσεις της κίνησης της ύλης με το νόμο άρνησης της άρνησης να αποτελεί την καθολική έκφραση της ανάπτυξης της ύλης.

«Τι είναι λοιπόν, η άρνηση της άρνησης; Πρόκειται για ένα άκρως γενικό ναι, ακριβώς γι' αυτό το λόγο, άκρως σημαντικό νόμο της εξέλιξης της φύσης, της Ιστορίας και της νόησης με ακραία εμβέλεια, ένα νόμο, ο οποίος, όπως είδαμε, ισχύει στο ζωικό και φυτικό κόσμο, στη γεωλογία, στα μαθηματικά, στην ιστορία, στη φιλοσοφία [...]» (Ένγκελς, 2014:181).

Είναι κοινώς αποδεκτό στη βιβλιογραφία πως ο Brecht υιοθετεί τη διαλεκτική εκτίμησης για την κίνηση των φυσικών και κοινωνικών φαινομένων, διαθέτοντας αφομοιώσει σε βάθος τους νόμους που την κατέστησαν γνώσιμη. Ιδιαίτερα αναγνωρισμένο ζήτημα που αποδέχεται ευρέως η βιβλιογραφία και οι μελετητές του Brecht αφορά τη σημασία της αντίθεσης στη διαλεκτική θεώρησή του (Ιωαννάτου, 2014: 156; Μηλιώνη, 2014: 177; Ηρακλέους, 2014: 269; Mumford, 2009: 73; Brooker, 1988: 50-1; Squiers 2009). Πράγματι, ο Brecht μοιάζει να αντιλαμβάνεται την κίνηση όχι ως μια ευθύγραμμη εξελικτική διαδικασία, αλλά ως αποτέλεσμα αντιθέσεων, που αποτυπώνονται ως σπειροειδή αναγωγή από απλούστερες σε συνθετότερες μορφές ύπαρξης. Άλλοτε οι διαδικασίες εκπληρώνονται και άλλοτε όχι, καθώς η κανονιστική των νόμων εμπεριέχει τον παράγοντα της σχετικότητας των συνθηκών εντός των οποίων μπορεί να κατανοηθεί η ενδεχομενικότητα και ο παράγοντας του τυχαίου. Η οριοθέτηση αυτή επιτρέπει ιστορικά και την κατανόηση μιας διαδικασίας στην πληρότητά της.

## **2.5. Το στοιχείο του υποκειμενικού παράγοντα μέσα στην νομοτελειακή έκφραση μιας διαδικασίας.**

Ο Brecht στέκεται ενδελεχώς στη διαπάλη ελευθεροκρατίας-ντετερμινισμού, επιχειρώντας μέσα από το έργο του να προσεγγίσει τη δική του τοποθέτηση στο ζήτημα αυτό. Είναι ευκρινές πως καθώς εκείνο στο οποίο αποβλέπει είναι η κατανόηση της στάσης των ανθρώπων ως κοινωνικής, η σημασία του υποκειμένου μέσα στις ιστορικές διαδικασίες αναγνωρίζεται. Σαφώς, φαίνεται να διαφυλάσσεται από την ελευθεροκρατική προσέγγιση, κατατείνοντας σε μια περισσότερο ιστορικο-κοινωνική προσέγγιση για την προσωπικότητα μέσα στην Ιστορία. Συνεπώς, είναι αρκετά σαφές από τα κείμενά του, πως προσλαμβάνει με επιφύλαξη το επιχείρημα του ελευθεροκρατισμού όσο και τον

εξίσου μηχανιστικό τρόπο κατανόησης της πραγματικότητας από τον ντετερμινισμό.<sup>158</sup> Μολονότι, αποδέχεται λοιπόν την νομοτελειακή έκφραση των πραγμάτων στις τάξεις των φυσικών και κοινωνικών φαινομένων, οριοθετεί με όρους ενότητας και αντίθεσης τα στοιχεία νομοτέλειας και τυχαίου, ιστορικού και ενικού/ ατομικού. Αμφότερες ωστόσο οι φιλοσοφικές θέσεις, καθώς και εκφράσεις τους στις θέσεις των επαναστατικών κύκλων, τον προβληματίζουν. Κυρίως, εκείνο που φαίνεται να τον απασχολεί, είναι το ζήτημα των προεκτάσεων των θέσεων αυτών στην πολιτική δραστηριότητα.

Η αναφορά πραγματοποιείται εν προκειμένω επιδιώκοντας να φωτίσει τις πλευρές που δια φωτίζουν το ρόλο του ανθρώπου μέσα στις κοινωνικές διαδικασίες και εκφράσεις των κοινωνικών νόμων από τη μαρξιστική σκέψη στον Brecht. Το ποιες οι ιδεολογικές αποτυπώσεις των φιλοσοφικών τάσεων για το επίπεδο της ιδεολογίας και πολιτικής, συνιστά ένα ευρύτερο ερευνητικό εγχείρημα. Επομένως, η αναφορά διαγράφει την πρόθεση να προσδιοριστεί η μαρξιστική σκέψη και η ιδιαίτερη πρόσληψη του Brecht για την σημασία του ανθρώπου/ υποκειμενικού στοιχείου στις διαδικασίες, που αφορούν τα όρια εξωτερικών διεργασιών και ανθρώπου.

Στο κείμενό του Brecht [Μπρεχτοποίηση] ([Brechtisierung]) απηχούν ορισμένες βασικές θέσεις γύρω από τη σχέση νομοτέλειας και ανθρώπινης δραστηριότητας, με τρόπο που να αναγνωρίζεται ο δραστικός ρόλος του ανθρώπινου παράγοντα στο επίπεδο των κοινωνικών φαινομένων και νομοτελειών (Brecht, MS, 1967:68). Η εναντίωση στην αντικειμενοποίηση μιας κατάστασης, προκύπτει στη βάση της υποβόσκουσας αποδοχής μιας στατικότητας, την οποία εμπερικλείει η απόδοση των κοινωνικών φαινομένων ως αντικειμενικών. Στην περίπτωση αυτή, ο λόγος περί αναγκαίου αποτυγχάνει να αναγνωρίσει τη δραστικότητα που έχει το υποκείμενο ως παράγοντας στην έκφραση του αναμενόμενου ή απροσδόκητου μιας διαδικασίας. Σαφώς, η διάσταση των κοινωνικών από τις φυσικές διαδικασίες οφείλει να σημειωθεί, ωστόσο φαίνεται πως η αντικειμενοποίηση, μακριά από τη διαλεκτική αναγνώριση του ρόλου του υποκειμένου μέσα στις διαδικασίες, χαρακτηρίζεται από τον Brecht απολογητικός: «Er ist ein Apologet» (Brecht, MS, 1967: 68). Στη βάση αυτή, περιγράφει αδύναμα μια δεδομένη κατάσταση και όχι επιστημονικά, στη βάση της δυνατότητας που εμπερικλείει για την αλλαγή της.

Αρκετοί μελετητές του Brecht ίσως έμειναν αρκετά στο παραπάνω χωρίο, δίχως ουσιαστικά να κάνουν τον κόπο να μελετήσουν τις γραμμές που ακολουθούν λίγο παρακάτω. Με αρκετή βιασύνη έσπευσαν να προλάβουν την τεκμηρίωση της αμφισβήτησης του νομοτελειακού από τον Brecht. Το στοιχείο αυτό τοποθετημένο σε μια αντι-ρεαλιστική προσέγγιση πολλαπλών νομηματοδοτήσεων ενέχει τη διολίσθηση σε ελευθεροκρατικού τύπου θέσεις. Έτσι, ακόμα επιχειρείται και η απομάκρυνση του Brecht από έναν διαλεκτικό υλισμό ο οποίος παρουσιάζεται ως απεικονιστικός. Βεβαίως, αν είχαν διαβάσει

---

<sup>158</sup> Μολονότι ενδιαφέρουσα η εξέταση της επίδρασης των απόψεων περί ελευθεροκρατίας και μηχανιστικού ντετερμινισμού στην πολιτική σκέψη, η μελέτη μας εστιάζει στη πρόσληψή τους από τον Brecht, επιχειρώντας την πληρέστερη κατανόηση των στοιχείων παρεμβατικότητας και συνείδησης ως προς τον ιστορικό-κοινωνικό άνθρωπο.

οι παραπάνω λίγες γραμμές παρακάτω, ίσως να κατανοούσαν πως ο ίδιος δεν αποδοκιμάζει τον ντετερμινισμό *suí generis*, όσο μια μηχανική, χυδαία έκφραση που πίσω από την αντικειμενικότητα αδυνατεί να εξετάσει και να αποδόσει τη συσχέτιση αναγκαίου και τυχαίου. Αποδεχόμενος συνεπώς την αιτιότητα και τη νομοτελειακή της έκφραση, ο Brecht βαδίζει στην επιστημολογική παρακαταθήκη της κριτικής του Lenin. Υιοθετεί την κριτική του ηγέτη της Οκτωβριανής Επανάστασης απέναντι στον εμπειριομονισμό, αλλά και την αναγωγή της τυχαιότητας σε απόλυτο νόμο, όπως επιχείρησε η ελευθεροκρατία. Ο Brecht, αναγνωρίζοντας τη σημασία του υποκειμένου στις κοινωνικές διαδικασίες, σημειώνει για την αναγκαιότητα την εξής προτροπή:

«Ποτέ μην αρκεστείς στη διαπίστωση της αναγκαιότητας αλλά ξεκαθάρισε, ποια τάξη την καθορίζει [ *Begnüge dich nie mit der Rede von der Notwendigkeit, sondern stelle klar, welche Klasse gerade diese Notwendigkeit festlegt.*]. Έτσι υπερτερείς από τον απολογητή, καθώς περιγράφεις το δοσμένο είδος αναγκαιότητας πιο βαθιά, πιο ολοκληρωμένα [ *gründelicher und vollständiger* ]. Δεν μένεις ικανοποιημένος με μια παρουσίαση μόνο των γεγονότων- δείχνεις το περιεχόμενό τους [ *du ihren Inhalt zeigst* ], δείχνεις πως αποκλείουν κάθε άλλη διέξοδο παρά τη δράση της ίδιας της καταπιεζόμενης τάξης.» (Brecht, MS, 1967: 68).

Το παραπάνω επιχειρεί να αποκαθάρει την αντικειμενική έκφραση των φαινομένων από την καθολικότητα με την οποία το περιέβαλε η αστική σκέψη και να το εξετάσει δυναμικά, στη διαλεκτική του κίνηση. Και κοινωνικά ως προς τις πρακτικές προεκτάσεις του στην κοινωνική και ιστορική του διάσταση. Κάτι τέτοιο αφορά μια επανατοποθέτηση της σχέσης υποκειμένου και Ιστορίας, τυχαίου και αναγκαίου μέσα στο φάσμα ιστορικών και κοινωνικών συσχετίσεων από τις οποίες αίρεται η μονοσήμαντη τοποθέτηση των υπερ-ταξικών και δια-ιστορικών προσεγγίσεων. Λίγες γραμμές πιο κάτω, ο Brecht μας επιβεβαιώνει, όταν θα ισχυριστεί πως για την κατανόηση του αναγκαίου απαιτείται η υποβολή του στην ιστορική και κοινωνική κριτική.

«[...] Πρέπει με ακρίβεια τα δεδομένα να διαπιστώνεις: για ποιο κοινωνικό-οικονομικό σχηματισμός πρόκειται, και ποιες αντιθέσεις αυτός δημιουργεί. [...] Κάθε φορά που πρέπει να εκτιμηθεί ένα γεγονός, ανοιχτά και ξεκάθαρα να παίρνεις τη σκοπιά της τάξης σου [...]» (Brecht, MS, 1967: 68).

Ενισχυτικό τεκμήριο αποτελεί και το κείμενο, με τίτλο Αντικειμενισμός και Υλισμός στον Λένιν ([*Objektivismus und Materialismus bei Lenin*]). Σε εκείνο, ο Brecht επιδιώκει να προσδιορίσει σε τρεις θέσεις τις σχέσεις αναγκαίου και τυχαίου, την αλληλεπίδραση μεταξύ σχετικού και απόλυτου, όλου και μέρους, καταλήγοντας στην αναντικατάστατη συμβολή του υποκειμένου στις κοινωνικές διαδικασίες για την εκπλήρωση του αναγκαίου. Παρατίθεται η πιο χαρακτηριστική τρίτη θέση, στην οποία εκτιμούμε πως αποδίδει τη σχέση:

«Όταν διαπιστώνεις την αναγκαιότητα μιας σειράς δεδομένων, μην ξεχνάς πως ένα από αυτά είσαι κι εσύ ο ίδιος. Την αναγκαιότητα να

ξεκαθαρίζεις με ακρίβεια, γιατί, για να είναι πράγματι αναγκαιότητα απαιτείται πολύ συγκεκριμένη πρακτική δράση.» (Brecht, MS, 1967: 69).

Έτσι, η σχέση του υποκειμενικού στοιχείου προς το ιστορικο-κοινωνικό, ακολουθεί τη σχέση αναγκαιότητας και τυχαίου. Αναγκαίο συνεπώς, μοιάζει να είναι εκείνο που απορρέει από την ουσία του πράγματος, την εσωτερική του σύνδεση με τα υπόλοιπα πράγματα, και επομένως, υφίσταται αναπόφευκτα. Τυχαίο φαίνεται πάλι να είναι το ασταθές, το ασύνδετο με την ουσία μιας διαδικασίας, αποτελώντας μια δυνατότητα έκφρασης η οποία δεν είναι απαραίτητο να συμβεί και το οποίο δεν καθίσταται ικανό να μεταβάλει μια αναγκαία κίνηση. Αμφότερα προσδιορίζονται σχετικά ως προς το αντίθετό τους. Αντίθετα, η απομόνωσή τους οδηγεί σε εσφαλμένες αποτυπώσεις. Εφόσον αρνηθεί κανείς την αναγκαιότητα, τότε οδηγείται στην ιδεατοποίηση του τυχαίου με όρους αναγωγής τους σε απόλυτη αρχή, η οποία κανονικοποιείται αντικαθιστώντας τη νομοτελειακή ρύθμιση από μια νέα κανονιστική αρχή. Στη δική της καθολική έκφραση, η απολυτοποίηση της αναγκαιότητας, αποβάλλοντας τον τυχαίο παράγοντα, αποτελεί και η ίδια παραδοχή μιας ιδεατοποίησης, μιας μονομέρειας που συνιστά εκχυδαϊσμό του επιστημονικού-διαλεκτικού τρόπου.

Η θέση που προσλαμβάνει ορθά τη σχέση τυχαίου-αναγκαίου αποδέχεται ακόμα τον παράγοντα της σχετικότητας της γνώσης. Παρά την ικανότητα διάβλεψης των ιστορικά κατεκτημένων επιπέδων που προσδιορίζουν τη σχέση αναγκαίου – τυχαίου ως αντικειμενική, διαβλέπεται πως η άγνωσή μας παραμένει ισχυρή, καθώς εκείνο που αποτελεί τυχαίο στοιχείο μπορεί να αποτελεί για άλλες διαδικασίες έναν νομοτελειακό παράγοντα, τον οποίο απλώς δεν έχουμε προσλάβει ακόμα. Με τον τρόπο αυτό, το τυχαίο μιας σημερινής ανάλυσης μπορεί να επιβεβαιώνει τη νομοτελειακή έκφραση σε μια δυναμική της προβολή στο μέλλον, ή και η ίδια να αποτελέσει γνώσιμη και νόμιμη έκφραση με την παραπάνω ανάπτυξη της γνωστικής στάθμης της ανθρωπότητας, όπως άλλωστε έχει υποστηρίξει ο Engels (Ένγκελς, 2014: 146).

Ο Brecht φαίνεται να αποτελεί συνεπή συνεχιστή του διαλεκτικού υλισμού και στο επίπεδο ερμηνείας των δύο φιλοσοφικών κατηγοριών για την πραγματικότητα, γεγονός που του δίνει κατάλληλες προϋποθέσεις να αξιολογήσει την έκφραση της υποκειμενικής δράσης στο εύρος της νομοτελειακής έκφρασης των κοινωνικών διαδικασιών. Ο ίδιος φαίνεται να αναγνωρίζει τη σχέση τυχαίου και αναγκαίου, κατά τη διαδικασία ανάπτυξης της υλικής και ιστορικής πραγματικότητας ως αμοιβαίας αλληλεπίδρασης. Και παράλληλα να εκτιμά πως το τυχαίο μπορεί να αποτελέσει μορφή εκδήλωσης και συμπλήρωσης του αναγκαίου για το ζήτημα της απείρως κινούμενης στο χώρο και το χρόνο ύλη (Ένγκελς, 2014: 146).

Σε αντίθεση με τους ελευθεροκράτες, για την υλιστικο-διαλεκτική αντίληψη και τον Brecht το τυχαίο φαίνεται να συνιστά αρνητικό ζεύγος της αναγκαιότητας και όρο αμφισβήτησής της αλλά και επιβεβαιωσής της. Εξ' άλλου και κάθε

τυχαίο στοιχείο στη διαλεκτική αιτιοκρατική κοσμοθεωρητική προσέγγιση πρέπει να εξεταστεί ως προς τις αιτίες εμφάνισης, ανάπτυξης και τα περιθώρια γενίκευσης στον ιστορικό και κοινωνικό ορίζοντα. Επόμενα, στη διαλεκτική σκέψη η αιτιότητα συνιστά την καθολική σύνδεση των φαινομένων, μολονότι οι συνθήκες για την εκδήλωση μιας αιτίας συνιστούν δυνητικό στοιχείο. Η επιστημονική προσέγγιση του Brecht δε θα μπορούσε να ακολουθήσει τον απολογητισμό μιας αντικειμενοποίησης των πραγμάτων/ καταστάσεων ωστόσο αυτό δε συνιστά αρκετό τεκμήριο για τον φετιχισμό του τυχαίου και την υιοθέτηση ελευθεροκρατικών θέσεων για την πραγματικότητα. Επόμενα, εκτιμάται πως ο Brecht αντίκειται εξίσου στους μηχανιστικούς υπολογισμούς ενός χυδαίου ντετερμινισμού αλλά και του σολιψισμού της ελευθεροκρατίας.

Στο έργο του *Με-Τι*, ο Brecht επιτίθεται με το παράδειγμα από τον κλάδο της ιατρικής στην ελευθεροκρατική θέση:

«Είπε ο Με-Τι: Πρόσφατα η Φυσική ανακάλυψε ότι τα μικρόσωματίδια είναι απρόβλεπτα· δεν μπορούμε να προβλέψουμε τις κινήσεις τους με ακρίβεια. Παρομοιάζονται με ανθρώπους προικισμένους με τη δική τους, ελεύθερη βούληση. Όμως οι άνθρωποι δεν είναι προικισμένοι με μια δική τους, ελεύθερη βούληση. Οι κινήσεις τους είναι δύσκολο ή αδύνατο να προβλεφθούν, επειδή υπόκεινται σε πολλούς αιτιοκρατικούς περιορισμούς και όχι το αντίθετο.» (Μπρεχτ, 2018: 127).

Εύκολα διακρίνεται από το απόσπασμα, η θέση που αναγνωρίζουμε και αποδίδουμε στον Brecht για το τυχαίο ως ιστορικά σχετικό, μη γνώσιμο από τη στάθμη της φτασμένης γνώσης, που θα το καθιστούσε κομμάτι ή μέρος μιας αντικειμενικής νομοτελειακής κίνησης. Αυτό δεν συνεπάγεται την ανυπαρξία του τυχαίου όμως δεν μπορεί και να αναιρέσει και τη νομοτελειακή κίνηση της πραγματικότητας, η οποία υφίσταται ανεξάρτητα από τη συνειδητοποίησή της, καθώς αφορά τη λειτουργία του κόσμου. Αυτή η λειτουργία μολονότι μπορεί να αναγνωρισθεί σχετικών δεν αποτελεί το προϊόν της ανθρώπινης σκέψης.

Το τυχαίο για τον ίδιο τον Brecht όχι μόνο υπάρχει αντικειμενικά αλλά αποτελεί και σημαντικό στοιχείο που επιδρά στην ανάπτυξη φαινομένων. Η πληρότητα της επιστήμης απεχθάνεται το τυχαίο όχι γιατί δεν μπορεί να το προβλέψει, αλλά γιατί θέλει να το προσπελάσει γνωστικά, να το αρνηθεί. Ωστόσο δεν μπορεί παρά να το μελετά, καθώς διαμορφώνει τους όρους έκφρασης του αναγκαίου. Μεταβιβάζοντας αυτή την επιστημολογική κατεύθυνση στο πεδίο των κοινωνικών σχέσεων και επιλογών που θέλει να μελετήσει και να αναδείξει ο Brecht στο θέατρο του, κατανοούμε γιατί δίνει μεγάλη σημασία στην πραγματικότητα, στην οποία αναζητά τον κανόνα αλλά και το απρόβλεπτο που εγκυμονεί. Εκεί μπορεί να εντοπίσει και να αποδώσει στην πληρότητά του τον κανόνα των κοινωνικών σχέσεων μεταξύ των ανθρώπων και κυρίως να επιτρέψει την αξιολόγηση για τη γενική σχέση ως προς την ιστορικό – κοινωνική αναγκαιότητά της.

Η κοσμοθεωρητική αφετηρία για τα χαρακτηριστικά της κίνησης και μεταβολής της πραγματικότητας αποτελούν στοιχεία που εντοπίζονται σε όλα τα πεδία

ανάλυσής της, με εξαιρετική βαρύτητα να δίνεται από τον Brecht στην μεταβολή των κοινωνικών φαινομένων. Αναζητείται η ουσία ενός φαινομένου την ίδια στιγμή που εξετάζεται η ίδια του η εμφάνιση, εξέλιξη, φθορά είτε ως τυχαία είτε ως νομοτελειακή, ιστορικο-κοινωνική. Αναζητούνται οι ιδιότητες ή οι χαρακτηριστικές λειτουργίες στη βάση του τυχαίου ή νομοτελειακού χαρακτήρα των φαινομένων. Οι δεσμοί που επιτρέπουν σε ορισμένα στοιχεία να αποτελούν αναπόσπαστες ποιότητες της ουσίας των πραγμάτων, και άλλες πρόσκαιρες, ή παροδικές, ανίκανες να μεταβάλλουν την ουσία του πράγματος.

Με γνώμονα τα όσα μπορούν να προκύψουν από τις ίδιες τις αναφορές του Brecht στα φιλοσοφικά του κείμενα, ιδιαίτερη βαρύτητα έχουν οι μικρές εσωτερικές διαδικασίες στις οποίες εμφανίζεται μεγαλύτερο εύρος έκφρασης, ωστόσο απαιτείται να μελετηθούν, προκειμένου να κατανοηθούν οι μεγάλες σχέσεις (όπως η σχέση του ανθρώπου με τη φύση και τους ανθρώπους).

«Η κίνηση της ανθρωπότητας συνολικά, μέσα κι ενάντια στον εξωτερικό κόσμο, πραγματοποιείται με την μορφή εσωτερικών αγώνων. Οι εσωτερικοί αυτοί αγώνες (*αγώνες ομάδων και ατόμων*)<sup>159</sup> παίρνουν τη μορφή μιας εξωτερικής εξωστρεφούς συνολικής κίνησης, και εξαρτώνται από εκείνη.» (Brecht, MS, 1967:70).

Ο Brecht στο χωρίο αυτό σημειώνει (εντός παρενθέσεως) πως το περιεχόμενο των αγώνων αυτών αφορά το ποια ομάδα μπορεί να προωθήσει ή να επωφεληθεί από την συνολική κίνηση. Δηλαδή, ποια κοινωνική ομάδα μπορεί να εξυπηρετήσει τη θέση της μέσα από την αναγνώριση της κίνησης και να εκφράσει μέσω της αντίληψης αυτής τα συμφέροντά της. Ένα δεύτερο σχόλιο γίνεται στο απόσπασμα για την ενότητα των αντιθέτων του Karl Korsch ως προς το άτομο μέσα στη διαδικασία της συλλογικής δράσης. Ο Brecht σημειώνει πως τα μεγέθη που ανταγωνίζονται πέρα κι ανεξάρτητα από τα άτομα είναι οι κοινωνικές τάξεις. Σε αυτές προσδιορίζει τη θέση των ατόμων, ανεξάρτητα από το βαθμό της συνειδήσής τους. Στις ομαδοποιήσεις αυτές διατυπώνεται ιστορικά η σύγκρουση στις υλικές υποθέσεις, τα συμφέροντα και τα κίνητρα. Εντός των κοινωνικών δυνάμεων που ανταγωνίζονται το άτομο έχει δυνατότητα να εκφράσει λόγο, να πράξει, να αρνηθεί την τάξη του ή και να την υπερασπίσει μέσω της πρωτοπορίας της, της παράταξης που την εκπροσωπεί. Στο απόσπασμα ο Brecht φωτίζεται ακριβώς αυτό το στοιχείο δυναμικής του υποκειμένου με τις ιστορικά εκφρασμένες κοινωνικές ομαδοποιήσεις (τάξεις).

«Είσαι πάντα τοποθετημένος (μέσα σε μια διαδικασία), μίλα κι οργάνωνε επομένως την παράταξη όπου ανήκεις [Organisiere sprechend die Partei, zu der du gehörst] ! Όταν μιλάς για τους παράγοντες που καθορίζουν μια διαδικασία, μην ξεχνάς τον εαυτό σου! [Wenn du davon sprichst, was einen Prozeß determiniert so vergiß nicht dich selbst als einen der determinierenden Faktoren!].»(Brecht, MS, 1967: 70).

---

<sup>159</sup> Η υπογράμμιση είναι του συντάκτη.



Αυτή η προβληματική όλου και μέρους μπορεί να πραγματωθεί μέσα από την ανάλυση του κοινωνικού ανθρώπου καθώς και του τρόπου με τον οποίο τελικώς εκφράζεται η διαδικασία αποτύπωσης της συλλογικής διαδικασίας γνώσης της πραγματικότητας και δράσης σε αυτή. Αυτή η σχέση πρέπει να θεωρείται πυρήνας όλης της σκέψης του Brecht. Από τις απαντήσεις που προσδοκούμε να λάβουμε προχωρώντας στην αποτύπωση του παρεμβατικού σκέπτεσθαι και της παρεμβατικής συνείδησης η επαναφορά μας στο Κεφάλαιο 5 θα αποβλέπει στο να δοκιμάσει την μπρεχτική τοποθέτηση στη σχέση αυτή ως προς την πολιτική διάσταση που διαθέτει.

### **3. Προσδιορίζοντας την *eingreifendes Denken***

Προχωρώντας στον πυρήνα της μελέτης, διαπιστώνεται πως υφίστανται σοβαρές δυνατότητες κατανόησης του ζητήματος της παρεμβατικής σκέψης (*eingreifendes Denken*) ως αφετηρία για τον προσδιορισμό της παρεμβατικής συνείδησης στον Brecht.

Ο όρος *eingreifendes Denken* εντοπίζεται στο κείμενο του Brecht «Για το παρεμβατικό σκέπτεσθαι» (*Über eingreifendes Denken*) (Brecht, GW 20, 1967: 158). Ωστόσο, πέρα από τη γραπτή αναφορά, στοιχεία της παρεμβατικής σκέψης αποτυπώνονται σε ολόκληρη την πορεία της σκέψης και των έργων του Brecht. Ίσως μελετητικά να θεωρείται πως ο Brecht μέσω του παρεμβατικού σκέπτεσθαι επιχειρεί την ανάκληση από το κοινωνικό στο ατομικό ωστόσο ο θεωρητικά σκεπτόμενος άνθρωπος του Brecht συνιστά προϊόν της εκάστοτε ιστορικής και κοινωνικής οργάνωσης. Πιο συγκεκριμένα, αποτυπώνει μια θεώρηση για τον άνθρωπο μέσα στο φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον του, που ιστορικά αντιστοιχίζεται στην εποχή περάσματος σε μια κοινωνική οργάνωση, στην οποία η συνειδητότητα της ενέργειας αποκτά καταλυτική σημασία για την κοινωνική συμβίωση, καθώς αποτελεί κομβικό συστατικό για το νέο τρόπο οργάνωσης και καταμερισμού της εργασίας η συνειδητή δραστηριότητα του ανθρώπου.

Πιο συγκεκριμένα, η ενεργοποίηση μια δραστηριότητας που στην παραγωγική διαδικασία θα συνενώνει τη θεωρία με την πράξη, τον υπολογισμό με την υλοποίηση. Και αυτό θα καθίσταται ιστορικά εφικτό από τις κοινωνικές σχέσεις, εντός των οποίων πρωταγωνιστικό ρόλο στην προώθηση των ιστορικών συνθηκών θα παίζει ο άνθρωπος. Υπό αυτό το πρίσμα, κατανοείται και αναγνωρίζεται η μεγάλη σημασία που έχει η παρεμβατική σκέψη και πιο ειδικά η παρεμβατική συνείδηση, ως συνείδηση που παρεμβαίνει στα πράγματα στη σκέψη του Brecht. Κατανοείται η πρακτική διάσταση που αφορά την κοινωνική ρύθμιση των συνθηκών εκείνων από τις οποίες η δράση του ανθρώπου θα καθίσταται προωθητική για την κοινωνική ευημερία.

Για την ανάγκη της μελέτης κρίθηκε αναγκαία η συσχέτιση μιας άλλης εννοιολόγησης προκειμένου η ιδιαίτερη λειτουργία της σκέψης να συναντηθεί με την ευρύτερη φιλοσοφική έννοια της συνείδησης όπως φαίνεται να διαμορφώνεται από τον Brecht. Στη βάση αυτή, το ερευνητικό δεδομένο του

παρεμβατικού σκέπτεσθαι οφείλει να εξηγήσει τη θεώρηση για τη συνείδηση όπως κατανοείται και προσλαμβάνεται από τον Brecht, εξετάζοντας τη συσχέτισή της με τη δραστηριότητα. Μολονότι προσδιορίζονται εύκολα ορισμένες διαστάσεις του ζητήματος, επιχειρείται στη μελέτη μια αξιολόγηση της παρεμβατικότητας από το επίπεδο της ανθρωπολογικής ανάλυσης και φυσιολογίας στο πεδίο της κοινωνικής δραστηριότητας (πραγματοποιείται στο Κεφάλαιο 5). Μεθοδολογικά αξιοποιήθηκαν μελετητικά αποσπάσματα κειμενικών αναφορών του ίδιου, τα οποία προσεγγίστηκαν κριτικά στις συνάψεις που διαμορφώνουν με άλλα τεκμήρια της ιστορικά φτασμένης φιλοσοφικής και ψυχολογικής αναζήτησης, αλλά και κατοπινών. Μέσα από το περιβάλλον αυτό επιχειρείται η ανάσυρση της θεωρίας που δε συστηματοποίησε ο Brecht για τη σχέση μεταξύ σκέψης και δράσης ερμηνεύοντας τόσο το ζήτημα της συνείδησης (Forra, 1972) όσο και το στοιχείο της δραστηριότητας.

Από όλη την προηγούμενη μελέτη, διαφαίνονται εφαρμογές και αφετηρίες από τις οποίες εδράζεται αυτό το πιο ειδικό εγχείρημα της μελέτης. Ως δεδομένα συνεπώς προκύπτει πως για τη διαλεκτική και υλιστική φιλοσοφική παράδοση με την οποία συναντιέται ο Brecht, ισχύουν πως: **α.** η σκέψη αποτελεί διαδικασία προσδιορισμένη βιολογικά από τη φυσιολογία του ατόμου, **β.** είναι πρωτίστως υλική, καθώς εντοπίζεται σε ορισμένο βιολογικό υπόβαθρο αλλά παράλληλα **γ.** είναι και αποτέλεσμα κοινωνικών παραγόντων, καθώς η ανάπτυξή της θεμελιώνεται στη βάση της εξέλιξης των υλικών εργαλείων που επιτρέπουν στο άτομο να εξελίξει τη σκέψη του, **δ.** επιβεβαιώνεται ο αμοιβαίος δεσμός με την πράξη, επιβεβαιώνοντας πως η συνείδηση συλλαμβάνει εκείνα που εκπληρώνονται ως υλικοί στόχοι στο επίπεδο των νοητικών προϊόντων.

Σε όλη την πορεία, η μελέτη διαβλέπει πως γύρω από τη παρεμβατικότητα και τη σκέψη προκύπτει αναπόδραστα μια αλληλοσύνδεση ατόμου και κοινωνίας. Οι εξελίξεις στο γενικό μπορεί να διαχέονται με ιδιαίτερο τρόπο όσο προχωρά η επισκόπηση της μελέτης προς το άτομο. Αυτός είναι και ο λόγος που παρακολουθείται το ζήτημα ατόμου κοινωνίας με τρόπο επαγωγικό.

Αναγκαίος προσδιορισμός της μελέτης αφορά και τον όρο της παρέμβασης, δηλαδή την κοινωνική δραστηριότητα. Πρόκειται ακριβώς για την παρέμβαση του ατόμου σε σχέση με το περιβάλλον του με στόχο την κατοχύρωση της θέσης του, την κυριαρχία του πάνω στο περιβάλλον του, εξασφαλίζοντας τους όρους που καλύπτουν τις ανάγκες διαβίωσης, αλλά και τους όρους αναπαραγωγής ή μεταβολής μιας κατάστασης. Η παρέμβαση του ανθρώπου είναι πάντοτε εμπρόθετη δράση πάνω στα πράγματα. Από την άποψη αυτή, κάθε δράση του ανθρώπου έχει μέσα σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό στοιχεία έλλογα τα οποία προσδιορίζουν τον σκοπό που θέλει κάθε πράξη να υπηρετήσει. Ασφαλώς, η σκοποθεσία μπορεί να εξατομικεύεται στον κάθε άνθρωπο εντούτοις πάντοτε αποτελεί συνάρτηση φυσικών και κοινωνικών δεδομένων που καθιστούν εφικτή την παρέμβαση του ανθρώπου. Ανεξάρτητα από το βαθμό συνειδητότητας, η παρέμβαση φιλοσοφικά αφορά μια ενεργητική στάση του υποκειμένου εντός του περιβάλλοντός του με σκοπό την επίτευξη

μεταβολής του. Το στοιχείο αυτό αναγνωρίζεται και από τον μελετητή του Brecht, Marc Silberman (Silberman, 2006: 15).

Πίσω από την προβληματική του εάν η έννοια παρεμβατική συνείδηση αντιπροσωπεύει μια παραδοξολογία ή μια συνθετική αντιφατική διαλεκτική επινόηση, λανθάνει το πιο σοβαρό ερώτημα σχετικά με το τι συνιστά πρακτικά για τη σχέση μεταξύ θεωρίας και πράξης. Συνδέοντας την παρέμβαση και τη σκέψη ως αποτέλεσμα και προϊόν της συνείδησης, στη μελέτη επιχειρείται ο εντοπισμός των δύο μεγεθών στη διαλεκτική και υλιστική τους αντιμετώπιση.

Η σχέση αυτή αφορά έναν σχετικά αυτοτελή ερευνητικό στόχο για την κατανόηση της παρεμβατικής συνείδησης, ο οποίος ιδωμένος υπό το καθρέφτισμα του Brecht και την εφαρμογή του στο επίπεδο των θεατρικών αναπαραστάσεων μπορεί να ανοίξει ουσιαστικές προεκτάσεις αναφορικά με την ικανότητα της τέχνης να προσδώσει φιλοσοφικό περιεχόμενο σε ό,τι επιλέγει να αναπαριστά. Πλησίον αυτού, προσφέρει και στην ίδια τη φιλοσοφία το έδαφος επίδρασης στα εργαλεία της τέχνης, προκειμένου εκείνη να αποκτήσει νέα πεδία εκφοράς και πρόσληψη από τον άνθρωπο (πράγμα εξίσου ιστορικά επιτεύξιμο). Στην πορεία της μελέτης καλούμαστε να υπερβούμε τρεις απαιτήσεις σχετικά με τον προσδιορισμό του φιλοσοφικού περιεχομένου της έννοιας.

Η πρώτη αφορά την ίδια την ερμηνευτική διαύγεια στην απόδοση και μελέτη της *eingreifendes Denken*. Οι αναφορές έχουν μια μεγάλη διασπορά αναφοράς στο έργο του Brecht, συχνά ανεπαίσθητα τοποθετημένων. Τα κείμενα που εντοπίστηκαν στον τόμο 20 των GW αποτελούν τα περισσότερο ενδεικτικά, ωστόσο θεωρούμε βέβαιο πως προεκτάσεις της *eingreifendes Denken* εντοπίζονται και σε άλλα κείμενα, έργα πρόζας, ποιήματα, ημερολόγια, καθώς και εφαρμογές όπως οι περιπτώσεις των κειμένων του *Herr Keuner*, *Me-Ti* και αρκετών ηρώων των θεατρικών του Brecht, με εξέχουσα τη φυσιογνωμία του Γαλιλαίου και του Μάτι. Σαφώς, θεωρείται ευκρινές πως στο βαθμό που κομμάτι του αρχείου του Brecht διατηρείται ως μη συστηματοποιημένο και αμετάφραστο, τα περιθώρια διεύρυνσης των τεκμηρίων είναι σημαντικά. Παρά ταύτα, η παρούσα μελέτη εκτιμάται πως εστιάζει στη θεωρητική πρόσληψη των κειμένων του 20ου τόμου των GW, επιτρέποντας την ασφαλή εξαγωγή συμπερασμάτων αναφορικά με την ουσία της μπρεχτικής θέσης. Κατόπιν αυτών των δεδομένων, επιχειρείται μια ανασύνθεση της θεωρίας, αξιοποιώντας παραδείγματα των θεατρικών απεικονίσεων και των συνδέσεων στο φιλοσοφικό λόγο των *Σημειώσεων για τη Φιλοσοφία* (NzP). Μέσω της εξέτασης αυτή επιδιώκεται η απάντηση στην ικανότητα γενίκευσης των στοιχείων της μπρεχτικής σκέψης σε μια θεωρία για την ενεργητική πολιτικά στάση.

Η δεύτερη απαίτηση που καλούμαστε να υπερβούμε αφορά την απόδοση του όρου ως προς την πληρότητα του φιλοσοφικού νοήματος και των προεκτάσεων ως προς τις παραπάνω θεωρητικές βάσεις. Συνεπώς, η έννοια *eingreifendes Denken*, μολονότι για την ορθή απόδοσή της θα έπρεπε να αποδοθεί ως παρεμβατικό σκέπτεσθαι. Ο όρος βέβαια αποτελεί σύνθεση δύο στοιχείων του

ρήματος eingreifen το οποίο σημαίνει εισβάλω, παρεμβαίνω<sup>160</sup>, και του όρου Denken που στα ελληνικά αποδίδεται ως σκέψη. Για τη φιλοσοφική αξία του ζητήματος παραβλέπουμε τη μεταφραστική ορθοδοξία και ανατρέχουμε στην επινόηση ενός όρου, ο οποίος αποτελεί προέκταση μιας πιο γενικής τάξης μεγέθους, που αφορά την έννοια της συνείδησης (Bewusstsein). Χωρίς να υπαινισσόμαστε την αλλοίωση της συσχέτισης denken και bewusstsein, επιχειρούμε την εξέταση της παρεμβατικής συνείδησης ως ένα αμιγώς πιο συγκεκριμένο αντικείμενο μελέτης. Συνεπώς, απέναντι στην πολυσημία του όρου Denken για τις ανάγκες της φιλοσοφικής πληρότητας αποδίδουμε την eingreifendes Denken ως eingreifendes Bewusstsein, δηλαδή παρεμβατική συνείδηση.<sup>161</sup>

Ο ίδιος ο Brecht άλλωστε φωτίζει μια πιο διευρυμένη λειτουργία της έννοιας Denken που επιτρέπει την υπόθεση πως δεν πρόκειται για απλό υπολογισμό, αναστοχασμό ή σκέψη όσο για μια πιο συνεκτική φιλοσοφικά κατηγορία αντίστοιχη της έννοιας «συνείδηση». Ο Brecht δικαιώνει την επιλογή μιας ευρύτερης προβληματικής, όταν γράφοντας για την Denken, αναφέρεται σε ένα σύνολο λειτουργιών που υπερβαίνουν τον υπολογισμό, τον αναστοχασμό, τη σκέψη. Ο όρος εννοιολογικά προσλαμβάνεται α. ως σκέψη για τον κόσμο (Gedankenwelt) ή και β. ως κοινωνική συνείδηση (Klassenbewusstsein) με λειτουργίες όπως η αποκάλυψη, το φανέρωμα ή ξεσκέπασμα (Aufdeckung), η ενεργοποίηση (Aktivierung) και η στάση (Haltung), συμπεριφορά (Verhalten) και δράση (Handlung). Όλα αυτά στη σημερινή φιλοσοφική έρευνα υπερβαίνουν την πολυσημία της έννοιας Denken και των μεταφραστικών ερμηνειών της και απαιτούν μια πιο αυστηρή οριοθέτησή της στο επίπεδο μιας

<sup>160</sup> Σε ό,τι έχει να κάνει με τον όρο eingreifendes, η επισήμανση της μεταγραφής του ως «πρακτικό» και όχι «παρεμβατικό», αποτελεί ελεύθερη απόδοση η οποία δεν εξυπηρετεί τη νοηματική καθαρότητα του όρου. Η όποια σύνδεση με την πράξη (Handlung) είναι ορθή εντούτοις δεν αποδίδει ορθά το στοιχείο της βίας που εμπεριέχεται στον τρόπο που συλλαμβάνεται μαρξιστικά η ανθρώπινη δραστηριότητα. Στη βάση, της ασάφειας της έννοιας «πρακτικός», τέθηκε εκτός των επιλογών απόδοσης του γερμανικού όρου.

<sup>161</sup> Ο όρος Denken στα ελληνικά αποδίδεται ως σκέψη ή συλλογιστική, επόμενα η πιο σωστή απόδοση θα ήταν αυτή. Εντούτοις, ο όρος διαθέτει μια πολυσημία λειτουργιών: (1) «ich denke, also bin ich» («σκέφτομαι, άρα υπάρχω»), με προφανή τη σύνδεση με την απόδοση του όρου ως σκέψη, (2) «ich denke mir einen schönen Garten» («φαντάζομαι έναν όμορφο κήπο»), με απόδοση του όρου ως «φαντάζομαι», (3) «ich denke mir mein Teil» («έχω τη δική μου άποψη για το θέμα»), (4) αλλά και ως Denkweise δηλαδή ως νοοτροπία, και Gedankenwelt σκέψεις για τον κόσμο.

Μολονότι ορθή λοιπόν η απόδοση του όρου ως σκέψη οι διάφορες προεκτάσεις και ειδικά το ζήτημα της λειτουργίας του όρου ακόμα και ως φαντασία (δηλαδή ως μιας άλλης λειτουργίας της συνείδησης, συγγενούς με τη σκέψη) ο όρος οφείλει να αντιμετωπιστεί στο πλαίσιο της αναφοράς του Brecht με την έννοια της σκέψης, με μια περισσότερο διευρυμένη διάσταση. Ως σκέψη πρέπει να νοηθεί (Μπαμπινιώτης, 2012: 1767): «το μέρος της νόησης:[...] αναφέρεται στις λεγόμενες «παραγωγικές» λειτουργίες του νου, όπως η κρίση, οι συλλογισμοί, η συγκλίνουσα και αποκλίνουσα σκέψη [...]» αλλά και μεταξύ άλλων «[...] το σύνολο των απόψεων και των θέσεων που έχει κανείς για ένα κοινωνικό φαινόμενο, ο τρόπος ανάλυσης και ερμηνείας του» (Μπαμπινιώτης, 2012: 1768). Επιλέγοντας την απόδοση του όρου Denken ως συνείδηση κινούμαστε πιο κοντά στο να την συσχετίζουμε τη λέξη Bewusstsein ή Bewußtsein. Δηλαδή ως σύνολο ιδεών, σκέψεων, αντιλήψεων, συναισθημάτων. Ο όρος ως παρεμβατική σκέψη ή συνείδηση στη φιλοσοφική του εξέταση θα αποτυπώσει τα στοιχεία εκείνα που θα επικουρήσει να προσδιοριστεί όχι μόνο εννοιολογικά όσο στην ουσία της σχέσης του με την πράξη.

ενιαίας ιστορικής και κοινωνικής διαδικασίας, η οποία ικανοποιείται με την απόδοση του όρου με την έννοια της παρεμβατικής συνείδησης. Ο Brecht γράφει ενδεικτικά:

«Η παρεμβατική συνείδηση δεν είναι απλώς μια σκέψη που επενεργεί επί των οικονομικών πραγμάτων, αλλά πριν από όλα αφορά μια παρέμβαση στην οικονομία της ίδιας της σκέψης ([...] sondern vor allem in Hinblick auf Wirtschaft im Denken eingreifendes Denken).» (Brecht, NzP, 1967: 158).

Η σκέψη για την οργάνωση της σκέψης στην οποία αναφέρεται το παραπάνω απόσπασμα, έχει την έννοια μιας κοσμοθεωρίας (Gedankenwelt), δηλαδή ενός συστήματος αρχών για την κατανόηση του χαρακτήρα της πραγματικότητας. Εκείνων των αρχών που προσδιορίζουν έναν οδηγό κοινωνικής δραστηριότητας. Με άλλα λόγια, η παρεμβατική συνείδηση εκπληρώνει νοηματικά το ζήτημα της κοσμοθεωρίας για τον κοινωνικό άνθρωπο. Επεξηγεί επιπροσθέτως πιο άρτια τη σχέση που έχει η θεωρία με την κοινωνική δραστηριότητα του ανθρώπου, όπου αμφότερα αναπτύσσονται μέσα σε δοσμένες κοινωνικές σχέσεις.

Τρίτη απαίτηση της μελέτης της eingreifendes Denken αποτελεί ο έντονα διεπιστημονικός χαρακτήρας του πεδίου αναφοράς. Κατανοείται ότι η έκταση του ζητήματος καταλαμβάνει όλο το χώρο που με παραδοσιακούς όρους θα μελετούσε η φιλοσοφία. Με σημερινούς όρους, το ζήτημα καλείται να προσεγγιστεί μέσω του συγκερασμού της φιλοσοφίας με άλλες επιστήμες που ενισχύουν, τεκμηριώνουν ή δοκιμάζουν πειραματικά τις υποθέσεις της φιλοσοφικής σκέψης, όπως οι επιστημονικοί κλάδοι της νευροεπιστήμης, της βιολογίας, της εγκεφαλογίας, της ψυχολογίας, της κοινωνικής και πολιτικής θεωρίας.

Η απαίτηση αυτή αναγνωρίζεται δίνοντας ορισμένες τέτοιες διαστάσεις προκειμένου να εξεταστεί η γενικευσιμότητα και εφαρμογή της θεώρησης αυτής για τη συνείδηση και τη δράση στη σημερινή εποχή. Σαφώς, η εξαντλητική αναφορά σε όλο το φάσμα του πολυεπίπεδου πεδίου εφαρμογής δεν επιχειρήθηκε ακριβώς διότι υπερβαίνει τα όρια μιας διδακτορικής διατριβής. Συνίσταται ωστόσο σε μια διεπιστημονική έρευνα που έχει σημασία να λάβει χώρα. Κατά τούτο, επιλέγεται από τον συντάκτη η ιεράρχηση των συνάψεων εκείνων που ανοίγουν το πεδίο πιο ειδικής μελέτης στα επίπεδα συνάψεων φιλοσοφίας και επιστημονικών κλάδων γύρω από τη σύγχρονη αντίληψη για τη συνείδηση και τον ανθρώπινο ψυχισμό. Παράλληλα, επιλέγεται η ιεράρχηση μιας προέκτασης που μπορεί να απαντήσει η μελέτη και σχετίζεται με τον φιλοσοφικό έλεγχο και τις διαστάσεις της παρεμβατικής συνείδησης στο πεδίο της πολιτικής και κοινωνικής θεωρίας.

### **3.1. Η υλική αφετηρία της συνείδησης και οι δυνατότητες της γνώσης**

Ο Brecht σημείωνε στο «Ποίος χρειάζεται μια κοσμοθεωρία;» (“Wer braucht eine Weltanschauung?”), πως η αναγνώριση της υλικής χρησιμότητας

(επικουρικής για τη δραστηριότητα ή καθοδηγητική) της συνείδησης αποτελεί ένα πρώτο βήμα προς τη γνώση (Brecht, NzP, 1967:158).

Πρόκειται για μια καταφατική και σαφή διατύπωση για τον πρακτικό χαρακτήρα της γνώσης ως στοιχείο που μπορεί να καθοδηγήσει την ανθρώπινη δραστηριότητα. Ο τρόπος πρόσληψης της συνείδησης οφείλει να προσδιορίσει την υλική της ύπαρξη και τη συσχέτιση με την πραγματικότητα που υπάρχει εξωτερικά από εκείνη και μάλιστα να αναζητήσει τις βιολογικές και κοινωνικές διαδικασίες που μπορούν να αποδώσουν καλύτερη το φαινόμενο αυτό. Παράλληλα, οφείλει να κατανοηθεί ως φαινόμενο σε διαρκή μεταβολή. Αυτή η μεταβολή της συνείδησης δεν πραγματώνεται ουδέτερα. Αντίθετα, αποτυπώνει αντιμαχόμενα κίνητρα τα οποία διαβαθμίζονται από το εξωτερικό περιβάλλον, εμπερικλείουν το βαθμό αλληλεπίδρασης με το εξωτερικό περιβάλλον από όπου έχει προκύψει τόσο η υλική τεκμηρίωση της πραγματωμένης γνώσης αλλά και η κοινωνική συνάντηση με το συλλογικό απόθεμα της γνώσης που υπερβαίνει την ατομική εμπειρία και τις αισθητηριακές αντιλήψεις του ανθρώπου. Ασχέτως αν κατά την προσπάθεια να εξεταστεί το φαινόμενο της συνείδησης η εξατομίκευση εμφανίζεται ως συνήθης, ωστόσο στοιχεία των ενικών παρουσιάζουν μεγάλη ετερότητα παραγόντων που επιδρούν, καθιστώντας δύσκολο τον προσδιορισμό του μεγέθους. Τουναντίον, σε μια πιο γενική κλίμακα το φαινόμενο συνείδηση μπορεί να προσδιοριστεί βιολογικά ως φυσικό φαινόμενο και κοινωνικά ως φαινόμενο που έχει ιστορικές και κοινωνικές διαστάσεις. Από τη γενική αυτή εικόνα μπορούν να προκύψουν αποτυπώσεις για τις λειτουργίες, τις εκφάνσεις αλλά και την ετεροτροπία αναφορικά με τις μονάδες εντός των αντικειμενικά προσδιορισμένων ορίων της φυσιολογίας της και της μη φυσιολογικής λειτουργίας.

Σε αντίθεση με τον δυϊσμό, που εισηγήθηκε ο ιδεαλισμός στην προσπάθεια ερμηνείας της καταγωγής της συνείδησης σε αντίστοιχη προς την υλική πραγματικότητα, ο υλισμός υποστήριξε τον υλικό χαρακτήρα της (Cornforth, 1980: 15). Συνεπώς, όπως διαπιστώνει η σπουδαία εργασία του μαρξιστή φιλοσόφου Maurice Cornforth, η συνείδηση προσλαμβάνεται ως «παράγωγο της ύλης», σε ένα ανώτερο επίπεδο οργάνωσής της ύλης» (Cornforth, 1980: 15).

Η βιολογική εξέλιξη του νου αποτέλεσε ένα γεγονός συνδεδεμένο με την προοδευτική ανάπτυξη ενός κεντρικού νευρικού συστήματος στα έμβια όντα στην οποία καταλυτικό ρόλο διαδραμάτισε η ιστορικά κεκτημένη κοινωνική δραστηριότητα του ανθρώπου μέσω της κοινωνικής διαδικασίας της εργασίας. Στον ανθρώπινο εγκέφαλο που ιστορικά σημειώθηκαν χημικές και φυσικές διεργασίες αλματικής μεταβολής εντοπίζεται και το βιολογικό πεδίο έκφρασης της ανώτερης δραστηριότητας της συνείδησης. Η συνείδηση πρέπει να θεωρηθεί πως διαρθρώνεται στα διάφορα τμήματα του εγκεφαλικού φλοιού. Η εγκεφαλική λειτουργία ιστορικά διήλθε μιας ιδιαίτερης εξέλιξης μέσα στην πορεία εξέλιξης του ανθρώπου, αποκτώντας συνθετότερες λειτουργίες. Μέσω της εξέλιξης του εγκεφάλου, νέα τμήματα και λειτουργίες ενεργοποιήθηκαν με αποτέλεσμα ιστορικά να προωθείται μια διεύρυνση των ικανοτήτων που μπορούσε να ικανοποιήσει η υλική δομή του εγκεφάλου. Αυτή η διαδικασία

αλληλεπιδρά ταυτόχρονα στη συνθετότητα των εργασιών που μπορεί να επιτύχει η ανθρώπινη δραστηριότητα και παράλληλα η προώθησή της οφείλεται σε εκείνη. Η ποιοτική αναβάθμιση των εγκεφαλικών λειτουργιών του ανθρώπου στην μαρξιστική σκέψη συνδέεται με το ιστορικό μεταίχμιο αυτονομίας των άνω άκρων ως προς την κίνηση και εξειδίκευση των άνω άκρων σε μια παρέμβαση που ικανοποιούσε όλο και πιο σύνθετες ανάγκες, όπως την κατασκευή εργαλείων, στήριξη της όρθιας στάσης, κλπ. (Ένγκελς, 2011: 149-162). Αυτή η καμπή στην ιστορική εξέλιξη των ανθρωποειδών οδήγησε σε θεμελιακές μεταβολές στην βιολογική και ανατομική εξέλιξη του εγκεφάλου. Για τη διαλεκτικο-υλιστική προσέγγιση, η μελέτη της συνείδησης αποτελεί συνάρτηση μελέτης της δραστηριότητας του ανθρώπου, των αμοιβαίων σχέσεων και των συνδέσεων με το περιβάλλον του, φυσικό και κοινωνικό. Συνεπώς, η συνείδηση αποτέλεσε παράλληλα ιστορικό προϊόν συνδεδεμένο με όρους σχετικούς προς την κοινωνική δραστηριότητα που ανέπτυξε. Από την άποψη αυτή, η συνείδηση είναι αντικειμενική ως υλικό φαινόμενο και παράλληλα νοείται ως σχετική ως προς τις υλικές δυνατότητες που διαμορφώνει η ανθρώπινη, κοινωνική δραστηριότητα και αντανάκλαται στον ίδιο τον άνθρωπο.

Ως προς τη σχέση της συνείδησης με την υπόλοιπη υλική πραγματικότητα, η εμφάνιση της συνείδησης προϋποθέτει την πραγματικότητα ενώ για τη δεύτερη η συνείδηση δεν αποτελεί προϋπόθεση. Όπως θα έγραφε ο Engels:

«[...] τις μορφές του Είναι η συνείδηση δεν μπορεί ποτέ να τις αντλήσει και να τις συνάγει από τον ίδιο τον εαυτό της, παρά μόνο από τον εξωτερικό κόσμο [...]» (Ένγκελς, 2014).

Από την άποψη αυτή, η ύπαρξη του υλικού κόσμου καθίσταται γνώσιμη για τη συνείδηση μολοντί η ύπαρξη του υλικού κόσμου προκύπτει αντικειμενικά πέρα και έξω από τη συνείδηση. Στον *Υλισμό και εμπειριοκριτικισμό* ο Lenin σημειώνει πως οι αρχές που αποτελούν την αφετηρία της έρευνας δεν ήταν δοσμένες από την φύση ούτε προέκυψαν στην πορεία της Ιστορίας αυθόρμητα. Αντίθετα, ιστορικά επιτεύχθηκε όταν η συστηματοποίηση της ανθρώπινης δραστηριότητας επέτρεψε τη γενίκευση που υπερβαίνει την εμπειρία και επέτρεψε την πραγμάτωση σε νοητικά προϊόντα αφαιρέσεων. Κάτι τέτοιο αντιμετωπίζει τη συνείδηση ως δυναμικό στοιχείο μέσα στον υλικό κόσμο. Αφορά μια ιδιαίτερη υλική διαδικασία η οποία συσχετίζεται με την υπόλοιπη πραγματικότητα.

Διαφορετικά, η μαρξιστική φιλοσοφία υποστηρίζει πως η συνείδηση δεν μπορεί να δημιουργήσει ή να καθορίσει την πραγματικότητα, ωστόσο μπορεί να τη γνωρίσει σε βάθος και να οργανώσει μια σειρά ενεργειών με λελογισμένο περιεχόμενο με στόχο μια παρέμβαση που εξυπηρετεί ορισμένους σκοπούς. Κατά τούτο, η συνείδηση απηχεί ενεργητικά τα ερεθίσματα που δέχεται και μέσω των διαδικασιών κατηγοριοποίησης, συσχέτισης, σύγκρισης, αφαίρεσης, που βιολογικά συνιστούν λειτουργίες της ανθρώπινης συνείδησης, επιτυγχάνεται η αντανάκλαση της πραγματικότητας στην ανθρώπινη σκέψη. Ο Ivan Pavlov, κατά τον Cornforth, απέδειξε πως η βασική λειτουργία του

νευρικού συστήματος ρυθμίζει τη λειτουργία ολόκληρου του οργανισμού καθώς και τις σχέσεις του με το περιβάλλον (Cornforth, 1980: 19).

Η ανάπτυξη του νευρικού συστήματος επέτρεψε στο έμβιο όν, στην πορεία ανάπτυξής του, να δημιουργήσει πολύπλοκες σχέσεις με το περιβάλλον του. Μέσω εκείνων, στόχος υπήρξε η εξασφάλιση της επιβίωσης και αυτό-συντήρησης. Αναβαθμός των αντανakλάστικων, εξαρτημένων και μη αποτελεί μια διαδικασία αντανakκλασης των πραγματωμένων σχέσεων σε νοητικές. Η γνώση του εξωτερικού περιβάλλοντος και η σύνθεση των δεδομένων τίθενται με σκοπό την καθυστόταξη του περιβάλλοντος στις ανάγκες του ανθρώπου και την προσαρμογή του ίδιου από καλύτερες θέσεις. Η επενέργειά του αυτή στο εξωτερικό περιβάλλον μπορεί να τροφοδοτεί εκ νέου τη διαδικασία γνώσης μέσα από μια αλληπάλληλη διαδοχή αποτυχημένων και πετυχημένων δοκιμών. Η διάσταση της αλληλεπίδρασης με το εξωτερικό περιβάλλον φέρει μέσα της το στοιχείο της δημιουργίας. Η δημιουργική διάσταση (Λαμπρέλλης, 2010; Λάζου, 2012) καθιστά τον άνθρωπο ικανό να γνωρίσει τα πράγματα που τίθενται κάτω από την μορφοποιητική του παρέμβαση (Λάζου, 2010: 158-159, 164). Η εργασία ως κοινωνική παραγωγή αποτελεί φορέα ανάπτυξης αλλά και ανάσχεσης της ικανότητας της συλλογικά εκφρασμένης συνείδησης και της ατομικής σκέψης να αποκαλύπτει την ουσία της πραγματικότητας.

Σε όλη αυτήν την πορεία, ο ρόλος του υποκειμένου είναι ενεργητικός ως προς το περιβάλλον του, και δια της διαδικασίας αυτής είναι που συγκροτούνται συνδέσεις. Κατώτεροι αναβαθμοί αποτελούν οι αντανakκλαστικές αντιδράσεις και φτάνουν ως τις ανώτερες βαθμίδες γνωσιακής επεξεργασίας στη συνείδηση (Παβλόφ, 1974: 213-221). Ο Ρανβόν ανέδειξε ότι όλα τα έμβια όντα ζουν σε συνάρτηση με το εξωτερικό κόσμο, διαμορφώνοντας συνδέσεις και συσχετίσεις βάσει των αντανakκλαστικών μηχανισμών που διαθέτουν, με βάση τη βιοχημική και νευρολογική ανατομία τους. Τα όντα διαμορφώνουν εξωτερικές σχέσεις που ρυθμίζουν τις εσωτερικές διεργασίες του εγκεφάλου ως κέντρου του νευρικού συστήματος από τις οποίες διαμορφώνονται ορισμένες συνδέσεις αντιδράσεων του οργανισμού, κάτω από ορισμένες συνθήκες. Διαμορφώνονται ακόμα εσωτερικές σχέσεις που διαμορφώνονται κάτω από την επαναλαμβανόμενη σύνδεση γεγονότων – αντιδράσεων (responses) /ανανakκλαστικών (reflexes), δημιουργώντας συγκεκριμένες σχέσεις καταστάσεων και αντιδράσεων ως αμοιβαίες (Παβλόφ, 1974: 221-2). Μέσω των συνδέσεων αυτών προκύπτουν στοιχειώδεις ανανakκλαστικές μορφές της ανώτερης προσπάθειας εξήγησης των αντικειμένων του περιβάλλοντος. Η συνειδησιακή δραστηριότητα (cognition) συνίσταται στην οριοθέτηση των πολύπλοκων και ποικίλων ενεργητικών σχέσεων μεταξύ οργανισμού και περιβάλλοντος (receiving information), οργανώνοντας σε τάξεις πραγμάτων όλα τα φαινόμενα ή πράγματα τα οποία υπεισέρχονται στο αισθητηριακό και εποπτικό πεδίο (με μια πιο διευρυμένη έννοια) του ατόμου (processing of data). Αυτά οδηγούν στη σχηματοποίηση εικόνων για τον κόσμο (world-model-making).

Οι ζώνες του εγκεφάλου είναι συναρτώμενες με τη διανοητική ανάπτυξη. Δεν αποτελούν ωστόσο γενετικά προδομημένες περιοχές για τις ανώτερες πνευματικές λειτουργίες. Αντιθέτως, οι περιοχές αυτές διαθέτουν μια βιολογική-



ανατομική βάση πάνω στην οποία σημειώνονται οι δυνατότητες της ιδιαίτερης αναπτυξιακής πορείας τους. Οι δυνατότητες αυτές είναι γενετικά προσδιορισμένες στα είδη, εντούτοις μόνο κατά σχετικό τρόπο, καθώς η πραγμάτωση των δυνατοτήτων σχετίζεται σε μεγάλο βαθμό από ιστορικές και κοινωνικές παραμέτρους. Σαφώς, μια σειρά εξαιρέσεων σε γενετικές δυσπλασίες, ανομοιομορφίες, εκφυλισμό υφίστανται τόσο κατά τη γέννηση όσο και κατά τη διάρκεια του βίου, αλλά και πολλαπλών εξωτερικών επίκτητων κατά τον βίο του ανθρώπου. Παραγόντων που μπορεί να επιδράσουν στην ομαλή λειτουργία του. Στην διάρκεια του βίου, καθοριστικό στοιχείο που διαφοροποιεί το εύρος και τις αποτυπώσεις στην συνείδηση αποτελεί ο κοινωνικός χώρος ανάπτυξης για το εκάστοτε άτομο. Εντός του χώρου αυτού παρατηρούνται μεγάλες αποκλίσεις στην έκφραση. Παρά την πολυμορφία που εντοπίζεται, υπάρχουν στοιχεία που φαίνεται να κυριαρχούν και να υπερέχουν σε μια ιστορική βαθμίδα ανάπτυξης της κοινωνικής δραστηριότητας. Η γενική αποτύπωση αποτελεί τις εκφρασμένες δυνατότητες ανάπτυξης της συνειδησιακής διαδικασίας, στοιχείο που εμπίπτει στη συνολική ανάπτυξη των παραγωγικών δυνάμεων. Το στοιχείο αυτό, όπως έχει επισημανθεί διαθέτει σχετικό προσδιορισμό ως προς την ιστορική και κοινωνική παράμετρο καθώς και σχετικές δευτερεύουσες αποκλίσεις: χώρο-χρονικές, σε σχέση με το φύλο, το πολιτιστικό περιβάλλον, κλπ. (Κουβελάς, 2007:123). Συνεπώς, στο φάσμα της ανατομικής γενετικής υποδομής, πέρα των αντικειμενικά παρατηρήσιμων αποκλίσεων, διαμορφώνεται η οργανική υποδομή του ανθρώπινου οργανισμού που είναι ικανή να αναπτύσσει μια διαδικασία στο επίπεδο της νόησης. Η έκφραση της αντικειμενικής δυνατότητας σχετίζεται πάντοτε με τον κοινωνικά αναγκαίο χώρο προσδοκώμενης ή επικείμενης ανάπτυξης. Εντός του χώρου αυτού σημαντικό είναι το στοιχείο της κοινωνικής δραστηριότητας που επιτρέπει ή απαγορεύει σχετικά την ανάπτυξη της συνείδησης. Στοιχείο το οποίο εξατομικεύεται και επιδρά στο υλικό απόθεμα εγγραφόμενων αντανakλάσεων αναφορικά με τη γνώση, τις οποίες παραλαμβάνει το άτομο.

Οι οργανικές προϋποθέσεις δεν εξηγούν ωστόσο το ρυθμό, την ένταση, τον τρόπο αλλά και το βεληνεκές της δυναμικής ανάπτυξης κάθε συνείδησης. Εκείνο που η μαρξιστική προσέγγιση ανέδειξε ήταν ο σημαντικός ρόλος της αλληλεπίδρασης του ανθρώπου με τον κοινωνικό χώρο ανάπτυξης που διαθέτει. Δεν πρόκειται για μια στατική συνθήκη που περιβάλλει τα άτομα σε μια δοσμένη ιστορική βαθμίδα. Προσδιορίζει ορισμένα γνωρίσματα που καθοριστικά επιδρούν στην έκφραση ή μη των δυνατοτήτων μιας εποχής, όμως σε αυτό το χώρο η παρέμβαση του ανθρώπου έχει σημασία και καθίσταται δυνατή. Έτερη πτυχή της σχετικής αυτοτέλειας της σκέψης από το περιβάλλον συνίσταται στο γεγονός πως και η ίδια η σκέψη προκύπτει ως δραστηριότητα, με αποτέλεσμα απόλυτη σκέψη ή σκέψη καθαυτή ή καθαρή να μην μπορεί να προκύψει παρά ως μια στρεβλή αντανάκλαση στη σκέψη για τον ίδιο τον χαρακτήρα της.

«Η σκέψη δεν είναι προϊόν της δραστηριότητας, αλλά η ίδια η δραστηριότητα θεωρούμενη τη στιγμή της πραγματοποίησής της, όπως το βάδισμα είναι ο τρόπος δραστηριότητας των ποδιών. Η

«σκέψη αυτή καθαυτή» (ανεξάρτητα από το σώμα) είναι μια παραπλανητική, λανθασμένη αφαίρεση.» (Ilienkov, 1983: 32-37).

Διαφορετικά, τα αισθήματα ενός ανθρώπου προκύπτουν από την επενέργεια του εξωτερικού υλικού κόσμου στα αισθητήρια όργανα και των ιδιαίτερων υλικών δυνατοτήτων του νευρικού και εγκεφαλικού του συστήματος που διαθέτει. Αυτό δεν αναιρεί μια σχετική αυτοτέλεια των διεργασιών που κινούν τα φαινόμενα της συνείδησης και της σκέψης. Η σχετικότητα αυτή εντούτοις αρνείται κάθε ενδεχόμενο απόλυτης ανεξαρτησίας της σκέψης από τη δράση και τον υλικό κόσμο. Με αυτή την έννοια, δεν αναιρείται η υλική σύνδεση της συνείδησης με τον υπόλοιπο φυσικό και κοινωνικό κόσμο. Στον Vygotsky διαβάζουμε πως

«[...] ο νους δεν είναι [...] κάτι που βρίσκεται έξω από τη φύση, [...] είναι ένα μέρος της φύσης, άμεσα συνδεδεμένο με τις λειτουργίες της ανώτερα οργανωμένης ύλης, του εγκεφάλου μας. Όπως όλη η άλλη φύση, [ο νους] δεν δημιουργήθηκε αλλά προέκυψε μέσα από μια διαδικασία ανάπτυξης.» (Vygotsky, 1997- c: 112).

Διαφοροποιητικό στοιχείο του ανθρώπου από τα άλλα έμβια όντα είναι η ικανότητά του να φτάνει σε αφαιρέσεις για τη δομή και τις νομοτέλειες του κόσμου, να αξιοποιεί τη γνωστική πληρότητα της εικόνας του κόσμου προκειμένου να εξυπηρετεί τη συνειδητή παρέμβαση μέσα σε αυτόν για την ικανοποίηση των αναγκών του, μετασχηματίζοντας τον περιβάλλοντα χώρο στον οποίο βρίσκεται. Αυτή η μεταβολή του εξωτερικού κόσμου μπορεί να γίνει και στο επίπεδο άλλων ζώων, ωστόσο δεν προκαθορίζει απαραίτητα τα αποτελέσματα της παρέμβασης αυτής. Ο άνθρωπος παρεμβαίνει γιατί θέλει να εξυπηρετήσει μια ανάγκη, προβλέποντας τις πιθανές προεκτάσεις των παρεμβάσεών του. Ζήτημα που αποτελεί ειδοποιό διαφορά για τη συνείδηση του ατόμου από τα υπόλοιπα έμβια είναι ο κοινωνικός χαρακτήρας της πρόσκτησης γνώσεων μέσω του οποίου καθίσταται εφικτός ο υπολογισμός ενός αποτελέσματος. Επομένως, μολονότι η συνείδηση

«[...] ξεπηδάει μέσα από τη δραστηριότητα του νευρικού συστήματος-μέσα από τη δραστηριότητα της δημιουργίας των πολύπλοκων και ποικίλων σχέσεων του ζώου με τον εξωτερικό κόσμο.» (Cornforth, 1980: 26),

η έκφραση αυτής της δυνατότητας στην ιστορία του ανθρώπου προκύπτει μέσα σε δοσμένες κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες στις οποίες η φτασμένη δραστηριότητα διαμορφώνει τους όρους επέκτασης της σκέψης.

Η συνείδηση παράλληλα διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο για την ανάπτυξη, οργάνωση και ρύθμιση των πρακτικών εκδηλώσεων ενός ανθρώπου και της συμπεριφοράς του. Επομένως, θα λέγαμε πως αποτελεί έναν οδηγό του ψυχισμού του ανθρώπου (Κουβελάς, 2007:125). Οι διάφορες λειτουργίες που αναπτύσσονται, διαθέτουν βιολογικές και κοινωνικές αφετηρίες και αφορούν την οργάνωση της δραστηριότητάς του.

Εκ πρώτη όψεως, θα μπορούσε να εγείρει κανείς μια ένσταση ως προς το κατά πόσον αυτές οι πτυχές έκθεσης της διαλεκτικο-υλιστικής προσέγγισης για τη συνείδηση έχουν κάποια σχέση με τον Brecht. Πράγματι, το πεδίο αναφοράς φαίνεται να βρίσκεται αρκετά μακριά από το πεδίο δραστηριότητας του Brecht. Ως έναν βαθμό, είναι πράγματι αληθές. Ωστόσο, ο Brecht τοποθετείται στο ζήτημα της υλικής πραγματικότητας και της συνείδησης. Συγκεκριμένα, ο Brecht θέτει δύο γνωσιολογικές θέσεις αναφορικά με τις υλικές δυνατότητες της συνείδησης με την υπόλοιπη πραγματικότητα.

Η πρώτη θέση που διατυπώνει είναι η εξής:

«[...] μπορεί [...] κανείς να γνωρίζει τα πράγματα μονάχα επειδή (και μονάχα όπου) μεταβάλλονται (daß sie sich, und nur dort, wo sie sich verändern). Το Είναι γίνεται συνείδηση καθώς αντιστέκεται στην ανυπαρξία (Alles Seiende kommt zum Bewußstein, indem es sich dagegen wehrt, nicht zu sein)-μια αντίσταση που γίνεται αισθητή κι αποτελεί ταυτόχρονα προσπάθεια, να αποκτήσει το Είναι βαθύτερη κατανόηση του εαυτού του.» (Brecht, NzP, 1967: 172).

Στη θέση αυτή εντοπίζεται η υλιστικο-διαλεκτική οριοθέτηση του Brecht αναφορικά με την ικανότητα του ανθρώπου να γνωρίσει την πραγματικότητα. Ο άνθρωπος γνωρίζει εκείνο που μεταβάλλεται και ο λόγος συνίσταται στην ίδια τη μεταβολή του. Στη θέση αυτή, η ίδια η σύσταση της πραγματικότητας ως υλικής επιτρέπει τη γνωσιολογική πρόσκτηση από τον άνθρωπο, δηλαδή επιτρέπει η ύλη να αντανakλάται στη συνείδηση. Συνεπώς, οι αφετηρίες της συνειδησιακής λειτουργίας, της γνώσης, της σκέψης κλπ., εδράζονται στην ίδια την κίνηση της ύλης από την οποία και απορρέει ως ιδιότητά της η αντανakλάσή της στην ανθρώπινη συνείδηση.

Δεύτερη πτυχή που εντοπίζουμε στην παραπάνω θέση είναι πως η κίνηση αυτή, διαρκής και απρόσκοπτη, πέρα από όρο για τη γνώση, αποτελεί και στοιχείο που απομακρύνει την ύπαρξη από τον αφανισμό της. Η μεταβολή της ύπαρξης ακολουθεί την κίνηση της ανάπτυξης, χωρίς να οδηγεί στον αφανισμό της ύπαρξης, αλλά σε διαφορετικού χαρακτήρα μορφές οργάνωσης. Μέσα από την κίνηση της πραγματικότητας που αντίκειται στον αφανισμό της επιτυγχάνεται η γνώση της. Και μάλιστα για τον Brecht, το γίνεσθαι της πραγματικότητας γνωρίζει τον εαυτό του. Αυτό συνεπάγεται πως ο άνθρωπος και η σκέψη του δεν αποτελούν κάτι εξωτερικό του υλικού κόσμου. Αυτή ακριβώς η σχέση είναι που επιτρέπει στην ύλη να αντανakλάται στη σκέψη. Η θέση του Brecht αποτυπώνει τη βαθιά φιλοσοφική παιδεία του και τη σπουδή του στον διαλεκτικό υλισμό. Δύσκολα αμφισβητείται η κατάφαση με την οποία απαντούν Brecht και διαλεκτικός υλισμός σε σχέση με την ικανότητα του ανθρώπου να γνωρίσει την πραγματικότητα σε βάθος, στη βάση του ίδιου του χαρακτήρα και των ιδιοτήτων της.

Η δεύτερη θέση που διατυπώνει ο Brecht είναι πως:

«Μπορεί κανείς να γνωρίζει τα πράγματα, στο βαθμό που τα αλλάζει.  
(Man kann die Dinge erkennen, indem man sie ändert.).»(Brecht,  
NzP, 1967: 172).

Η θέση αυτή για τη γνώση σε σχέση με την προηγούμενη θέση του Brecht αποτελεί αλληλένδετη πτυχή με την οποία προσδιορίζεται η βεβαιότητα του διαλεκτικού υλισμού για τη γνώση της πραγματικότητας. Στην προηγούμενη θέση, η ίδια η κίνηση ήταν αρκετή για τη γνώση του κόσμου. Στην δεύτερη θέση του, προκύπτει πως δεν είναι αρκετή μόνο η ιδιότητα της ύλης να αντανakλάται στην ανθρώπινη συνείδηση. Αποφασιστικό ρόλο για τη γνώση φαίνεται να αποκτά η επενέργεια του ανθρώπου μέσα στην πραγματικότητα. Η συνάντηση ανθρώπου και περιβάλλοντος (φυσικού και κοινωνικού) προκύπτει από την παρέμβαση, δηλαδή τη μεταποιητική δραστηριότητα που απαντά σε μια εμπρόθετη εργασία του ανθρώπου στο περιβάλλον του, η οποία οργανώνεται κοινωνικά και αφορά τον τρόπο κοινωνικής εργασίας.

Ο Brecht διακρίνει επομένως τη δυνατότητα μιας κατάστασης (ως τη φυσική ιδιότητα της ύλης να καθίσταται αντανakλάσιμη) από την πραγματοποίησή της (τη συνάντηση με την ανθρώπινη συνείδηση μέσα από την πρακτική του δραστηριοποίησης μέσα στην ύλη). Από τις δυνατότητες που η ίδια η υλική πραγματικότητα διαθέτει και επαφίενται στην κίνηση του γίνεσθαι περνάμε στο σημείο εκπλήρωσης των δυνατοτήτων αυτών ως τη γνώση που χτίζεται μέσα από την επενέργεια του ανθρώπου στο περιβάλλον του. Σημασία έχει στο σημείο αυτό η τεκμηρίωση την οποία φιλοσοφικά διαθέτει η κριτική του Brecht προς την καντιανή και καρτεσιανή γνωσιολογία αλλά και την ιδεαλιστική απόσπαση γνώσης και πράξης.<sup>162</sup>

Ορθά, εδώ θα διαπιστώσουμε πως τα δύο αλληλοσυνδεόμενα στοιχεία: από την μία την συνειδητή ενεργητική στάση του γνωστικού υποκειμένου μέσα στην πραγματικότητα, και από την άλλη τη μεταποιητική δυνατότητα στο περιβάλλον του (Λάζου, 2015). Με άλλα λόγια, ο Brecht διαβλέπει στην ανθρώπινη δραστηριότητα την ικανότητα πρόσκτησης της γνώσης, εντοπίζοντας τη γνωστική επάρκεια και πληρότητα στην μετασχηματιστική ικανότητα του ανθρώπου μέσα στο περιβάλλον του.

Η πρώτη θέση που σημειώνουμε αναγνωρίζει τις δυνατότητες τις οποίες αντικειμενικά διαθέτει η υλική πραγματικότητα και ο υλικός χαρακτήρας της συνείδησης. Η μετάβαση προς τη δεύτερη θέση αναγνωρίζει και τον τρόπο υλοποίησης των δυνατοτήτων στην πραγματικότητα. Μεταξύ των δυνατοτήτων αυτών και της συστηματοποίησης μιας αντίληψης για τον κόσμο (ως κοσμοθεωρία) μεσολαβούν αιώνες δοκιμών, παρατήρησης, αποτυχιών, καταστροφών, μέχρι να ανακύψουν μικρά ή μεγάλα βήματα στην πληρέστερη κατανόηση του κόσμου. Διαφορετικά, η ανεύρεση των γενικών συνδέσεων των υπό μελέτη φαινομένων για την πραγματικότητα προκύπτουν μέσα από μια ποιοτικά αναβαθμιζόμενη διανοητική πορεία στην οποία υποβάλεται στη δοκιμασία της πράξης και τα λογικά επιστημολογικά κριτήρια που ιστορικά έχουν ανακύψει ως κοινωνική κατάκτηση. Αυτό είναι που εννοείται όταν ο

---

<sup>162</sup> Την κριτική αυτή προτάξαμε προηγούμενα στην παρούσα Ενότητα.

Brecht αναφέρεται στην παρέμβαση του ανθρώπου μέσα στον κόσμο ως παράγοντα για την κατάκτηση της γνώσης.

Στο σημείο αυτό, ανακύπτουν οι δύο προϋποθέσεις της γνωστικής διαδικασίας, κατά τον Brecht. Αρχικά, η παραδοχή ύπαρξης μιας υλικής πραγματικότητας ως αυτοκινούμενης οντότητας η οποία φαίνεται να βρίσκεται έξω και πέρα από την συνείδηση του ανθρώπου, στην οποία αναγνωρίζεται η ιδιότητα της αποκωδικοποίησής της. Ο Brecht αναγνωρίζει τον «έμπρακτα δοσμένο κόσμο» ως τον εξωτερικό κόσμο, εικόνα του οποίου είναι τα αισθήματά μας (Λένιν, 2015: 113). Και επιπροσθέτως, η παραδοχή του Brecht της αναγκαίας ανθρώπινης επενέργειας και παρέμβασης για την εκπλήρωση των υλικών δυνατοτήτων και την απόκτηση της γνώσης.

Συνεπώς, για τον Brecht αποτελεί ως γενική αρχή, η δυνατότητα των ανθρώπων μέσα από την κοινωνική τους παρέμβαση, την επενέργεια στο εξωτερικό περιβάλλον τους να κατακτήσουν την εμπράγματη αλήθεια. Το συμπέρασμα αυτό, δεν είναι καθόλου ζήτημα θεωρίας, αλλά κυρίως πράξης. Το ιδεατοποιημένο προϊόν όλης αυτής της διαδικασίας κρίνεται με γνώμονα την δραστηριότητα του ανθρώπου. Η πράξη είναι που θα επικυρώσει ή θα αρνηθεί το περιεχόμενο των προτάσεων που σχηματοποιούνται σε ιδέες για τον κόσμο. Ο Brecht θα λέγαμε πως αντιλαμβάνεται πως από τις πράξεις των ανθρώπων αποδεικνύεται η συμφωνία (αντίστοιχα, *Übereinstimmung*) των αντιλήψεων που διαμορφώνουν ως προς την εμπράγματη (αντικειμενική) φύση των πραγμάτων. Η δράση του ανθρώπου αντανakλά το σύνολο των αντιφατικών στοιχείων που επιδρούν ως προς τη διαμόρφωση ορθών ή εσφαλμένων αντιλήψεων για την πραγματικότητα από τις οποίες υπαγορεύεται η δράση αυτή. Παράλληλα, η δράση του ανθρώπου μοιάζει να διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο για τον σχηματισμό επιστημονικών, ορθών ή εσφαλμένων αντιλήψεων για την πραγματικότητα. Συνεπώς και από την αντίθετη πλευρά, ο περιορισμός της γνώσης, η αμάθεια, η πλάνη, αφορούν ορισμένους περιορισμούς που τίθενται στην κοινωνική πρακτική των ανθρώπων ως επιβεβλημένοι τρόποι κοινωνικής δραστηριότητας, με κυρίαρχο τον τρόπο της κοινωνικής παραγωγής. Εκείνο είναι και το στοιχείο το οποίο θα πρέπει να αποδεσμευτεί από τους περιορισμούς που διαθέτει στις ταξικές κοινωνίες, προκειμένου να επιτυγχάνεται η γνώση της πραγματικότητας από τον άνθρωπο. Αν πάρουμε ως βάση τα λόγια του Brecht, τότε η προέκταση των περιορισμών της γνώσης εντοπίζονται σε ιστορικές και κοινωνικές δεσμεύσεις της πράξης. Σημειώνουμε από το έργο του ίδιου:

«Το να αναγνωρίσουμε ότι η σκέψη πρέπει να είναι χρήσιμη είναι το πρώτο επίπεδο της γνώσης. Η πλειοψηφία εκείνων που έχουν φτάσει σε αυτό το επίπεδο εγκαταλείπουν τη σκέψη (μόνο παιχνιδιάρικη σκέψη) όταν αντιμετωπίζουν την αδυναμία να σκέφτονται παρεμβατικά.» (Brecht, GW 20, 1967: 165).

Η σκέψη στην οποία αναφέρεται ο Brecht δεν είναι απλά η διεργασία που διαμορφώνει τη γνώση είναι και εκείνη που την αξιολογεί και τελικά εκείνη που είναι υπεύθυνη να οργανώσει την παρέμβαση, με την οποία η πραγματικότητα

μπορεί να μορφοποιηθεί. Η μορφοποιητική παρέμβαση διευρύνει τους όρους της γνώσης αυτής. Επομένως, αποτελεί στοιχείο που μπορεί να συσχετιστεί με την καθοδήγηση της δραστηριότητας. Η δραστηριότητα αυτή μπορεί να εκφραστεί μόνο εντός των κοινωνικών σχηματισμών και αφορά τη συνειδητή επενέργεια των ανθρώπων πάνω στο εξωτερικό περιβάλλον με στόχο τον καθορισμό ορισμένων στόχων και την ικανοποίηση των αναγκών τους.

Ο κοινωνικός χαρακτήρας της γνώσης προκύπτει στη βάση των ιστορικών δυνατοτήτων, επομένως σχετικοποιείται μόνο ως προς τις φτασμένες δυνατότητες των παραγωγικών δυνάμεων. Αυτός ο ιστορικός σχετικισμός δεν αναιρεί τον αντικειμενικό χαρακτήρα της πραγματικότητας αλλά και την οριοθέτηση αλήθειας και ψεύδους. Ο κοινωνικός χαρακτήρας της γνώσης στην υλιστική – διαλεκτική πρόσληψη διακρίνει την αντικειμενική και αναπόδραστη σχέση ύλης-συνείδησης (σε επίπεδο κοινωνικό) από το ζήτημα των λειτουργιών ή προθέσεων. Άσχετα από το αν μπορεί μια κοσμοθεωρητική βάση να επιδρά πολιτικά, αυτή κρίνεται πρωτίστως ως προς το περιεχόμενό της δηλαδή τη συσχέτισή της με την αποτύπωση, την εικόνα που διαμορφώνει για τον κόσμο και τον άνθρωπο και ως εκ τούτου και από την κοινωνική σκοπιμότητα που επιτελεί. Και στην κριτική του Brecht στην αστική σκέψη, αφετηρία αποτελεί η εσφαλμένη οριοθέτηση της σκέψης και της πραγματικότητας και δευτερευόντως η κοινωνική παρέμβαση η οποία οργανώνεται από εκείνες τις θέσεις που υπερασπίζεται.

Από την άποψη αυτή, στη θέση του Brecht δεν εμπίπτει η κριτική περί αντί-ρεαλισμού και ρελατιβισμού, όπως αποδίδεται από τον Hammersley (Hammersley, 1992). Συχνά η σύγχυση μεταξύ κονστρουκτιβισμού και κοινωνικής κατασκευής της γνώσης και του κοινωνικού χαρακτήρα της εδράζεται στη βάση μιας εσφαλμένης πρόσληψης της μεταβολής και του εμπλουτισμού της γνώσης, στην οποία τμήμα προγενέστερων θέσεων για την πραγματικότητα αντικαθίσταται ή αναιρείται. Κυρίως όμως αφορά μια εσφαλμένη εντύπωση νοητική προτεραιότητας του ατομικού συνειδένα έναντι της διαλεκτικής θέσης πως η διαδικασία της γνώσης διαμορφώνεται ιστορικά και κοινωνικά (Young & Colin, 2004: 373-388). Για τη γνωσιολογική ικανότητα του ανθρώπου, η γνώση αναγνωρίζεται όχι μόνο στην ατομική της έκφραση αλλά και στη βάση μιας αμοιβαίας αλληλεπίδρασης του κοινωνικού χαρακτήρα ανάπτυξης της τεχνικής και της επιστημονικής γνώσης. Αυτός ο δεσμός καθιστά τη γνώση δυνατή ως κοινωνική, υπό την έννοια πως εντός του κοινωνικού φάσματος αναπτύσσονται όχι μόνο οι δοσμένες κοινωνικές αντιλήψεις αλλά και οι πρακτικές προεκτάσεις τους, στη βάση όμως μιας αντικειμενικής θεμελιακής οργανωτικής βάσης που σχετίζεται με την παραγωγή.

Οι ικανότητες του ατόμου να προσλάβει τη γνώση σχετίζονται με το πως η ίδια η γνώση έχει προσδιοριστεί μέσα από την κοινωνική πρακτική και τον τρόπο που έχει προσδιοριστεί μέσω νοητικών και λεκτικών μέσων. Η νοητικοί και λεκτικοί σχηματισμοί διαμορφώθηκαν πατώντας στην υλική ανάγκη αποτύπωσης των πρακτικά οριοθετημένων σχέσεων που ανακάλυπτε η κοινωνική πρακτική. Βεβαίως, όσο κι αν φαίνεται πως η σκέψη του Brecht για τον κοινωνικό χαρακτήρα της γνώσης συναντιέται με την πραγματεία των

Berger, P. (1929-2017) & Luckmann, T. (1927-2016), *Η κοινωνική κατασκευή της αλήθειας* (*The social construction of reality*), η αλήθεια είναι διαφορετική.

Πρώτον, η διαδικασία της γνώσης αποτελεί για τον μαρξισμό αλληλεπίδραση του ατόμου με το σύνολο των δοσμένων θεωρητικών και πρακτικών αποθεμάτων που έχουν διαμορφωθεί ιστορικά και αποτελούν το κοινωνικό περιβάλλον. Θα ήταν αφελές να πιστέψουμε πως το γεγονός αυτό αποστερεί την αυτοτέλεια του ατόμου. Αυτό που συνεπάγεται είναι πως η κοινωνική διάσταση προσφέρει τις δυνατότητες που σε μεγάλο βαθμό καθιστούν δυνατή τη γνώση. Δεύτερον, η σύνδεση του νομοτελειακού και καθοριστικού με το επιδραστικό στοιχείο των ατομικών διαδικασιών κρίνεται στη διαρκή διαλεκτική της αποτύπωση ως ενότητα και αντίθεση. Η αντικειμενοποίηση του κοινωνικού κονστρουκτιβισμού είναι μακριά από τη σκέψη του Brecht, ο οποίος αναγνωρίζει το στοιχείο του αντικειμενικού στη διαλεκτική του ενότητα από το σχετικό.

Από την άλλη πλευρά, ο ρελατιβισμός/σχετικισμός της γνώσης ως αποτέλεσμα κοινωνικών νοηματικών και σημειωτικών γλωσσικά κατασκευών μολονότι προσδίδει προτεραιότητα σε διαφορετικά αξιακά σημεία, επενεργώντας στην κυρίαρχη λογική, αμφισβητεί την αντικειμενική βάση της αλήθειας. Το γεγονός αυτό υπηρετεί μια σχετικοποίηση της αλήθειας, υπερασπιζόμενο ακόμα και στρεβλές αντανάκλασεις της αλήθειας. Όταν ο Brecht υπερασπίζεται τη διαφοροποίηση της αντίληψης για την πραγματικότητα και τον άνθρωπο, δεν επικαλείται κάποια γενική ορθότητα των νοημάτων. Υπερασπίζεται την επιστημονική έναντι σε μια στρεβλή κοσμοθεωρητικά αντίληψη. Αυτή είναι η αφετηρία του στην οποία τοποθετείται η διαλεκτική και ο μαρξισμός στην επιστημονική αντανάκλαση των κοινωνιών και η αστική σκέψη στη στρεβλή αντανάκλαση για την πραγματικότητα και τον κόσμο.

Τρίτο ζήτημα που μπορούμε να θέσουμε είναι πως ο κοινωνικός χαρακτήρας της γνώσης δε συνιστά προοπτικισμό των τάξεων. Η ταξική οριοθέτηση διαπερνά τις μορφές κοινωνικής συνείδησης: τη φιλοσοφία, τη τέχνη, την επιστήμη, τη θρησκεία. Η κοινωνική οριοθέτηση ωστόσο προκύπτει ως διαιρεμένη και όχι ενιαία ως αποτέλεσμα ενός ιδιαίτερου ιστορικού τρόπου κοινωνικής παραγωγής που διέκρινε τους ανθρώπους σε εκμεταλλευτές και εκμεταλλεζόμενους. Η ιστορικότητα αυτή επέβαλε μια στρεβλή διαίρεση, η οποία δε δικαιολογεί όλες τις αντιλήψεις. Αντίθετα, τα ιστορικά της όρια επιτάσσουν πως με την υπέρβαση της κοινωνικής διαίρεσης των ανθρώπων σε κοινωνικές τάξεις, θα επέλθει η ενοποίηση της κοσμοαντίληψης, στην οποία θα συστηματοποιείται με επιστημονικά οριοθετημένο τρόπο η πρόσκτηση της υλικής πραγματικότητας. Η επαλήθευσή της θα προκύπτει εξίσου κοινωνικά σε μια ιστορική εποχή όπου οι άνθρωποι δε θα διακρίνονται πλέον σε τάξεις. Μια τέτοια εποχή σίγουρα θα επιτυγχάνει το άλμα από τους διελθόντες ιστορικούς κοινωνικο-οικονομικούς σχηματισμούς. Υπρεβαίνοντας την ιδιοκτησία στα μέσα παραγωγής, θα απελευθερώνει τεράστιες γνωστικές δυνατότητες για την ανθρωπότητα, στο βαθμό που θα κοινωνικοποιεί τα εργαλεία για τη γνώση και την παραγωγή και υποβάλλοντάς τα σε χρήση με βάση τις κοινωνικές ικανότητες και ανάγκες.

Ωστόσο λαμβάνει υπόψη του το στοιχείο της κίνησης που δεν επιτρέπει τη χαϊντεγκεριανή ανάλυση για το όραμα ενός καθολικού ανθρώπου. Αντίθετα, στον Brecht η συνάρτηση της κοινωνικά παραγόμενης (in der Masse erzeugten), αιώνιας (ewig) και ζωντανής αντίφασης (lebendigen Widerspruch) που εξηγεί την μεταβολή και την ανάπτυξη (lebendigen Widerspruch) (Brecht, NzP, 1967: 161), γίνονται οι αιτίες που εξηγούν την μεταβολή των ανθρώπων και των κοινωνικών τους συμπεριφορών. Η πάλη των αντιθέτων αποτελεί το στοιχείο από το οποίο καθίσταται δυνατή κάθε μεταβολή στον φυσικό και τον κοινωνικό κόσμο.

Σε αυτή τη βάση, η ανθρώπινη κατάσταση παρουσιάζεται ως δυναμική εξελισσόμενη ιστορικό-κοινωνικά. Αυτή η μεταβολή, πέρα από τις κοινωνιολογικές προεκτάσεις που αφορούν την άρνηση μιας πανανθρώπινης κατάστασης προδιαγράφει και ορισμένες νομοτέλειες σε ό,τι έχει να κάνει και με την ίδια την κίνηση και ανάπτυξή της που απορρίπτει εξίσου τις κατασκευαστικές λογικές. Το ίδιο αφορά και την κίνηση του φαινομένου της σκέψης σε συνάρτηση με την πράξη. Κάθε ατομική και μερική κίνηση ωστόσο δεν μπορεί να απομονώσει την ατομική διαδικασία από το φάσμα των κοινωνικών διαδικασιών με το τρόπο που πολλοί μελετητές βλέπουν το ζήτημα αυτό. Και πράγματι, το επιδρών άτομο έχει δυνατότητες μέσα στις κοινωνικές νομοτέλειες να ενεργεί, η αυτοτέλειά του όμως και εδώ είναι σχετική ως προς αυτές. Η διαφορετική πεποίθηση μπορεί άρτια να εξηγήσει μια πιθανή λύση για την ατομική πνευματική χειραφέτηση (Glicher-Holtey, 2007), ωστόσο αδυνατεί να αιτιολογήσει τους όρους αποτυχίας ή και απροθυμίας από τη μάζα. Με έναν διανοητικό ελιτισμό η κριτική αυτή διαγράφει μια απόσταση μεταξύ του Γαλιλαίου, του κυρίου Κόινερ, του Με-Τι, ως περιπτώσεις διαλεκτικών ανθρώπων από το επίπεδο της κοινωνικής τάξης.<sup>163</sup>

---

<sup>163</sup> Εδώ αναφέρεται ενδεικτικά η εργασία της Ingrid Gilcher-Holtey, η οποία ασχολούμενη και η ίδια με το θέμα της παρεμβατικής συνείδησης, στο έργο της *Eingreifendes Denken. Die Wirkungschancen von Intellektuellen* (Glicher-Holtey, 2007) προσδιόρισε την παρεμβατική συνείδηση ως στοιχείο του κοινωνικού ανθρώπου, ενώ επιχείρησε να τον προσδιορίσει ως αλλαγή κοινωνικών στάσεων, συμπεριφορών και πολιτικής δράσης μέσω της αλλαγής στα σχήματα ερμηνείας, αντίληψης και ταξινόμησης του κοινωνικού κόσμου (Glicher-Holtey, 2007: 86-119). Η Gilcher-Holtey εξέτασε με βάση τις κατηγορίες και τις υποθέσεις των Max Weber (1864 – 1920) και Pierre Bourdieu (1930-2002) την κοινωνική συνάφεια των ιδεών με την ικανότητα των κοινωνικών όντων να αποκτούν παρέμβαση μέσα στα κοινωνικά φαινόμενα. Έτσι, ως ενσυνείδητο υποκείμενο ορίζεται το κοινωνικό πρόσωπο που μπορεί και συνειδητά επενεργεί μέσα στις κοινωνικές συνθήκες. Η ατομικότητα με την οποία προσπαθεί να προσδιορίσει την εμφάνιση του ενσυνείδητου υποκειμένου είναι κάτι ξένο της μπρεχτικής σκέψης. Η Holtey εσφαλμένα προσδιορίζει τη μαρξιστική σκέψη του παρεμβαίνοντος λόγου ως εξωγενούς στοιχείου με αποτέλεσμα να αποδίδει στην μπρεχτική θέση μια σχετική απόσταση από τη διαλεκτικό-υλιστική σκέψη (Glicher-Holtey, 2018: 55-73). Πράγματι ομολογουμένως, θα συμφωνούσε κανείς με την Holtey, πως η μετασχηματιστική δράση που προκύπτει μέσα από την αλλαγή της νοηματικής επενέργειας για τα πράγματα και τις καταστάσεις μοιάζει να εκθέτει μια πιθανή εκδοχή της σχέσης θεωρίας και πράξης. Είναι ωστόσο εργαστηριακή πλάνη η απουσία των εξωγενών κοινωνικών παρεμβάσεων και αλλοιώσεων των αντανακλάσεων που μπορούν να επέλθουν στη διαδικασία ενεργοποίησης, που ενισχύουν τη θέση μας για μια κοινωνικο-κεντρική προσέγγιση της γνώσης και μιας διαλεκτικής ατόμου-κοινωνικού περιβάλλοντος ως προς τη διαμόρφωση κριτηρίων της γνώσης και οριοθέτησης της αλήθειας και του ψεύδους.



Φαίνεται συνεπώς πως η μελετητική πρόσληψη του Brecht διαπερνάται από δύο μελετητικές τάσεις: την κονστρουκτιβιστική και τη θεωρία του ρελατιβισμού και της γνώσης ως κοινωνικής κατασκευής. Ο κριτικός λόγος του Brecht στην αστική σκέψη, δίπλα στη στρεβλή κατανόηση του κριτικού βλέμματος για τα κοινωνικά φαινόμενα, μοιάζει να συνταιριάζεται με την τρίτη φάση της κοινωνικής διαμόρφωσης της γνώσης των Berger, P. & Luckmann, T. (1997) και Douglas M. (2008). Αυτό δίνει το πάτημα σε ρελατιβιστικές γνωσιολογικές προσεγγίσεις να αναθεωρούν την αναγνώριση της πρώτης θέσης για τη δυνατότητα της γνώσης στη βάση της αντικειμενικής πραγματικότητας και ιδιοτήτων της ύλης. Παράλληλα, σκόπιμα παραβιάζει την ταυτολογική διάσταση επιστημονικής και κριτικής ματιάς με την υλιστικο-διαλεκτική σκέψη, η οποία στον Brecht είναι αδιάρρηκτη.

Η θέση μας είναι πως ο κοινωνικός χαρακτήρας της γνώσης στη μαρξιστική σκέψη και στον Brecht δεν σχετικοποιεί την αντικειμενικότητα, προσδιορίζοντας μια ορισμένη σχέση για την πραγματικότητα και την συνείδηση. Στην πρώτη θέση του Brecht η κίνηση και μεταβολή της ύλης αποτελεί το αντικειμενικό στοιχείο για την έκφραση των δυνατοτήτων της γνώσης. Το στοιχείο κλειδί είναι η αντικειμενική ύπαρξη της ύλης ως κινούμενης. Στη δεύτερη θέση, η κοινωνική μετασχηματιστική δράση του ανθρώπου δεν τον αποκόβει από την κοινωνική του καταβολή και την αντικειμενικά προσδιορισμένη θέση του στην κοινωνική παραγωγή. Σε αντίθεση με τον προοπτικισμό και την κοινωνική θέσμιση του νοήματος, ο Brecht δε σχετικοποιεί την αλήθεια ως προς την αντικειμενική υλική βάση της. Αντιθέτως, επιδιώκει μια μονοσήμαντη επιστημονική κατανόηση της αντικειμενικής πραγματικότητας ενάντια σε έναν πλουραλισμό στρεβλών αντιλήψεων, ο οποίος τελικώς μπορεί και να υπηρετεί την προσπάθεια συγκράτησης της κοινωνικής προόδου. Τεκμήριο για τη θέση μας είναι πως ο Brecht λαμβάνοντας υπόψη τους κανόνες της επιστήμης, εντοπίζει τη γενική αρχή της και τη διατυπώνει ως εξής:

«Το ότι ο άνθρωπος κάτω από (ταξικά) διαφορετικές συνθήκες συμπεριφέρεται διαφορετικά, προϋποθέτει, για να γίνει κατανοητή, η πεποίθηση, ότι κάτω από όμοιες συνθήκες περιστάσεις συμπεριφέρεται όμοια.» (Brecht, NzP, 1967: 160).

Στη βάση αυτή η επιστημονική κατανόηση της κοινωνικής συμπεριφοράς του ανθρώπου προϋποθέτει την αναγνώριση του παράγοντα διαμόρφωσης των αντικειμενικών δυνατοτήτων και των σχετικών παραγόντων που επιδρούν σε εκείνη. Τελικώς, προϋποθέτει μια οριοθέτηση της πραγματικότητας ως εξωτερικής της συνείδησης αλλά και ικανής να πραγματώνεται μέσω της δράσης σε ορθές αντανάκλασεις που επιτρέπουν την γνώση της από τη συνείδηση.

### **3.2. Η λειτουργία και η τεχνική της σκέψης**

Ο Brecht εντόπιζε την αδυναμία της κατακτημένης σκέψης να αποκαλύπτει τις πραγματικές κοινωνικές σχέσεις. Ο λόγος ήταν πως η φιλοσοφική στάθμη της

εποχής δεν απέβλεπε στο να φωτίσει τις κοινωνικές σχέσεις, καθώς και η ίδια ήταν διυθησμένη από τις πακτωμένες ιδέες αιώνων εκμετάλλευσης του παρελθόντος που απέβλεπαν στην συγκάλυψη των σχέσεων αυτών. Προκειμένου να εξεταστεί η λειτουργία της σκέψης, ο Brecht θεωρούσε σαν απαιτούμενο το να εξεταστεί η σχέση της με την κοινωνική δραστηριότητα. Συγκεκριμένα, αναζητούσε τη σχέση της σκέψης με την κοινωνική ζωή και το στοιχείο εκείνο που την χαρακτηρίζει, δηλαδή την παραγωγή ή αλλιώς την οικονομία. Το ερώτημα που θέτει στο κείμενό του [Σχετικά με τη λειτουργία της σκέψης] ([Über die Funktion des Denkens]), είναι εάν τελικά η σκέψη είναι ανεξάρτητη από την οικονομία και αν η οικονομία είναι ανεξάρτητη από τη σκέψη; Ο συλλογισμός του Brecht αποδεικνύει πως η σχέση αυτή παρουσιαζόταν πάντοτε ως ουδέτερη και μη δεσμευτική. Με αρκετά περιγραφικό τρόπο ο συλλογισμός ο ίδιος επαναφέρει μια μαρξιστική πολιτική οικονομία για τη σκέψη και θέτει πως,

«[...] σε τελική ανάλυση, κάθε σκέψη πρόκυπτε μονάχα σαν έκφραση των σκεπτόμενων προσώπων, και δεν δέσμευε παρά με όρους αναπόδραστης αναγκαιότητας. (Schließlich galt alles Denken nur mehr als Ausdruck der denkenden Personen, unverbindlich für alle andern, wenn es nicht das Ausfindigmachen von Gewaltmethoden war.)» (Brecht, NzP, 1967: 164).

Η ουδετερότητα της γνωστικής διαδικασίας και των ιδεών που εκφράζονται σε μια δοσμένη κοινωνική και ιστορική περίοδο συγκαλύπτει πως κάθε προϊόν του ανθρώπινου πνεύματος αποτελούσε προϊόν των συμφερόντων των εκάστοτε κοινωνικών ομάδων (in Interessen gedacht wurde) (Brecht, NzP, 1967: 164). Η ουδετερότητα της σκέψης σε αντιδιαστολή με την κοινωνική της σχετικότητα από τον παράγοντα της οικονομίας, δεν είναι παρά μια αλλοιωμένη, στρεβλή και κατά κύριο λόγο λαθεμένη αντίληψη για την γνωσιακή διαδικασία. Οι περιγραφές του Brecht έχουν μια απλότητα εντούτοις θίγουν το ζήτημα της σκέψης ως ανεξάρτητης από τη θέληση ή τη βούληση του ανθρώπου, της σκέψη του αποτελεί προϊόν μιας φτασμένης τεχνικής στάθμης. Η γνωσιακή στάθμη εξέφραζε τις αντιφάσεις που εκφράζονται ως ανταγωνισμοί των υλικών κινήτρων στις επιδιώξεις των αντίπαλων τάξεων μιας κοινωνίας. Η εκμεταλλεύτρια τάξη που διέθετε την ικανότητα υπεροχής των ιδεών της βάσει των οποίων αναπαρήγαγε την ιδεολογική και πρακτική της κυριαρχία, είχε τη δυνατότητα να αξιοποιεί προς τεκμηρίωση του πανανθρώπινου συμφέροντος την θρησκεία ακόμα και την επιστήμη.<sup>164</sup>

Λειτουργία της σκέψης για τον Brecht είναι η ερμηνεία εκείνη που υποβοηθά στην εκπλήρωση ορισμένων υλικών συμφερόντων και αφορά την κατεύθυνση

<sup>164</sup> Θρησκεία και επιστήμη διαθέτουν ιστορικά συγκεκριμένες λειτουργίες που καθόριζαν και σε μεγάλο βαθμό το ρόλο τους αναφορικά με την σχέση της νόησης με την γνώση της πραγματικότητας. Ο Brecht, στο σημείο αυτό επαναφέρει την μη ουδετερότητα της γνώσης, και της σκέψης ως ενέργεια που διατρέχεται από τις αντιφάσεις που εκφράζονται τόσο στους ατομικούς όσο και κυρίως στους συλλογικούς εκφραστές της. Η κριτική του επανέρχεται στην αδυναμία ύπαρξης του απόλυτου της γνώσης.

της δραστηριότητας του ανθρώπου, προκειμένου να τα επιτύχει. Ο Brecht διακρίνει τους κινδύνους ακόμα και από μια τέτοια άκρατη σχετικοποίηση στον αντίποδα της μη απολυτότητας και απαντά με βάση της υλικής αφετηρίας κάθε νοητικού φαινομένου. Έτσι, ο χαρακτήρας της γνώσης φαίνεται να καθορίζεται από τα υλικά κίνητρα που ιστορικά αναγνωρίζουν οι άνθρωποι και τα επιδιώκουν ως τμήματα μεγάλων κοινωνικών ομάδων, των τάξεων. Αυτά μπορούν και τα αποτυπώνουν και στο επίπεδο των μορφών κοινωνικής συνείδησης. Αυτή η έκφραση υπερβαίνει τις επιμέρους ατομικές επιθυμίες, βουλήσεις.

Η αναφορά του Brecht στην τεχνική της σκέψης σχετίζεται με την προσπάθεια να δια φωτίσει τη σχέση των κοινωνικών σχέσεων στην παραγωγή, την οικονομία (όπως ο ίδιος λέει) με την σκέψη. Η οικονομία παίζει ρόλο στη διαμόρφωση των ιδεών, αντιλήψεων, απόψεων που μπορούν να εκφραστούν εντός της οικονομίας αυτής. Γέννημα των οικονομιών αυτών ήταν οι μεγάλοι στοχασμοί του Πλάτωνα και του Kant οι οποίοι αποτέλεσαν για την εποχή τους όχι απλά ένα σύστημα ιδεών αλλά οδηγούς επενέργειας στην οικονομία (ενεργητικές, παρεμβατικές) διαμορφώθηκαν μέσα σε τέτοιους όρους.

«Οι οικονομικοί παράγοντες, αν δεν δημιούργησαν αυτές τις σκέψεις, σίγουρα τις έκαναν σημαντικές, δηλαδή ενεργητικές και παρεμβατικές. (Die wirtschaftlichen Abhängigkeiten haben, wenn sie diese Gedanken nicht hervorgebracht haben, sie doch sicher groß gemacht, nämlich eingreifend.)» (Brecht, NzP, 1967: 165).

Ο Brecht κατανοεί πως η ιδεολογική έκφραση αποτελεί σχετικά εξαρτημένο στοιχείο της ανάπτυξης των παραγωγικών δυνάμεων και καθορίζεται από το στοιχείο που καθορίζει την οικονομία, το κίνητρό της. Αυτό σημαίνει όμως πως οποιαδήποτε αλλαγή της σκέψης για τον επανακαθορισμό της πραγματικότητας δεν αφορά μια αναίτια και απρόθετη κοινωνικά διαδικασία. Αντίθετα, συνεπάγεται μια επανατοποθέτηση της βάσης όλου αυτού του εγχειρήματος που δεν είναι άλλο από την ίδια την πράξη. Για τον Brecht η αλλαγή της κοινωνικής δραστηριότητας είναι σε θέση να διαμορφώνει υλικούς όρους έκφρασης μιας νέας γνωσιολογικής τοποθέτησης, μιας κοσμοθεωρίας για τον κόσμο η οποία με τη σειρά της μπορεί να αποβλέπει σε μια παρέμβαση εντός των κοινωνικών συνθηκών, προξενώντας μια νέα δραστηριότητα (Brecht, NzP, 1967: 165). Επόμενα, η λειτουργία της σκέψης είναι κατά βάση η καθοδήγηση της πράξης, η οποία επενεργώντας πάνω στα πράγματα διαμορφώνει τον χαρακτήρα της. Ο Brecht προσδιορίζει το ζήτημα συγκεκριμένα

«Ενεργητικές και παρεμβατικές οι σκέψεις ως προς ποίο πράγμα; Ως προς την οικονομία (ενν. τις κοινωνικές σχέσεις παραγωγής). (In Wirtschaftliches).» (Brecht, NzP, 1967: 165).

Εκείνο το οποίο επιδιώκεται με το παραπάνω χωρίο είναι να μην υποτιμηθεί το πεδίο των νοητικών διαδικασιών ως εκπορευόμενο ή ετεροκαθοριζόμενο κατ' αποκλειστικότητα από τις οικονομικές συνθήκες. Δηλαδή, σημειώνεται η ανάγκη εξέτασης των ιδιαίτερων διαδικασιών που λαμβάνουν χώρα στο πεδίο

των ιδεών και της νόησης συνολικά και εξηγεί τις ιδιομορφίες που εξηγούν τους τρόπους της μεταβολής. Παράλληλα διαβλέπεται η ικανότητα των νοηματικών μετασχηματισμών να επενεργήσουν πάνω στις θεσπισμένες οικονομικές σχέσεις που ρυθμίζουν την παραγωγή. Σε ποιόν βαθμό αποτελεί στοιχείο εξέτασης, εντούτοις επιβεβαιώνεται η σωστή προσέγγιση της Glicher-Holtey (Holtey, 2007: 86-119).

Η λειτουργική σημασία της σκέψης αφορά την ικανότητα προσδιορισμού της τάξης των φαινομένων, προσδιορίζοντας τον συσχετισμό τους με την ύλη και την ανθρώπινη κοινωνία και την ιδιαίτερη κίνηση που διαγράφει η πορεία ανάπτυξής τους. Ωστόσο στο βάθος μιας τέτοιας σκέψης εντοπίζονται οι υλικές αφετηρίες ενός συλλογικά κατεκτημένου τρόπου δράσης εντός των κοινωνιών όσο και πρακτικές εφαρμογές. Δηλαδή, τα νοητικά αποτελέσματα αποβλέπουν στην επίδραση πάνω στα ίδια τα αποτελέσματα της σκέψης, τις ιδέες, τις έννοιες, τη γλώσσα στην υλική τους διάσταση, τις ενέργειες, δραστηριότητα.

Απόδειξη της σκέψης του Brecht για τον παρεμβατικό τρόπο της σκέψης στο κοινωνικό γίνεσθαι ως τμήμα μιας συνολικής δράσης των κοινωνικών ομάδων είναι το κείμενό του Για την κατασκευή εικόνων [Über das Anfertigen von Bildnissen] (Brecht, NzP, 1967: 168). Στο κείμενο αυτό, ο Brecht επεξηγεί τον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος κατασκευάζει εικόνες (Bilder) ή μοντέλα (Modelle) που αποτυπώνουν τα πράγματα εκείνα στα οποία η φτασμένη δραστηριότητά του τον φέρνει σε επαφή. Τα πράγματα για τα οποία η σκέψη μπορεί νόμιμα να προσδιορίσει είναι όσα η αίσθηση του ανθρώπου μπορεί να έρθει σε επαφή: με μεγαλύτερη ακρίβεια, όσα μπορεί να αγγίξει (er in Berührung) και να τα χρησιμοποιεί. Τέτοιες εικόνες κατασκευάζει και για τους ανθρώπους, μέσα από την παρακολούθηση της συμπεριφορά τους σε ορισμένες συνθήκες που μπορούν να ερμηνεύσουν τις πιθανές αποκρίσεις των ανθρώπων στο μέλλον.

«Εικόνες φτιάχνει (εν. ο άνθρωπος) και για τους ανθρώπους: Από τη συμπεριφορά τους σε ορισμένες συνθήκες που έχει παρατηρήσει (Aus ihrem Verhalten in gewissen Situationen, die er beobachtet hat), οδηγείται στο συμπέρασμα για τη στάση τους σε άλλες, μελλοντικές συνθήκες[...] Verhalten in anderen, zukünftigen Situationen).» (Brecht, NzP, 1967: 169).

Στην κατασκευή εικόνων ο άνθρωπος προσεγγίζει το υλικό πρότυπο με τρόπο που να επιβεβαιώνει την παρατήρηση, συμπερασματικό αλλά και με υποθετικό. Στη κατασκευή εικόνων, λαθεμένες συνδέσεις ή σχέσεις μεταξύ διαδικασιών οδηγούν σε λαθεμένες υποθέσεις αλλά και λαθεμένα συμπεράσματα, εφόσον και οι βασικές αφετηρίες ή παρατηρήσεις δεν έχουν συλλάβει την ουσία των σχέσεων μεταξύ των διαδικασιών. Η υποθετική τοποθέτηση ενέχει τον κίνδυνο μιας εσφαλμένης εικασίας, εντούτοις είναι περισσότερο λαθεμένη η προβολή των διαδικασιών ως ολοκληρωμένες. Στοιχεία που επιβεβαιώνουν την επιστημονική γνωσιολογία του Brecht αποτελεί η υπόθεση, το πείραμα, η δοκιμή, ο έλεγχος και τέλος, το συμπέρασμα. Όταν η εικόνα που κατασκευάζεται προσδιορίζει ως τελική την ουσία των πραγμάτων που

αντανακλά παραβλέποντας τη δυναμική της, αποτελεί μια λαθεμένη, στρεβλή αντίληψη για την ουσία των πραγμάτων. Εκείνο που οφείλει να προσδιορίζεται στην κατασκευή των εικόνων είναι η διαδικασία και όχι ο οριστικός προσδιορισμός των πραγμάτων. Για τον άνθρωπο του Brecht, αποκτά σημασία ακόμα και μια διαδικασία ανολοκλήρωτη (Brecht, NzP, 1967: 169).

Είναι η ίδια η διαδικασία της εξέλιξης που δεν επιτρέπει να τη δούμε ως τελική, και άρα να εγγραφεί ως εικόνα ή μοντέλο μιας δοσμένης κατάστασης του ανθρώπου. Ο Brecht δεν αναπτύσσει μια ανθρωπολογία, όταν στρέφει την προσοχή του στο άτομο. Αντιθέτως, επιδιώκει να εξεταστούν οι συνδέσεις μεταξύ κοινωνικού και ατομικού. Επόμενα, η αναζήτηση της έννοιας του ανθρώπου οφείλει να τον εξετάζει στις διαδικασίες που τον διαμορφώνουν, και ως εκ τούτου να τον αντιμετωπίσουν επιστημονικά. Όπως απορρίπτεται ο φυσικός χαρακτήρας του ανθρώπου, έτσι και απορρίπτεται και το στοιχείο της πίστης ενός προαιώνιου μοντέλου του ανθρώπου.

«Δεν είναι μόνο η εικόνα ενός ανθρώπου που πρέπει να αλλάζει όταν κι ο ίδιος ο άνθρωπος αλλάζει (Nicht nur das Bildnis eines Menschen muß geändert werden, wenn der Mensch sich ändert)- αλλά κι ο άνθρωπος μπορεί ν' αλλάξει όταν του παρουσιαστεί ένα καλό πρότυπο (sondern auch der Mensch kann geändert werden, wenn man ihm ein gutes Bildnis vorhält).» (Brecht, NzP, 1967: 169).

Στο παραπάνω απόσπασμα αναδεικνύεται η διττή διάσταση της λειτουργίας των προϊόντων της σκέψης. Αφ' ενός έχουμε μια σκέψη που προσλαμβάνει την πραγματικότητα αλλά και που μπορεί να επιδράσει στην αλλαγή του ανθρώπου και της συμπεριφοράς του. Σαφώς, η διαδικασία είναι πιο σύνθετη στην ενική της διάσταση, ωστόσο ανεξάρτητα της ποικιλότητας στην έκφραση των ενικών παραδειγμάτων, η γενική διάσταση της λειτουργίας της σκέψης ως γνώση αλλά και ως πράξη, επιβεβαιώνει τη γενική σχέση.

Παράλληλα, διαφαίνεται πως η λειτουργία του υποθετικού αποτελεί δυναμικό στοιχείο της έκφρασης μιας εικόνας, η οποία πλέον δεν αποτελεί το αποτέλεσμα μιας διαδικασίας παρατήρησης ή ενατένισης, αλλά αποκτά στοιχεία προθετικότητας. Διαφορετικά, η κατασκευή εικόνων δε γίνεται απρόθετα, όσο διαθέτοντας στις υποθέσεις της, τους όρους μιας προσδιορισμένης δραστηριότητας ή τουλάχιστον μιας επιθυμητής. Έτσι, ο παρατηρητής παίζει ρόλο στην κατασκευή εικόνων, αποδίδοντας στον παρατηρούμενο ορισμένα στοιχεία που ενδέχεται να μην είχαν προσδιοριστεί νωρίτερα και εμπίπτουν σε επιδιώξεις που έχει ο ίδιος. Αυτό δε σημαίνει αυτόματα πως κάθε εμπρόθετη θεώρηση οδηγεί σε ένα σωστό περιεχόμενο ωστόσο κάθε κατασκευή εικόνων για το παρατηρούμενο δεν μπορεί να είναι ουδέτερη, παρά να φέρει στοιχεία εμπρόθετης αξιοποίησης. Έτσι, η εικόνα γίνεται παραγωγική, μπορεί να αλλάξει το εικονιζόμενο, περιέχει προτάσεις εφαρμογής (Brecht, NzP, 1967: 170).

Όλη η μελετητική κοινότητα αποδέχεται την προθετικότητα της σκέψης στον Brecht, εντούτοις δεν αποδέχεται και με τον ίδιο τρόπο ως καθοριστικό στοιχείο που οργανώνει αυτή τη συνειδητά παρεμβαίνουσα σκέψη την κοινωνική δραστηριότητα του ανθρώπου. Όταν ο Brecht κάνει λόγο για μια

«παρεμβατική» σκέψη εννοεί μια σκέψη ικανή να επενεργεί στις ανθρώπινες επιλογές. Την παραπάνω παραγωγικότητα της εικόνα την αποδίδει στην αγάπη του ανθρώπου (Brecht, NzP, 1967: 170). Η προσέγγισή μας κλείνει περισσότερο στο να αναγνωρίσει ως καθοριστικό στοιχείο της συνειδητής παρέμβασης την ελεγκτική κριτική της δραστηριότητας που πολιτικά εκδηλώνει ο άνθρωπος ως προς την ενότητα ή αντίφαση προς τη διαμορφωμένη και υπό διαμόρφωση συνείδησή του.

### **3.3. Ο εμπρόθετος χαρακτήρας και οι μορφές της σκέψης**

Γίνεται αντιληπτό πως οι ιδέες που κατασκευάζονται σε επίπεδο κοινωνικής οργάνωσης αποτυπώνουν τις υλικές κοινωνικές επιδιώξεις των τάξεων. Η διαιρεμένη οπτική επιδρά στο περιεχόμενο των εκφράσεων της συλλογικά διαμορφωμένης συνείδησης, τη τέχνη, τη φιλοσοφία, την επιστήμη. Οι ιδέες αυτές καθοδηγούν την κοινωνική πρακτική στη βάση των παραγωγικών σχέσεων. Είναι όμως σε θέση να καθορίζουν και την εκδήλωση της κοινωνικής δράσης; Υπήρξαν ιδέες ικανές να ανατρέψουν ή να ενισχύσουν την οικονομία; Διευρύνοντας το πεδίο εστίασης στη σχέση σκέψης και πράξης, και πιο ειδικά προσδιορίζοντας τη συνείδηση ως προς την πράξη, ο Brecht οριοθετεί τον εμπρόθετο και συνειδητό χαρακτήρα της πράξης, δίπλα σε αυθόρμητες πράξεις. Με τον όρο συνειδητή και εμπρόθετη χαρακτηρίζεται η πράξη εκείνη που τίθεται σε αντιδιαστολή προς την αυθόρμητη ή τυχαία. Ο βαθμός του συνειδητού της πράξης αποτυπώνει άλλοτε με σαφήνεια και άλλοτε με τρόπο αδρό τους στόχους στους οποίους αποβλέπει.

Ο Brecht προσεγγίζει τις λαθεμένες εκείνες εκτιμήσεις για τη σκέψη προκειμένου να προσδιορίσει ακροθιγώς την πραγματική της διάσταση. Στο σημείο αυτό, ο όρος «σκέψη» προσδιορίζεται περισσότερο στην κοινωνική διάσταση ως κοσμοθεωρία, ή κοινωνική συνείδηση. Στην προσπάθεια αυτή, ο Brecht (Brecht, NzP, 1967:167), αναζητά τις μορφές της σκέψης αλλά και το ενδεχόμενο μιας σκέψης έξω από το χώρο και το χρόνο, που οδηγεί το στοχαστή έξω από την ανθρώπινη κοινότητα, τον κάνει αντικειμενικό της εχθρό, τον απομονώνει (Brecht, NzP, 1967:167).

Στον αντίποδα, προτείνει τη σκέψη ως κοινωνική σχέση: δηλαδή, ως επαπτόμενη της δραστηριότητας στην οποία αποβλέπει αναφορικά με το περιβάλλον στο οποίο αποβλέπει. Ο Brecht στη σημείωσή του για τη «Σκέψη σαν σχέση» (“Das Denken als ein Verhalten”) προσδιορίζει τις εκφράσεις της σκέψης και επαναφέρει τη διαδικασία της σκέψης ως κοινωνική.

«Η σκέψη σαν κοινωνική σχέση (Das Denken als gesellschaftliches). Έχει προοπτικές μόνο εφόσον γνωρίζει τον εαυτό της και το περιβάλλον της. Έχει προοπτικές μόνο εφόσον μπορεί και επιδρά στο περιβάλλον της.» (Brecht, NzP, 1967:167)

Η κριτική οφείλει να αναζητήσει την επιρροή της στη δραστηριότητα, εφόσον επιθυμεί να ξεπεράσει την παιδιάστική και αφηρημένη τοποθέτησή της. Η πρακτικότητα της γνώσης έχει να κάνει τόσο με τον χαρακτήρα που

αντικειμενικά διαθέτει όσο και την αξιοποίηση που αποκτά στην εφαρμογή της σε ένα ορισμένο πεδίο. Ο Brecht στο [Περιγραφή της σκέψης] ([Beschreibung des Denkens]) δίνει τις διάφορες εκδοχές στις οποίες εκδηλώνεται η σκέψη, συνδέοντάς τες με τις λειτουργίες και το πεδίο αναφοράς. Έτσι, προκύπτει η παρακάτω στοιχειοθέτηση:

| Μορφές της σκέψης                                                                                      | Πεδίο αναφοράς                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>(1) Σκέψη ως κοινωνική σχέση<br/>(als soziales Verhalten vorkommt)<br/>(Brecht, NzP, 1967: 170)</b> | Περιγράφεται ο σκοπός που υπηρετεί τόσο για το περιγραφόμενο όσο και για το πρόσωπο που περιγράφει.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| <b>(2) Σκέψη ως αυτό-αξιολόγηση</b>                                                                    | Ορίζεται ως ανταγωνιστική (Konkurrenzdenken). (Brecht, NzP, 1967:170)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| <b>(3) Σκέψη ως αυτό-έκφραση<br/>(Das Sich-Ausdrücken)<br/>(Brecht, NzP, 1967: 170)</b>                | Αποτιμάται στην ενικότητα του πλήθους των εκφράσεων ενός ατόμου κατά την ζωή του.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| <b>(4) Η κοσμοθεωρία<br/>(Die Weltanschauung)<br/>(Brecht, NzP, 1967:170)</b>                          | Η σκέψη στην οποία προσδιορίζεται η σχέση του ατόμου με τον κόσμο. Με βάση αυτή, προσδιορίζονται κατά τρόπο δεσμευτικό οι αλλαγές του εαυτού.                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>(5) Η παρεμβατική συνείδηση ή Σκέψη ως παρέμβαση<br/>(Das eingreifende Denken)</b>                  | Προσδιορίζεται ως η <i>διαλεκτική σκέψη</i> στη θεώρηση του κόσμου, με την οποία αναδεικνύονται οι αντιφάσεις οι οποίες τον συνέχουν και τον εξελίσσουν, ενώ παράλληλα καθιστά δυνατή την πρακτική δράση. (Brecht, NzP, 1967: 170). Η σκέψη αυτή συνδέεται με την δραστηριότητα στην οποία εντοπίζει τα κριτήρια ορθότητας και εγκυρότητας ως προς την απόδειξη (λογική πτυχή) τη δοκιμή και το πείραμα (ιστορικό-κοινωνική/ πρακτική πτυχή) |
| <b>(6) Δισταγμός της σκέψης<br/>(Die Hemmungen)<br/>(Brecht, NzP, 1967: 171)</b>                       | Αφορά μια παθητική αποδοχή του πεπρωμένου ως αναπόδραστου, εντός του οποίου συνυπάρχουν εσφαλμένες μη πρακτικές μορφές σκέψης και μεταφυσικά στοιχεία αλληλο-τροφοδοτούμενα με αυταπάτες για το ρόλο και τη θέση του ανθρώπου. Η σκέψη αυτή σχετίζεται με το στοιχείο της πίστης.                                                                                                                                                            |

Οι μορφές της σκέψης δεν πρέπει να ιδωθούν αποκομμένες μεταξύ τους, αλλά στην ενότητα και την αντίθεσή τους. Ενοποιητικό στοιχείο αποτελεί η προθετικότητα και η σχέση τους με τη δραστηριότητα, καθώς όλες οι επιμέρους μορφές υπαγορεύουν στάσεις και συμπεριφορές για το άτομο σε κοινωνικό

επίπεδο. Διαφοροποιητική παράμετρος συνιστά ο βαθμός συνειδητότητας της δραστηριότητας που σχετίζεται με την εκάστοτε έκφραση της σκέψης.

Ως προς τις μορφές της σκέψης φαίνεται να προκύπτουν ορισμένες εγγενείς δυνατότητες οι οποίες αναπτύσσονται βιολογικά στο άτομο και αποτελούν δυναμικές αφετηρίες. Οι δυνατότητες αυτές συνδιαλέγονται με αποφασιστικό τρόπο με τον κοινωνικό περίγυρο του ανθρώπου κατά την πορεία του βίου. Στην νηπιακή ηλικία πρόκειται για τα πρωτόλεια δυνατοτήτων που υπό την δυναμική της βιολογικής αλλά και κοινωνικής ανάπτυξης διαμορφώνουν την μετέπειτα πορεία του ανθρώπου. Πάνω σε εκείνες τις δυνατότητες στηρίζεται το επαυξημένο σύνολο στοιχείων και ικανοτήτων του ατόμου κατά την ενήλικη ζωή. Ως προς τις μορφές της σκέψης, ο άνθρωπος μοιάζει να αντανakλά την πραγματικότητα, μέσω πολλαπλών αντικρουόμενων νοηματικών προϊόντων της κοινωνίας που διαβιεί και των προηγούμενων. Μέσα από τους όρους εκείνους και τη διαρκή αξιολόγηση των εικόνων προς τους όρους ζωής, δημιουργούνται αντιλήψεις, εικόνες που αποβλέπουν σε ενεργητικές αποκρίσεις στο επίπεδο της δραστηριότητας.

Η γενική έκφραση που αντανakλάται στις έννοιες δεν εξάγεται από τη νόηση, αλλά υπάρχει αντικειμενικά στα μεμονωμένα φαινόμενα. Η ανακάλυψη της ουσίας ενός πράγματος προκύπτει μέσα από την εξέτασή του στο σύνολο των δεσμών που διαμορφώνει μέσα από τις οποίες διαφαίνεται ο ρόλο του στο ένα ή και σε άλλο σύστημα σχέσεων (Ακαδημία Επιστημών της ΕΣΣΔ, 2016: 486). Η διαπίστωση της ορθότητας των νοητικών προϊόντων φαίνεται να προκύπτει μόνο στην πρακτική διάσταση. Από την άποψη αυτή, τα είδη ή οι μορφές της σκέψης αξιολογούνται ως προς την ωφέλεια και την χρησιμότητα.

Φυσικά, για την υλιστική διαλεκτική μέθοδο η αλλαγή της πραγματικότητας επιτάσσει τη μεταβολή ορισμένων προσωρινών στοιχείων που αντανakλούνται στη συνείδηση. Επομένως, δίπλα στην ικανότητα των νοητικών αντανakλάσεων να αποτυπώσουν την πραγματικότητα, εξετάζεται η ευλυγισία τους καθώς επιδιώκεται να αποδώσουν τον πραγματικό κόσμο στην ανάπτυξή του. Η πιο σωστή κατανόηση της ανάπτυξης των εννοιών αφορά δύο πτυχές που επιστημολογικά πρέπει να απαντηθούν. Αυτές αφορούν: **α.** πως προηγούμενες έννοιες, βαθαίνουν, ακριβολογούνται και ανέρχονται σε ανώτερο επίπεδο αφαίρεσης και **β.** πως διαμορφώνονται οι νέες έννοιες (Ακαδημία Επιστημών της ΕΣΣΔ, 2016: 488-9).

Η διαδοχή των προηγούμενων από τις επόμενες έννοιες δεν πραγματοποιείται ανεξάρτητα από του διαλεκτικούς νόμους που περιγράφουν την κίνηση, αντιθέτως και στο επίπεδο αυτό βλέπουμε την ύπαρξή τους. Η διαδοχή ή ακόμα και η αντιφατικότητα που οδηγεί στην διαμόρφωση νέων περιεχομένων σε έννοιες ως αποτέλεσμα μιας υλικής δραστηριότητας που επέτρεψε την οριοθέτηση νέων σχέσεων και τη δημιουργία νέων περιεχομένων που αντικρούουν σε παλιότερες αντιλήψεις για το περιεχόμενο των εννοιών αποτελεί άμεσα πρακτική διεργασία που αντανakλάται στην συνείδηση, ένα παράδειγμα είναι το ζήτημα του κράτους όπως ιστορικά νοήθηκε από όλες τις



εκμεταλλευτικές κοινωνίες σε αντιπαράβολή με το πως νοηματοδοτήθηκε για τη σοσιαλιστική οικοδόμηση κατά τους Marx – Engels.

Οι πιο γενικές έννοιες, που αντανakλούν τις σπουδαιότερες ιδιότητες του κόσμου, τις νομοτέλειές του είναι οι κατηγορίες. Οι κατηγορίες αντανakλούν τους πιο γενικούς νόμους και ιδιότητες των φαινομένων φύσης, κοινωνίας και νόησης και αποτελούν συγκεφαλαίωση της γνώσης που συλλογικά διαμόρφωσε η ανάπτυξη της τεχνικής δραστηριότητας των ανθρώπων (Ακαδημία Επιστημών της ΕΣΣΔ, 2016: 489-490). Μια αρκετά βοηθητική εικόνα για τη σχέση ανθρώπου πραγματικότητας και των νοητικών κατασκευών δίνει ο Lenin στα *Φιλοσοφικά τετράδια*:

«Μπροστά στον άνθρωπο υπάρχει ένα δίκτυ φαινομένων της φύσης. Ο ενστικτώδης άνθρωπος, ο άγριος, δεν ξεχωρίζει τον εαυτό του από τη φύση. Ο συνειδητός άνθρωπος τον ξεχωρίζει, οι κατηγορίες είναι οι βαθμίδες του ξεχωρίσματος, δηλαδή, της γνώσης του κόσμου, οι βασικοί κόμποι στο δίκτυ που βοηθούν να κατανοήσουμε και να κατακτήσουμε αυτό το δίκτυ.» (Λένιν, Άπαντα 29, 2013: 85)

Η σκέψη δεν μπορεί να τίθεται λοιπόν απροϋπόθετα, έξω από την υλική της διάσταση και φυσικά αποσυνδεδεμένη από την πρώτη της ύλη, τη γλώσσα. Και στη βάση αυτή έχει ένα πρόσημο που υπερβαίνει το άτομο.

### 3.4. Η επαλήθευση της ορθότητας της σκέψη

Κριτήριο της ορθότητας και της αλήθειας των αντανakλάσεων που διαμορφώνονται στην ανθρώπινη συνείδηση αποτελεί η πράξη. Η πράξη επαληθεύει την ορθότητα στη βάση της σύλληψης της ουσίας της πραγματικότητας μέσω των αντανakλάσεων στην ανθρώπινη συνείδηση. Στο βαθμό που η πράξη απαντά στην υποβοήθηση των ανθρώπινων διαδικασιών, τότε επιβεβαιώνει την ορθότητα και αξιοπιστία των θεωρητικών αφετηριών της. Σε αντίθετη περίπτωση οφείλει να επαναξιολογήσει την ορθότητα των αντανakλάσεων της συνείδησης. Ο Brecht στο σύντομο κείμενό του [Σωστή Σκέψη] ([*Richtiges Denken*]) εντοπίζει ως κριτήριο ορθότητας των διανοητικών προϊόντων και κατά συνέπεια αλήθειας, την πρακτική οριοθέτηση του περιεχομένου των θέσεων, των θεωριών και των προτάσεων (Brecht, NzP, 1967: 165).<sup>165</sup> Στο κείμενο αυτό, ο Brecht αναφέρεται σε επικίνδυνες υποθέσεις αλλά και σε παράγοντες που δεσμεύουν την ορθότητα της σκέψης.

Τίθενται λοιπόν δύο βασικά ερωτήματα: αρχικά, τι εννοείται από τον Brecht στη σχετική αναφορά του σε επικίνδυνες υποθέσεις και δευτερευόντως, ποιοι παράγοντες δεσμεύουν την ορθότητα της σκέψης.

<sup>165</sup> «[...]so ist doch unser Handeln in wichtigsten und gefährlichsten Angelegenheiten weniger von Berechnungen als von ziemlich trüben, ungenauen, ja widerspruchsvollen Beweggründen geleitet» (Brecht, NzP, 1967: 165).

Οι επικίνδυνες υποθέσεις με τις οποίες έρχονται αντιμέτωποι οι άνθρωποι, αφορούν τις αποφάσεις που λαμβάνονται για τα πρακτικά ζητήματα που αντί να βελτιώνουν τη θέση των ανθρώπων την επιδεινώνουν. Το ζήτημα τίθεται στη χρήση και εφαρμογή των προϊόντων της σκέψης. Ζητούμενο για την εγκυρότητα των διανοητικών προϊόντων αποτελεί η σύμπτωσή τους με την ουσία της πραγματικότητας. Διαφορετικά, απαιτείται μια πρόσληψη που υπερβαίνει τη στατική απόδοση και εντοπίζει τη δυναμική της ανάπτυξης και των διεργασιών που εξελίσσουν τα φαινόμενα. Καθώς αυτό είναι το ένα μέρος της ορθότητας της σκέψης, απαιτείται ακόμα ο αιτιολογικός προσδιορισμός των φαινομένων. Σε όλα αυτά είναι σημαντικό το να αναγνωρίζει η σκέψη αυτή τα στοιχεία που σε επίπεδο πρακτικής εφαρμογής οριοθετούν τη βελτίωση της κοινωνικής ζωής. Η σωστή σκέψη αποβλέπει στην κατάκτηση των όρων εκείνων που βελτιώνουν διαρκώς τη θέση ανθρώπου μέσα στο δοσμένο χωρο-χρονικό (δηλαδή ιστορικο-κοινωνικό) περιβάλλον του. Κάτι τέτοιο απαιτεί την υπέρβαση της εμπειρικά τεκμηριούμενης πραγματικότητας και την εξέτασή της στη δυναμική της εξέλιξής της. Παράλληλα συνεπάγεται πως η αναζήτηση του φαινομένου, εκκινεί από το ειδικό και οφείλει να φτάσει στη πιο γενική έκφρασή του προκειμένου να το εξηγήσει.

Για το διαλεκτικό υλισμό τα αισθήματα, οι παραστάσεις, οι αντιλήψεις προσδιορίζονται με κριτήριο την πράξη ως προς την αντικειμενική πραγματικότητα αλλά και την ακρίβεια που τα νοητικά προϊόντα αντανakλούν την αντικειμενική πραγματικότητα (Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963: 244). Ακολούθως, διακρίνονται οι ορθές από τις στρεβλές αντανakλάσεις της πραγματικότητας. Κατά τη μαρξιστική φιλοσοφία η πράξη υποβάλλει σε δοκιμασία τις αντανakλάσεις που σχηματοποιούνται ως νοητικά προϊόντα και με βάση την υλική τους πραγμάτωση η πράξη τις επιβεβαιώνει ως ορθές ή λαθεμένες. Η σκέψη ως προϊόν της συνείδησης οφείλει να εκπληρώνει μια κοινωνικά καθορισμένη χρησιμότητα για τον κοινωνικό άνθρωπο (Ακαδημία Επιστημών ΕΣΣΔ, 2016: 490-498). Η μαρξιστική φιλοσοφία τοποθετώντας την πράξη ως κριτήριο της αλήθειας, αποτέλεσε μια τομή στη γνωσιολογία, καθώς συνέδεσε την αντικειμενικότητα της πραγματικότητας με την δυνατότητα αντανakκλασής της στην ανθρώπινη συνείδηση.

Η κριτική του Brecht στο κριτήριο της αλήθειας του ιδεαλισμού, διαμορφώθηκε μέσα από την κριτική στην ορθότητα του Descartes. Στο [Σωστή Σκέψη] ο Brecht ασκεί κριτική στο καρτεσιανό οντολογικό και γνωσιολογικό αξίωμα. Επαναφέροντας την κριτική του στον ιδεαλισμό, ο Brecht προσδιορίζει τη σκέψη ως παράγωγο της ύπαρξης και όχι το αντίθετο. Η σκέψη προσδιορίζεται ως μια διαδικασία με αναφορά στην κοινωνική ζωή των ανθρώπων.

«Μου είναι αδιανόητο να υποστηρίξω πως ο άνθρωπος υπάρχει για να σκέφτεται (Es wird mir nicht einfallen, zu behaupten, der Mensch sei dazu da, zu denken.). Βέβαια, η σκέψη του πρέπει απλούστατα να καθιστά δυνατή την ύπαρξή του (Natürlich soll das Denken einfach seine Existenz ermöglichen). Εκείνο που μπορώ να φανταστώ είναι καταστάσεις όπου οι όροι της συλλογικής ζωής (Zustände menschlichen Zusammenlebens), δε θα καθιστούν

αναγκαίο να πολύ σκέφτεται ο άνθρωπος για να ζει (wo nicht allzu gewaltige Denkakte nötig sind, damit der Mensch sein Leben fristen kann).» (Brecht, NzP, 1967: 165-6).

Το κριτήριο της ορθής κοινωνικής θεωρίας εντοπίζεται στους όρους της κοινωνικής δράσης, καθώς, τα σπουδαιότερα επιτεύγματα της ανθρώπινης σκέψης είναι εκείνα που εξασφαλίζουν την πρακτική θεμελίωση της ωφέλειας προς την κοινωνική δύναμη που αποτελεί τον φορέα της προόδου (Brecht, NzP, 1967: 165-6). Παρά τη σημειούμενη πρόοδο που πετυχαίνει η γνώση των ανθρώπων για τον κόσμο, συχνά η προθετικότητα που εντοπίζεται στη δραστηριότητά τους (στο περιβάλλον των εξαρτημένων και διαιρεμένων κοινωνιών) επιδιώκει τη συνέχεια της εκμετάλλευσης και όχι την πρακτική οριοθέτηση της αναίρεσής της. Με τον τρόπο αυτό, εξηγούνται ακόμα η αποτολεσματικότητα ή/και η αστοχία της επιστήμης.

Ο διαλεκτικός υλιστής φωτίζει τις σχέσεις που καθιστούν διακριτά τα κίνητρα, τις αιτίες των πράξεων και να διαμορφώσουν όρους συνειδητής δράσης μέσα στα πράγματα, με στόχο την αλλαγή τους με τρόπο επαναστατικό (Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963: 245). Η ορθότητα ως αλήθεια του λόγου έχει να κάνει όχι απλώς με την ακριβή αντανάκλαση του πραγματικού όσο και με τον ορθό τρόπο επενέργειας στο εξωτερικό περιβάλλον (Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963: 17-20). Επόμενα, η ορθότητα αποτελεί αξιολογικό σημείο, συλλογικά-κοινωνικά διαμορφωμένο, στη βάση των αντικρουόμενων ταξικών, κοινωνικών επιδιώξεων. Η ορθότητα αφορά την κατάλληλη αξιοποίηση της γνώσης για τον κόσμο, προκειμένου να τεθεί στις υπηρεσίες του κοινωνικού ανθρώπου. Μια τέτοια εννοιολόγηση της ορθότητας διαθέτει μια λογική πτυχή καθώς και μια ιστορικό-κοινωνική. Παρά την ιστορική ή και κοινωνική διαφοροποίηση της ορθότητας δεν αναιρείται πως η τελική εκτίμησή της δεν μπορεί να αναιρέσει την αμοιβαία σχέση της με την αντικειμενική πραγματικότητα.

Η ορθή σκέψη του Brecht αποτελεί μια σκέψη για την ανθρώπινη κοινωνική παρέμβαση με στόχο τη βελτίωση της θέσης του κοινωνικού ανθρώπου. Για το λόγο αυτό, ο μαρξισμός-λενινισμός συνιστά για τον ίδιο μια κατάλληλη μέθοδο για την κατανόηση των βαθύτερων αιτίων που εξηγούν τα κοινωνικά φαινόμενα στις ποικίλες σχέσεις που αναπτύσσουν. Για τους Marx – Engels, η επιτυχία μιας πράξης αποδεικνύει τη συμφωνία των αντιλήψεών μας με την εμπράγματη φύση των πραγμάτων που αντιλαμβανόμαστε. Μέσα από τη διαδικασία αυτή ιστορικά προσδιορίζεται η αλήθεια συγκριτικά με το ψέμα (Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963: 17-8).

Ιδιαίτερως, από τον Brecht αναγνωρίζεται η σημασία της λενινιστικής σκέψης. Κατά τον Mittenzwei, ο Lenin συνιστά για τον Brecht ένα διαρκές πρότυπο σκέψης (Mittenzwei, 1987). Ο Lenin (Μι-εν-λε στο έργο του Brecht, *Με-Τι*) (Μπρεχτ, 2018: 39, 45-7, 48, 69-70, 71-2, 80-1, 85-6, 99, 100, 104-5, 113, 121, 137-140, 145, 151, 181, 200-1, 214-5, 219, 224-5, 265, 266, 278, 344), ενσαρκώνει το πρότυπο της παρέμβασης των ιδεών στη ζωή. Ιστορικό τεκμήριο αποτελεί η αποφασιστική σημασία του για την πραγμάτωση του επαναστατικού άλματος της ανθρωπότητας στον ουρανό, με την νικηφόρο

Οκτωβριανή Σοσιαλιστική Επανάσταση των μπολσεβίκων στην Ρωσία. Τις αρετές εκείνες βλέπει ο Brecht όταν αναφερόμενος στον Lenin, θα γράψει στη [Σωστή Σκέψη]:

«Σκεφτόταν με το νου των άλλων και, οι άλλοι σκέφτονταν με τον δικό του νου. Αυτή είναι η σωστή σκέψη (Es dachte in andern Köpfen, und auch in seinem Kopf dachten andere. Das ist das richtige Denken).» (Brecht, NzP, 1967: 166).

Στον *Υλισμό και εμπειριοκριτικισμό* του Lenin λέγεται πως η πραγματική αληθής γνώση, που προκύπτει με επιστημονικό τρόπο μπορεί να είναι ωφέλιμη σε πολλά επίπεδα, ιδιαίτερα όταν αντανakλάται η αντικειμενική αλήθεια, ως σύμπτωση των νοητικών προϊόντων προς εκείνη, την ανεξάρτητη από τη συνείδηση και τον άνθρωπο (Λένιν, Άπαντα 18, 2015: 145). Επόμενα, η αλήθεια συσχετίζεται με τη βελτίωση της ποιότητας ζωής των ανθρώπων, εξασφαλίζοντας τη διαρκή αντιστοίχιση των διευρυμένων από την κοινωνική εργασία δυνατοτήτων με την βιωμένη πραγματικότητα. Στοιχείο που ενσωματώνει μια συνειδητή αλλαγή της δραστηριότητας των ανθρώπων που θεραπεύει την υπόθεση αυτή. Έτσι, ο λενινιστικός προσδιορισμός της αλήθειας, έγκειται στην απόδειξη της συμφωνίας των παραστάσεων που διαμορφώνει η ανθρώπινη συνείδηση με το εξωτερικό της, την αντικειμενική φύση των πραγμάτων (Λένιν, Άπαντα 18, 2015: 145).

Η ορθότητα της σκέψης για τον Brecht ακολουθεί την ίδια κατεύθυνση. Η αλήθεια αναγνωρίζεται ως αντικειμενική και ταυτόχρονα σχετική (Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963: 19-21). Σε αντίθεση με την μετά-νεωτερική αντίληψη για το ζήτημα της αλήθειας, ο διαλεκτικός υλισμός, και η μπρεχτική σκέψη δεν ταλαντεύεται σχετικά με το κατά πόσο αναιρείται ο απόλυτος χαρακτήρας της αλήθειας από τη σχετικότητα των νοημάτων που με τη σειρά της προκύπτει τόσο ιστορικά όσο και κοινωνικά. Σε καμία περίπτωση η σχετικότητα δεν αναιρεί την αντικειμενικότητα της αλήθειας όσο την ιστορικά φτασμένη στάθμη, την οποία μπορεί μόνο να εμπλουτίζει, αποτυπώνοντας το πεπερασμένο των νοηματικών ορίων της κοινωνικής λειτουργίας της γνώσης.

Σε αντίθεση με τη μετά-νεωτερική σκέψη, δεν έχουμε μια προτεραιότητα του νοήματος και των γλωσσικών ή νοηματικών κατασκευών έναντι της πραγματικότητας όσο της ίδιας της προτεραιότητας της πραγματικότητας μέσα από την οποία προκύπτει η δυνατότητα της γνώσης. Στη διαδικασία αυτή της γνώσης σημαντικό ρόλο διαδραματίζει η δραστηριότητα. Από την άποψη αυτή, απορρίπτεται κατά τη γνώμη μας ο σχετικισμός μεταμοντέρνων αναγνώσεων στον Brecht. Αντιθέτως, υποστηρίζεται η αναγνώριση της ενιαίας προτεραιότητας της ύλης. Στον *Υλισμό* του Lenin, τίθεται μια κοινή και για τον Brecht τοποθέτηση, κατά την οποία η αφετηρία της γνώσης και της θεωρίας για την κατασκευή γνώσης είναι η πράξη (Λένιν, 2015: 148). Εφόσον η βάση της γνωσιοθεωρίας όμως είναι η ζωή, η ορθότητα και η εγκυρότητα θέσεων φαίνεται να υπερβαίνει το κριτήριο της λογικής συνέπειας και συνοχής. Η γνώση εκκινεί από την υλική πραγματικότητα η οποία είναι ενιαία και αντικειμενική, εκτατή και προσδιορίσιμη στον χρόνο και τον χώρο. Η ίδια η υλική

ζωή δεν επιτρέπει να υπάρχουν πολλές ορθές αντανakλάσεις για εκείνη. Επομένως, η πράξη συντελεί το πρώτο κριτήριο για τη λογική πτυχή, τις εντυπώσεις, τις εικόνες. Κατά τούτο, την ουσία της πραγματικότητας μπορεί να τη συλλάβει η σκέψη εκείνη που θα την προσδιορίσει αναζητώντας τους όρους κίνησης και μεταβολής της. Ο υλισμός επέτυχε να συνδυαστεί με την αναγνώριση της κίνησης της ύλης αναγνωρίζοντας τις αιτίες για την ύπαρξη και μεταβολή της ύλης μέσα στην ίδια την υλική διάσταση και όχι στο επέκεινα. Στη βάση αυτής της σκέψης, ο Brecht εντοπίζει την ορθή σκέψη (ως κοσμοαντίληψη).

Η ορθότητα ή το εσφαλμένο μιας λογικής εικόνας αφορά τον τρόπο με τον οποίο αντανakλά τις συνδέσεις των φαινομένων και πραγμάτων της υλικής πραγματικότητας. Η δυνατότητα εσφαλμένων αντανakλάσεων, ημιτελών εικόνων, λαθεμένων συσχετισμών, είτε εμπρόθετων είτε ακούσιων, δεν σχετικοποιεί τελικά τον χαρακτήρα της πραγματικότητας. Αντιθέτως, επιβεβαιώνει την πρακτική αλληλεπίδραση ως καθοριστικό παράγοντα για την γνωσιακή πληρότητα, τη διόρθωση των εσφαλμένων αντανakλάσεων και των στρεβλών συνδέσεων. Η διαφοροποίηση αφορά την εκούσια ή εμπρόθετη διαστρεβλωμένη οπτική η οποία αποκτά αξιωματική θέση επικυρώνοντας την ιδεολογική κυριαρχία της εκμεταλλεύτριας τάξης. Στη βάση αυτή, διαφαίνεται και μια εξίσου πρακτική σκοποθεσία των διαφόρων αντανakλάσεων που συναπαρτίζουν τα γνωσιακά κοσμοθεωρητικά συστήματα.

Ποια σκέψη λοιπόν είναι ορθή; Η απάντηση που δίνει ο Brecht είναι η εξής: η επιστημονική υλιστική αντίληψη, ο ιστορικός και διαλεκτικός υλισμός. Στον Brecht η διαλεκτική υλιστική αντίληψη προσδιορίζεται ως Μεγάλη μέθοδος.<sup>166</sup> Η διαλεκτική-υλιστική φιλοσοφία προσδιορίζεται ως τρόπος ζωής (Lebensstil) και καθήκον του στοχαστή (Aufgabe). Για τον Brecht, ο διαλεκτικός υλισμός ταυτίζεται με τη σκέψη που εξετάζει τα φαινόμενα στην φυσιολογική και ιστορική τους αλληλουχία, τα κατατάσσει με βάση τον χαρακτήρα τους, την πορεία γέννησης και ανάπτυξης. Κατά την ιστορικότητά του, το φαινόμενο εξετάζεται στο σύνολο των σχέσεων που μπορεί να αποκτήσει, εξετάζεται η διαλεκτική σχέση των αιτιωδών σχέσεων που αναπτύσσει με άλλα μεγέθη. Έτσι, δίνεται η ουσία του φαινομένου ή πράγματος. Αυτή η λογική ερμηνεία του κόσμου όμως αποβλέπει στην δραστηριότητα όχι εξήγησης αλλά αλλαγής. Εδώ έγκειται η ορθότητα της σκέψης στη βάση μιας διαρκούς δράσης που η ίδια προκαλεί.

Είναι εντούτοις η ερμηνεία και η αποκάλυψη της μαρξιστικής κριτικής αρκετή ως συνθήκη για την αλλαγή των πραγμάτων; Η απάντηση θα ήταν εσφαλμένη αν πρόκυπτε μονολεκτικά. Είναι εντούτοις ασφαλές να υποθέσουμε πως για τον Brecht η αλλαγή επέρχεται συνειδητά, μα μόνο μέσα από την

---

<sup>166</sup> Η Μεγάλη μέθοδος ορίζεται από τον Brecht ως ένα πρακτικό μάθημα για την επιστημονική κατανόηση των κοινωνικών μεταβολών και της ικανότητας παρέμβασης μέσα σε εκείνες ως στοιχείο επίδρασης στην εξέλιξη, με ιδιαίτερα στοιχεία την αντιφατικότητα, τη γνώση των αντιθετικών ζευγών, την ενότητα και τους όρους αντίθεσης και αλληλοαποκλεισμού (Μπρεχτ, 2018: 141). Επόμενα, η Μεγάλη μέθοδος μοιάζει να είναι μια δυνατότητα αναγνώρισης των διαδικασιών και της αξιοποίησης της γνώσης αυτής για την παρέμβαση μέσα σε αυτές (Μπρεχτ, 2018: 141).

δραστηριότητα από την οποία μορφοποιούνται οι ιδέες και οι έννοιες ενός ανθρώπου, υπό το πρίσμα των ευρύτερων κοινωνικών διαδικασιών που διαμορφώνουν τη γνώση. Η σκέψη που ερμηνεύει τον κόσμο μπορεί και να τον αντανakλά ορθά όσο και εσφαλμένα. Το ζήτημα της ορθότητας υπάγεται σε ένα ιστορικό-κοινωνικό προσδιορισμό, ο οποίος δεν αμφισβητεί την αντικειμενική ύπαρξη του πραγματικού αλλά προκαλεί μια δράση ικανή να μορφοποιεί την αλήθεια και μέσα από αυτό να την κατανοεί με μεγαλύτερη πληρότητα. Αντιθέτως, τονίζει το σχετικό τρόπο που το αντικειμενικό υποκειμενικοποιείται στη διαδικασία της γνωστικής αντανakλασης. Η ορθότητα των πραγμάτων, συλλαμβάνεται μόνο όταν μπορεί να προσδιοριστεί η γενική αλληλουχία των πραγμάτων, οι γενικές μορφές που ερμηνεύουν την κίνηση της πραγματικότητας, από την οποία μπορεί να συναχθεί μια δραστηριότητα, μια παρέμβαση για την συνειδητή αλλαγή των πραγμάτων.

Όμως η αλήθεια δεν βρίσκεται μέσα στους λόγους ή τις εμπειρίες που εσωκλείει η ατομική συνείδηση.<sup>167</sup> Η αλήθεια υπερβαίνει την ατομική συνείδηση και τα αισθήματα. Σχετίζεται με τη βαθύτερη ουσιαστική κατανόηση της διαδικασίας της ιστορικής ροής και εξέλιξης των φαινομένων. Όσο κι αν η διαδικασία πρόσκτησης της γνώσης υπερβαίνει τις μονάδες στην ιστορική και κοινωνική σχετικότητα με την οποία διαμορφώνεται η ίδια, δεν μπορεί και να μην τις ενεργοποιεί. Επίσης, αναφορικά με την πηγή της γνώσης των νόμων της πραγματικότητας δεν είναι η νόηση εκείνη που δημιουργεί τους νόμους, όπως ισχυριζόταν ο Alexander Aleksandrovich Bogdanov (1873-1928) το 1905 αλλά μια γνώση που είναι εφικτή όταν η συνείδηση συλλαμβάνει την ουσία εκείνου που υφίσταται έξω και ανεξάρτητα από εκείνη.

Η εμπειρία και η γνώση των ανθρώπων προσαρμόζονται και προωθούνται μέσα στον αντικειμενικό χώρο και τον χρόνο, αντανakλώντας όλο και πιο ορθά και βαθιά την ίδια στο βαθμό που η κοινωνική δραστηριότητα διαμορφώνει τους όρους. Η προωθητική δραστηριότητα συνδιαλέγεται με την πορεία ανάπτυξης των παραγωγικών δυνατοτήτων μιας εποχής. Για το λόγο αυτό, έχει μεγάλη σημασία η νοητική άσκηση την οποία επιτυγχάνει η Αποστασιοποίηση του Brecht ως προς την κυρίαρχη ιδεαλιστική σκέψη και η απόκτηση μιας μεθόδου ικανής να συλλαμβάνει τους νόμους της ίδιας της αντικειμενικής πραγματικότητας και να την θέτει στην υπηρεσία του. Η διαδικασία αυτή όσο κι αν εντοπίζεται στην ατομική της έκφραση στην εγκεφαλική λειτουργία του εκάστοτε ανθρώπου, αποτελεί μια βαθιά κοινωνική διαδικασία με αντίστοιχους ιστορικά περιορισμούς και δυνατότητες.

### 3.5. Το πρόβλημα της αλήθειας

Η επιβεβαίωση της ορθότητας μιας σκέψης προκύπτει από το αν επιβεβαιώνεται από την ίδια τη ζωή. Ωστόσο, η αλήθεια υπάρχει αντικειμενικά

---

<sup>167</sup> «Έχουμε μπροστά μας, ντυμένο με κουστούμι αρλεκίνου από κομματάκια μιας παρδαλής, κραυγαλέας, «νεότατης» ορολογίας, έναν υποκειμενικό ιδεαλιστή, για τον οποίο ο εξωτερικός κόσμος, η φύση, οι νόμοι της, όλα αυτά δεν είναι παρά σύμβολα της γνώσης μας.» (Λένιν, 2015: 148).

μέσα στην πραγματικότητα. Η ορθότητα της σκέψης, στο πλαίσιο μιας ταξικά διαιρεμένης κοινωνίας, τίθενται με βάση ορισμένες παραμέτρους. Ακόμα και έτσι όμως, ο σχετικός-προοδευτικός βαθμός της γνώσης δεν αναιρεί το αληθές και το αντικειμενικό. Ο Brecht επιχείρησε να προχωρήσει σε μια συστηματοποίηση των κριτηρίων για το πρόβλημα της αλήθειας που εμπεριέχεται στις διανοητικές προτάσεις, θέσεις και θεωρίες. Τα μεθοδολογικά βήματα ή κριτήρια αξιολόγησης της σκέψης, τοποθετούνται στα δύο επίπεδα που έχουμε διακρίνει: λογικής και ιστορικής πτυχής και πάντοτε σε συνάρτηση με την πρακτική διάσταση. Στο κείμενο «Παρουσίαση θέσεων σε μια νέα Εγκυκλοπαίδεια» (“Darstellung von Sätzen in einer neuen Enzyklopädie”) (Brecht, NzP, 1967: 174), απαριθμούνται από τον Brecht τα εξής κριτήρια:

| <b>Κριτήρια</b>                                                                                                                   | <b>Σε τι αποβλέπουν να απαντήσουν;</b>                                                                                                                                                                                                                    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Ποιόν υπηρετεί η θέση;/</b><br><i>(Wem nützt der Satz?)</i>                                                                    | Αναδεικνύονται τα υλικά και κοινωνικά αίτια που προσδιορίζουν την ανάπτυξη μιας σκέψης, θέσης ή θεωρίας.                                                                                                                                                  |
| <b>Ποιόν φαίνεται να υπηρετεί;/</b><br><i>(Wem zu nützen gibt er vor?)</i>                                                        | Αναδεικνύονται οι κοινωνικοί εκφραστές που εξυπηρετούνται από τη συγκεκριμένη σκέψη, θέση, θεωρία.                                                                                                                                                        |
| <b>Σε τι δράση καλεί;/</b><br><i>(Zu was fordert er auf?)</i>                                                                     | Εξετάζεται η κοινωνική και πολιτική δραστηριότητα στην οποία απευθύνεται η θεωρητική κατασκευή. Η κατεύθυνση της ενέργειας την οποία αποβλέπει η σκέψη αυτή.                                                                                              |
| <b>Ποια πρακτική της αντιστοιχεί;/</b><br><i>(Welche Praxis entspricht ihm?)</i>                                                  | Πώς εκφράζεται η εφαρμογή-πρακτική δραστηριότητα της θεωρίας; Εδώ μπορούν να προκύψουν περισσότερες της μίας και μόνης εκδοχής. Φυσικά, εδώ τίθενται εξωτερικά κριτήρια όπως σε σχέση με τη δοκιμή και το πείραμα, η αποτελεσματικότητα, η ταχύτητα, κ.α. |
| <b>Ποιες θέσεις συνεπάγεται, και ποιες την στηρίζουν;/</b><br><i>(Was für Sätze hat er zur Folge? Was für Sätze stützen ihn?)</i> | Εξετάζονται οι προεκτάσεις μιας θέσης/ θεωρίας στο σύνολο άλλων πιθανών εκφράσεων ή θέσεων για σχετιζόμενες πτυχές ή απορρέουσες διαστάσεις φαινομένων.                                                                                                   |
| <b>Σε ποιες συνθήκες διατυπώθηκε και από ποιόν;/</b><br><i>(In welcher Lage wird er gesprochen? Von wem?)</i>                     | Εξετάζεται το περιβάλλον που ανέπτυξε τις θέσεις αυτές υπό το πρίσμα της ιστορικής (χώρο-χρονικής) προσέγγισης αλλά και το σύνολο των παραγόντων που ευνοούν την ανάπτυξη ή τον περιορισμό αντίστοιχων θέσεων στο μέλλον.                                 |

Ένας πρώτος προβληματισμός αφορά το αν τα κριτήρια καθίστανται ικανά να προσδιορίσουν με όρους λογικής το περιεχόμενο των σκέψεων, θέσεων ή ακόμα και θεωριών. Ο προβληματισμός έχει βάση επειδή και ο χαρακτήρας των κριτηρίων αφορούν περισσότερο την προέλευση ή την στόχευση των σκέψεων σε ένα πρακτικό επίπεδο, που σχετίζεται με τη δραστηριότητα με την οποία συνδέονται και όχι μια αμιγώς λογική συνοχή.

Τα κριτήρια αυτά δεν ανακαλύπτονται από τον Brecht ούτε τίθενται για πρώτη φορά και ίσως θα ήταν άδικο να αποδοθεί στον ίδιο η πατρότητα. Ο Brecht συστηματοποιεί και επεξηγεί την αξία των κριτηρίων σε ό,τι έχει να κάνει με την λογική και πρακτική εκτίμηση των θέσεων. Παράλληλα, οφείλουμε να αναγνωρίσουμε πως αυτή τη μεθοδολογική την επεκτείνει στο θέατρο. Είναι αναμφισβήτητο ωστόσο πως τα μεθοδολογικά κριτήρια για την αλήθεια των σκέψεων είναι συσχετισμένος με τη δραστηριότητα. Σπάνια στη βιβλιογραφία που μελετά τον Brecht αναγνωρίζεται ότι το κριτήριο της αλήθειας για τον ίδιο είναι η δράση. Εδώ εντοπίζεται και η εναντίωσή μας, καθώς τόσο οι λογικές όσο και οι πρακτικές διαστάσεις τίθενται καθαρά από τον Brecht. Δεν είναι η απλή λογική ορθότητα αλλά η διαλεκτικό-υλιστική λογική. Δεν είναι μια απλή πράξη μα η ριζοσπαστική μετασχηματιστική δραστηριότητα.

Για να κατανοηθούν τα παραπάνω θα χρειαστεί σαφώς η συσχέτιση του Brecht με τη φιλοσοφική παράδοση του μαρξισμού. Για τον μαρξισμό, η πραγματικότητα δεν ταυτίζεται με το σύνολο των φαινομένων που υπάρχουν σε αυτή, και συνεπώς ο κόσμος είναι πολύ πιο πολύμορφος και πλουσιότερος από τις σχέσεις οι οποίες σε μια δοσμένη χρονική και χωρική βαθμίδα μπορούν να εκφραστούν. Κάθε βήμα της επιστήμης επομένως αποσκοπεί στην ανακάλυψη νέων πλευρών της αντικειμενικής πραγματικότητας. Ακόμα, για τον υλιστή (Λένιν, 2015: 133) τα αισθήματα του ανθρώπου είναι εικόνες, αντανakλάσεις της μοναδικής και έσχατης αντικειμενικής πραγματικότητας.<sup>168</sup>

Μέσα από τις δύο αυτές διαπιστώσεις η αλήθεια μπορεί να είναι απόλυτη στο βαθμό που αποτυπώνει την αντικειμενική πραγματικότητα και την ουσία της μεταβολής της αλλά και σχετική στη βάση της δυναμικής κίνησης της πραγματικότητας. Ο απόλυτος χαρακτήρας της αλήθειας δε θα πρέπει να συγχέεται με τα μεγάλα λόγια (*gewaltige Worte*) που κοροϊδευτικά αποκαλούσε τις φιλοσοφικές σχολές της αιώνιας αλήθειας ο Engels. Όπως έγραφε ο Lenin στον *Υλισμό και Εμπειριοκριτικισμό*, η συνέπεια με τον υλισμό αφορά την αναγνώριση της αλήθειας ως αντικειμενικής, ικανής να καταστεί γνώσιμη μέσω των αισθητηρίων του ανθρώπου (Λένιν, 2015: 137).

Εδώ τίθεται για τον διαλεκτικό υλισμό πως ό,τι φαίνεται ως απόλυτο και αιώνιο δεν είναι παρά το αποτέλεσμα μιας διαδικασίας εφαρμογής πολλών ορθών αλλά και εσφαλμένων αντανakλάσεων, τις οποίες δοκιμάζει ο εμπράγματος λόγος της πράξης και από την οποία φτάνουμε στο αληθές. Επομένως, η

---

<sup>168</sup> Επισημαίνεται ο όρος «έσχατη» όχι υπό την έννοια ότι η πραγματικότητα έχει γνωσθεί ως προς τα όριά της, επόμενα με την έννοια κάποιου προσδιοριζόμενου τέλους της, αλλά προκειμένου να γίνει αντιληπτή η μοναδικότητα της πραγματικότητας και να αποκλειστεί κάποια άλλη κατασκευή ως υπάρχουσα ουσία.



κυριαρχία της γνώσης πάνω στην πραγματικότητα ως απόλυτη αντιφάσκει με τον τρόπο που διαμορφώνεται η ίδια. Η ικανότητα γνώσης της πραγματικότητας υφίσταται όπως και η ικανότητα να οδηγούμαστε στην εξεύρεση των γενικών κανόνων για την ουσία της πραγματικότητας. Όμως η διαδικασία αυτή σχετικοποιείται και στην ατομική της έκφραση στα κεφάλια των ανθρώπων και μέσα στο χρόνο, συναρτώμενη πάντα από την ανθρώπινη δραστηριότητα. Όπως θα τεθεί από τον Lenin στον *Υλισμό*, η ανθρώπινη νόηση στη βάση της υλικής ενότητάς της με την πραγματικότητα μπορεί και αντανάκλα την απόλυτη αλήθεια, ως άθροισμα σχετικών αληθειών (Λένιν, 2015: 140). Κάθε βήμα της επιστήμης και της ανθρώπινης τεχνικής στο δοσμένο περιβάλλον των κοινωνικών ανταγωνισμών και των λύσεων τους προσθέτει «νέους κόκκους» (Λένιν, 2015: 140). Επόμενα για τον μαρξισμό τα στοιχεία της σχετικότητας δεν μπορούν να έρθουν σε αντίθεση με την αντικειμενική αλήθεια, μόνο να την συλλαμβάνουν επιστημονικά, δηλαδή στην κίνησή της. (Λένιν, 2015: 142).

Όσα έχουν ήδη τεθεί και προηγούμενα για τη γνώση ως διαδικασία μα και για το στοιχείο της αμφισβήτησης στον Brecht κινείται ειλημμένων των αρχών αυτών, αποδεχόμενα μια τέτοιου είδους διαλεκτική σχέση μεταξύ απόλυτου και σχετικού. Προκύπτει ωστόσο το ζήτημα των νοηματοδοτήσεων, οι οποίες μεταβάλλονται ιστορικά, ακόμα και από το ίδιο το άτομο από το ένα ιστορικό σημείο στο σημείο άλλο. Ακόμα περισσότερο έντονο είναι το ζήτημα των προοπτικών μεταξύ διαφόρων ανθρώπων που επιχειρεί να ερμηνεύσει η γλωσσική νοηματοδοτική προσέγγιση της αλήθειας.<sup>169</sup>

Η μπρεχτική οριοθέτηση επιχειρεί μια διαδικασία νοηματοδότησης που έχει ιστορική εμβέλεια και αφορά τη συνένωση των υποκειμένων σε τάξεις, οι οποίες στην επιφάνειά τους μπορεί να διακρίνονται από ομοιογένεια στη βάση κοινών αντιλήψεων για την πραγματικότητα και τα δικά τους συμφέροντα, εντούτοις στο εσωτερικό τους διέρχονται πολλών ετερομορφιών κατά την ατομική έκφραση. Το γεγονός της ετερομορφίας των ατομικών εκφράσεων για την κατάσταση των πραγμάτων, το γεγονός δηλαδή πως από το σημείο a1 στο σημείο a2 μπορεί το ίδιο άτομο να μεταβάλλει τη γνώμη του για ένα πράγμα, αυτό θα πρέπει να αντιμετωπιστεί στη βάση της κοινωνικής του δραστηριότητας. Δεν αποτελεί ανεξήγητο γεγονός ούτε στοιχείο άρνησης της αντικειμενικότητας του κόσμου. Αντίθετα, είναι ο κοινωνικός χαρακτήρας της ζωής του που ωθεί να μεταβάλλεται η γνώση και τα νοήματα όσο περισσότερο αναπτύσσεται από τη δράση του μια καλύτερη εκτίμηση/ αναγνώριση των πτυχών και ιδιοτήτων των πραγμάτων ή αντίστροφα.

Ο Brecht, αξιοποιώντας την Αποστασιοποίηση, προσδιόρισε συνθήκες που διαρρηγνύουν τη σχέση της λογικής σύνδεσης περιεχόμενου και λογικών αναφορών, με αποτέλεσμα να δοκιμάζει τις συνθήκες εγκυρότητας, ξεκινώντας από τη λογική ακολουθία, την αιτιότητα, την ταυτότητα – ετερότητα, τη σχέση του φαινομενικού και του ουσιαστικού, της απολυτότητας και σχετικότητας.

<sup>169</sup> Ο Ludwig Wittgenstein (1889-1951) προσδιορίζοντας τα όρια του κόσμου στα όρια των νοημάτων που μπορεί να διαμορφώσει η συνείδηση του ανθρώπου και να αποδώσει γλωσσικά, ταυτίζοντας την αλήθεια του κόσμου με την γλώσσα του ανθρώπου στο *Tractatus Logico-philosophicus* (1921) (Wittgenstein, 1978).

Εκείνο που φαίνεται πως λειτουργεί ως σύμβαση αναίρεσης των συνθηκών εγκυρότητας ήταν η μεταφορά μιας σχέσης περιεχόμενου και νοηματικής αναφοράς μέσα σε ένα μη αναμενόμενο ιστορικό περιβάλλον. Δηλαδή, δοκιμάζοντας τα όρια των χαρακτηριστικών που αποδίδονται στα πράγματα και τα φαινόμενα επιχειρείται η επανεκτίμηση και η διάκριση σε ουσιαστικά, αναγκαία και δευτερεύοντα ή τυχαία γνωρίσματα από τα οποία αποτυπώνεται η ποιότητα του πράγματος. Αυτή η ιστορική σχετικότητα μέσω της οποίας προσδιορίζονται τα γνωρίσματα και οι σχέσεις των πραγμάτων διαφοροποιούν τη τοποθέτηση του Brecht προς τις θέσεις του λογικού θετικισμού του Wittgenstein. Η Αποστασιοποίηση ως διαδικασία μπορεί να είναι παράλληλα μια μετατόπιση από μια αναφορά  $a_1$  σε μια  $a_2$  ωστόσο, δεν συνίσταται σε μια νοηματική διαδικασία που λαμβάνει χώρα ανεξάρτητα από την κοινωνική, ιστορική συνθήκη.

Επόμενα, δε πρόκειται για μια απλή μετάβαση από τη μία εντύπωση σε μια άλλη, αλλά για μια διαδικασία που η εμπάθυνση στη κατανόηση του πράγματος περνά κυρίως μέσα από την πράξη, στην οποία το πράγμα δίνεται σε όλες τις πιθανές σχέσεις. Με τον τρόπο αυτό, κατανοούνται οι πλευρές εκείνες που επιτρέπουν να συλλάβουμε την ολότητα του πράγματος στην κίνησή του, προσδιορίζοντας το χαρακτήρα του στη βάση της αξιοποίησής του.<sup>170</sup>

Πως τεκμηριώνεται ότι το κριτήριο της αλήθειας των λόγων είναι η πράξη; Αρχικά, καθώς μέσα από την πράξη επιβεβαιώνονται οι λόγοι ως προς την ικανότητά τους να φωτίζουν την πραγματικότητα.<sup>171</sup> Δηλαδή, θέσεις, θεωρίες και ρητώς εκφρασμένα συμπλέγματα λόγου αποτελούν αντιστοιχιζόμενα σύνολα με το σύνολο των παραστάσεων που διαμορφώνονται νοητικά. Η υλική έκφραση των αντανακλάσεων εντοπίζεται στους λόγους μέσα από τη χρήση των γλωσσικών κωδίκων ενώ μορφοποιούνται και επικοινωνούνται και με τις υπόλοιπες υπερ-γλωσσικές επικοινωνιακές φόρμες. Όλα αυτά τίθενται σαν σύνολο εσωτερικεύσεων της εξωτερικής εμπειρίας, των παραστάσεων και του συνόλου των προσλαμβανουσών ενός ανθρώπου, παράλληλα υπερβαίνουν την εμπειρία κυρίως σε ό,τι αφορά θέσεις που προκύπτουν ως αφαιρέσεις που χρειάζεται να αναχθεί κανείς σε αυτές όχι με μοναδικό κριτήριο τη δική του εμπειρία, δεδομένου ότι η πραγματικότητα δεν εξαντλείται στα όρια της ατομικής εμπειρίας. Οι σκέψεις επομένως που αποδίδουν την αλήθεια δοκιμάζονται από τις πράξεις των ανθρώπων στο κατά πόσο καταφέρνουν να εξυπηρετούν την ίδια την κίνηση της πραγματικότητας την οποία περιγράφουν.

Εφόσον επιδιώκεται μια οριοθέτηση της αλήθειας με κριτήριο την πράξη, το βασικό είναι να προσδιορίσουμε την πράξη ως την αισθησιακό-υλική δράση

---

<sup>170</sup> Σημαντικό είναι το πρότυπο της συνειδησιακής πορείας που ακολουθεί η Ιωάννα στην *Αγία Ιωάννα των σφαγίων* και μαζί της ο θεατής. Η πορεία από το ενικό στο γενικό και από την προσωπική εντύπωση στη συλλογική θεώρηση της πιο γενικής αποτύπωσης αποτελεί μια επαγωγική πορεία στη συλλογιστική της υλιστικής διαλεκτικής προσέγγισης, η οποία είναι αρκετά προσφιλής και στον Brecht.

<sup>171</sup> Αναφορικά με τα κριτήρια της αλήθειας, εκείνα διαμορφώθηκαν θεωρητικά από τους εισηγητές της κοσμοθεωρίας αυτής το 1845 με το έργο τους Ο Λουδοβίκος Φόουερμπαχ και το τέλος της κλασικής γερμανικής φιλοσοφίας, και το 1888 με την Εξέλιξη του σοσιαλισμού από την ουτοπία στην επιστήμη.

των ανθρώπων, που μεταβάλλει αντικείμενα, φαινόμενα, διαδικασίες της πραγματικότητας. Αυτή η διαδικασία αποτελεί και τη βάση της γνώσης, καθώς αφορά την αλληλεπίδραση του υποκειμένου (ανθρώπου) με το αντικείμενο (το υλικό περιβάλλον) που ως άμεσο αποτέλεσμα έχει την αλλαγή του αντικειμένου. Μια τέτοια διαδικασία επιδρά και σε αλλαγές που υφίσταται το υποκείμενο. Τέτοια είναι η ίδια τη διαδικασία δημιουργίας των εργαλείων που ιστορικά αξιοποίησε η ανθρωπότητα για το μετασχηματισμό του κόσμου. Τα αποτελέσματα μια πρακτικής μεταβολής είτε έχουν υπολογιστεί είτε ανακαλύπτονται παράλληλα ή κατόπιν της παρέμβασης τροφοδοτούν με γνώση τον άνθρωπο. Η διαδικασία πρακτικής μεταβολής του αντικειμένου από το υποκείμενο συνίσταται στην μορφοποιητική, κοινωνικά διαμορφωμένη επενέργεια των ανθρώπων στο περιβάλλον τους, το οποίο αποτελεί και την εργασία τους, η οποία στο βαθμό που εξελίσσεται, μπορεί να συμβάλει στην ανάπτυξη του ίδιου του υποκειμένου.

Από την άλλη πλευρά, η διαδικασία της γνώσης προσδιορίζεται ως μια θεωρητική δραστηριότητα των ανθρώπων, η οποία σαν στόχο της έχει την επιστημονική γενίκευση της πράξης, και την αντανάκλαση της πραγματικότητας στη συνείδηση του ανθρώπου. Η συνείδηση από μόνη της δεν αποτελεί στοιχείο δυναμικής αλλαγής στην πραγματικότητα. Ο ενεργητικός ρόλος της γνώσης, της νόησης, της θεωρίας εν γένει, συνίσταται στον καθοδηγητικό χαρακτήρα για την πράξη, η οποία αποβλέπει σε μια μετασχηματιστική επενέργεια. Μόνο υπό το πρίσμα μια θεωρίας που αποκαλύπτει τους τρόπους μετασχηματισμού του κόσμου από τον άνθρωπο και όχι από τα προϊόντα που φετιχιστικά τους αποδίδονται μορφοποιητικές ιδιότητες (ιδέες, νοήματα), μπορεί να κατανοηθεί η έννοια της παρεμβατικής συνείδησης. Η παρεμβατική συνείδηση αφορά την πραγμάτωση θεωρητικών αντανakλάσεων που προέκυψαν από την ώριμη στάθμη της θεωρητικής και πρακτικής δράσης, και την υλοποίησή τους στην ζωή. Έτσι, η θεωρία φαίνεται να προκύπτει μέσα από την πράξη ως μια ιδεατοποιημένη κατασκευή που κοινωνικά γίνεται αντικειμενοποιησίμη στο βαθμό που συνεισφέρει στο έργο της κοινωνικής δραστηριότητας. Η κοσμοθεωρία ρυθμίζεται συγκριτικά προς την αποτελεσματικότητά της στη καθοδήγηση των πρακτικών υποθέσεων των ανθρώπων και επιβεβαιώνει τον ιστορικά επίκαιρο χαρακτήρα της.

Έπεται συνεπώς πως για τον διαλεκτικό υλισμό, η γνώση καθίσταται δύναμη στην οργάνωση των πρακτικών υποθέσεων του ιστορικο-κοινωνικού ανθρώπου, μια δύναμη που αντανakλά πιστά την πραγματικότητα και μπορεί να οργανώσει μια πρακτική δραστηριότητα παρέμβασης με στόχο το μετασχηματισμό του δοσμένου. Εκεί το ιδεατό αποκτά επίδραση στην υλική οργάνωση του περιβάλλοντος του ανθρώπου αλλά και δέχεται την κριτική της αποτελεσματικότητας της δράσης που οργανώνει.

Εκείνο που χρειάζεται να επισημανθεί ως απόρροια της παραδοχής της αφαιρετικής διάστασης της πράξης, πως δεν προκύπτει από κάθε μεμονωμένη πράξη μια αντίστοιχη γνώση. Αυτό θα αποτελούσε μια εμπειριστική, νεοθετικιστική παραδοχή, αντίθετη με το διαλεκτικό υλισμό. Εκείνο που χρειάζεται να κατανοηθεί είναι πως από την πρακτική των ανθρώπων

προκύπτει μια ατομική πείρα, η οποία δεν αρκεί να αποτιμηθεί στην ενिकότητά της αλλά συγκριτικά προς το σύνολο μιας εποχής και προς τη γενικευσιμότητά της. Έτσι, θα πρέπει να κριθεί ως προς τον τυχαίο ή αναγκαίο χαρακτήρα της που απορρέει από την ιστορική επικαιρότητα και την κοινωνική ωφέλεια. Στη βάση αυτή προκύπτει η ιστορική πτυχή με την οποία συνδιαλέγεται η λογική πτυχή. Εκεί ανακλύπουν οι διαλεκτικοί δεσμοί του σχετικού με το αντικειμενικό και συνάμα εκεί εμφανίζονται οι προϋποθέσεις της γνώσης. Στη βάση αυτή διατυπώθηκαν και τα κριτήρια που έθεσε ο Brecht στο "Darstellung von Sätzen in einer neuen Enzyklopädie" (Brecht, NzP, 1967: 174).

Η εκτίμηση της κοινωνικής προέλευσης (Ποιόν υπηρετεί η θέση;/Wem nützt der Satz?), επιτρέπει να προσεγγίζονται τα υλικά και κοινωνικά αίτια για την ανάπτυξη μιας σκέψης, θέσης ή θεωρίας. Η εκτίμηση της ωφέλειας που απορρέει από τη σκέψη, θέση ή θεωρία (Ποιόν φαίνεται να υπηρετεί;/Wem zu nützen gibt er vor?) αναδεικνύει τους κοινωνικούς εκφραστές και τα συμφέροντα που εξυπηρετούν με την θέση αυτή. Αυτά τα δύο κριτήρια συνδέονται διαλεκτικά με τις πρακτικές διαστάσεις της θέσης (Σε τι δράση καλεί;/Zu was fordert er auf?). Από αυτό το κριτήριο εξετάζεται η κοινωνική και πολιτική δραστηριότητα στην οποία απευθύνεται η θεωρητική κατασκευή, διαφορετικά, η κατεύθυνση της ενέργειας την οποία αποβλέπει η σκέψη αυτή. Επιπροσθέτως, η αντιστοιχία με την πράξη (Ποια πρακτική της αντιστοιχεί;/Welche Praxis entspricht ihm?) εκφράζει τη συμφωνία ή αντίθεση μεταξύ εφαρμογής και θεωρίας. Πέρα από τις πρακτικές προεκτάσεις, η εκτίμηση των θέσεων γίνεται και στο επίπεδο της λογικής της συνέπειας (Ποιες θέσεις συνεπάγεται, και ποιες την στηρίζουν;/Was für Sätze hat er zur Folge? Was für Sätze stützen ihn?), από την οποία εξετάζονται οι προεκτάσεις μιας θέσης, θεωρίας στο σύνολο άλλων πιθανών εκφράσεων ή θέσεων για σχετιζόμενες πτυχές ή απορρέουσες διαστάσεις φαινομένων (Brecht, NzP, 1967: 174).

Όλη αυτή η διαδικασία οφείλει να σταθεί στους ιστορικούς όρους που διαμορφώνουν τη θέση ή θεωρία αυτή (Σε ποιες συνθήκες διατυπώθηκε και από ποιόν;/In welcher Lage wird er gesprochen? Von wem?) (Brecht, NzP, 1967: 174). Από τα κριτήρια που εξετάζουν την κοινωνική αφετηρία, τις κοινωνικές προεκτάσεις, την πρακτική και λογική πτυχή αλλά και την ιστορικότητα, διαπιστώνεται η ιστορική συγχρονία και επικαιρότητα καθώς και η κοινωνική αναγκαιότητα.

### 3.6. Κριτική της μη παρεμβατικής σκέψης

Η κριτική του Brecht στην καθαρή σκέψη, όπως την συνέλαβε ο γερμανικός ιδεαλισμός από των Schelling, Fichte, Kant έως και τον Hegel συνδέεται με μια πολεμική στην αυτοτέλεια του λόγου. Αντιλαμβανόμενος ότι η αλήθεια συνδέεται με την αντικειμενική πραγματικότητα, η οποία υφίσταται έξω και ανεξάρτητα από τα μυαλά των ανθρώπων, ο Brecht σε πολλά κείμενα καταπολέμησε τις παραπάνω εκδοχές.

Ως μη παρεμβατική σκέψη (*nicht eingreifendes Denken*) ο Brecht εννοεί τον απολιτικό λόγο και συλλήβδην τη θεωρία εκείνη που αποποιείται την υλικότητα της σκέψης προκειμένου να δικαιολογήσει την ανωτερότητα του απόλυτου πνεύματος ως οντολογική βαθμίδα του είναι και σε πολλές περιπτώσεις ακόμα και ως τη μοναδικά υπάρχουσα.

Ο Brecht στο περιβάλλον των θεωριών αυτών διέκρινε εκείνους τους πνευματικά εργαζόμενους (*Korfarbeitern*) που έχουν βέβαιο το συναίσθημα ότι ο κόσμος είναι γεμάτος με απaráδεκτες καταστάσεις (*die Welt (ihre Welt) von Unstimmigkeiten befallen ist*) και δεν πράττουν κάτι για αυτό (Brecht, *NzP*, 1967: 175) και όσους αποδίδουν στο ιδεατό στοιχεία οντολογικής ύπαρξης. Αμφότερες οι δύο περιπτώσεις πέφτουν στο λογικό τέλμα πως μολονότι καλούνται να αναγνωρίσουν τις απaráδεκτες καταστάσεις του κόσμου, ο λόγος τους δεν έχει να πει τίποτα για το τί θα κάνουν για να απαλλαγούν από αυτές. Αυτός ακριβώς είναι και ο πυρήνας της κριτικής του Brecht στην αυτοτέλεια του λόγου και του ιδεατού που πορβάλλεται από τους θεωρητικούς της μη παρεμβατικής σκέψης.

Ο Brecht έψεγε και τις δύο εκφράσεις των διανοητών εκείνων ότι μολονότι αναγνωρίζουν μια ουσία, εκείνη εκφεύγει της πραγματικότητας, όντας επί της ουσίας ένα διανοητικό πόνημα ιδεατό και σχηματισμένο στα ανθρώπινα μυαλά. Παράλληλα, κατηγόρησε πως οι θεωρητικοί εκείνοι αναγνωρίζουν στον άνθρωπο πολύ μικρές ή και καθόλου δυνατότητες παρέμβασης μέσα στην πραγματικότητα, με αποτέλεσμα η σκέψη να εμφανίζεται ως μια ανώφελη ή άσκοπη ενέργεια, δίχως αποτύπωμα στην πράξη. Πρόκειται για μια στρεβλή αποτύπωση με βάση την ίδια τη φυσιολογία της συνείδησης και της σκέψης.

Ωστόσο ο Brecht εύστοχα εντόπιζε και τις πρακτικές διαστάσεις των θέσεων εκείνων. Ο μη παρεμβατικός τρόπος σκέψης αρνείται να αναγνωρίσει πως η γνωσιμότητα του κόσμου επιτυγχάνεται και πως ο μετασχηματισμός σε δράση μπορεί να επιφέρει ενσυνείδητες πράξεις μετασχηματισμού του κόσμου. Έτσι η νόηση, ανάγεται σε μια αυτοτελή υπόσταση, απομονωμένη από την πραγματικότητα και σε εσωστρεφή κίνηση που αποβλέπει στην καθαρότητά της.

«Στη σκέψη τέτοιων ανθρώπων ο κόσμος δεν παρεμβαίνει παρά ελάχιστα (*die Welt nur mangelhaft ein*) [...] αυτό σημαίνει όμως, πως οι ίδιοι αρνούνται στη συνέχεια κάθε δυνατότητα παρέμβασης της σκέψης (*dem Denken dann nicht in die Welt eingreift*).» (Brecht, *NzP*, 1967: 175).

Ο κόσμος όμως έτσι από απaráδεκτος γίνεται παραδεκτός (*stimmig*), ενώ ο απροθετικός χαρακτήρας της σκέψης οδηγεί στην απαξίωση των παρεμβατικών ενεργειών για την αλλαγή του. Με το αιχμηρό χιούμορ του, ο Brecht δίνει μια εξήγηση στο κείμενό του «Για τη μη παρεμβατική σκέψη»:

«Τι χρειάζεται να ξέρει το κεφάλια για το τί κάνει το χέρι που του γεμίζει τις τσέπες; (*was braucht der Kopf zu wissen, was die Hand tut, die ihm die Taschen füllt!*).» (Brecht, *NzP*, 1967: 176).

Το ενδιαφέρον της πρότασης αυτής, πέρα από το καυστικό ύφος με το οποίο διατυπώνεται, συνίσταται στην ιστορικότητα που αναδεικνύει την προσπάθεια της κυρίαρχης φιλοσοφικής σκέψης να αποκόψει τη συνείδηση από τη δραστηριότητα. Ακόμα όμως και η πρόθεση της κυρίαρχης φιλοσοφικής σκέψης δεν αποτελεί απρόθετο ή ανεξήγητο στοιχείο για τον Brecht. Τουναντίον, διαθέτει συγκεκριμένη πολιτική διάσταση, εξυπηρετώντας μια ιδεολογική έκφραση με σαφείς τις πρακτικές της προεκτάσεις. Ο Brecht συνεχίζει στην κριτική στη μη παρεμβατική σκέψη:

«Το να δηλώνει κανείς πως στέκεται «έξω από την πολιτική» δε σημαίνει βέβαια πως βρίσκεται κίολας εκτός της, ενώ κα το να στέκεται «έξω από την πολιτική» δε σημαίνει πάλι πως βρίσκεται και υπεράνω αυτής (Außerhalb der Politik seinen Wohnsitz aufschlagen ist nicht dasselbe, wie außerhalb der Politik angesiedelt werden; und außer der Politik stehen, ist nicht über der Politik stehen).» (Brecht, NzP, 1967: 176).

Σε ένα δεύτερο επίπεδο, το κριτικό επιχείρημα του Brecht απέναντι στην αστοχία των θεωριών εκείνων, παρουσιάζεται στην «Απομάκρυνση από την υπερβολικά καθαρή επιχειρηματολογική σκέψη» (“Vermeidung des allzu rein argumentierenden Denkens”). Η διαδικασία των πνευματικών ενεργειών αποδεικνύουν ότι δεν είναι το υποκείμενο που είναι υπεύθυνο για τη νόησή του ή την τάξη του κόσμου, αλλά εντοπίζει ιστορικές και κοινωνικές επιδράσεις. Από την άποψη αυτή το ζήτημα τη γνώσης και της διαμόρφωσης μιας σκέψης αποτελεί μια ευρύτερα κοινωνική διαδικασία (Brecht, NzP, 1967:176).

«[...] πρέπει πρώτα να θυμάται (ενν. ο άνθρωπος) πως κι όταν σκέφτεται, συνεχίζει να βρίσκεται μέσα στον αγώνα [...] γιατί ζούμε στην κοινωνία, κι εξαρτόμαστε από τις αντιλήψεις και τις συμβουλές των άλλων.» (Brecht, NzP, 1967:176).

Υπό την έννοια αυτή, η διαδικασία της συνειδησιακής διεργασίας έχει αντικειμενικούς και αναπόδραστους δεσμούς με την πράξη, καθώς και ως προς το περιεχόμενό της αποτελεί ενεργητική διαδικασία του υποκειμένου ως κοινωνικού. Επομένως, μακριά από απλουστεύσεις ή ενστάσεις αναφορικά με την προθετικότητα της σκέψης ή την αναποτελεσματικότητά της να φτάσει στο περιεχόμενο της πραγματικότητας, η γνωστική διαδικασία είναι μια διαρκής αλληλεπίδραση που υπερβαίνει τη βούληση ή την προθυμία του υποκειμένου.

Ανεξάρτητα λοιπόν από το αν συνειδητοποιείται, το ίδιο το υποκείμενο ενεργητικά προσλαμβάνει στοιχεία και τα μορφοποιεί σε έννοιες, κατηγορίες, σχέσεις, διαμορφώνει αντίληψη για τον χαρακτήρα τους ως μεταβλητό ή αμετάβλητο, εξετάζει πιθανές συνδέσεις που εδράζονται στην εμπειρία ή και τη φαντασία, και μέσα από τη πρακτική δραστηριότητα δοκιμάζει την ορθότητά τους. Η διαδικασία αυτή αποτελεί μια διαρκή αλληλοτροφοδότηση δεδομένων μεταξύ κοινωνικής δραστηριότητας και γνωσιακής πληρότητας. Τα στοιχεία που διαμορφώνουν το χώρο της δυναμικής ανάπτυξης αποτελούν το σύνολο των τεχνολογικών και γνωστικών εργαλείων αλλά και των κοινωνικών σχέσεων

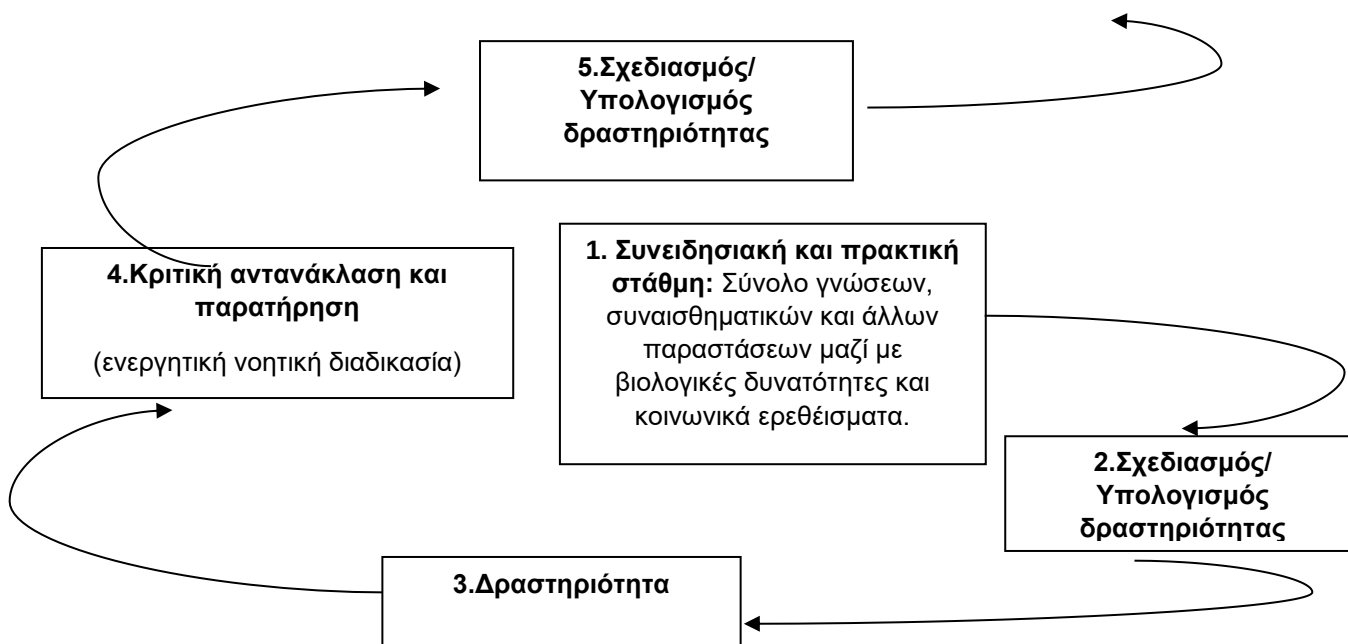
(περιβάλλον) με το οποίο το άτομο αλληλεπιδρά με τρόπο πάντοτε σχετικό.<sup>172</sup> Μείζονα ρόλο διαδραματίζουν οι ιδιαιτερότητες του κυρίαρχου τρόπου οργάνωσης της κοινωνικής παραγωγής και των ιδιαιτεροτήτων της κοινωνικής ζωής σε μια σειρά πτυχές της που εξαρτώνται από πολλές παραμέτρους, χώρο-χρονικούς εντοπισμούς κ.α..

Η ζώνη μεταξύ ατόμου και κοινωνικού περιβάλλοντος διαμορφώνει ένα μεγάλο εύρος πιθανών εκφράσεων ανάπτυξης, υπαγόμενες στην ιστορική και κοινωνική επικαιρότητα, αναγκαιότητα, τυχαιότητα. Σημαντικό ρόλο παίζουν και οι ιδιαιτερότητες των ικανοτήτων του ανθρώπου. Ακόμα όμως και ως προς την έκφραση των ικανοτήτων του ανθρώπου υπάρχουν αιτιολογικοί δεσμοί με την κοινωνική πραγματικότητα. Οι εκφρασμένες ιστορικές δυνατότητες των ανθρώπων αποτελούν προϊόντα συγκερασμού της φτασμένης πραγματικότητας: της τεχνικής, των φτασμένων γνωστικών θεμελίων, του πλήθους ιδεολογικών και πρακτικών εκφράσεων και των ιδιαίτερων ατομικών γνωρισμάτων μέσα στο περιβάλλον αυτό. Καθοριστικό σημείο για τη δέσμευση ή απελευθέρωση των ιστορικών δυνατοτήτων αποτελεί η κοινωνική παρέμβαση.

Η σχέση της παρεμβατικής σκέψης με την εμπρόθετη πράξη μπορεί να αποδοθεί μέσα από μια σπειροειδή κίνηση, στην οποία η πράξη γίνεται πιο συνειδητή προοδευτικά και σχετικά με την γνωστική κατάκτηση της πραγματικότητας. Η πράξη λειτουργεί ως το καθοριστικό σημείο που αλλάζει την τροπή μιας σκέψης, καθώς συνιστά το δυναμικό στοιχείο που επιδρά στη σκέψη. Από την πλευρά της, η σκέψη μπορεί να οριοθετήσει την πράξη, θέτοντας τις επιδιώξεις, τα κίνητρα, τους στόχους, από τα οποία διαμορφώνεται ο βαθμός συνειδητότητας της πράξης αυτής. Φυσικά, ακόμα κι αν δεν είναι ευκρινή τα όρια μεταξύ των δύο στοιχείων είναι επίσης δεδομένο πως τα δύο στοιχεία διατηρούνται σε διαρκή ενότητα και πάλη ως αλληλένδετα και όχι απομονωμένα.

---

<sup>172</sup> Δηλαδή, αναγνωρίζουμε πως δεν είναι ενιαίος ο τρόπος επαφής του ανθρώπου με το σύνολο της φτασμένης τεχνικής και ίσως να μην έχει πάντα την απόλυτη επαφή με αυτήν παρά με πτυχές της, ευκαιριακά και όχι πάντα σε όλο το εύρος της ζωής του. Αυτός βέβαια είναι ένας ιστορικός περιορισμός που μπορεί να ξεπεραστεί.



Η παραπάνω αποτύπωση επιδιώκει να φωτίσει την αλληλεπίδραση μεταξύ προθετικής δραστηριότητας και εμπρόθετης σκέψης στην γνωστική πορεία των ανθρώπων. Η σχηματοποίηση δε επιτρέπει βεβαίως να διακριθούν πλήρως δύο σημαντικές παράμετροι που εξηγούν και την αλλαγή της ταχύτητας της διαδικασίας όσο και της κατεύθυνσης, με αποτέλεσμα να μην παρατηρείται μόνο αναπτυξιακή κατεύθυνση αλλά και καθυστέρηση ή στασιμότητα. Σε κάθε βέλος του σχήματος (χρονικά πολύ πιο ρευστό από ό,τι αποδίδεται) παρεμβάλλονται δηλαδή εξωγενή στοιχεία που επιδρούν στη διαδικασία αυτή (κοινωνικοί παράγοντες, φυσικές διεργασίες στην εξέλιξη του ίδιου του ανθρώπου) που λειτουργούν είτε ανασχετικά είτε επιταχυντικά.

Παράλληλα η αποτύπωση των πρακτικών και γνωσιακών αναβαθμών πραγματώνεται με περισσότερο ασαφή τρόπο, με μοναδικό τεκμήριο την αλλαγή της εκδήλωσης των στάσεων και των συμπεριφορών, καθώς οι διαδικασίες συχνά εμπεριέχονται η μία μέσα στην άλλη. Κατά τούτο, μια νέα κριτική αντανάκλαση μπορεί να προκύπτει όχι ως αποτέλεσμα μιας δραστηριότητας, ή ένας νοητικός υπολογισμός (επίγνωση) μιας δραστηριότητας μπορεί να βρίσκει εφαρμογή ή και να μην πραγματοποιείται τη στιγμή που αρχίζει μια δραστηριότητα.

Στην πρώτη περίπτωση, υπάρχει ο χαρακτήρας και άλλων παραγόντων που επιδρά στη μη συνειδητότητα μιας δραστηριότητας ενώ στη δεύτερη βλέπουμε το στοιχείο του αυθόρμητου μέσα σε μια διαδικασία που σημαίνει μια μη συνειδητή εκτέλεση μιας ενέργειας. Αυτό εξηγεί τόσο την πολυσήμαντη επίδραση εξωτερικών παραγόντων στη διαδικασία αυτή και αφ' ετέρου εξηγεί τη διαλεκτική σχέση συνειδητού – αυθόρμητου που συνυπάρχουν και



αλληλοαποκλείονται σε κάθε φάση. Υπάρχουν ωστόσο και άλλα παραδείγματα: η αλματική κίνηση μπορεί να πραγματοποιηθεί στη συνείδηση ενός ανθρώπου υπερβαίνοντας μια διαδοχικότητα. Καθίσταται επομένως δυνατή μια πιο προωθημένη δραστηριότητα και μια νέα συνειδησιακή στάθμη, με αναφορά στην συμπεριφορά, τη δράση του ατόμου ή ομάδας ατόμων.

Συμπερασματικά, φαίνεται πως μέσα από την πολεμική του Brecht στην οριοθέτηση της ιδεαλιστικής μεταφυσικής αντίληψης, προκύπτει μια μαρξιστική απάντηση μέσω του Brecht. Η μη συστηματοποίηση του έργου του Brecht δεν αναιρεί τη φιλοσοφική σημασία των διατυπούμενων επιχειρημάτων και ενστάσεων που μας επιτρέπουν να τα εκτιμήσουμε με φιλοσοφικούς όρους αλλά και να προσδιορίσουμε την τοποθέτηση αναφορικά με το ζητούμενο της σχέσης θεωρίας και πράξης. Αποτυπώσεις της σκέψης αυτής φαίνονται τόσο στο επίπεδο μεθοδολογικού προσδιορισμού του φαινομένου κατά την αποτύπωση στην κοινωνική συμπεριφορά, όχι ως μεμονωμένο στοιχείο αλλά σαν αντικειμενοποιημένη έκφραση, που καθορίζεται από τους παραπάνω φυσιολογικούς και κοινωνικούς παράγοντες αλλά και στο επίπεδο της τέχνης. Η κριτική του Brecht ιδωμένη και υπό τη προγενέστερη κριτική του στις θέσεις του ιδεαλισμού μας επιτρέπει να προσεγγίσουμε μέσα από τις ενστάσεις του τον πυρήνα για την παρεμβατική συνείδηση.

Τέλος, διαβλέπουμε πως η κριτική στην μη παρεμβατική σκέψη διαβαθμίζεται σε τρία επίπεδα επιχειρημάτων και επιπέδων εφαρμογής: **α.** ένα επιχείρημα οντολογικής βαθμίδας, δηλαδή πως μια μη πρακτική σκέψη δεν είναι εφικτή. Αντιθέτως, κάθε σκέψη είναι απροβλεπτική και προθετικά οριοθετημένη από την κοινωνική δραστηριότητα, **β.** ένα επιχείρημα ιστορικής βαθμίδας, δηλαδή πως από την ιστορική μελέτη του φαινομένου της συνείδησης και σκέψης η αλληλοσύνδεση με την πράξη είναι σχέση ουσιαστικής τάξης, καθοριστική για τον χαρακτήρα του φαινομένου, η άρση του οποίου αναιρεί την επιστημονική τοποθέτηση και ανοίγει το δρόμο στο μυστικισμό, την εικασία, το σολιψισμό και **γ.** ένα επιχείρημα κοινωνικόπολιτικής βαθμίδας, δηλαδή πως η στρέβλωση τη μη παρεμβατικής σκέψης διαμορφώνει πολιτικές στάσεις που οδηγούν στην αποπολιτικοποίηση, την αναμονή καθώς ψευδεπίγραφους διαχωρισμούς μεταξύ θεωρίας και πράξης, πνευματικής και χειρωνακτικής εργασίας.<sup>173</sup>

Για τον Brecht, αυτός ο διαχωρισμός οφείλει ιστορικά να ξεπεραστεί. Και από την άποψη αυτή, οι ιδέες αυτές ως στρεβλές αντανakλάσεις για την οριοθέτηση συνείδησης και πράξης, οφείλουν να καταπολεμηθούν. Ωστόσο, όσο οι υλικοί όροι ζωής δεν μεταβάλλονται ποιοτικά τόσο και η επαναθεμελίωση μιας νέας πρακτικής εφαρμογής που θα αναιρέσει τις θεωρητικές εικασίες θα διατηρείται αδύναμη. Ο Brecht αναγνωρίζει την ανάγκη συνειδητής προσπάθειας του ιστορικού ανθρώπου να ανταποκριθεί στις ιδεολογικές και πολιτικές απαιτήσεις.

---

<sup>173</sup> Οι παραπάνω θέσεις συνιστούν μια ιστορική αδυναμία που κληροδοτήθηκε στον γερμανικό ιδεαλισμό από τη μακρά παράδοση του τρόπου οργάνωσης της παραγωγής πολύ πριν τον καπιταλισμό, από τον οποίο πρόκυπτε και ο πρώτος διαχωρισμός μεταξύ χειρωνακτικής και πνευματικής εργασίας. Την αντίφαση αυτή ο καπιταλισμός την άμβλυσε ως ένα βαθμό και μόνο ως προς την ικανότητα ανόδου της παραγωγικότητας μέσω της οποίας μπορούσε να επιτύχει μεγαλύτερα περιθώρια κερδοφορίας.

### **3.7. Λογική και ιστορική πτυχή στην κατανόηση της παρεμβατικής συνείδησης**

Η παρεμβατική συνείδηση διαθέτει ένα συγκεκριμένο περιεχόμενο αναφορικά με την κατανόηση και την καθοδήγηση της παρέμβασης στην κοινωνική πραγματικότητα. Το φιλοσοφικό περιεχόμενό της αποτυπώνει μια διαλεκτική αλληλοτροφοδότηση μεταξύ θεωρίας και πράξης. Μέσα από την επιστημολογική αρτιότητα που επιβεβαιώνει δια του πειραματικού ελέγχου στην πράξη των πορισμάτων, η θέση του Brecht για την παρεμβατική συνείδηση διαθέτει ένα περιεχόμενο που την καθιστά ικανή να προσεγγίσει επιστημονικά το ζήτημα της συνείδησης, την οποία αναγνωρίζει στις δύο πλευρές λογικής και ιστορικής πτυχής. Οι θεωρητικές διαστάσεις αφορούν τις λογικές και ιστορικές ιδεατές πραγματώσεις των φαινομένων (κοινωνικών) στην προσπάθεια προσδιορισμού του χαρακτήρα τους στη μαρξιστική σκέψη. Στο ειδικό πεδίο του ανθρώπου, της συνείδησης και της πράξης η ίδια μέθοδος προσδιορίζει επιστημονικά τα φαινόμενα αυτά. Τις δύο αυτές πτυχές επιχειρούμε να φωτίσουμε εδώ.

Η λογική πλευρά φαίνεται να προσδιορίζει το πράγμα της εξωτερικής πραγματικότητας ως μεταβαλλόμενο. Ακόμα διερευνά το σύνολο των σχέσεων μεταξύ του ίδιου και των υπολοίπων. Στη βάση αυτή, η συνείδηση οφείλει να νοηθεί ως φυσικό και κοινωνικό φαινόμενο μεταβαλλόμενο και συσχετιζόμενο με το περιβάλλον του ανθρώπου φυσικό και κοινωνικό. Ο διαλεκτικός υλισμός την προσεγγίζει ως φαινόμενο σε συνεχή εξέλιξη, τόσο ιστορική όσο και μέσα στην πορεία που διαγράφει ο ανθρώπινος οργανισμός. Σημαντικό ζήτημα αποτελεί ο προσδιορισμός της θέσης του πράγματος στο σύνολο των αιτιακών δεσμών που διαμορφώνει ως αίτιο και αιτιατό με το περιβάλλον και το σύνολο των συνδεόμενων φαινομένων. Από την άποψη αυτή, φαίνεται πως πράγματι το εξωτερικό περιβάλλον επιδρά με μια σειρά παραγόντων στην έκφραση των νοητικών δυνατοτήτων και λειτουργιών της συνείδησης. Παράλληλα, η συνείδηση διαθέτει και η ίδια ικανότητα επίδρασης πάνω στην πράξη όπως και η πράξη είναι σε θέση να καθορίζει την ορθότητα ή το εσφαλμένο των νοητικών προϊόντων που μορφοποιεί η συνείδηση.

Η σκέψη του Brecht διερευνά τους αναγκαίους αιτιακούς δεσμούς των φαινομένων σε αντιδιαστολή με τη φαινομενική σύνδεση της καιρικότητας ή τη χρονική ακολουθία, τη σύμπτωση που πολλές φορές ο εμπειρισμός θεωρούσε λαθεμένα ως αιτιώδεις αλλά και την απομόνωση των φαινομένων που επιχείρησε ιστορικά η μεταφυσική προκειμένου να επιτύχει την καθαρότητα του είναι. Μέσα από τους όρους μιας ιστορικό-λογικής μελέτης της πραγματικότητας συντίθεται η ιδιαίτερη πρόληψη του διαλεκτικού υλισμού και αυτή διευρύνει ο Brecht στο επίπεδο της θεατρικής θεωρίας και πράξης.

Η λογική αιτιακή σύνδεση υπάγεται στη χρονικότητα και εξετάζει την πορεία της ιστορικής διαδρομής του πράγματος, προκειμένου να κατανοήσει τη μεταβολή του τόσο ως προς τις αφετηρίες, τις ιδιαίτερες προσδιοριστικές αρχές του, τους τρόπους μεταβολής του και την πιθανότητα πλουραλισμού της έκφρασης.

Σημαντικό ζήτημα στον προσδιορισμό των ιστορικών φαινομένων είναι η οριοθέτηση των ιστορικό-κοινωνικών προϋποθέσεων για την ύπαρξή τους. Τα εντοπιζόμενα ιστορικά όρια αλλά και οι προϋποθέσεις αυτές μπορούν, εφόσον εντοπίζονται, επικουρούν τη συνειδητή προσπάθεια διαιώνισης ή τερματισμού τους. Η ιστορικότητα εξυπηρετεί τον μπρεχτικό στοχασμό να αφηγηθεί με τρόπο που να εξετάζει την διαχρονικότητα/ επικαιρότητα φαινομένων, δίπλα στους ιστορικούς τους περιορισμούς προκειμένου να φωτίζει την αιτιακή τους αφετηρία αλλά και την κατεύθυνση των πραγμάτων, ανεξάρτητα με το πως βιώνονται ή φαίνονται τα πράγματα. Και στο επίπεδο της συνείδησης αποδίδει το σχετικά μεταβλητό περιεχόμενο του φαινομένου το οποίο εξετάζεται εντός των μεταβαλλόμενων κοινωνικών συνθηκών.

Η λογική και ιστορική αποτύπωση της αιτίας των αλλαγών και της μεταβολής των φυσικών και κοινωνικών φαινομένων προσδιορίστηκε η αντίθεση (ως πάλη των αντιθέτων). Στην κοινωνική πραγματικότητα το ρόλο αυτό κατέχει η ταξική πάλη, ως κινητήριος δύναμη της Ιστορίας. Μια άλλη προσδιοριστική σχέση αφορά τα στοιχεία που συγκροτούν τον χαρακτήρα του πράγματος και όσα φανερώνουν ένα μέρος της πορείας εξέλιξής του, προκειμένου να ερμηνεύεται σωστά το στοιχείο που η μεταβολή του συνεπάγεται την αλλαγή του περιεχομένου ενός φαινομένου και των στοιχείων που μεταβαλλόμενα δεν επιφέρουν ουσιαστική μεταβολή. Αυτή είναι η ανάγνωση της μορφής και του περιεχομένου, το οποίο αποτελεί και ένα στοιχείο της λογικής πτυχής του υλιστικό-διαλεκτικού τρόπου σκέψης του Brecht για το οποίο διακρίνεται.

Το πρόβλημα του προσδιορισμού της σχέσης, όπως αναφέρει ο ίδιος στο (*Über Stoffe und Formen*), (Brecht, BFA 21, 2000: 302-4) αφορά αφ' ενός τη διερεύνηση των δοσμένων και δυνατών σχέσεων και των παραγόντων που είναι σε θέση να επιδράσουν στη δοσμένη κατάσταση του πράγματος και αφ' ετέρου τον εντοπισμό νέων δυναμικά προσδιοριζόμενων σχέσεων που μπορεί να μη διαθέτει η δοσμένη κατάσταση, ωστόσο η νοητική κίνηση πάνω στην υλική του διαδρομή μπορεί να συλλάβει και να κατευθύνει σε επίπεδο πρακτικής.

«Οι καινούργιες σχέσεις του πράγματος απαντούν στις ανάγκες των ανθρώπων, τις λύσεις που δίνουν, και απαντούν στο ζήτημα του περιεχομένου. Το περιεχόμενο αναπτύσσεται σύμφωνα με τους συγκεκριμένους κανόνες και την απλή αναγκαιότητα [...]» (Brecht, BFA 21, 2000: 302-4).

Εδώ παρατηρείται ένας προσδιορισμός του περιεχομένου των πραγμάτων το οποίο υπαγορεύεται από το σκοπό που εκπληρώνει. Από το χαρακτήρα αυτό υπαγορεύονται οι μορφικές εκφράσεις του, η ανανέωση των οποίων έχει ιστορικά στοιχεία και προθετικά αποσκοπεί στην καλύτερη έκφραση του περιεχομένου. Η αλλαγή του περιεχομένου προσκρούει στην μορφική φόρμα συντελώντας στην ανάγκη διαρκούς αναπροσαρμογής.

Εξίσου σημαντική είναι η διάκριση των εννοιών όλου-μέρους. Τη συνθήκη αυτή την εξετάζει ο Brecht προκειμένου να κρατά καθαρή στη σκέψη του την γενική έκφραση των σχέσεων που καθορίζουν το πράγμα και τις επιμέρους κινήσεις

που οφείλουν να εξετάζονται για την πληρότητα μιας γενικής έκφρασης των φαινομένων. Η γενικευσιμότητα αφορά το στοιχείο της έκφρασης των νομοτελειακών κινήσεων και τίθεται με τρόπο διαλεκτικό με το τυχαίο, το καιρικό, το απρόσμενο.

Η ιστορικότητα επικουρεί συνεπώς μέσα από τη μελέτη της κίνησης των πραγμάτων να διαπιστωθεί η ορθότητα των εννοιοποιήσεων που αφορούν την αιτιότητα, την ουσία, το περιεχόμενο, τη μορφή, το γενικό, το μερικό. Η διαφοροποίηση από την εγγελιανή διαλεκτική οφείλεται στον κοινωνικό προσδιορισμό αλλά και την εμπράγματα (ως υλική) επιβεβαίωση της πράξης ως κριτήριο ορθότητας όλης αυτής της λογικής και ιστορικής πορείας της συνείδησης και εδώ εντοπίζεται ο κοινωνικός χαρακτήρας της σκέψης του Marx. Με άλλα λόγια, η λογική εξέταση της γνωσιακής οριοθέτησης του κόσμου, προσδιορίζεται αξιακά από την ικανότητα σε προσδιορισμένες εμπράγματα κοινωνικές σχέσεις παραγωγής να προσδιορίζονται οι σχέσεις αυτές και να καθοδηγείται η ανθρώπινη δραστηριότητα. Η εμπράγματα επιστημονική γνώση συνίσταται στη λειτουργία της ως καθοδηγητική υπόδειξη μιας ανώτερης πρακτικής δραστηριότητας στο δοσμένο κοινωνικό-οικονομικό περιβάλλον. Εκφράζει μεγαλύτερη ακρίβεια στον προσδιορισμό του προσδοκώμενου αποτελέσματος, υπερβαίνοντας το φαινομενικό και το τυχαίο. Επιτρέπει μεταξύ άλλων την ορθή οριοθέτηση μεταξύ προθέσεων και επιτέλεσης. Τέλος, καθοδηγεί με κριτήριο την ικανοποίηση μιας αναγκαιότητας που υπερβαίνει το άτομο ωστόσο απαιτεί την ενεργοποίησή του.

Η μη υπαγωγή των λογικών πτυχών στην ιστορική τους διάσταση, επιτρέπει στη μεταφυσική να εμφιλοχωρήσει, επιτρέποντας μια μεταφυσική της Ιστορίας και της κοινωνίας. Κατά τούτο και το φυσικό-κοινωνικό φαινόμενο της συνείδησης θα παγιωνόταν σε μια μεταφυσική ερμηνεία ως προς τις βιολογικές, χημικές, νευρολογικές, ψυχολογικές και κοινωνικές διαστάσεις του. Από την πλευρά τους, οι λογικοί κανόνες ως αντανakλάσεις αφαιρέσεων που διαμορφώθηκαν στην ιστορική πορεία της κοινωνικής εξέλιξης των ανθρώπων επιτρέπουν να προσδιορίζεται το φαινόμενο με επιστημολογικά άρθια μεθοδολογία, υπερβαίνοντας ιδεολογικές αντιλήψεις, θρησκευτικές εικασίες, ανυπόστατες γενικεύσεις, ιστορικές πεπιοθήσεις. Οι νόμοι ως γενικές αρχές από τις οποίες εντοπίζεται η δυνατότητα ορθής κατανόησης του χαρακτήρα των πραγμάτων, επιβεβαιώνουν την υλική ενότητα του κόσμου και θεμελιώνονται μέσα από την απόδειξη των μερικών υπό εξέταση φαινομένων. Η μελέτη της συνείδησης επιβεβαιώνει πως οι αιτιακές αρχές της εντοπίζονται εντός του φάσματος της υλικής πραγματικότητας, οι λειτουργίες της αναπτύσσονται υλικά με δοσμένες επιδράσεις το κοινωνικού περιβάλλοντος. Ακόμα, η μελέτη της συνείδησης επιβεβαιώνει πως η μαθησιακή και γνωσιακή πληρότητα και κατά τούτο και η ίδια η συνείδηση ακολουθεί μορφές αλματικής και ποσοτικής μεταβολής που διαγράφουν μια ποιοτικά ανοδική πορεία, παρά επιμέρους ανασχετικές εκφράσεις στη διαδικασία αυτή που ενέχουν βιολογικούς και ιστορικό-κοινωνικούς περιορισμούς.

Η υπόθεση εργασίας του Brecht συνίσταται στην ικανότητα προσανατολισμού της φιλοσοφικής σκέψης μέσω άλλων δίοδων τις οποίες προσφέρει το θέατρο

να την κοινωνήσει στην κοινωνική εκείνη ομάδα στα χέρια της οποία τίθεται η υπόθεση της κοινωνικής απελευθέρωσης. Στην εργασία του αυτή, η θεμελίωση της συνείδησης αποκτά πρωταγωνιστικό ρόλο συγκριτικά προς την κοινωνική παρέμβαση. Με αυτή τη σκέψη διαποτίζεται το θεατρικό γεγονός του Brecht προκειμένου να δημιουργήσει κριτικές ενστάσεις μιας αλλοτριωμένης συνείδησης την οποία επιχειρεί να ενεργοποιήσει και να την απαγκιστρώσει από την ιδεολογική κυριαρχία της αστικής τάξης. Ολοκληρωτική απελευθέρωση της συνείδησης δεν μπορεί φυσικά να επέλθει από την κριτική ενεργοποίηση ή ακόμα και την κριτική επαναθεμελίωση μιας υλιστικο-διαλεκτικής σκέψης μακριά από μια διαλεκτική πρακτική εφαρμογή στη ζωή. Ουσιαστική απελευθέρωση μπορεί να προκύψει μόνο όταν οι υλικοί όροι θα διαμορφώνονται ως κοινωνικό κεκτημένο του τρόπου οργάνωσης των κοινωνικών σχέσεων. Έως τότε η γνώση λειτουργεί ως πράξη αντίστασης, αντοχής, απομάκρυνσης από την κυρίαρχη ιδεολογία ως κοινωνικά εδραιωμένη αντίληψη για την πραγματικότητα αλλά κι ως στοιχείο συνειδητότητας μιας προθετικής κοινωνικής δραστηριότητας που καθοδηγεί την πράξη για την κοινωνική απελευθέρωση.

Η επιστημονική μαρξιστική σκέψη, την περίοδο του Brecht, αναδεικνυόταν ιστορικά ως ικανή να καθοδηγεί την ίδια παραγωγική διαδικασία για την απελευθέρωση της κοινωνίας από τα δεσμά της καπιταλιστικής εκμετάλλευσης. Η προοπτική της φωτίζει ακόμα την εποχή μας. Ακριβώς επειδή η εποχή διατηρεί τις ιστορικές και κοινωνικές επισημάνσεις του αναγκαίου ρόλου της φιλοσοφικής σκέψης αυτής, τα πρωτόλεια της ερευνητικής πορείας στο ζήτημα της συνείδησης και πράξης οφείλουν να απαντούν στα συνθετότερα ζητήματα που αναδεικνύουν οι επιστημονικοί κλάδοι που ασχολιούνται με τα φαινόμενα αυτά.

#### **4. Η σημασία της διδασκαλίας των παρεμβατικών θέσεων. Συμπεράσματα για τον παρεμβατικό χαρακτήρα της συνείδησης**

Στο σημείο αυτό απαιτείται η συμπίκνωση των παραπάνω στοιχείων που συλλέχθηκαν και αξιοποιήθηκαν κριτικά προκειμένου να ανασυγκροτηθεί η προσφορά του Brecht στη μελέτη της παρεμβατικής συνείδησης. Η παρεμβατική συνείδηση είναι ταυτόσημη με τη διαλεκτική σκέψη. Επομένως, η παρεμβατική συνείδηση συνιστά μια ιστορικά φτασμένη αντίληψη για τον κόσμο στο σύνολο των αντιφάσεων που τον διαμορφώνουν και τον μεταβάλλουν διαρκώς. Η σκέψη αυτή καθιστά δυνατή την παρέμβασή του ανθρώπου για την μεταβολή του εξωτερικού, φυσικού και κοινωνικού περιβάλλοντος που μολονότι διαθέτουν κοινή υλική αφετηρία διέπονται από διαφορετικής τάξης νόμους (Brecht, NzP, 1967: 168). Η εξήγηση που δίνεται από τον Brecht είναι πως η διαλεκτική σκέψη αναγνωρίζει την ροή των πραγμάτων που προκύπτει μέσα από την ασίγαστη πάλη των αντιθέτων που λαμβάνει χώρα πέρα κι ανεξάρτητα από τη συνείδηση ή τη βούληση του ανθρώπου, ωστόσο είναι μια σκέψη με εμπρόθετη διάσταση, καθοδηγώντας μια παρέμβαση της ανθρώπινης δραστηριότητας πάνω στο περιβάλλον.

Ο Brecht αναγνωρίζει ότι δεν είναι κάθε διαλεκτικός τρόπος σκέψης απαραίτητα και παρεμβατικός. Θυμίζουμε πως η διαλεκτική ως μέθοδος της σκέψης για το χαρακτήρα του κόσμου εκφράζεται στην ιστορία της, μέσω του ιδεαλισμού του Hegel. Θα ήταν εσφαλμένο επομένως να μιλήσουμε γενικά για τη διαλεκτική, καθώς άλλωστε για τον Brecht η αναφορά του αφορά αμιγώς την υλιστική εκδοχή της.

Ο Brecht στη σκέψη του αναγνωρίζει ότι εγγύτερα κάθε μεταφυσικής περί απόλυτου ή όλου, η διαλεκτική εγγίζει την επιστημονικότητα, καθώς παρατηρεί τις διαδικασίες που εξηγούν το χαρακτήρα τους. Ωστόσο, μόνο η υλιστική κοσμοαντίληψη ανταποκρίνεται στη σύλληψη και δημιουργία ορθών αντανakλάσεων για το περιεχόμενο της πραγματικότητας. Τεκμηριώνει λογικά αλλά και στη βάση της πρακτική δραστηριότητας την ορθότητα ή το εσφαλμένο των συλλογισμών, υποθέσεων, θεωριών. Στη βάση αυτή, ο Brecht αναγνωρίζει τόσο την ανάγκη μιας διαλεκτικής, επαγωγικής και ιστορικής υλιστικής σκέψης για τον κόσμο.

Στο μέτρο της κατανόησης των πραγμάτων επέρχεται ο αντίστοιχος βαθμός συνειδητότητας της παρέμβασης. Παρά το γεγονός της εξατομίκευσής του, ο βαθμός συνειδητότητας της παρέμβασης έχει κοινωνικό χαρακτήρα ως προς την αφετηρία αλλά και τον τρόπο που διαμορφώνεται στην ατομική έκφραση. Οι σχέσεις που προσδιορίζει ο Brecht μεταξύ θεωρίας και πράξης οφείλουν και μπορούν κατά την κρίση μας να προκύψουν από τα στοιχεία φιλοσοφικής αναφοράς του Brecht για τον άνθρωπο, τη συνείδηση και τη δραστηριότητα.

Η οριοθέτηση των απαντήσεων του Brecht δεν μπορούν να ικανοποιήσουν κάθε αναγνώστη, διαθέτοντας μια ορισμένη πολιτική και κοινωνική στόχευση που υπαγορεύεται και υπηρετεί την υπόθεση της εργατικής τάξης. Με τη γνώση των διαδικασιών μεταβολής της πραγματικότητας και με την πράξη που διαμορφώνει τα δεδομένα διεύρυνσης της γνώσης ως προϊόν της συνειδητής παρέμβασης, η κοινωνική τάξη ιστορικά μπορεί να επιτύχει τη μεταβολή της κοινωνικής πραγματικότητας. Σε εκείνη την τάξη απευθύνει το έργο του, τα ποιήματά του «Τον κόσμο άλλαξε: Το χρειάζεται» (*Ändere die Welt: sie braucht es*), «Εγκώμιο στη μάθηση» (*Lob des Lerners*), «Εγκώμιο στον Κομμουνισμό» (*Lob des Kommunismus*) και τόσα ακόμα. «Στο ποίημα Μας λένε οι εχθροί μας» (*Unsere Feinde sagen*) (Μπρεχτ, 1992: 153) γράφει:

«Μας λένε οι εχθροί μας: Τέλειωσε ο αγώνας./ Μα λέμε εμείς: Αρχισε πώρα.// Μας λένε οι εχθροί μας: Την αλήθεια την απαρνηθήκαν./ Μα λέμε εμείς: Την ξέρουμε ακόμα.// Μας λένε οι εχθροί μας: Και γνωστή ακόμα/ να γίνει η αλήθεια/ Δεν μπορεί άλλο πια να διαδοθεί./ Μα είμαστε εμείς αυτοί που τη διαδίδουν.» (Μπρεχτ, 1992: 153).

Αυτή τη γνώση η ανερχόμενη τάξη πρέπει να την κάνει δύναμη και όπλο της απέναντι στους εχθρούς της στη μάχη που διεξάγουν και εκείνοι με τα ίδια μέσα στο επίπεδο των ιδεών. Στο ποίημα «Απόφαση» που παρουσιάζεται στις *Μέρες της Κομμούνας* (*Die Tage der Kommune*) (Μπρεχτ, 2008: 73), ο Brecht παρουσιάζεται να υπηρετεί την υπόθεση της αλήθειας όχι μόνο γράφοντας για αυτή, αλλά καθιστώντας την εύχρηστη ως όπλο σε εκείνον που την έχει ανάγκη.

«Η αλήθεια πρέπει να λέγεται για χάρη των συμπερασμάτων που προκύπτουν απ' αυτή σχετικά με τη συμπεριφορά» (Μπρεχτ, 1990: 52).

Στην υπηρεσία της κοινωνικά αναγνωρισμένης αναγκαιότητας, η γνώση αξιολογείται για την υπηρεσία των επιδιώξεων των κοινωνικών ομάδων. Αυτή η προθετικότητα αφορά τη διαδικασία επέκτασης της γνώσης και της τεχνικής για την εξέλιξη των παραγωγικών δυνατοτήτων σε κάθε κοινωνία αλλά και την εξασφάλιση αναπαραγωγής της υπεροχής των κυρίαρχων τάξεων στην πάλη τους με τις εκμεταλλεζόμενες. Πάνω στην υπόθεση αυτή, κάθε τάξη οργανώνει το ιδεολογικό της σύστημα, το οποίο διαθέτει αποβλεπτικό χαρακτήρα, με στόχο τη χειραφέτηση και ισοτιμία των ανθρώπων ή την καταπίεση και διατήρηση της εκμετάλλευσης. Άλλωστε οι ιδεολογικές και φιλοσοφικές εκφράσεις τίθενται σχετικά προς την ταξικά οριοθετημένη ανάπτυξη των παραγωγικών δυνάμεων κάθε ιστορικής εποχής. Παρά την ειδολογική διαφοροποίηση ακόμα και μέσα στην ίδια εποχή μεταξύ των μονάδων δεν αναιρείται ο κοινωνικός χαρακτήρας τους. Συνεπώς, και η συνείδηση που θέλει να καθοδηγεί την πράξη, δε γεννιέται από τους μαρξιστές, συνοδεύει τους αγώνες όλων των προοδευτικών κινημάτων στην Ιστορία της ανθρωπότητας. Εντούτοις βρίσκει την πιο καθαρή της έκφραση στην ιστορική εποχή τερματισμού της εκμετάλλευσης ανθρώπου από άνθρωπο με την πάλη της εργατικής τάξης για το σοσιαλισμό. Και από την άποψη αυτή, βρίσκει την πιο καθαρή της έκφραση στη μαρξιστική – λενινιστική σκέψη. Η ολοκληρωτική απελευθέρωση της σκέψης μπορεί να επιτευχθεί μέσα από μια πρακτική οριοθέτηση που θα επιτρέπει την ενίσχυση της διαλεκτικής σύνδεσης θεωρίας και πράξης. Αυτό φαίνεται να εμποδίζεται από τις κοινωνικές σχέσεις παραγωγής στον καπιταλισμό. Ενώ μοιάζει ευκολότερη η επίτευξη εκεί όπου οι όροι εργασίας θα ενοποιηθούν θεωρία και πράξη.

Ποια είναι λοιπόν η σημασία του να διδάσκονται οι παρεμβατικές -δηλαδή οι διαλεκτικές- σκέψεις και αρχές; Ο Brecht απαντά πως απαιτούνται για τον προσδιορισμό της ικανότητας του ανθρώπου να παρεμβαίνει κοινωνικά σε αντίθεση με τον περιορισμό που επιχειρείται από την κυρίαρχη, εκμεταλλεύτρια τάξη (Brecht, NzP, 1967:172). Έτσι, σωστά διαβλέπεται ότι η ουσία που καθορίζει το περιεχόμενο είναι ακριβώς ο σκοπός για τον οποίο καταβάλεται η προσπάθεια κατανόηση του φαινομένου. Δηλαδή, η κατανόηση και των ανθρώπινων συμπεριφορών, σκέψεων, αποφάσεων απαιτεί την πρόθεση όχι της περιγραφής τους απλώς μα και της μεταβολής τους.

«Η πρόταση περί μεταβολής των πραγμάτων, μπορεί να τεκμηριωθεί με παραδείγματα και να είναι παρεμβατική, εφόσον τεθεί και διαμορφωθεί με τρόπο τέτοιο που να παρεμβαίνει. (Der Satz, daß die Dinge werden und vergehen, kann durch Beispiele belegt werden und kann eigreifend sein, wenn man ihn so stellt und formt, daß er eingreift).» (Brecht, NzP, 1967:172).

Τι συνεπάγεται επομένως παρεμβατική συνείδηση; Η απάντηση νομίζουμε δίνεται στο βαθμό που κατανοείται πως αποτελεί το σύστημα φιλοσοφικών

αρχών που επιτρέπου μια διαρκώς αναβαθμιζόμενη γνώση της πραγματικότητας, η οποία επιτυγχάνεται μέσα από τη διαδικασία μετασχηματισμού της.

## 5. Συμπεράσματα

Από τα παραπάνω προκύπτουν τα ακόλουθα συμπεράσματα:

Η ίδια η προέλευση της συνείδησης είναι υλική και προκύπτει σε ένα σημείο οργάνωσής της. Από την άποψη αυτή, οι δεσμοί με την πραγματικότητα στηρίζονται στην υλική ενότητα του κόσμου. Πέρα από την καταγωγή της, η συνείδηση ως ενεργητικό και υλική υπακούει στους ίδιους νόμους με την υπόλοιπη υλική πραγματικότητα, την οποία μπορεί να αντανakλά λόγω της ίδιας της διαδικασίας της ύλης.

Μόνο μια παρεμβατική διαλεκτική, δηλαδή η διαλεκτικό υλιστική κοσμοθεωρία, μπορεί να αποτελέσει μέθοδο γνώσης των νόμων της αντικειμενικής πραγματικότητας και καθοδήγησης μιας δράσης ικανής να διαμορφώνει νέα κοινωνικά δεδομένα. Η σκέψη αυτή διαθέτει χαρακτήρα ορθότητας ακριβώς επειδή διερευνά τους νόμους που διατρέχουν την κινούμενη και μεταβαλλόμενη πραγματικότητα αλλά επιδιώκει την παρέμβαση του κοινωνικού ανθρώπου μέσα σε αυτή ως στοιχείο της γνωστικής πληρότητας. Η παρέμβαση διαπλέκεται διαλεκτικά με τη σκέψη. Καθοδηγείται από το λογικό καθορισμό των κινήτρων και επιδιώξεων που έχουν αναγνωριστεί με βάση την υλική τους δυνατότητα. Και στο βαθμό που αντιστοιχίζεται σε εκείνη, η πράξη ή παρέμβαση είναι σε θέση να προκαλεί αλλαγές στο περιβάλλον του ατόμου από όπου προκύπτουν νέες δυνατότητες ακόμα και για τη γνώση. Κάτι τέτοιο διευρύνει τον ορίζοντα της σκέψης του.

Η δραστηριότητα είναι σε θέση να αμφισβητήσει αρχές και ιδεολογικές αφετηρίες ή και να διαπιστώσει μέσα από την επιβεβαίωση και την αντιστοίχιση των ιδεών αυτών με τα αποτελέσματα μιας δραστηριότητας. Ωστόσο, δεν προκαθορίζει η θεωρία την πράξη, αντιθέτως την οδηγεί σχετικά. Η θεωρία όμως είναι το στοιχείο που εξελίσσει την πράξη από την αυθόρμητη έκφρασή της στη συνειδητή. Η πράξη συνιστά με τη σειρά της το στοιχείο που καθιστά την θεωρία αναγκαία ή μη, επίκαιρη ή ανεπίκαιρη. Οι λειτουργίες της συνείδησης, όπως η μνήμη, η κριτική, η φαντασία αποτελούν βιολογικά εντοπιζόμενες δυνατότητες του ανθρώπινου εγκεφάλου, στοιχεία για τα οποία μπορεί με μεγαλύτερη πληρότητα να τοποθετηθεί η επιστήμη, ωστόσο διέπονται από την αμοιβαία τροφοδότηση του περιβάλλοντος προς τον άνθρωπο, στοιχείο που ενισχύει η ανθρώπινη παρέμβαση και δραστηριότητα.

Αντικείμενο της αναφοράς του Brecht είναι ο κοινωνικός άνθρωπος και όχι ο άνθρωπος ως μονάδα ή ως αυθύπαρκτη ολότητα. Ο Brecht αναφέρεται σε κοινωνικές διεργασίες οι οποίες λαμβάνουν χώρα στις τάξεις και τελικώς εξατομικεύονται στο νου, τον ψυχισμό και τη δράση, τις επιλογές των ατόμων. Και εδώ η αντίληψη υπερβαίνει μηχανιστικές ή γενικευτικές τοποθετήσεις. Επιδιώκεται αντίθετα η επιστημονική κατανόηση του επιστημονικού, του



αναγκαίου, γενικού και του τυχαίου κατά το εύρος των επιμέρους στοιχείων, από όπου και ξεκινά ο επαγωγικός συλλογισμός του Brecht.

Η ανασυγκρότηση του όρου *eingreifendes Denken* επιτρέπει να μιλήσουμε για ένα στοιχείο μιας ευρύτερης θεωρίας για την κοινωνική διαδικασία, το οποίο διαθέτει μια ορισμένη φιλοσοφική θεμελίωση. Συμβολή στη θεωρία αυτή έχει ο Brecht με τις αναφορές του. Έχοντας, φτάσει στην γνωσιολογική βάση της σκέψης του Brecht, μπορούν να προκύψουν με σχετική ασφάλεια οι προεκτάσεις σε ζητήματα προβληματικής που ανακύπτουν στην καθημερινότητα του υποκειμένου.

Δεχόμενοι την παραδοχή του Brecht για την αξία της εφαρμογής και της παρέμβασης θα επιχειρήσουμε την εξέταση των κοινωνικών προεκτάσεων στην πολιτική σκέψη την οποία διαμορφώνουν οι θέσεις για την παρεμβατική συνείδηση. Η προέκτασή μας στο επίπεδο της πολιτικής αποτελεί και μια καθαρή εφαρμογή, η οποία διαθέτει άμεση σύνδεση με το στοχασμό και τα κείμενα του Brecht στην περιγραφή του παρεμβατικού, διαλεκτικά σκεπτόμενου χαρακτήρα. Το γνωσιολογικό περιεχόμενο της παρεμβατικής συνείδησης υποβάλλεται στην κοινωνική διαδικασία και μας επιτρέπει να εντοπίσουμε στοιχεία κριτικής με μια θέση που φαίνεται να επικουρεί την υπόθεση και το αντικείμενο της μελέτης αυτής. Παράλληλα, είναι επιβεβλημένη η αναγωγή στο σκέλος της πολιτικής σκέψης και πράξης, καθώς εκεί προκύπτει το κριτήριο ορθότητας του γνωσιολογικού περιεχομένου σχετικά με την παρεμβατική συνείδηση και τη σχέση ύλης και συνείδησης.

## Ενότητα Τρίτη

### Η κληρονομιά του Brecht-παρακαταθήκη «για τους σεισμούς που μέλλονται να έρθουν».

#### Κεφάλαιο 5ο

#### Η πολιτική σκέψη του Brecht και ο προσδιορισμός της κοινωνικής απελευθέρωσης

*« Und weil der Prolet ein Prolet ist  
Drum wird ihn kein andrer befreien.  
Es kann die Befreiung der Arbeiter nur  
Das Werk der Arbeiter sein.  
Drum links, zwei, drei!  
Drum links, zwei, drei!  
Wo dein Platz, Genosse, ist!  
Reih dich ein in die Arbeitereinheitsfront  
Weil du auch ein Arbeiter bist»*  
(Brecht, GW 9, 1967: 653)

#### Εισαγωγή

Έχοντας διέλθει τη γνωσιολογία του Bertolt Brecht και προχωρώντας στην αμοιβαία συσχέτιση με την πράξη σε κοινωνικό επίπεδο, ορθώνεται η σκόπελος της κοινωνικής επιδίωξης της φιλοσοφικής και θεατρικής πρότασής του. Από όλα τα προηγούμενα, γίνεται κατανοητή η αναπόδραστη σύνδεση με την πράξη και την κοινωνική δραστηριότητα. Το κεφάλαιο έχει μεγάλη σημασία καθώς επιβεβαιώνει την ορθότητα και μεθοδολογική αξία των κριτηρίων του Brecht, κυρίως ως προς το ερώτημα «Ποιόν υπηρετεί η θέση;» (Wem nützt der Satz?), «Σε τι δράση καλεί;» (Zu was fordert er auf?) και «Ποια πρακτική της αντιστοιχεί;» (Welche Praxis entspricht ihm?). Οι απαντήσεις στα ερωτήματα αυτά μπορούν να συμβάλλουν στην κριτική κατανόηση του Brecht. Οι απαντήσεις αποτελούν σε νευραλγικά σημεία καθώς αποτυπώνουν τη σχέση πράξης-συνείδησης στο πεδίο εφαρμογής της πολιτικής. Έτσι, η μελέτη εστιάζει στην απόδειξη των πολιτικών διαστάσεων των θέσεων του Brecht ως επικύρωση της πρακτικής σημασίας που αποκτά η θεωρία της παρεμβατικής συνείδησης. Επομένως, για τον Brecht η μεταβολή της αντίληψης για τον κόσμο

και την πραγματικότητα αλλά και η αλλαγή της δραστηριότητας αποτελούν στοιχεία κοινωνικής υπόθεσης. Μια κοινωνική θεραπεία που σχετίζεται με τις πολιτικές εκείνες επιλογές και αποφάσεις των κοινωνικών ανθρώπων σε δοσμένες αλλά και μεταβαλλόμενες σχέσεις παραγωγής και της αντανάκλασής τους στον τρόπο της κοινωνικής οργάνωσης. Η παρεμβατική συνείδηση εξετάζεται στην πολιτική της διάσταση προκειμένου να απαντηθεί το ερώτημα για τη σημασία της έννοιας στην καθημερινή δραστηριότητα. Διαφορετικά, τίθεται το κριτήριο της κοινωνικής ωφέλειας, το οποίο ο Brecht εισηγείται με όρους ιστορικής σχετικότητας και κοινωνικής ταξικότητας.

Στο κεφάλαιο αυτό επιχειρείται η οριοθέτηση της πολιτικής σκέψης του Brecht, εστιάζοντας στα πιο διακριτά σημεία, μέσα από το έργο του: θεωρητικό και θεατρικό. Στο επίπεδο αυτό, συνοψίζονται οι σκέψεις του ίδιου για την κοινωνική εξέλιξη, τις αιτίες, τους τρόπους και την κατεύθυνση, τις σχέσεις ατόμου και μάζας, το στοιχείο της ελευθερίας και του εξαναγκασμού, την κριτική στον καπιταλισμό, τον ιμπεριαλιστικό πόλεμο, την κοινωνική επανάσταση. Ακόμα εκτίθενται οι θέσεις του Brecht για το κόμμα και την κομματικότητα ως ιδεολογικό-πολιτική πρωτοπορία της τάξης στη βάση της συνειδητότητας. Στη βάση αυτή εξετάζεται κριτικά η συσχέτιση της παρεμβατικότητας και της συνείδησης στο πεδίο της κοινωνικής δραστηριότητας.

Στην προσπάθεια αυτή αξιοποιείται μέρος του εμβληματικού θεατρικού έργου του Brecht μέσα από το οποίο αποτυπώνονται ορισμένα στοιχεία για την πολιτική και ηθική σκέψη που ο ίδιος αναπτύσσει. Παράλληλα, στοιχεία για την κριτική της παρεμβατικότητας και της σκέψης στο επίπεδο της κοινωνιολογικής αναφοράς θα αντληθούν από κείμενα πολιτικού περιεχομένου. Μέσα από την εργογραφία του Brecht, κατά την περίοδο επικράτησης των καπιταλιστικών σχέσεων παραγωγής αλλά και σοσιαλιστικής οικοδόμησης στην ΛΔΓ, επιχειρείται η προσέγγισή του για τον σοσιαλισμό, την ηθική του νέου ανθρώπου ως σχέση απέναντι στην εργασία, την πολιτική δραστηριότητα και τελικώς το ρόλο του υποκειμένου και της προσωπικότητας μέσα στην Ιστορία, όπως μπορεί να απαντηθεί στη σκέψη του Brecht.

Όλα αυτά επιδιώκονται, όπως αναδείχθηκε εισαγωγικά μέσα από θεωρητικά κείμενα και θεατρικά έργα του Brecht, κρατώντας την ουσία της ανάλυσής του. Όλες αυτές οι αναφορές δεν επιδιώκουν μια πρόσθετη ερμηνευτική προσέγγιση που παρά την αδυναμία είναι συχνή και για την ελληνική βιβλιογραφία που αφιερώνεται στη μελέτη του Brecht. Αντιθέτως, στο πλαίσιο μιας ευρύτερης κοινωνικής-πολιτικής φιλοσοφικής ένταξης του Brecht που ούτως ή άλλως αποκτά σημασία ο δημιουργός και το έργο του, επιχειρούμε να εξετάσουμε την εφαρμογή και αποτελεσματικότητα της παρεμβατικής σκέψης στο περιβάλλον μιας θεωρίας της κοινωνικής ενεργοποίησης. Συνεπώς, επιδιώκουμε στην τελευταία Ενότητα να φωτίσουμε από την πολιτική και κοινωνική σκοπιά το ζήτημα της παρεμβατικής συνείδησης.

Ζητούμενο αποτελεί η αξιολόγηση της παρεμβατικής συνείδησης στο επίπεδο των εμπράγματων κοινωνικών σχέσεων ως επαναστατική δράση αλλά και θεωρία. Εξετάζεται η δυνατότητα έκφρασής της μέσα στις ιστορικές συνθήκες

που αναπτύχθηκε από τον Brecht με κατεύθυνση να ιδωθεί στις συνθήκες της σημερινούς ζοφερούς καιρούς. Ο συντάκτης θεωρεί αναγκαία δέσμευση, όλη η προηγούμενη μελέτη να ενταχθεί στο πλαίσιο της πρακτικής και να εκτιμηθεί ως προς τούτο. Μέσα από την Ενότητα αυτή, καθίσταται επιτακτική η κριτική στη δυνατότητα της *eingreifendes Denken* να απαντήσει στις ανάγκες ενός νευραλγικού στοιχείου για τη θεωρία της κοινωνικής ενεργοποίησης, να απαντήσει στην κοινωνική ωφέλεια της τάξης που αγωνίζεται να ανέλθει στο προσκήνιο της Ιστορίας.

## **1. Στοιχεία της πολιτικής σκέψης του Brecht**

Η οριοθέτηση της πολιτικής σκέψης του Bertolt Brecht συνδέεται αδιάρρηκτα με τη γνωσιολογία του, η οποία διαθέτει κοινωνικό και πρακτικό χαρακτήρα. Όπως αναδείχτηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο, η κύρια καθοριστική σημασία της πράξης στη γνωσιολογική σφαίρα, ομοίως και στη σφαίρα της πολιτικής θεωρίας διακρίνεται εξίσου η σημασία της πρακτικής εφαρμογής και ιδιαίτερα η κοινωνικά ωφέλιμη/ χρήσιμη πρακτική.

Προκειμένου να κατανοηθεί η πολιτική σκέψη του Brecht θα επισημανθούν ορισμένα στοιχεία για τον προσδιορισμό ορισμένων κατηγοριών στην πολιτική τους διάσταση αλλά και ιστορικό-κοινωνικών φαινομένων, μέσω των οποίων μπορεί να χαρακτηριστεί με πολιτικούς όρους η σκέψη του Brecht. Εκτίθεται αρχικά η διερεύνηση του ζητήματος σχετικά με το τί εννοείται με τον όρο κίνηση και μεταβολή της κοινωνίας. Στη συνέχεια εξετάζεται στο πεδίο της ιστορικό-κοινωνικής εφαρμογής και θεωρίας η ερμηνεία του νομοτελειακού και του τυχαίου, αλλά και η σχέση ατόμου και μάζας, μέσω των οποίων προσεγγίζεται το στοιχείο της ελευθερίας και του καταναγκασμού. Επιπροσθέτως, επιδιώκεται η κατανόηση της ερμηνείας και των επιχειρημάτων που αναπτύσσονται από τον ίδιο τον Brecht ως προς το ζήτημα της βίας, της τύχης, της ηθικής, του καπιταλισμού του πολέμου όσο και της δικτατορίας, της επανάστασης, του σοσιαλισμού.

Εκείνο που αναζητάται είναι ο προσδιορισμός της θέσης και του ρόλου του ανθρώπου μέσα στις ιστορικο-κοινωνικές αυτές διαδικασίες, εξετάζοντας την ορθότητα των απόψεων του Brecht αναφορικά με την πρακτική σημασία της παρεμβατικής σκέψης.

### **1.1. Η κίνηση της κοινωνίας και ο ρόλος των αντιθέσεων**

Η μεταβολή της κοινωνίας ακολουθεί το στοιχείο της κίνησης που διαπερνά το σύνολο της ζωντανής πραγματικότητας. Ως κομμάτι οργάνωσης που προκύπτει από την ανθρώπινη δραστηριότητα, η κοινωνία εντάσσεται στο υλικό φάσμα, διαθέτοντας ορισμένη σχετική ιδιαιτερότητα, αναφορικά με την έκφραση των φαινομένων σε σχέση με τη φύση.

Οι κοινωνίες εξελίσσονται και στοιχείο που εξηγεί την αιτία της κίνησης αυτής είναι η αντίθεση μεταξύ των κοινωνικών σχέσεων παραγωγής με την ανάπτυξη

των παραγωγικών δυνάμεων. Οι δοσμένες κοινωνικές σχέσεις στη σχέση τους με τον τρόπο οργάνωσης της παραγωγής επενεργούν πάνω στις εκφραζόμενες παραγωγικές δυνάμεις επιτρέποντας ή εμποδίζοντας την παραπέρα ανάπτυξή τους. Οι δοσμένες κοινωνικές σχέσεις από στοιχείο που συνέβαλε ιστορικά στην ανάπτυξη των παραγωγικών δυνάμεων φτάνει σε ένα σημείο που οδηγεί στην ανάσχεσή τους, με τρόπο σχετικό ή και απόλυτο (μερική ή ολική καταστροφή παραγωγικών δυνάμεων). Ο Marx προσδιόρισε το σημείο εκείνο ως σημείο έκφρασης της εναντίωσης παραγωγικών δυνάμεων και σχέσεων παραγωγής. Η εποχή εκείνη χαρακτηρίζεται από τον Marx ως επαναστατική, καθώς η υπέρβαση της εναντίωσης αυτής προκύπτει μόνο με το επαναστατικό άλμα. Έτσι, επιλύεται κοινωνικά η αντίθεση μεταξύ της διευρυμένης τάσης ανάπτυξης των παραγωγικών δυνάμεων και του περιοριστικού χαρακτήρα που αποκτούν σε ένα ιστορικό σημείο ανάπτυξής τους οι εκάστοτε κοινωνικές σχέσεις παραγωγής.

Κάτι τέτοιο καθιστά την επαναστατική κατάσταση ως ιστορική φάση στην κοινωνική εξέλιξη και μάλιστα νομοτελειακή. Η νομοτελειακή έκφραση στην κοινωνική ζωή δεν έχει τον ίδιο χαρακτήρα που έχει η φυσική νομοτέλεια, καθώς στο κοινωνικό επίπεδο αναφορά, η νομοτέλεια αποτελεί συνειδητό στοιχείο της δράσης, δηλαδή αποκτά υλική έκφραση στην πρακτική ζωή μέσα από τη δραστηριότητα των ανθρώπων ως συνειδητή επενέργεια. Κοινός τόπος μεταξύ κοινωνικής και φυσικής νομοτέλειας αποτελεί η δυναμική έκφρασή της ανεξάρτητα από το υπό ποιους όρους ή τους χωροχρονικούς περιορισμούς. Πρόκειται για αναπόδραστο στοιχείο που θα εκφραστεί. Μόνο που για τις κοινωνικές διεργασίες, αποκτά σημασία η συνειδητή δραστηριότητα των κοινωνικών τάξεων.

Στο κοινωνικό επίπεδο η επιστημονική σοσιαλιστική σκέψη αποκάλυψε την αιτία αλλά και την κατεύθυνση με την οποία αλλάζουν οι κοινωνίες. Η διαρκής αναντιστοιχία της εξέλιξης (και με σχετικό φρενάρισμα) των παραγωγικών δυνάμεων με τις δοσμένες σχέσεις παραγωγής διαμορφώνει νομοτελειακά, αργά ή γρήγορα, λαμβάνοντας υπόψη και ορισμένους εξωτερικούς παράγοντες, την έκφραση ενός άλματος. Κατά τον Engels, η συγκέντρωση μέσων παραγωγής στον καπιταλισμό και η κοινωνικοποίηση της εργασίας αποτελεί τη βασική αντίθεση που καθιστά ασυμβίβαστη την εξέλιξη των παραγωγικών δυνάμεων στο δοσμένο καπιταλιστικό περίβλημα. Και τότε, έρχεται η εποχή που αναγκαία θα πρέπει να «σπάσει το περίβλημα αυτό». Για την κεφαλαιοκρατική παραγωγή αυτή είναι η ιστορική εποχή όπου «οι απαλλοτριωτές απαλλοτριώνονται» (Engels, 2014: 172).

Η παραδοχή του Γαλιλαίου (στον *Βίο του Γαλιλαίου*) για την αλματική κίνηση των φαινομένων (*natura facit saltus*) προσδιορίζεται σε μια αναλογία στο ιστορικό-κοινωνικό επίπεδο ως αναγνώριση πως οι κοινωνίες μεταβάλλονται ποσοτικό-ποιοτικά. Εκείνη η μορφή που επιτρέπει στην κίνηση των ιστορικό-κοινωνικών φαινομένων να διαγράφει αλλαγές που μεταβάλλουν την ποιότητά τους, ή ακόμα οδηγούν στον ιστορικό αφανισμό ή στη γέννησή τους, αποτελεί η επαναστατική.

Για τον Brecht, η αναγνώριση της αιτιότητας της κοινωνικής κίνησης συνίσταται στις αντιθέσεις μεταξύ κοινωνικής εργασίας και συσσώρευσης κεφαλαίου, που αναγνωρίζει η μαρξιστική σκέψη, και αποτελεί την κύρια αντίφαση από την οποία εξηγείται ο ανταγωνισμός μεταξύ των κοινωνικών ομάδων (αστικής και εργατικής τάξης), οι οποίες ιστορικά διαμορφώθηκαν λόγω του τρόπου οργάνωσης της παραγωγής και αποτελούν τις τάξεις (Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963: 517-8).

Εκείνο που αποκτά ιδιαίτερο βάρος για τη σκέψη του Brecht αφορά τη θέση και το ρόλο του ανθρώπινου παράγοντα και της τάξης ως υποκείμενο της κοινωνικής δραστηριότητας ως προς την έκφραση των νομοτελειών μέσα στη διαρκή κοινωνική αντιστοίχιση παραγωγικών σχέσεων και παραγωγικών δυνάμεων. Ο Brecht τοποθετείται αναγνωρίζοντας τη σημασία και το ρόλο του ανθρώπινου παράγοντα μέσα στις διαδικασίες των ιστορικό-κοινωνικών φαινομένων ως προωθητική ή παρακωλυτική. Αυτό αποτελεί μια κοινή θέση με τη μαρξιστική πολιτική σκέψη (Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963: 365-6). Ο άνθρωπος δεν είναι ανίσχυρος απέναντι στους φυσικούς και κοινωνικούς νόμους. Αντίθετα μετατρέπεται σε σκλάβο των νομοτελειών στο βαθμό που αγνοεί τους νόμους της κίνησης ενώ στο βαθμό που συλλαμβάνει τους νόμους της φύσης και της κοινωνίας και σταθμίζει τα φαινόμενα, μπορεί και να ελέγξει τις συνέπειες, να προγνώσει τις τάσεις, να καθορίσει ορισμένα κοινωνικά και ιστορικά δεδομένα. Φαίνεται συνεπώς πως η ενεργοποίηση του ανθρώπινου παράγοντα και του υποκειμένου συνδέεται με τη γνωσιολογική ικανότητά του να κατανοήσει τις κοινωνικές διεργασίες και να παρέμβει εντός τους. Παράλληλα, αναδεικνύεται πως εφόσον η θέση αυτή ισχύει για τον Brecht, τότε η σύνδεση φιλοσοφίας και θεάτρου εξυπηρετεί μια κοινωνικό-πολιτική λειτουργία, με ταξικές και ιδεολογικές προεκτάσεις.

Στη σκέψη του Brecht φαίνεται πως μόλις παρουσιαστεί ο καινούργιος τρόπος παραγωγής, οι παλιοί θα πρέπει να ξεπεραστούν και να παραχωρήσουν τη θέση τους στους νέους που θα διαμορφώσουν οι νέες συνθήκες. Πέραν του στοιχείου της βίας που προφανώς αντανάκλα την πάλη με όρους όχι απλής διαδοχής, αντικατοπτρίζεται ένα βαθύ ζήτημα για τη θεωρία και την πράξη των κοινωνικών ομάδων που θα αποτελέσουν τα κοινωνικά υποκείμενα υλοποίησης των αλματικών – επαναστατικών μεταβολών. Το ερώτημα που ανακύπτει αφορά τη σχέση μεταξύ ατόμου ως μονάδα και μάζας, αλλά και ατόμου και κοινωνικής τάξης. Αυτή τη σχέση επιδιώκεται να προσδιορίσει η ακόλουθη αναφορά.

## **1.2. Άτομο και μάζα. Η ταξική κοινωνία**

Στην κοινωνική ζωή, ο Brecht εντοπίζει έναν αλλοτριωμένο άνθρωπο, απότοκο του κυρίαρχου τρόπου παραγωγής που απομακρύνει τον παραγωγό από τον σκοπό της παραγωγής. Μολονότι ο Brecht δεν υπεισέρχεται σε μια τεχνική συζήτηση για τον τρόπο που πραγματοποιείται η διαδικασία αυτή, η πηγή της αλλοτρίωσης του ανθρώπου εντοπίζεται από τον ίδιο στην κοινωνική παραγωγή μέσα στον καπιταλιστικό τρόπο παραγωγής. Από τις σχέσεις

παραγωγής και τον κυρίαρχο τρόπο της παραγωγής με τον τρόπο κοινωνικού καταμερισμού εργασίας η αλλοτρίωση του ανθρώπου διαχέεται σε όλο το φάσμα της κοινωνικής ζωής, σε πτυχές, δομές, και λειτουργίες του αστικού κράτους και της καπιταλιστικής κοινωνίας, σε όλο το φάσμα των αναγκαίων και μη σχέσεων τους. Είναι η κοινωνική παραγωγή που διακρίνει το ίδιο το άτομο με γνώμονα την κοινωνική του καταγωγή. Αυτόν τον εσωτερικό διχασμό του ατόμου τον αναπτύσσει ο Brecht σε αρκετά αποσπάσματα άρθρων του (Brecht, 1993: 47, 59, 70, 93,143), θεατρικών του, όπως *Τον καλό άνθρωπο του Σετσουάν* (Μπρεχτ, 1980), καθώς και έργων θεωρητικής σημασίας, όπως οι «Σημειώσεις του από τον Κύριο Πούντιλα» (Brecht, 1976: 414; Μπρεχτ, 2008).

Για να κατανοηθεί η θέση του Brecht, απαιτείται μια ιστορική προσέγγιση του ζητήματος για τη σχέση ατόμου και μάζας. Μέσα από την προσέγγιση αυτή, επιδιώκουμε να εξεταστούν οι προσλαμβάνουσες που διαμορφώνουν την σκέψη του Brecht και επιδρούν στην ανάλυσή του για τον χαρακτήρα του ατόμου και τη διάκρισή του από το κοινωνικό.

Στην πραγματεία για τη φύση του ανθρώπου του, *Η ουσία του Χριστιανισμού*, ο L. Feuerbach (1804-872) ισχυρίστηκε πως εκείνο που διαφοροποιεί τον άνθρωπο από τα υπόλοιπα έμβια όντα δεν είναι η συνείδηση καθαυτή αλλά μια συγκεκριμένη συνείδηση. Η συγκεκριμένη συνείδηση είναι εκείνη που συνδυάζει την ατομική έκφρασή της με τη συνείδηση που αποκτιέται ως μέρος ενός είδους (Feuerbach, 1989). Αυτό συνεπάγεται πως, όπως όλα τα άλλα έμβια όντα, ο άνθρωπος έχει μια συνείδηση του εαυτού του. Τα ζώα για παράδειγμα διαθέτουν συνείδηση του εαυτού τους μέσω των φυσιολογικών αποκρίσεων και ενστίκτων όπως η πείνα, η ορμή, αντίστοιχα αντιλαμβάνονται τον εαυτό τους, μέσω αντίστοιχων ενστίκτων, και ο άνθρωπος ως είδος. Η αντίθεση με τα ζώα, κατά τον Feuerbach, εντοπίζεται στην αντίληψη του ανθρώπου για το είδος στο οποίο ανήκει. Δηλαδή σε μια πιο διευρυμένη συνείδηση του εαυτού και ως μέρος ενός ευρύτερου συνόλου.

Η διπλότητα της συνείδησης οδηγούσε σε μια διττή υπόσταση για το υποκείμενο: η ατομική υποκειμενικότητα και η συλλογική υποκειμενικότητα. Στην ατομική της έκφραση η υπόσταση του ανθρώπου εκπληρώνει τις ατομικές, προσωπικές για την επιβίωση ανάγκες της ενώ στη συλλογική εκπληρώνει στόχους πιο διευρυμένους. Οι δύο πλευρές ατομικού και συλλογικού διαμορφώθηκαν ως ιδιαίτερα ανταγωνιστικές μεταξύ τους. Φυσικά, ο Feuerbach παρατηρεί μια εκδήλωση που υπήρξε προσωρινή ιστορικά και αφορούσε τον παραγωγό της εποχής της κεφαλαιοκρατικής παραγωγής.

Στο όνομα πολλών αντινομιών των προσώπων του Brecht, σύγχρονοι μελετητές, όπως ο Squiers (Squiers, 2012: 139-140), προσπαθούν να συνδέσουν τον Brecht με τη διττή υπόσταση του ανθρώπου, θεωρώντας πως οι αντινομίες φωτίζουν την αλλοτρίωση που επιφέρει ο καπιταλισμός στο άτομο. Πράγματι, οι αντινομίες που φωτίζονται στους χαρακτήρες του Brecht υποδηλώνουν κοινωνικές αντιθέσεις του τρόπου οργάνωσης της παραγωγής, που επιδρούν στους ανθρώπους που δρουν εντός τους, όπως ο Fatzer στην *Πτώση του εγωιστή Φάτζερ*, η Σεν-τε μέσω του Σούι-τα στον *Καλό άνθρωπο*

του Σετσουάν, η Κουράγιο στο *Η μάνα Κουράγιο και τα παιδιά της*, ο Αρτούρο Ουί στην *Άνοδο του Αρτούρο Ουί* και άλλοι. Εντούτοις, η θεωρητική αφετηρία είναι διαφορετική από εκείνη που δίνεται ως διττή συνείδηση και ύπαρξη κατά τον Feuerbach. Είναι αλήθεια άλλωστε πως μια συσχέτιση όσο γοητευτική και να μοιάζει δεν λαμβάνει υπόψη της τον ενιαίο χαρακτήρα της συνείδησης στη σκέψη του Brecht. Έτσι, ο Brecht στις [Σημειώσεις για] το άτομο και τη μάζα ([Notizen über] Individuum und Masse) επισημαίνει πως είναι άσκοπο να αναζητά κανείς μια γενίκευση εκκινώντας από το άτομο, ακριβώς επειδή το ατομικό διαθέτει μεγάλο βαθμό πολυμορφίας. Αντίθετα, για την αναζήτηση του ατόμου είναι απαραίτητη η μελέτη του γενικού. Δηλαδή βοηθητική για την κατανόηση του μερικού γίνεται η αναζήτηση του γενικού, στην περίπτωση μας, του ιστορικο-κοινωνικού μεγέθους. Έτσι, από τον άνθρωπο, τον οποίο δεν παραβλέπει, ο Brecht αναζητά τις απαντήσεις για να επιστρέψει σε εκείνον πρώτα από την τάξη στην οποία ανήκει. Εκεί επιχειρεί να δοκιμάσει συγκλίσεις και αποκλίσεις, να συγκρίνει το ενικό με το γενικό και να εντοπίσει την ιδιαιτερότητα του ενικού ατόμου ως προς την ιστορική εποχή του. Με τον τρόπο αυτό μπορούν να γίνουν οι πολιτικές και άλλες εκτιμήσεις για το ριζοσπαστικό ή αντιδραστικό περιεχόμενο των σκέψεων και της συμπεριφοράς.

«Εμείς θα ξεκινήσουμε από το μαζικό στοιχείο, αναζητώντας το άτομο.» (Brecht, GW 20, 1967: 60).

Η τοποθέτηση αυτή δε συνιστά παραβίαση της γενικώς αξιοποιούμενης επαγωγικής σκέψης του Brecht όσο εφαρμογή των αποτελεσμάτων της στο επίπεδο κατανόησης του ειδικού. Εδώ είναι απαραίτητη η γενική εικόνα που συγκροτήθηκε από την επαγωγική διαδικασία, την επιστημονική μελέτη, τον πειραματισμό. Ας δούμε πως σκέφτεται ο Brecht. Η έννοια της μάζας έχει ως αφετηρία το άτομο και αποτελεί ένα σύνθετο και διαιρετό σύνολο. Υπό την έννοια αυτή, εκκινώντας από την έννοια της μάζας μπορεί κανείς να προσδιορίσει το άτομο, όχι απλώς διαιρώντας το, αλλά κατηγοριοποιώντας το, με βάση τα κοινά και αποκλίνοντα στοιχεία, που διαμορφώνουν τις μεγάλες ομάδες, στις οποίες οι άνθρωποι αυτοί εντάσσονται ως μεμονωμένα άτομα. Και εδώ εντοπίζουμε μια επαγωγική συλλογιστική στη σκέψη του Brecht, καθώς διακρίνει τη σχέση γενικού και μερικού, υποδηλώνοντας πως η κατανόηση του μερικού προϋποθέτει τη γνώση του γενικού. Προεκτείνοντας τη σκέψη του Brecht, για την κατανόηση του ατόμου προϋποθέτει να κατανοήσουμε τη λειτουργία της κοινωνίας.<sup>174</sup>

Το άτομο φαίνεται συνεπώς να προσδιορίζεται από την ένταξη του σε διάφορες ομαδοποιήσεις του συνόλου μιας κοινωνίας (als Zugehörigkeit zu mehreren Kollektiven) (Brecht, GW 20, 1967: 60). Η κοινωνία, με τη σειρά της, ρυθμίζεται με γνώμονα την αναπαραγωγή της και ως εκ τούτου επιδιώκει τη ρύθμιση εκείνη μεταξύ των ορισμένων κοινωνικών ομαδοποιήσεων που την καθιστούν ιστορικά λειτουργική. Κάτι τέτοιο δεν αποτελεί μια σύνθεση όσο αποτέλεσμα

<sup>174</sup> Στην λογική πορεία έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον η σύγκριση με την πλατωνική αναλογία των γραμμάτων στην Πολιτεία (368c-369a, 434d-435a, 441c-d), επισημαίνοντας την αντίθεση με την πλατωνική σκέψη, όταν επιχειρείται η κατανόηση της πολιτειακής διάρθρωσης από μιας εικόνα/ μοντέλο της ανθρώπινης ψυχής (Πλάτων, 2009: 142-144, 328).



της σφοδρής πάλης για επικράτηση των τάξεων, που υπηρετεί άλλοτε δοσμένο κοινωνικό τρόπο παραγωγής ενάντι στην τάξη που αξιώνει την ιστορική κατάργησή του. Ο ερευνητής οφείλει να αναζητήσει το άτομο όχι στην αντίθεσή του προς το σύνολο, όπως υποστήριζε ο συλλογισμός του Feuerbach. Αντίθετα, θα πρέπει να το εντοπίσει ως στοιχείο κοινωνικά και ιστορικά προσδιορισμένο (Der Kollektivist), το οποίο δεν αντιπαραθέτει το ατομικό στο σύνολο, αλλά μέσω των δικών του λειτουργιών αντανάκλασης, εσωτερικεύει τις κοινωνικά διαμορφωμένες αντιλήψεις για τον κόσμο. Στον στοχασμό του Brecht, οι ομαδοποιήσεις αποτελούν ιστορικό φαινόμενο, διαμορφωμένο μέσα στην κοινωνία μέσω της αλληλεπίδρασης των ανθρώπων με καθοριστική τη σχέση που οι άνθρωποι ως παραγωγοί και ιδιοκτήτες μέσων παραγωγής αναπτύσσουν συνειδητά για την οργάνωση του τρόπου παραγωγής. Συνεπώς, στην ιστορική και κοινωνική εξέταση της κοινωνίας, η κατανόηση του ενικού προκύπτει από το στοιχείο που ιστορικά εμφανίζεται και καθορίζει τις διαδικασίες. Στον καπιταλισμό, το ρόλο αυτό έχει το εμπόρευμα και εν συνεχεία το κεφάλαιο και η μισθωτή εργασία. Από τις σχέσεις αυτές προκύπτουν οι τάξεις στον καπιταλιστικό τρόπο παραγωγής και οι αντανάκλασες τους στις σχέσεις των ανθρώπων που εν τέλει τα διαμορφώνουν. Παραπέμποντας στο κείμενο [Παρατηρήσεις για] το άτομο και τη μάζα, βλέπουμε τον Brecht να αναφέρει πως:

«Οι άνθρωποι επιδρούν ο ένας στον άλλον. Η μάζα αποτελείται αποκλειστικά από υποκείμενα. Ο ομαδοποιημένος άνθρωπος βλέπει την ανθρωπότητα σαν μια συσκευή μερικώς μονάχα οργανωμένη.» (Brecht, GW 20, 1967: 61).

Για τον Brecht, το κρισιμότερο συμπέρασμα είναι ότι ο κοινωνικός χαρακτήρας του ανθρώπου είναι εκείνος που δίνει στο κάθε άτομο την ιδιαίτερη αξία του εντός του φάσματος της Ιστορίας και των κοινωνικών φαινομένων. Με μια παρήχηση από προηγούμενες αναφορές αξίζει να σημειωθεί πως στο επίπεδο της σκέψης το άτομο ενσωματώνει τις κοινωνικά διαμορφωμένες αντιλήψεις ως προβολές αλλά και μέσω του κοινωνικού μηχανισμού που διαμορφώνεται με τη γλώσσα (Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963: 75-77).

«Ο άνθρωπος δεν μπορεί να εννοηθεί χωρίς την ανθρώπινη κοινωνία. [Der Mensch ist nicht vorstellbar ohne menschliche Gesellschaft.] (Η σκέψη του ατόμου, η σκέψη ανατομικά παράγεται μέσα στο άτομο, αλλά είναι παράλληλα αδύνατη χωρίς τη γλώσσα, κι η γλώσσα παράγεται μέσα στην κοινωνία). [(Das Denken des Individuums, das Denken findet anatomisch im Individuum statt, ist ohne Sprache unmöglich, diese aber entsteht in der Gesellschaft.)].» (Brecht, GW 20, 1967:61).

Ο άνθρωπος αναπτύσσεται και διαμορφώνεται μέσα από τις κοινωνικές σχέσεις που αναπτύσσει εντός των διαμορφωμένων ορίων που καθορίζονται με γνώμονα την τοποθέτησή του ως προς την καθοριστική ρυθμιστική αρχή μιας κοινωνικής συγκρότησης που είναι η θέση του στην παραγωγή, ο ρόλος του με την κοινωνική κατανάλωση, αλλά και τη σχέση του με τα μέσα

παραγωγής. Φυσικά, δευτερεύουσες ομαδοποιήσεις υφίστανται χωρίς όμως να είναι σε θέση να καθορίζουν το εύρος των δυνατοτήτων και επιλογών και εν τέλει καθορίζουν το ίδιο το υποκείμενο. Αυτός είναι και ο λόγος του επαγωγικού συλλογισμού του Brecht.

Ωστόσο, εκτιμούμε πως και ο ίδιος ο Brecht διαβλέπει τους κινδύνους μιας αναγωγής του επιμέρους στο γενικό όταν η σχέση γενικού – ενικού, μάζας – ατόμου παραγνωρίζεται ή κυριαρχεί η αναγωγή του ατομικού στο γενικό. Έκφραση μιας τέτοιας λογικής είναι η απολυτοποίηση των επιδράσεων του κοινωνικού-συλλογικού στο άτομο ή ακόμα η εξάρτηση όλων των δυνατών αποκρίσεων, στάσεων ή συμπεριφορών από την κοινωνική του ένταξη. Πρόκειται για μια χυδαία αναγωγή που λογικά μπορεί να τεκμηριωθεί και να αξιώνει επιστημονικής σημασίας όμως παραβλέπει τις πραγματικές αποκλίσεις που υφίστανται στη ζωή. Έτσι, κινδυνεύει να καταλήξει σε ένα τυφλό σχετικισμό, ο οποίος θα ανδρώνεται υπερασπιζόμενος το τυχαίο.

«Στην αύξηση της συλλογικότητας το άτομο καταστρέφεται. [In der wachsenden Kollektiven erfolgt die Zertrümmerung der Person].»(Brecht, GW 20, 1967: 61).

Αυτό που ισχυρίζεται ο Brecht είναι πως η διαλεκτική σχέση ατόμου και συνόλου (μάζας) πρέπει να κατανοηθεί σε βάθος και σε σχέση με την αμοιβαιότητα των σχέσεων και επιδράσεων που έχουν ιστορικό και κοινωνικό περιεχόμενο. Διαφορετικά, ο Brecht προειδοποιεί πως η αναζήτηση του ατόμου πρέπει να γίνεται μέσα από το γενικό, δηλαδή την κοινωνία με την οποία αλληλεπιδρά, στοιχείο το οποίο διακρίνεται από ιστορική μεταβλητότητα ως προς την έκφρασή του, δίχως να παραγνωρίζεται η εσωτερική ποικιλομορφία των εκφράσεων που πιο ειδικές επιστήμες θα πρέπει να αναζητήσουν. Η γενική εικόνα δεν μπορεί να αρνηθεί την ατομική ποικιλομορφία. Από την άλλη, η ατομική ποικιλομορφία δεν είναι σε θέση να οδηγήσει σε ασφαλείς γενικεύσεις. Η προβολή των ατομικότητων στο θέατρο αξιώνει την κοινωνική κριτική που προκύπτει από την προβολή της διαδικασίας εξατομίκευσης των κοινωνικών και ιστορικών επιδράσεων. Οι ατομικοί χαρακτήρες του θεάτρου αποτελούν νοητικά πρότυπα, αντλούμενα από την ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα, την οποία ανασυνθέτει η σκέψη του δημιουργού και αναφέρεται σε προϊόντα αφαιρέσεων.

Από την άλλη, η καταστροφή ή η εξαφάνιση του εαυτού προήλθε μέσα από μια μακράννη ιδεαλιστική σκέψη κατά την οποία το ατομικό εκμηδενίζεται μέσα στο συλλογικό πρόσωπο των ομάδων. Για τον Brecht, η εξαφάνιση είναι εξίσου αντιδιαλεκτική και αντιεπιστημονική με τη σολιψιστική προσέγγιση, καθώς αναγνωρίζει ασυνέχειες μέσα στον υλικό κόσμο ενώ αναπτύσσεται πάνω σε μια επισφαλή υπεργενίκευση. Αντιθέτως, το ενικό διατηρεί το ρόλο του και την αναγκαιότητά του μέσα στο συλλογικό.

«Γίνεται κομμάτια, χάνει την ανάσα του. Γίνεται κάτι άλλο, γίνεται ανώνυμο, α-πρόσωπο, περιορίζεται στο μικρότερο μέγεθός του - από την αναγκαιότητα του μετατρέπεται στο τίποτα. Όμως στο μικρότερο μέγεθός του, αναπνέοντας βαθιά, μπορεί να αναγνωρίζει

τη νέα και πραγματική του αναγκαιότητα στο σύνολο.» (Brecht, GW 20, 1967:61).

Στο απόσπασμα φαίνεται πως η απάντηση στον αντί-επιστημονικό αναγωγισμό, ο οποίος χάνει ουσιαστικά εσωτερικά φαινόμενα της έκφρασης του ενικού, δεν είναι ο φετιχισμός του ατόμου. Αντιθέτως, ο σωστός προσδιορισμός του ατόμου ως προς το σύνολο. Τεκμήριο αποτελεί η απάντηση του Brecht στο ερώτημα «πώς διασφαλίζεται η μοναδικότητα του ατόμου;» (Wodurch wird die "Eigenheit" des einzelnen garantiert?). Η απάντηση του Brecht είναι πως η μοναδικότητα συνίσταται στην σημασία του εντός των κοινωνικών συνόλων (Durch seine Zugehörigkeit zu mehr als einem Kollektiv) (Brecht, GW 20, 1967:61). Πιο επεξηγηματικά:

«Το άτομο εμφανίζεται πάντοτε σαν κάτι περισσότερο από ένα αντιφατικό σύμπλεγμα σε συνεχή ανάπτυξη, αλλά σαν μια μάζα. [Das Individuum erscheint un immer mehr als ein widerspruchsvoller Komplex in stetiger Entwicklung, ähnlich einer Masse]. Εξωτερικά μπορεί να φαίνεται ως μια ενότητα (Es mag nach außen hin als Einheit auftreten) ωστόσο είναι περισσότερο ή λιγότερο μια πολυσχιδής διαδικασία που προήλθε από τη σύγκρουση διαφορετικών τάσεων και την κυριαρχία ορισμένων από αυτές, έτσι που η τελική δράση του ατόμου να αποτελεί ένα είδος συμβιβασμού.» (Brecht, GW 20, 1967:62).

Η αναφορά στον ενικό άνθρωπο ως δυναμικό στοιχείο συγκερασμού πολλών ετερόκλητων στοιχείων στο οποίο επιδρούν διάφοροι εσωτερικοί και εξωτερικοί παράγοντες: εσωτερικές (βιολογικές) και εξωτερικές (κοινωνικές) συνθήκες.

Η λογική της διττής συνείδησης όσο και της επανανοηματοδότησης αφορά μια ανθρωπολογική ανάλυση, στην οποία το άτομο αντιμετωπίζεται ως μια ενότητα. Έτσι, ακόμα και η αλλοτρίωση μοιάζει να αποτελεί μια παρατυπία που χρειάζεται να διορθωθεί με την επιστροφή του ανθρώπου στον εαυτό του. Κάτι που για τον διαλεκτικό υλισμό είναι όχι απλώς ανέφικτο αλλά και ανόητο. Από την άποψη αυτή, επιβεβαιώνεται η απόσταση του Brecht από το πρότυπο του εαυτού στον Kant όσο και από τη λογική της πραγματοποίησης της σκέψης του Lukács. Στον αντίποδα της επανατοποθέτησης του εαυτού προς την ορθή ρύθμιση και τον προσδιορισμό του, παρουσιάζει ενδιαφέρον η καταβαράθρωση του καθολικού ανθρώπου που επιχειρείται από τον Brecht σε συσχέτιση με τη θεώρηση του Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) και την καφκική ανάλυση (Pnevmonidou, 2010: 61-87). Η θεώρηση του Brecht σαφώς υπερβαίνει την κριτική εναντίωση των Nietzsche και Kafka, πίσω από τις οποίες λανθάνει μια νέα μεταφυσική για τον εαυτό και το άτομο. Στον Brecht, ο εαυτός λαμβάνεται ως αναπόδραστα κοινωνικός, ενταγμένος εντός κοινωνικών σχέσεων που λαμβάνουν χώρα πέρα κι ανεξάρτητα από τη θέληση ή τη βούλησή του.

Εξίσου αντίθετη είναι η προσέγγιση του Brecht από την ανθρωπολογία του Erich Fromm (1900-1980) (Φρομ, 1975: 8, 18, 19, 44-45), την αλλοτρίωση του ανθρώπου στον καπιταλισμό (Φρομ, 1975: 66-73) αλλά και το

διαφοροποιημένο εαυτό από την κανονιστική του κοινωνικού συστήματος (Φρομ, 1975: 42). Σε αντίθεση με τη λύση που δίνει ο Fromm στην επαναανοηματοδότηση του εαυτού και την απελευθέρωσή του μέσω ενός κοινωνικού ντετερμινιστικού μοντέλου με απόσταση από την μαρξιστική-λενινιστική αντίληψη για τον σοσιαλισμό, ο Brecht δεν θεωρεί πως η κοινωνική φόρμα μεταβάλλει αυτόματα την μονάδα. Οι ίδιες ιδιαιτερότητες που αφορούν τη διαδικασία συμφωνίας και αντίστιξης του ενικού προς το γενικό αφορά κάθε κοινωνικό σχηματισμό. Έτσι, η επιστημολογική σχέση μεταξύ ενικού μερικού στην ουσιαστική και τη φαινομενική μεταβολή του, όπως δίνεται από τον Brecht, έχει μεγάλη σημασία για την απάντηση της ιδεολογικής, παιδαγωγικής παρέμβασης των ιδεολογικών μηχανισμών στην αποβλεπτική τεχνική μεταβολής των ατόμων ως μονάδες μέσω της τέχνης.

Η κοινωνική διαμόρφωση του ατόμου παραγκωνίζει την ερμηνεία των πολλαπλών ταυτοτήτων, συνειδήσεων και υποστάσεων που υφίσταται και σήμερα στην ανάλυση του φυσικού και κοινωνικού ή του αντικειμενικού και υποκειμενικού συνειδέναι που κατάγεται από τη διπλότητα του ανθρώπου του Feuerbach. Αντίθετα, η προσέγγιση αυτή εξετάζει τη διαλεκτική σχέση ατόμου και κοινωνίας και των επιδράσεων που διαμορφώνουν οι αναπόδραστοι δεσμοί τους. Πάνω σε αυτή τη σχέση αφιερώνει όλη του τη δουλειά του και ο Brecht. Σε τελική ανάλυση, η εικόνα του εαυτού προκύπτει υπό τον καθορισμό των αμοιβαίων σχέσεων, επομένως είναι κάτι το συγκριτικό. Η διαλεκτική σχέση έχει και μια βιολογική βάση που σχετίζεται με την ελαστικότητα των νευρωνικών συνδέσεων του εγκεφάλου, αλλά και των βιολογικών χαρακτηριστικών που αποκτά το άτομο κατά την πορεία ανάπτυξής του. Τέλος, στα δεδομένα αυτά επιδρά με κυρίαρχο τρόπο η κοινωνική θέση και λειτουργία του ανθρώπου αλλά και οι ιστορικές συνθήκες, με τρόπο που ενισχύει ή περιορίζει δυνατότητες από το να εκφραστούν. Όμως κάτι τέτοιο, δεν συνιστά μια δισυπόστατη φύση για τον άνθρωπο.

Γίνεται προφανές πως οι χαρακτήρες του Brecht είναι βιολογικοί και κοινωνικοί. Η βιολογικότητά τους εκφράζεται μέσω των υλικών κινήτρων που διαφαίνονται στις επιλογές τους, που αφορούν τη ζωή, την απόλαυση, τη χαρά, την ευχαρίστηση, αλλά και τις πράξεις που υπαγορεύουν πόνους, θυσίες, μπροστά σε μια αναγνώριση της ωφέλειας που μπορεί να προκύψει μέσα από την δοκιμασία αυτή. Και κοινωνική είναι η διάσταση που τους βλέπει ως αμοιβαία διαμορφούμενους και μεταβλητούς, με τις συμπεριφορές και εκφράσεις να διακρίνονται σε τυπικές, αναγκαίες, ωφέλιμες και μη. Οι εκφράσεις κοινωνικών συμπεριφορών εγγεγραμμένων στη συλλογική συνείδηση μια εποχής, που το θέατρο προβάλλει με τρόπο αρχετύπων, πολλές φορές μάλιστα τοποθετημένες σε άλλες ιστορικές περιόδους, διογκωμένες ως προς τα χαρακτηριστικά τους σε βαθμό που να γίνονται ορατές οι αντιφάσεις για τις οποίες κάνει λόγο στο παραπάνω απόσπασμα ο Brecht. Όμως οι δύο διαστάσεις στο λογισμό του Brecht αποτελούν μια και ενιαία πραγματικότητα φυσική και κοινωνική.

Σε ό,τι αφορά την απόσταση του εύρους της επιρροής του ατόμου αλλά και της προσαρμογής του στη μάζα, το ατομικό εκδηλώνεται με τρόπο πολλές φορές δύσκολα προσδιορίσιμο και με επίδραση συχνά ανεπαίσθητη ως προς τις

συνέπειες των πράξεων του (Brecht, GW 20, 1967:62). Ωστόσο, παρά την διαπίστωση αυτή, υφίσταται ιδιαίτερη σημασία για την κατανόηση των κοινωνικών αιτιών που εξηγούν μια νομοτέλεια. Τόσο η αναμενόμενη, τυπική συμπεριφορά όσο και η αποκλίνουσα δεν διαφεύγει ορισμένης ποσότητας αποκλινουσών στοιχείων που θέτουν τα όρια της γνώσης για την συμπεριφορά. Στο ακόλουθο απόσπασμα διαφαίνεται ο τρόπος που πρέπει να προσδιοριστούν αναμενόμενες, τυπικές και μη συμπεριφορές προκειμένου να γίνονται κατανοητές, μαζί με όλα όσα μπορούν να επιφέρουν ως δυναμικά γενικεύσιμες.

«Μονάχα αυτό είναι καλό: να δίνουμε σε μια αναμενόμενη συμπεριφορά μια ορισμένη αβεβαιότητα, δηλαδή σε μια τυπική συμπεριφορά να θέτουμε ένα ερωτηματικό, τουλάχιστον να κρατάμε μια άλλη πιθανή συμπεριφορά στο φόντο, από τις οποίες θα κερδίσει αυτή με την μεγαλύτερη επιρροή στο άτομο. Όλα αυτά δηλώνουν επίσης ότι το «μεγάλο» (κοινωνικό) άτομο γίνεται κατανοητό μόνο όταν συνδεθεί με τις μεγάλες κινήσεις των τάξεων, ακόμα κι αν δεν αναγνωρίζει πλέον ότι οι δικές του κινήσεις είναι πλήρως καθορισμένες από ένα συγκεκριμένο περιβάλλον.» (Brecht, GW 20, 1967:62).

Αυτό που ο Brecht ισχυρίζεται είναι πως στο ενικό (άτομο) πρέπει να ανασυρθούν οι εξατομικευμένες αποτυπώσεις του γενικού (κοινωνικού) ως συνέπεια της ανεύρεσης της ουσίας του γενικού (κοινωνικού) από όπου καθορίζονται όλες οι μερικότερες εκφράσεις της ατομικής σκέψης και δράσης. Τέλος, στον άνθρωπο ο Brecht αναζητά την κοινωνική σφραγίδα που τον καθορίζει, ακόμα κι αν τελικώς οι εκφράσεις αυτές δεν είναι οι αναμενόμενες, ακόμα δηλαδή κι αν πρέπει να ξεδιπλώσει όλα τα στρώματα της συνειδησής του, των συναισθημάτων του, των βιωμάτων και δράσεων του. Έτσι, το καθήκον της παρέμβασης στις συνειδήσεις των άλλων ανθρώπων για την απελευθέρωσή τους από τα ιδεολογικά δεσμά δεν αφορά μια θεραπεία όσο μορφές παρεμβάσεων που εγείρουν τα κίνητρα ανεύρεσης των αιτιών που περικλείουν την κατάσταση στην οποία βρίσκονται προβάλλοντας μια συγκεκριμένη κοινωνική στόχευση και αποκαλύπτοντας τις ουσιώδεις σχέσεις που καθορίζουν ορισμένες ιστορικές διαδικασίες αλλά και τη δυναμική μιας δυνατής διαφορετικής οργάνωσης.

Καθοριστικό στοιχείο για να εντοπιστούν οι τάσεις εκδήλωσης των τυπικών ή μη ατομικών συμπεριφορών είναι η κοινωνική θέση των ανθρώπων. Παραθέτουμε από τον Brecht:

«Ο καθοριστικός παράγοντας για εμάς είναι σε ποιο στρώμα ανήκουμε [Es ist bei uns ausschlaggebend, welcher Schicht wir angehören] και ανήκουμε σε ένα στρώμα μεταβλητό, εκτεθειμένο σε γενικές διακυμάνσεις. Ως εκ τούτου, πρέπει να αισθανόμαστε με έναν ιδιαίτερα πιο διορατικό τρόπο τη μεταβολή της κοινωνικής τάξης η οποία κυριαρχείται από μεγάλες δομές συλλογικού χαρακτήρα (τις τάξεις).» (Brecht, GW 20, 1967: 63).

Το ζήτημα της ατομικής και συλλογικής κατανόησης του ανθρώπου για τον Brecht πέρα από επιστημολογικού ενδιαφέροντος διαθέτει και πολιτική σημασία. Τίθεται ακόμα σημαντική και ως προς τη χρηστικότητά της κοινωνικής ωφέλειας που επιτυγχάνει η δραστηριότητα εκείνη που προάγει την κοινωνική πρόοδο.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει ως παράδειγμα συσχέτισης του ατομικού με το συλλογικό η σύγκριση του εγωιστή Fatzer με τον Koch (εν συνεχεία Keuner) στο ομώνυμο έργο του *Η πτώση του εγωιστή Γιόχαν Φάζερ (Der Untergang des Egoisten Johann Fatzer)* (1926-30) (Kuhn, 2019). Ο Brecht σκιαγραφεί την ατομική έκφραση της αγωνιστικής στάσης με την συλλογική και ταξική διάστασή της, αναδεικνύοντας ένα ουσιαστικό μάθημα στρατηγικής ανάλυσης για την ανωτερότητα του συλλογικού έναντι στους περιορισμούς του ατομικού και του αυτονομιστικού. Το ίδιο θέμα απαντάται στον *Μπάαλ (Baal)* και στο *Ο άνδρας είναι άνδρας (Mann ist Mann)*. Στον Fatzer βέβαια είναι που το ζήτημα αποκτά μια περισσότερο πολιτική διάσταση ως προς την πρακτική σημασία της συλλογικής δραστηριότητας απέναντι στους περιορισμούς της ατομικής δράσης. Εκεί αναδεικνύεται η ανωτερότητα της συνειδητής επαναστατικής δράσης που εγγυάται την επιτυχία της κοινωνικής πάλης σε αντιδιαστολή με την αυτονομιστική ενσωμάτωση (Fischer, 2019: 16).

Επεξεργαζόμενος τα σχεδιάσματα του Fatzer, ο Brecht προχώρησε σε μια προβολή της διαπάλης μεταξύ της πολιτικής δέσμευσης και του ιντιβιντουαλισμού (ατομισμού) ως προς το ζήτημα της κοινωνικής αλλαγής, κλείνοντας προς την πρώτη, όπως σωστά εντοπίζει ο André Fischer (Fischer, 201: 19). Η έκφραση της αδυναμίας του ατομικού ενάντια στο συλλογικό έχει αρκετές διαστάσεις που μπορούν να εμπλουτίσουν την εκτίμησή μας για το πως προσλαμβάνεται η σχέση ατόμου και μάζας στον Brecht.

Παρά τις αδυναμίες που πολιτικά θα αναδειχτούν για τον άνθρωπο ως μονάδα απέναντι στον άνθρωπο ως μέρος ενός συνόλου, ο Brecht μελετά την περίπτωση της μονάδας και τις δυνατότητές της, χωρίς να απορρίπτει τη δική της πρακτική αξία στη διαμόρφωση μιας πρότασης για την κοινωνική αλλαγή. Παρά ταύτα, και για τον Brecht η υπόθεση της κοινωνικής παρέμβασης πρέπει να εξεταστεί στο μεγάλο μέγεθος των κοινωνικών ομάδων, των τάξεων.

Η ατομικότητα ή αλλιώς η προσωπικότητα διατηρεί πάντοτε τη δική της σημασία, ιδιαίτερα εκεί όπου τίθεται το ζήτημα της ιστορικής συνειδητοποίησης των κοινωνικών καθηκόντων για την εκάστοτε εποχή. Και υπό το πρίσμα αυτό, ο Brecht βλέπει με συμπάθεια την κάθε μονάδα, τον κάθε προλετάριο και την προσπάθειά των μηχανισμών που διαμορφώνει το θέατρο για να τον φτάσει, να τον ενεργοποιήσει, και τέλος, να τον ωθήσει να αντιστοιχηθεί με την κοινωνικά πρωτοπόρα δράση. Υπό την παραπάνω αναγνώριση, προκύπτει η διαπαιδαγωγική λειτουργία για το άτομο και τη τάξη του, όπως εκτιμάται από τη βιβλιογραφία (Murát, 1974; Suvin, 1990; Μουδατσάκης, 2005; Ανδρεάδης, 2009; Mumford, Squiers, 2012). Θα ήταν εσφαλμένο ωστόσο να θεωρηθεί πως κάτι τέτοιο οδηγεί στην απαξίωση της σημασίας της ατομικής δυναμικής μέσα στις εξελίξεις, όμως εξίσου εσφαλμένη θα ήταν και η υπερεκτίμηση των

δυνατοτήτων της ατομικότητας, η αναγωγή της σε δύναμη που αντιστρέφεται και υπερέχει της συλλογικότητας (άποψη που συχνά αποδίδεται λαθεμένα στον Brecht) αλλά και την επίπλαστη αίσθηση της αέναης δικαίωσης του «εγωιστικού εαυτού» απέναντι στην πρακτική αδυναμία του συλλογικού αποτελέσματος.

Η αντίστιξη λοιπόν του εαυτού με το σύνολο δε γίνεται προκειμένου να δικαιωθεί το άτομο από τις ιστορικές του ευθύνες, αλλά προκειμένου να αντιληφθεί την ιστορική ευθύνη και τα καθήκοντα που ιστορικά τίθενται ενώπιον του και αποτελούν οδηγούς δράσης για να επιδιώξει το σπρώξιμο προς τα μπρος της Ιστορίας, μαζί με όσους έχουν αντιληφθεί την ιστορική αναγκαιότητα. Και από την άλλη να κατανοηθεί μια αδιέξοδη στάση.

Η λογική του εαυτού που δικαιώνεται από τα λάθη του συλλογικού υποκειμένου είναι λικβινταριστική, καθώς πρόκειται είτε για μια συλλογιστική που τίθεται ως πολιτικά αφελής, είτε που σκόπιμα αποβλέπει στην οργανωτική διάλυση και τον ιντιβιντουαλισμό ως αρχή της πολιτικής δράσης. Σαφώς στην κριτική της λογοτεχνία, το μοτίβο της διαρκούς ατομικής αντίστασης (individual resistance) απέναντι στην συλλογική ταξική δράση (collective class activity) ετεροκαθορίζει τις σχέσεις ατόμου-κοινωνίας, αναγνωρίζοντας στο ατομικό δυνατότητες ιστορικά και κοινωνικά ουδέτερες, ακόμα και ανύπαρκτες. Έτσι, ακόμα και η προλεταριακή επανάσταση στην οποία αναφέρεται ο Brecht μπορεί να θεωρηθεί ως συντηρητική επανάσταση (conservative revolution), όπως επιχειρεί να την ορίσει ο Fischer (Fischer, 2019). Οι προεκτάσεις του Fischer οδηγούν σε μια πρόταξη του ατόμου που κατατείνουν σε μια κακοποίηση του Brecht και γίνεται όχημα αντί-κομμουνιστικών και αντί-σοβιετικών χαρακτηρισμών από τον Fischer (Fischer, 2019: 26). Βεβαίως, ο Brecht, όταν γράφει τον *Fatzer* γύρω στα 1920 – 1930, έχει διαβάσει πολύ καλύτερα για τη γέννηση του κράτους, για τα καθήκοντα της εργατικής τάξης, για τη δικτατορία του προλεταριάτου, σύμφωνα με τη θεωρία των Marx – Engels – Lenin, την οποία και θα αποδείξουμε και στη συνέχεια πως ο ίδιος αποδέχεται. Παράλληλα, ο Brecht κουβαλά την αρνητική πείρα της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης, πριν όλα την πείρα της Κομμούνας του Παρισιού.

Αντίθετα, στην ατομική υπόθεση, ο Brecht διαβλέπει την κρισιμότητα των υλικών κινήτρων που εξηγούν μια ατομική επιλογή ως συνειδητή ή μη ως προς αυτά. Αυτός είναι και ο λόγος που σε αντίθεση με όσα υποστηρίζει ο Fischer για τη σύγχυση των μαζών και την σύγκλιση των δυνάμεων της σοσιαλδημοκρατίας με τον εθνικοσοσιαλισμό στη Γερμανία, ο Brecht βλέπει πολλές ατομικότητες που έχουν την ευθύνη για την επιτυχία μιας επανάστασης όσο και της αποτυχίας της.

Αντίστοιχα, και για το χαρακτήρα της οικοδόμησης σημαντική αποτελεί η ενεργητική συμμετοχή στην σοσιαλιστική παραγωγή ως αμοιβαία αναγνώριση της συναίνεσης και της εκπλήρωσης του ατομικού μέσω της προσφοράς του στην κοινωνική υπόθεση, σύλληψη που υπερβαίνει τον φιλισταϊσμό του Fischer. Φαίνεται για ένα πιο βαθύ ζήτημα που αφορά το στοιχείο της ευρυθμίας του ατομικού με το συλλογικό, στοιχείο που καλλιεργείται στην δημοκρατικά συγκεντρωτική λειτουργία των πολιτικών οργάνων λήψης

εξουσίας της νέας κοινωνίας. Μια ιδιαίτερη καθυπόταξη ατομικών στοιχείων που απαιτεί την εξάλειψη του εγωισμού και την εξέταση της ατομικής προσφοράς στη συλλογική υπόθεση ως άρνηση του εαυτού και ενοποίηση με το συλλογικό υποκείμενο, την κοινωνία που αποτελεί την ιδεολογική προπαιδεία για την επέκταση και το βάθεμα της σοσιαλιστικής κοινωνίας ως νεαρό κομμουνισμό. Η σχετικότητα με την οποία ο Fischer περιβάλλει τον Fatzer και τον αντιπαραβάλλει στον συστημικό Keuner νομιμοποιεί τη λογική της αντίστασης των ατόμων ως μονάδες υπό ιδιωφελή κίνητρα ακόμα και μέσα σε κοινωνίες που ο Brecht υπεράσπισε, όπως τη σοσιαλιστική οικοδόμηση. Κάτι τέτοιο, θα δικαίωνε σε όλα τα επίπεδα την πολιτική έκφραση της αντεπανάστασης που συνέβαλε ιστορικά στην ενίσχυση της ιδιοκτησίας έναντι του κεντρικού σχεδιασμού, προώθησε τη μεταρρύθμιση Κοσίγκιν, τη Γκλάσνοστ (гласность) και τη Περεστρόικα (перестройка).

Η αντίληψη του Fischer είναι εσφαλμένη και για έναν ακόμα λόγο: η απεύθυνση του Brecht για το άτομο δεν θέλει να οδηγηθεί σε μια ανθρωπολογία. Αντιθέτως, αναφερόμενος στο άτομο βλέπει τον μεμονωμένο προλετάριο, τον άνθρωπο που μόνος του τσακίζεται από τις ιστορικές συνθήκες και άρα έχει ένα θετικό πρόσημο για τον άνθρωπο εκείνο, ως εν δυνάμει εκφραστή της τάξης και των συμφερόντων της που αποτελούν φορέα προόδου. Με την ανωτερότητα του κοινωνικού έναντι του ατομικού ο Brecht δεν αφαιρεί από το άτομο την ευθύνη, αλλά, όπως γράφει το 1931 στο «Εγκώμιο στο Κόμμα» (“Lob der Partei”), (Μπρεχτ, 1992: 114), το συλλογικό υποκείμενο και η πρωτοπορία του υπερβαίνει τους περιορισμούς του ατόμου. Παράλληλα, η ηχηρή υπόδειξη του Brecht αφορά την συνάντηση του ατόμου με το συλλογικό υποκείμενο και την πρωτοπορία του. Το 1931 στο «Αλλά ποιος είναι το Κόμμα» (“Wer aber ist die Partei?”) ο Brecht στρέφεται και πάλι στις μονάδες που αποτελούν το συλλογικό σώμα, συγκεκριμενοποιώντας την ευθύνη κάθε πολιτικής δραστηριότητας.

«Δείξε μας το δρόμο που πρέπει να πάρουμε, και ‘μεις/ Θα τον πάρουμε όπως και συ, όμως/ Μην προχωράς χωρίς εμάς στο σωστό δρόμο/ Χωρίς εμάς είναι/ Απ’ όλους ο πιο λάθος.» (Μπρεχτ, 1992: 114).

Εφόσον έτσι έχουν τα πράγματα, το ερώτημα που εγείρεται αφορά τα περιθώρια της ελευθερίας που διαθέτει το άτομο μέσα στον κόσμο. Η απάντηση που δίνει ο Brecht είναι προσεκτική και διαυγής, καθώς από εκείνη προκύπτουν σοβαρές πολιτικές προεκτάσεις για την πολιτική δραστηριότητα και τις επιδιώξεις της προς την επίτευξη της ελευθερίας του ανθρώπου και τον τερματισμό του εξαναγκασμού.

### **1.3. Ελευθερία και εξαναγκασμός**

Το ζήτημα αυτό απασχόλησε έντονα το προλεταριάτο σε όλη τη φάση της πρώιμης ανάπτυξής του αλλά και κατά τον σχηματισμό των κομμάτων που ιστορικά ανέκυψαν ως πρωτοπορία της τάξης για το σκοπό της κοινωνικής απελευθέρωσης. Μέσα όμως από την πολιτική δραστηριότητα προέκπταν



ιστορικά οι όροι να οξυνθεί η διαπάλη ως προς τον προσανατολισμό και τους στόχους της δράσης για την επίτευξη της ελευθερίας.

Ο Brecht ασχολήθηκε επισταμένως με το ζήτημα της ελευθερίας μέσα στο έργο του. Κυρίως ασχολήθηκε με την κοινωνική έκφραση της σχέσης ελευθερίας και εξαναγκασμού, κατά την οποία οι κοινωνικές ομάδες σε όλα τα πεδία της πάλης (ιδεολογικής, πολιτικής, οικονομικής) επιδιώκουν την απελευθέρωση ή τη διατήρηση των όρων εξανδραποδισμού. Στο έδαφος των κοινωνικών ταξικών ανταγωνισμών, ο Brecht εντόπισε το ζήτημα της ελευθερίας του ατόμου και του κοινωνικού εξαναγκασμού του. Οι ενστάσεις για την εξασφάλιση της ατομικής ελευθερίας, ανεξάρτητα της μεγάλης κλίμακας αναφοράς, δηλαδή του πως επιτυγχάνεται η ελευθερία σε κοινωνικό επίπεδο, προσδιορίζεται σε άμεση συνάρτηση των προεκτάσεων του προβληματισμού σχετικά με τη σχέση ατόμου και μάζας. Ο Brecht παρέχει αρκετά τεκμήρια για τον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο προσδιορίζει το ζήτημα της ελευθερίας.

Μεθοδολογική αφετηρία του Brecht αποτελεί το «Es ist bei uns ausschlaggebend, welcher Schicht wir angehören[...]» (Brecht, GW 20, 1967: 63), δηλαδή, παραφράζοντας το απόσπασμα, η κοινωνικό-ταξική ένταξη του ατόμου. Επομένως ως αρχικός περιορισμός τίθεται η κοινωνική τάξη των ανθρώπων ως προς τον τρόπο εκφοράς της ελευθερίας και του εξαναγκασμού. Σε αντίθεση με την καθολική έκφραση της ελευθερίας, ο Brecht επισημαίνει τον κίνδυνο απολυτοποίησης της ιδέας της ελευθερίας, μακριά από την διαφοροποίηση που αντικειμενικά υφίσταται στον ιστορικό χρόνο και τη σχετικότητα αναφορικά με την ταξική σημασία της. Κατά τούτο, μια καθολική διάσταση των εννοιών ελευθερίας και εξαναγκασμού μοιάζει να μην αποδίδει το περιεχόμενο της πραγματικής τους διάστασης. Στο [Για την ελευθερία] ([Über die Freiheit]), ο Brecht αναδεικνύει τη μέθοδο μέσω της οποίας μπορούν να ανασυρθούν οι υλικές διαστάσεις της ελευθερίας και το εξαναγκασμού. Ως εκ τούτου, αναγνωρίζεται ο υπαρκτός όρος της καταπίεσης στη βάση της κοινωνικής ρύθμισης του καταμερισμού εργασίας και ιδιοκτησίας των μέσων παραγωγής. Στους ίδιους όρους η έννοια της απελευθέρωσης διαφοροποιείται ως προς το περιεχόμενό της. Παράλληλα, εντοπίζεται πως οι απαντήσεις που ιστορικά υιοθετήθηκαν, οδήγησαν σε διάσταση προς την κοινωνικά ανγκαία και ιστορικά επίκαιρη πράξη.

«Ο πόθος για την ελευθερία είναι συνέπεια της καταπίεσης (Der Wunsch nach Freiheit ist die Folge von Unterdrückung). Η ελευθερία είναι συνέπεια της απελευθέρωσης (Die Freiheit ist die Folge der Befreiung). [...] Πολλοί όμως είναι εκείνοι, που δεν έκαναν τίποτα για την απελευθέρωση, γιατί αναζητούσαν την ελευθερία πριν, ή ταυτόχρονα με την απελευθέρωση (Aber viele haben für die Befreiung nichts geleistet, weil sie die Freiheit vor oder zugleich mit der Befreiung haben wollten.).» (Brecht, GW 20, 1967: 57).

Το ζήτημα που εντοπίζεται στον Brecht είναι πως η ασάφεια του περιεχομένου μιας καθολικοποιημένης ελευθερίας, υπό το φόντο του πόθου της, ιστορικά οδήγησε σε αδυναμία προσδιορισμού της αιτίας από την οποία απορρέει η ίδια

ως εναντίωσης της δέσμευσης. Αυτή η αδυναμία, ιστορικά καθήλωσε την πράξη σε ανέξοδες πρακτικές κατευθύνσεις για την αναζήτησή της. Διαφορετικά, δεδομένης της φαντασιακής προβολής του τί συνεπάγεται ελευθερία, δίχως τον προσδιορισμό της αιτίας που τη διαμόρφωσε εντός του υλικού περιβάλλοντος, ωθούσε άλλοτε σε ιδεαλιστικές ατραπούς και άλλοτε σε καθαρά ακοινωνικές κατασκευές. Η αναφορά του Brecht αναγνωρίζοντας την ευρύτητα της ερμηνείας του όρου ελευθερία, αντιλαμβάνεται και τον συγκεκριμένο χαρακτήρα του εξαναγκασμού. Στη βάση αυτή, αναζητά την ιστορική εξέτασή τους μέσα στην κοινωνική ύλη της κοινωνικής παραγωγής, από όπου μπορούν να προσδιοριστούν οι αντικειμενικοί όροι ελευθερίας και εξαναγκασμού στις κοινωνικές σχέσεις. Η γενικότητα του πόθου για την ελευθερία δεν μπορεί τελικώς να απαντήσει τους όρους που θα καταστήσουν περιττό πλέον τον ίδιο τον πόθο αυτό, έχοντας επιτύχει με λίγα λόγια τον τρόπο κατάργησης του εξαναγκασμού. Στην ασάφεια αυτή, ο Brecht διαβλέπει την ανάγκη προσδιορισμού της αιτίας της καταπίεσης και του εξαναγκασμού ως μια έλλειψη ελευθερίας (Brecht, GW 20, 1967: 57).

Η καταπίεση, θα υποστήριζε ο Brecht, αποτελεί κάτι το συγκεκριμένο, εφόσον πραγματώνεται σε μια δραστηριότητα με δικά της ιστορικά και κοινωνικά όρια (Brecht, GW 20, 1967: 57). Η καταπίεση προσδιορίζεται ως κάτι βασικά συγκεκριμένο (*meist etwas Besonderes*), καθώς αποτελεί μια πρακτικά οριοθετημένη κατάσταση, σχετιζόμενη με την ανθρώπινη δραστηριότητα (*da sie eine Tätigkeit*) (Brecht, GW 20, 1967: 57).

Υπό την έννοια αυτή, ο προσδιορισμός της ελευθερίας ως συγκεκριμένης, ιστορικής και κοινωνικής προκύπτει εφόσον εξεταστούν η εξέλιξη των ανθρώπινων κοινωνιών και εντός της εξέτασης αυτής προσδιοριστούν οι όροι που αποδεσμεύουν την δραστηριότητα του ανθρώπου στην πιο αναγκαία και γενική μορφή εκδήλωσής της, την παραγωγική δραστηριότητα και τη σχέση απέναντι στην εργασία. Η ελευθερία και ο εξαναγκασμός προκύπτουν σε ένα υλικό εδαφος κοινωνικής δραστηριότητας, κατά την αλληλεπίδραση του ανθρώπου με το περιβάλλον μέσω της εργασίας. Στη βάση αυτή, ο Brecht επανέρχεται στη μαρξιστική θέση πως οι όροι απελευθέρωσης οφείλουν να αναζητηθούν στον τρόπο της κοινωνικής παραγωγής (Brecht, GW 20, 1967: 58).<sup>175</sup> Παράλληλα, φαίνεται πως η κριτική του Brecht για το ζήτημα της ελευθερίας και του εξαναγκασμού συνδέεται με τη διαλεκτική σχέση ατόμου και συνόλου. Στη βάση αυτή αντικρούεται η εσφαλμένη τοποθέτηση διάκρισης της ατομικής ελευθερίας από τη συλλογική, την οποία περιπαικτικά ο Brecht προσδιορίζει ως έκφραση ιδεαλιστικών απολυτοποιήσεων και την κατακρίνει ως καταστρεπτική και στο επίπεδο της καλλιτεχνικής δραστηριότητας. Στο κείμενό του για την [Ελευθερία της τέχνης] (*[Freiheit der Kunst]*) (Brecht, GW 20, 1967: 54-5).

Αξίζει να εστιάσει κανείς σε δύο αποσπάσματα του εν λόγω κειμένου για να κατανοήσει την κριτική του Brecht στην ιδεαλιστική τοποθέτηση για την ελευθερία. Διαβάζουμε από το κείμενο αυτό:

---

<sup>175</sup> « [...]daß nur durch wirtschaftliche Befreiung die Freiheit eintritt» (Brecht, GW 20, 1967: 58).

«[...] τίποτα δεν είναι χειρότερο από την κρυφή σκλαβιά. Όταν η σκλαβιά είναι φανερή, τουλάχιστον όταν μια κατάσταση αναγνωρίζεται σαν σκλαβιά, τότε είναι τουλάχιστον νοητή μια διαφορετική κατάσταση: η ελευθερία. Όταν όμως όλοι βαφτίζουν τη σκλαβιά ελευθερία, τότε η τελευταία δεν είναι πια νοητή: όχι μονάχα η σκλαβιά γίνεται φυσική κατάσταση, αλλά κι η ελευθερία φαντάζει ως κάτι το αφύσικο.» (Brecht, GW 20, 1967: 54-5).

Η συνθήκη του μη προσδιορισμού της αιτίας της ανελευθερίας και του προσδιορισμού της ως φυσικής κατάστασης, καθιστά φυσική και τη συνθήκη της ανελευθερίας, ενώ και οι δύο αφορούν ιστορικά πεπερασμένες περιόδους της ανθρώπινης Ιστορίας, με πολύ προσδιορισμένες τις αιτίες της μετάβασης από μια κατάσταση ελευθερίας στον εξανδραποδισμό. Δεν πρόκειται για μια προ-κοινωνική κατάσταση, όπως ομολογούσαν από τους Thomas Hobbes (1588 – 1679), Jean-Jacques Rousseau (1712 – 1778), John Stuart Mill (1806 – 1873), ούτε για κάποια εγγενή ανθρώπινη ιδιότητα, όπως προσδιοριζόταν από τον John Locke (1632 – 1704).

Αντιθέτως, η ελευθερία σχετίζεται με συγκεκριμένες σχέσεις ανθρώπων που την καθορίζουν ιστορικά και υλικά ως μια ορισμένη δραστηριότητα, εντός της οποίας προσδιορίζονται τα γνωρίσματά της. Ο προσδιορισμός της ελευθερίας ως φυσικής ή ως ιδεώδους κατάστασης της ανθρώπινης ύπαρξης, διαμορφώνει εξίσου μια εκστατική αλλά σκαιή ανάλυση για τα ιστορικά όρια της ανελευθερίας. Σε καμία περίπτωση η θέση του Brecht δεν υπαινίσσεται μια συμβολαιακή πράξη με αρχή και λήξη, όσο μια βίαιη επιβολή της ανερχόμενης τάξης κατά τη εδραίωσή της ως κυρίαρχης, από την οποία θεμελιώνονται κοινωνικοί όροι για την ελευθερία ως κοινωνική κατάσταση. Υπό την έννοια αυτή, η κυρίαρχη τάξη καθιερώνει τα δικά της όρια ελευθερίας και εξαναγκασμού. Στην οριοθέτηση αυτή, δεσμεύεται η κοινωνικά ανερχόμενη τάξη, η οποία αποβλέπει σε μια διαφορετική υλική τοποθέτηση. Πιο ουσιαστικό έτσι, εντοπίζεται το καθήκον να συγκεκριμενοποιηθεί η επιθυμία της ελευθερίας με όρους που να απαντά στις κοινωνικές επιδιώξεις της εργατικής τάξης και όχι ενός γενικού ακοινωνικού και ανιστορικού πόθου για την ελευθερία (Brecht, GW 20, 1967: 54-5).

Η αστική τάξη έθεσε τους δικούς της όρους για το ζήτημα της ελευθερίας, που αφορούσε την ελευθερία της ιδιοκτησίας. Η ελευθερία της ιδιοκτησίας οδήγησε αναγκαία σε μια ιστορική βελτίωση των όρων κυριαρχίας του ανθρώπου πάνω στο περιβάλλον του. Ο άνθρωπος, μέσα στο φάσμα των νέων κοινωνικών σχέσεων που διαμόρφωνε ο κεφαλαιοκρατικός τρόπος παραγωγής, μπόρεσε να απελευθερώσει τη σκέψη του από τον μυστικισμό της θεολογικής κοσμολογίας του μεσαίωνα. Η κατάσταση αυτή ήταν παράπλευρο αποτέλεσμα της κεφαλαιοκρατικής κοινωνίας στην ανάπτυξή της, όχι όμως και μια νομοτελειακή διαδικασία, καθώς η ελευθερία της σκέψης δεσμεύτηκε ιστορικά από την κυριαρχία του τρόπου της κεφαλαιοκρατικής παραγωγής. Οι όροι υπέρβασης της κατάστασης αυτής θέτουν ως απαίτηση ο άνθρωπος να υπερβεί τον κυρίαρχο τρόπο οργάνωσης της κοινωνίας, που καθίσταται δεσμευτικός, στη βάση της προθετικά παρεμβατικής σκέψης.

Αν θέλουμε ωστόσο να προσδιορίσουμε την ικανότητα ελεύθερης θέλησης του ανθρώπου, τότε θα χρειαστεί να τη συνδέσουμε με την κοινωνική εκείνη συνθήκη που του επιτρέπει τελικώς να αποφασίζει και να δρα με γνώση των πραγμάτων. Ο συνειδητός τρόπος οφείλει να είναι αποβλεπτικός και μάλιστα κοινωνικά προσδιορισμένος με γνώμονα τις κοινωνικές επιδιώξεις του συνόλου εντός του οποίου εντάσσεται η μονάδα, επομένως ενέχει μέσα ένα στοιχείο ιστορικότητας στην εξέλιξη της ανθρώπινης δραστηριότητας, που προσδιορίζεται αναφορικά με τη θέση και το ρόλο του υποκειμένου προς τα μέσα και εργαλεία αλλά και την εργασία του (Ενγκελς, 2014:147). Για να συμβεί κάτι τέτοιο, ο άνθρωπος οφείλει να γνωρίσει σε βάθος τις κοινωνικές διαδικασίες προκειμένου με ικανότητα να επενεργεί συνειδητά εντός του κοινωνικού φάσματος.

Ο Brecht σωστά εντοπίζει πως το πρόβλημα της ανελευθερίας δεν εδράζεται σε έναν περιορισμό της σκέψης των ανθρώπων αλλά και της δραστηριότητάς τους. Από τη θέση αυτή, προκύπτει πως προκειμένου να διαμορφωθούν οι όροι για την απελευθέρωση, δεν αρκεί μια νοητική προβολή ή μια συνειδησιακή ανυπακοή ή αντίρρηση όσο η στόχευση και αλλαγή των υλικών όρων που διαμορφώνουν τους όρους ανελευθερίας, από όπου καθορίζονται όλες οι πτυχές της κοινωνικής ζωής. Συνεπώς, η υπόθεση της απελευθέρωσης αποτελεί διαδικασία που σχετίζεται με το σύνολο των εκφράσεων που αφορούν τις σχέσεις των ανθρώπων και κυρίως με την καθοριστική σχέση, εκείνη που αφορά τον τρόπο παραγωγής από όπου δεσμεύονται ή απελευθερώνονται οι παραγωγικές δυνάμεις.

«Περιγραφή των σχέσεων ιδιοκτησίας. Η διατήρησή τους είναι δυνατή μόνο όταν χρησιμοποιείται βία. Αδύνατη η ανάπτυξη του πολιτισμού, υπό τέτοιες θανάσιμες νομοτέλειες.» (Brecht, GW 20, 1967: 54-5)

Στις «Σημειώσεις του για την Ελευθερία» ο Brecht εντοπίζει ως ιστορικό τεκμήριο, για τον ουσιαστικό ρόλο των σχέσεων παραγωγής στη διαδικασία της κοινωνικής απελευθέρωσης, το παράδειγμα της επανάστασης του Νοέμβρη 1918 στη Γερμανία. Οι ελευθερίες που καθιέρωνε η γερμανική επανάσταση του 1918, έμειναν έωλες και επιρρεπείς στη δυναμική παρέμβαση των αντεπαναστατικών δυνάμεων και της αστικής τάξης. Το ιστορικό παράδειγμα της επανάστασης του Νοέμβρη 1918 ωθεί τον Brecht στο συμπέρασμα πως:

«[...] δεδομένου ότι διατηρήθηκε η παλιά μορφή οικονομίας, δηλαδή η ατομική ιδιοκτησία των μέσων παραγωγής, οι ελευθερίες αυτές δεν μπορούσαν να διατηρηθούν σε κανένα τομέα. Μάλιστα, η ροή των πραγμάτων οδήγησε σε μεγαλύτερη ανελευθερία παρά ποτέ, και σε όλους τους τομείς. Και τούτο γιατί, όπως κάθε άλλη μορφή της, έτσι και η πολιτική ελευθερία εξαρτάται από την οικονομική βάση [Denn die politische und jede andere Freiheit hängt ab von der Ökonomie.].» (Brecht, GW 20, 1967: 57).

Στη βάση αυτή, τεκμηριώνεται πως βασική συνθήκη για την κοινωνική απελευθέρωση είναι η πάλη για την ανατροπή της οικονομικής βάσης και τη

δημιουργία μιας νέας οικονομικής βάσης. Προκειμένου ωστόσο μια τέτοια κοινωνική αλλαγή να σημειωθεί, απαιτείται και η πολιτική εξουσία να περάσει στα χέρια της κοινωνικής τάξης που αποτελεί τον φορέα των νέων σχέσεων παραγωγής. Επομένως, η διαφύλαξη των νέων σχέσεων μπορεί να προκύψει μόνο όταν ο δεσμευτικός και δημιουργικός παράγοντας της εξουσίας της νέας τάξης συγκροτηθεί, με σκοπό να περιφρουρήσει την πορεία προς το νέο απέναντι στην αντίδραση του παλιού.

Σε κάθε περίπτωση, φαίνεται πως η ατομική ελευθερία αποτέλεσε ιστορική έκφραση των αστικών επαναστάσεων. Ο κοινωνικός χαρακτήρας της ελευθερίας αφορά το νέο καθήκον για τις σοσιαλιστικές επαναστάσεις, επαναφέροντας μια επανατοποθέτηση της σημασίας του ατόμου στη βάση της ισοτιμίας. Η νέα διάσταση της ελευθερίας εμπεριέχει την παράμετρο της ισοτιμίας, που επιτυγχάνεται με τη διαμόρφωση νέων συνειδητά διαμορφωμένων οικονομικών σχέσεων, τις οποίες η νέα κοινωνικά ανερχόμενη τάξη οφείλει να περιφρουρεί αλλά και να διευρύνει δημιουργικά.

Κάθε προσωπική ελευθερία εξαρτάται από την κοινωνική απελευθέρωση, όπως γράφει ο Brecht στο «Για τις προσωπικές δικτατορίες» (Brecht, GW 20, 1967). Εκεί αναφέρεται πως η ζωή, κάτω από τη δικτατορία μιας εκμεταλλεύτριας τάξης, τείνει να είναι πάντοτε η ίδια, ανεξάρτητα από τους διαφορετικούς σκοπούς που κατά τόπους και ανά ιστορική εποχή έθετε. Αυτό συνέβαινε όμως μέχρι τις αστικές επαναστάσεις. Η δικτατορία του προλεταριάτου συνιστά μια ποιοτική μετατόπιση καθώς από τους ίδιους τους όρους της κοινωνικής παραγωγής αναδεικνύεται ο ιστορικά επιτακτικός και αναγκαίος όρος της ενεργητικής συμμετοχής στην παραγωγή και λήψη αποφάσεων του ανθρώπου-παραγωγού. Υπό το πρίσμα αυτό, ο Brecht φαίνεται να αναγνωρίζει στο σοσιαλισμό την υπεροχή αυτή αναφορικά με την προτεραιότητα της ισότιμης συμμετοχής των ανθρώπων στην κοινωνική παραγωγή, μέσω της οποίας μπορεί άρτια να προκύψει μια ρύθμιση της κοινωνικής απελευθέρωσης των ανθρώπων-παραγωγών.

Ο μηχανισμός του θεάτρου είναι ικανός να διδάξει το κοινό του όχι απλά να συγκινείται από τον πόθο της ελευθερίας ή το άδικο της ανελευθερίας και του εξαναγκασμού, αλλά να μαθαίνει πως να απελευθερώνει και το ίδιο τους χαρακτήρες, σε μια προβολή προς την κοινωνική ζωή (Brecht, BFA 25, 2000: 418).<sup>176</sup> Η καταπίεση και ο εξαναγκασμός φαίνεται να αγκαλιάζουν όλο το φάσμα της ανθρώπινης δραστηριότητας, να διαπερνούν και να καθορίζουν σε ορισμένο βαθμό ακόμα και τις διαπροσωπικές σχέσεις, ωστόσο η καθοριστική μορφή εκκινεί από τις κοινωνικά διαμορφωμένες σχέσεις παραγωγής, γεγονός

---

<sup>176</sup> Μιλώντας με όρους κοινωνικής απελευθέρωσης, ενδιαφέρουσα αποτελεί η λογοτεχνική απόδοση του αρχέτυπου του ανθρώπου που επιδιώκει την απελευθέρωσή του. Στο έργο του Brecht απαντάται το δίπολο Fatzer και Herr Keuner, (Tom Kuhn, 2019: 94), ως αρχέτυπα ενός βολонταριστικού τρόπου αντίληψης της ατομικής απελευθέρωσης και ενός κοινωνικό-κεντρικού αντίστοιχα. Στη σύγκρουση των προσώπων υπογραμμίζεται η αδυναμία των μη διαλεκτικών προσεγγίσεων για το ρόλο της προσωπικότητας μέσα στην ιστορία και του ιστορικού ντετερμινισμού. Για τη σκέψη του Brecht ωστόσο, δεν τίθεται σύγκρουση, όπως ήδη αποδείχθηκε, καθώς και ατομικά παραδείγματα αντίστασης υπάρχουν στο έργο του αλλά και παραδείγματα συλλογικού αγώνα.

που το θέατρο του Brecht επιδιώκει να φωτίσει ως το πρωτεύον αίτιο της κοινωνικής απελευθέρωσης. Τα κελεύσματα προς την ελευθερία αποτελούν ιστορικά ξεπερασμένο στοιχείο, που κατοχυρώνεται στον καπιταλισμό ως δυνατότητα ατομικής ιδιοκτησίας μέσων παραγωγής. Όμως τελικά η ανελευθερία με κοινωνικούς όρους εξυπηρετείται ακριβώς πάνω στην ελεύθερη κατοχή μέσων παραγωγής και την όχι και τόσο ελεύθερη πώληση ή δανεισμό της εργατικής δύναμης όσων έχουν να διαθέσουν μόνο αυτή τους την ιδιοκτησία.

Στο ερώτημα αν μπορεί ένας εκμεταλλευτικός κόσμος να προσαρμοστεί στο αίτημα για την απελευθέρωση, ο Brecht είναι emphatic αρνητικός. Ως προς τις προϋποθέσεις για την κοινωνική απελευθέρωση, ο Brecht εκθέτει ορισμένους κοινωνικούς παράγοντες με σκοπό την αναγνώριση αυτών και την πάλη για την επίτευξή τους. Στη σημείωση [Για τον καλύτερο τρόπο να ελευθερώνουμε τους ανθρώπους από τις ταξικές τους προκαταλήψεις] ([Über die beste Art, die Menschen von ihren Klassenvorurteilen zu befreien]) (Brecht, GW 20, 1967: 64-65), διαβάζει κανείς πως ο άνθρωπος είναι πάντοτε βυθισμένος στις ταξικές προκαταλήψεις, δηλαδή σε αντιλήψεις για τον κόσμο και την πραγματικότητα στενά συνδεδεμένες με την ιδεολογία ως νοητική κατασκευή της κυρίαρχης τάξης. Στην σκέψη του Brecht, συναντούμε τον άνθρωπο που διαμορφώνει μια αντίληψη για τον κόσμο μέσα από τα διάφορα σπαράγματα των αντιλήψεων που ιστορικά διαμορφώνονται για εκείνη, διατηρούνται στο πεδίο των νοητικών και ιδεατών κατασκευών σε κάθε εποχή. Μέσα σε αυτό το περιβάλλον, ο άνθρωπος σχηματίζει την αντίληψη για τον κόσμο (Brecht, GW 20, 1967: 64).

Η μετατόπιση της συνείδησής του ανθρώπου από την αντίληψη της κυρίαρχης τάξης, αποτελεί μια διαδικασία που πραγματώνεται με τρόπο άλλοτε βαθμιαίο και άλλοτε αλματώδη. Καθοριστική είναι η παράμετρος της συμμετοχής του ανθρώπου στην κοινωνική δραστηριότητα και του ρόλου που αυτός διαθέτει εντός του φάσματος της κοινωνικής δραστηριότητας. Η επιβεβαίωση της αφομοίωσης της αντίληψης για τον κόσμο εντοπίζεται στην υλική διάσταση της πράξης και μέσω των γλωσσικών κωδίκων συστηματοποιούνται οι διαμορφωμένες ιδέες για την πραγματικότητα. Στον Brecht, η διαδικασία ξεριζώματος των παγιωμένων αντιλήψεων προσκρούει στην υλική ζωή από την οποία εκπληρώνονται οι ιδέες αυτές, ανεξάρτητα από το πόσο εσφαλμένες μπορεί να αποτελέσουν (Brecht, GW 20, 1967: 64).

Το ζήτημα της απελευθέρωσης ωστόσο παραμένει μετέωρο εφόσον δεν έχει υλοποιηθεί η πρακτική απελευθέρωση του εκμεταλλευόμενου συνόλου από την πηγή της καταπίεσης και του εξαναγκασμού του. Για τον Brecht, το ζήτημα αυτό δεν καθορίζεται από την ιδέα του ατόμου ή των κοινωνικών ομάδων αλλά από μια συγκεκριμένη κατάσταση. Και αυτή αφορά την κατάκτηση του κρατικού μηχανισμού και τον μετασχηματισμό της παραγωγής από το προλεταριάτο (Μπρεχτ, 2006:105). Ο Brecht προτείνει τη συνειδητή αλλαγή των σχέσεων παραγωγής από την νέα πολιτική εξουσία και το κράτος της, γεγονός που αξιολογείται για την συμβολή του να αναβαθμίσει το ρόλο και τη σημασία της ανθρώπινης παρέμβασης στη διαδικασία προώθησης των νέων σχέσεων παραγωγής (Giles-Kuhn, 2003: 34). Στη βάση αυτή, κρίνεται το εγχείρημα της

ανερχόμενης κοινωνικής τάξης να συνθλίψει τον κοινωνικό εξαναγκασμό και την καταπίεση αλλά και να διαμορώσει το νέο τρόπο οργάνωσης ως προς την εκπλήρωση της ανάπτυξης των ανθρώπων.<sup>177</sup>

Συνεπώς, το στοιχείο του κοινωνικού μετασχηματισμού δεν είναι αφηρημένο στη σκέψη του Brecht. Αντίθετα, διαφαίνεται ευκρινώς πως είναι συγκεκριμένα τοποθετημένο ως μια διαδικασία των κοινωνικών αλλαγών που επιχειρεί η ιστορικά ανερχόμενη κοινωνική τάξη με επιστημονικό τρόπο. Στη βάση αυτή, ανακύπτει η σημασία εξέτασης των ιδιαίτερων κινήσεων που ανακύπτουν στη συνείδηση του ατόμου, αλλά και των εκφράσεων της ιδεολογίας, σε όλο το φάσμα των εκφράσεών της. Η κατάσταση που προκύπτει ως αποδέσμευση, εκκινεί από την παραγωγική διαδικασία και τον τρόπο που αλληλοεπιδρά ο άνθρωπος με τα εργαλεία της παραγωγής. Επόμενα, πραγματική απελευθέρωση δεν μπορεί να σημειωθεί ανεξάρτητα ή δίχως να προηγείται μια συνολική απελευθέρωση του κοινωνικού είναι. Υπό την έννοια αυτή, αίρεται και η αμφιβολία περί στρουκτουραλιστικών ή δομικό-μαρξιστικών στοιχείων στη σκέψη του Brecht που εκτιμούν ορισμένοι μελετητές, όπως ο Squiers (Squiers, 2015 & 2012), πιο έντονα η Pauline Johnson (Johnson, 2011), ο Darko Suvin (Suvin, 1990), η Ollman (Ollman, 1976), καθώς και μονομερών απόψεων περί ιδεολογικής χειραφέτησης, όπως εντοπίζουν οι Βαλαβάνη, Οικονόμου, Μαράκα και Χαραλάμπη (Συλλογικό, 2004).<sup>178</sup>

Η διαφοροποίηση ως έκφραση τμήματος του ιδεολογικού εποικοδομήματος μπορεί βεβαίως να λαμβάνει χώρα, όπως και εσωτερικές διαδικασίες λαμβάνουν χώρα στις ατομικές συνειδήσεις, επιτρέποντας την εναντίωση στον κυρίαρχο τρόπο σκέψης. Ωστόσο δεν μπορεί η εναντίωση αυτή να κυριαρχήσει ως τάση και ακόμα περισσότερο δεν μπορεί να αποτελέσει καθοριστικό στοιχείο για την κατανόηση των νοητικών διαδικασιών στον άνθρωπο και την κοινωνία δίχως την υλοποίηση των κοινωνικών όρων. Συνεπώς, μια διαφοροποίηση στην ποιότητα της κοινωνίας αποτελεί την αιτία για τη διαφοροποίηση των νοητικών προϊόντων της ανθρώπινης δραστηριότητας και όχι το αντίθετο. Οι σημειούμενες εξελίξεις στις αντιλήψεις, τις σκέψεις, τις ερμηνείες ακόμα και τα κοσμοθεωρητικά σχήματα, δεν μπορούν παρά να επιδρούν μερικώς, αναγνωριζόμενα ως στοιχεία μιας ιστορικής εποχής κοινωνικών επαναστάσεων, επιτελώντας ποιοτικές τομές στο είναι και

---

<sup>177</sup> Στη βάση των κοινωνικών υποκειμένων, αναγνωρίζονται οι ομαδοποιήσεις που διαμόρφωσε ιστορικά η φτασμένη ανθρώπινη δραστηριότητα στην πιο αναγκαία της μορφή, την παραγωγή και τη σχέση ιδιοκτησίας, κατανάλωσης και παραγωγής προς τα μέσα παραγωγής. Οι τάξεις αποτελούν τα μεγάλα μεγέθη εντός των οποίων θα εντοπιστεί εφεξής ο άνθρωπος. Επόμενα, η τάξη εκείνη που επιφέρει τη λύση της αντίφασης μεταξύ του τρόπου παραγωγής και της ανάπτυξης των παραγωγικών δυνάμεων, καθίσταται και η τάξη που ιστορικά μπορεί να εγγυηθεί τις προϋποθέσεις της ιστορικής ανέλιξης του ανθρώπου. Από την άποψη αυτή, να απελευθερώνει κοινωνικά την κυριότερη παραγωγική δύναμη που δεσμευόταν στον παλιότερο τρόπο παραγωγής από τις κυρίαρχες σχέσεις, τον άνθρωπο. Η εποχή του Brecht αναδεικνύει στη θέση εκείνη το προλεταριάτο και την προοπτική του σοσιαλισμού (Μπρεχτ, 2006: 109).

<sup>178</sup> Οι παραπάνω προσεγγίσεις ιστορικά επιχειρήθηκαν στον απόηχο μιας κριτικής στον οικονομισμό, την οποία ιστορικά εισηγήθηκε ο δομικός μαρξισμός, εντούτοις φαίνεται – σε ό,τι αφορά την ανάλυση του Brecht – να αγνοεί πλήρως τα κείμενά του για την ελευθερία και την οικονομία.

προετοιμάζοντας την υλοποίηση των κοινωνικών νομοτελειών. Η έκφραση ωστόσο προκύπτει πέρα από την πρόθεση, την επιθυμία ή την βούληση των σημαντικών ιδεολογικών εκφράσεων των ριζοσπαστικών ιδεών. Αυτό απαιτεί μια συνολικά διαφορετική οριοθέτηση της σχέσης του ανθρώπου με τα πράγματα και τους ανθρώπους στην οποία βέβαια διαδραματίζει σημαντικό ρόλο η ιδεολογική ετοιμότητα.

Υπό το παραπάνω πρίσμα, οι ιδεολογικές εκφράσεις που διαμορφώνουν οι άνθρωποι κατά την κοινωνική δραστηριότητα, με καθοριστικό στοιχείο τις σχέσεις παραγωγής, προκύπτουν από ορισμένα υλικά κίνητρα που σχετίζονται με τη συνέχιση (αναπαραγωγή) ή την αλλαγή των καταστάσεων. Αυτά τα στοιχεία υπερβαίνουν την ενικότητα των ανθρώπων και αποκτούν χαρακτηριστικά υλικής αναγκαιότητας για τον χαρακτήρα μιας τάξης, αφού απαντούν στο ζήτημα της εξουσίας της και της ρύθμισης της κοινωνικής παραγωγής. Έτσι, τα νοητικά προϊόντα μιας εποχής αποτελούν αποτελέσματα της πάλης που διεξάγεται μεταξύ των κοινωνικών τάξεων στις οποίες μετέχουν τα άτομα, έχοντας ή μη συνείδηση αυτού. Μέσα στην αντίθεση αυτή που αντανάκλαται και στο ιδεολογικό περιβάλλον σχηματοποιούνται οι ατομικές νοηματοδοτήσεις για τη ζωή και τις πράξεις των ανθρώπων.

Στη μεγάλη κλίμακα, εκείνη των ιστορικών φαινομένων, όπως των κοινωνικό-οικονομικών σχηματισμών, παραδείγματος χάριν του καπιταλισμού, ο Brecht φωτίζει τις διαδρομές των ατόμων (ως καρικατούρες), επιδιώκοντας την αρχική προβολή τους ως μεταβλητές κοινωνικές οντότητες, οι οποίες με βάση το βαθμό συνειδητοποίησης των κοινωνικών, συμπεριφέρονται, αποφασίζουν, σκέφτονται, επιλέγουν, δρουν.

Έτσι, προσφέρεται ένα πλαίσιο εξέτασης όλων εκείνων των στάσεων, πράξεων αλλά και αντιλήψεων με τις οποίες συνδέονται οι πρώτες, ως προς την συνειδητότητα ή μη. Ακόμα και στις πιο δυσμενείς συνθήκες, οι χαρακτήρες του Brecht επιλέγουν, ορμώμενοι από άγνοια ή ημιμάθεια, ή διαθέτοντας πλήρη συνείδηση. Οι άνθρωποι διατηρούν ένα εύρος επιλογών, η αποτύπωση των οποίων μπορεί να επιφέρει από τις πιο σημαντικές έως τις πιο υποδεέστερες συνέπειες σε άλλοτε μεγαλύτερο άλλοτε μικρότερο εύρος και κλίμακα συνεπειών.

«[...] αλλά δύσκολα θα αμφιβάλλετε ότι γίνεται δουλειά για να αλλάξει ο κόσμος από τη σημερινή του κατάσταση ([...] aber Sie werden kaum bezweifeln, daß an der Änderung der Welt, des Zusammenlebens der Menschen in dies Staat, in dem ich lebe, gearbeitet wird). Και ίσως θα συμφωνήσετε με εμένα ότι ο σημερινός κόσμος χρειάζεται μια αλλαγή. (Und Sie werden mir vielleicht darin zustimmen, daß die heutige Welt eine Änderung braucht).» (Brecht, GW 16, 1967: 930-1).

Περνώντας στην κριτική του Brecht για τη σημερινή κατάσταση του κόσμου, τον καπιταλισμό, αλλά και τις αλλαγές που λαμβάνουν χώρα ως διαδικασίες στο επίπεδο της ιδεολογικής και πολιτικής σφαίρας, απαιτείται η υπενθύμιση της θεωρητικής βάσης του Brecht για τον κόσμο και τον άνθρωπο ως κοινωνικό.



«Η μεταβλητότητα του κόσμου συνίσταται στον αντιφατικό του χαρακτήρα (die Veränderbarkeit der Welt besteht auf ihre Widersprüchlichkeit.). Και στα πράγματα αλλά και στους ανθρώπους, υπάρχει κάτι που τους καθιστά τέτοιους (όπως είναι) αλλά και διαφορετικούς (από εκείνο που μέχρι τώρα ήταν). (In den Dingen, Menschen, Vorgängen steckt etwas, was sie so macht, wie sie sind, und zugleich etwas, was sie anders macht). Για το λόγο αυτό αναπτύσσονται και δε διατηρούνται σταθερά, αλλάζουν πέρα από ό,τι ήταν (ως τώρα) γνώριμο. (Denn sie entwickeln sich, bleiben nicht, verändern sich bis zur Unkenntlichkeit.). Έτσι, τα πράγματα όπως είναι τώρα εμπεριέχουν μέσα τους, στοιχεία τόσο ξένα (α-γνώριστα) από τα προηγούμενα, αλλά και εχθρικά προς τα ίδια (παρόντα). (Und die Dinge, wie sie eben jetzt sind, enthalten in sich, so "unkennlich", Anderes, Früheres, dem jetztigen Feindliches.).» (Brecht, GW 16, 1967: 925-6)

Η ελευθερία των προσώπων στον Brecht δεν αντιστρέφεται την διανοητική κανονιστική, ούτε διαμορφώνεται διακηρυκτικά. Η ελευθερία του προσώπου δεν περιορίζεται από την αναγκαιότητα που συνέχει μια κοινωνική διαδικασία, καθώς διατηρείται αυτοτελής η ευθύνη κάθε ανθρώπου. Από την άλλη πλευρά, στη βάση αυτή, αναγνωρίζεται πως κάθε στάση και συμπεριφορά έχει μια αιτιολόγηση κοινωνική και λογική. Η απόκτηση της ελευθερίας του προσώπου συνίσταται επομένως στην κατάκτηση της λογικής πληρότητας που αφορά την επιλογή και τη συμπεριφορά του σε κάθε φάση της κοινωνικής του ζωής. Οι κοινωνικοί όροι δεσμεύουν ή επιτρέπουν την έκφραση της. Η ευθύνη του ατόμου υφίστανται διαρκώς κάτω από όλες τις ιστορικό-κοινωνικές συνθήκες, ωστόσο η κοινωνική έκφραση αποτελεί τον δείκτη του εύρους και της ποιότητας της ελευθερίας και της κοινωνικής ευθύνης κάθε ατόμου. Ο εμπρόθετος χαρακτήρας ως επιλογή του ατόμου έχει ακριβώς τα ίδια κοινωνικά χαρακτηριστικά και βρίσκει ατομική έκφραση στο κάθε πρόσωπο χωρίς να σχετικοποιεί τους παράγοντες που οδηγούν στην α' ή β' επιλογή. Όλη αυτή η προθετικότητα συναρτάται και εξηγείται από τον τρόπο οργάνωσης της κοινωνικής εργασίας.

Ο εργαζόμενος άνθρωπος, δηλαδή ο κοινωνικός στην διαμόρφωση των εργαλείων του καθίσταται ικανός να επιδρά στη φύση και το περιβάλλον του, να αλληλοεπιδρά με τους άλλους ανθρώπους. Έτσι, ο ίδιος διεισδύει όλο και περισσότερο στην ουσία και τις ιδιότητες που έχουν τα πράγματα, διακρίνοντας το ουσιαστικό από το επουσιώδες, το αναγκαίο από το τυχαίο, το συμπτωματικό, τις αναγκαίες σχέσεις και τους νόμους που διέπουν την πραγματικότητα και τα φαινόμενα (Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963: 507). Η διαδικασία της εργασίας ως κοινωνική παραγωγή είναι εκείνο το στοιχείο που εκλαμβάνεται ως καθοριστικό μέγεθος για την παραγωγική ή παρεμβατική διάσταση της σκέψης, και με τον τρόπο αυτό επιβάλλει τότε η σκέψη μπορεί να απελευθερωθεί και τότε δεσμεύεται κοινωνικά. Άλλωστε και η συνειδητότητα ως φαινόμενο διαμορφώνεται μόνο από την επίδραση του τρόπου που οργανώνεται η κοινωνική παραγωγή (Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963:

507). Επόμενα, και η απελευθέρωση της σκέψης έχει κοινωνικές διαστάσεις που θα επιδράσουν στο περιεχόμενο και την ουσία της.

«Αν ο αφηρημένος πόθος για ελευθερία προκύπτει μέσω της οικονομικής καταπίεσης (όπως συμβαίνει στον καιρό μας), τότε πρέπει να γνωρίζει κανείς ότι η ελευθερία έρχεται μόνο μέσω της οικονομικής απελευθέρωσης. Ο πόθος όμως στρέφεται προς πολλά πράγματα κι ορισμένα από αυτά δεν βοηθούν την οικονομική απελευθέρωση (Entsteht der allgemeine Wunsch nach Freiheit durch wirtschaftliche Bedrückung (Fall der wirklichen Wünsche in unserer Zeit), dann muß man wissen, daß nur durch wirtschaftliche Befreiung die Freiheit eintritt, aber der Wunsch geht nach vielen Dingen, und manches davon ist der wirtschaftlichen Befreiung nicht günstig).» (Brecht, GW 20, 1967: 58).

Ο Brecht αντιστέκεται στην παραλυτική σκέψη της «ελευθερίας του πνεύματος» επιδιώκει μια επιστημονική προσέγγιση για τα κοινωνικά φαινόμενα και την οργάνωση της δραστηριότητας των ανθρώπων που μπορεί να οργανωθεί ως αποτέλεσμα εκείνης, και μέσω του θεάτρου επιδιώκει την κατάργηση των οικονομικών όρων που δεσμεύουν τον άνθρωπο. Προσδιορίζοντας ορθά πως ακόμα και μια ερμηνεία περί νοητικής αυτοτέλειας του εαυτού δεν αναιρεί τελικώς την πηγή της ανελευθερίας αλλά και τους όρους που θα αναβαθμίσουν τον ανθρώπινο παράγοντα. Οι όροι εκείνοι βρίσκονται σε μια άλλη σχέση προς την κοινωνική εργασία τους. Συνεπώς, μόνο όταν απελευθερωθεί η εργασία του ανθρώπου και εκείνος αποκτήσει μια διαφορετική σχέση προς εκείνη μπορεί να προκύψει μια επίδραση και πάνω στη συνείδησή του, μολονότι και κατά τη διάρκεια που η προοπτική αυτή τίθεται ως αδρή δυνατότητα, διαδικασίες είναι εφικτό να επιτυγχάνονται αν και δεν μπορούν να αποτελέσουν μια γενική τάση απελευθέρωσης της παραγωγικής δύναμης, που αποτελεί ο άνθρωπος.

Στο έργο του *Με-Τι*, ο Brecht στο απόσπασμα [Για το καθεστώς ανελευθερίας υπό την ηγεσία των Μι-εν-λε και Νι-εν] (εννοούνται οι Lenin-Stalin), θα γράψει πως

«Ύστερα από την εκδίωξη των αφεντικών στα σιδηρουργία η Ένωση του Μι-εν-λε επικρίθηκε έντονα, διότι στη χώρα Σου δεν επικρατούσαν συνθήκες ελευθερίας. [...] Ο Με-Τι έστρεψε τα πυρά του εναντίον όλων όσων επέκριναν αυτή την ανελευθερία στη Σου, την ώρα που οι ίδιοι ζούσαν ακόμα σε χώρες όπου τα αφεντικά δεν είχαν ακόμα εκδιωχθεί. [...] Οι σιδεράδες της χώρας Σου ανέτρεψαν τον αυτοκράτορα επειδή τάχθηκε με την πλευρά των αφεντικών, που υπερασπίζονταν τα σιδηρουργεία τους. [...] Οργάνωσαν την ελευθερία τους και κατ' αυτόν τον τρόπο προέκυψαν περιορισμοί [...] για όλες εκείνες τις τάσεις που θα μπορούσαν να απειλήσουν τη μαζική παραγωγή αγαθών.» (Μπρεχτ, 2018: 80-1).

Η κριτική του Με-Τι και κατ' επέκταση του Brecht είναι πως οι θιασώτες της ελευθεροκρατίας στην ανάλυσή τους διαμορφώνουν πρακτικές πολιτικές πράξεις. Διαφορετικά:

«Αδυνατούν να αντιληφθούν ότι η απελευθέρωση είναι μια οικονομική υπόθεση, και μάλιστα μια υπόθεση που πρέπει να οργανωθεί σωστά.» (Μπρεχτ, 2018: 81).

#### **1.4. Κριτική στον καπιταλισμό μέσα από την *Αγία Ιωάννα των σφαγείων* (*Die heilige Johanna der Schlachthöfe*). Λογική και ιστορική πτυχή**

Ο κόσμος στη δοσμένη κατάσταση βρίσκεται σε διαρκή πάλη των αντίθετων στοιχείων. Ο Brecht γράφει πως τα πράγματα όπως είναι τώρα εμπεριέχουν μέσα τους, στοιχεία τόσο ξένα (αγνώριστα) από τα προηγούμενα, αλλά και εχθρικά προς τα ίδια (παρόντα). (Und die Dinge, wie sie eben jetzt sind, enthalten in sich, so "unkennlich", Anderes, Früheres, dem jetzigen Feindliches.) (Brecht, GW 16, 1967: 925-6). Πρόκειται για μια ώριμη αντίφαση που κυοφορεί το καινούργιο μέσα στο παλιό περίβλημα. Το καινούργιο θα προκύψει σπάζοντας το παλιό περίβλημα και θα κυριαρχήσει επαναστατικά με τη χρήση βίας. Αυτός ο κόσμος ωστόσο ιστορικά προβάλλει ενδεδυσμένος με αμετάβλητες σχέσεις μεταξύ πραγμάτων που αποτελεί ένα συνεκτικό όλο ενώ στην πραγματικότητα αποτελεί ένα κόσμο στον οποίο κυριαρχούν αντιθετικές σχέσεις μεταξύ ανθρώπων. Με πολλές αφορμές ο Brecht προσπαθεί να δια φωτίσει την ουσία του καπιταλιστικού κόσμου, θέλοντας να προσδιορίσει τους παράγοντες που ρυθμίζουν τις κοινωνικές συμπεριφορές, από το επίπεδο των πιο λεπτών αισθητοποιήσεων της κοινωνικής ζωής, τις χειρονομίες και τη σωματική έκφραση έως τις κοινωνικές στάσεις, συμπεριφορές, κινήσεις και δράσεις που αποτελούν εκδηλώσεις εσωτερικών διανοητικών διαδικασιών αλλά και αιτίες τους.

Η κριτική στον καπιταλισμό (ως τάξη του δοσμένου που κυοφορεί το αντίθετό του) εντοπίζεται σε αρκετά κείμενα του Brecht. Με έντονη αλληγορία, ο Brecht παρουσιάζει στο θέατρό του τη στάση του ανθρώπου στο επίπεδο της κοινωνικής ανάπτυξης, όπου όλη η κοινωνική διαδικασία οδηγεί στην αποκτήνωση και την αυτόματη κοινωνική συμπεριφορά, μέσα από μια πληθώρα μοντέλων, περιπτώσεων και χαρακτηριστικών. Θεματικά ο καπιταλισμός βρίσκεται στο επίκεντρο της αναφοράς του Brecht σε όλα τα θεατρικά έργα, τα ποιήματα και τις θεωρητικές σημειώσεις του. Στο επίπεδο των θεατρικών του αναδεικνύεται το στοιχείο της ατομικής αλλοτρίωσης ως προσωρινή αλλά όχι διαχρονική, ιστορική αλλά μη αναγκαία, δοσμένη αλλά αντιδραστική, κοινωνικά επιβεβλημένη αλλά μη απόδραστη κατάσταση για τον άνθρωπο.

Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί το έργο του Brecht *Η Αγία Ιωάννα των σφαγείων* (*Die heilige Johanna der Schlachthöfe*) που δουλεύεται από το 1929 - 1931 έως το 1956. Η παρούσα αναφορά στο έργο επιδιώκει να φωτίσει τον τρόπο με τον οποίο μέσα από την κειμενική καλλιτεχνική σύνθεση, ο Brecht προσδιορίζει μια εναντίωση στην οικονομική λειτουργία του καπιταλισμού, την ανάπτυξη και την κρίση του κύκλου της κεφαλαιοκρατικής παραγωγής, σε

συνδυασμό με την ικανότητα των κατόχων του πλούτου να κυριαρχούν και ιδεολογικά.<sup>179</sup>

Ωστόσο το εν λόγω κείμενο-θεατρικό του Brecht επιλέγεται και για το λόγο πως μέσα από αυτό εξυπηρετείται καλύτερα η εστίαση στις αντιφάσεις που αποτελούν στόχο της δραματουργίας του Brecht και ακριβώς μπορούν να αποτελέσουν ερείσματα μιας κριτικής ενάντια στην κεφαλαιοκρατική παραγωγή. Είναι παράλληλα ένα αξιόλογο αφηγηριακό σημείο για να δει κανείς με κριτικό μάτι και άλλα έργα του ίδιου, που έχουν αναφορές στην κριτική του καπιταλισμού και της αστικής τάξης, όπως *Ο γάμος των μικροαστών* (*Die Kleinbürgerhochzeit*) (1919 – 1926), *Στη Ζούγκλα των πόλεων* (*Im Dickicht der Städte*) (1921 – 1924), *Η Όπερα της πεντάρας* (*Die Dreigroschenoper*) (1928), *Η άνοδος και η πτώση της πόλης του Μαχαγκόννυ* (*Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*) (1927–1930) *Πόσο κοστίζει ο σίδηρος* (*Was kostet das Eisen?*) (1939), *Ο κύριος Πούντιλα και υπηρέτης του Μάττι* (*Herr Puntila und sein Knecht Matti*) (1940 – 1948), αλλά και το *Ο Καλός άνθρωπος του Σετσουάν* (*Der gute Mensch von Sezuan*) (1939 – 1943) και *Ο καυκασιανός κύκλος με την κιμωλία* (*Der kaukasische Kreidekreis*) (1943 – 1948).

Ο εντοπισμός του μύθου στο χώρο των σφαγείων του 19ου – αρχές του 20ού αιώνα, αποτελεί ένα φυσικό χώρο για τις πιο σκληρές χειρωνακτικές εργασίες του προηγούμενου αιώνα.<sup>180</sup> Τα σφαγεία από την άποψη αυτή αποτελούν μια εύστοχη λογοτεχνική σύμβαση που οξύνουν την κριτική που εστιάζει στα θεμέλια της καπιταλιστικής παραγωγής και φωτίζει με ευκρίνεια την βάση της κεφαλαιοκρατικής παραγωγής σε μια από τις πιο τραχιές εκδοχές της. Περιγράφει τον τρόπο που επιδρούν οι ιδεολογικοί μηχανισμοί σε μάζες εργαζόμενων-μισθωτών στην περίοδο της βιομηχανοποιημένης παραγωγής.<sup>181</sup> Συνάμα, η σχέση ζώου – ανθρώπου εμπεριέχει μια καλή βάση συσχέτισης του απάνθρωπου τρόπου των κεφαλαιοκρατικών σχέσεων, που οξύνουν την αντίθεση μεταξύ κερδοφορίας και εξαθλίωσης ανάμεσα στους κεφαλαιούχους και το προλεταριάτο.

<sup>179</sup> Η επιλογή αυτή γίνεται καθώς από άποψη λογοτεχνικής σύνθεσης παρουσιάζει το μεγαλύτερο ενδιαφέρον για την κοινωνική κριτική που επιχειρείται. Σαφώς, η συνεκτική κριτική μπορεί να συνδυαστεί με άλλα θεατρικά, όπως αναφέρουμε και στη συνέχεια.

<sup>180</sup> Η επιλογή είναι ευφυής μιας και αντιπαράτίθεται στην λεπτότητα των ηθικών αρχών. Στη βάση αυτή, τα σφαγεία αποτέλεσαν μοτίβο της εξαχρείωσης των ανθρώπων, της σκληρότητας του βιομηχανοποιημένου κόσμου αλλά και ενός σκληρού ρεαλισμού για τη λογοτεχνία που υποστηρίχτηκε και από άλλους συγγραφείς πριν τον Brecht, όπως ο Upton Sinclair (1878-1968), αλλά και μεταγενέστερους, όπως οι Ruth Ozeki (1956), Tristan Egolf (1971-2005), Neil Astley (1953), Michael Ondaatje (1943), Roald Dahl (1916-1990), Archie Hind (1928-2008), Patrick McCabe (1955), Bernard Mac Laverty (1942), υπό διαφορετικές πολιτικές οπτικές και εξυπηρετώντας διαφορετικά λογοτεχνικά είδη.

<sup>181</sup> Ο χώρος των σφαγείων διαθέτει μια λογοτεχνική λιτότητα και τις συμβολιστικές ιδιότητες που τον καθιστούν κατάλληλο να εκφράσει την ιστορική αφηγηρία του βιομηχανοποιημένου καπιταλισμού των αρχών του 19ου αιώνα σε ένα παραγωγικό κλάδο με μεγάλη δυναμική ανάπτυξη λόγω της κρισιμότητας του προϊόντος που απευθυνόταν στην βασική επισιτιστική ανάγκη του πληθυσμού. Στην προσέγγιση του Brecht το σφαγείο, το φωτισμένο λογιστήριο, οι ουρές των συσσιτίων εκτός του εργοστασίου του Mauler αποτελεί μια εξαιρετική χωρική ένταξη για την περιγραφή των νομοτελιών του καπιταλισμού στην ανώτερη βαθμίδα ανάπτυξής του, τον ιμπεριαλισμό.

Στην *Αγία Ιωάννα των Σφαγείων* θα βρούμε αρκετές συνδέσεις με το έργο του Lenin, *Ιμπεριαλισμός, ανώτατο στάδιο του καπιταλισμού*, γραμμένο στα 1917 (Λένιν, 1980: 305-433), γεγονός καθόλου περίεργο αν αναλογιστεί κανείς τη συνολική επίδραση του έργου του Lenin στη σκέψη του Brecht, όπως τη διαπιστώνει μέσω κειμενικών αναφορών η αρκετά ενδιαφέρουσα έρευνα του Joseph Dial (Dial, 2018: 154-173), αλλά και μαρτυρούν σπουδαίοι συγκαιρινοί του Brecht, φιλόσοφοι, όπως ο Benjamin, και συνεργάτες, όπως ο Hanns Eisler (Brecht, 2014:109). Τα στοιχεία αυτά, στο βαθμό που δημοσιοποιούνται από την ερευνητική διαδικασία τροφοδοτούν με νέα στοιχεία σύγχρονους μελετητές του Brecht, οι οποίοι αναγνωρίζουν την επίδραση της σκέψης του Lenin στο περιεχόμενο της σκέψης του Brecht (Jameson, 1998), (Wizisla, 2007), (Mumford, 2009), (Squiers, 2012), (Squiers-Roessler, 2019), (Silberman-Giles-Kuhn, (BT), 2019) και (Wagner, 2021) αλλά και με μια πρακτική διάσταση, όπως στον David Barnett (Barnett, 2019). Τέλος, στις βιογραφικές αναφορές του Werner Hecht (1926 – 2017) διαπιστώνονται επίσης οι επιδράσεις της σκέψης και γενικότερα της πολιτικής φυσιογνωμίας του Lenin στον Brecht. Στη συγκεκριμένη αναφορά τεκμηριώνεται και ο πιθανός τρόπος που προέκυψε η συνάντηση και η πρόσληψη της λενινιστικής σκέψης από τον Brecht, μέσα από τη γερμανική μεταγραφή των έργων του Lenin υπό τον Fritz Sternberg (1895 – 1963).<sup>182</sup>

Γιατί έχει αξία η επίδραση της λενινιστικής σκέψης στον Brecht; Μα γιατί έτσι ενισχύεται η κριτική του Brecht στον καπιταλισμό. Δε θα ήταν καθόλου υπερβολικό να ισχυριστούμε πως ο Brecht υποστηρίζεται από τη λενινιστική σκέψη. Ενισχύεται μεθοδολογικά όχι μόνο να «διαβάξει» το μαρξισμό, αλλά και να τον αφομοιώνει βαθιά. Η εφαρμογή στο επίπεδο του θεάτρου είναι ενδεικτική, φέρει ωστόσο εντός της όλη τη προγενέστερη επάρκεια στη μαρξιστική σκέψη. Η φυσιογνωμία του Lenin επιδρά στη μορφοποίηση της πολιτικής διάστασης των θεωρητικών και πρακτικών διαστάσεων της σκέψης του Brecht. Μια απόδειξη αυτού του ισχυρισμού μας, εκτιμάμε πως αποτελεί η φιλοσοφική απόπειρα του Brecht στο [Για τη μορφή και το περιεχόμενο] ([Über Stoffe und Form]) (Brecht, BFA 21, 302-304), στην οποία διαπιστώνεται μια διαλεκτικά εμβριθής προσέγγιση, με προεκτάσεις που στην αφαιρετική τους έκφραση μπορούν ορθά να κατευθύνουν μια υλιστικό-διαλεκτική προσέγγιση για την τέχνη και την πολιτική.

Η κριτική στον καπιταλισμό του Brecht, μέσα από την *Αγία Ιωάννα των σφαγείων*, διαβλέπει τις εσωτερικές μεταβολές που υφίσταται ιστορικά ο καπιταλισμός, οδηγούμενος στο ανώτατο στάδιό του, το μονοπωλιακό

---

<sup>182</sup> Από τον Sternberg μεταγράφηκε στη γερμανική για πρώτη φορά *Ο Ιμπεριαλισμός (Der Imperialismus)* το 1926 (Hecht, 1998: 166 και 221). Σημαντική ήταν και η εργασία του Henri Guilbeaux (1885–1938), με τίτλο *Vladimir Ilitch Lenin*. Μια πραγματική εικόνα του χαρακτήρα του (*Wladimir Iljitsch Lenin: Ein treues Bild seines Wesens*), μέσω της οποίας ο Γερμανός αναγνώστης μάθαινε για τον μεγάλο ηγέτη των μπολσεβίκων. Πρέπει να τεθεί ως δεδομένο πως η πρώτη εργασία του Sternberg, καθώς και άλλα κλασικά κείμενα του Lenin στη γερμανική μεταγραφή τους διαβάστηκαν σίγουρα από τον Brecht.

καπιταλισμό ή ιμπεριαλισμό.<sup>183</sup> Εκεί η ατομική ιδιοκτησία του μεμονωμένου καπιταλιστή ξεπερνιέται από τη συλλογική ιδιοκτησία των καπιταλιστών, η οποία διαμορφώνει ως κυρίαρχο στοιχείο της κοινωνικής παραγωγής το μονοπώλιο. Η αναπόδραστη μετάβαση στο μονοπωλιακό στάδιο του καπιταλισμού οδηγεί στην ιστορικά παρασιτική φάση των ιδιοκτητών του πλούτου για την κοινωνική παραγωγή. Η εξέλιξη του καπιταλισμού οδηγεί στο πέραςμα σε μια δέσμευση για την ανάπτυξη των παραγωγικών δυνατοτήτων που οφείλεται στην ατομική ιδιοκτησία, που σχετικά καθυστερεί ή αποτρέπει την διαρκή σχεδιασμένη και ισορροπημένη ανάπτυξη των παραγωγικών δυνάμεων. Το χρονικό σημείο της εξέλιξης του καπιταλισμού σε έναν κοινωνικό-οικονομικό σχηματισμό που ιστορικά δεσμεύει την παραπάνω ανάπτυξη των παραγωγικών δυνάμεων ωθεί τον καπιταλισμό στην τροχιά της ιστορικής του αντικατάστασης.

Στην παραστασιακή συνθήκη, η διεργασία αυτή αισθητοποιείται με έντονη σκηνική και κειμενική υπόδειξη, αλλά και με την απόκριση των χαρακτήρων του Brecht, οι οποίοι επιδιώκουν είτε την διατήρηση στη δοσμένη προ-μονοπωλιακή κατάσταση και εκφράζουν την προσπάθεια για εξασφάλιση της θέσης τους στον ανταγωνισμό με τα μονοπώλια (τέτοια είναι η περίπτωση του χαρακτήρα Πιέρπον Μάουλερ) είτε από την άλλη επιδιώκουν την προσαρμογή τους. Αυτός ο ανταγωνισμός ακούγεται στην πρώτη σκηνή του βασιλιά κρέατος Πιερπόν Μάουλερ κατά την συζήτησή του με τον κρεατο-βιομήχανο Κρίντλ μετά το γράμμα που λαμβάνει από συνεταιίρους του που τον καλούν να αποσυρθεί από την αγορά κρέατος λόγω του υψηλού κορεσμού κι εκείνος επιθυμεί να μεταβιβάσει την επιχείρησή του στον Κρίντλ.

«Κρίντλ: Δε θα ήταν ακριβά χωρίς τον Λέννοξ/ Και τον σκληρό ανταγωνισμό του/ Που σπάει την αγορά με τις τιμές του/ Για μας καταστροφή, αν δεν καταστραφεί./ Δε δέχομαι την προσφορά πριν πέσει/ Εκείνος και συ μπορείς μόνο να τον ρίξεις./ Μόνο με το πολυμήχανο μυαλό σου.» (Brecht, CP 3, 1998: 203-204).

Μετά την έξοδο των δύο επιχειρηματιών έχουμε μια σκηνή που τοποθετείται άρτια μεθοδολογικά, καθώς αποδίδει τα αποτελέσματα του ανταγωνισμού από τη σκοπιά των παραγωγών του πλούτου. Ο αδιέξοδος χαρακτήρας στον οποίο οδηγούνται οι εργαζόμενοι συμπυκνώνεται στη φράση των εργατών «Τώρα πια/ Και να μείνεις και να φύγεις/ Θα ψοφήσεις.» (Brecht, CP 3, 1998: 205). Παράλληλα, η διαδικασία παραξενιάσματος έρχεται από το χορό των εργατών που αναφωνούν χτυπώντας την πόρτα του εργοστασίου «Ίσως μας έχουνε ξεχάσει;» (Brecht, CP 3, 1998: 206). Ο τερματισμός των προσπαθειών των εργατών έξω από το κλειστό εργοστάσιο γίνεται με την εμφάνιση του Εφημεριδοπώληδων που διαβαίνουν τη σκηνή ανακοινώνοντας το κλείσιμο

---

<sup>183</sup> Ο ιμπεριαλισμός αποτελεί το αποτέλεσμα μιας ιστορικής διαδικασίας, όπου ο ίδιος ο καπιταλισμός μέσω του ελεύθερου ανταγωνισμού οδήγησε στη συγκέντρωση της παραγωγής, και αυτή η συγκέντρωση σε μια ορισμένη βαθμίδα ανάπτυξής της οδηγεί στο μονοπώλιο (Λένιν, 2009: 23).

των εργοστασίων Λέννοξ ως αποτέλεσμα του ανταγωνισμού (Brecht, CP 3, 1998:206).

Ο Brecht εντοπίζει τους όρους για την κυριαρχία της αστικής τάξης στην ύπαρξη του κράτους ως μηχανισμού καταπίεσης τάξης προς τάξη. Στο κράτος διαθλώνται όλες οι επιδιώξεις κυριαρχίας και εξασφάλισης της αναπαραγωγής της κυρίαρχης τάξης, με αποτέλεσμα τη λειτουργία του ως μηχανισμό καταπίεσης τάξης προς τάξη. Στο εύρος των λειτουργιών του κράτους που ιστορικά διαμορφώθηκε μέσα στην πορεία εξέλιξης των ταξικών κοινωνιών παρατηρείται εξέλιξη, ικανότητα αποτελεσματικότητας των μηχανισμών που το απαρτίζουν και επιδιώκουν την περιφρούρηση της αστικής τάξης και των συμφερόντων της. Το κράτος υποθάλλει την αταξία του τρόπου παραγωγής στον καπιταλισμό «Aber wir haben den Staat und haben die Unordnung» (Brecht, GW 20, 1967: 67), ενισχύοντας τον ανταγωνισμό ή προστατεύοντας τις επενδύσεις. Η προϋπόθεση ποιοτικής μεταβολής του για τον Brecht είναι η κοινωνικοποίηση των μέσων παραγωγής και κυρίως η εξάλειψη της ατομικής ιδιοκτησίας σε εκείνα, καθώς ακόμα και εκεί όπου η διαδικασία αυτή έχει ξεκινήσει, όπως γράφει ο ίδιος, οι όροι που απαιτούν την ύπαρξη ενός κράτους υπάρχουν όσο διατηρείται η ατομική ιδιοκτησία, ακόμα και σε μικρότερο βαθμό. Η κατάργηση του κράτους αποτελεί μια μακρά διαδικασία που αναλαμβάνει ιστορικά η εργατική τάξη. Η εργατική τάξη θα επιτελεί το καθήκον αυτό μόνο όταν εξαλειφθεί η ατομική ιδιοκτησία στα μέσα παραγωγής, δηλαδή με την αποφασιστική συντριβή του όρου που γεννά την ταξική κοινωνία.

«Το κράτος χρειάζεται με πολύ φροντίδα και προσπάθεια να κοινωνικοποιήσει τη γη και τα εργοστάσια (τα μέσα παραγωγής) (Der Staat soll gemacht werden, ist viel Sorge und Mühe, damit das Land und die Fabriken an alle kommen.) Τότε θα μπορέσει να εξαφανιστεί (Dann soll er verschwinden.).» (Brecht, GW 20, 1967: 67).

Υπό την έννοια αυτή, η τοποθέτηση του Brecht δεν είναι αποφασιστική για την ύπαρξη του κράτους. Ξεπερνά την ολιστική αντιμετώπιση ενός κομματιού της κριτικής που θέλει να παρουσιάσει τον Brecht ως γενικά αντίθετο απέναντι στο κράτος και την κρατική οργάνωση, ανεξάρτητα από το εάν πρόκειται για το αστικό ή το εργατικό. Ο Brecht εκκινεί την ανάλυσή του για το κράτος από το βασικό ερώτημα προσδιορισμού του κοινωνικού ανθρώπου μέσα στην Ιστορία. Το ερώτημα είναι αν ο άνθρωπος διαμορφώνει τα ιστορικά φαινόμενα ή αν εκείνα τον καθορίζουν. Διαφορετικά, θέτει το ζήτημα στη βάση του προσδιορισμού του ανθρώπου ως αντικείμενο της πολιτικής ή ως υποκείμενό της. Και αποφαινεται το δεύτερο εντός των αναγκαίων ιστορικών τάσεων που εξηγούν τις διαδικασίες. Η γνώση των νομοτελειών της κοινωνίας μπορεί να αναβιβάσει το υποκείμενο από αντικείμενο της πολιτικής σε υποκείμενο (Brecht, GW 20, 1967: 67).<sup>184</sup>

<sup>184</sup> «Da also die Wahl nur lautet: Objekt von Politik zu sein oder Subjekt, nicht aber: kein Objekt, kein Subjekt oder Objekt und Subjekt, muß ich wohl Politik machen, und die Menge davon bestimme ich auch nicht selber» (Brecht, GW 20, 1967: 67).

Απαντώντας σε αυτό, και ουσιαστικά αναγνωρίζοντας τον καταλυτικό ρόλο της δράσης των μαζών, του συλλογικού υποκειμένου στο ιστορικό γίνεσθαι, απαντά με μια λογική και μια ιστορική κριτική στη θεωρία για το κράτος. Το κράτος προσδιορίζεται όχι μόνο αφετηριακά σε σχέση με το χαρακτήρα του, αλλά και ως προς την σκοπιμότητα γύρω από την οποία συγκροτείται. Δηλαδή το κράτος προκύπτει ως αναγκαίος όρος που συνείχε όλες τις ταξικά διαρθρωμένες κοινωνίες στη βάση της ιδιοποίησης μέρους ή τμήματος των μέσων παραγωγής, η ιστορική εμφάνιση επιτρέπει στον κάθε σκεπτόμενο άνθρωπο που αναγνωρίζει τους υλικούς όρους που ιστορικά κατέστησαν αναγκαία την ύπαρξη κράτους, να διακρίνει και τα ιστορικά του όρια. Ωστόσο, οι λειτουργίες του φαίνεται να διαμορφώνονται και να εξελίσσονται ανάλογα προς την ικανοποίηση αναπαραγωγής της κυριαρχίας της τάξης που ιδιοποιείται τον πλούτο, έχει την κυριαρχία στην οικονομία καθορίζοντας τον σκοπό της. Από την άποψη αυτή οι λειτουργίες του κράτους προσδιορίζουν τον χαρακτήρα του ο οποίος εξυπηρετεί πάντοτε την κοινωνικά και πολιτικά κυρίαρχη τάξη. Το ζήτημα αυτό έχει σημασία, καθώς η αναγνώριση του κράτους ως στοιχείου της κυρίαρχης τάξης αίρει την αντίληψη που θέλει το κράτος ως εκφραστή της κοινής γνώμης ή συνθετικού μηχανισμού για τα κοινωνικά συμφέροντα. Αίρει την εμπιστοσύνη προς το ίδιο αλλά και την ικανότητα μετασχηματισμού των λειτουργιών του ως στοιχείο που μπορεί να επιδράσει στο χαρακτήρα και να καταστήσει το κράτος φιλικό προς την καταπιεζόμενη τάξη.

Σε μια πρώτη ανάγνωση παρατηρείται μια ασυνέχεια της σκέψης του Brecht ως προς τον λειτουργικό μετασχηματισμό, που διαπιστώθηκε να μπορεί να διαμορφωθεί στο πεδίο των ιδεών. Ο Brecht δεν είναι πολιτικά το ίδιο ένθερμος να υποστηρίξει το λειτουργικό μετασχηματισμό στο επίπεδο του κράτους. Οι ταλαντεύσεις φυσικά στο σκέλος της πολιτικής θα πρέπει να προσδιοριστούν και σε σχέση με το ιστορικό φάσμα των θέσεων και της στρατηγικής των κομμουνιστικών κομμάτων, απέναντι στο κράτος, όπως διαμορφωνόταν στην εποχή του. Ο Brecht φαίνεται να διακρίνει τη νέα ποιότητα του εργατικού κράτους, όπως διαμορφώνεται ιστορικά στην Ένωση Σοβιετικών Σοσιαλιστικών Δημοκρατιών σε αντίστιξη με το αστικό κράτος. Αυτό αφορά τη διαφορετική σκοποθεσία του, τις διαφορετικές σχέσεις παραγωγής που έρχεται να περιφρουρήσει και να διευρύνει και τέλος διακρίνεται από την ποιοτική αλλαγή της θέσης και του ρόλου των ανθρώπων στο νέο αυτό εργατικό κράτος. Το κράτος αυτό θα προκύψει μετά το ιστορικό τσάκισμα του αστικού κράτους από το προλεταριάτου, όπως έθεταν και οι θεωρητικοί του μαρξισμού και όχι ως συνέχεια.

Η κριτική του Brecht στον καπιταλισμό, διαθέτει σαφώς την ίδια λογική και ιστορική πτυχή. Ως προς τη λογική πτυχή, ο Brecht μπορεί να ειπωθεί πως ασχολείται με το ζήτημα της ουσίας και του φαινομένου μέσα από την εξέταση της ποιότητας στη νομοτελειακή ή την τυχαία εμφάνισή της, του περιεχόμενου και της μορφής ως προς την πολλαπλότητα των εκφορών σε αντίστιξη με την εμφάνιση ή εξαφάνισή της, την αλλαγή της και τέλος του του γενικεύσιμου (ιστορικά τυπικού) και του μη ικανού να γενικευτεί ως αφαίρεση ή ιδιαίτερο



στοιχείο σχετιζόμενο με μια ποιότητα. Έτσι, εξετάζεται ο ιστορικό ρόλος των κεφαλαιοκρατικών σχέσεων αναφορικά με την ανάπτυξη των παραγωγικών δυνατοτήτων. Η ιστορική τεκμηρίωση του ιστορικού φρεναρίσματος και της καταστροφής παραγωγικών δυνάμεων επιβεβαιώνει τον αντιδραστικό χαρακτήρα των κοινωνικών σχέσεων, ενώ ο ρόλος της τάξης των κεφαλαιούχων στην εποχή του ιμπεριαλισμού αναφορικά με την παραγωγή, αποδεικνύει τον παρασιτικό και μη αναγκαίο ρόλο τους για την παραπάνω ανάπτυξη των παραγωγικών δυνάμεων. Έτσι, σωστά ο Brecht αντιλαμβάνεται την εποχή αυτή ως εποχή κοινωνικών επαναστάσεων, ενθυμούμενος τη διατύπωση του Marx από τον Πρόλογο της *Κριτικής της Πολιτικής Οικονομίας*.

Η αποτύπωση των τριών καταβάσεων στα σφαγεία του Μάουλερ του χαρακτήρα της Ιωάννας υποστηρίζουμε (Sarantopoulos, 2021:1) ότι αφορά μια ιδιότυπη γνωσιολογική συνειδητοποίηση της πραγματικής τάξης των πραγμάτων που αξιοποιεί τόσο την ενσυναίσθηση όσο κυρίως και την κριτική μετάβαση στην αποκάλυψη της πραγματικής έναντι της στρεβλής οριοθέτησης των πραγμάτων. Η Ιωάννα ξεπερνά τις πρώιμες στρεβλές αντιλήψεις της όσο εμπλέκεται στις υποθέσεις και τον αγώνα των εργατών των σφαγείων. Η αρχική οριοθέτηση της θέσης περί μη βίας, κοσμικής καλοσύνης και ανθρωπίνης τραχύτητας όπου η μετάνοια και συνέναιση μπορούν να εναποτεθούν στο σχέδιο της θεικής σωτηρίας και πρόνοιας σύντομα μεταστρέφονται, αναγνωρίζοντας ως πηγή της ανθρωπίνης δυστυχίας την τάξη των πραγμάτων, τις οικονομικές σχέσεις, τη βία και την ιδεολογική χειραγώγηση που απαιτούνται προκειμένου οι συσχετισμοί να διατηρούνται ως έχουν. Η τραμπάλα αποτυπώνει άρτια την παρομοίωση που μπορεί να αποτυπώσει το περιεχόμενο των συσχετισμών που επιδιώκονται μέσα από τους πολιτικούς και ιδεολογικούς αγώνες από την πλευρά της αστικής τάξης. Μόνο μέσα από την εμπράγματη μεταστροφή της δράσης της Ιωάννας και της συμμετοχής της τους αγώνες των εργατών, επιτρέπεται να συνειδητοποιηθεί καλύτερα η ουσία του κόσμου των καπιταλιστών.<sup>185</sup>

Μεταξύ των συμπερασμάτων των καταβάσεων αποτελεί η κατανόηση της ιδεολογικής λειτουργίας, όπου διαφαίνεται ο ρόλος της θρησκείας και της πίστης για την ιδεολογική κυριαρχία των εκμεταλλευτικών σχέσεων, η

---

<sup>185</sup> Οι τρεις καταβάσεις της Ιωάννας το επιβεβαιώνουν. Ξεκινούν στη Δεύτερη Σκηνή με την πρώτη απόπειρα, όπου ως μέλος του τάγματος των Μελανών ψάθινων καπέλων, θεωρεί παράλογη την πρόθεση των εργατών να συγκρουστούν με την εργοδοσία (Brecht, CP 3, 1998: 207-214), τη δεύτερη κατάβαση που γίνεται με τη συνοδεία του Σάλιβαν Σλίφτ στη Τέταρτη Σκηνή, όπου η αρχική θέση της μετριάζεται από το βίωμα της ζωής των εξαθλιωμένων εργατών και της απουσίας κάθε ηθικής στη διαβίωσή τους (Brecht, CP 3, 1998: 224-230) από όπου πρόθεση του Σλίφτ είναι να πείσει την Ιωάννα πως η υπόθεση της ηθικής εξύψωσης είναι δύσκολη, και την τρίτη κατάβαση στην Ένατη Σκηνή, όπου υπηρετείται μια νέα υπόθεση (Brecht, CP 3, 1998: 265-287). Ορισμένα στοιχεία των καταβάσεων έχουν συγκεκριμένη αξία για τη διαδικασία της γνωσιακής ανακάλυψης καθώς και της κριτικής στον καπιταλισμό. Μεταξύ αυτών είναι αρχικά η επιστημονική κατανόηση των ενεργειών και στάσεων των ανθρώπων μέσα από τη Δεύτερη, Έβδομη και Όγδοη Σκηνή, όπου διαπιστώνονται τα κίνητρα που οδηγούν τις πράξεις των ανθρώπων σε αντίστιξη πολλές φορές με τη κοινωνική θέση τους στην παραγωγή αλλά και την τάξη τους.

καλλιέργεια αναμονής για τη μεταθανάτια δικαίωση των καταφρονημένων, η φυσιογνωμία του ιμπεριαλισμού, η καπιταλιστική κρίση ως νομοτέλεια στον κύκλο της κεφαλαιοκρατικής παραγωγής, η σημασία της κεφαλαιοκρατικής συγκέντρωσης και συγκεντροποίησης ως αντιθετικό ζεύγος της εξαθλίωσης και φτωχοποίησης των εργαζόμενων. Πιο σημαντική είναι η γνωσιακή πορεία που καταλήγει στην κατανόηση όλων εκείνων των στοιχείων που μπορούν να οδηγήσουν τον άνθρωπο που παλεύει για το δίκιο του στην υπέρτατη θυσία, τη θυσία του εαυτού του. Κατά τη δεύτερη κατάβαση, η Ιωάννα περνά στο επίπεδο της ενσυναίσθησης, καθώς αποκτά βιώματα από τη ζωή των εργαζόμενων στα σφαγεία. Η αντίληψη που αποκτά δεν επιτρέπει στην Ιωάννα να γνωρίσει την πηγή των δεινών των εργαζόμενων. Η βιωματική εμπειρία καθίσταται ικανή να φωτίσει τις διαφαινόμενες αντιθέσεις, ωστόσο ανεπαρκής να αποδώσει την αναγκαιότητα μια αταλάντευτης κοινωνικής στάσης.

«Ιωάννα: Τα κελάρια και οι αποθήκες είναι γεμάτα από κρέας/ Και τίποτε να πουληθεί δεν μπορεί και σαπίζει/ γιατί κανένας δε θα το αγοράσει.» (Brecht, CP 3, 1998: 228).

Φυσικά η αρχική διαπίστωση μπορεί να αποτελέσει χρήσιμο στοιχείο για να κατανοηθεί τι οδηγεί μια γυναίκα που έχασε τον άνδρα της σε εργατικό ατύχημα να εξαγοράζεται για ένα πιάτο φαγητό ή έναν εργάτη που κλέβει το νεκρό σώμα ενός άλλου εργάτη. Η Τέταρτη Σκηνή έχει ενδιαφέρον ως προς την προσπάθεια της Ιωάννας να πειστεί για τη φυσική κακία του ανθρώπινου γένους από τον Σλίφτ, ο οποίος παρουσιάζει τη χήρα του νεκρού εργάτη και τον άνθρωπο που σκυλεύει ένα νεκρό σώμα για τα ρούχα που χρειάζεται για να προστατευτεί από το κρύο. Τους φέρνει σε αντίθεση για ένα πιάτο παραπάνω μερίδας. Με τα ερωτήματα του Σλίφτ που θυμίζουν μια διαλογική μαιευτική σωκρατικού τύπου, ο εργάτης παραδέχεται πως απέκτησε το καπέλο και παράλληλα αποδέχεται πως η ανάγκη είναι ο μέγας ρυθμιστής της ηθικής.<sup>186</sup>

Η συνθήκη του Αποστασιοποιητικού στοιχείου ακολουθεί εκεί όπου η γυναίκα του νεκρού εργάτη, ενώ τρώει καθ' όλη τη διάρκεια του διαλόγου με περίσσια απληστία, στο άκουσμα των αποκαλύψεων θα τρέξει μακριά νιώθοντας ναυτία, ωστόσο κατά την έξοδό της φροντίζει να επισημανθεί η συμφωνία της με τον Σλίφτ:

---

<sup>186</sup> «Σλίφτ (Πηγαίνει πίσω του.): Ωραίο το καπέλο σου (Ο εργάτης το κρύβει.) Που το βρήκες;

Εργάτης: Το αγόρασα.

Σλίφτ: Που το αγόρασες;

Εργάτης: Δεν το αγόρασα από μαγαζί.

Σλίφτ: Και από που το αγόρασες λοιπόν;

Εργάτης: Το πήρα από έναν άνδρα που έπεσε μέσα στη δεξαμενή της κρεατομηχανής.» (Brecht, CP 3, 1998: 229).

«κυρία Λάκερνιντλ (κατά την έξοδό της, προς τον σερβιτόρο): Μην πάρετε το πιάτο μου. Επιστρέφω. Θα επιστρέφω κάθε μέρα. Μπορείτε να ρωτήσετε τον κύριο. (Βγαίνει).» (Brecht, CP 3, 1998: 229).

Στον αντίποδα αυτού του κόσμου, στην Έκτη Σκηνή, ο Brecht θέτει τον Μάουλερ να αποκαλύπτει τη νομοτελειακή έκφραση της λειτουργίας του κεφαλαιοκρατικού τρόπου παραγωγής που υπερβαίνει την ατομική ή βούληση ακόμα και της αστικής τάξης στη διαδικασία της συσσώρευσης αλλά και της κερδοφορίας (Brecht, CP 3, 1998: 245). Και στις δύο περιπτώσεις όμως βλέπουμε την κυριαρχία του νομοτελειακού στην έκφραση της λειτουργίας του καπιταλισμού, που αμφότεροι εργάτες και κεφαλαιοκράτες αδυνατούν να συγκρατήσουν ή να ελέγξουν. Έτσι, στην περίπτωση της κυρίας Λάκερνιντλ, το κίνητρο ήταν η ανάγκη για επιβίωση, που την έκανε να ξεχνά το ηθικό καθήκον στο νεκρό σύζυγό της και να αποδέχεται την προσφορά του μεφιστοφελικά παρουσιαζόμενου Σλίφτ. Παράλληλα, στη σκηνή αυτή, το κίνητρο του ανταγωνισμού και η αποφυγή της πτώχευσης όσο κι αν επιδιώκονται από τον Μάουλερ, αναγνωρίζονται ως τυφλές δυνάμεις της κίνησης του κεφαλαίου, που μόνο η τύχη μπορεί να ελέγξει.<sup>187</sup> Σαφώς, μολονότι ο Μάουλερ στη σκηνή αυτή προσπαθεί να εξευμενίσει τις τυφλές δυνάμεις του κεφαλαίου, ο Brecht αποδεικνύει πως αυτή η πορεία συγκεντροποίησης και κρίσης υπερσυσσώρευσης του κεφαλαίου έχει νομοτελειακή έκφραση που υπερβαίνει τις επιθυμίες ή προθέσεις των ανθρώπων: ήταν στην Πρώτη Σκηνή, όπου ο Μάουλερ για να γλιτώσει τη ζημία και να ηγηθεί στον ανταγωνισμό έκλεινε τα εργοστάσια των σφαγείων και αποφάσιζε να μεταφέρει την επιχειρηματική του δραστηριότητα στον κλάδο της κονσερβοποιίας που ήταν πιο κερδοφόρος.<sup>188</sup>

<sup>187</sup> Η Τέταρτη και αντίστοιχα η Έκτη και Έβδομη Σκηνή προσφέρουν τις απαντήσεις για το τί καθορίζει τα κίνητρα των ανθρώπων ακόμα και όσων ζουν στην εξαθλίωση και στη μιζέρια. Η προθετικότητα αμφισβητείται ως καθαρή κι εντάσσεται σε ιστορικές αλλά και κοινωνικές συνθήκες που την καθορίζουν άλλοτε επιβεβαιώνοντάς την και άλλοτε διαψεύδοντας τη σκοποθεσία του λόγου, κάτω από τον υπολογισμό των αναγκών επιβίωσης από όπου και μεταβάλλεται ο προσανατολισμός ή η επιτέλεση της μίας έναντι της άλλης πράξης. Η κυρία Λάκερνιντλ μετριάζει την πικρία της για τον άδικο χαμό του άνδρα της, την οργή της με την προσφορά ενός γεύματος που θα κρατήσει την ίδια στη ζωή. Ανεξάρτητα από τον υπολογισμό ή την τελικώς προσδιορισμένη στάση της ο Brecht βάζει την Ιωάννα να κάνει ακριβώς εκείνο που δε χρειάζεται: να κρίνει από ηθική άποψη τις στάσεις των ανθρώπων. Μέσα από τις καταβάσεις της όμως την καθοδηγεί να ξεπερνά το ηθικό πλαίσιο, να βλέπει τις συνθήκες και να ανάγεται στην παρατήρηση των αιτιών που τις προκαλούν.

<sup>188</sup> Σαφώς, είναι αριστουργηματική η επιλογή του Brecht να βάζει στο στόμα του Μάουλερ ζητήματα ηθικής και θρησκοληψίας για την ανηθικότητα των επιχειρήσεων, ή το αίμα τόσων αθώων ζωντανών. Οι αντιφάσεις στη στάση του Μάουλερ μέσω των οποίων εκδηλώνεται η αντίκρουση του ανθρώπου παραγωγού με τον φетиχισμό του εμπορεύματος ο οποίος λογίζεται ως αποτέλεσμα μιας αξίας που διαμορφώνει το κεφάλαιο από μόνο του εξηγούν πως η οριοθέτηση των στάσεων ξεκινά από υλικά αίτια σαφώς προσδιοριζόμενα από την κοινωνική σχέση μισθωτής εργασίας και κεφαλαίου η οποία διακρίνεται από ασίγαστη πάλη των δύο αλλά και αμοιβαιότητα στη βάση των οποίων δεσμεύεται ο άνθρωπος παραγωγός. Η κριτική των στάσεων ή πράξεων σε ατομικό επίπεδο δεν μπορεί να ιδωθεί ως εσωτερική νοηματοδότηση άνευ των υλικών κινήτρων που υπολογίζονται άμεσα σε κάθε περίπτωση ούτε ως ένας καθαρός λογισμός. Στη βάση αυτή ο Brecht αποτυπώνει την αντίθεσή του προς τον ωφελιμισμό του Stuart Mill (1806-1873) και την κατηγορική προσταγή του Kant, εντοπίζοντας την αξιολόγηση των στάσεων στην κοινωνική θέση που βρίσκεται κάθε άνθρωπος ως μέρος μιας κοινωνικής

Μέσα από έναν θερμό μονόλογο με πολλές βιβλικές παρηχήσεις, ο Μάουλερ σε μια ενορατική κατάσταση προτείνει ως λύση στα προβλήματα που διαμορφώθηκαν σε όλους τους συναφείς κλάδους με την βιομηχανία κρέατος από την συσσώρευση και το λιμνάζον κεφάλαιο, που δεν επιτρέπει να πωλιέται άλλο κρέας. Οι προτάσεις του αφορούν τη μαζική απαξίωση κεφαλαίου (καταστρέφοντας μεγάλο μέρος της παραγωγής) (Brecht, CP 3, 1998: 297), τις απολύσεις και τη μείωση του εργατικού δυναμικού, τις μειώσεις στους μισθούς, διακηρύξεις που ακούγονται ως το «αυγό του Κολόμβου» στα αυτιά των συνομιλητών του Μάουλερ (Brecht, CP 3, 1998: 298).

«Μάουλερ: Ο σκοπός που μας καθοδηγεί/ σε αυτή τη σκοτεινή εποχή της μεγάλης σύγχυσης/ της απανθρωπιάς της ανθρωπότητας/ της αναταραχής που ποτές δε σταματά στις πόλεις μας (Για άλλη μια φορά το Σικάγο συγκλονίζεται από τις φήμες για την επικείμενη γενική απεργία). Καθήκον μας είναι να εμποδίσουμε την ωμή βία των κοντόφθαλμων ανθρώπων/ να εμποδίσουμε από το να καταστρέψουν τα εργαλεία τους και τις ζωές τους/ και να φέρουμε πίσω την ειρήνη και την τάξη. Σε αυτή την κατεύθυνση οφείλουμε να ενισχύσουμε το ευάρεστο έργο της αποκατάστασης της τάξης (των ειρηνοποιών) Μελανών ψάθινων καπέλων/ με γενναιόδωρες δωρεές./ Φυσικά, θα ήμασταν πιο ευτυχείς αν στις γραμμές τους είχαν περισσότερα άτομα σαν εκείνο το κορίτσι, την Ιωάννα, των οποίων τα βλέμματα εμπνέουν την εμπιστοσύνη.» (Brecht, CP 3, 1998: 298).

Αμέσως μετά τα λόγια του Μάουλερ, η ροή διακόπτεται με την είσοδο του χαρακτήρα του Χρηματιστή, ο οποίος φέρνει το χαρμόσυνο μήνυμα της καταστολής της απεργίας του Σικάγο και της σύλληψης των υποκινητών, επιβεβαιώνοντας τη συμπληρωματικότητα της ιδεολογικής ενσωμάτωσης και της καταστολής. Πρόκειται για ένα άλμα που επιταχύνει το ρυθμό της αφήγησης, σπάει τη ροή των γεγονότων και λειτουργεί αποστασιοποιητικά, υπηρετώντας την επιστροφή στον κύριο αφηγηματικό χρόνο.<sup>189</sup>

Μέσα από τον ενθουσιασμό υπό το μέλος εκκλησιαστικού οργάνου θα εμφανιστεί ο χορός των Μελανών ψάθινων καπέλων να παρουσιάζει τη λειτουργία του ως μηχανισμός ενσωμάτωσης:

«Απλώστε το δίχτυ, γιατί σίγουρα θα πέσουν μέσα!/ Έχασαν τις αποσκευές τους και η νύχτα είναι κρύα» και «Καλώς ορίσατε στον τόπο μας!» (Brecht, CP 3, 1998: 299).

---

τάξης. Η κακία που εντοπίζεται στους καταπιεσμένους, ως μια χομπσιανή κατάσταση αγριότητας, αποτελεί κανονιστική αρχή της οικονομίας των κεφαλαιοκρατών, που φαίνεται στις εκκλήσεις των συσκευαστών και των προμηθευτών προς τον Μάουλερ κατά την κρίση ηθικής που διέρχεται ο ίδιος.

<sup>189</sup> «Σλίφτ: Ανάσαινε ήρεμα τώρα. Η αγορά θα ανακάμψει/ Άλλη μια φορά η πιο τρομερή κρίση ξεπεράστηκε/ Εμείς εκτελέσαμε το επονείδιστο καθήκον που είχαμε/ Οι υπολογισμοί μας και πάλι επιβεβαιώθηκαν/ Και τα πράγματα επιστρέφουν στην κανονικότητά τους. (Όργανο-μελωδικό στοιχείο)» (Brecht, CP 3, 1998: 298).

Τα παραπάνω στοιχεία παρουσιάζουν τη νομοτελειακή έκφραση της καπιταλιστικής οικονομίας, από όπου προκύπτουν στάσεις και συμπεριφορές των ανθρώπων με βάση το ρόλο τους στην κοινωνική παραγωγή. Σε αυτή την περιγραφή, διαφαίνονται οι νομοτέλειες στη λειτουργία του καπιταλισμού, οι οποίες δεν αναιρούνται βολονταριστικά αλλά από τη συλλογική δράση των τάξεων. Ακόμα, αποδεικνύεται πως το κίνητρο που ρυθμίζει την αναπαραγωγή της κοινωνικής σχέσης μισθωτής εργασίας και κεφαλαίου δεν μπορεί να εξανθρωπιστεί (Brecht, CP 3, 1998: 267). Αυτό είναι και το επιστέγασμα του έργου της *Αγίας Ιωάννας των σφαγίων*, σε μια προσπάθεια του Brecht να παρουσιάσει την καπιταλιστική κοινωνία με τις νομοτέλειές της και παράλληλα να εκθέσει τα καθήκοντα για την εργατική τάξη. Εδώ, είναι σχεδόν κοινώς αποδεκτό, πως οι επισημάνσεις του Brecht στην αδυναμία της Ιωάννας αποτυπώνουν την αδυναμία του υποκειμενικού παράγοντα στην περίπτωση της γερμανικής ιστορίας, με τη λαθεμένη ρεφορμιστική αντίληψη της γερμανικής σοσιαλδημοκρατίας κατά την περίοδο της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης (Sarantopoulos, 2021; Spiers, 2021: 40).

Η νομοτελειακή έκφραση της κρίσης αναδεικνύεται ως μια διαδικασία σχεδόν φυσική στον κύκλο της καπιταλιστικής οικονομίας και ως πέρα κι ανεξάρτητα από την πρόθεση των καπιταλιστών. Η διαδικασία αυτή παρουσιάζει στοιχεία όπως η απαξίωση κεφαλαίου και η καταστροφή παραγωγικών δυνάμεων, η αντίθεση μεταξύ συσσώρευσης κεφαλαίου και εξαθλίωσης των μισθωτών εργατών, που αποτυπώνουν τον σκελετό του καπιταλισμού ως οικονομικό σύστημα. Η ανάλυση αυτή προκύπτει σε τρεις διαδοχικές φάσεις, μέσα από τις εικόνες του κόσμου των σφαγίων. Η παρατήρηση της Ιωάννας αποδεικνύει πως η ηθική συναρτάται σε δύο εκ διαμέτρου αντίθετες αξιολογικές ιεραρχήσεις μεταξύ των δύο τάξεων. Ωστόσο, τη δύναμη για την επιβολή του κυρίαρχου ηθικού κώδικα, τη διαθέτει μόνο η μία τάξη στην ιστορική εποχή της κυριαρχίας της, οικονομικής και πολιτικής.

«Ιωάννα: Γιατί υπάρχει ένα χάσμα μεταξύ κορυφής και πάτου, μεγαλύτερο/ από εκείνο μεταξύ των κορυφών των Ιμαλαίων και του βυθού της θάλασσας/ Και ό,τι συμβαίνει στην κορυφή/ δεν το γνωρίζει ο πάτος/ ούτε στην κορυφή είναι γνωστά όσα συμβαίνουν στον πάτο. Και η κορυφή και ο πάτος έχουν δύο διαφορετικές γλώσσες/ Και δύο διαφορετικά κριτήρια μέτρησης./ Και τα δύο φορούν ανθρώπινα προσωπεία/ όμως έχουν πάψει να ξέρουν το ένα το άλλο.» (Brecht, CP 3, 1998: 306).

Η Επιφάνεια της Ιωάννας ακολουθεί την απομάκρυνσή της από το Τάγμα και τη συνάντησή της με τον αγώνα των εργατών. Η Ιωάννα έχει ήδη διαπιστώσει τη σχέση μεταξύ των δύο αντίθετων και εχθρικών κόσμων και έτσι, απορρίπτει ως εχθρικό για τους εργάτες το ρόλο της θρησκείας. Η θρησκεία, ως παράγοντας άμβλυνσης των αντιθέσεων και κυρίως ενός ιδεολογικού εξανδραποδισμού των εκμεταλλευόμενων από μια στρεβλή κοσμοθεωρητική θέση, εκτιμάται από τον Brecht ως κάτι που διαθέτει συγκεκριμένη πρακτική διάσταση: οδηγεί στην κοινωνική απραξία και καρτερία ενός άλλου κόσμου.

Στην έβδομη πράξη της Ένατης Σκηνής, η Ιωάννα έχει αποβάλλει την ιδεολογία του Τάγματος των Μελανών ψάθινων καπέλων και διαφωτίζοντας τις εργατικές μάζες μπροστά στον επικείμενο αγώνα τους, θα περιγράψει τη σχέση της μισθωτής εργασίας και του κεφαλαίου ως εξής:

«Ιωάννα: Βλέπω το σύστημα. Στην επιφάνειά του/ είναι από καιρό γνώριμο, αλλά όχι/ στην εσωτερική του λειτουργία. Βλέπω κάποιους ανθρώπους, λίγους, στην κορυφή/ και πολλούς από κάτω τους, και εκείνοι στην κορυφή/ φωνάζουν σε εκείνους από κάτω: «Ελάτε εδώ πάνω, για να είμαστε/ όλοι μαζί στην κορυφή». Όμως αν κοιτάξεις/ πιο προσεκτικά, θα δεις να κρύβεται κάτι/ ανάμεσα σε εκείνους στην κορυφή και τους άλλους από κάτω. Μοιάζει/ με ένα μονοπάτι, όμως, δεν είναι μονοπάτι./ Περισσότερο μοιάζει με σανίδα, και τώρα το βλέπεις ξεκάθαρα, είναι/ μια τραμπάλα. Αυτό ακριβώς. Όλο αυτό/ το σύστημα είναι μια τραμπάλα με δύο άκρα/ να εξαρτώνται το ένα από το άλλο. Εκείνοι στην κορυφή/ είναι εκεί μόνο όσο οι άλλοι βρίσκονται από κάτω, και θα διατηρούνται στην κορυφή/ μόνο όσο οι άλλοι θα παραμένουν κάτω. Δε θα ήταν/ στην κορυφή παραπάνω, αν οι άλλοι, αφήνοντας τις θέσεις τους/ που είχαν παλιότερα, ανέβαιναν πάνω. Αναπόφευκτα λοιπόν/ εκείνοι που βρίσκονται στην κορυφή επιθυμούν όσοι βρίσκονται από κάτω/ να μείνουν εκεί για πάντα για μια αιωνιότητα και ποτέ να μην ανυψωθούν./ Και τέλος πάντων, εκείνοι εκεί κάτω θα πρέπει να είναι περισσότεροι από όσους βρίσκονται στην κορυφή για να μένει η τραμπάλα στη θέση της/ γιατί έτσι είναι οι τραμπάλες.» (Brecht, CP 3, 1998: 275).

Με ευφυή τρόπο, σπουδαίας καλλιτεχνικής σημασίας, ο Brecht παρουσιάζει την ουσία των οικονομικών σχέσεων, όπως αποτυπώνονται σε όλες τις εκφάνσεις της κοινωνικής ζωής και αντανakλάται στη λειτουργία ιδεολογικών μηχανισμών που επιδιώκουν τη διαίωνιση της ανισοτιμίας για τη διατήρηση της σχέσης μεταξύ των πάνω και των κάτω. Το ζήτημα των ιδεολογικών μηχανισμών ενός κοινωνικο-οικονομικού σχηματισμού αποτελεί ιδιαίτερο ζήτημα αναφοράς, ωστόσο ανεξάρτητα από τις ιδιαίτερες εκφράσεις που έχει η εξέλιξή τους στην ιστορική πορεία των κοινωνικο-οικονομικών σχηματισμών, που οφείλεται στις ταξικές αντιθέσεις, ο χαρακτήρας τους καθορίζεται από την προσπάθεια της διατήρησης και θεμελίωσης της ισορροπίας στην τραμπάλα ή από το γκρέμισμά της. Κατά τούτο, προκύπτει ως κριτική του Brecht, πως το πρόβλημα της σοσιαλδημοκρατίας της Βαϊμάρης ήταν η άκαρπη προσπάθεια εξισορρόπησης της τραμπάλας μεταξύ των ταξικών αντιθέσεων με τρόπο που να ικανοποιεί αμφότερες τις κοινωνικές τάξεις.

Στους ιδεολογικούς μηχανισμούς ο Brecht κατατάσσει όλες τις δυνατές εκφράσεις που μπορεί να αξιοποιεί η αστική τάξη, και με την επιβολή του μηχανισμού του κράτους, να αξιοποιεί, προκειμένου να αναπαράγει την εξουσία της. Τέτοιοι μηχανισμοί αποτελούν: η εκπαίδευση, η θρησκεία, τα πολιτικά κόμματα, που αξιοποιούνται επιδιώκοντας τη συμφιλίωση των κοινωνικών τάξεων, τον ηθικισμό των κοινωνικών σχέσεων αλλά και την κατοχύρωση και περιφρούρηση του αδιαπραγμάτευτου της αναίρεσης των

σχέσεων μισθωτής εργασίας και κεφαλαίου. Ένας τέτοιος κόσμος είναι ο κόσμος που περιγράφει ο Brecht στον οποίο η εξουσία κατοχυρώνεται στη βία κάθε μορφής σε όλο το φάσμα της κοινωνικής δραστηριότητας. Κάθε αξιολογική κρίση ηθικού ή θρησκευτικού περιεχομένου είναι ιστορική και όχι αιώνια. Φέρει μέσα της τις ταξικές επιδιώξεις κάθε εποχής, καθώς αφορά τα μέτρα κάθε τάξης ως προς την εκπλήρωση των αναγκών της. Ο κόσμος στον οποίο αναφέρεται ως υφιστάμενο ο Brecht είναι ένας κόσμος όπου,

«ο άδικος άνθρωπος βαδίζει καμαρωτός στο δρόμο ενώ ο δίκαιος κρύβεται.» (Brecht, CP 3, 1998: 301).

Τελευταίο στοιχείο της πολεμικής στον καπιταλισμό μέσα από την *Αγία Ιωάννα των σφαγείων*, αποτελεί η πορεία από την αλλοτριωμένη συνείδηση προς την κοινωνικά απελευθερωμένη. Οι καταβάσεις της Ιωάννας μπορούν να αποτελέσουν στοιχείο πιο ενδελεχούς εξέτασης ως στοιχείο μεγάλης φιλοσοφικής σημασίας.<sup>190</sup>

---

<sup>190</sup> Η κάθοδος αντιτίθεται ως φόρμα στην πλατωνική άνοδο (της αλληγορίας του σπηλαίου) (Πλάτων, Πολιτεία: 514a-515a) από ένα παρεμφερές σημειακό αφετηριακό περιβάλλον. Η Ιωάννα εντοπίζεται μέσα στο χωρικό περιβάλλον, όπως και ο δέσμιος του σπηλαίου σε μια παρεμφερή κατάσταση ιδεολογικής σύγχυσης και άγνοιας η οποία φαίνεται να νομίζεται ως ορθή και αληθής. Η άνοδος για τον απελευθερωμένο άνθρωπο του πλατωνικού σπηλαίου μετουσιώνει αλληγορικά την αναγωγική πορεία στη γνώση των Ιδεών και την κατάκτηση της αλήθειας, την οποία ο Φιλόσοφος αναγκάζεται με τη χρήση βίας να την επιβάλει κατεβαίνοντας ξανά στο σπήλαιο (Πλάτων, Πολιτεία: 519b-d και 519d-520a).

Πέρα από την προφανή αντίθεση της πορείας που ακολουθείται στο έργο του Brecht: ανάβαση για τον Πλάτωνα- κατάβαση για τον Brecht, οι καταβάσεις είναι εκείνες που επιτρέπουν στην Ιωάννα του Τάγματος των Μελανών ψάθινων καπέλων να αποστασιοποιείται από την αρχική της αντίληψη και να μετέρχεται των διαδοχικών επιπέδων κατανόησης της πραγματικότητας. Στην πορεία αξιοποιούνται όλα τα μέσα και οι μορφές: η ενσυναίσθηση, η εντύπωση, η πείρα, η λογική αντίθεση, και άλλα. Μέσω εκείνων η πραγματικότητα των σφαγείων κατανοείται ιστορικά και λογικά, επομένως με μια επιστημονική οριοθέτηση της νομοτελειακής σχέσης από όπου καθορίζονται τα ήθη, οι στάσεις, και οι συμπεριφορές όσο και οι σκέψεις, τα αξιολογικά μέτρα των ανθρώπων που εργάζονται στα σφαγεία, των ανέργων και άλλων. Η διαφορά πλατωνικού σπηλαίου και σφαγείων δεν είναι όμως απλώς η οριοθέτηση μιας αντίθεσης στην ανάβαση ή κατάβαση. Υποστηρίζεται πως έγκειται στους όρους πρόθεσης συμβιβασμού με την πλάνη και την διάκριση από τον κόσμο των ιδεών ως εξώ-σπηλαικό περιβάλλον ή την απαλλαγή από την πλάνη με τον εντοπισμό της γνώσης μέσα από την πραγματικότητα. Συνεπώς έχει εκ θεμελίων διαφορετικές αφετηρίες σκέψης για την ύπαρξη και τη συνείδηση ως διαδικασίες. Ακόμα, διαφορά εντοπίζεται και στον τρόπο ρύθμισης των περιπτώσεων αυτών προκειμένου να επιτυγχάνεται η γνώση.

Για τον Brecht επομένως όσο κι αν αξιοποιείται η διαλογική φόρμα με ένα φιλοσοφικό περιεχόμενο που γειννιάζει στους πλατωνικούς διαλόγους (Wagner, 2021; Norman & Squiers, 2019), ως προς το περιεχόμενο υπάρχει σοβαρή διαφωνία. Ο τρόπος που οργανώνεται η κοινωνική παραγωγή διαμορφώνει τις δυνατότητες να αναπτύσσονται συμπεριφορές και στάσεις, των οποίων η αξιολόγηση είναι ιστορικά προσδιορισμένη ως προς την αποδοχή ή την απόρριψη.

Ακόμα ένα σημείο διαφωνίας με την πλατωνική ανάλυση για τη σχέση σώμα-πόλη, αφορά το ζήτημα της γνώσης. Η γνώση, για τον Brecht, ή μάλλον η επιστημονική κατάκτηση των φυσικών και κοινωνικών φαινομένων αποτελεί ζήτημα που αντικρούεται με την αλλοτριωμένη συνείδηση

Τα γεγονότα της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης είναι εκείνα που θίγονται μέσα από την συγκεκριμένη καλλιτεχνική σύλληψη (Sarantopoulos, 2021). Εντούτοις, το ερώτημα είναι αν και εφόσον τελικά μπορεί να μετασχηματιστούν τόσο η οικονομία όσο και οι δομές του εποικοδομήματος στον ιμπεριαλισμό ως μονοπωλιακό καπιταλισμό από την ηθική βούληση, πρόθεση ή στρατηγική των τάξεων μέσω της εσωτερικής μεταρρύθμισης ή μέσω της σύγκρουσης και της επαναστατικής ανατροπής. Μολονότι το ερώτημα σήμερα επανέρχεται με τα νέα πάντοτε δεδομένα που προκύπτουν από τις αρχές του 21ου αιώνα, ο Brecht δίνει την απάντησή του.

Δύο είναι τα επίπεδα με τα οποία απαντά στο ζήτημα αυτό και οφείλουμε να τα λάβουμε υπόψη: Σε ένα πρώτο κειμενικό επίπεδο έχουμε τις αναφορές μέσα από το ίδιο το κείμενο της Αγίας Ιωάννας. Πρώτο στοιχείο της τεκμηρίωσης που δίνει ο Brecht για τη θέση υπέρ της επαναστατικής μεταβολής και όχι της μεταρρύθμισης των οικονομικών σχέσεων αποτελεί η θυσία της Ιωάννας που αποτυπώνει μια αλληγορική υπόμνηση της θυσίας των Σπαρτακιστών αλλά και ηγετικών μορφών της Β΄ Διεθνούς, όπως οι Karl Liebknecht και Rosa Luxemburg. Δεύτερο κειμενικό στοιχείο, που επιβεβαιώνει την ορθότητα της θέσης των κομμουνιστών στο έργο του.

«Ο δεύτερος εργάτης: Οι Κομμουνιστές είχαν δίκιο. Οι μάζες δεν έπρεπε να διασπάσουν τις γραμμές τους. Ειδικά αν σκεφτούμε ότι κάθε εργοστάσιο του Σικάγο αύριο θα έχει χτυπηθεί.

Ο πρώτος εργάτης: Κανείς δεν το είπε αυτό σε εμάς.

Ο δεύτερος εργάτης: Αυτό είναι κρίμα. Κάποιοι από τους αγγελιοφόρους θα πρέπει να παράτησαν τη δουλειά τους. Πολλοί εργάτες θα έμεναν αν το γνώριζαν. Καμία ποσότητα αστυνομικής βίας δε θα τους σταματούσε.» (Brecht, CP 3, 1998: 286).

---

στον καπιταλισμό και προϋποθέτει ξεπέρασμα των κοινωνικών σχέσεων που την επιβάλλουν μέσω των ιδεολογικών μηχανισμών της κυρίαρχης τάξης.

Παράλληλα, το θέμα των καταβάσεων της Ιωάννας πέρα από άλλες μεταφορικές ερμηνείες που μπορεί να αποκτήσει, όπως παραδείγματος χάριν της θανάτωσης του αλλοτριωμένου εαυτού και κανονικοποίησης του κοινωνικού εαυτού ως τμήμα των αγωνιζόμενων τάξεων, αποτελεί μια πορεία από την ιδεολογική σύγχυση στην γνώση με ουσιαστικό στοιχείο την υπέρβαση μιας μερικής εποπτείας της πραγματικότητας, υπέρβασης της ενσυναισθητικής κατανόησης από τη γνήσια επιστημονική γνώση που προκύπτει μέσα από την συνάντηση της ατομικής με τη συλλογικά διαμορφωμένη και ιστορικά καθορισμένη δραστηριότητα (Λάζου, 2006; Λάζου, 2012). Η Ιωάννα φτάνει στην γνωστική επιφάνεια μέσα από την κοινωνική εμπλοκή της με το κίνημα και τις πρωτοπόρες δυνάμεις που δρουν μέσα σε εκείνο. Μέσα από τη δράση της διαπιστώνει σωστές προτροπές που δεν υλοποιήθηκαν και κρίθηκαν εκ των υστέρων ορθές, άλλες ενθουσιώδεις παρηχήσεις που μπορεί να την εύρισκαν αρχικά σύμφωνη αλλά με πικρία γεύτηκε τα αποτελέσματα της υιοθέτησής τους, και την μετα-νόηση ως αλλαγή της αντίληψης για τα πράγματα σε ό,τι έχει να κάνει με τις ρυθμιστικές αξιωματικές θέσεις για την ζωή, την κοινωνία, τον άνθρωπο στις οποίες αντιστοιχίζεται η κοινωνική δραστηριότητα.

Εν κατακλείδι, το έργο αυτό οφείλει πάντοτε να εξυπηρετεί τη λειτουργία του για μια συγκεκριμένη ιστορική φάση της ανθρώπινης ιστορίας, καθώς εκεί έχει της αφετηρίες του.



Σε επίπεδο πολιτικών σημειώσεων του Brecht εντοπίζεται υπάρχει μια ακόμα τεκμηρίωση για τη θέση του Brecht απέναντι στο δίλημμα της σοσιαλδημοκρατίας. Στο ποίημα «Ο Κομμουνισμός είναι η μέση οδός» (*Der Kommunismus ist das Mittlere*), ο Brecht υποστηρίζει πως το να ζητά κανείς την ανατροπή όλης της υφιστάμενης τάξης φαίνεται απαίσιο. Ωστόσο, το υφιστάμενο δεν βρίσκεται σε καμία τάξη. (*Zum Umsturz aller bestehenden Ordnung aufzurufen/ Scheint furchtbar./ Aber das Bestehende ist keine Ordnung.*) (Brecht, GW 9, 1967: 503).

Το στοιχείο της ανατροπής του δοσμένου (*Bestehende*) από το δυνατό ή αναγκαίο αποτελεί στοιχείο που ο Brecht αποδέχεται. Πέρα όμως από τη γνωσιολογική σημασία της παρέμβασης, η μεταβολή συνιστά προθετικά προσδιοριζόμενο στοιχείο, πραγμάτωση μιας εντύπωσης η οποία έχει προκύψει ως απόρροια μιας ιστορικής πρακτικής ανάγκης η οποία επιτάσσει την ενεργητικότητα των κοινωνικών ομάδων. Το υπάρχον/ δοσμένο και το δυνατό/αναγκαίο έχουν υλικά οριοθετημένα αφετηρία που πηγάζει από τις αντιφάσεις που διακρίνονται μέσα στο υφιστάμενο και επιβάλλουν το ξεπέρασμά του από το καινούργιο στοιχείο, ανεξάρτητα από το βαθμό που έχουν συνειδητοποιηθεί. Η ανατροπή του δοσμένου συνεπάγεται τη συνειδητή δράση για την ανατροπή του, με τη χρήση βίας. Το στοιχείο που νομιμοποιεί τη βία είναι η κατανόηση του ιστορικά ξεπερασμένου, μη αναγκαίου και ως εκ τούτου παράλογου των δοσμένων καταστάσεων. Σε αντίθεση, η δυνατότητα τακτοποίησης των υποθέσεων και υπέρβασης των αντιφάσεων, συνιστά τη λογική της ιστορίας που απαιτείται για την κοινωνική εξέλιξη. Η συνειδητοποίηση της λογικής της ιστορίας για τον άνθρωπο της εργασίας απαιτεί την ενεργοποίηση για τη διεθέτηση των υποθέσεων που ιστορικά καλείται να αναλάβει. Η βίαιη επιβολή του δοσμένου στην αντίστασή του προς το καινούργιο ως αντικρουόμενη και δυνατή ποιότητα απαιτεί τη βίαιη ενεργοποίηση με στόχο την ανατροπή και την οικοδόμηση του καινούργιου. Κατά τον Brecht,

«Το να καταφύγει στη βία (*Zur Gewalt seine Zuflucht nehmen*) φαίνεται τρομερό/κακό (*Scheint böse.*) Ωστόσο, δεδομένης της τόσης βίας που ασκείται (*Aber da, was ständig geübt wird, Gewalt ist [...]*), δεν είναι και κάτι το ιδιαίτερο (*Ist es nichts Besonderes.*).» (Brecht, GW 9, 1967:503).

Ο θάνατος της Ιωάννας αντιμετωπίζεται ως μια ανεκπλήρωτη υπόθεση για την εργατική τάξη που συνίσταται στην αναποφασιστικότητα της στρατηγικής για την κατάληψη της εξουσίας. Την κρατά ανάμεσα στην καρδιά της μαζί με όλους τους ήρωές της, ανεξάρτητα από την επιτυχία της αποστολής που της ανατέθηκε. Η κανονικοποίηση της Ιωάννας επιδιώκεται από τους Μάουλερ και τον Σνάιντερ ως κοινωνική πείρα, υπολογισμό για τη διαιώνιση της κυριαρχίας τους, επένδυση στην κυρίαρχη ηθική που έχουν επιβάλλει. Ο θάνατος της Ιωάννας αποτελεί ένα συμβολικό μάθημα για τη σημασία και το ρόλο του ταλαντευόμενου τμήματος της εργατικής τάξης στις πιο κρίσιμες ιστορικές συνθήκες και την ανάγκη ύπαρξης μιας αταλάντευτης πολιτικής πρωτοπορίας με ιδεολογική και πολιτική αυτοτέλεια.

Ο καταιγισμός από ανακοινώσεις μεγάλων, στη Σκηνή Δώδεκα, επαναφέρει πίσω από το δράμα, το νομοτελειακό χαρακτήρα του καπιταλισμού: οικονομική κατάρρευση, ανεργία, καταστροφή και απαξίωση κεφαλαίου με καταστροφή εμπορευμάτων, αλλαγή των διακρατικών σχέσεων τραπεζών με χρεοκοπημένα κράτη, αστυνομική καταστολή, κατάρρευση του χρηματοπιστωτικού συστήματος και του χρηματιστηρίου, σε αντίστιξη ανακοινώνονται οι επιτυχίες που καταγράφει το πρώτο πεντάχρονο πλάνο του σοσιαλισμού. Οι αναφορές αυτές διακόπτουν απότομα τη ροή της αφήγησης ως εξωγενές στοιχείο, ειδησεογραφικού χαρακτήρα, απαγορεύοντας την συγκινησιακή φόρτιση από το τραγικό τέλος.

Με τον τρόπο αυτό ο Brecht επιδιώκει την ανάδειξη του πολιτικού διακυβεύματος: κάθε υποχώρηση, ταλάντευση ή έλλειψη αποφασιστικότητας από την εργατική τάξη στην πάλη για την ανατροπή του καπιταλισμού αποτελεί δυνατότητα υπέρ της συνέχισής του.

### 1.5. Για τον ιμπεριαλιστικό πόλεμο

Ο Brecht σε νεαρή ηλικία βιώνει τα αποτελέσματα του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, ενώ μετέχει σε αυτόν μέσα από τα υγειονομικά τμήματα του γερμανικού στρατού. Η αντίληψη του Brecht για τον πόλεμο απαντά τη λενινιστική προσέγγιση για τον πόλεμο ως ιμπεριαλιστικό και κατ' επέκταση άδικο για τα συμφέροντας της εργατικής τάξης τόσο στην επιτιθέμενη όσο και στην αμυνόμενη χώρα. Παράλληλα, συναντά τη μαρξιστική προσέγγιση για τον πόλεμο ως συνέχιση της ίδιας πολιτικής των αστικών τάξεων διαφόρων χωρών με άλλα, πιο βίαια μέσα. Η προσέγγιση των λενινιστικών θέσεων από τον Brecht τεκμαίρεται ιστορικά, μέσω της άμεσης επαφής του δεύτερου με τα κείμενα του ηγέτη της Οκτωβριανής Επανάστασης, των επαφών του με τους κομμουνιστικούς κύκλους της Γερμανίας και εκείνων που ανέπτυξε στο πλαίσιο του Διεθνούς Κομμουνιστικού Κινήματος.<sup>191</sup>

Φυσικά, ιστορική τεκμηρίωση μας παρέχουν εκτενείς βιογραφίες για τον Brecht, όπως των P. Thomson & G. Sacks (Thomson & Sacks, 1994), St. Parker (Parker, 2014: ) και κυρίως του Werner Hecht (Hecht, 1988; 2007; 2013; 2014) καθώς και οι μελετητικές προσεγγίσεις των Frederic Jameson (Jameson, 1999), Meg Mumford (Mumford, 2009), Anthony Squiers (Squiers, 2012), Pnevmonidou (Pnevmonidou, 2019), St. Brockmann (Brockmann, 2021), Marc Clark (Clark, 2021: 97-104). Οι προσεγγίσεις αυτές δικαιώνουν την έντονη λενινιστική επιρροή στη σκέψη του Brecht (Μπαλωμένος, 2014: 53-64; Ιωαννάτου, 2014: 149-160). Πέρα όμως από τα ντοκουμέντα και τους μελετητές του Brecht<sup>192</sup>, η φιλοσοφική σύνδεση των δύο προσώπων, είναι εμφανής και

<sup>191</sup> Εκτιμούμε ως σημαντική τη συνεισφορά του J. Dial (Dial, 2018: 154-173), κατά την οποία φωτίζονται οι γραπτές αναφορές του Brecht που σχετίζονται με κλασικά έργα του Lenin για τον πόλεμο, το κράτος, τα καθήκοντα της εργατικής τάξης απέναντι σε αυτά.

<sup>192</sup> Πηγή τεκμηρίωσης της σχέσης Brecht-Lenin αποτελεί και ο Hecht (Hecht, 1988: 166 και 221) ο οποίος εντοπίζει τις αφετηρίες της σχέσης του Brecht με τον Lenin μέσω του Γερμανού θεωρητικού Fritz Sternberg (1895 – 1963), από όπου και παίρνει τις βάσεις του για τις

πέρα από τη διαπίστωσή της στο ζήτημα του ιμπεριαλιστικού πολέμου, μας βοηθά να χαρτογραφήσουμε και την τοποθέτηση του Brecht στο ζήτημα αυτό.

Ο Brecht φαίνεται να αφομοιώνει βαθιά τις υλιστικο-διαλεκτικές θέσεις από τις οποίες ανάγεται σε ένα προσδιορισμό για τον ιμπεριαλιστικό πόλεμο, το αστικό κράτος, τον καπιταλισμό μέσα από τη λενινιστική προσέγγιση. Δεν πρόκειται βέβαια για μια παθητική αποδοχή αρχών αφού άλλωστε διακρίνεται η προσπάθεια του Brecht να διευρύνει τις θέσεις του Lenin. Η σύμπτωση διατυπώσεων και η συμπληρωματικότητα που διαπιστώνεται, μαρτυρεί την επίδραση του έργου του Lenin στον Brecht αλλά και την ικανότητα του Brecht να αφομοιώνει και να επεκτείνει τη μαρξιστική – λενινιστική σκέψη, διαθέτοντας γερά φιλοσοφικά θεμέλια. Από την άποψη αυτή, το ζήτημα του πολέμου στον Brecht τίθεται υπό την κοινή κοσμοθεωρητική και πολιτική ανάλυση μαρξιστών διανοητών και αποτυπώνονται σε ένα σημαντικό σε έκταση και αξία τμήμα του έργου του.

Για τη φιλοσοφική συγγένεια με τη σκέψη του Lenin, αξίζει η αναφορά στο έργο του ίδιου, Για τη μορφή και το περιεχόμενο (*Über Stoffe und Form*) (Brecht, BFA 21, 302-304). Ο Brecht κριτικά ακολουθεί την προσέγγιση του Lenin αναφορικά με τον πόλεμο ως κοινωνικο-ιστορικό φαινόμενο, προσδιορίζοντας τις αφετηρίες του αλλά και την πρακτική διάσταση για τα καθήκοντα της εργατικής τάξης. Οι προσεγγίσεις των δύο ανδρών (Lenin και Brecht) αποδέχονται ενιαία τις αιτίες αλλά και το χαρακτήρα του πολέμου, τοποθετούνται με ταξικό προσανατολισμό απέναντι στον πόλεμο και διαβλέπουν αμοιβαία τη δυνατότητα μέσα από την ιστορική συνθήκη του πολέμου να ανακύψουν συνθήκες μιας επαναστατικής κατάστασης.

Για τον Lenin, ο ιστορικός ρόλος της εργατικής τάξης στον ιμπεριαλιστικό πόλεμο είναι να τον μετατρέψει σε εμφύλιο, προκειμένου να ηττηθεί η αστική τάξη της χώρας της που οδήγησε στον πόλεμο αυτό. Τα κείμενα του Lenin γράφονται στον απόηχο της προδοσίας των Αποφάσεων της Βασιλείας, της Β΄ Διεθνούς από τα κόμματα της σοσιαλδημοκρατίας. Τα κόμματα αυτά ακολούθησαν τις επιδιώξεις των αστικών τους τάξεων, μεταμορφώθηκαν σε σωβινιστικά και οδήγησαν την εργατική τάξη της χώρας τους πίσω από τη σημαία των αστικών συμφερόντων στα πολεμικά χαρακώματα. Ιδεολογικά δικαιολόγησαν πάνω στο δίκαιο του πολέμου (το δίκαιο του επιτιθέμενου ή του αμυνόμενου) τη συμμετοχή στον πόλεμο, αποκρύπτοντας το ληστρικό χαρακτήρα και τα συμφέροντα που εξυπηρετούσε. Την προδοσία αυτή, ιστορικά επιχείρησε να αποκαλύψει το έργο του Lenin, προσδιορίζοντας τα καθήκοντα της εργατικής τάξης στον πόλεμο.

Ο Brecht επιχειρεί την ιστορική οριοθέτηση του ιμπεριαλιστικού πολέμου, σημειώνοντας πως γεννιέται, αναπτύσσεται και ποια σημασία έχει για την τάξη

---

επεξεργασίες του Lenin. Τέλος, σημαντική επίδραση φαίνεται ότι είχαν και οι μαρξιστές συνεργάτες του Brecht μέσω των οποίων εντείνεται η επίδραση του μαρξισμού-λενινισμού στην αντίληψη του Brecht. Μια τέτοια περίπτωση αποτελεί ο συνεργάτης και μουσικός Hanns Eisler (1898 – 1962), το οποίο πληροφορούμαστε μέσα από συνομιλίες τους με τον Hanns Bunge (1919 – 1990) μέσω του οποίου εντοπίζονται οι επιδράσεις του Eisler στον Brecht και ανθολογούνται σε σχετική αρχειακή έκδοση (Brecht, 2014:109).

των κεφαλαιοκρατών και των εργατών. Στα *Ποιήματα του Σβέντμποργκ* (*Svendborger Gedichte*) γράφει το *Γερμανικό εγχειρίδιο πολέμου*. Στο «Εκείνοι που βρίσκονται ψηλά: ειρήνη και πόλεμος» (“Die oberen sagen: friede und krieg”), γράφει:

«Αυτοί που βρίσκονται ψηλά λένε/ Πόλεμος και ειρήνη/ Είναι δυο πράγματα ολότελα διαφορετικά/ Όμως η ειρήνη τους και ο πόλεμός τους/ Μοιάζουν όπως ο άνεμος κι η θύελλα/ (Sind aus verschiedenem Stoff. / Aber ihr Friede und ihr Krieg. / Sind wie Wind und Sturm.) Ο πόλεμός γεννιέται απ’ την ειρήνη τους/ καθώς ο γιος από τη μάνα/ έχει τα δικά της απαίσια χαρακτηριστικά/ (Der Krieg wächst aus ihrem Frieden/ Wie der Sohn aus der Mutter / Er trägt/ Ihre schrecklichen Züge.)/ Ο πόλεμός τους σκοτώνει/ ό,τι άφησε όρθιο η ειρήνη τους. (Ihr Krieg tötet/ Was ihr Friede/ Übriggelassen hat).»(Brecht, GW 9, 1967: 635).

Ο πόλεμος προσδιορίζεται από τον Brecht με τρόπο που καθιστά σαφή τη διάσταση των στοχεύσεων που επιδιώκουν μέσα από εκείνον οι δύο τάξεις. Πρόκειται για μια αναλογία εικόνων που διαπιστώσαμε και στην αποτύπωση του καπιταλισμού ως τραμπάλα στην *Αγία Ιωάννα των σφαγίων*. Στη θεωρητική σκέψη του Brecht απηχούν οι απόψεις του Carl von Clausewitz (1780 – 1831) τον οποίο ακολουθούν οι Marx - Engels και Lenin, για τον πόλεμο ως συνέχεια της πολιτικής με άλλα πιο βίαια μέσα.

Η προσέγγιση του Brecht για τον πόλεμο απορρίπτει τη φυσικότητα αλλά και την καθολική ηθική αξιολόγησή του. Ο Brecht αναιρεί την κανονικότητα του ως φυσικού φαινομένου και ενισχύει την ιστορικότητά του ως φαινόμενο. Η κοινωνικο-ταξική εκτίμηση ενισχύει τον κοινωνικό χαρακτήρα του πολέμου στη βάση της χρησιμότητας για την αστική τάξη και στον αντίποδα για την εργατική. Από την άποψη αυτή, προσδιορίζει και τον ηθικό χαρακτηρισμό του πολέμου, ως δίκαιου ή άδικου υπό την ταξική παράμετρο. Ο Brecht ανέπτυξε τις σκέψεις αυτές στην ανάπαυλα δύο Παγκοσμίων Πολέμων, σε συνθήκες προετοιμασίας του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου.

Έχοντας την πείρα από τη δράση των γερμανών κομμουνιστών, που την ίδια περίοδο προειδοποιούσαν την εργατική τάξη της χώρας τους για το ξέσπασμα ενός νέου άδικου πολέμου και τον εφησυχασμό της πολεμικής προετοιμασίας από την πλευρά της αστικής τάξης και της σοσιαλδημοκρατίας, που στις παραμονές του πολέμου μετατρέπονταν σε ιαχές, εθνικό-σωβινισμό, εθνική ομοψυχία και δολοφονικές εκδιώξεις των κομμουνιστών, θα έγραφε στο Για τον χαμό των κομμουνιστών, στα *Ποιήματα του Σβέντμποργκ* :

«Θέλουν πόλεμο./ Όποιος το έγραψε στον τοίχο/ Έχει ήδη πέσει νεκρός (Sie wollen den Krieg./ Der es geschrieben hat/ Ist schon gefallen.)» (Brecht, GW 9, 1967: 637).

Η διαφορετική αξιολόγηση του πολέμου αφορά ορισμένα κριτήρια που έθεσε ο Lenin στο έργο του *Ιμπεριαλισμός* και αφορούν: **α.** το ποια τάξη τον διεξάγει και σε ποια ιστορική στιγμή **β.** την αιτία που γίνεται ο πόλεμος και **γ.** το ποιας

πολιτικής είναι συνέχεια. Με γνώμονα τα κριτήρια αυτά, ο πόλεμος που διεξάγει η αστική τάξη για την διευθέτηση των συμφερόντων των μονοπωλίων σε αντίθεση με την ανισόμετρη ανάπτυξη, αποτελεί συνέχεια της πολιτικής που ασκούσε σε σχετικά ειρηνικές συνθήκες. Από την άποψη αυτή, ο ιμπεριαλιστικός πόλεμος εξυπηρετεί έναν αντιδραστικό σκοπό και επόμενα συνιστά μια από τις πιο αποτρόπαιες εκφράσεις της εξουσίας της αστικής τάξης. Είναι λοιπόν επιβεβλημένο η αστική τάξη να πείσει ιδεολογικά την εργατική τάξη για το συμφέρον της να παλέψει στον πόλεμο αυτό, εκφράζοντας την κυρίαρχη αντίληψη (*Es geht in den Ruhm*) στον αντίποδα της πραγματικότητας για εκείνους που θα πολεμήσουν (*Es geht ins Grab*) (Brecht, GW 9, 1967: 637).

Στο έργο του (*Über Stoffe und Form*), ο Brecht αναφερόμενος στο έργο η Μητέρα, επισημαίνει την ανάγκη για ένα νέο περιεχόμενο, στο οποίο θα πρέπει να αντιστοιχίζονται νέες μορφές, κατάλληλες να αποκαλύπτουν το σύνθετο χαρακτήρα της πραγματικότητας και τη νέα σκοπιμότητα που ανατίθεται στο μέσο της τέχνης που θα πρέπει να εκφράσει (Brecht, BoT, BFA 24: 24-28). Η οριοθέτηση μορφής και περιεχομένου αποτελεί μια φιλοσοφική οπτική αμοιβαία για το ζήτημα της τέχνης όσο και της πολιτικής.

Επιχειρώντας την εξήγηση στο ζήτημα της οριοθέτησης του πολέμου, του χαρακτήρα του ως ιμπεριαλιστικού και άδικου για το λαό, αλλά και της αξιοποίησής του ως μέσο πάλης για την διεξαγωγή της ταξικής πάλης. Η σημασία της σχέσης μορφής περιεχομένου έχει πρακτική εφαρμογή κατά το καθήκον μετατροπής ενός πολέμου σε εμφύλια σύρραξη. Αποτελεί στοιχείο που πέρα από την απόφαση της εργατικής τάξης να αναμετρηθεί με τη μήτρα της δυστυχίας της που εναλλάσσει μορφές άσκησης ως εξουσία της κυρίαρχης τάξης απαιτεί και γνώση και προετοιμασία. Ενώ, η θέση αυτή αναγνωρίζει κατά την άποψή μας την πηγαία θετική ανταπόκριση του Brecht για την ικανότητα του λαϊκού παράγοντα να τελεσφορήσει την αποστολή αυτή.

Η αιτία του πολέμου αφορά την επίλυση των αντιθέσεων που γεννά η αναρχία της κεφαλαιοκρατικής παραγωγής με βίαια μέσα όταν η διπλωματία έχει πια καταστεί ανίκανη να αμβλύνει τις αντιθέσεις. Ο Brecht βλέπει και περιγράφει όλη τη σήψη της κοινωνίας που οδηγείται στον πόλεμο, του καπιταλισμού που πλέον περνά στην μαζική καταστροφή των παραγωγικών δυνάμεων με απότομο, βίαιο τρόπο, μέσω του πολέμου. Στο *Γερμανικό άσμα* [*Deutsches lied*] διαβάζουμε:

«Μιλάνε για καιρούς δοξασμένους, και πάλι/ (Άννα μην κλαις)/ Θα γυρέψουμε βερεσέ απ' το μπακάλη.// Μιλάνε για του έθνους ξανά , την τιμή/ (Άννα μην κλαις)/ Στο ντουλάπι δεν έχει ψίχα ψωμί.// Μιλάνε για νίκες που το μέλλον θα φέρει/ (Άννα μην κλαις)/ Εμένα όμως δε με βάζουν στο χέρι.// Ο στρατός ξεκινά/ Σα γυρίσω ξανά/ θ' ακολουθώ άλλες σημαίες.[*Sie sprechen wieder von großen Zeiten/ (Anna, weine nicht)/ Der Krämer wird uns ankreiden.// Sie sprechen wieder von Ehre/ (Anna, weine nicht)/ Da ist nichts im Schrank, was zu holen ware.// Sie sprechen wieder von Siegen/ (Anna, weine*

nicht)/ Sie werden mich schon nicht kriegen.// Es ziehen die Heere/  
(Anna, weine nicht)/ Wenn ich wiederkehre/ Kehr ich unter andern  
Fahnen wieder.]» (Brecht, GW 9, 1967: 641).

Απαντώντας στην προσπάθεια παρουσίασης του πολέμου ως πανεθνική υπόθεση αλλά και όσων άλλων διαμορφώνονται ως αντιλήψεις για τον πόλεμο από την αστική τάξη και τους ιδεολογικούς μηχανισμούς της. Ο Brecht με την αντήχηση του επαναλαμβανόμενου ρεφρέν “Anna, weine nicht” δείχνει τον τρόπο ώστε η εργατική τάξη να μην εξαπατηθεί, οδηγούμενη στον πόλεμο. Η θέση του Lenin ότι ο ιμπεριαλιστικός πόλεμος είναι άδικος, εφόσον ικανοποιεί τα συμφέροντα της αστικής τάξης και τις ανάγκες του κεφαλαίου επιτρέπει στον Brecht να μιλήσει για το συμφέρον του λαού στον ιμπεριαλιστικό πόλεμο. Ο Brecht απηχεί τις θέσεις αυτές με εξαιρετική λογοτεχνική δεινότητα. Επιλέγουμε μια από τις πλέον διακριτές περιπτώσεις:

Στου νικημένους ο φτωχός λαός πέθαινε από την πείνα (Bei den  
Besiegten das niedere Volk/ Hungerte.)/ Στους νικητές ο φτωχός  
λαός/ Πέθαινε το ίδιο (λιμοκτονούσε) (Bei den Siegern/ Hungerte das  
niedere Volk auch.)» (Brecht, GW 9, 1967: 637).

Στο λογικό σκέλος, ο πόλεμος συνιστά κοινωνικό φαινόμενο στην πορεία εξέλιξης της ανθρωπίνης δραστηριότητας, στην οποία θα πρέπει κάθε φορά να εξετάζεται το στοιχείο που καθορίζει το χαρακτήρα του. Με τον τρόπο αυτό, αίρονται η φυσικότητα και η τυχαιότητα. Ο πόλεμος στην ιστορική εποχή του Brecht είναι πλέον ιμπεριαλιστικός. Εκφράζει την προσπάθεια των μονοπωλίων να κυριαρχήσουν στον ενδομονοπωλιακό ανταγωνισμό. Ο καπιταλισμός γεννιέται με τους πολέμους, που ιστορικά κίνησαν μπροστά την κοινωνική εξέλιξη, διαθέτοντας ένα εθνικο-απελευθερωτικό περιεχόμενο, που για εκείνη την ιστορική εποχή συνιστούσε στοιχείο προόδου. Στην εποχή του ιμπεριαλισμού, ο πόλεμος εκφράζει τα συμφέροντα μιας τάξης που έχει πλέον περάσει στην ιστορική εποχή της παρακμής της. Αποβλέπει στο μοίρασμα και ξαναμοίρασμα των αγορών και την κυριαρχία στον ανταγωνισμό των μονοπωλίων.

Ο Brecht είναι επικριτικός, απέναντι στον ιμπεριαλιστικό πόλεμο όσο και στην ιμπεριαλιστική ειρήνη. Η σχέση που αναπτύσσουν πόλεμος και ειρήνη για τον Brecht δεν είναι ποιοτικά διαφορετική παρά διαφέρουν ως προς τη μορφή τους. Η ειρήνη μοιάζει ως διακριτή, χωρίς να είναι, εφόσον σε εκείνη πραγματοποιούνται όλες εκείνες οι διεργασίες, που εκφράζουν τον ανταγωνισμό στην εξαγωγή του κεφαλαίου, την ανάγκη μοιράσματος και ξαναμοιράσματος του κόσμου και των αγορών. Συνεπώς, η ειρήνη εκφράζει και προετοιμάζει τις αιτίες που αναπόφευκτα θα οδηγήσουν στο ξέσπασμα του πολέμου. Ο Brecht θα σημειώσει σχετικά:

«Ο πόλεμος βγαίνει από την ειρήνη τους/ όπως ο γιός από τη  
μάννα.// Έχει τα ίδια δικά της/ φρικαλέα χαρακτηριστικά.// Ο πόλεμος  
τους σκοτώνει/ ό,τι άφησε όρθιο πίσω της η ειρήνη τους.» (Brecht,  
GW 9, 1967: 634-5).

Ο Brecht μέσα από την ποίησή του ουσιαστικά επαναφέρει πως πόλεμος και ειρήνη είναι μορφές μιας ίδιας πολιτικής της αστικής τάξης, με την οποία το προλεταριάτο βρίσκεται σε πόλεμο κάθε μέρα και κάθε χρόνο (In der Großen Klassenschlacht), μέχρι τη νίκη του (Und er blutet und zahlt bis zu seinem Siege) οπότε και θα γίνει το ίδιο αφέντης του εαυτού του (Der ihn für immer zum Herren macht.) (Brecht, GW 9, 1967: 651).

Ως προς τη σημασία του ανθρώπινου παράγοντα, ο Brecht αναπαριστά τον εργαζόμενο άνθρωπο, παρουσιάζοντας το επίδικό του ποιος κερδίζει και ποιος χάνει σε έναν πόλεμο, ποιο το υλικό κίνητρο του σύγχρονου πολέμου, γιατί και πως αυτό εξατομικεύεται και πως μπορεί να υπερβαίνει την απώλεια ή το χαμό που προκαλεί ένας πόλεμος. Η προσπάθεια να επεξηγήσει το υλικό κίνητρο των ανθρώπων, τίθεται σε επεξεργασία σ' ένα από τα κορυφαία αντιπολεμικά θεατρικά έργα του Brecht, τη *Μάνα Κουράγιο*.

Ο προσανατολισμός δεν είναι να εξοικειώσει το κοινό του με την καταστροφή του πολέμου, αλλά με τη δύναμη των υλικών όρων ζωής που ακόμα και στη μεγαλύτερη συμφορά δεν επιτρέπει στους ανθρώπους να βλέπουν το πραγματικό τους συμφέρον. Δηλαδή, λόγω της έλλειψης κατανόησης της διαλεκτικής επιστημονικής ανάλυσης των κοινωνικών φαινομένων, οι άνθρωποι στην τύρβη και τα προβλήματα της καθημερινότητας που επιτείνει ο πόλεμος, ως συνέχεια της αντιλαϊκής πολιτικής, αποτραβιούνται κάτω από την ανάγκη της επιβίωσης, προσαρμόζονται στα εκάστοτε δεδομένα, συμφιλιώνονται με στοιχεία που παρωδικά διαμορφώνει το ιστορικό γίνεσθαι, αποδεχόμενοι την τάξη των πραγμάτων.

Η σκέψη που αναπτύσσεται στους κόλπους μιας συνειδητότητας της διάστασης των υλικών συμφερόντων με γνώμονα το κοινωνικο-ταξικό κριτήριο, προσφέρει στο προλετάριο τη δυνατότητα απομάκρυνσης από το πλαίσιο των κυρίαρχων αντιλήψεων μιας εποχής. Ακολουθώντας, μπορεί να λειτουργήσει ενισχυτικά στην σωστή στάση της εργατικής τάξης στον πόλεμο. Ο Brecht αναγνωρίζει την απελευθερωτική διάσταση της σκέψης που μπορεί να νοηματοδοτήσει επιστημονικά την πραγματικότητα, να καθοδηγήσει τη δραστηριότητα από την οποία ο άνθρωπος μπορεί να εκπληρώσει την ιστορική αναγκαιότητα. Από την άποψη αυτή δεν υπάρχει ακατανίκητη κυριαρχία στην ιστορία των ανθρώπινων κοινωνιών. Η ανθρώπινη φύση επομένως δίχως κάποιο φυσικό ή άλλο προκαθορισμό, μπορεί να μεταβάλλεται, να προσαρμόζεται, μπορεί όμως και να αντιστέκεται (er hat einen Fehler:/Er kann denken.) (Brecht, GW 9, 1967: 637).

Η δύναμη της εργατικής τάξης συνίσταται στο ότι «ξέρει να σκέφτεται» αλλά και υπό την καθοδήγηση από την επαναστατική θεωρία αναγνωρίζει πως να δρα για τα συμφέροντά της. Αυτό δεν αποτελούσε μόνιμο, όσο ένα ιστορικό γνώρισμα, στην πορεία ωρίμανσης της εργατικής τάξης. Η συγκρότηση του Κόμματός της, το οποίο εξυπηρετεί στην ενότητα ιδεολογικής πάλης και της πάλης για τους οικονομικούς όρους διαβίωσης είναι που ως παράγοντας προσφέρει ιστορικά στην εργατική τάξη τα εφόδια να συνδέσει την καθημερινή πάλη με την κατάκτηση της πολιτικής εξουσίας. Από εκεί απορρέουν και οι όροι

που επιτρέπουν στον Brecht να σκέφτεται και να γράφει με αισιοδοξία και μαχητικότητα σε σκοτεινούς καιρούς, έχοντας το βλέμμα στραμμένο στο φωτεινό μέλλον της ανθρωπότητας. Στο «Γερμανικό Άσμα II» (“Deutsches Lied II”), των *Ποιημάτων του 1933-1938*, στις παραμονές του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, ο Brecht γράφει:

Στους σκοτεινούς καιρούς/ Άραγε θα συνεχίζουμε να τραγουδούμε;/  
Ναι, βέβαια θα τραγουδούμε/ για του σκοτεινούς καιρούς. (In den finsternen Zeiten/ / Von den finsternen Zeiten.)» (Brecht, GW 9, 1967: 641).

Η λενινιστική επίδραση στον Brecht επιτρέπει η αισιοδοξία αυτή να πατά στα σταθερά θεμέλια της επαναστατικής θεωρίας, καθορίζοντας μαζί με τη σκέψη των ανθρώπων και τη δράση τους στις συνθήκες του ιμπεριαλιστικού πολέμου. Για τον Lenin, σημασία αποκτά η αυτοτελής οργάνωση της εργατικής τάξης για να μετατρέψει τον απελευθερωτικό αγώνα απέναντι στον ξένο κατακτητή με τον αγώνα του λαού απέναντι στους ντόπιους παράγοντες που τον οδήγησαν στον πόλεμο αυτό. Διαφορετικά, τα καθήκοντα της εργατικής τάξης στον πόλεμο, είναι να μετατρέψει τον ιμπεριαλιστικό πόλεμο, ανεξάρτητα την έκβασή του σε εμφύλιο πόλεμο, με στόχο την οριστική συντριβή της αστικής τάξης και της εξουσίας της. Στο «Αντί-πολεμικό τραγούδι» (“Lied gegen den Krieg”) της συλλογής *Ποιημάτων του Σβέντμποργκ*, ο Brecht σε μια συγγενή προς τη λενινιστική τοποθέτηση αποστροφή του, τίθεται υπέρ της μετατροπής του άδικου πολέμου σε δίκαιο για το λαό: «τα όπλα αλλού να στρέψετε» (Brecht, GW 9, 1967: 651). Επομένως, μοναδική ελπιδοφόρα προοπτική για την εργατική τάξη μέσα στον πόλεμο δεν αποτελεί η ιμπεριαλιστική ειρήνη όσο η εγκαθίδρυση της εργατικής-λαϊκής εξουσίας. Στη θέση του Brecht δίνεται ο σοσιαλισμός ως δυνατότητα μιας άλλης οργάνωσης της κοινωνίας: αυτή αφορά την αναγκαιότητα και επικαιρότητα του σοσιαλισμού.

Επισημαίνεται ακόμα ως συμπέρασμα για την εργατική τάξη η ικανότητά της να διαβλέπει έγκαιρα τις εναλλαγές των μορφών και μέσων πάλης, όταν πλέον ο πόλεμος προκύπτει.<sup>193</sup> Ο πόλεμος αναγκαία μεταβάλλει τα μέσα και τις μορφές

<sup>193</sup> Όσες στρατηγικές αμφισημίες κι αν υπάρχουν στο ζήτημα της τακτικής των κομμουνιστικών κομμάτων της Διεθνούς και την περίοδο του Μεσοπολέμου αλλά και των παραμονών του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, αλλά και όσες διατηρήθηκαν και μετά τη λήξη του, θα πρέπει να συσχετιστούν με τις κυρίαρχες εκφράσεις στο Διεθνές Κομμουνιστικό Κίνημα. Αυτές επιδρούν και στον Brecht. Πράγματι, η απολυτότητα της σχηματοποίησης μιας ακολουθίας οικονομικής κρίσης-πολέμου-επανάστασης, δημιουργούσε κενά στην ορθή εκτίμηση των διαδικασιών που αφορούν τα κοινωνικά φαινόμενα και την αλλαγή τους. Ακόμα η διάκριση του πολέμου από ιμπεριαλιστικό σε αντί-φασιστικό έθετε νέες απαιτήσεις στην κατανόηση του φασισμού ως μορφή του ιμπεριαλισμού και όχι ως κάτι αυτοτελές που αποτελεί εκτροπή ή έκτακτη συνθήκη. Επιπρόσθετα, διατηρούνταν στοιχεία μιας θεωρίας σταδίων που καθιστούσε το ζήτημα της σοσιαλιστικής επανάστασης ανεπικαιρο σε μια σειρά χωρών (καθυστερημένων) όπως θεωρούνταν, απότοκο μιας μη γενίκευσης της θέσης του Lenin και των μπολσεβίκων κατά την Οκτωβριανή Σοσιαλιστική Επανάσταση. Σε μεγάλο βαθμό οι θέσεις αυτές αποτύπωναν αδυναμίες ιδεολογικής φύσης σε πολλά κομμουνιστικά κόμματα που σε συνδυασμό με το καθεστώς λειτουργίας τους (παρانونία, κατοχή, διώξεις, εκτελέσεις) αλλά και πιέσεις όσο και από την απουσία καθοδηγητικού κέντρου, οδηγούσαν σε λαθεμένες στρατηγικές επιλογές τα κόμματα αυτά. Η σημασία των όσων περιγράφονται στη σημείωση αυτή έγκειται στο να διαπιστώσει την ιδιαίτερη θέση που διατηρεί ο Brecht που σε ορισμένα σημεία είναι ορθότερη



της πάλης των τάξεων. Αυτό είναι και ένα τρίτο στοιχείο που αμοιβαία αναγνωρίζουν οι Brecht και Lenin. Και αυτό αποτελεί πτυχή της επαναστατικής στρατηγικής. Με τα ένοπλα μέσα που της δόθηκαν για να προασπίσει τα συμφέροντα της αστικής τάξης της χώρας της, η εργατική τάξη θα οξύνει την πάλη της απέναντι στον εχθρό που βρίσκεται στην ίδια της τη χώρα, με σκοπό μετά τη λήξη του ιμπεριαλιστικού πολέμου να ηττηθεί και η τάξη εκείνη που οδήγησε σε εκείνον τον πόλεμο. Όταν οι συνθήκες διαμορφώνουν μια τέτοια στιγμιαία ισορροπία, όπου «οι κάτω δεν θέλουν» και «οι πάνω δεν μπορούν» (όπως προσδιορίζει ο Lenin), συνθήκες που διαμορφώνονται σε μια πορεία του ιμπεριαλιστικού πολέμου, τότε η εργατική τάξη οφείλει να ηγηθεί της ένοπλης πάλης για τη συγκρότηση της δικής της εξουσίας. Εναλλάσσοντας τις μορφές πάλης, προσαρμοζόμενη στις συνθήκες που καλείται να δράσει, εξυπηρετώντας το ζήτημα της νέας εργατικής εξουσίας την οποία επιδιώκει να κατακτήσει, η εργατική τάξη οφείλει να διαθέσει την κατάλληλη υλική και ιδεολογικό-πολιτική υποδομή ώστε να αξιοποιήσει την αντικειμενική αυτή φάση της κοινωνικής εξέλιξης, την επαναστατική κατάσταση.

Για τον Brecht, η εργατική τάξη που θα συρθεί στον πόλεμο, εφόσον γνωρίζει πως να αξιοποιήσει τις συνθήκες αστάθειας που δυναμικά προκύπτουν στις συνθήκες εκείνες, θα πρέπει να φέρει εις πέρας τον αγώνα για τη νίκη της επανάστασης.

«Ο στρατός ξεκινά (Es ziehen die Heere)/ Άννα μην κλαις.(Anna, weine nicht)/ Σα γυρίσω ξανά (Wenn ich wiederkehre)/ θ' ακολουθώ άλλες σημαίες (Kehr ich unter andern Fahnen wieder.)» (Brecht, GW 9, 1967: 641).

Το ζήτημα της εναλλαγής μορφών και μέσων πάλης για την επίτευξη του περιεχομένου της πάλης του προλεταριάτου είναι ίσως το πιο νευραλγικό σημείο της σύμπτωσης των Lenin και Brecht. Για το λόγο αυτό, η διάσταση αυτή του Brecht αποτελεί και την περισσότερο αποσιωπημένη, παραπτοημένη και συχνά διαστρεβλωμένη. Οι απόψεις του Brecht, όπως εκφράζονται στην καλλιτεχνική σύνθεση, φαίνεται να συνομιλούν με τη φτασμένη μαρξιστική σκέψη, εκφράζοντας τη συλλογική ιδεολογική στάθμη του μαρξισμού της εποχής του αλλά και ανατνακλώντας αδυναμίες και σχηματοποιήσεις που επέδρασαν ιστορικά στη στρατηγική της ΚΔ. Πρόκειται όμως για μια αντικειμενική και ιστορικά αποδεδειγμένη διάσταση του Brecht, που η λογοτεχνική κριτική αποσιωπεί ή παραποιεί για πολιτικούς λόγους.

Και στην περίπτωση του Brecht, η σύνδεση του πολέμου με την επανάσταση είναι δεσμευτική. Η σχέση μορφής και περιεχομένου βοηθά να κατανοηθεί η συσχέτιση του πολέμου με την επανάσταση. Για τον Brecht εκείνο που έχει σημασία είναι η παρέμβαση του συνειδητού ανθρώπινου παράγοντα για την εκπλήρωση των νομοτελειών. Η μετεξέλιξη του ιμπεριαλιστικού πολέμου σε εμφύλιο ως καθήκον της εργατικής τάξης αποτελεί ζήτημα εναλλαγής κατεύθυνσης στον ένοπλο αγώνα, δηλαδή το συνδυασμό του ένοπλου αγώνα

---

των γενικότερα αποδεχόμενων αρχών της περιόδου, και ο λόγος, κατά την εκτίμησή μας, έγκειται σε μια πιο βαθειά κατανόηση του έργου και του Lenin από τον Brecht.

απέναντι στην ξένη προσβολή ή τον ξένο κατακτητή με τον ένοπλο αγώνα για την ήττα μετά τον πόλεμο της εγχώριας αστικής τάξης. Αυτή την υπόθεση οφείλει να καθοδηγηθεί από το Κομμουνιστικό Κόμμα ως πρωτοπορία της εργατικής τάξης. Απαιτεί και την ενεργητική, συνειδητή παρέμβαση της τάξης που αποτελεί το κοινωνικό υποκείμενο της επαναστατικής αλλαγής. Όπως γράφεται στις *Μέρες της Κομμούνας (Tage der Commune)*, στο χωρικό μέρος Ψήφισμα των Κομμουνάρων (*Resolution der Kommunnarden*):

«Αν χρειαστεί λοιπόν, τότε προφανώς και θα αξίζει τον κόπο/ Τα κανόνια να στρέψουμε εναντίον σας (/ Die Kanonen auf euch drehn!)» (Brecht, GW 9, 1967:655).

#### **1.6. Κριτική της κριτικής. Το πράγμα ως ταυτότητα και μη στην πολιτική σκέψη του Brecht. Η διαδικασία της επανάστασης ως κινητήριοις δύναμη της Ιστορίας**

Για το διαλεκτικό υλισμό η διαδικασία της γνώσης ενεργοποιεί την πράξη προσδίδοντάς της συνειδητό περιεχόμενο, μα και από την πράξη μπορεί να προκύψει νέα γνώση. Μια επαναστατική πράξη για να μπορεί να είναι τέτοια πρέπει να καθοδηγηθεί από μια επαναστατική θεωρία, όμως και η θεωρία αυτή θα γεννηθεί μέσα από τις οδύνες μιας επαναστατικής πάλης (Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963: 407-308). Η γνωσιακή πορεία συνδέεται με την πράξη και διαμορφώνουν μια ελικοειδή αλληλοτροφοδότηση που καθιστά την πραγματικότητα προσπελάσιμη γνωσιακά υπό την υλική προϋπόθεση μιας δραστηριότητας που επιτρέπει την αναγνώριση των πλευρών των πραγμάτων που οδηγούν σε μια πληρότητα της κατανόησης του πράγματος, ενταγμένης εντός μιας ιστορικό-κοινωνικής συνθήκης (Ακαδημία Επιστημών της ΕΣΣΔ, 2016: 423-445).

Το άλμα μια κοινωνικής πραγματικότητας συντελείται με επαναστατικό τρόπο. Ως προς αυτό, έχουν ήδη αναφερθεί ορισμένα στοιχεία τόσο στο επίπεδο του ανθρώπου και τον τρόπο που εκείνος γνωρίζει και επιδρά μέσα στα πράγματα όσο και των κοινωνικών ομάδων. Η κοινωνική επανάσταση αποτελεί τη μορφή ιδεολογικής, οργανωτικής και πολιτικής έκφρασης των ασίγαστων αντιθέσεων μεταξύ των κοινωνικών τάξεων που φτάνουν σε σημείο που η υπέρβασή τους προκύπτει ως αναγκαία καταστροφή της μίας από την άλλη και της υποκατάστασης της στον θώκο της εξουσίας. Η σκέψη του Brecht για τον κόσμο και για τη γνωσιακή διαδικασία επιτρέπει να προσδιορίζονται αναφορές και για το ζήτημα του κοινωνικού επαναστατικού μετασχηματισμού.

Η διαδικασία ακολουθεί μια πορεία που μέσα από την άρνηση του στοιχείου συγκροτεί μια ανώτερη ποιοτικά οντότητα. Η θεωρητική εξήγηση της διαδικασίας αυτής μπορεί να αποδοθεί μέσω του νόμου της διαλεκτικής για την άρνηση της άρνησης ως θεωρητική αφαίρεση που εξηγεί την αιτία, τον τρόπο αλλά και την κατεύθυνση της κίνησης. Μέσα στο καινούργιο στοιχείο, ο Brecht διαπιστώνει την επιβίωση στοιχείων του παλιού, όπως και στο παλιό προκύπταν στοιχεία του καινούργιου που άλλοτε συνθλίβονταν στην πίεση για

την επικράτηση του παλιού, άλλοτε κατάφερναν να επιβιώσουν με τρόπο που διαμορφώνει σημαντικό ηθικό κόστος, για τα ίδια, μέσω παραχωρήσεων ή καταστροφής μέχρι την ενδυνάμωσή τους.

Στο όνομα της επαναστατικότητας, συχνά προκύπτουν ερμηνείες που άλλοτε καθιστούν τον Brecht, έναν διανοητή της επανάστασης, χωρίς όμως να προσδιορίζεται ο χαρακτήρας του επαναστατικού αυτού προτάγματος, με αποτέλεσμα να μη δικαιώνεται η πολιτική τοποθέτηση του Brecht για τον σοσιαλισμό. Άλλοτε από θέσεις δογματικές αλλά και αναθεωρητικές επιχειρείται η σχετικοποίηση του περιεχομένου της έννοιας της επανάστασης, οδηγώντας σε σκιώδεις ερμηνείες της πολιτικής θέσης του Brecht. Ωστόσο, σε αντίθεση με τις προσεγγίσεις αυτές, η πολιτική θέση του Brecht εμπεριέχει μια σαφή πολιτική πρόταση, την πάλη για την προοπτική του σοσιαλισμού – κομμουνισμού.

Αρκετοί μελετητές σπεύδουν ακόμα να παρουσιάσουν τον Brecht ως αντίθετο έως και ανοιχτά εχθρευόμενο το εγχείρημα της σοσιαλιστικής οικοδόμησης στη Γερμανία. Διάφοροι μελετητές<sup>194</sup> στοιχειοθέτησαν τον ισχυρισμό τους αυτόν, αξιοποιώντας την κριτική που υιοθετούσε ο Brecht απέναντι στο Ενιαίο Σοσιαλιστικό Κόμμα Γερμανίας (Sozialistische Einheitspartei Deutschlands) και την εναντίωσή του σε ζητήματα τέχνης και πολιτισμού, με εξέχον παράδειγμα το Realismusdebate, μεταξύ του ίδιου του Brecht και των Georg Lukács, Konstantin Stanislavsky και άλλων καλλιτεχνών και θεωρητικών.

Τί δεσμεύει ωστόσο ιστορικά το αφήγημα της «κοινωνικής απομάκρυνσης» του Brecht από τη σοσιαλιστική οικοδόμηση; Αρχικά τα ίδια τα ιστορικά δεδομένα των γεγονότων σε συνάρτηση με την κατανόηση που δείχνει ο Brecht στο στοιχείο του ενεργού κοινωνικού παράγοντα για τη διαδικασία της σοσιαλιστικής οικοδόμησης. Δηλαδή, την εκτίμηση της ανόδου της παραγωγικότητας στη σοσιαλιστική κοινωνική παραγωγή και τη ζωή εν γένει, λόγω της ενεργού συμμετοχής των ανθρώπων στην οργάνωση, τη λειτουργία και την κατεύθυνση της κοινωνικής παραγωγής, με συνειδητότητα της σκοποθεσίας της κοινωνικής παραγωγής αλλά και της κοινωνικής αξιοποίησης του αποτελέσματός της. Αυτή η αντίληψη εξετάζεται επιστημονικά στη βάση των όσων μπορεί να επιτύχει η εργατική τάξη που μόλις έχει διέλθει μέσω του επαναστατικού άλματος τον καπιταλισμό, αλλά και τις δυσκολίες της διαδικασίας εμβάθυνσης των νέων σχέσεων παραγωγής.

---

<sup>194</sup> Μελετητές του Brecht όπως ο Esslin, Fuegi και άλλοι (Esslin, 1980; Fuegi, 1987; Esslin, 1993; Kesting 2000), ακολουθώντας την Hannah Arendt, επιχειρούν να δουν τα δεδομένα αυτά ως ενστάσεις, αντιρρήσεις, ασυμφωνίας του Brecht με το σοσιαλιστικό ιδεώδες. Οι επιδιώξεις και στοχεύσεις είναι πολλές και υπερβαίνουν τις ανάγκες της συγκεκριμένης διατριβής εντούτοις, μεθοδολογικά σχεδόν όλες έχουν σαφή ιστορικά κενά και παρερμηνείες αναφορικά με το χαρακτήρα κριτικών επισημάνσεων που πραγματοποιεί ο Brecht στο πλαίσιο του ανοιχτού διαλόγου στη ΓΛΔ. Ανασύρροντας ιδεολογήματα περί ανελευθερία του λόγου, ή ανελευθερίας και ολοκληρωτισμού, ο Brecht συχνά αξιοποιείται ως μια ακόμα περίπτωση στο «σωρό» των τεκμηρίων ενοχοποίησης και αποχαρακτηρισμού της ιστορικής πραγματικότητας. Παρά σημαντικές ελλείψεις και αδυναμίες της πορείας της οικοδόμησης του σοσιαλισμού σε μια σειρά περιπτώσεις, όπως και στη ΓΛΔ, ο Brecht εξαιρείται από πολλές απόψεις από την περιγραφή που επιχειρούν οι παραπάνω μελετητές και οι συνεχιστές τους.

Ο Hunter Bivens (Bivens, 2018:118-136) εκτιμά πως ο Brecht αίρει κάθε αμφισβήτηση σκεπτικισμού προς την σοσιαλιστική κοινωνία στη βάση της ίδιας της ανάμειξής του στην πολιτιστική ζωή και την πολιτική του Ενιαίου Σοσιαλιστικού Κόμματος της Γερμανίας, τη δεκαετία του 1950 έως και τον θάνατό του. Την ίδια περίοδο, το έργο του αποκτά σημαντική έκταση στη σοσιαλιστική Γερμανία, ειδικά στα στρώματα του εργαζόμενου λαού, συμβάλλοντας στην ιδεολογική αναβάθμιση του υπόβαθρου της εργατικής τάξης της Γερμανίας από την περίοδο της ναζιστικής διακυβέρνησης και τη ναζιστική κουλτούρα. Ενώ στη δυτική καπιταλιστική γερμανία η τάση είναι η εισαγωγή μαζικής κουλτούρας από τη Δύση, όπως θέτει ο Bivens, στο ανατολικό τμήμα, η προσπάθεια αποβλέπει στην αναβάθμιση του γερμανικού πολιτισμού, μέσα από τη σύνδεση του γερμανικού πολιτισμού με τους λαϊκούς πολιτισμούς άλλων χωρών.<sup>195</sup>

Στην θέση του Bivens, συνηγορούν και άλλοι μελετητές, που ανεξάρτητα από το αν βλέπουν στοιχεία κριτικής απόστασης στον Brecht προς την μορφή που έπαιρνε η άσκηση εξουσίας στο σοσιαλιστικό πολιτικό σύστημα, αναγνωρίζουν διαχρονικά τη συμβολή του ίδιου στην κοινωνική ζωή και την πνευματική καλλιέργεια στην ΓΛΔ (Hecht, 2013; Parker, 2014; Brockmann, 2015), αλλά και την υψηλή εκτίμηση που απολάμβανε ο ίδιος και το έργο του από το θεσμικό πολιτικό, κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο (Barnett, 2015; Barnett, 2021: 105-112). Ο Barnett μάλιστα υποστηρίζει πως δεν υπάρχει ιστορικό τεκμήριο που να επιβεβαιώνει τη ρήξη του Brecht με την ηγεσία της ΓΛΔ. Και κυρίως, δεν τεκμαίρεται πως η δράση του Brecht περιορίστηκε. Συγκεκριμένα, καταρρίπτει τον «αστικό ακαδημαϊκό θρύλο» περί πρότασης ή πρόθεσης του Ενιαίου Σοσιαλιστικού Κόμματος Γερμανίας να κλείσει το Berliner Ensemble. Ο Barnett επικαλείται αρκετές μελέτες<sup>196</sup> που τεκμησιώνουν την ανυπαρξία αποδείξεων για αναστολή της λειτουργίας του Ensemble (Brockmann, 2021: 105-112). Αντιθέτως, το θέατρο του Brecht διαδραματίζει για την ΓΛΔ έναν χαρακτήρα παγκόσμιας σημασίας και λειτουργεί με κύρος στο θεσμικό επίπεδο.

Για να εξεταστεί φυσικά η συμβολή του απαιτείται γνώση της μεγάλης εικόνας για την κίνηση των διανοητικών εκφράσεων στις δοσμένες κοινωνικές συνθήκες, της οικοδόμησης του σοσιαλισμού. Αυτό απαντά και στην κακή προαίρεση που διαθέτει η μελέτη του Gerd Dietrich για την πολιτιστική έκφραση στη ΓΛΔ (2018) (*Kulturgeschichte der DDR*).

Δίπλα στην κριτική στον Brecht ως περιθωριοποιημένου καλλιτέχνη στην Ανατολική Γερμανία αλλά και ενός σιωπηλού ως προς την κριτική του προς την ΓΛΔ, η οποία προέρχεται από τους Esslin/ Fuegi, οι μεταμοντέρνες προσεγγίσεις που ακολουθούν την κριτική του Jameson για το ζήτημα σχετικοποίησης με γνώμονα το νόημα, επιδιώκει να συνδέσει την σωκρατική persona με τον μπρεχτικό Κόινερ, προκειμένου να ανασύρει ένα αρχέτυπο του

<sup>195</sup> Σαφώς, η πιο ολοκληρωμένη μελέτη υπερβαίνει τους στόχους της διατριβής αυτής. Ορισμένα ωστόσο στοιχεία σχετικά με τον Brecht επιχειρούμε να φωτίσουμε ως προκείμενες της τοποθέτησης του Brecht για το ζήτημα του επαναστατικού μετασχηματισμού.

<sup>196</sup> Επισημαίνουμε μια πιο ξεκάθαρη δήλωσή του από την εργασία του στο συλλογικό τόμο των εκδόσεων Cambridge, υπό την επιμέλεια του Stephen Brockmann (2021).

κοινωνικού ανθρώπου που προστρέχει στην πονηριά, την εφευρετικότητα για την αποφυγή κάθε πολιτικού ελέγχου και την εξυπηρέτηση μιας παιδιάστικης ειδυλλιακής κατάστασης αυτό-ρύθμισης. Ανεξάρτητα από την προέλευση αλλά και τις επιδιώξεις που η ερμηνεία αυτή επιδιώκει (εξίσου αναρχίζουσα – φιλελεύθερη) καταλήγει στην αποθέωση του ατομισμού.

Αν πράγματι είχε υπόσταση αυτή η εκτίμηση, τότε μάλλον και όλο το παιδαγωγικό έργο του Brecht, όπως το αναγνωρίζει σήμερα μεγάλο κομμάτι μελετητών (Suvin, 1990: 11; Giles, 1998; Kruger, 2004; Μουδατσάκης, 2005; Mumford, 2009; Ανδρεάδης, 2009, Kuhn, Giles, Silbermann, 2019; Barnett, 2019, Roessler & Squiers 2019) θα έπρεπε να απαξιωθεί μονομιάς, μαζί με τη μελέτη των υλικών κοινωνικών αποτυπώσεων πάνω στη συναισθηματική, λογική και σωματική ανθρώπινη έκφραση (Kruger, 2004: 25-37) αλλά και της κοινωνικά παρεμβατικής πολιτικής του θεάτρου για την κριτική και κοινωνική καθοδήγηση του παραγωγικού-κοινωνικού υποκειμένου κατά τη διάρκεια της σοσιαλιστικής οικοδόμησης (Mumford, 2009: 60).

Όσο για την απομόνωση, ο ισχυρισμός παραβλέπει πως η περίοδος 1950 έως και το θάνατο του Brecht αφορά μια διαρκή πειραματική εφαρμογή των αξιωματικών θέσεων που προηγήθηκαν δίχως να βρίσκουν πάντοτε εφαρμογή, κυρίως λόγω των ιστορικών εξελίξεων που ήθελαν τον Brecht να συνθέτει καλλιτεχνικά και θεωρητικά στην εξορία, μακριά από την θεατρική εφαρμογή και την αλληλεπίδραση με το κοινό, αλλά και όποτε δόθηκε η ευκαιρία ήταν σε δυσμενείς συνθήκες, (όπως π.χ. στο Χόλυγουντ). Η καταγραφή του μοντέλου αποτελεί σημαντική παρακαταθήκη που απαιτούσε χρόνο, δοκιμή, αλλά και ένα θεσμικό πλαίσιο που να υποστηρίζει το δημιουργό, τον θίασό του και τη μέθοδο. Και το πλαίσιο αυτό φαίνεται να υφίσταται από τις παρακαταθήκες που αφήνει για τη θεατρική πρακτική και μεταγενέστερη μελέτη του ο Brecht.

Οι Barnett (Barnett, 2015; 2019; 2021: 105-112) και Suvin (Suvin, 1990; 2020: 214 και αλλού) συνηγορούν υπέρ μιας στροφής στην παραγωγικότητα του Brecht στα χρόνια παραμονής του στη ΓΛΔ. Ο θίασος του Berliner Ensemble αποκτά τη δική του θέση μέσα στη σοσιαλιστική διανοητική παραγωγή, διαθέτοντας μια ιδιαίτερη προσέγγιση για την κοινωνική εξυπηρέτηση του ηθοποιού και του θεάτρου μέσα στο κοινωνικό σύνολο, που απαιτεί μια νέα στάση του ηθοποιού απέναντι στην παραγωγή αλλά και διαπαιδαγώγηση του παραγωγού συνολικά απέναντι στην εργασία. Η κατεύθυνση στην κοινωνική ενεργοποίηση του ηθοποιού προκύπτει μέσω της άρνησης του ιδιαίτερου ρόλου που είχε στον καπιταλισμό, που του επέτρεπε μια απομάκρυνση από τους κοινωνικούς αγώνες, μια ιδιότυπη ασυλία, χωρίς ωστόσο να τον εξαιρεί από το σύστημα μισθωτής εργασίας.

Πράγματι ο Brecht είναι κριτικός απέναντι στην φορμαλιστική λογική που εκφράζεται και σε ένα μεγάλο κομμάτι της σοβιετικής τέχνης, αλλά και της άσκησης πολιτικής. Μάλιστα, αγωνιωδώς διαπιστώνεται σε αρκετά κείμενα η προσπάθεια αναζήτησης της θεωρητικής ρίζας της αδυναμίας αυτής όσο και οι προεκτάσεις στην πολιτική δραστηριότητα. Ακόμα δεν μπορεί να αμφισβητηθεί η ιστορική διαπάλη του με τον Lukács (Pike, 1985; Wizisla, 2021), τον οποίο

κατηγορεί ως νεο-καντιανό αλλά και τον Stanislavsky, στον οποίο εντοπίζει ισχυρές επιβιώσεις του δραματικού νατουραλισμού του αστικού θεάτρου, του 19ου αιώνα. Η κριτική του αυτή, τίθεται ως προϋπόθεση της καλύτερης εξυπηρέτησης του σοσιαλιστικού περιεχόμενου στην τέχνη ενάντια σε δογματισμό και τον αναθεωρητισμό, στοιχεία που εξίσου εκφραζόταν εντός της σοσιαλιστικής κοινωνίας. Απέναντι σε θεωρητικές παρανοήσεις, αγκυλώσεις, παλινωδίες αλλά και τον αναθεωρητισμό που σκόπιμα επεδίωκε το θεωρητικό αδυνάτισμα, η κριτική του Brecht ήταν καίρια. Πολιτικά δικαιώνεται στο βαθμό που έγινε και σε μεγάλο βαθμό υπήρξε άρτια μεθοδολογικά και σε σωστή κατεύθυνση, όπως εκτιμάται από τον γράφον και συμφωνεί και με την εκτίμηση του Mark Clark (Brockmann, 2021: 97-104).

Παράλληλα, το έργο του αναγνωρίζεται στο επίκεντρο της πολιτιστική ζωής της σοσιαλιστικής ζωής στη Γερμανία. Οι αδυναμίες και καθυστερήσεις ήταν ιστορικά δεδομένες, εντούτοις ανταποκρίνονται στη συνολική διαδικασία της σοσιαλιστικής οικοδόμησης, που απαιτούν πιο ενδελεχή μελέτη.

Ο Brecht εκπαιδεύει ιδεολογικά και πολιτικά τους ηθοποιούς του επιδιώκοντας την μέγιστη δυνατή κοινωνική κατανόηση με όρους ιστορικής και λογικής μεθόδου του κάθε χαρακτήρα και του έργου, ενώ δεν εξαιρεί τον θίασό του από τους κοινωνικούς αγώνες που λαμβάνουν χώρα. Πρόκειται για μια διαδικασία κοινωνικής ενεργοποίησης και κατανόησης της σημασίας του συλλογικά διαμορφωμένου τρόπου ενίσχυσης του ενεργητικού χαρακτήρα στη συμμετοχή της παραγωγικής διαδικασίας στη σοσιαλιστική παραγωγή. Ο ίδιος θα έλεγε πως η συλλογική παραγωγικότητα μπορεί να γίνει βάση μιας μεγάλης ηθικής (*Kollektive Produktivität wurde die Grundlage der Moral*) (Brecht, BFA 23, 330). Κάτι τέτοιο σημαίνει μόνο πως η αλλαγή στάσης απέναντι στην εργασία, ο συνειδητός προσδιορισμός του αποτελέσματος, της κατεύθυνσής του, αλλά και της διαρκούς κριτικής για την βελτίωση του παραγόμενου αποτελέσματος προς την κάλυψη των κοινωνικών αναγκών, αναβιβάζει τον παραγωγό, αλλά και τον ηθοποιό που εργάζεται σε αυτές τις συνθήκες.

Την ίδια περίοδο, ο Brecht αναπροσαρμόζει εξετάζοντας την αποτελεσματικότητα των θεωρητικών του προσεγγίσεων ως προς το στόχο ο παραγωγός να επιδρά συνειδητά καθορίζοντας το αποτέλεσμα της παραγωγής του και στο θέατρο, λαμβάνοντας υπόψη τα ιστορικά αναγκαία στοιχεία από τα επουσιώδη με βάση τις γνωσιολογικές και συναισθηματικές, ηθικές απαιτήσεις της εποχής και του λαού.

Η επαναστατική διαδικασία για τη μετανεωτερική αντίληψη, ξεκομμένη από το ιστορικό πλαίσιο αναφοράς στο οποίο τοποθετείται ο Brecht, σχετικοποιείται ως αποτέλεσμα νοηματοδοτήσεων. Έτσι, συχνά μολονότι αναγνωρίζεται η αποδοχή μιας επαναστατικότητας στον Brecht άλλοτε παρατηρείται μια μονοσήμαντη οριοθέτηση, ένας δογματισμός όσο και μια ασάφεια ως προς τον χαρακτήρα της επανάστασης. Για τον Brecht ωστόσο η επανάσταση είναι μια μορφή των κοινωνικών διεργασιών που σχετίζονται με την αλλαγή των κοινωνιών, και από την άποψη αυτή έχει αντικειμενικό περιεχόμενο, που αποκτάται από τις κοινωνικές διαδικασίες που εκπληρώνει. Η επανάσταση

αποτελεί την ποιοτική μεταβολή που επιδρά στην ουσία του πράγματος, και εδώ ενός κοινωνικό-οικονομικού σχηματισμού, στον οποίο μεταβάλλεται ο τρόπος παραγωγής πάνω στον οποίο καθορίζονται οι διαφοροποιήσεις των κοινωνικών ομάδων με γνώμονα το δικαίωμα ιδιοκτησίας στα μέσα παραγωγής. Από την άποψη αυτή, η επανάσταση αποτελεί νομοτελειακή έκφραση της κοινωνικής εξέλιξης και προκύπτει στο σημείο όπου η αντίφαση μεταξύ κοινωνικών σχέσεων και ανάπτυξης των μέσων παραγωγής οδηγείται σε ένα σημείο όπου δε χωρά παραπάνω συμφιλίωση. Η σοσιαλιστική επανάσταση προκύπτει ως αναγκαιότητα μέσα από την ανάπτυξη του ίδιου του καπιταλισμού. Στο σημείο όπου η παραπέρα ανάπτυξή του προσκρούει στην παραπάνω ανάπτυξη των παραγωγικών δυνάμεων. Τον χαρακτήρα των κοινωνικών επαναστάσεων τον δίνει ο κοινωνικός φορέας που εκφράζει τις νέες παραγωγικές σχέσεις. Από την άποψη αυτή, η υπόθεση του προλεταριάτου στη μαρξιστική σκέψη αφορά την επαναστατική θεμελίωση μιας νέας κοινωνίας στη βάση της οποίας θα βρίσκεται η κοινωνικοποιημένη εργασία και η κοινωνική ιδιοκτησία των μέσων παραγωγής, ο σοσιαλισμός-κομμουνισμός.

Ως προς τη νομοτελειακή έκφραση της επανάστασης, ο Brecht περνώντας στη μελέτη των ανθρώπινων κοινωνιών αντιλαμβάνεται τον αναγκαίο όρο της συνειδητότητας των τάξεων στην πάλη τους. Αρκετοί μελετητές του Brecht (Anthony Squiers, Jürgen Hilleshein, Fredric Jameson) βλέπουν στη συνειδητή ενέργεια τους όρους μιας κριτικής εναντίωσης που σε μια διευρυμένη οπτική συνάδει με τη δομιστική γραμμή του αλτουσεριανού τρόπου κατανόησης των επαναστάσεων, ιδωμένων ως πολιτισμικές, νοητικές διεργασίες που μπορούν να λειτουργήσουν καταλυτικά, διαμορφώνοντας ρωγμές στις δομές της καπιταλιστικής κοινωνίας.

Συχνά ο όρος που διαμορφώνει συγχύσεις για την πρόθεση του Brecht να συνδεθεί με το ζήτημα της επανάστασης, είναι η *Umfunktionalisierung*, η οποία από τον Benjamin προσδιορίζεται ως μια μετασχηματιστική διαδικασία. Ο όρος κατανοείται ως μια διανοητική και πρακτική οριοθέτηση της χρήσης της τεχνικής και των ιδεολογικών και άλλων μηχανισμών, αλλά και μέσων παραγωγής, με τρόπο τέτοιο που να οδηγεί στον σοσιαλισμό. Μια ρεφορμιστική λογική που στο όνομα μιας κριτικής δύναμης ή μιας αμφισβήτησης μπορεί να επιτρέπει τη νοητική απελευθέρωση των ανθρώπων, η οποία δικαιολογεί το περιεχόμενο της *Verfremdung* ως από-οικειοποίησης ή μιας μεταφοράς του οικείου σε ξένο και του ξένου σε γνώσιμο. Στο πλαίσιο αυτό, χωρούν πολλές εκφράσεις μιας παραδοσιακής κριτικής ουδετεροποίησης του Brecht, ενός ανθρωπολογικού περιεχομένου πάνω από πολιτικές και κοινωνικές σχετικοποιήσεις. Αυτό συμβαίνει με την περίπτωση της Elisabeth Wright (Wright, 1989: 113), όπου το επικό συναντιέται με το καθολικό νόημα αλλά και η *Verfremdung* με τον νοηματικό σχετικισμό του υποκειμένου που υπηρετεί η μετανεωτερικότητα (Wright, 1989: 96).

Στο επίπεδο της πολιτικής οριοθέτησης της *Umfunktionalisierung*, ο λειτουργικός μετασχηματισμός αφορά μια διαδικασία όπου στοιχεία του είναι αξιοποιούνται με σκοπό την άρνησή του ίδιου τους του εαυτού (Martin, 1993:424). Εντούτοις δεν πρόκειται για μια ρεφορμιστική ή οπορτουνιστική παρέκκλιση όσο για την

ικανότητα που διαθέτουν τα στοιχεία του ιδεολογικού εποικοδομήματος να αξιοποιούνται, εξυπηρετώντας τα συμφέροντας άλλων κοινωνικών ομάδων. Ο συσχετισμός του Brecht με μια ομπορτουνιστική πολιτική κατεύθυνση ξεχνά πως ο ίδιος μολονότι αναγνωρίζει τη δυναμική του ιδεολογικού αγώνα, δεν τον αποσπά από τα υπόλοιπα επίπεδα της ταξικής πάλης. Ακόμα περισσότερο, δεν αναγνωρίζει πως η ιδεολογική υπεροχή των ιδεών της εκμεταλλευόμενης τάξης μπορεί να φτάσει σε σημείο διάβρωσης των λειτουργιών του καπιταλιστικού κράτους, ουδετεροποιώντας το ή καθιστώντας το χρήσιμο στις επιδιώξεις των καταπιεζόμενων τάξεων ακόμα περισσότερο να διαρρήξει την κυρίαρχη ιδεολογία.

Αναφορικά με το ζήτημα των δομικών αλλαγών ο Brecht γίνεται αναλυτικός στο κείμενο «Καταπολέμηση του ρεφορμισμού» (“Bekämpfung des Reformismus”) (Brecht, GW 20, 1967: 72) και στις «Θέσεις πάνω στη θεωρία του εποικοδομήματος» (“Thesen zur Theorie des Überbaus”) (Brecht, GW 20, 1967:76-77). Για την καταπολέμηση του ρεφορμισμού, ο Brecht ως αναγκαίο όρο θέτει τη συμμαχία κοινωνικών δυνάμεων με κατεύθυνση τον σοσιαλισμό, υπό την προοπτική της επανάστασης (Brecht, GW 20, 1967: 72).<sup>197</sup>

Για να κυριαρχήσει η επαναστατική κατεύθυνση μέσα στο λαϊκό στοιχείο απαιτούνται απαραίτητες συμμαχίες της πρωτοπορίας της τάξης θα γράψει στα κείμενα αυτά ο Brecht: (die Arbeitklasse Bündnisse braucht, um die Mehrheit zu gewinnen) (Brecht, GW 20, 1967: 72). Στη βάση των υλικών συμφερόντων που διαμορφώνουν τη συμμαχία, φαίνεται πως όσο θέτει ξεκάθαρα την προοπτική στην οποία στοιχίζεται, λειτουργεί και σαν όρος για ένα τμήμα δυνητικών συμμάχων να στρέφεται προς την αστική τάξη. Όρος για την ύπαρξη του ρεφορμισμού είναι η πίεση που ασκείται στην εργατική τάξη και τους συμμάχους της για λύσεις που να εξυπηρετούν τις άμεσες απαιτήσεις/ ανάγκες, προκειμένου η προοπτική του σοσιαλισμού να μην απομακρύνει τα στρώματα αυτά από την κοινή πάλη, κατά τον Brecht. Αυτή την πίεση την εντοπίζει ο Brecht σαν υπαρκτή στη βάση της υποχώρησης από την επαναστατική στρατηγική. Για πολλούς σύγχρονους μελετητές του Brecht δε γίνεται σαφές αν η παραπάνω σημείωση δικαιολογεί για τον Brecht τον πολιτικό ελιγμό και το πέρασμα σε άμεσες προτάσεις (ρεφορμιστικού χαρακτήρα) και τη συνολική ομπορτουνιστική αναδίπλωση (αποκηρύσσοντας τα επαναστατικά στοιχεία) ή αν απορρίπτεται στη βάση του ενιαίου χαρακτήρα της επαναστατικής πολιτικής. Επιχειρούμε μια προσέγγιση στη βάση των κειμενικών αναφορών του.

Στο «Ο Μαρξ για του Προλετάρους» (“Marx an die Proletarier”) (Brecht, GW 20, 1967: 71), ο Brecht προσδιορίζει τα στοιχεία της ιδεολογικής ενότητας και ετοιμότητας της εργατικής τάξης σε επτά σημεία: **(1)** την κατανόηση του προλεταριάτου ως τάξη για τον εαυτό της, μέσω της φιλοσοφίας του Marx, **(2)** την αναγνώριση της τάξης αυτής να θέσει τη σφραγίδα της στο ιστορικό γίνεσθαι (in die Geschichte einzugreifen), **(3)** την αναγνώριση της ικανότητας που διαθέτει η τάξη αυτή να παρέμβει σε εκείνο (daß sie in der Geschichte

<sup>197</sup> «Zur Bekämpfung des Reformismus in den Reihen der Arbeiter brauchte man eine quantitative Analyse der Klassenmäßigen Zusammensetzung der Volksmassen in Deutschland» (Brecht, GW 20, 1967: 72).



eingreifen können), **(4)** την αναγνώριση πως η Ιστορία καθορίζεται από τις μεταβολές που λαμβάνουν χώρα στην κοινωνική παραγωγή (in der Geschichte eine Folge von Veränderungen in der materiellen Produktion), **(5)** την δυνατότητα που διδάσκει η μαρξιστική σκέψη πως το προλεταριάτο διαθέτει για την αλλαγή των όρων της υλικής παραγωγής (die Proletarier, daß sie die materielle Produktion verändern können), **(6)** την αναγνώριση του εχθρού του προλεταριάτου που αντίκειται στην προσπάθεια αλλαγής της παρούσας υλικής παραγωγής (Marx zeigt den Proletariern ihre Feinde, die die Änderung der gegenwärtigen materiellen Produktion verhindern) και **(7)** τον προσδιορισμό του εχθρού αυτού ως καπιταλιστές (Brecht, GW 20, 1967: 72). Ο Brecht φρόντισε με απλό και κατανοητό τρόπο να απαντήσει στα παραπάνω σημεία, στρέφοντας τη σκέψη του προλεταριάτου στην απάντηση του ερωτήματος, ποιος είναι ο εχθρός (Wer ist dein Feind?) και άρα πως τον αντιμετωπίζεις αποτελεσματικά.

Περνώντας στις «Θέσεις πάνω στη θεωρία του εποικοδομήματος», ο Brecht προσδιορίζει ορισμένες αρχές υπό την επισήμανση μιας σκοποθεσίας που έχει η δουλειά στο εποικοδόμημα για την υπόθεση της επανάστασης. Βασικό στοιχείο είναι πως:

«Ο πολιτισμός, το εποικοδόμημα δεν πρέπει να θεωρείται σαν πράγμα, ιδιοκτησία, αποτελέσματα εξέλιξης μετουσιωμένο σε πνευματική λάμψη, αλλά σαν ένας αυτό-εξελισσόμενος παράγοντας (που δεν μπορεί να παράγει εξέλιξη), και κυρίως σαν διαδικασία. (Kultur, also Überbau, ist nicht als Ding, Besitz, Resultat einer Entwicklung, in geistigen Luxus umgesetzte Rente, sondern als selbst entwickelnder Faktor (eventuell aber nicht nur rentenerzeugend) und vor allem als Prozeß anzusehen.)» (Brecht, GW 20, 1967: 76).

Αυτό το επίπεδο οργάνωσης μιας κοινωνίας δεν είναι αυτοτελές παρά μόνο σχετικά καθώς, αναπτύσσεται κάτω από τις επιδράσεις της οικονομίας και της πολιτικής (Brecht, GW 20, 1967: 76).<sup>198</sup> Στη σκέψη του Brecht, επίδραση στο εποικοδόμημα έχει και η δράση του επαναστατικού συνειδητού προλεταριάτου (Brecht, GW 20, 1967: 76).<sup>199</sup> Μέσα από τις αντικρουόμενες δυνάμεις σε μια ορισμένη κοινωνία προκύπτουν οι όροι έκφρασής του στο επίπεδο του εποικοδομήματος. Παράλληλα για τον Brecht, οι ανταγωνισμοί των τάξεων που γεννιούνται στους κόλπους μιας ορισμένης κοινωνίας μπορούν να οδηγήσουν στην επαναστατικοποίηση της τεχνικής, σαν παραγωγική δύναμη, που παίζει αποφασιστικό ρόλο στην κοινωνική πρόοδο μόνο υπό την προϋπόθεση

<sup>198</sup> « [...] welches ich unter dem Druck der Ökonomie und der Politik immerfort entwickeln» (Brecht, GW 20, 1967: 76).

<sup>199</sup> «in unserer Zeit bei klassenbewußtem Proletariat revolutionäre Funktion bekommen» (Brecht, GW 20, 1967: 76).

επαναστατικού μετασχηματισμού των κοινωνικών σχέσεων παραγωγής (Brecht, GW 20, 1967: 76).<sup>200</sup>

Μέσα στο πλαίσιο αυτό προκύπτει ιστορικά και η επαναστατική σκέψη. Αυτή η ανάπτυξη του κοινωνικού εποικοδομήματος προκύπτει σε ταξικές κοινωνίες, που ο Brecht επιμένει να προσδιορίζει στη βάση ανάπτυξης του προλεταριάτου σε κοινωνικό φορέα έκφρασής των αντίστοιχων ιδεών, μακριά από την αταξική οπτική, θέλοντας να εξηγήσει τη μη ουδέτερη ανάπτυξη των εξελίξεων του κοινωνικού εποικοδομήματος και των μορφών έκφρασης της συλλογικής συνείδησης στις ταξικές κοινωνίες. Η επίδραση και διάχυση των ιδεών του προλεταριάτου εμποδίζονται με τη βία που ασκεί η αστική τάξη ενώ ακόμα και στις νέες συνθήκες του σοσιαλιστικού κράτους (ο Brecht αναφέρεται στους λαογέννητους θεσμούς του πρώτου προλεταριακού κράτους) το ξερίζωμα των επιδράσεων που επιβιώνουν από τις ιδέες της αστικής κοινωνίας απαιτεί συνειδητή προσπάθεια.

Παρά τα εμπόδια που τίθενται στην επικράτηση της νέας επαναστατικής κοσμοθεωρίας δεν αναιρείται η νομοτελειακή επικράτηση της (Brecht GW 20, 1967: 77).

Τα περιθώρια παρέμβασης στο εποικοδόμημα είναι εφικτά, καθορίζονται όμως σε σχέση με τους ανταγωνισμούς και τις αντιφάσεις που εκφράζονται εντός μιας ιστορικής περιόδου της υλικής παραγωγής. Η επικράτηση της διαλεκτικής είναι στοιχείο που έχει ιστορικούς περιορισμούς, καθώς δεν μπορεί να συμβεί μέσα στο περιβάλλον των κυρίαρχων αστικών σχέσεων παραγωγής. Ωστόσο, τα περιθώρια της επαναστατικής πρωτοπορίας να διαμορφώσει ρωγμές εντός των κυρίαρχων αντιλήψεων και σκέψεων είναι εφικτή. Καθήκον του διαλεκτικού τρόπου (και των εκφραστών του) (Aufgabe der Dialektiker) είναι να διαλεκτικοποιεί τα διάφορα πεδία της σκέψης (die verschiedenen Denkgebiete zu dialektisieren) και να βγάζει τα πολιτικά συμπεράσματα (die politische Komponente zu ziehen)(Brecht, GW 20, 1967: 77). Ωστόσο, στοιχείο που μεταβάλλει την ποιότητα του εποικοδομήματος είναι η ίδια η επαναστατική διαδικασία και η συνειδητή ταξική οριοθέτηση των ποιοτήτων της νέας κοινωνίας. Αυτή η διαδικασία λαμβάνει χώρα κατά την επαναστατική διαδικασία (Im Moment der Revolution erlebt er seine qualitative Veränderung.) (Brecht, GW 20, 1967: 78).

Οι παραπάνω οπτικές παραβλέπουν την οριοθέτηση του Brecht για την ποιοτική μεταβολή του εποικοδομήματος μέσα από την επαναστατική διαδικασία η οποία εσωκλείει όλες τις επιμέρους διεργασίες που λαμβάνουν χώρα από την προ-επαναστατική δράση των διαλεκτικών- φορέων της επαναστατικής κοσμοθεωρίας, η οποία αφήνει το αποτύπωμά της και συνεπιδρά με τον παράγοντα του αναγκαίου της ιστορικής μεταβολής. Με άλλα λόγια, ο δεσμός της κοινωνικής αναγκαιότητας συνεργεί με το συνειδητό

---

<sup>200</sup> «Unter den antagonistischen Faktoren, die im Schoße einer bestimmten Gesellschaft entstehen und zu ihrer Revolutionierung führen, spielt als eine der Produktivkräfte die Technik eine entscheidende Rolle.» (Brecht, GW 20, 1967: 76).

στοιχείο που κοινωνικά πρέπει να ενεργοποιηθεί για να εκφράσει το νομοτελειακό περιεχόμενο της ιστορικής κίνησης.

Για τον Brecht, εκείνο που είναι λογικό, αυτό είναι και πραγματικό (Was vernünftig ist, das wird wirklich), και εκείνο που είναι πραγματικό, αυτό είναι και λογικό. (was wirklich wird, das ist vernünftig) (Brecht, GW 20, 1967: 77). Από την άποψη αυτή, δε φαίνεται να χωρούν περιθώρια ρεφορμιστικών ή οπορτουνιστικών ερμηνειών στην αντίληψη του Brecht. Περνώντας στο ζήτημα του χαρακτήρα της επανάστασης, εκείνος καθορίζεται από την κοινωνία την οποία προετοιμάζει και στην οποία αποβλέπει. Μέσα από τη συνειδητή δράση των κοινωνικών δυνάμεων αποφασιστική σφραγίδα μπορεί να θέσει η κοσμοθεωρία που ιδεολογικά υποστηρίζει την επαναστατική δραστηριότητα. Για το ζήτημα της επανάστασης αρκεί να υπομνηματιστούν τα όσα γράφονται στο «Εγκώμιο στη Διαλεκτική» (“Lob der Dialektik”):

«Καθόλου βέβαιο το βέβαιο δεν είναι./

τα πράγματα δεν θα μείνουν όπως είναι.//

Όταν οι Από πάνω αποσώσει θα 'χουνε τους λόγους τους,/

θα μιλήσουνε οι Αποκάτω. [...]

Όποιος την κατάστασή του ξέρει και κατανοεί/

πως θα εμποδιστεί να την αλλάξει;//

Οι νικημένοι του σήμερα, βλέπετε,/

είναι οι νικητές του αύριο (Denn die Besiegten von heute sind die Sieger von morgen)/

όσο για κείνο το ποτέ/

έχει πλέον γίνει σήμερα, κι έχουμε αργήσει κιόλας (Und aus Niemals wird: Heute noch!)» (Μπρεχτ, 2014: 219-220).

Η κριτική του υπαρκτού υπερβαίνει τη φαινομενική της εκφορά, εγγίζει τον πυρήνα της βαθύτερης ουσίας του πράγματος το οποίο συνίσταται πάνω στην κατάλληλη σχέση των αντιθετικών σημείων στα οποία συνίσταται. Η παρεμβολή που επιδρά στο συσχετισμό των αντιθετικών στοιχείων και καθορίζει την ποιότητα του πράγματος μπορεί να οδηγή είτε στη διατήρηση είτε στην μεταβολή του μέτρου του πράγματος μέσω του οποίου συντελείται η μεταβολή του ίδιου του πράγματος. Στο σκέλος των κοινωνικό-οικονομικών σχηματισμών, η μεταβολή συντελείται συνειδητά μέσω των κοινωνικών ομάδων/τάξεων, οι οποίες στην έκφραση της πάλης τους επιδιώκουν την εδραίωση ενός τρόπου κοινωνικής παραγωγής από τον οποίο καθορίζεται ο κοινωνικό-οικονομικός σχηματισμός. Η διάσταση της κοινωνικής αλλαγής διαδραματίζεται μέσω της έκφρασης της ταξικής πάλης σε όλα τα επίπεδα που μπορεί να εκφραστεί, εντούτοις καθοριστικό στοιχείο αποτελεί η μεταβολή της κοινωνικής παραγωγής ως αποτέλεσμα της αλλαγής της εξουσίας από την αστική στην εργατική τάξη. Ο επαναστατικός σχηματισμός αποκτά το

χαρακτήρα που το δίνει ο προσανατολισμός των νέων κοινωνικών σχέσεων που συνειδητά προσδιορίζονται ως θεμελιώδεις της κοινωνικής οργάνωσης που θα θεμελιώνεται στη μετά-επαναστατική πορεία.

Στη διαδικασία αυτή εκφράζεται ο νόμος της άρνησης της άρνησης, όπου η άρνηση του παλιού τρόπου κοινωνικής παραγωγής προκύπτει με τρόπο επαναστατικό επιδρώντας στην ουσία του μέσω μιας άρνησης που γεννά μια νέα ποιότητα. Αυτή είναι μια πτυχή που ήδη έχει αναδειχθεί πολλαπλώς ως θεμελιώδης για τη υλιστικό-διαλεκτική σκέψη αλλά και ως αρκετά οικεία στον Brecht. Ο Brecht γράφοντας στη σημείωσή του από την Μάνα του (*Die Mutter*) και συγκεκριμένα στο [Από το] Είναι ο κομμουνισμός αποκλειστικός; ([Aus:] Ist der Kommunismus exklusiv?), σημειώνει πως η υπόθεση του Κομμουνισμού είναι η μόνη παγκόσμια (*Aber wenn schon nicht die ganze Welt den Kommunismus für ihre Sache hält, so ist doch die Sache des Kommunismus die ganze Welt.*) (Brecht, GW 20, 1967: 79).

Η απάντηση στο ερώτημα του τι συνιστά το μέλλον της ανθρώπινης Ιστορίας, στον Brecht είναι καταφατικά προσδιοριζόμενη. Ο κομμουνισμός αποτελεί την υπόθεση της ανθρωπότητας, όμως ο ίδιος διακρίνεται από ορισμένες ποιότητες που θα χρειαστεί να προσδιοριστούν για την αντιστοίχιση της δράσης των ανθρώπων στη συλλογική δραστηριότητα. Έτσι, ο κομμουνισμός δεν είναι παιχνίδι ανάμεσα στα άλλα (*Der Kommunismus ist keine Spielart unter Spielarten*), αντίθετα σκοπεύει ριζικά στην κατάργηση της ατομικής ιδιοκτησίας των μέσων παραγωγής (*Radikal auf die Abschaffung des Privateigentums an Produktionsmitteln ausgehend*) (Brecht, GW 20, 1967: 79). Στέκει εχθρικός απέναντι σε κάθε μορφή που εκφράζει τη διατήρηση αυτής της ιδιοκτησίας (Brecht, GW 20, 1967: 79). Ο κομμουνισμός αξιώνει να αποτελέσει τον συνεχιστή της μεγάλης δυτικής φιλοσοφικής παράδοσης, συνεχίζοντας ενώ παράλληλα ριζικά μεταβάλλοντας την ποιότητα αυτής της φιλοσοφίας (*Er erhebt den Anspruch, die direkte und einzige Fortführung der großen abendländischen Philosophie zu sein, als solche Fortführung eine radikale Umfunktionierung dieser Philosophie*). Αντίστοιχα, (αξιώνει) να αποτελέσει τη μοναδική πρακτική συνέχεια της δυτικής (καπιταλιστικής) κοινωνικής εξέλιξης ενώ ταυτόχρονα την αρνείται ως ριζικά διαφορετική λειτουργική ποιότητα της οικονομίας (*die einzige praktische Fortführung der abendländischen (kapitalistischen) Entwicklung und als solche zugleich die radikale Umfunktionierung der entwickelten Wirtschaft ist*) (Brecht, GW 20, 1967: 79).

Ο Brecht αντιλαμβάνεται τον σοσιαλισμό ως μια νέα διακριτή βαθμίδα ανάπτυξης της ανθρώπινης κοινωνίας, η οποία προκύπτει στη βάση μιας εναντίωσης στον καπιταλισμό μέσω ενός επαναστατικού μετασχηματισμού. Από την άποψη αυτή προετοιμάζεται από όλες τις γνήσιες παραδόσεις του πνεύματος και της κοινωνικής πρακτικής που γεννήθηκαν μέσα στον καπιταλισμό, η εδραίωση την οποίων όμως θα γίνει με τη συνειδητή προσπάθεια των ανθρώπων να καταργήσουν την ατομική ιδιοκτησία των μέσων παραγωγής. Ο σοσιαλισμός αποτελεί την κοινωνική βαθμίδα που προετοιμάζει τον ώριμο κομμουνισμό, την κοινωνία όπου τερματίζεται η ταξική διαφοροποίηση και η εκμετάλλευση ανθρώπου από άνθρωπο την οποία

εισηγήθηκε η ατομική ιδιοκτησία στα μέσα παραγωγής, οπότε και τερματίζεται μαζί με τα ιστορικά της προϊόντα. Η νέα κοινωνία θεμελιώνεται πάνω σε έναν νέο τρόπο οργάνωσης της κοινωνικής παραγωγής Brecht(Bivens: 2018, 130), στον οποίο βασικό συστατικό είναι ο συνειδητός, ενεργητικός ανθρώπινος κοινωνικός παράγοντας.

Ο ανθρώπινος παράγοντας οφείλει μέσω της νέας κοινωνικής διάρθρωσης να υπερβεί τον παλιό τρόπο συμβίωσης, τις αξίες και την ηθική του παρελθόντος, μα και το ρόλο του στην προώθηση των κοινωνικών διαδικασιών, στις οποίες αποκτά νόημα η δική του δραστηριότητα και σκέψη. Πρόκειται για μια διαδικασία πολύ πιο δύσκολη και επίπονη για το νέο εργατικό κράτος, προκειμένου να κυριαρχήσουν οι νέες σχέσεις στην παραγωγή και η αντανάκλασή τους στο πολιτιστικό εποικοδόμημα. Μια σχετική αναφορά για την μεταβολή της ποιότητας των ανθρώπινων σχέσεων και της ηθικής γίνεται το 1932 όταν ο Brecht σημειώνει πως η σημασία «ελευθερία», «δικαιοσύνη», «ανθρωπιά», «παιδεία», «παραγωγικότητα», «τόλμη», «εμπιστοσύνη», δε θα πρέπει να συνεχίσουν να σημαίνουν ό,τι μέχρι πρότινος (Brecht, GW 20, 1967: 80). Αυτές θα αποκτούν διαφορετική σημασία στο βαθμό που απαλλάσσονται από όλα εκείνα τα στοιχεία που χαρακτήριζαν τη λειτουργία τους στην καπιταλιστική κοινωνία (Brecht, GW 20, 1967: 80)..<sup>201</sup> Η νέα οριοθέτηση του περιεχομένου τους θα αναδεικνύεται μέσα στις νέες κοινωνικές σχέσεις αποβάλλοντας την οριοθέτηση που έδωσε η κοινωνική πρακτική της παραγωγής στις έννοιες αυτές κατά τη διάρκεια της ιστορικής της εξέλιξης. Η ποιοτική μεταβολή γίνεται μόνο όταν αναιρεθούν οι υλικοί όροι που απέδωσαν στις έννοιες αυτές το περιεχόμενό τους, δηλαδή η αστική κοινωνία με τις αρχές και τις αξίες της.

Για την ανθρώπινη καλοσύνη η οποία συνδέθηκε με το ζήτημα της ηθικής, ο Brecht οριοθετεί το περιεχόμενό της με όρους κοινωνικό-ταξικούς: δηλαδή καλοσύνη δεν μπορεί να υπάρχει ως κατηγορική ολότητα και για τον εκμεταλλευτή και για τον εκμεταλλευόμενο. Αυτό δε συνεπάγεται έναν ταξικό σχετικισμό που οδηγεί σε δύο λογιών «καλοσύνης», αλλά στην τελική οριοθέτηση πως καλοσύνη αποτελεί ακόμα και τη χρήση των μέσων εκείνων που θα εκμηδενίσουν τους παράγοντες οι οποίοι με τη σειρά τους καθιστούν την καλοσύνη αδύνατη (Brecht, GW 20, 1967: 80). Στη βάση αυτή, θεμελιώνεται η κοινωνικά οριοθετημένη αξιολόγηση του καλού και του κακού ως προς την προώθηση μιας πράξης που ενέχει εντός της στοιχεία του συνειδητού αλλά και στοιχεία βίας.

Το ίδιο αφορά το δίκαιο που κάθε τάξη προσδιορίζει για την εξυπηρέτηση των κοινωνικών της στόχων. Η κατανόηση των εννοιών επομένως στις ταξικές κοινωνίες αποκτά ένα περιεχόμενο που προσδιορίζεται από τα υλικά κίνητρα

---

<sup>201</sup> «Was immer weiterhin "Freiheit", "Gerechtigkeit", "Menschlichkeit", "Bildung", "Produktivität", "Kühnheit", "Zuverlässigkeit" bedeuten sollen- bevor diese Begriffe nicht von allem gereinigt sind, was ihrem Funktionieren in der bürgerlichen Gesellschaft anhaftet, werden sie nicht mehr gebraucht werden dürfen.» (Brecht, GW 20, 1967: 80).

κάθε τάξης, εντούτοις η αξιολόγηση αφορά το αν προάγει την κοινωνική αλλαγή που έρχεται μέσα από την επαναστατική διαδικασία.

Ο κομμουνισμός, όπως και ο ίδιος ο Brecht προσδιόριζε, αποτελεί το τέλος του παραλογισμού που διαμορφώνει η αναρχία της κοινωνικής παραγωγής στον καπιταλισμό που είναι αποτέλεσμα της ανισόμετρης ανάπτυξης, του μέγιστου κέρδους που επιδιώκουν οι ιδιοκτήτες των μέσων παραγωγής, το οποίο αποσπούν από τη εργατική τάξη. Η κατάργηση της ατομικής ιδιοκτησίας και η κοινωνικοποίηση των μέσων παραγωγής στους παραγωγούς είναι το τέλος του παραλογισμού και η αρχή κάθε λογικής αλλά και ηθικής για τον Brecht. Οι αγώνες που εκτυλίσσονται για την επίτευξη της κοινωνίας αυτής θα περνούν αντικειμενικά από τη φάση της επαναστατικής συντριβής του παλιού από την ορμητική δύναμη των μαζών, η οποία υπό την προϋπόθεση αντιστοίχισης με έναν ισχυρό ιδεολογικά και πολιτικά υποκειμενικό παράγοντα μπορεί να οδηγήσει στο νικηφόρο αποτέλεσμα, επικράτησης μια νέας κοινωνίας, το σοσιαλισμό – κομμουνισμό. Το καθήκον των κομμουνιστών βρίσκεται στην προετοιμασία του υποκειμενικού παράγοντα σε συνθήκες μη επαναστατικές.<sup>202</sup>

Στην υπόθεση ενός σκοπού που υπερβαίνει την ατομικότητα κάθε συνειδητή ατομικότητα μπορεί να υποτάσσεται για το καλό της ανθρωπότητας όπως ο νεαρός σύντροφος της Απόφασης. Ο λόγος, όπως αναφέρει ο ίδιος ο Brecht στο ποίημα «Κομμουνισμού Εγκώμιο» (“Lob des Kommunismus”), του 1932, είναι πως:

«Είναι λογικός, καθένας τον καταλαβαίνει. Είν' εύκολος (Er ist vernünftig, jeder versteht ihn. Er ist leicht!)/

Μια και δεν είσαι εκμεταλλευτής, μπορείς να τον συλλάβεις. (Du bist doch kein Ausbeuter, Du kannst ihn begreifen!)/

[...]

Είναι καλός για εσένα, μάθαινε γι' αυτόν./

[...]

Οι ηλίθιοι ηλίθιο τον αποκαλούνε, και οι βρωμεροί τον λένε βρωμερό./

Αυτός είναι ενάντια στη βρωμιά και την ηλιθιότητα. (Die Dummköpfe nennen ihn dumm

Und die Schmutzigen nennen ihn schmutzig.

---

<sup>202</sup> «Κάποιο πρωινό μουντό, μικρές-μικρές ομάδες ανθρώπων στοιβαγμένων σε γκρίζες εργατικές καμαρούλες ξυπνούν και με έναν κουβά μπογιά ξεχύνονται στους άδειους δρόμους της μεγαλούπολης [...] Αν τους δουν, α πέσουν πάνω τους και θα τους σκοτώσουν αμέσως (αν σταθούν τυχεροί). Γιατί λοιπόν γράφουν στον τοίχο; Αν δεν τους πιάσουν, κανείς θα διαβάζει πάνω στον τοίχο για λίγες ακόμα ώρες: ΚΚΓ, Κομμουνιστικό Κόμμα Γερμανίας. Τί περιμένουν από αυτό; Θα γελούσε άραγε ο αναγνώστης, αν διάβαζε πως άνθρωποι σαν αυτούς παλεύουν στην υπηρεσία του λογικού για την υπόθεση ολόκληρης της ανθρωπότητας;» (Brecht, GW 20, 1967:81).

Er ist gegen den Schmutz und gegen die Dummheit!)/

Οι εκμεταλλευτές έγκλημα τον ονοματίζουν./

Αλλά εμείς ξέρουμε:/

Είναι το τέλος κάθε εγκλήματος (er ist das Ende der Verbrechen!)/

Δεν είναι η παραφροσύνη (Er ist keine Tollheit), μα/

Το τέλος της παραφροσύνης (das Ende der Tollheit!)/

Δεν είναι το χάος (Er ist nicht das Chaos)/

Μα η τάξη (Sondern die Ordnung!)/

Είναι το απλό/

Που είναι δύσκολο να γίνει (Er ist das Einfache,

Das schwer zu machen ist).» (Μπρεχτ, 1992: 113).

Ο νέος κοινωνικό-οικονομικός σχηματισμός για τους εκμεταλλευτές συνιστά μια κακή προοπτική, περιβάλλεται από την ανηθικότητα και παραλογισμό. Για την εργατική τάξη όμως ο κομμουνισμός είναι η προοπτική που τερματίζει την ανθρώπινη κακία, υπερβαίνει την ηθική των απάνθρωπων κοινωνικών σχέσεων, τερματίζει το έγκλημα, την παραφροσύνη που περιβάλει ως λογική την κοινωνική κατάσταση στον καπιταλισμό, απαντά στο χάος και την αναρχία, προβάλλοντας την οργάνωση και την τάξη. Για τον Brecht, ο κομμουνισμός είναι το απλό που είναι δύσκολο να γίνει, καθώς η δημιουργία του προϋποθέτει το ξεπέρασμα όλων των ιστορικών κοινωνιών που στηρίχτηκαν στην ατομική ιδιοκτησία από την οποία απέκτησαν τον εκμεταλλευτικό τους χαρακτήρα.

Επόμενα, για τον Brecht ο κοινωνικός μετασχηματισμός πραγματώνεται όχι μόνο στο σχετικά αυτοτελές επίπεδο της ιδεολογικής πάλης, αλλά και στην κοινωνική βάση των κοινωνιών όπου συναντάμε τις κοινωνικές σχέσεις παραγωγής. Η επαναστατική μεταβολή συνιστά μια ποιοτική μεταβολή που διαμορφώνει μια νέα ποιότητα που αρνείται την προγενέστερη. Από την άποψη αυτή, ο κομμουνισμός ως υπόθεση αποτελεί τη λογική οδό (Μπρεχτ, 2014: 233).

Ο Brecht προσδιορίζει την ανώτερη ποιότητα που προκύπτει λύνοντας τις κοινωνικές αντιφάσεις στις οποίες οδήγησε η κυριαρχία του καπιταλισμού. Η προοπτική αυτή είναι ο σοσιαλισμός-κομμουνισμός. Συνάμα εξετάζει με μεγάλη διαλεκτική ωριμότητα την πορεία της οικοδόμησης του σοσιαλισμού με όσα εμπίπτουν στο πεδίο των γνώσεων του, γεγονός που λόγω και των διαρκών μετακινήσεων του δεν κατέστη πάντα εφικτό. Ανάμεσα στις πολλές ευκρινείς αποστροφές του λόγου του φιλοσόφου του *Με-Τι*, για την πραγματοποίηση της Μεγάλης Τάξης, ο Brecht φαίνεται να τοποθετείται υπέρ της βίαιης εδραίωσής της ως διαδικασία μεταμορφωτική, απονεκρωτική προς το παλιό αλλά και προϊόν μιας απόφασης της νέας Μεγάλης Τάξης (Μπρεχτ, 2018: 145). Αυτή η βία ασκείται από την πλειοψηφία του λαού, για την εδραίωση του νέου τρόπου

παραγωγής και έχει ως αποδέκτη την τάξη των ιδιοκτητών και τα κατάλοιπα των κληρονομούμενων καθυστερήσεων στις σχέσεις ιδιοκτησίας (Μπρεχτ, 2018: 145).

Στην νέα αυτή Μεγάλη Τάξη η προσωπικότητα, η ατομική προσφορά στους συλλογικούς στόχους διαπλέκονται με μια διαδικασία στην οποία οι διατηρούμενες καθυστερήσεις στην κοινωνική παραγωγή γίνονται φορέας των αντιφάσεων τις οποίες παρατηρεί ο Brecht στη διαδικασία της σοσιαλιστικής οικοδόμησης. Η θέση του δεν αποτελεί απόρριψη από θέσης αρχής. Δεν απορρίπτεται το περιεχόμενο των νέων κοινωνικών σχέσεων, όσο ορισμένες μορφές με τις οποίες συνοδεύεται, κρίνοντας πως υπάρχουν και άλλες μορφές στην άσκηση της αρχής της Μεγάλης Τάξης, μέχρι η ταξική κοινωνία να καταστεί ιστορικά ανεπείκαιρη. Η διαδικασία της σοσιαλιστικής οικοδόμησης δεν αποκλείει τις δυσκολίες μιας πάλης ανάμεσα σε τάξεις. Δεν αποκλείεται η συνέχιση των ταξικών συγκρούσεων μεταξύ των στοιχείων που εκφράζουν την πρόοδο και των στοιχείων που στο βαθμό που διατηρούνται από τον παλιό κόσμο, μπορούν να αποκτήσουν δυναμική μέσα στους λαογέννητους θεσμούς της νέας κοινωνίας. Είναι λογικό πως η περιφρούρηση της νέας εξουσίας αφορά τη βία απέναντι στα αντεπαναστατικά στοιχεία που διατηρούνται στο βαθμό που δεν προχωρά ο βαθμός κοινωνικοποίησης της παραγωγής και ο κεντρικός σχεδιασμός. Η συνύπαρξη βέβαια τμημάτων της κοινωνίας με μικρή ιδιοκτησία παράλληλα με την κοινωνικοποιημένη παραγωγή μολονότι αποτελεί την υλική βάση των αντιφάσεων από όπου προκύπτουν οι δυνατότητες πιασγουρίσματος στην σοσιαλιστική οικοδόμηση, δεν είναι νομοτελειακό στοιχείο της σοσιαλιστικής κοινωνικής παραγωγής. Η πολιτική που ασκήθηκε στην ΕΣΣΔ αφορούσε το φτασμένο επίπεδο των παραγωγικών δυνάμεων που παραλάμβανε το εργατικό κράτος προεπαναστατικά. Εντούτοις, μια συγκεντρωμένη στο μονοπώλιο παραγωγή μπορεί να τεθεί πολύ πιο εύκολα στη διαδικασία του κεντρικού ελέγχου σε συνθήκες σοσιαλιστικής παραγωγής.

Η βία ως στοιχείο της νέας εργατικής εξουσίας αποτελεί στοιχείο που σαν στόχο θέτει να προωθήσει τις αντιφάσεις που κρατούν επίκαιρους τους όρους της ανισότητας όπως είναι οι κληροδοτούμενες διαφορές χειρωνακτικής και πνευματικής εργασίας, οι διαφορές πόλης-χωριού, άνδρα-γυναίκας, έχει όμως εξίσου παραγωγική διάσταση καθώς μέσω αυτής προωθείται η νέα κοινωνικής σχέση, οφείλει να εξυπηρετείται η συνειδητή επενέργεια των παραγωγών πάνω στην οργάνωση, την παραγωγή και την κατανομή των προϊόντων και αγαθών με γνώμονα τις διευρυνόμενες κοινωνικές ανάγκες. Στο «Μα πρέπει το παλιό απ' το καινούργιο να ηττηθεί» (*„Aber das Neue muß Altes bezwingen“*), της συλλογής των *Ποιημάτων του 1950*, ο Brecht φαίνεται να υπολογίζει στη βίαιη συντριβή του παλιού.

«Μα πρέπει το παλιό απ' το καινούργιο να ηττηθεί/ αλλιώς θα μέναν στάσιμα τα κύματα του Ρήνου-ναι!// Με πάλι η Γερμανία μας πάλι θα οικοδομηθεί-/ εκεί καινούργια πια όλα θα 'ναι, κι αλλιώς θα γίνουμε.» (Μπρεχτ, 2014: 568).



Ένα ακόμα στοιχείο όμως είναι και η ιδεολογικό-πολιτική επαγρύπνηση των τελεστών της νέας κοινωνικής παραγωγής, ακριβώς επειδή η ταξική πάλη διατηρείται στον σοσιαλισμό ως ανώριμο κομμουνισμό. Ο Brecht απευθυνόμενος στους Φοιτητές της Εργατο-αγροτικής σχολής (An die Studenten der Arbeiter-und-Bauernfakultät), έγραψε ένα ποίημα που προόριζε να συμπεριλάβει στην συλλογή του *Αλφαβητάρι της Ειρήνης*, στα 1955, όπου και εκεί θα κάνει λόγο για το καθήκον του ανθρώπου να επαγρυπνεί στο σοσιαλισμό, να μαθαίνει, να αξιοποιεί, να συνδέει τη σκέψη του με τον αγώνα και να βγαίνει στο προσκήνιο του πολιτικού αγώνα (Μπρεχτ, 1992:309).

Η ιδεολογική επαγρύπνηση αφορά την ιδεολογική πάλη που διεξάγει το στοιχείο της αντεπανάστασης αλλά και οι εξωτερικοί εχθροί της σοσιαλιστικής οικοδόμησης. Ο Brecht γίνεται ιδιαίτερα αυστηρός με τον συμβιβασμό, την αναποφασιστικότητα, την αναβλητικότητα της λήψης εκείνων των μέτρων που θα αναβαθμίζουν την κοινωνική παραγωγική διαδικασία, μετατρέποντας τον παραγωγό του σοσιαλιστικού πλούτου σε συνειδητό στέλεχος της παραγωγικής διαδικασίας. Κρίνει τις καθυστερήσεις εντοπίζοντας και το ιδεολογικό έλλειμμα αλλά και την πολιτική του έκφραση και «κάνει τις προτάσεις του». Στο «Αλλά ποιος είναι το Κόμμα» (“Wer aber ist die Partei?”) ο Brecht φαίνεται να προσλαμβάνει την ουσία της κριτικής στάσης ως αναπόσπαστο σημείο μιας διαλεκτικής σκέψης, που επαναστατικά επιδιώκει να εντοπίσει και να αξιοποιήσει τις νομοτελειακές συνδέσεις των πραγμάτων εξυπηρετώντας τις πρακτικές-κοινωνικές αξιώσεις του (Μπρεχτ, 1992: 114).

Η κριτική του στο επίπεδο της τέχνης, του ρόλου της και της σχέσης της με τη σοσιαλιστική κοινωνία, αποτελεί έκφραση της διαπάλης που εκφραζόταν στην διαδικασία της σοσιαλιστικής οικοδόμησης και στην ΕΣΣΔ αλλά και στην ΓΛΔ που έπαιρνε και τη μορφή της ιδεολογικής πάλης αλλά και άλλες μορφές. Για τον Brecht η αποφυγή παγίωσης μιας φορμαλιστικής αντιμετώπισης των πραγμάτων είναι ζήτημα πολιτικό και συνδέεται και με το στοιχείο της εξουσίας, των θεσμών, της καθημερινής πολιτικής δραστηριότητας. Η διαλεκτικό-υλιστική σκέψη του ίδιου αποτελεί κριτική για την εξασφάλιση του περιεχόμενου απέναντι σε λάθη, αδυναμίες αλλά και την συνειδητή απαξίωση και υπονόμευση. Από την άποψη αυτή, η κριτική του Brecht στην σοσιαλιστική οικοδόμηση είναι περισσότερο χρήσιμη για εκείνους που έχουν ως στόχο την οικοδόμηση μιας τέτοιας κοινωνίας παρά για εκείνους που ως πολέμιοι επενδύουν σε εκείνη. Η αφετηρία της πρόθεσης του Brecht είναι η κατανόηση του προλεταριάτου της σημασίας που έχει πλέον ο ανθρώπινος παράγοντας στη διαδικασία της οικοδόμησης των νέων σοσιαλιστικών σχέσεων παραγωγής. Στο ποίημά του Το ψωμί του λαού (Das Brot des Volkes) (Μπρεχτ, 2014: 572-3), ο Brecht αναδεικνύει τη σημασία των μαζών στην κοινωνική διαδικασία που στο σοσιαλισμό απαιτεί τη συνειδητή προσπάθεια των ατόμων να προωθήσουν την κοινωνική διαδικασία.

Η επιτάχυνση της διαδικασίας ενεργοποίησης του υποκειμένου μέσα στην κοινωνική διαδικασία συνεπάγεται αύξηση της ευθύνης της πορείας της διαδικασίας της σοσιαλιστικής οικοδόμησης ενώ αποτελεί και όρος συνειδητότητας για την εργατική τάξη να προχωρήσει το βάθεμα των

κοινωνικών σχέσεων προς την αταξική κοινωνία του κομμουνισμού. Στο [Σημείωμα] Για την προσπάθεια εγκαθίδρυσης δημοκρατικών θεσμών στην ΕΣΣΔ, ο Brecht αναδεικνύει την ανάγκη συνδυασμού των δημοκρατικών θεσμών κατά τη σοσιαλιστική οικοδόμηση με μέσα δικτατορικά τα οποία θα θεμελιώνουν και θα περιφρουρούν τους νέους θεσμούς. Η θέση ότι μεταξύ της καπιταλιστικής κοινωνίας και του κομμουνισμού υπάρχει μια περίοδος όπου όλες οι αναντιστοιχίες της καπιταλιστικής παραγωγής διατηρούνται, ωθούν τον Marx στην *Κριτική του προγράμματος της Γκότα* να αντικρούσει την λασσαλική ιδέα ότι με το πέρασμα στο σοσιαλισμό απελευθερώνονται αυθόρμητα, χωρίς κοινωνική συνειδητή προσπάθεια οι όροι της κοινωνικής παραγωγής (Marx, 2015: 24). Ο Lenin στο Κεφάλαιο V από το *Κράτος και Επανάσταση*, σχετικά με τις Οικονομικές βάσεις της απονέκρωσης του Κράτους (Λένιν, 2009: 11-29), θα διακρίνει μέσα στην ιστορικότητα της σκέψης που παραπάνω εξέφρασε ο Marx μέσα από την πείρα των πρώτων αστικών επαναστάσεων αλλά και της Παρισινής Κομμούνας την διάκριση μεταξύ ελευθερίας και κράτους, όπως την τοποθετεί η σκέψη των Marx-Engels αλλά και τις προϋποθέσεις για την υπόθεση της απονέκρωσης του κράτους που διαμορφώνει η εργατική εξουσία αποκόπτοντας τους δεσμούς της από το κράτος και του μηχανισμού της αστικής τάξης, που τελικώς δεν μπορούν να μεταβληθούν στους σκοπούς της ανερχόμενης κοινωνικής τάξης των εργατών. Ο Lenin προσδιορίζει τον στόχο το εργατικό κράτος να υπερνικηθεί ωστόσο θέτει τις προϋποθέσεις που βρίσκονται στην οικονομική βάση, εξαλείφοντας την πηγή της ανισοτιμίας των ανθρώπων η οποία αφορά το πέρασμα των μέσων παραγωγής από την ατομική σε κοινωνική ιδιοκτησία και την απαλλοτρίωση των καπιταλιστών. Αυτή είναι και η διαδικασία της δυνατότητας απελευθέρωσης των παραγωγικών δυνάμεων που ο καπιταλισμός εμποδίζει (Λένιν, 2009: 23). Εκείνο που πρέπει να απασχολήσει το κόμμα, κατά τον Lenin, θα είναι η αποφασιστικότητα να προχωρήσει η εδραίωση των νέων κοινωνικών σχέσεων που θα καταστήσουν ιστορικά αναγκαία την αναπόφευκτη απονέκρωση του κράτους (Λένιν, 2009: 23). Έως την επικράτηση κομμουνιστικών σχέσεων παραγωγής η δικτατορία του προλεταριάτου ρυθμίζει τις σχέσεις παραγωγής, κατανάλωσης, καθορίζοντας ως βασική κανονιστική την προσφορά των εργαζόμενων στην διαδικασία της κοινωνικοποιημένης παραγωγής.

Για τον Brecht οι θέσεις αυτές αντηχούν στο ακέραιο τόσο στις σημειώσεις του από το «Διπλή πράξη απελευθέρωσης», όπου αναφέρεται η ανάγκη της κοινωνικής και πολιτικής κυριαρχίας του προλεταριάτου όσο και μέσα από το διδακτικό έργο του *Οι μέρες της Κομμούνας*. Στη σημείωσή του από το «Διπλή πράξη απελευθέρωσης», ο Brecht θα αναφερθεί στην ανάγκη τσακίσματος του κράτους και κατάργησης της παραγωγής με κίνητρο το κέρδος, συνεπώς εξοβελίζοντας το στοιχείο της ατομικής ιδιοκτησίας στα μέσα παραγωγής. Οι περιορισμοί της κατώτερης βαθμίδας ανάπτυξης του κομμουνισμού, ο σοσιαλισμός τόσο κατά τους Marx-Engels όσο και για τον Lenin δεν μπορεί να οδηγήσει αυθόρμητα στον ώριμο κομμουνισμό. Αυτό το βήμα απαιτεί συνειδητή προσπάθεια από την μαζική κίνηση των μαζών σε όλους τους τομείς της κοινωνικής ζωής, με τη συμμετοχή της πλειοψηφίας του πληθυσμού στη διαμόρφωση, το σχεδιασμό, την υλοποίηση της παραγωγής (Λένιν, 2009: 29).

Σε μια ακόμα πτυχή Lenin και Brecht συναντιούνται στις γραπτές τους αναφορές. Στο ζήτημα της λύσης της δικτατορίας, της απονέκρωσης του κράτους και του τερματισμού της καταπίεσης απέναντι στην ελευθερία, ο Brecht απηχεί το παραπάνω απόσπασμα από την Μεγάλη Πρωτοβουλία. Η λύση που πρέπει να αναζητηθεί κατά τον ίδιο θα πρέπει να βρεθεί στην βάση.

Μακριά από τον εκλεκτικισμό, την αναθεώρηση αλλά και την ανοιχτή αντί-κομμουνιστική ανάγνωση που διαχρονικά έχουν επιχειρηθεί διαβάζοντας την πολιτική σκέψη του, ο Brecht αντιλαμβάνεται την προάσπιση των βημάτων της σοσιαλιστικής οικοδόμησης με τη χρήση μέσων βίας και συνειδητής κοινωνικής προσπάθειας ανόδου της συμμετοχής στην προσπάθεια να μεταβληθούν πλήρως οι όροι που θέτουν εμπόδια από την αταξική κοινωνία του κομμουνισμού. Στο «Για τις προσωπικές δικτατορίες» του Brecht, διαβάζουμε:

«Η εξάλειψη των τάξεων χρειάζεται τη βίαιη ανατροπή, αποτελεί ωστόσο μεγάλο, μεγαλόπνοο και σύνθετο έργο. Αποφασίζεται μια συγκεκριμένη μέρα, ωστόσο διαρκεί χρόνια και δεκαετίες. Οι τάξεις δεν εξαλείφονται με διατάγματα- οι τάξεις, όπως και η ταξική πάλη, δεν εξαφανίζονται αν πάψει να γίνεται λόγος σ' αυτές. Οι δικτατορίες είναι όργανα καταπίεσης. Είναι εργαλεία απαραίτητα για κάθε καταπίεση.» (Μπρεχτ, 2006: 83-4).

Προεκτείνοντας την παραπάνω συλλογιστική ο Brecht εξετάζει το στοιχείο της πειθαρχίας και της οργάνωσης του εργατικού σοσιαλιστικού κράτους αλλά και την κατασταλτική λειτουργία του απέναντι στις επιβιώσεις και τους φορείς της αντεπαναστατικής δράσης, που ιστορικά μπορεί να αντιστέκονται ιδεολογικά, οργανωτικά, πολιτικά τόσο στην οικονομική παραγωγική δραστηριότητα όσο και στην άσκηση πολιτικής ακόμα και την ιδεολογική πτυχή της ζωής. Σαφώς, η δικτατορία του προλεταριάτου για τον Brecht είναι μια παροδική ιστορική συνθήκη που απαιτείται για την θεμελίωση των σχέσεων παραγωγής. Ιστορικά την διαπιστώνει στον καπιταλισμό τόσο στην αστική κοινοβουλευτική δημοκρατία όσο και στο φασιστικό καθεστώς των ναζί. Τη δικτατορία την παίρνει στα χέρια της με βίαιο τρόπο η εργατική τάξη για να θεμελιώσει τον κεντρικό σχεδιασμό, τον εργατικό έλεγχο, να προχωρήσει την παραίτηση από την ατομική ιδιοκτησία στην παραγωγή τμημάτων που και μετεπαναστατικά διατηρούν την παραγωγή, να προχωρήσει η διαδικασία της κοινωνικοποίησης. Αυτή η δικτατορία όσο προσωρινή κι αν οφείλει να είναι, στη σκέψη του Brecht, δεν ταυτίζεται με την δικτατορία της αστικής τάξης όποια μορφή κι αν παίρνει (Μπρεχτ, 2006: 84).

Θα ήταν σαφώς σοβαρή παράληψη να μη σημειωθεί η ποιοτική διαφοροποίηση της βίας και της καταπίεσης του εργατικού-σοσιαλιστικού κράτους και του αστικού. Οι δικτατορίες καθορίζονται με βάση το σκοπό τους, τις επιδιώξεις τους. Η αποστροφή του ανθρώπου στις δικτατορίες γενικά, εντοπιζόμενη από τον Brecht προσδιορίζει την αδυναμία να εξεταστεί εκείνο που «στην πραγματικότητα μετράει», δηλαδή το ποια τάξη έχει τα κλειδιά της εξουσίας, αλλά και τι επιδιώκει με αυτό τον τρόπο. Το παράδειγμα της πολιτικής της ΕΣΣΔ προς την κολεκτιβοποίηση της αγροτικής παραγωγής αποτελεί στο μυαλό του

Brecht μια αναγκαία διαδικασία για την επιτάχυνση της ικανότητας του κεντρικού σχεδιασμού προκειμένου να λύνει τις επισιτιστικές ανάγκες των λαών της, μακριά από καθυστερήσεις, συνειδητές αντιεπαναστατικές ενέργειες, απροθυμία από τους ιδιοκτήτες των σοβχόζ (sonkhozes) για τη προσφορά τους στο κοινωνικό σύνολο και τη μετατροπή του ατομικού κλήρου σε συλλογικό (κολχόζ)- (kolkhozes). Το καθήκον της δικτατορίας της εργατικής τάξης και του εργατικού κράτους δεν είναι μόνο κατασταλτικό, αντιθέτως διαθέτει και μια δημιουργική πλευρά που πολύ εύστοχα περιγράφεται στη Μεγάλη Πρωτοβουλία ο Lenin (Λένιν, 2009: 163).

Για το ζήτημα της πολιτικής ελευθερίας ο Brecht αντιτείνει το στοιχείο της απελευθέρωσης από την κοινωνική καταπίεση που κληροδοτεί ο καπιταλισμός και η ατομική ιδιοκτησία των μέσων παραγωγής. Αντιτείνει την απελευθέρωση των κοινωνικοποιημένων μέσων παραγωγής από την αυθαιρεσία και την καταπίεσή τους από την ατομική πρωτοβουλία και το απάνθρωπο στοιχείο του κέρδους.

«Για τους μπολσεβίκους, αποφασιστικό ζήτημα για την επιβολή ή απόρριψη της δικτατορίας (στη μόνη μέχρι σήμερα γνωστή μορφή της, τη μονοπρόσωπη δικτατορία) είναι αποκλειστικά η εκτίμηση του αν η δικτατορία αυτή εμποδίζει ή βοηθά την ανάπτυξη των παραγωγικών δυνάμεων.[...] Η απελευθέρωση είναι απελευθέρωση των παραγωγικών δυνάμεων, και κάθε προσωπική ελευθερία εξαρτάται από εκείνη την απελευθέρωση.» (Μπρεχτ, 2006: 85-6).

Είναι ο ίδιος ο συλλογισμός του Brecht που βλέπει την γέννηση της ατομικής ελευθερίας στη βάση της άρσης όλων των κοινωνικών περιορισμών που μπορούν να προκύψουν μόνο στην απρόσκοπτη ανάπτυξη των παραγωγικών δυνάμεων. Η συσχέτιση με την κοινωνική παραγωγή οδηγεί στην παραδοχή πως το κρίσιμο ζήτημα της ελευθερίας δεν τίθεται μακριά από το βαθμό που τα μέσα παραγωγής έχουν κοινωνικοποιηθεί έτσι που κάθε άνθρωπος διαβιώνει προσφέροντας με βάση τις δυνατότητές του σε ένα κοινωνικό σύνολο που τον αντιμετωπίζει με βάση τις ανάγκες του. Ο κομμουνισμός άλλωστε σημαίνει μια ανώτερη παραγωγικότητα στην οποία θα συμμετέχει ο εργαζόμενος εθελοντικά, συνειδητά, συνενώνοντας την πρωτοπόρα τεχνική με την πρακτική αξιοποίησή της από το σύνολο του κοινωνικού συνόλου. Τα κόκκινα Σάββατα αποτέλεσαν προβολές αυτής της ατομικής αυτοθυσίας στην υπηρεσία των απαιτήσεων της οικοδόμησης, μια «έμπρακτη αρχή του κομμουνισμού», όπως θα έλεγε και ο Lenin (Λένιν, 2009: 168) σε επίπεδο πρακτικής οριοθέτησης της ελευθερίας της προσφοράς της εργασίας δίπλα στα μέτρα που θα αφορούν την ενίσχυση της κατεύθυνσης αυτής από το εργατικό κράτος με τα εργατικά συμβούλια, τις επιτροπές, την ιδεολογική δραστηριότητα, την επιμόρφωση των εργαζόμενων, τον έλεγχο και την ανακλητότητα των αντιπροσώπων, την εναλλαγή σε θέσης επιτελικής και εποπτικής εργασίας. Σε μια κοινή διατύπωση για τους Brecht-Lenin, φαίνεται πως ο κομμουνισμός εκκινεί από την αυτοθυσία και προσφορά των απλών εργατών που υπερνικά τον εργασιακό κάματο, ανεβάζει την παραγωγικότητα προς όφελος όλου του κοινωνικού συνόλου (Λένιν, 2009: 168).

Στις σημειώσεις του Brecht παρατηρεί κανείς μεγάλο ενδιαφέρον να προσδιορίσει το ζήτημα της ελευθερίας των ανθρώπων που ζουν στην ΕΣΣΔ. Οι αναφορές του έχουν τόσο προτάσεις όσο και παρατηρήσεις για την παθητικότητα με την οποία η πίεση για ελευθερία παραλύει τις πρωτοβουλίες για την εξασφάλιση αλλά και την περιφρούρησή της. Προς έκπληξη πολλών μελετητών του Brecht, ο ίδιος γράφει για την επιβολή της ελευθερίας μέσω της πάλης απέναντι στα στοιχεία που την υποσκάπτουν. Γράφοντας προς τον Walter Benjamin από το Svendborg το διάστημα 1936-1937, ο Brecht θα ασκήσει δριμεία κριτική στον Trotsky και τους επικριτές της ΕΣΣΔ ως προς την ανελευθερία, χαρακτηρίζοντας ως «προδοτική» της στάση αυτή και τους ίδιους «τυχοδιώκτες» (Brecht, GW 20, 1967: 100-102). Όσον αφορά τις νομικές διώξεις εις βάρος των εχθρών της οικοδόμησης, ο Brecht υπερασπίζεται τον πολιτικό χαρακτήρα τους (Brecht, GW 20, 1967: 100-102).

Αντίστοιχης υφής είναι και το μοντέλο R ως δυναμικό στοιχείο της δικτατορίας του προλεταριάτου, κατά το οποίο το κόμμα οφείλει να υπερβεί αφ' ενός τη ρεφορμιστική λογική του μενσεβικισμού, που βλέπει το κράτος ως ουδέτερο και αξιοποιήσιμο, διατηρώντας τις λειτουργίες του ίδιες πάνω στα χνάρια του αστικού και αφ' ετέρου μια ασύνειδη πειθαρχία και έναν διοικητισμό που δεν προσδίδει συνειδητά χαρακτηριστικά στην συναίνεση στον συλλογικό στόχο, στην αυταπάρνηση του εαυτού, στην πειθαρχία με την ουσιαστική της έννοια ενώ δεν προσφέρει ουσιαστικά στην κοινωνική παραγωγική διαδικασία. Το κόμμα θα πρέπει μέσα από την παραγωγική διαδικασία να δίνει τα κίνητρα, τη σωστή στάση απέναντι στην απραξία και την εργασία, να οργανώνει, να βοηθά να ριζοσπαστικοποιεί τις συνειδήσεις, ήδη σε συνθήκες προετοιμασίας της επαναστατικής κατάστασης αλλά και οικοδόμησής της. Στην κατεύθυνση αυτή απαιτείται διαρκής βελτίωση της έσωοργανωτικής λειτουργίας του Κόμματος, υπερβαίνοντας αδυναμίες ή πρακτικές ξένες προς τον δημοκρατικό συγκεντρωτισμό αλλά και φορμαλισμό στον τρόπο οργάνωσης της κοινωνίας ως σκοπό στον οποίο το κομματικό στοιχείο (R) θα λειτουργεί ως μέσο.

Εξίσου παραινετικός γίνεται ο λόγος του Brecht στο Μάζα και επανάσταση καθώς στέκεται σε όλες τις εσωτερικές διαδικασίες μέσα στο επαναστατικό κίνημα του προλεταριάτου και των συμμάχων του, που διαδραματίζουν αποφασιστικό ρόλο για την αταλάντευτη στάση, παραγόντων που επιδρούν και στις επαναστατικές συνθήκες και στο βαθμό της ικανότητας του κόμματος και της εργατικής τάξης να αξιοποιήσουν τις συνθήκες αυτές και να συμβάλλουν στο να τελεσφορήσουν (Brecht, GW 20, 1967: 104). Αυτές οι παρατηρήσεις είναι εξίσου χρήσιμες και για τις συνθήκες οικοδόμησης αναφορικά με τις εσωτερικές αναστολές που διατηρούνται και σε κρίσιμες καμπές της κοινωνικής ζωής μπορεί να αναζωπυρώνονται (Brecht, GW 20, 1967: 104).

Στην προοπτική του επαναστατικού μετασχηματισμού, οι ατομικές εκφράσεις των αναστολών μπορεί να είναι σημαντικές ακόμα και ετερόκλητες. Τα υλικά κίνητρα για τη συμμετοχή ή την αποχή από κρίσιμες ταξικές καμπές έχουν διαμορφωθεί όλο το προηγούμενο διάστημα της σχετικά ομαλής διεξαγωγής της πάλης, καθορίζονται, μορφοποιούνται από την ιδεολογία της αστικής τάξης, τη θρησκεία, τον κυρίαρχο τρόπο ζωής, τις προτεραιότητες, τις συνήθειες και

τα αξιώματα που εμποδίζουν να δουν το λογικό της υπόθεσης που έρχεται να διαμορφώσει η επαναστατική κατάσταση. Το ζητούμενο είναι πως και το κόμμα επενεργεί στο σκέλος των αντιλήψεων μορφοποιώντας μια άλλη στάση απέναντι στα πράγματα.

Από αυτή την άποψη, σωστές αποτελούν οι επισημάνσεις που έθεσε έγκαιρα ο Brecht και θα έπρεπε να γενικευτούν ως επεξεργασίες μεταξύ των κύκλων της διανοητικής και πολιτιστικής ζωής του εργατικού κράτους της ΓΛΔ. Δικαιώνουμε την κύκνειά επιθυμία του μακριά από δάφνες και μεγαλεπήβολους επικήδειους. Πράγματι, ο Brecht έκανε προτάσεις (Μπρεχτ, 2014: 597), όπως ήθελε να τον θυμούνται στο «Ταφόπετρα εγώ δεν χρειάζομαι» (*Ich benötige keinen Grabstein*), μακριά από τον δογματισμό αλλά και τον αναθεωρητισμό που και οι δύο περιλαμβάνουν στρεβλώσεις στην κατανόηση της επαναστατικής θεωρίας που μπορεί να οδηγήσουν σε ιδεολογικές και πολιτικές αποκλίσεις.

Μια τελευταία πτυχή της κριτικής στην κριτική ή της διπλής άρνησης που οδηγεί στη νέα ποιότητα αφορά το στοιχείο της μετάβασης από το ιστορικό γίνεσθαι στην συνείδηση και την αφήγηση. Ο τρόπος που συλλαμβάνεται η ιστορική κίνηση προκύπτει σε μια αφαίρεση που νοητικά συλλαμβάνεται, αξιολογείται, κρίνεται και τελικώς προσδιορίζεται αναφορικά με την ικανότητα του ανθρώπου να μετάσχει στις συντελούμενες διαδικασίες συνειδητά. Το αντίθετο, θα ήταν απλώς μια ακόμα ιδεολογική προσέγγιση στην οποία η νοηματική εντύπωση θα λειτουργούσε σαν οδηγός της πραγματικότητας και όχι το αντίθετο, το οποίο και εκτιμάμε πως αποδέχεται η συλλογιστική του Brecht.

Στη διαλεκτική του, η ανοιχτότητα του μέλλοντος αποσπάται από το ακαθόριστο του μη προσδιορισμού του περιεχομένου της. Το μέλλον συνίσταται στα καθήκοντα που εκπληρώνει το κοινωνικά πρωτοπόρο τμήμα που επιτρέπει την εξυπηρέτηση των αναγκάων κινήσεων που απαιτεί η κοινωνική πραγματικότητα για να βηματίσει προς την μοναδική πρόοδο. Ο όρος αφορά καθαρά τον τρόπο με τον οποίο εξελίσσονται οι παραγωγικές δυνατότητες που στον πυρήνα τους έχουν τον άνθρωπο και τις κοινωνικές του ανάγκες. Το στοιχείο του ανοιχτού τέλους αποτελεί την υπόμνηση πως η αφήγηση κάπου τελειώνει και στο άρρητο μένει το στοιχείο της νέας πράξης που θα σφυρηλατήσει τα νέα καθήκοντα, τις νέες ανάγκες, τις νέες έννοιες της ανθρωπότητας. Όμως εμπεριέχει και το στοιχείο του ξαφνιάσματος καθώς το στοιχείο του μη συντελεσμένου αποτελεί καθώς υπάρχουν οι υλικοί όροι άρρηκτα συνδεδεμένο με εκείνο που συντελείται.

Με τους όρους το «όχι...αλλά» το «όχι ακόμα συντελεσμένο» γίνεται «κίόλας υπαρκτός» στη βάση της αναγνώρισης της αναγκαιότητάς του. Σαφώς, η αναγνώριση της αναγκαιότητας δε συνιστά υλοποίησή του στην πραγματικότητα, εντούτοις συνιστά μια σημαντική προϋπόθεση για τον υπολογισμό των κατάλληλων ενεργειών της τάξης προς την υλοποίηση του στόχου αυτού. Στην ιστορική του εξέταση αυτό απαιτεί σκληρούς ιδεολογικούς και πολιτικούς αγώνες, που η τάξη που τους διεξάγει με στόχο την νέα εξουσία και τις σχέσεις παραγωγής οφείλει να εκπληρώνει με αποφασιστικότητα. Από

τη σκοπιιά αυτή, αυτή η διττή άρνηση του παλιού καταστρέφει την ποιότητά του και διαμορφώνει μια νέα ποιοτική επανασύσταση, περνώντας αναγκαία πάνω από τον αφανισμό του. Αυτή η εκπλήρωση στην κοινωνική πραγματικότητα επισφραγίζεται στην πορεία που θα ακολουθήσει η σοσιαλιστική εξουσία. Σε όλη αυτή την ιστορική πορεία το στοιχείο της συνειδητότητας αποτελεί μείζονος σημασίας.

## **2. Η κομματικότητα ως εκφραστής της παρεμβατικής συνείδησης**

Η ιστορική σημασία της παρεμβατικής κοινωνικής συνείδησης οδηγεί στο κοινωνικό υποκείμενο για το οποίο αυτή προορίζεται. Κοινωνικό υποκείμενο είναι η τάξη και το κόμμα της αποτελεί το συλλογικό εκφραστή της ενότητας θεωρίας και πράξης, αποτελώντας την ιδεολογική και οργανωτική της πρωτοπορία. Μολονότι μέσα στην κοινωνία υπάρχει πλουραλισμός της έκφρασης κομμάτων, η γνήσια έκφραση της πρωτοπορίας μιας τάξης αφορά το ζήτημα εκπλήρωσης του στόχου κατάκτησης της εξουσίας, στοιχείο που απαιτεί τη συνένωση της οικονομικής, ιδεολογικής και πολιτικής πάλης. Επομένως δεν κρίνεται από την αυτόεκφραση των κομμάτων που ιστορικά μπορεί να λαμβάνει χώρα όσο από το ζήτημα της τοποθέτησής τους για το ζήτημα της τάξης στην εξουσία. Στους σκαιούς καιρούς, ο Brecht αναφερόμενος στον πολιτικό πλουραλισμό διαπιστώνει τη δυσκολία ορθότητας όλων των πολιτικών θέσεων, στοιχείο που υπαγορεύει τον πολιτικό εντοπισμό των ταξικών επιδιώξεων ως οριοθετημένη έκφραση του κομματικού στοιχείο, το οποίο οφείλει να συνενώσει τα στοιχεία ταξικής συνείδησης της τάξης, καθοδηγώντας τη δραστηριότητά της στην πάλη για την κατάκτηση της πολιτικής εξουσίας.

Ο Brecht προσδιόρισε τις αρχές για το κόμμα νέου τύπου που προσδιόρισε στο έργο του ο Lenin. Ο Brecht, στο κείμενό του για «Το Κόμμα» (Brecht, GW 20) αναφέρεται στις απαιτήσεις τις οποίες είχε επισημάνει παλιότερα ο Lenin για την ετοιμότητα του υποκειμενικού παράγοντα για την επαναστατική κατάσταση, αλλά και τα καθήκοντα που πρέπει να εκπληρώνει το κόμμα της εργατικής τάξης εφόσον θέλει να διατηρείται στην προμετωπίδα της πάλης της εργατικής τάξης για την κοινωνική της απελευθέρωση.

Το κόμμα της εργατικής τάξης οφείλει να εξετάζει την παρέμβασή του μέσα στην πολιτική κατάσταση στην προσπάθεια προετοιμασίας του προλεταριάτου να αναλάβει το ιστορικό καθήκον, κατάκτησης της πολιτικής εξουσίας και οικοδόμησης των νέων κοινωνικών σχέσεων παραγωγής, εκείνες του σοσιαλισμού-κομμουνισμού. Ο Brecht θεωρεί το κόμμα ως συνειδητό τμήμα της κάθε τάξης. Η γνήσια έκφραση της κομματικής οργάνωσης για την εργατική τάξη ως ανώτερου τύπου οργάνωση, αποτυπώνεται στη δύναμη της συλλογικότητας σε ιδεολογικό και πρακτικό επίπεδο. Με έναν αλληγορικό τρόπο, ο Brecht αποτυπώνει στην πρόζα την ανωτερότητα του κόμματος αναφορικά με τη διαιρεμένη και κατακερματισμένη τάξη, που δεν έχει σχηματίζει ιστορική συνείδηση του εαυτού της.

«Ο μοναχικός έχει δυο μάτια/  
Το Κόμμα έχει χίλια μάτια./  
Το Κόμμα βλέπει εφτά χώρες/  
Ο μοναχικός βλέπει μια πόλη/  
Ο μοναχικός έχει την ώρα του/  
Αλλά το Κόμμα έχει ώρες πολλές./  
Ο μοναχικός μπορεί να εξολοθρευθεί/  
Αλλά το Κόμμα δεν μπορεί κανείς να το εξολοθρεύει./  
Γιατί είναι η εμπροσθοφυλακή των μαζών/  
Κι οδηγεί τον αγώνα τους/  
Με τις μεθόδους των Κλασικών, που δημιουργήθηκαν/  
Από τη γνώση της πραγματικότητας.» (Μπρεχτ, 1992: 114).

Το κόμμα λειτουργεί ως συνένωση των υποκειμένων, των ατόμων που συνενώνουν τις επιδιώξεις τους καθώς και την πεπερασμένη ατομική τους δράση στο χώρο και τον χρόνο σε μια οντότητα που υπερβαίνει την ατομική γνώση και δράση. Η αντίστιξη του μοναχικού και του Κόμματος λειτουργεί επιτείνοντας την σύνδεση ατόμου και κόμματος, προβάλλοντας την πολλαπλασιαστική δύναμη που το κόμμα παρέχει στα άτομα που εντάσσονται στις γραμμές τους σε σύγκριση με τον μοναχικό άνθρωπο που και εκείνος μπορεί να διαθέτει τις αρετές ενός ανθρώπου που παλεύει για το δίκαιο της τάξης του.

Ο εαυτός δε χάνεται μέσα στην ιδιότητα του μέλους του κόμματος. Το κόμμα χαρακτηρίζεται από τις μονάδες από τις οποίες συγκροτείται. Ο χαρακτήρας του μολονότι δεν ταυτίζεται με τα ίδια τα άτομα που το συγκροτούν, αναγκαία τα υπερβαίνει αλλά εξαρτάται παράλληλα και από τη δράση εκείνων των ατόμων. Στο ποίημα «Αλλά ποιος είναι το Κόμμα» (“Wer aber ist die Partei?”) ο Brecht απαντά πως το κόμμα είναι καθένας από όσους μετέχουν συνειδητά σε αυτό (Μπρεχτ, 1992: 114).

Εδώ, ο Brecht επεξηγεί τη σύνδεση του συλλογικού υποκειμένου με την ενεργητική στάση των μελών. Τα μέλη του κόμματος δεν χάνουν τον εαυτό τους, ταυτίζουν την πορεία τους στην ατομική της διαδρομή με την συλλογική πορεία του κόμματος και ενίοτε μπορούν είτε να παρεκκλίνουν είτε να προχωρούν με συνέπεια πάντοτε όμως μέσα στη διαπάλη του ατομικού με το συλλογικό που αναβιβάζει το άτομο.

«Μην προχωράς χωρίς εμάς στο σωστό δρόμο/  
Χωρίς εμάς είναι/  
Απ’ όλους ο πιο λάθος.» (Μπρεχτ, 1992: 114).



Το έργο του κόμματος απευθύνεται στον φορέα των νέων κοινωνικών σχέσεων, το προλεταριάτο, στην προσπάθεια ιδεολογικής, κοινωνικής, και πολιτικής αυτοτέλειας ως ανώτερο επίπεδο οργάνωσής του. Και ποιους περιλαμβάνει η οργάνωση αυτή; Η απάντηση κατά τον Brecht είναι η ακόλουθη:

«Σε ποιους απευθυνόμαστε; Στους αδύναμους. Ποιον καλούμε να βοηθήσει; Τους αβοήθητους. (An wen wenden wir uns? An die Ohnmächtigen. Wen rufen wir um Hilfe an? Die Hilflosen.)» (Brecht, GW 20, 1967: 81)

Οι θέσεις του Brecht απηχούν το περιβάλλον των αντιλήψεων της Κομμουνιστικής Διεθνούς τόσο σε επίπεδο κοινωνικών συμμάχων όσο και της συσπείρωσης των προοδευτικών διανοούμενων που τίθενται στην υπηρεσία της εργατικής τάξης και της πάλης της. Αυτές οι δυνάμεις προσδιορίζουν τους αδύναμους και αβοήθητους στους οποίους το κόμμα απευθύνεται. Σε ένα πολιτικό επίπεδο ως εκ τούτου θα πρέπει να ιδωθεί αυτή τη διάσταση της παρεμβατικής συνείδησης ως συλλογικής ιστορικής έκφρασης μιας πολιτικής δράσης. Σε ένα δεύτερο επίπεδο θα πρέπει να ιδωθεί και στη λογική της διάσταση αναφορικά με το στοιχείο της αιτιότητας μεταξύ πράξης και συνείδησης.

Ο εξοπλισμός του Brecht δεν είναι καινούργιος. Πραγματεύεται έννοιες που πρώτα συνθέτει η διαλεκτική του Hegel: τους όρους νόηση (Verstand) και λόγο (Vernunft). Αναφέρεται στην κοσμοθεωρία, την κατάκτηση της μοναδικής αλήθειας ως υλικής. Διαφοροποιητικό στοιχείο αποτελεί η υλιστική διαλεκτική των Marx-Engels που διαθέτει ως οδηγό, κατορθώνοντας να εξετάσει τις νοητικές και άλλες κινήσεις της συνείδησης, εντός ορισμένων ιστορικών και κοινωνικών πλαισίων, σχετιζόμενων διαλεκτικά προς την ιστορική ανάπτυξη των παραγωγικών δυνάμεων και των κυρίαρχων σχέσεων παραγωγής. Η ανάλυση του Marx στα *Οικονομικά και Φιλοσοφικά χειρόγραφα* του 1844 προσδιορίζουν την αλλοτρίωση (Entfremdung) μέσα στο φάσμα της πραγματωμένης ανθρώπινης δραστηριότητας, από όπου προκύπτουν οι εκάστοτε μορφές της συλλογικά διαμορφωμένης συνείδησης ως προϊόντα μιας εποχής, υπό το πρίσμα μιας κοινωνικής οργάνωσης που αποκόπτει τον παραγωγό από τον καθορισμό των αποτελεσμάτων της παραγωγής του.

Η εκτίμηση των μαρξιστικών θέσεων από τον Brecht δε σταματά στα *Οικονομικά και Φιλοσοφικά χειρόγραφα* του 1844, όπως υποστηρίζεται Melanie Selfe (Melanie Selfe, 2020: 68-78), αντιθέτως, προχωρά και στο *Κεφάλαιο* και το *Μανιφέστο του Κομμουνιστικού Κόμματος*. Ο Brecht αποκτά τη γνώση της κεφαλαιοκρατικής παραγωγής στην ουσία της και δίπλα στην επαναστατική θεωρία αντιλαμβάνεται τους τρόπους που μπορούν να την αναιρέσουν, καθώς προσεγγίζει το πιο ολοκληρωμένο έργο του μαρξισμού, το *Κεφάλαιο*. Από εκεί, η σκέψη αναβιβάζεται στη σφαίρα του καθημερινού αγώνα και των λενινιστικών θέσεων για το κράτος, την εξουσία, τα κόμματα. Ο ολιστικός χαρακτήρας του μαρξισμού ως κοσμοθεωρίας επιτρέπει τους γνωσιολογικούς μηχανισμούς που διαμορφώνονται και επενεργούν στο πεδίο των κοινωνικών τάξεων,

οριοθετώντας την πολιτική διάσταση της παρεμβατικής σκέψης από τη μονάδα (άτομο) στο σύνολο (κοινωνική τάξη).

Διερχόμενοι της πολιτικής σκέψης του Brecht, συναντήσαμε την προσπάθεια του ίδιου να δώσει συνειδητό περιεχόμενο στο ιδεολογικό επίπεδο του προλεταριάτου και προοδευτικά της τάξης του ως στοιχεία αμοιβαία. Ο ρόλος της κοινωνικής ενεργοποίησης αποτυπώνει το βαθμό που αφομοιώνονται οι ιδέες εκείνες που αφορούν το χαρακτήρα της πραγματικότητας και τα στοιχεία που προσδιορίζονται ως οδηγοί (κίνητρα και κατευθύνσεις) της πολιτικής μετασχηματιστικής δραστηριότητας.

Εδώ επιχειρείται η εξέταση της ηθικής αξιολόγησης της παρεμβατικής συνείδησης μέσα από την τυπολογία του σκεπτόμενου κοινωνικού ανθρώπου πίσω από τον οποίο εντοπίζεται εργατική τάξη που αποκτά αντίληψη του εαυτού της. Στοιχεία κειμενικών αναφορών αντλούνται εκ νέου από τις σημειώσεις του Brecht όσο και από ένα κομμάτι έργων του που σπάνια εμπίπτουν στην προσοχή των θεατρολόγων, μολονότι έχουν ουσιαστική κοινωνική σημασία τα λεγόμενα διδακτικά έργα του Brecht (*Lehrstück*). Από αυτά, εξετάζονται το Αυτός που λέει Ναι/ Αυτός που λέει Όχι (*Der Jasager; Der Neinsager*), *Το μάθημα του Μπάντεν για την συναίνεση* (*Das Badener Lehrstück vom Einverständnis*), η Απόφαση (*Die Maßnahme*), *Η Εξαίρεση και ο κανόνας* (*Die Ausnahme und die Regel*), αλλά και στοιχεία από τη Μάνα (*Die Mutter*). Έτσι, απασχολούν η κοινωνική διάσταση της ανακάλυψης της αλήθειας, η αντίστιξη του αυθόρμητου και του συνειδητού στη βάση των ιδεολογικών αγώνων, της πρακτικής οριοθέτησης της παρέμβασης στις κοινωνικές διαδικασίες που όλες περιπλέκονται και αποτυπώνουν τα χαρακτηριστικά της κομματικότητας στο φάσμα της κοινωνικής ζωής.

## **2.1. Η κοινωνική οριοθέτηση του περάσματος από την ανακάλυψη στην Αποστασιοποίηση.**

Το αντικείμενο που εμπίπτει στην επενέργεια του ανθρώπου αναγκαία οδηγεί σε μια νοητική διαδικασία προσδιορισμού του αρχικά στην ενότητα των διαδοχικών ιδιοτήτων που προσλαμβάνονται από την αισθητηριακή αντίληψη του ανθρώπου και στη συνέχεια μέσω συνδέσεων που διαμορφώνονται σε ένα υψηλότερο επίπεδο αντίληψης, κατηγοριοποίησης, εννοιολόγησης, βάση των δεσμών του με τα άλλα πράγματα αλλά και την επαγωγική του εξέταση από το ενικό στο γενικό. Το περιεχόμενο τη σκέψης που αποδίδεται στην Αποστασιοποίηση επιχειρεί μια αποσύνδεση του πράγματος από τις αναμενόμενες ή εποπτικά δοσμένες σχέσεις του και την ένταξή του σε ένα περιβάλλον δεσμών με πράγματα που αίρουν την οικειότητα της φυσιολογικής του θέσης, μέσω πιθανών ή φαντασιακών, σε κάθε περίπτωση ενδεχόμενων μα όχι φαινομενικά γνωσμένων σχέσεων. Η διαδικασία αυτή επιδιώκει να δει άλλες πιθανές ιδιότητες του πράγματος μέσω υποθετικών παραδοχών που θα λειτουργήσουν ως άξονες για τον προσδιορισμό του τελικού χαρακτήρα και των ιδιοτήτων του πράγματος.

Η ικανότητα των εικασιών που θέτουν υποθέσεις εργασίας και λειτουργούν ως το νέο περιβάλλον για το πράγμα, κατά την αποστασιοποιητική προσέγγιση, είναι προφανώς ενταγμένο στις γνωσιακές και νοητικές δυνατότητες που εκφράζονται κοινωνικά μέσω της δοσμένης ανάπτυξης των παραγωγικών δυνάμεων όπως διαθλάται στο επίπεδο των νοητικών και ιδεολογικών εκφράσεων. Οι κοινωνικοί ανταγωνισμοί επιδιώκουν εξίσου την διαδικασία ένταξης των πραγμάτων τόσο στη δοσμένη κατάσταση όσο και σε μια πιθανή, απομακρυσμένη από την οικειότητα της δοσμένης του θέσης ή ακόμα και την αδυναμία του πράγματος να είναι πράγμα ως τέτοιο όταν απομακρυνθεί από το περιβάλλον που διαμορφώνει τον χαρακτήρα του. ΜΕ βάση αυτά η σκέψη των κοινωνικών ομάδων κατηγοριοποιείται σε μια διαλεκτική ή μεταφυσική ως προς τη μέθοδο που αποδέχεται αλλά και την αναγνώριση της κίνησης των πραγμάτων ή της ακινησίας τους.

Ο Hegel ήταν εκείνος που στην ιστορία της φιλοσοφίας εισηγήθηκε για πρώτη φορά την απομόνωση ορισμένων ιδιοτήτων του πράγματος από την συνήθη κατάστασή τους, βάση της οποίας εννοιοποιούνταν στην ανθρώπινη συνείδηση ενώ ήταν ο ίδιος που συνέβαλε και στην αναγνώριση της αντίθεσης ως στοιχείο του καθορισμού της ποιότητας των πραγμάτων. Η πορεία από την *Verstand* στην *Vernunft* αποτελεί μια διαδικασία απομάκρυνσης από την φαινομενικότητα των πραγμάτων και προσπάθεια ανακάλυψης του χαρακτήρα τους, πολλές φορές απομακρύνοντας το αντικείμενο από τις δοσμένες του εκφράσεις και σχέσεις με τα άλλα πράγματα και τον άνθρωπο και την ένταξή του σε ένα άλλο περιβάλλον σχέσεων. Κατά τον Jameson, (Jameson, 1998: 83) ο Hegel εισηγείται τη μέθοδο πάνω στην οποία στηρίζεται η αποστασιοποιητική σκέψη για τα πράγματα στη βάση της οποίας διαμορφώνεται η γνώση του ανθρώπου για εκείνα. Στην ταυτότητα των πραγμάτων εντοπίζονται και οι διαδικασίες των εσωτερικών αντιφάσεων και διαφορών που διαμορφώνουν το είναι τους αλλά και το μη είναι.

Ο Marx συνέδεσε τη διαδικασία της αποξένωσης με την διόρθωση της αλλοτριωμένης σκέψης, διόρθωσης της εικόνας που εξαρτά το χαρακτήρα του πράγματος από ιδιότητες που παροδικά αποκτά και την εξέτασή του εντός της ιστορικής εξέλιξής του από την γέννηση, ανάπτυξη, φθορά αλλά και τον κοινωνικό τους συσχετισμό. Η σκέψη αυτή αξιοποιείται από ένα μέρος της καλλιτεχνικής έκφρασης και στη ΕΣΣΔ με τον Viktor Shklovsky και τον μηχανισμό στο θέατρο «αίρει την οικειότητα των πραγμάτων και δημιουργεί την αίσθηση του ξένου». Ως προς το σύνολο των τεχνικών ο Brecht υιοθετεί και συνενώνει παραδόσεις και του ελισαβετιανού θεάτρου, του θεάματος του καμπαρέ, αλλά και της σοβιετικής *ostranenie* (οcтpанение) και προεκτείνει τη θεωρητική αξία της Αποστασιοποίησης.

Αν δεχτούμε τη φορμαλιστική ανάγνωση του Brecht (Giles/ Parker) (Giles, 1998; Parker, 2014), όπως ιστορικά διαμορφώθηκε από τους Brooker, Tatlow, White και άλλους, τότε η θεωρητική αξία της Αποστασιοποίησης αμβλύνεται σε σχέση με την αισθητική ή μορφολογική της ιδιότητα (Tatlow, 1982; Brooker, 1987). Κριτική άσκησε επίσης μια προσέγγιση γύρω από την γραμμή Jameson η οποία ωστόσο αστοχεί να συλλάβει τη διαλεκτική σχέση μεταξύ της ιστορικό-

κοινωνικής σχετικότητας της γνωσιακής διαδικασίας και του αντικειμενικού χαρακτήρα της πραγματικότητας. Η σκέψη του Brecht αντιλαμβάνεται πως η γνωσιακή πορεία σκοντάφτει στην κοινωνική-ιστορική συνθήκη της κυριαρχίας της εκμεταλλεύτριας τάξης και της ιδεολογίας της (προϊόν μιας κοσμοαντίληψης) κατά την οποία η αμεταβλητότητα αποτελεί ουσιαστική ιδιότητα της ύπαρξης. Η αποστασιοποιητική σκέψη όμως φαίνεται, από όσα δείξαμε παραπάνω (Κεφάλαιο 2 και 4), να ρυθμίζεται ως διαδικασία γνωσιολογικής απόκρισης, ικανή να αποδομεί μια συσχέτιση πραγμάτων που διαμορφώνουν μια εικόνα για εκείνα (αρνητική διάσταση) και να αναζητά τον χαρακτήρα της συσχέτισης επιδρώντας δια της υπερβολής, των γενικεύσεων ή χρονικών ασύγχρονων επιπέδων σε μια νέα οριοθέτηση για τα πράγματα και τις ιδιότητές τους ως υποκείμενες στην κοινωνική και ιστορική αλλαγή.

Σύμφωνα με την Elizabeth Wright, υποστηρίζεται πως η Αποστασιοποίηση ιστορικά αποτέλεσε ένα «επικό ιδίωμα» που στις μέρες μας αναδεικνύεται σε μια «καθολική γλώσσα του μοντέρνου θεάτρου» (Wright, 1989: 113). Κατά τον συλλογισμό της Wright, το στοιχείο της Αποστασιοποίησης ισοδυναμεί με την μεταμοντέρνα προσέγγιση της πραγματικότητας και από την άποψη αυτή κάθε μορφή αποξένωσης γίνεται ένας ρυθμιστικός κανόνας μιας κοσμοαντίληψης της μετανεωτερική σκέψης. Παραθέτοντας από την ίδια: «στη μεταμοντέρνα τέχνη όλα στρέφονται γύρο από το Α-εφέ, επακόλουθα κάθε νοηματοδότηση μοιάζει περιπτή» (Wright, 1989: 96). Όσο κι αν σε μορφολογικό επίπεδο αυτή η διατύπωση της Wright είναι εύστοχη, καθώς κεντρικό ενδιαφέρον του μεταμοντερνισμού είναι το αίσθημα του σοκ και η αισθητική κινητοποίηση, η απόσταση από το μπρεχτικό περιεχόμενο της Αποστασιοποίησης είναι δεδομένο. Επεξηγηματικός όρος της θέσης μας είναι ο εντοπισμός των διαφορετικών ιδεολογικών αφετηριών που αποδέχεται η μπρεχτική σκέψη στη βάση της κοινωνικής διαίρεσης σε τάξεις, όσο και νοητικός πλουραλισμός χωρίς ιστορικούς ή κοινωνικούς περιορισμούς που σε αντίστιξη αναγνωρίζει ο μεταμοντερνισμός, όπως σωστά εντοπίζει η Elena Pnevmonidou (Pnevmonidou, 2017: 98-117) όσο και η κοινωνική στόχευση που αποκτά η τέχνη ως εργαλείο κατανόησης της πραγματικότητας στον Brecht σε αντίθεση με την μεταμοντέρνα αντίληψη.

Η Pnevmonidou παρουσιάζει το λαθεμένο χαρακτήρα της συσχέτισης του Brecht με το μεταμοντέρνο στη βάση της κοινωνικής διάστασης που αποκτά στον Brecht το Α-εφέ ως διαδικασία καταστροφική των κυρίαρχων απόψεων διαμορφώνοντας τους όρους για μια νέα κοινωνική προσέγγιση για την ανθρώπινη φύση, τη μοίρα, την ηθική. Διαφοροποιητικό στοιχείο με το μεταμοντέρνο αποτελεί ακριβώς η κατεύθυνση προσδιορισμού υπό μια νέα κοινωνική οπτική από τον Brecht των κοινωνικών φαινομένων με γνώμονα πάντοτε τη λογική ορθότητα αλλά και την κοινωνική αξιοποίηση ως στοιχειοθετημένα συγκεκριμένα στην ιστορική εποχή. Το στοιχείο αυτό είναι μακριά από τις νοηματοδοτήσεις και τη σκοποθεσία του μεταμοντερνισμού. Δηλαδή, κατά τον Brecht η σχετικότητα της πρόσληψης της πραγματικότητας από τον άνθρωπο δεν σχετικοποιεί τον αντικειμενικό χαρακτήρα της πραγματικότητας, ούτε τη δυνατότητα της γνώσης. Αμφισβητούνται ωστόσο οι

αντιλήψεις που οδηγούν σε λαθεμένες αντανάκλασεις με την αντικειμενική πραγματικότητα, με βάση και τα κριτήρια που αναδείξαμε για την αλήθεια προηγούμενα (Κεφάλαιο 4). Τα κριτήρια αυτά αντλούν τη λογική τους στη βάση της πρακτικής δραστηριότητας (Κεφάλαιο 4). Εφόσον θα έπρεπε να επισημανθούν τα σημεία που ο μεταμοντερνισμός διολισθαίνει ως προς την κατανόηση του κοινωνικού περιεχομένου της Αποστασιοποίησης, αυτά, κατά τη γνώμη μας, αφορούν τα εξής:

1. Ο μεταμοντερνισμός αποδομεί το αντικειμενικό στη βάση της νοηματικής πολλαπλότητας ενώ για τον Brecht το περιεχόμενο της πραγματικότητας είναι αντικειμενικό όσο και μεταβλητό/μεταβαλλόμενο.
2. Το υποκείμενο περιορίζει το νόημα της επαναστατικής πράξης στη διαμόρφωση της ταυτότητάς του, ζήτημα που πέρα από τον αντί-διαλεκτικό τρόπο προσδιορισμού του γίνεσθαι του ανθρώπου μακριά από την υλική του διάσταση, περιορίζει δραματικά το εύρος της επενέργειας του υποκειμένου μέσα στην ιστορική πραγματικότητα.
3. Ο μεταμοντερνισμός δεν εστιάζει στον πολιτικό χαρακτήρα της εκμετάλλευσης από όπου προκύπτει η επαναστατική πράξη, διαχέοντας το κοινωνικό φαινόμενο της ανισοτιμίας σε δευτερεύοντα στοιχεία της κοινωνικής οργάνωσης, σε πολλές περιπτώσεις και προϊόντων των σχέσεων παραγωγής. Φυσικά, αυτή η αστοχία αποτελεί κοινό έδαφος και για την κατεύθυνση των λύσεων που μπορούν να προταθούν.
4. Τέλος, αναιρείται λογικά η κοινωνική πραγματικότητα ως σχετική αλλά και αντικειμενική, με αποτέλεσμα ο εξοπλισμός που για τον Brecht έχει ρόλο μόνο ενισχυτικό για την προβολή του νέου ιδεολογικού περιεχομένου του επιστημονικού σοσιαλισμού είτε να φетиχοποιείται ο ίδιος είτε να τίθεται απρόθετα κοινωνικά, με αποτέλεσμα τη σύγχυση και παρεξήγηση για τον χαρακτήρα της πρότασης του Brecht.

Όπως σωστά διαβλέπει ο Sean Carney (Carney, 2005:13), ο μεταμοντερνισμός είναι «η λογική του ύστερου καπιταλισμού» (Carney, 2005:13), περιγράφει μια φάση της ιστορικής εξέλιξης του καπιταλισμού όπου πια είναι αδύνατο και όχι δύσκολο μόνο να σκεφτεί με όρους ιστορικούς και διαλεκτικούς (Carney, 2005:13). Στην κατεύθυνση του Carney, η Pnevmonidou (Pnevmonidou, 2010: 61-65) παρουσιάζει τη λειτουργικότητα της Αποστασιοποίησης στη βάση των επιδιώξεων που αποκτά η τέχνη ως κοινωνική (άρα ιστορικά προσδιορισμένη) στον Brecht. Σε ό,τι αφορά τον ίδιο, ο Brecht στο «Για την Αποξένωση στη Μουσική του επικού θεάτρου» (“Über die Verwendung von Musik für ein episches Theater”) θα κάνει λόγο για μια εξαιρετική πράξη (ein eminent praktisches) (Brecht, BFA 22.1, 2000: 158). Η πραγματικότητα, τα κοινωνικά φαινόμενα, η ανθρώπινη συμπεριφορά, κατά τον Brecht, αποδεικνύονται στην τέχνη αυτή ως ευμετάβλητα στοιχεία, καθώς ο άνθρωπος εξαρτάται από ορισμένους οικονομικούς και πολιτικούς παράγοντες (Brecht, BFA 22.1, 2000:

158).<sup>203</sup> Στο πρίσμα αυτό, η βάση της μπρεχτικής σκέψης αφορά τη μαρξιστική ανάλυση του ανθρώπου μέσα στην Ιστορία, η οποία προβάλλεται μέσα από το θεατρικό γεγονός με τρόπο που θα πρέπει να συμβάλει στην κατανόηση της ανθρώπινης συμπεριφοράς ως τέτοιας (muß vom epischen Theater so geschildert werden, dass man sich das dabei zum Ausdruck kommende Verhalten) αλλά και όπως εκείνη θα μπορούσε να γίνει (auch anders vorstellen kann) (Brecht, BFA 22, 2000: 158).

Η Pnevmonidou (Pnevmonidou, 2010: 61-87) επιχειρεί στη δική της ανάλυση γύρω από την έννοια της συγκατάβασης ή συναίνεσης (Einverständnis) στον Brecht, να αποδείξει μια άλλη σχέση για τον άνθρωπο και το κοινωνικό σύνολο. Η προσέγγισή της είναι επικουρική της απόστασης μεταμοντέρνου και μπρεχτικού. Κατά την ίδια, στο (Pnevmonidou, 2010: 61-87) η συλλογική δράση, στην οποία κοινωνικά ενεργοποιούνται οι άνθρωποι, ωθεί, σύμφωνα με την μαρξιστική σκέψη, στην επαναθεμελίωση – επαναπλαισίωση της κοινωνικής πραγματικότητας μέσω της πραγμάτωσης του δυνατού σε πραγματικό, σε μια διαδικασία συνειδητής παρέμβασης. Έπεται, κατά τούτο, πως η Αποστασιοποίηση και η έκπληξη (ως αίσθημα του παράξενου) είναι μερικά μόνο σημεία μιας λογικής διαδικασίας που οδηγεί στην γνώση ως ανακάλυψη, όπως επισημαίνει η Pnevmonidou (Pnevmonidou, 2010).

Η διαδικασία αυτή αξιοποιεί όλο το απόθεμα των γνωστικών, φαντασιακών και άλλων λειτουργιών της ανθρώπινης συνείδησης, που γεννά η κοινωνική πρακτική και μπορεί να εκφραστεί μέσω του γλωσσικού συστήματος, συγκροτώντας μια εναλλακτική σχέση μεταξύ των πραγμάτων (Κεφάλαιο 3, Κεφάλαιο 4). Η υποθετική οριοθέτηση στην εξέταση των πραγμάτων έχει βασιστεί στην απόδειξη της αδυναμίας των πραγμάτων να σταθούν αναλλοίωτα μέσα στην ροή τους και την μεταβολή την οποία υφίστανται (Κεφάλαιο 4). Είναι αφέλεια να θεωρηθεί ότι η αποστασιοποιητική σκέψη αποτελεί όμως απλώς μια υπόθεση εργασίας. Η αποστασιοποιητική σκέψη λειτουργεί ως αφετηριακό σημείο διαπίστωσης της εσφαλμένης εντύπωσης που έχει κυριαρχήσει ως αντίληψη για το φαινόμενο ή πράγμα ή την ίδια την πραγματικότητα με βάση τα όσα μπορούν γνωστικά να εξαχθούν για εκείνα ως λειτουργίες, ιδιότητες, χρήσεις και ουσία (Κεφάλαιο 4). Πρόκειται για μια ενεργοποίηση των υποθέσεων που θα τεθούν για την εξέταση των πραγμάτων, μεταξύ των οποίων θα διαφανούν τόσο μεταφυσικές όσο και διαλεκτικές απαντήσεις. Είναι σαφώς μια ιστορική κατάκτηση η κριτική που διαμορφώνεται στη βάση ενός μηχανισμού αμφισβήτησης της κυρίαρχης σύνδεσης των πραγμάτων μεταξύ τους και σε σχέση με τον άνθρωπο, την οποία ο Brecht ενσωματώνει και προσπαθεί να ενισχύσει μέσα από το επικοινωνιακό περιβάλλον του θεάτρου, το οποίο με τη σειρά του μπορεί να ανταποκριθεί στην λειτουργία αυτή εφ' όσον ιστορικά απεκδυθεί πλήρως του μυστικισμού και της θρησκευτικότητας που με την εξέλιξη των εκμεταλλευτικών κοινωνικό-οικονομικών σχηματισμών απέκτησε (Κεφάλαιο 1).

---

<sup>203</sup> «Das menschliche Verhalten wird als veränderlich gezeigt, der Mensch als abhängig von gewissen ökonomisch-politischen Verhältnissen) αλλά ταυτόχρονα καθίσταται ικανός να τις μεταβάλλει και ο ίδιος (und zugleich als fähig, sie zu verändern» (Brecht, BFA 22.1, 2000: 158).

Η κοινωνική σημασία της αποστασιοποιητικής σκέψης και η διασύνδεση με το στοιχείο της ιστορικότητας των κοινωνικών φαινομένων επιτρέπει στον θεατή του θεάτρου να αντιληφθεί αφ' ενός τον πεπερασμένο χαρακτήρα των κοινωνικών φαινομένων, την αλλαγή των ποιοτήτων των πραγμάτων, την ιστορική τους πορεία από τη γέννηση στη φθορά, την αναγκαιότητα, τον παρασιτισμό, αφ' ετέρου επιτρέπει να τεθούν οι υποθέσεις εργασίας που προτείνονται στο κοινωνικό επίπεδο και αφορούν τη ρύθμιση των κοινωνικών σχέσεων. Στο εύρος αυτό, ανακαλύπτεται η συνειδητά ενεργή δραστηριότητα των ανθρώπων στην κοινωνική ζωή. Η πολιτική τοποθέτηση του Brecht σαφώς προκρίνει τον επαναστατικό μετασχηματισμό τους, διακρίνοντας τις ταχύτητες και τους τρόπους που εμπεριέχονται στην αλλαγή των κοινωνικών φαινομένων στην βάση της κοινωνικής διαβίωσης και της σφαίρας των κοινωνικών αντιλήψεων, ιδεολογιών, στάσεων και συμπεριφορών που καταλήγουν να εξατομικεύονται με αντιφατικό τρόπο στον κοινωνικό άνθρωπο. Στη σκέψη του Brecht η ανακάλυψη που έχει σημασία είναι η ακατανίκητη ροή των πραγμάτων. «Στο Τραγούδι της Ροής των Πραγμάτων» ("Das Lied vom Fluß der Dinge"), ο Brecht θα γράψει για τη ροή των πραγμάτων:

«Το ποτάμι όσες φορές το κοιτάς, που νωθρά/

Κυλάει, ποτέ τα ίδια νερά δεν βλέπεις,

Ποτέ δεν επιστρέφει ό,τι τρέχει, κι ούτε μια σταγόνα του/

Δεν γυρνάει πίσω ξανά στην πηγή της./»

(Μπρεχτ, 2014: 603).

Αν ωστόσο αυτή η ατομική πορεία της ανακάλυψης ενταχθεί εντός ενός κοινωνικού και ιστορικού πλαισίου, τότε το ερώτημα που τίθεται είναι διπλό: αφ' ενός τι συνεπάγεται μια τέτοια αποστασιοποιητική σκέψη για το υποκείμενο από την οικεία λογική στο επίπεδο των ιδεολογικών αγώνων της εποχής του και δεύτερον ποια είναι η σχέση της με την κοινωνική πολιτική δραστηριότητα: ενεργοποιεί άμεσα την πράξη, ενεργοποιείται σε σχέση με την δραστηριότητα που ήδη αναπτύσσει το άτομο ή εν τέλει δεν έχει καμία σχέση;

Η απάντηση είναι πως παρά την απόσταση που μερικές φορές πράγματι εντοπίζεται απαγορεύοντας να εντοπίζεται μια απόλυτη ενεργοποίηση μιας πράξης από μια σκέψη ή μια ασύνειδη πράξη που δεν οδηγεί σε μια νέα σκέψη, ωστόσο ο δεσμός μπορεί να διαμορφώνεται υπό ορισμένες προϋποθέσεις.

Σε επίπεδο κοινωνικής συνείδησης, το κόμμα λειτουργεί ως συλλογικός εκφραστής μιας σκέψης ικανής να αποκαλύπτει συνδέσεις στο βαθμό που και το ίδιο έχει κατορθώσει να προσδιορίσει με σαφήνεια τις αιτιώδεις σχέσεις που συνδέουν τα φαινόμενα με τους παράγοντες που τα διαμορφώνουν στην πορεία εμφάνισης, ανάπτυξης και φθοράς τους. Το επίπεδο κατανόησης των διαλεκτικών σχέσεων αλλά και της ιστορικότητας των κοινωνικών φαινομένων επιτρέπει στο κόμμα να απαντά ή και όχι με επάρκεια στο ζήτημα της δράσης της τάξης στην οποία απευθύνεται. Ακριβώς επειδή ένα κόμμα αποτελείται από ένα σύνολο ανθρώπων, η εξυπηρέτηση μιας κοινής οριοθέτησης των

πραγμάτων είναι αποτέλεσμα συλλογικής και συγκεντρωτικά διαμορφωμένης δραστηριότητας, η οποία επιτρέπει την ενιαία αντίληψη και δράση, γεγονός καθόλου εύκολο δεδομένων των συνθηκών μέσα στις οποίες καλείται να δρα ένα κόμμα. Η ενότητα θεωρίας και πράξης αποτελεί σε επίπεδο κόμματος ζήτημα επίπονης προσπάθειας και διαπάλης, συνδυασμένης δραστηριότητας που να ενισχύει τη θεωρία αλλά και αφομοίωση της θεωρίας που είναι σε θέση να τροφοδοτεί τη δραστηριότητα.

Το κόμμα της εργατικής τάξης αποτελεί τον φορέα της επαναστατικής κοσμοθεωρίας και της στρατηγικής. Η θέση αυτή δεν είναι αξιωματική, καθώς στην πίεση της ταξικής πάλης η υποχώρηση από την επαναστατική στρατηγική είναι εφικτή λόγω στρεβλής αφομοίωσης της επαναστατικής σκέψης, μη ενιαίας αντίληψης, κυριαρχίας στοιχείων που μπορούν να ταλανίζουν ένα κόμμα μεταξύ δογματισμού και αναθεωρητισμού. Παρά ταύτα, το κόμμα που διαθέτει την θεωρητική συνέπεια με την επαναστατική στρατηγική λειτουργεί ως το κοινωνικό στοιχείο που επιτρέπει να αίρεται ο οικείος χαρακτήρας των προβλημάτων που βιώνει η εργατική τάξη ερμηνεύοντας την αιτία, την ιστορικότητά τους αλλά και προτείνει τους όρους ξεπεράσμά τους. Το κόμμα που διέρχεται στην ταξική πάλη διαθέτοντας ενότητα θεωρία και πράξης προσφέρει στην εργατική τάξη τα εργαλεία ιδεολογικής και εννοιολογικής απεξάρτησης από την αστική τάξη αλλά και το ζήτημα της δραστηριότητας εκείνης που θέτει στην ημερήσια διάταξη την εργατική λαϊκή εξουσία. Ένα τέτοιο κόμμα αποτελεί τους ιδεολογικούς καθοδηγητές της δράσης του προλεταριάτου (Λένιν, 1986: 305-310).

Εκεί συνδέονται τα καθήκοντα της πρακτικής και θεωρητικής δουλειάς που συμπύκνωναν τα λόγια του Karl Liebknecht μελέτης, προπαγάνδας και οργάνωσης του αγώνα (Studieren, Propagandieren, Organisieren) που πρέπει να συνδυάζει το κόμμα. Το ζήτημα αυτό αναδεικνύεται ως βασικό για τον χαρακτήρα του κόμματος ήδη από τα τέλη του 1890 στη διαπάλη του Lenin με τη ρεφορμιστική γραμμή αλλά και τους λικβινταριστές. Επανέρχεται ως καθήκον το κομμουνιστικό κόμμα να καταφέρει να σταθεί ως καθοδηγητής της εργατικής τάξης συνδυάζοντας την θεωρητική, την προπαγανδιστική δράση με την οργάνωση της πάλης της εργατικής τάξης για την συγκρότησή της ως τάξη για τον εαυτό της, θέτοντας τις δική της ιστορική υπόθεση, καταλαμβάνοντας την πολιτική εξουσία. Στη «Χρησιμότητα της αλήθειας» ("Nützlichkeit der Wahrheit") ο Brecht έθετε άλλωστε το ζήτημα της αποκάλυψης της αλήθειας στη βάση των κοινωνικών ανταγωνισμών:

«[...] η αλήθεια έγινε σε τέτοιο πια βαθμό εμπόρευμα, έγινε πράγμα τόσο περίπλοκο κι αμφισβητούμενο, τόσο εξαρτημένο από αγοραστή και πωλητή [...] η αλήθεια έγινε αληθινό εργαλείο: δεν «υπάρχει» (και μάλιστα, όχι ανεξάρτητα από τους ανθρώπους), μα δημιουργείται κάθε φορά. Είναι μέσο παραγωγής, δημιουργημένο!» (Brecht, GW 20, 1967).

Αυτή η οριοθέτηση της αλήθειας αποβλέπει στον προσδιορισμό ενός φαινομένου ενεργοποιώντας μια δραστηριότητα απέναντι σε αυτό. Το ζήτημα



που θέτει ο Brecht είναι η εξέταση των απόψεων που εντός του καπιταλισμού διαμορφώνονται ως εμπορεύματα, διαμορφώνοντας ένα σύνολο μεθοδολογικών κριτηρίων που θα βοηθήσουν να κρατηθεί εκείνο που μπορεί να αξιοποιηθεί ως βάση μιας νέας κοσμοθεωρίας, να συνδράμει την επιστημονική τοποθέτηση γύρω από τα κοινωνικά φαινόμενα, αναλύοντας το δεδομένο και νοούμενο ως φυσικό και εντοπίζοντας τον παροδικό χαρακτήρα του. Αλλά και διαμορφώνοντας ένα νέο όπλο ως οδηγό για τις απόψεις εκείνες που θα προωθήσουν μια κοινωνική αναγκαιότητα ως πρακτικής δραστηριότητας για την κοινωνική μεταβολή.

«Μέτρο της χρησιμότητας αυτής πρέπει να είναι: η δύναμη μεταβολής του κοινωνικού κόσμου. » (Brecht, GW 20, 1967).

Για την κοινωνική σημασία της αποξένωσης του Brecht τοποθετούνται τόσο ο Adorno διαβλέποντας την αδυναμία της αποξένωσης του Brecht να κινηθεί πολιτικά εγείροντας πολιτική στάση αλλά και να δώσει ένα ουσιαστικό πολιτικό περιεχόμενο πίσω από την αφηρημένη και συνθηματολογική τοποθέτηση των κοινωνικών φαινομένων με τα οποία ασχολείται (Jameson, 1977: 180, 182, 186, 189). Σε αντίθεση με τον Adorno, ο Benjamin βλέπει στην Αποστασιοποίηση τις βάσεις μιας κριτικής του κοινωνικού ανθρώπου για το χαρακτήρα των αναπαραστάσεων του θεάτρου επιτρέποντας τη διάκριση των σημασιολογικών επιπέδων στην τέχνη και με μια προέκταση στην κοινωνία (Benjamin, 2018: 76-77).

Η μετάβαση από το θέατρο στη σκηνή τροφοδοτεί τον προβληματισμό και του Jacques Rancière σχετικά με την διαμόρφωση του χειραφετημένου θεατή (Rancière, 2015: 58, 60) στη βάση του κατά πόσον εφικτή είναι η μετάβαση που επιχειρεί ο Brecht και σίγουρα εκφράζει ο Benjamin ως κοινωνική στάση. Στη βάση αυτή, η κριτική περί του εφικτού δεσμού τέχνης και κοινωνίας αλλά και της αναγωγής του ενός μεγέθους στο άλλο, ωθεί τον Rancière στο να δει την αποξένωση ως σημείο αφετηρίας/ εκκίνησης (jumping point) χωρίς ωστόσο να μην εκφράζεται επιφυλακτικά για το κατά πόσο χειραφετείται ο θεατής μέσω της αποξένωσης (Rancière, 2015: 58, 60, 70). Εδώ λησμονείται το γεγονός πως η Αποστασιοποίηση ως συνθήκη πράγματι αποτελεί κομμάτι της διαδικασίας ανακάλυψης των πραγματικών συνδέσεων και του προσδιορισμού μιας επιστημονικής προσέγγισης της πραγματικότητας ωστόσο είναι μόνο ένα σημείο της πορείας και όχι για την ακρίβεια μόνο εναρκτήριο. Υπάρχει ο προβληματισμός, η απορία η οποία μπορεί να τεθεί με διάφορους τρόπους, υπάρχει φυσικά ο ειρωνικός σκεπτικισμός του παράδοξου ως συνθήκη, υπάρχουν εικασίες, υποθέσεις, ωστόσο εκείνο που επιβεβαιώνει μια προσέγγιση επιστημονική είναι η πράξη, το πείραμα, η πραγμάτωση των συνειδησιακών συνδέσεων που αξιοποιεί στοιχεία της κατεκτημένης γνώσης και εμπειρίας. Από την έννοια αυτή, δεν είναι μια κριτική δίχως συνέχεια. Το στοιχείο που παίζει ρόλο στη χειραφέτηση δεν είναι από μόνη της η τεχνική ή η συνθήκη του παραξενιάσματος, όσο το μήνυμα που τίθεται άλλοτε ως υπόθεση και άλλοτε ως συμπέρασμα.

Αξιοπρόσεκτη επίσης προσέγγιση για τον Brecht και το στοιχείο της κοινωνικής σημασίας των γνωσιολογικών μηχανισμών είναι εκείνη του Wolfgang Fritz Haug (Haug, 2006) στην αναγνώριση της σημασίας του ανθρώπινου παράγοντα μέσα στις κοινωνικές νομοτέλειες. Κατά τον Squiers (Squiers, 2021: 127-130) και των επιδράσεών του σε μια σειρά διανοητών όπως οι Benno Besson, Manfred Wekwerth, Augusto Boal.

## **2.2. Το αυθόρμητο και το συνειδητό**

Οριοθετώντας την αφετηρία της κοινωνικής συνείδησης μέσα στην κοινωνική δραστηριότητα, γίνεται αντιληπτή η αδυναμία ουδετερότητας της συνειδησιακής δραστηριότητας, καθώς ο κοινωνικός προκαθορισμός σε συνδυασμό με την βιολογική υλική δυνατότητα που διαθέτει το υποκείμενο διαμορφώνουν ένα πλέγμα συνεκτικών αιτιωδών παραγόντων που αρκετά συχνά διατρέχεται από αντιφατικά στοιχεία. Η ιστορική εξέλιξη της κοινωνικής τεχνικής διαμορφώνει τις υλικές προϋποθέσεις ενίσχυσης ή ακόμα και περιορισμού της ιστορικά εφικτής γνωσιακής πληρότητας του ανθρώπου για τον κόσμο. Η ανθρώπινη δραστηριότητα επιτυγχάνοντας δια των κοινωνικά συνειδητών σχέσεων παραγωγής, επιτυγχάνει να εξελίσσει ή και να εμποδίζει την εξέλιξη των παραγωγικών δυνάμεων που ως πτυχή τους διαθέτουν και την γνωσιακή πληρότητα του ανθρώπου για τον κόσμο.

Η κοινωνική οργάνωση τροφοδοτεί μορφές κοινωνικής συνείδησης που εντός τους διαγράφονται αντικρουόμενα και αντιφατικά στοιχεία τα οποία με τη σειρά τους προάγουν τις θέσεις και τις επιδιώξεις εκείνων των κοινωνικών ομάδων μέσα από την πρακτική των οποίων προήλθαν. Εντός των μορφών που ιστορικά διαμορφώνονται και εκφράζουν τις κοινωνικές επιδιώξεις ως ιδεατοποιήσεις εκείνων των εμπράγματων θέσεων τις οποίες επιδιώκουν στην κοινωνική ζωή βρίσκονται τόσο οι κυρίαρχες αντιλήψεις και μορφές σκέψης όσο και εκείνες που η κοινωνική δραστηριότητα διαμόρφωσε ως αντίθετες στις κυρίαρχες. Από την άποψη αυτή, οι μορφές εκείνες μολονότι διατρέχονται από τις αντιφάσεις που γεννούν οι διαφορετικές και ανταγωνιστικές κοινωνικές πρακτικές, αντανakλούν την πολλαπλότητα των εκφάνσεων αυτών σε μια ιστορική εποχή, είναι ωστόσο το κυρίαρχο στοιχείο της κοινωνικής οργάνωσης της παραγωγής που θα καθορίζει σε κάθε εποχή το χαρακτήρα τους. Επόμενα, η κάθε κοινωνική-ιστορική περίοδος της ανθρωπότητας γεννά, άλλοτε διανθίζει και άλλοτε οδηγεί στον αφανισμό τις κοινωνικές μορφές συνείδησης. Σε κάθε κοινωνικό-ιστορικό γίνεσθαι αντιστοιχίζεται ένα κοινωνικό συνειδέναι.

Η συνειδησιακή δραστηριότητα των ανθρώπων δεν αποτελεί μια μονοσήμαντη ατομική υπόθεση, καθώς τόσο οι βιολογικές προδιαθέσεις όσο και οι κοινωνικές συνθήκες διαμορφώνουν το εύρος της δραστηριότητας που θα αναπτύξει το κάθε ανθρώπινο υποκείμενο μέσα στο ιστορικό γίνεσθαι, εντός του πεπερασμένου περιβάλλοντος της κοινωνικής ύλης και σε δοσμένη χωρική και χρονική έκταση. Όταν γίνεται λόγος επομένως για μια κοινωνική παρέμβαση δεν εκλαμβάνεται μόνο το άτομο μέσα σε εκείνη, όσο εντοπίζονται μεγαλύτερα μεγέθη, ομάδες, τάξεις εντός των οποίων όμως διαμορφώνονται εσωτερικές

διεργασίες. Η συζήτηση για την παρεμβατική συνείδηση έχει ως στοιχείο το κοινωνικά διαμορφωμένο λογικό στοιχείο των συνειδητών και αυθόρμητων τάσεων που δεν αναιρούν το γεγονός πως εντός της κοινωνικής δραστηριότητας εντοπίζεται ταυτόχρονη έκφραση αυθόρμητων και λογικά συνειδητών κινήσεων.

Η παρεμβατική συνείδηση στο κοινωνικό επίπεδο επιτρέπει να προσδιοριστεί ο ρόλος του συνειδητού στην πάλη του με το αυθόρμητο αλλά και την ανάγκη του αυθόρμητου στην ενίσχυση του συνειδητού. Για τον Brecht, η αξία της διανοητικής συλλογικής δράσης έγκειται στη μετάβαση από την κατάσταση της δυστυχίας και άγνοιας στη συνειδητοποίηση της πηγής της και τη μαχητική αντιμετώπισή της. Αυτό εμπεριέχει αρκετές δυσκολίες που εντοπίζονται μεταξύ συνειδητοποίησης και τελικής δραστηριότητας. Παρ' όλα αυτά, η εξυπηρέτηση της πρακτικής οριοθέτησης της δραστηριότητας ενέχει μέσα ένα στοιχείο υπολογισμού, υποθέσεων, εικασιών αλλά και επιδιώξεων, ανεξάρτητα από το πόσο συγκεκριμένο είναι το επίπεδο διείσδυσης στην κατανόηση της αιτιακής αλληλουχίας που πυροδοτεί μια παρέμβαση. Διαφορετικά, ανεξάρτητα από το βάθος της κατανόησης που σχετίζεται με την αδυναμία προσδιορισμού της ιστορικής και κοινωνικής αναγκαιότητας στην εξέταση μιας παρέμβασης μέσα στο κοινωνικό είναι, οι στάσεις, συμπεριφορές, τάσεις, οι επιλογές και η δράση έχουν συνειδητό χαρακτήρα, καθώς υποκινούνται από έλλογες αποκρίσεις, συναισθηματικές συσχετίσεις.

Η συσχέτιση του αυθόρμητου με το μη λογικό, το παράλογο, το μη κριτικό στοιχείο αποτελεί προφανώς στο επίπεδο της πολιτικής ανάλυσης παραβίαση της πραγματικότητας, καθώς καμία ενέργεια δεν μπορεί να αποσυνδεθεί από την προθετικότητα που εξυπηρετεί. Ακόμα και αυτοματοποιημένη δραστηριότητα στο πεδίο της εργασίας διαθέτει έναν κατάλληλο υπολογισμό υποθετικών σημείων, οριοθέτησης κριτηρίων για την αποτελεσματικότητα, βασισμένων σε μια τεχνική πείρα ή εκμάθηση δια της επανάληψης. Σαφώς, μια αυτοματοποιημένη εργασία θα πρέπει να αποκτά αντίληψη όχι μόνο για την επίτευξη ή μη του παραγωγικού έργου αλλά και για την κατεύθυνσή του. Όμως το αυθόρμητο συνδέεται με την αδυναμία προσδιορισμού των πολιτικών στόχων στους οποίους οφείλουν να υποτάσσονται μέσα και μορφές πάλης.

Το πρόβλημα με το αυθόρμητο στην πολιτική του διάσταση εκκινεί από μια στρέβλωση της αντίληψης που αποκτά για την εργασία του ο παραγωγός μέσα στον καπιταλισμό, ωστόσο ως αντίληψη διαχέεται στην πολιτική σφαίρα μέσω μιας μικρόαστικής αντίληψης για το υποκείμενο και το ρόλο του στη πολιτική σφαίρα στην οποία οι προεκτάσεις αφορούν την απολυτότητα των αυθόρμητων κινήσεων, την πρόταση αναίρεσης του συλλογικού πολιτικού φορέα μιας τάξης, δηλαδή του κόμματος ως καθοδηγητικού στοιχείου μέσα στην τάξη στην οποία απευθύνεται. Ο λόγος περί αυθόρμητου λησμονεί τον σχεδιασμένο τρόπο που λειτουργούν οι μηχανισμοί του κράτους, οι ιδεολογικοί και προπαγανδιστικοί μηχανισμοί κάθε εκμεταλλεύτριας τάξης στην οποία η απουσία οργανωμένου σχεδιασμού δεν μπορεί να συγκρουστεί με αποτελεσματικότητα. Ο Brecht για το ρόλο του αυθόρμητου θα γράψει στο ποίημά του «Η ταχεία πτώση του αγαθού ανίδεου» ("Über den schnellen Fall des guten Unwissenden"):

«Να, λοιπόν, γιατί και η δόξα/

Που όλο γυρεύει να 'βρει/

Κάποιον καθαρό και αγνό να στεφανώσει,/

Δεν πετυχαίνει παρά μόνο κάτι τύπους/

Που με τη γλώσσα του έξω κρεμασμένη τρεχαλάνει/

Τσαλαβουτώντας στων βούρκων τη λάσπη.»(Μπρεχτ, 2014: 236).

Η κριτική του Brecht στο αυθόρμητο σχετίζεται με το ευμετάβλητο του προσανατολισμού που διαμορφώνει σε επίπεδο πολιτικών επιλογών, ιδιαίτερος όταν ακόμα και συνειδητοποιημένες ενέργειες, υπολογισμένες ενέργειες συχνά αποτυγχάνουν να οδηγήσουν στα επιδιωκόμενα αποτελέσματα. Έτσι, βασικό στοιχείο είναι ο προσανατολισμός της πολιτικής παρέμβασης και του στόχου που εκπληρώνει (Μπρεχτ, 2014: 172).

Ο εννοιολογικός προσδιορισμός των πολιτικών στόχων φαίνεται πολλές φορές να παγιώνεται γύρω από ένα περιεχόμενο το οποίο εξελίσσεται, καθιστώντας ανεπίκαιρη την εννοιολόγησή του ενώ πολλές φορές η λαθεμένη τυπολογία του εννοιολογικού προσδιορισμού συχνά αποτυγχάνει να προσδιορίσει σωστά ένα περιεχόμενο μακριά από τις υλικές πρακτικές του διαστάσεις. Ιδιαίτερο παράδειγμα αποτέλεσε για την εποχή του Brecht τόσο το πρόταγμα περί ελευθερίας, αλλά και το ζήτημα της βίας, τα οποία προσδιόριζαν την κοινωνική υπόθεση του κομμουνισμού μακριά από την πρακτική του διάσταση η οποία βρισκόταν σε νηπιακό επίπεδο ανάπτυξης μόλις σε ένα μέρος του κόσμου, ενώ διατηρούταν ως δυνατότητα για όλο τον υπόλοιπο.

Το ζήτημα της πολιτικής οριοθέτησης του συνειδητού ή αυθόρμητου αφορά άμεσα την κοινωνική δράση για τον μετασχηματισμό με σκοπό την κατάληψη της εξουσίας από πλευράς της εργατικής τάξης. Στην υπόθεση αυτή, η θέση του Brecht αποβλέπει στην συλλογική βαθύτερη αφομοίωση του επιστημονικού μεθοδολογικού εργαλείου για την κατανόηση της αλλαγής των ανθρώπινων κοινωνιών, που περνά μέσα από τα πιο απλά ζητήματα και αφορά τους ίδιους τους φορείς των νέων σχέσεων παραγωγής. Στο «Εγκώμιο στη Μάθηση» ("Lob des Lernens") ο Brecht συσχετίζει την προοπτική της κατάκτησης της εξουσίας με τη γνώση για την ορθή χρήση της ως ζήτημα που εμπίπτει στα άμεσα καθήκοντα της εργατικής τάξης:

«Ξεκινά! Πρέπει όλα να τα ξέρεις!/

Εσύ να πάρεις πρέπει την εξουσία.» (Μπρεχτ, 1992: 112).

Το ζήτημα της συνειδητότητας αφορά όχι απλά την επίγνωση της προθετικότητας αλλά και τη πληρότητα της γνώσης του πράγματος με το οποίο ο άνθρωπος έρχεται σε συσχέτιση. Σύμφωνα με τον Brecht, ο μη στοχαστικός, αλόγιστος και αυτόματος χαρακτήρας της αντίληψης, ερμηνείας και κατανόησης του περιβάλλοντός τους σχετίζεται με τον τρόπο που συσχετίζονται στην παραγωγική διαδικασία. Στο πλαίσιο της αλλοτριωμένης συνείδησης που περιβάλλει ως αμετάβλητη την κατάσταση των πραγμάτων, ο Brecht εντοπίζει

ρήγματα για την διαμόρφωση μιας αντίθετης επιστημονικής αντίληψης της πραγματικότητας, που συλλαμβάνει την ουσία της πραγματικότητας μέσω των κινήσεων και μεταβολών στην οποία θεμελιώνεται.

Την υπόθεση αυτή της μετάβασης από το αυθόρμητο στο συνειδητό επέτυχε για την εργατική τάξη η συνένωσή της με το κόμμα, μέσω του οποίου έγινε εφικτή η σύνδεση της πάλης για τους όρους της οικονομικής ζωής με την ιδεολογική και πολιτική πάλη. Ακόμα, η σοσιαλιστική κατεύθυνση αναδείχθηκε από την σοσιαλιστική θεωρία που με τη σειρά της γεννήθηκε από τα σπλάχνα του εργατικού κινήματος, με φιλοσοφικές, ιστορικές και οικονομικές θεωρίες που επεξεργάστηκαν διανοούμενοι προδότες των τάξεων καταγωγής τους (Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963: 58). Το ρόλο της συνειδητής δραστηριότητας μετά την διαμόρφωση του διαλεκτικού υλισμού και του επιστημονικού σοσιαλισμού θα πρέπει να εκπληρώνει όχι μια ομάδα διανοούμενων όσο ένα συλλογικό υποκείμενο στο οποίο θα ενοποιείται η θεωρία με την πράξη, το κόμμα (Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963: 58-59) .

### **2.3. Για το ζήτημα της ιδεολογικής πάλης**

Το περιβάλλον της ιδεολογικής πάλης του επαναστατικού εργατικού κινήματος κατά τη διάρκεια του 21ου αιώνα μεταβάλλεται. Ορισμένες προκλήσεις έχουν μεταβληθεί στο ενδιάμεσο χρονικό διάστημα των σχεδόν εβδομήντα χρόνων από τον θάνατο του Brecht, ωστόσο υπάρχουν αρκετοί κοινοί τόποι και κυρίως κοινές παραμένουν και οι υλικές βάσεις της εποχής που έγραφε ακόμα ο Brecht με τη δική μας. Το ζήτημα της ιδεολογικής χειραφέτησης από την αστική ιδεολογία επομένως όσο διατηρείται η κυριαρχία της αστικής τάξης, δεν μπορεί να εξετάζεται μόνο ιστορικά, αλλά και εκ του σύνεγγυς.

Τα κοινά στοιχεία αφορούν μια υποκειμενική οριοθέτηση του χαρακτήρα της πραγματικότητας και του ζητήματος της αλήθειας, συνδεδεμένο με το πρόταγμα της ελεύθερης βούλησης καθώς και μια καθολική οριοθέτηση νοηματοδοτήσεων που ανάγονται σε καντιανά σχήματα και έννοιες: όπως ο άνθρωπος, η βία. Ο Brecht αντιπαραθέτει την επιστημονική κοσμοθεωρία του διαλεκτικού υλισμού ενάντια στην οργανική ενοποιημένη αρμονία των ολότητων της αστικής σκέψης που συνοδεύει τον γερμανικό ιδεαλισμό των αρχών του 21ου αιώνα, απηχώντας την τελευταία φάση της περιόδου εδραίωσης και κυριαρχίας του καπιταλισμού και εγκαινιάζοντας την περίοδο που διέρχεται ως τελευταία και ανώτερη, εκείνη του ιμπεριαλισμού. Φυσικά, η ιδεολογική έκφραση του καπιταλισμού συνεχίζει να εξελίσσεται προς αντιδραστική κατεύθυνση με ιδιαίτερα χρονικά σημεία τόσο την περίοδο του Μεσοπολέμου όσο και εκείνη που έπεται του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Σήμερα, η ίδια φύση του καπιταλισμού που γέννησε τα φαινόμενα και τα γεγονότα για τα οποία έγραφε ο Brecht, εξηγούν τους όρους επιμονής της επανάληψης και συχνότητας εμφάνισης πολέμων, κρίσεων, προσφυγιάς. Η κυρίαρχη ιδεολογία επιχειρεί να δώσει μια δική της αιτιολόγηση άλλοτε αναγνωρίζοντας μια επιστημολογική βάση και άλλοτε όχι, ενώ σπάνια φωτίζει για τις αιτίες των φαινομένων.

Στον Brecht η ιδεολογική κυριαρχία συναντιέται με την τοποθέτηση του Gramsci (Gramsci, Hoare & Nowell-Smith, 1971: 125-136) σχετικά με τους μηχανισμούς επικύρωσης της ηγεμονίας της κυρίαρχης τάξης, αλλά και την μυθολογία στον Barthes (Barthes & Lavers, 1972: 112, 137-142). Η κυρίαρχη ιδεολογία χαρακτηρίζεται από: 1) την εξυπηρέτηση ορισμένων ταξικών συμφερόντων, 2) τον ιστορικό προσδιορισμό της, 3) ένα μηχανισμός εξαπάτησης ή απόκρυψης (και τα δύο με στοιχεία προθετικότητας) του στοιχείου της πάλης και προβολής της σύνθεσης των αντιθέσεων κατά την ερμηνευτική ανάγνωση των κοινωνικών φαινομένων, 4) τον γλωσσικό εντοπισμό της στο φάσμα των γλωσσικών κωδίκων που αναπτύσσει ιστορικά μια κοινωνία. Μια τέτοια προσέγγιση για το γνωσιολογικό περιβάλλον των αξιωματικών θέσεων μιας κοινωνικά διαιρεμένης ανθρώπινης οργάνωσης εξηγεί τόσο την αντίφαση μεταξύ τεχνικής/επιστημονικής προόδου και της κοινωνικής ευημερίας, αλλά και των επιστημολογικών πορισμάτων που μολονότι μπορεί να σημειώνονται συχνά περιορίζονται από την εσφαλμένη κοσμολογική αντίληψη που κοινωνικά διαμορφώνει η ηγεμονεύουσα τάξη με την ιδεολογία της. Απέναντι στον καταστρεπτικό για τη γνώση της πραγματικότητας χαρακτήρα της αστικής ιδεολογίας, ο Brecht αντιπαραβάλλει μια κοσμοθεωρία γεννημένη από τα κορυφαία προϊόντα της ανθρώπινης σκέψης, μια συσκευή για την καθοδήγηση της ανθρώπινης δραστηριότητας με στόχο τον κοινωνικό μετασχηματισμό.

Προκειμένου να πετύχει την κριτική απόσταση δια της αμφιβολίας για την ορθότητα του χαρακτήρα της αστικής σκέψης, ο Brecht αξιοποιεί ένα δραματολογικό εξοπλισμό που αίρει το οικείο και φαινομενικό των σχέσεων που συνδέουν τα πράγματα και μέσω της ιστορικότητας προσδιορίζει εκείνες τις πλευρές της ανάπτυξης των φαινομένων που τα καθιστούν περίεργα, απρόσμενα, στρέφοντας την προσοχή στην κατανόηση των κοινωνικό-ιστορικών χαρακτηριστικών τους. Αυτή η διαδικασία αποτελεί ένα μέρος της συνολικής πορείας διάρρηξης της επίδρασης της αστικής κοσμοθεωρίας στις συνειδήσεις των ανθρώπων, επιδρώντας στις διεργασίες που λαμβάνουν χώρα από την καθημερινή δραστηριότητα και τους όρους διαβίωσης της εργατικής τάξης.

Ο στοχασμός του Brecht συναντιέται με την σκέψη του Gramsci στη λειτουργία που έχει η κυρίαρχη ιδεολογία για τη διατήρηση και νομιμοποίηση της κυριαρχίας της αστικής τάξης και του δοσμένου κοινωνικού τρόπου παραγωγής, ως λογικού και κυρίαρχου. Ως προς τη λογικότητα, η τοποθέτηση του Gramsci αντιλαμβάνεται την κοινή λογική ως εργαλείο διατήρησης ενός συγκεκριμένου τρόπου ερμηνείας της πραγματικότητας. Ως προς την κυριαρχία, ο Gramsci εννοεί το σύνολο των λειτουργιών των μηχανισμών του κράτους (Gramsci, Hoare & Nowell-Smith, 1971: 208). Η θέση απηχεί την θέση των κλασσικών του μαρξισμού για το κράτος ως μηχανισμό καταπίεσης τάξης προς τάξη, μόνο που στην περίπτωση του Gramsci η ιδεολογική λειτουργία των μηχανισμών του κράτους αποκτά βαρύνουσα σημασία καθώς, κατά τον ίδιο, με όλο το πλέγμα των πρακτικών και θεωρητικών δραστηριοτήτων, η κυρίαρχη τάξη δεν δικαιολογεί απλώς την διατήρηση της εξουσίας της, αλλά κατορθώνει

να κερδίσει την ενεργό συναίνεση εκείνων που κυριαρχούνται (Gramsci, Hoare & Nowell-Smith, 1971: 195).

Ορθώς εκτιμάται πως η ιδεολογική λειτουργία επιβάλλεται με όρους πάλης, επομένως είναι άρρηκτα δεμένη με το στοιχείο της βίας. Οι τρόποι επιβολής δεν έγκειται απλώς σε μια συνήθεια, όσο σε μια συνολική εμπρόθετη ταξική κατεύθυνση, η οποία λαμβάνει τις εκφράσεις κομφορμισμού, ενσωμάτωσης αλλά και καταστολής, διαπερνά τη λειτουργία των ιδεολογικών (και όχι μόνο) μηχανισμών του κράτους, περιφρουρώντας στο πεδίο των ιδεών την κυριαρχία της αστικής σκέψης. Μολονότι για τον Gramsci η ιδεολογική κυριαρχία της αστικής τάξης αποτελεί βασικό στοιχείο για την διασφάλιση της διατήρησης της κυριαρχίας της, ειδικά εφόσον διαθέτει την ικανότητα να επιτυγχάνει την ενσωμάτωση ευρύτερων τμημάτων του προλεταριάτου, εξίσου αποτρεπτικό στοιχείο για την ανακοπή της διαιώνισης της κυριαρχίας της πρέπει να θεωρηθεί και η βία σε όλες τις εκφράσεις της και τα επίπεδα που απαντάται: στην παραγωγή, τους μηχανισμούς καταστολής, τη δικαιοσύνη. Ένα παράδειγμα της στρεβλωτικής λειτουργίας των ιδεολογικών μηχανισμών που αναγνωρίζεται από τον Gramsci αφορά το κράτος ως ενσάρκωση του κοινωνικού όλου, ή ως στοιχείο συνένωσης και σύνθεσης των κοινωνικών αντιθέσεων, μέσω του οποίου εξασφαλίζεται η ελευθερία και η ισότητα για όλα τα μέλη. Πρόκειται για θέσεις που απηχούν ένα κράτος της αντίληψης του 16<sup>ου</sup>-17<sup>ου</sup> αιώνα, του κράτους του Hobbes (1588-1679) στο *Λεβιάθαν* (*Leviathan*) ως συλλογικού εκφραστή του καθολικού συμφέροντος, αλλά και του Locke (1632-1704) για την υπεράσπιση της ατομική ελευθερίας, της ελευθερίας της ιδιοκτησίας (Ρόζενταλ-Γιουντίν, 1963: 271-272; 610) .

Ο Brecht εντοπίζει πως η δραστηριότητα αυτή δεν γίνεται αυτοματοποιημένα: οι μηχανισμοί και οι επιλογές της αστικής τάξης αποτελούν συνειδητές επιλογές που προσαρμόζονται στις εκάστοτε ανάγκες της οικονομίας αλλά και του συνολικού επιπέδου διεξαγωγής της ταξικής πάλης. Στη βάση αυτή, αξιοποιούνται τόσο η ιδεολογική ενσωμάτωση όσο και η βία ως μορφές εδραίωσης της κυριαρχίας της. Η πλευρά που συναντιέται η σκέψη του με τον Gramsci έγκειται στη διαπίστωση της ιδεολογικής κυριαρχίας της αστικής τάξης αλλά και της ανάγκης της ιδεολογικής χειραφέτησης του προλεταριάτου από την επιρροή της πρώτης. Έγκειται όμως και στο σκέλος της πολιτικής σκέψης, αναφορικά με την υπέρβαση μιας διαστρεβλωμένης αντίληψης για το χαρακτήρα και το ρόλο του κράτους, της ανάγκης τσακίσματός του και όχι μετασχηματισμού του ή ενός εσωτερικού λειτουργικού ανορθολογισμού. Εκεί αρχίζει να διαφοροποιείται και η πορεία των δύο στοχασμών, καθώς ο Brecht υπερβαίνει τον Gramsci στις μορφές της ταξικής πάλης που μπορεί και πρέπει να αξιοποιήσει η εργατική τάξη για την χειραφέτησή της.

Το ζήτημα της ιδεολογικής κυριαρχίας που διαπιστώνει ο Gramsci επιχειρήθηκε να απαντηθεί εξίσου από τους μετά-στρουκτουραλιστές φιλοσόφους Michel Foucault (1926-1984), Jacques Derrida (1930-2004), και από την πλευρά των νοημάτων επιχειρείται η αυτοτέλεια του ατομικού νοήματος στους Ludwig Wittgenstein (1889-1951) και Roland Barthes (1915-1980) με όρους εννοιολογικής υπεροχής της κοσμοθεωρίας εντός ενός αντίθετου κυρίαρχου

γλωσσικού επικοινωνιακού συστήματος, όπως συγκεκριμένα έθετε ο Barthes (Barthes & Lavers, 1972: 109). Κοινός τόπος είναι πως η γλώσσα αποτελεί ένα σύνολο καθορισμένων εννοιών και αντιλήψεων (Gramsci, Hoare & Nowell-Smith, 1971: 323). Η γλώσσα αποτελεί ένα όχημα για την υλική αποτύπωση ενός κοσμοθεωρητικού μοντέλου το οποίο αντανάκλα τις σχέσεις μεταξύ των τάξεων αλλά και τις προσδιοριζόμενες πτυχές της κυριαρχίας του Gramsci. Αν όμως κάτι τέτοιο ισχύει, τότε απορρέουν οι εξής προεκτάσεις: **α)** οι ανταγωνιστικές σχέσεις μπορούν να εντοπιστούν εντός του γλωσσικού συστήματος, σχετικοποιώντας το περιεχόμενο των εννοιών-ιδεών-αντιλήψεων, **β)** η γλώσσα καθρεφτίζει τις σχέσεις εξουσίας, **γ)** η γλώσσα και οι έννοιες που αποδίδει λειτουργούν ως εργαλείο εξουσίας. Εδώ βλέπουμε διαφοροποιήσεις, καθώς ενώ για τον Derrida το περιεχόμενο δεν μπορεί να είναι ανεξάρτητο από τη μορφή, για τον Barthes οι μορφές αποτελούν αμοιβαία σχετιζόμενες του περιεχομένου και επόμενα το περιεχόμενο μπορεί να είναι εξίσου αναληθές, όπως ισχύει στην περίπτωση του μύθου.<sup>204</sup>

Για τον Wittgenstein, η γλώσσα δεν ταυτίζεται με την αντανάκλαση μιας κοσμοθεωρίας αλλά με το όριο των νοημάτων, καθώς το όριο της γλώσσα και του νοήματος υπερβαίνει ο κόσμος των γεγονότων. Επόμενα η γλώσσα τίθεται ως το όριο της κοσμοθεωρίας αυτής (Wittgenstein, 1978: 129). Σε αντίθεση με την νοητική συσχέτιση που δίνει ο Wittgenstein στην οποία μπορεί να εντοπιστούν οι τιμές αλήθειας (Wahrheitswert) όσο και μια αλήθεια των γεγονότων (Wahrheit), ο Gramsci συσχετίζει τη γλώσσα με τον πολιτισμό της εκάστοτε ιστορικής εποχής (Gramsci, Hoare & Nowell-Smith, 1971: 268). Η σχετικότητα στην περίπτωση του Wittgenstein αφορά τις νοηματικές κατασκευές εικόνων (Bilder), εννοιών (Begriff) και μοντέλων (Modelle) που διαμορφώνονται ως λογικό γινόμενο (logisches Produkt) με τον λόγο, συντελώντας σε μια έννοια της ουσίας (Substanz). Η ουσία αποτελεί ένα άλλο επίπεδο οργάνωσης από εκείνο που συγκροτείται από το σύνολο των γεγονότων της πραγματικότητας (Wirklichkeit). Για τον Gramsci, η εννοιολογική σχετικότητα δεν αφορά την νοηματική αδυναμία απέναντι στην πραγματικότητα των γεγονότων, αντιθέτως, αφορά την ίδια την εξέλιξη της πραγματικότητας στην εξέλιξή της αλλά και την κοινωνική οργάνωση κατά την οποία η σχηματοποίηση των νοημάτων αποτελεί κοινωνική διαδικασία σχετιζόμενη με το λόγο και τη γλώσσα και καθοριζόμενη από την κυριαρχία της ηγεμονεύουσας τάξης.

Οι συγκλίσεις μεταξύ Gramsci - Barthes είναι πιο ουσιώδεις, καθώς αφορούν τη συσχέτιση της κυρίαρχης ιδεολογίας με τον μύθο (ως στρεβλή ή μη ακριβή προς την πραγματικότητα αντίληψη/γλωσσικό σημείο/έννοια), ως στοιχείο που διαμορφώνονται ιστορικά και αποτελεί για την εποχή του και την εκάστοτε κοινωνική οργάνωση ένα συστήματα καθολικών αντιλήψεων για την πραγματικότητα. Η μεταφορά του περιεχομένου σε μορφή, για τον Barthes μετατρέπεται σε στοιχείο λογικής, τυπικό, καθημερινό, δεδομένο, μια κατασκευή παρ' όλα αυτά που τίθεται μακριά από τον άνθρωπο. Αυτό αφορά

---

<sup>204</sup> Ενδιαφέρουσα είναι η σύγκριση που επιχειρεί ο Anthony Squiers στη συσχέτιση νοήματος σε Barthes-Gramsci-Brecht (Squiers, 2012).



το επίπεδο των συνυποδηλωτικών κατασκευών, που σχετίζονται με το δηλωτικό περιεχόμενο των εννοιών κατά την σύνδεσή τους μέσα από την συλλογική εμπειρία και την τεχνική. Εντούτοις, στοιχεία συνυποδήλωσης μπορούν να είναι και εσφαλμένα στην απόδοση του περιεχομένου. Οι συνυποδηλώσεις των εννοιών διαμορφώνουν τις ιδιαίτερες σημασίες του πράγματος, γεγονός που ενέχει το στοιχείο του σφάλματος ακριβώς γιατί τις συνδέσεις αυτές τις διαμορφώνει ο άνθρωπος για τα πράγματα μόνο όταν τα θέτει σε σχέση με τον ίδιο. Επομένως, το περιεχόμενο του πράγματος δεν είναι καθολικό, παρά τη διαβάθμιση που έχει στη γνωσιακή αντίληψή του. Το περιεχόμενο τίθεται σχετικά με τον άνθρωπο, σύμφωνα με τον Barthes. Κατά συνέπεια δεν υπάρχει νόημα έξω από την ανθρώπινη δραστηριότητα, η οποία να το έχει διαμορφώσει, ή να έχει ενσωματωθεί σε αυτό (Barthes & Lavers, 1972: 143-4). Επομένως, στη γλώσσα εντοπίζονται πράγματι στοιχεία της πολιτικής και επακόλουθης πολιτιστικής δραστηριότητας των ανθρώπων στη φτασμένη ιστορική της εξέλιξη, η οποία αντανακλά την τεχνική ανάπτυξη, τον τρόπο και τις σχέσεις παραγωγής αλλά και τις ιδιαίτερες αντανάκλασεις στο επίπεδο των εννοιών.

Εκείνο που εξυπηρετεί η μυθολογία (mythologie) δε σχετίζεται με την ανεύρεση ή τον χαρακτήρα της γνώσης όσο με τη χρήση που κάνουν στις έννοιες που κατασκευάζουν οι άνθρωποι, προσαρμόζοντας εκείνες και ό,τι δηλώνουν στις ανάγκες επικοινωνίας και το πλαίσιο αναφοράς. Ανάμεσα σε αυτά εντοπίζεται το στοιχείο της αποπολιτικοποίησης σε μια αντήχηση της φυσικότητας του κοινού λόγου του Gramsci. Αυτή η νομιμοποίηση της αλήθειας της κυρίαρχης τάξης αμφότερα για τους Gramsci και Barthes στηρίζεται στην παρουσίαση του ιδεολογικού συστήματός (ως λογικό πλαίσιο) ως λογικού, φυσιολογικού, δεδομένου. Με όρους λογικής η κυριαρχία εντοπίζεται στο πεδίο των ιδεών από την ικανότητα που διαθέτει η κυρίαρχη τάξη να οριοθετεί την ταυτότητα των λογικών προτάσεων (logischen Sätze) και της λογικής φόρμας (logisch Form) με την τιμή αληθείας που εξασφαλίζει πέρα κάθε μεταβλητής (variable) την εγκυρότητα του λόγου. Η κατάρρευση της εγκυρότητας των εικόνων, που ο Barthes οριοθετεί ως μύθο (myth) και ο Gramsci ως κυρίαρχη ιδεολογία (ideologia), προκύπτει από την επιμονή της εναντίωσης που φέρνει η ίδια η πραγματικότητα και τα γεγονότα στην λογική που έχει διαμορφωθεί ως παγιωμένο σύστημα αξιωμάτων και αρχών.

Ο Brecht για την αστική ιδεολογία τοποθετείται στους τέσσερις κεντρικούς άξονες κριτικής που συσχετίζονται με τις σκέψεις των Gramsci και Barthes:

1. Η κυρίαρχη ιδεολογία εξυπηρετεί τις ιστορικές ανάγκες της αστικής τάξης, όταν για τον Brecht η αλήθεια συσχετίζεται με το ιστορικο-κοινωνικό συμφέρον.
2. Η εξέλιξη της αντικειμενικής πραγματικότητας επιτάσσει τη σχετικότητα την οποία αρνείται η μεταφυσική της αστικής σκέψης. Στους *Διαλόγους από την Αγορά χαλκού*, ο Brecht βλέπει τον ιστορικό χαρακτήρα της αστικής ιδεολογίας και την αντιμετωπίζει ως ιστορικο-κοινωνικό φαινόμενο, σχετιζόμενο με την εμφάνιση και την εδραίωση της αστικής τάξης. Ο ίδιος γράφει, εντοπίζοντας έτσι

την αφετηρία της σκέψης στην εδραίωση του κοινωνικού τρόπου παραγωγής στον καπιταλισμό (Brecht, Journals, 1984: 231).

3. Τρίτη πτυχή της σκέψης για την στρεβλή κυρίαρχη αστική ιδεολογία αποτελεί η απόκρυψη (για τον Brecht είναι στοιχείο συνειδητής πρόθεσης και όχι αδυναμίας) του στοιχείου της μεταβολής, μέσω της πάλης των αντιθέτων, που στο κοινωνικό επίπεδο αποκρύπτει πως οι κοινωνικές επαναστάσεις αποτελούν την ατμομηχανή της Ιστορίας.

4. Τέλος, διαβλέπει την ικανότητα της εργατικής τάξης να ενισχύσει τη δική της κοσμοθεωρία, αποκτώντας τις δικές της αξιολογήσεις, για τα αισθήματα, τις σκέψεις και τις πράξεις, τη δική της ηθική, με γνώμονα τις κοινωνικές επιδιώξεις της εντός της ταξικής πάλης. Στη βάση αυτή, ο Brecht αντιτίθεται στην δυνατότητα η κοινωνία να αξιοποιεί τους ίδιους γλωσσικούς και ηθικούς κώδικες για τις σκέψεις και τις πρακτικές επιδιώξεις των δύο αντιμαχόμενων τάξεων (Brecht, BAP, 2015: 98).

Οι κοινωνικές επιδιώξεις της εργατικής τάξης αποκτούν το δικό τους περιεχόμενο και αποτυπώνονται στη γλώσσα αλλά και την ηθική υπό το πρίσμα του τελικού σκοπού τον οποίο καλείται να εκπληρώσει η ίδια ως τάξη. Επακόλουθα, η διακοπή της συνέχειας, οι τεχνικές της αποστασιοποιητικής σκέψης και οι τεχνικές που επιτυγχάνουν την απομάκρυνση των εννοιολογικών σημάνσεων ενός όρου ή μιας σχέσης (καθώς εκεί εστιάζει τη σκέψη του ο Brecht) μπορούν να στοιχειοθετήσουν τη διάσταση μεταξύ του εννοιολογικού περιεχομένου της κυρίαρχης ιδεολογίας, αλλά και ενός επιστημονικά προσδιορισμένου τρόπου κατανόησης του εννοιολογικού περιεχομένου των πραγμάτων (λογική πτυχή), το οποίο καθορίζεται από τη σχετική ανθρώπινη επενέργεια πάνω τους ως αποτέλεσμα της απελευθέρωσης των παραγωγικών δυνάμεων που εξαρτώνται από τις σχέσεις παραγωγής (ιστορική πτυχή) και την οριοθέτηση των επιδιώξεων συγκεκριμένων τάξεων (κοινωνική πτυχή).

Έτσι, η διαδικασία του εννοιολογικού προσδιορισμού εκκινεί από την οριοθετημένη κοινωνική πρακτική, όπως προσδιορίζεται εντός των δοσμένων κοινωνικών σχέσεων και τρόπου παραγωγής. Αντανακλά την περιορισμένη οπτική κάθε κοινωνικής ομάδας, τα εργαλεία που αναπτύσσει στον αγώνα της για κυριαρχία, προσδιορίζοντας τη φύση και τον χαρακτήρα της πραγματικότητας, από όπου και το νόημα παίζει το δικό του ρόλο ως διαδικασία ενίσχυσης της εικόνας του κόσμου. Για τον Brecht, η αποσύνδεση ενός πράγματος από το αναμενόμενο και οικείο περιβάλλον συνδέσεων αποτελεί κάτι παραπάνω από μια αποκατάσταση της νοηματικής ακρίβειας των όρων, αλλά μια διαδικασία αποκάλυψης της αντίληψης που αποκτά ο άνθρωπος ως μέλος μιας κοινωνίας (ως κοινή λογική) και μεταστροφής της σε μια νέα αντίληψη, η οποία εξετάζει τα φαινόμενα στη βάση της κίνησης και μεταβολής τους. Η διαδικασία αυτή λειτουργεί ως εκκίνηση μιας διαδικασίας απομάκρυνσης από τον κυρίαρχο τρόπο σκέψης και επαφής με τα πρωτόλεια μιας άλλης κοσμοθεωρίας.

Αυτή η νέα κοσμοθεωρία αποτελεί τον ιδεολογικό εξοπλισμό της ανερχόμενης τάξης η οποία αποκτά συνείδηση του εαυτού της, όταν θέτει στην ημερήσια

διάταξη το ζήτημα της πολιτικής κατάκτησης της εξουσίας ως στόχος εξυπηρέτησης των κοινωνικών συμφερόντων της. Η γενέθλιος πράξη δεν είναι η συμπωματική ανάπτυξη ιδεών που αντικρούουν την αστική σκέψη, ούτε μια διαφορετική νοηματοδότηση ή σύστημα γλωσσικών και ηθικών αξιολογήσεων, όλα αυτά αποτελούν πτυχές που μπορεί να έπονται χρονικά και σχετίζονται από την εμφάνιση και ωρίμανση του κομμουνιστικού κόμματος ως του συλλογικού υποκειμένου, στο οποίο διαλεκτικά συνενώνονται οι ιδεολογικές, οικονομικές και πολιτικές επιδιώξεις της εργατικής τάξης.

Μολονότι όμως η ανώτερη μορφή οργάνωσης στο κομμουνιστικό κόμμα είναι η ανώτερη που μπορεί να επιτύχει η εργατική τάξη, αντανakλώντας το επίπεδο συνείδησης της κοινωνικής της αποστολής, η μετουσίωση στην πράξη συχνά αντιμετωπίζει ανασχετικούς παράγοντες. Το άτομο μέσα από την απόσταση από την οικειότητα μιας κοινής λογικής, δε συνεπάγεται πως προχωρά αυτόματα στον προσδιορισμό μιας άλλης. Συχνά όχι μόνο δεν φτάνει κανείς στη λογική αυτή αλλά λησμονεί ακόμα και τα στοιχεία που ίσως τον οδήγησαν στην κριτική αυτή εγρήγορση. Ακόμα πιο δύσκολα φαίνεται πως μπορεί μια τεχνική που έτυχε να ενεργοποιήσει μια σκέψη να εκφραστεί σε επίπεδο κοινωνικής δραστηριότητας. Και αυτό όταν σε μια ταλαντευόμενη συνείδηση αντανakλάται η αμηχανία για δράση, και κυρίως όταν η απραγία ή μη υποδηλώνουν μια αδυναμία στην κατανόηση. Αυτή η υπόθεση εργασίας αποτελεί κεντρικό ζήτημα προς επίλυση του διαλεκτικού θεάτρου του Brecht.

#### **2.4. Το ζήτημα της κοινωνικής παρέμβασης. Για το βαθμό επίδρασης των ιδεολογικών αγώνων και την απελευθέρωση του πολιτισμού**

Πως λοιπόν επιδρούν οι ιδεολογικοί αγώνες εντός του ιστορικο-κοινωνικού φάσματος, επιδιώκοντας να αλλάξουν το εννοιολογικό φορτίο αλλά και τις συνδέσεις που έτυχε να διαμορφώσει η ιδεολογία της αστικής τάξης; Κυρίως, σε τι βαθμό καθορίζουν ή προετοιμάζουν την κοινωνική αλλαγή; Οι απαντήσεις του Brecht εδώ αναπόδραστα όσο και εσφαλμένα, συχνά συσχετίζονται με τη φιλοσοφική παράδοση των δομικών μαρξιστών Althusser και Colletti.

Όχι άδικα, κανείς θα διέκρινε την αδυναμία προσδιορισμού των παραπάνω αντιφάσεων στις σχέσεις συνείδησης και πράξης ως πηγή πολλών συγχύσεων, μεταξύ των οποίων η περισσότερο επιφανής (και με σημαντικές πολιτικές διαστάσεις) της πολιτιστικής ή συνειδησιακής αλματικής κίνησης ως καθοριστικής στην ποιοτική μεταβολή των όρων της κοινωνικής ζωής. Διαφορετικά, τίθεται το ερώτημα: αφού η συνείδηση μεταβάλλεται, γιατί δεν μπορεί η πολιτιστική ή διανοητική εξέλιξη να φτάσει σε τέτοιο επίπεδο σωρευτικών (ποσοτικών) και ποιοτικών αλλαγών στο σύνολο των κοινωνιών, έτσι ώστε να επιφέρει αλλαγές και στην παραγωγή, ρυθμίζοντας τη σχέση κεφαλαίου και μισθωτής εργασίας; Η θέση αυτή μπορεί σε μια λογική βάση να δικαιολογηθεί, χωρίς να μπορεί να επιβεβαιώνεται ωστόσο ως αληθής από την ιστορική πείρα και τα συμπεράσματα από τη μελέτη της ταξικής πάλης όλου του περασμένου αιώνα. Ακόμα, αμφίβολο είναι αν ως πρόταση, η αντιστροφή των σχέσεων κοινωνικού είναι και συνείδησης μπορεί να δικαιολογηθεί ως

μαρξιστική μόνο εκ των προθέσεων μιας υποβόσκουσας κοινωνικής χειραφέτησης, τέλος, αμφίβολο είναι αν επιστημονικά, δηλαδή στην πρακτική ζωή δοκιμάστηκαν και επέτυχαν τον σκοπό τους.

Οι μελετητές καλώς εντοπίζουν αναφορές του Althusser στον Brecht (Squiers, 2021: 127 - 130), κακώς όμως δικαιώνουν την παρερμηνεία του Althusser των θέσεων του Marx, γύρω από την αναστροφή των πρωτευουσών και δευτερευουσών αιτιών στο νόμο κίνησης των ανθρώπινων κοινωνιών, δηλαδή των σχέσεων παραγωγικών σχέσεων – παραγωγικών δυνάμεων. Η συσχέτιση αυτή συμβάλλει στο τράβηγμα της συζήτησης για τον εξοπλισμό των μέσων της ιδεολογικής πάλης στο περιβάλλον διάχυτων και απροσδιόριστων ιδεολογικών ή άλλων αντιθέσεων οι οποίες πράγματι υφίστανται και μπορούν να αποτελέσουν πεδία ειδικής αποτύπωσης της ανισοτιμίας μεταξύ των ανθρώπων, ωστόσο αποτελούν προεκτάσεις, αποτελέσματα και προϊόντα της κοινωνικής σχέσης του κεφαλαιοκρατικού τρόπου παραγωγής κατά την αντανάκλασή της σε όλο το φάσμα της κοινωνικής ζωής.

Για τον Brecht, οι ιδεολογικοί αγώνες διαθέτουν επομένως μια σχετική αυτοτέλεια. Η ανάγκη να αποκόπτεται η εργατική τάξη από την ιδεολογική κυριαρχία της αστικής συνιστά διαρκές καθήκον του κομμουνιστικού κόμματος, και της πρωτοπορίας της τάξης, το οποίο μπορεί και πρέπει να διεξάγεται σε συνθήκες κυριαρχίας του καπιταλισμού. Εντούτοις, η πλήρη αποδέσμευση της εργατικής τάξης από την αστική ιδεολογία με την έννοια ότι υποκαθίσταται η ιδεολογία της αστικής τάξης από την εργατική αποτελεί μια υπόθεση η οποία συνοδεύει και τη διάρκεια της σοσιαλιστικής οικοδόμησης. Η σχέση αυτή στον Brecht προσδιορίστηκε αρκετά πιο καθαρά από ό,τι επιχειρήθηκε να ερμηνευτεί από τους μελετητές του.

Υπό την έννοια αυτή, εφόσον δεν αναιρεθούν οι υλικές βάσεις της αστικής κυριαρχίας, που αφορούν τον τρόπο παραγωγής και την ατομική ιδιοκτησία των μέσων παραγωγής, δεν μπορεί να συντελεστεί ολοκληρωτική ιδεολογική μεταβολή. Το στοιχείο της χειραφέτησης έχει όρια εντός των οποίων κινείται, μπορεί να διευρύνεται η ίδια, δεν μπορεί ωστόσο να κυριαρχήσει. Μολονότι οι υλικοί όροι που καθορίζουν την κυριαρχία της αστικής τάξης καθορίζουν και την ιδεολογική στάθμη, υφίστανται κοινωνικές επιδράσεις στη συνείδηση της εργατικής τάξης που επιτρέπουν την απόστασή της από την ιδεολογία της αστικής. Οι επιδράσεις αυτές σχετίζονται με την παράμετρο των υλικών όρων ζωής αλλά και της ιδεολογικής παρέμβασης των συνειδητών τμημάτων που πρωτοπορούν στην ταξική πάλη για τα συμφέροντα της τάξης τους.

Έτσι, από τη μία πλευρά υπάρχουν οι λειτουργίες του κράτους, οι ιδεολογικοί μηχανισμοί, η θρησκεία, η εκπαίδευση αλλά και άλλοι μηχανισμοί που λειτουργούν διαπαιδαγωγικά και από την άλλη είναι η ιδεολογική παρέμβαση του κομμουνιστικού κόμματος μέσα στις οργανωμένες δυνάμεις της εργατικής τάξης στο κίνημά της.

Ως αποτέλεσμα της αστικής ιδεολογίας αλλά και της διαστρεβλωμένης αντίληψης που διαμορφώνει η θρησκεία για τον κόσμο, την πραγματικότητα, τον κόσμο, ο Brecht είναι πολυγραφότατος. Ξεχωρίζουμε το ποίημα του «Όσο

πιο πρωί φωνάζει τον φτωχό ο επιούσιος» (“Ach, des Armen Morgenstund”), όπου γράφει πως:

«Όσο πιο πρωί φωνάζει τον φτωχό ο επιούσιος/

Τόσο πιο πολύ βουλιάζει μες στα πλούτη του ο πλούσιος./

Τα ‘ξερα όλα, ναι, μα έμαθα και τούτο το/

Κουφό κουφέτο:/

Όποιος ιδρώνει εργαζόμενος, μηδέ εσθιέτω.» (Μπρεχτ, 2014: 179).

Συνεπώς, η αναλυτική διάσταση της μαρξιστικής κριτικής συνιστά εργαλείο για την τάξη στον προσδιορισμό των αιτιών των προβλημάτων που βιώνει. Ωστόσο, κάτι τέτοιο είναι έωλο όσο δεν δίνεται και η προοπτική ως διαδικασία που απαιτείται ως θεραπεία των προβλημάτων που εξατομικευμένα μπορεί να εντοπίζει το άτομο της τάξης, συνιστά ωστόσο κοινωνικό φαινόμενο και ως τέτοιο ξεπερνιέται από την κοινωνική δράση. Για την κατανόηση της διαδικασίας αυτής, μακριά από την παραγνώριση από το δομικό μαρξισμό και σύγχρονες οπορτουνιστικές αναγνώσεις του Brecht, αναφορικά με τον τρόπο που απελευθερώνεται η συνείδηση της εργατικής τάξης, χρειάζεται κανείς να επανέλθει στα κείμενά του για τον *Μαρξισμό και την πολιτική*, για το χαρακτήρα του κυρίαρχου πολιτισμού αλλά και τη διαδικασία μεταβολής του (Μπρεχτ, 2006: 68). Εδώ τίθεται το πρόβλημα ως δίπολο αποκατάστασης ή αντικατάστασης του πολιτισμού μέσω παρεμβάσεων που αφορούν τον ποιοτικό επανακαθορισμό του. Κατά τον ίδιο,

«Δύσκολο να τον (εν. πολιτισμό) βγάλει κανείς από το βούρκο» από την άλλη πλευρά η διακήρυξή του είναι ρητώς διαυγής να δημιουργηθεί ένας νέος.» (Brecht, GW 16, 1967: 707).

Συνεπώς, για τον Brecht, το κλειδί για τον ποιοτικό επαναπροσδιορισμό της διανοητικής και πολιτιστικής ζωής της εργατικής τάξης εδράζεται στους όρους της κοινωνικής παραγωγής παρά τα σχετικά σημεία αυτοτέλειας όπου μπορούν να εντοπιστούν ορισμένες και σημαντικές μεταβολές. Για την εποχή μας, εποχή του ιμπεριαλισμού όσο και την εποχή του Brecht, ο αστικός πολιτισμός στηρίζεται καθορίζεται με γνώμονα την ικανότητα της τέχνης και των πτυχών κοινωνικής συνείδησης να εξυπηρετήσουν τη διασφάλιση της ιδιοκτησίας. Με βάση αυτό, ο Brecht σωστά εντοπίζει στην εποχή του την τάση επαναπροσδιορισμού της κουλτούρας με γνώμονα την ικανότητά της να προστατεύει την ιδιοκτησία. Οι αντινομίες των επεμβάσεων της αστικής τάξης οφείλονται στους ενδο-αστικούς ανταγωνισμούς που ιστορικά εκφράζονται.

Αν όμως έτσι έχουν τα πράγματα, το καθήκον της προλεταριακής διάνοησης στην παρέμβασή της στην τέχνη αφορά τρία σκέλη: **α.** τον προσδιορισμό και την παρέμβαση του στοιχείου που θα μεταβάλει την ποιότητα της κουλτούρας προκειμένου να πάψει να συνδέεται με την ατομική ιδιοκτησία, **β.** τον προσδιορισμό των στοιχείων που εξυπηρετούν την εξέλιξη αυτή και πράγματι θα μπορούσαν να αποτελέσουν στοιχεία που θα υπερασπιστεί ή θα

αξιοποιήσει η παρέμβαση αυτή και γ. τον προσδιορισμό της νέας λειτουργικότητας που μπορεί να αποκτήσει σε ένα άλλο κοινωνικό περιβάλλον.

«Θεμέλιο της στάσης μας απέναντι στην κουλτούρα είναι η διαδικασία της απαλλοτρίωσης, που λαμβάνει χώρα σε υλικό επίπεδο. Εδώ το ζήτημα από πλευρά μας αφορά την επίτευξη της ριζικής αλλαγής του χαρακτήρα της. [...] τι υπερασπιζόμαστε όμως από την κουλτούρα; Η απάντηση: εκείνα τα στοιχεία της, που για να διατηρηθούν θα πρέπει να αλλάξουν οι σχέσεις ιδιοκτησίας.» (Μπρεχτ, 2006: 69).

Ο Brecht επικρίνει την απολυτοποίηση την τάσης που αρνείται κάθε παρέμβαση στην κουλτούρα, όπως διαμορφώνεται στο εχθρικό περιβάλλον των κεφαλαιοκρατικών σχέσεων παραγωγής, υπενθυμίζοντας αφ' ενός τη λειτουργία της κουλτούρας στην ανάπτυξη των παραγωγικών δυνάμεων, αλλά και τη στόχευση που αποκτά εντός μιας δοσμένης ταξικής κοινωνικής ρύθμισης, που αντανάκλα τους όρους κυριαρχίας στην παραγωγή και στο πολιτιστικό επίπεδο. Εντούτοις, απέναντι στη δομική παρεμβατικότητα των μετά-μαρξιστικών ρευμάτων αντιτίθεται. Απέναντι στην αφελή θετική απόκριση του πόσο εύκολα μετασχηματίζεται το περιεχόμενο, με αμετάβλητους τους κοινωνικούς όρους, ο Brecht αντιπροτείνει το λειτουργισμό, αντιστρέφοντας το ερώτημα στη βάση του ποιος καθορίζει τη λειτουργία. Με βάση αυτό, εκείνος που κατέχει το δικαίωμα πάνω στα εργαλεία, τα μέσα παραγωγής, την κουλτούρα, μπορεί να καθορίζει τις λειτουργίες της από τις οποίες διαμορφώνει τον ιστορικό χαρακτήρα της.

Έτσι, απέναντι στον οικονομισμό αντιπαραθέτει την ίδια τη γέννηση της μαρξιστικής φιλοσοφίας ενώ απέναντι στον ρεφορμισμό των δομιστών και των μετά-μαρξιστικών κύκλων αντιπαραθέτει την κοινωνική, πρακτική εμπειρία. Ακολούθως, και προς επίρρωση των όσων ως άνω υποστηρίζονται, παρατίθεται εκτενές απόσπασμα που κρίνεται ότι τοποθετεί τον Brecht απέναντι στον δομισμό και το μετά-μαρξιστικό πρόταγμα για την δυνατότητα ρεφορμιστικών επεμβάσεων ή παρεμβάσεων στη λειτουργία του εποικοδομήματος ως καθοριστικών στην ποιοτική μεταβολή του χαρακτήρα μιας κοινωνίας.

«Όταν οι έννοιες και οι λέξεις ελάχιστη σχέση έχουν πια με τα πράγματα, τις πράξεις και τις σχέσεις που χαρακτηρίζουν- έτσι που να μπορεί κανείς να αλλάξει τα τελευταία χωρίς τα πρώτα ή να αλλάξει τα πρώτα, αφήνοντας τα πράγματα, τις πράξεις και τις σχέσεις αμετάβλητες [...]

Όταν πια τίποτα δεν έχει μείνει για να ξεσκεπαστεί, καθώς η καταπίεση προχωρά χωρίς το προκάλυμμα της δημοκρατίας, ο πόλεμος χωρίς το πρόσχημα της ειρηνοφιλίας, η εκμετάλλευση χωρίς το προπύεσμα «αβίαστης συμφωνίας» των εκμεταλλευομένων, [...]

Τότε το προλεταριάτο μπορεί να παραλάβει την κουλτούρα στην ίδια κατάσταση που βρίσκεται και η παραγωγή: δηλαδή, κατεστραμμένη.» (Μπρεχτ, 2006: 72).

Πως μεταβάλλεται ο χαρακτήρας της κουλτούρας; Η απάντηση, με βάση το παραπάνω απόσπασμα, είναι η εξής: όταν θεμελιώνεται ο νέος χαρακτήρας της παραγωγής. Δηλαδή, όταν συνειδητά θεμελιώνονται οι αρχές εκείνες που καθορίζουν τον τρόπο παραγωγής, αποδίδουν το χαρακτήρα της στη λειτουργία και το αποτέλεσμα της και όχι απλά στην εννοιολογική της διάσταση. Διαφορετικά, όταν το καινούργιο στοιχείο θεμελιώνεται στον τρόπο που ρυθμίζονται οι κοινωνικές σχέσεις. Εκεί καταλήγει και η διακήρυξη του Brecht στο *Μικρό όργανο* για την κατάργηση της βαρβαρότητας και την οικοδόμηση νέων απολαύσεων.

Τα περιθώρια για την επίτευξή της στον καπιταλισμό πάντοτε αντικρούει στις πεπερασμένες δυνατότητες να κυριαρχήσουν οι νέες απολαύσεις, οι οποίες στον Brecht είναι ιδεολογικά συναρτώμενες. Εντούτοις, μπορούν να διαμορφώνουν ρωγμές, να συμβάλλουν στην χειραφέτηση των συνειδήσεων, πράγμα που και το έργο του Brecht επεδίωκε ως διαλεκτική άρνηση του παλιού. Αυτός είναι και ο λόγος που κατά την επιστροφή του στην ΛΔΓ, ο Brecht στρέφεται σε έργα του παρελθόντος, της παγκόσμιας λαϊκής έκφρασης και επιδιώκει να μεταβάλει τις λειτουργίες τους προκειμένου να εξυπηρετήσουν τις νέες ανάγκες του σοσιαλιστικού ανθρώπου που διαμορφώνεται στα πρώτα χρόνια της σοσιαλιστικής οικοδόμησης και στην Γερμανία. Στο κείμενό του [Δύο ειδών υποσχέσεις] (Μπρεχτ, 2006: 76), ο Brecht δίνει ένα γνώρισμα αυτής της νέας παραγωγής, πως ο εργάτης καθοδηγεί την παραγωγή στον σοσιαλισμό και αυτή συνιστά μια ολότελα διαφορετική σχέση με την παραγωγή και την εργασία που τον καθορίζει ως προς τη δράση και τις σκέψεις.<sup>205</sup>

Το κόμμα σε συνθήκες σοσιαλιστικής οικοδόμησης έχει καθήκον να προασπίσει ένα νέο πολιτισμό, ο οποίος πραγματώνεται στη βάση της υλικής του διάστασης, μέσω των εμπράγματων σχέσεων στον τρόπο που ρυθμίζεται η κοινωνική παραγωγή, οι ανθρώπινες σχέσεις και όχι μόνο στον τρόπο που ρυθμίζονται οι ιδέες γενικά. Επιδιώκεται μια όσο το δυνατόν πληρέστερη ενότητα θεωρίας και πράξης, συνέπειας μεταξύ του ιδεολογικού περιβάλλοντος και των αφηρημένων εννοιών και της πρακτικής δυναμικής, η οποία είναι σε θέση να προσφέρει νέα δεδομένα στον ορίζοντα της ανθρώπινης σκέψης. Εκεί ο άνθρωπος μετατρέπεται τη σκέψη σε κάτι για εκείνον, τους άλλους και την

---

<sup>205</sup> Στις 8 Οκτώβρη του 1920 χρονολογείται ένα κείμενο μεγάλης σημασίας για την κατανόηση της σχέσης της κουλτούρας με το ζήτημα της τεχνικής στη σοσιαλιστική οικοδόμηση, και συγκεκριμένα στο πρώτο εργατικό κράτος, την ΕΣΣΔ. Το κείμενο δημοσιεύθηκε το 1926 στο περιοδικό Κράσναγια Νόβ, τεύχος 3, και αποτελεί το σχέδιο απόφασης προς το Συνέδριο της Προλετκούλτ, όπως θα ανακοινωθούν από τον Lenin. Η επίδρασή του πρέπει να θεωρηθεί σημαντική για τους συγγραφείς. Πέρα από τη σημασία που έχουν αυτές οι κατευθύνσεις για την ιστορική αφετηρία του σοσιαλιστικού πολιτισμού, το κείμενο που συντάσσεται από τον Lenin θέτει τις βασικές απαιτήσεις του συλλογικού υποκειμένου για την θεμελίωση του νέου πολιτισμού. της περιόδου αλλά και του αντίκτυπου που συλλαμβάνουν πρωτοπόρα τμήματα της τέχνης μεταξύ των οποίων και ο Brecht από τις εξελίξεις στην ΕΣΣΔ (Παπασταύρου, 2014: 109-114).

εποχή του και η σκέψη χάνει τα απόκοσμα βάθρα της, κατεβαίνει σε υποθέσεις που ρυθμίζουν τις πιο απλές και τις πιο σύνθετες υποθέσεις της καθημερινής ζωής.

Η επίγνωση των καθηκόντων της συνολικής αναβάθμισης του λαϊκού πολιτισμού συνιστά στοιχείο που διαπερνά τη δραστηριότητα του Brecht κατά την επιστροφή του στην ΛΔΓ. Σε προγενέστερες συνθήκες, η πάλη του πολιτιστικού στοιχείου του σοσιαλισμού προσπαθεί να μεγεθύνει μαζί με την εικόνα του κόσμου και την επιρροή της μεθόδου σκέψης από την οποία αυτή προέκυψε.

## **2.5. Οι αντιφάσεις στη σχέση συνείδησης και πράξης**

Όπως παρατηρήσαμε και με προηγούμενη αναφορά μας, η σύνδεση μεταξύ συνείδησης και πράξης εμπεριέχει ανακολουθίες τις οποίες ο Brecht εξετάζει θεωρητικά στις σημειώσεις του και μέσα από την κατασκευή των χαρακτήρων του στην καλλιτεχνική του σύνθεση. Επιχειρώντας να φωτιστούν οι κοινωνικές διαστάσεις της σχέσης θεωρίας και πράξης εξετάζονται οι ιστορικοί και οι υποκειμενικοί παράγοντες που διαμορφώνουν τόσο την αντιστοίχιση όσο και την απόκλιση.

Κινούμενοι αυτοτελώς στο επίπεδο των ατομικών γνωσιολογικών περιορισμών για την έκφραση της αντιστοίχισης θεωρίας και πράξης, θα ελλόχευε ο κίνδυνος ανεύρεσης απαντήσεων υπό ένα ιδεαλιστικό πρίσμα. Εκτιμήθηκε ωστόσο πως στον Brecht σημασία δεν έχει η μονάδα αποκομμένη από το σύνολο αλλά η ατομικότητα ως δυάδα, δηλαδή στη σχέση των ανθρώπων που τους διαμορφώνει ενιαία. Υπό το πρίσμα αυτό, ο άνθρωπος βρίσκεται στην πορεία διαμόρφωσης στις αμοιβαίες σχέσεις που διαμορφώνει στη ζωή του, κάτω από διαρκείς μεταβαλλόμενες ιστορικές συνθήκες. Αναγκαία, οι παράγοντες που επιδρούν στη λογική συσχέτιση με τις πράξεις και την επίγνωση της σκοποθεσίας και του περιεχομένου τους προκύπτει στη βάση των υλικών όρων του βίου των ανθρώπων.

Εκεί απαντάται μια δοσμένη οικονομική κατάσταση, ένα βιοτικό επίπεδο, μια απασχόληση, μια εργασία, ένα κοινωνικό επίπεδο, βιοτικές ανάγκες, οι οποίες καθορίζονται μέσα σε ένα δοσμένο περιβάλλον ιστορικών και κοινωνικών δεδομένων. Συνεπώς, παρά την πολυμορφία των συνδυασμών παραγόντων στις οποίες οι άνθρωποι στη ζωή τους εμπίπτουν και των πιθανοτήτων που μπορούν να βρεθούν στην πορεία του βίου τους, οι γενικές κοινωνικό-ιστορικές επιδράσεις καθορίζονται ως τυπικά στοιχεία και πρωτεύοντα ως προς τον αιτιολογικό προσδιορισμό μεγέθη από την κοινωνική ρύθμιση σε επίπεδο κοινωνικής παραγωγής. Εκείνο που καθορίζει την κοινωνική ανάγκη δεν είναι άλλο από την κοινωνική θέση του ανθρώπου στην παραγωγή.

Η κοινωνικο-ταξική θέση ενός ανθρώπου διαμορφώνει το σύνολο των αναγκών, που απορρέουν από την παρωδική κατάσταση διατήρησης αλλά και μετακίνησης από την ιστορικά δοσμένη κατάσταση στην οποία βρίσκεται. Τούτος ο μεταβλητός χαρακτήρας βοηθά να γίνουν αντιληπτές οι διαφορές



μεταξύ των αναγκών της εργατικής και αστικής τάξης, ως μη ανεξάρτητων των δυνατοτήτων, τις οποίες έχει διαμορφώσει η ανθρώπινη δραστηριότητα και του βαθμού που αυτές αναπτύσσονται ή ακυρώνονται από τις κυρίαρχες σχέσεις παραγωγής.

Συνεπώς, ό,τι προσδιορίζεται ως υλικές ανάγκες υφίστανται πέρα και ανεξάρτητα από το κατά πόσο γνώσιμες εκείνες θα αποτελέσουν στην πορεία της ζωής του ανθρώπου. Για έναν προλετάριο που αποδέχεται τη θέση του όσο και για εκείνον που παλεύει να αλλάξει τον τρόπο με τον οποίο ζει, ακόμα κι αν πιστεύει πως αυτό επιτυγχάνεται με το να παλέψει να γίνει ο ίδιος ένας αστός, η αντικειμενική πραγματικότητα είναι που καθορίζει τις δυνατότητες, όπως τις κατέστησε εφικτές η κοινωνική παραγωγή. Ο βαθμός κατανόησης των αντικειμενικών όρων της κοινωνικής ζωής, βοηθάει φυσικά στο να εκφράζεται μια δραστηριότητα που να επιδιώκει μια ορθή πολιτική επιδίωξη ακόμα και στο σκέλος των ατομικών εκφράσεων. Βεβαίως, ο βαθμός κατανόησης έχει διαβαθμιζόμενες εκφάνσεις που αντιστοιχούν σε ένα εύρος επιλογών και πράξεων. Αμφότερα τα στοιχεία αυτά δεν αναιρούν το ενιαίο της διαδικασίας επίγνωσης των κοινωνικό-ιστορικά καθορισμένων υλικών αναγκών και δραστηριότητας. Εντούτοις, εξηγείται κατά τούτο, γιατί είναι πιθανή η διεύρυνση των ενδεχόμενων ανταποκρίσεων ακόμα και σε μια ίδια συνθήκη ανθρώπων με ίδια κοινωνική ένταξη, κίνητρα, ανάγκες. Πρόκειται για διαβαθμίσεις στον τρόπο με τον οποίο γίνεται αντιληπτή η ικανοποίησή τους.

Από την άποψη αυτή, τα υλικά κίνητρα, στο βαθμό που έχουν κατανοηθεί, λειτουργούν ως άξονες εντός των οποίων οι άνθρωποι συνηθίζουν να αξιολογούν τις επιλογές και τις πράξεις τους, πριν εκδηλωθούν μέσω ενός υπολογισμού. Παρά την σχετική αιτιακή σύνδεση των όρων κοινωνικής διαβίωσης προς τη διαμόρφωση μιας κοινωνικής συνείδησης, δεν παρατηρείται πάντα ομοιομορφία. Συχνά μάλιστα διατηρείται μεγάλη ποικιλία στις αποκρίσεις, συμπεριφορές, επιλογές, πράξεις ή ακόμα και αντιθέσεις μεταξύ εκδήλωσης της δραστηριότητας και του φτασμένου επιπέδου αντίληψης στο οποίο οι ενέργειες που τελικώς προκύπτουν επιδρούν πάνω της.

Ο Brecht μελετά τις αντιφάσεις αυτές στις αποκλίσεις των συμπεριφορών και στις αλλαγές τους, με κομβική την *Gestus* ως χειρονομιακό πυρήνα που αποτυπώνονται οι κοινωνικά αντιφατικές συνθήκες και παραμέτροι στο θέατρο, επιχειρεί να μελετήσει τις επιδράσεις των κοινωνικών παραγόντων στις αντιφατικές σχέσεις που αφορούν τις αποφάσεις, τις επιλογές, τις ενέργειες. Στοιχεία που απαρτίζουν και διαμορφώνουν μια συνείδηση (Κεφάλαιο 2, Κεφάλαιο 3). Στο ποίημά του «Δεν υπάρχει μεγαλύτερο έγκλημα απ' το να το σκάσεις» (*“Es gibt kein größeres Verbrechen als Weggehen”*), γράφει ένα αποκαλυπτικό απόσπασμα για την παρατηρούμενη αντίφαση από την οποία προκύπτει και η εξέλιξη των συμπεριφορών:

«Στους φίλους που έχεις σε τι βασίζεσαι; Πάντως/

Όχι στο τι κάνουνε. Γιατί κανείς ποτέ δεν ξέρει/

Τι θα κάνουν. Ούτε στο πως φέρονται. Η συμπεριφορά/

Πολλές φορές αλλάζει.» (Μπρεχτ, 2014: 181).

Έστω, πως οι κοινωνικοί και ταξικοί παράμετροι καθορίζουν τις συμπεριφορές των ανθρώπων, και έστω επίσης πως οι άνθρωποι και οι συμπεριφορές τους αλλάζουν, τότε θα έπρεπε ή να αποκλείσουμε τη σύνδεση ως ανυπόστατη στη βάση της διαρκούς μεταβολής της ή να απαντήσουμε πως θα πρέπει και στην κοινωνική βάση, που λειτουργεί ως καθοριστικό στοιχείο της αιτιακής σχέσης, να υφίσταται ένα σημείο ακίνητο. Και μάλιστα ως τέτοιο θα πρέπει να δούμε ένα πρωτεύον για την αιτιακή σχέση στοιχείο.

Στην πραγματικότητα, μιλώντας για ιστορικούς και κοινωνικούς παράγοντες, διαβλέπουμε το στοιχείο εκείνο της κίνησης και μεταβολής και των κοινωνικών παραγόντων που επιδρούν στον άνθρωπο και καθορίζουν στην αλληλεπίδραση και με την ενεργητικότητα του ίδιου το στοιχείο συγκλίσεων και αποστάσεων συνείδησης, σκέψης και δράσης. Και για τον Brecht βέβαια, η απολυτοποίηση των σχέσεων είναι ένας εχθρός, καθώς οδηγεί στην οικειότητα και την καθολικότητα. Ο ίδιος επιδιώκει να θέτει παράδοξες και ασυνήθεις στάσεις, συμπεριφορές, ακόμα και μακριά από το αναμενόμενο (Κεφάλαιο 3). Με τον τρόπο αυτό όμως, μολονότι φαινομενικά υποστηρίζει τη σχετικότητα, κατ' ουσία την ξεδιπλώνει, επιδιώκοντας να φωτίσει τους παράγοντες που δεν λήφθηκαν υπόψη στο τι παίζει ρόλο στην απόκλιση που συνιστά μια απρόσμενη αντίδραση ή συμπεριφορά ή στάση από την αναμενόμενη. Χωρίς να αναιρεί την αιτιώδη σχέση και αναγνωρίζοντας ως σταθερή την ιστορική-κοινωνική επίδραση στο ενεργητικά προσδιορισμένο άτομο, εκείνο που επιχειρεί ο Brecht είναι να καταστήσει σαφές πως το απρόσμενο ως τυχαίο δεν αναιρεί το αντικειμενικό και νομοτελειακό, ωστόσο μας αναγκάζει να εξηγήσουμε το τυχαίο, ώστε πλέον και εκείνο να πάψει να αποτελεί ένα τέτοιο στοιχείο της πραγματικότητας.

Συνεπώς, το τυχαίο γίνεται το αντικείμενο μελέτης, τίθενται εικασίες, γίνονται υποθέσεις, μεταβάλλονται παράγοντες για να κατανοηθεί. Κάπως έτσι, μέσα στο τυχαίο εντοπίζεται το στοιχείο κοινωνικής και ιστορικής αναγκαιότητας, ανεξάρτητα του εύρους ή της ικανότητας των απαντήσεων που δίνονται σχετικά με αυτό. Από την άλλη πλευρά, στην αναγκαιότητα υφίστανται στοιχεία σχετικότητας (ιστορικότητας) και αβεβαιότητας (τυχαίου), καθώς και ένας πεπερασμένος πηχός της γνώσης για τα πράγματα. Εκεί εκκινούν και οι δυνατότητες προώθησης της γνώσης της πραγματικότητας ως διαρκούς διαδικασίας μεταξύ κίνησης της πραγματικότητας και προσπάθειας της συνείδησης να την προσλάβει. Το αποτέλεσμα καθίσταται η εξέλιξη της συνείδησης.

Ο Brecht βοηθά να κατανοηθούν εκείνες οι αντινομίες μεταξύ συνείδησης και πράξης, μεταξύ σκέψεων, παρορμήσεων, βουλήσεων και στάσεων, επιλογών, συμπεριφορών, δραστηριότητας εν γένει. Κατανοούνται όχι απλώς ως ατομικές επιλογές, ως ενικά στοιχεία, ασύνδετα μεταξύ τους, αλλά ως οργανικά, επιμέρους δείγματα μιας μεγάλης εικόνας, ενός φαινομένου. Ακόμα επικουρεί μιας επίγνωσης των παραγόντων που εξηγούν τη σχέση συμφωνίας ή αντίθεσης πράξης-σκέψης ως κοινωνικό φαινόμενο. Η απάντηση στο τι ωθεί

έναν άνθρωπο στις καταχρήσεις, τις ναρκωτικές ουσίες ή τι τον ωθεί να διατηρεί την ανθρωπιά του μέσα στις κακουχίες ενός πολέμου, τι τον ωθεί να ενστερνιστεί τον φασισμό και να μετατραπεί σε υλικό φορέα του, ή να αποκηρύξει ιδανικά ή από την άλλη να οδηγηθεί στην θυσία του για εκείνα, ή ακόμα και να διαπνέεται από ένα πνεύμα κριτικής, πρέπει να αναζητηθεί στην ιδιαιτερότητα των διεργασιών αλληλεπίδρασης του ατόμου με το κοινωνικό του περιβάλλον. Μια τέτοια μελέτη σίγουρα μπορεί να θέτει στο μικροσκόπιο της έρευνας τις μικρές ατομικές εκδοχές των ανθρώπων σε φαινόμενα ιστορικά. Μάλιστα, στα μεγεθυτικά κάτοπτρα του θεάτρου αυτές ατομικές εκδοχές έχουν την τάση να διογκώνονται και να αποτελούν σημαντικά πεδία μελέτης και κατανόησης των παραγόντων που εξηγούν μια συμπεριφορά.

Η σκέψη του Brecht από την άποψη αυτή, συμβάλει να κατανοηθεί και η γενική αιτιακή σχέση, που λειτουργεί, καθορίζοντας τα φαινόμενα που εμπερικλείουν τις ανθρώπινες συμπεριφορές, τις στάσεις και τη δραστηριότητα. Συμβάλει ακόμα να διαπιστωθεί το στοιχείο της έλλογης απόφασης, της συνειδητής πράξης δίπλα στην αυτοματοποιημένη, άκριτη, άσκοπη, μηχανοποιημένη ή και αυθόρμητη πράξη.

Οι χαρακτήρες του Brecht έχουν στοιχεία μιας κοινωνικά προσδιορισμένης συμπεριφοράς, στάσης, συνηθειών, που έχουν μονάχα ιστορική σημασία όταν προσδιοριστούν εντός του φάσματος των ιστορικών συνθηκών, μέσα από τις οποίες γεννιούνται, αίροντας την διαχρονικότητά τους ως τέτοιες ή ακόμα τη διαχρονικότητα του περιεχομένου τους. Η πράξη μιας ληστείας στην *Όπερα της πεντάρας* (*Die Dreigroschenoper*) αντί να ιδωθεί ως καθολικά ανήθικη πράξη, φιλτράρεται μέσα από τα ηθικά και κανονιστικά πρότυπα κάθε κοινωνίας, αλλά και την κοινωνική ιεράρχηση εντός της οποίας μπορεί η ληστεία να συγχωρείται ή/ και να τιμωρείται την ίδια στιγμή με διαφορετικό τρόπο για το κάθε μέρος της κοινωνίας.

Μέσα στα πλαίσια των ταξικών κοινωνιών εμφανίζονται χαρακτήρες με εσωτερικές συγκρούσεις, αντιφάσεις αναφορικά με το λόγο, τις σκέψεις και τις πράξεις τους, που άλλοτε αντιλαμβάνονται τη σημασία της συνειδητότητας, αποκτώντας επίγνωση μια κοινωνικής αναγκαιότητας και άλλοτε, αγνοώντας την προχωρούν μηχανικά, συναινώντας σε μια υπόθεση. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί το διδακτικό έργο του Brecht *Αυτός που λέει Ναι/ Αυτός που λέει Όχι* (*Der Jasager - Der Neinsager*) αλλά και το *Το μέτρο που πάρθηκε* (*Die Maßnahme*). Οι χαρακτήρες φαίνεται να επιχειρούν ένα πέρασμα από την άγνοια στη γνώση, προσαρμόζοντας τη συμπεριφορά τους στα δεδομένα των στοιχείων που συγκροτούν τους όρους ζωής, ακόμα κι αν κάτι τέτοιο αποτελεί μια πράξη απάνθρωπη, όπως για παράδειγμα η Σεν-Τε και η μεταστροφή της στον Σούι-Τα, στον *Καλό άνθρωπο του Σετζουάν* (*Der gute Mensch von Sezuan*) (Azad, 2019: 232-239). Άλλοτε πάλι η πορεία καθελώνει τον χαρακτήρα σε μια άρνηση της αποδοχής μιας προγενέστερης λάθους στάσης του, ακόμα κι όταν τα δεδομένα πλέον για τον ίδιο τον χαρακτήρα γίνονται χειρότερα, όπως στο παράδειγμα της *Μάνας Κουράγιο* (*Mutter Courage und ihre Kinder*).

Η σύλληψη του τι καθορίζει την ανθρώπινη συμπεριφορά ως αλληλεπίδρασης του ενικού με το γενικό, του ατόμου με το περιβάλλον του, υπό το πρίσμα ιδιαίτερων κοινωνικών επιδράσεων που απαντούν με ιδιομορφία μεταξύ των ανθρώπων, χωρίς να αναιρούν την αφαιρετική αντίθεση μεταξύ των ταξικών ομαδοποιήσεων που αποτελούν πρώτης τάξης διαφοροποίηση, αποτελεί διαρκή στοιχείο στον Brecht. Ωστόσο, ανάμεσα και στις εκάστοτε τάξεις, οι επιμέρους κινήσεις παρουσιάζουν και ενδιαφέρουσες πορείες, απροσδόκητες, που όσο και αν αποκτούν το δικό τους χώρο δεν μπορούν να ξεφύγουν από τα πλαίσια των κοινωνικών ορίων που αφορούν την εκάστοτε τάξη στο εύρος των υλικών εναλλακτικών που διαθέτει. Η ιδιαιτερότητα δεν φαίνεται να αναιρεί τον γενικό κανόνα που ισχύει στην περίπτωση κάθε τάξης.

Από την άλλη, ο Brecht αντιλαμβάνεται πως η εξάρτηση μεταξύ κοινωνικών συνθηκών και εκφράσεων της ανθρώπινης συμπεριφοράς έχει μια περισσότερο σύνθετη διάσταση από μια απλή υπαγωγή του ενός στο άλλο, που μολονότι δεν αναιρεί την εξάρτηση του ατόμου από το κοινωνικό και τον αδιάρρηκτο χαρακτήρα ατόμου – κοινωνίας, απαιτεί μεγαλύτερη μελέτη, ειδικά όταν διαπιστώνεται η πλαστικότητα του ατόμου μέσα στη δυσμενή κοινωνική συνθήκη, η προσαρμογή στο τι προσδιορίζεται ως ατομικά αναγκαίο, μη συμπεριλαμβανομένης της αντίληψης για το τι καθίσταται ως κοινωνικά και ιστορικά δυνατό (συνθήκη που προσδιορίζεται στη βάση της κοινωνικής παραγωγικής δραστηριότητας). Αυτό όμως το στοιχείο αποτελεί και τη δυναμική του διδακτικού περιεχομένου των παρεμβατικών εργαλείων που αποβλέπουν στο να ενισχύουν την συνειδητότητα των παραγωγών είτε μιλάμε για θεατές είτε για τους ίδιους τους συντελεστές μιας παράστασης. Εκεί τοποθετεί το θέατρο και αξιολογεί τις υπηρεσίες του για τον μετασχηματισμό της κοινωνικής συνείδησης του ανθρώπου.

Το 1950 ο Brecht γράφει:

«[...]Τις πράξεις και τα αισθήματα όλων των χαρακτήρων σας/ Ψάξτε προσεχτικά/ Για το παλιό και το νέο!/ Οι ελπίδες της εμπορίσσας Κουράγιο/ Είναι θανάσιμες για τα παιδιά της· μα η απελπισία/ Της μουγκής κοπέλας για τον πόλεμο/ Στο νέο ανήκει. Οι αβοήθητες κινήσεις της/ Καθώς τραβάει πάνω στη σκεπή το ταμπούρλο που ζωές σώζει/ Δίνοντας μεγάλη βοήθεια, πρέπει/ Να σας γεμίζουν με περηφάνια· της εμπορίσσας/ Που δε μαθαίνει τίποτα η επιδεξιότητα, με οίκτο./ Τους ρόλους σας σαν μελετάτε/ Ερευνώντας, έτοιμοι να μείνετε κατάπληκτοι/ Χαρείτε για το νέο, για το παλιό ντραπείτε!/.» (Μπρεχτ, 2009: 288-9).

Οι αντιφάσεις που εκφράζουν οι εκδηλώσεις των στάσεων και συμπεριφορών τίθενται στο μικροσκόπιο των ηθοποιών, σκηνοθετών προκειμένου να ερμηνευθούν ως προς την αιτιολογική τους βάση και να διευκρινιστεί η αιτία τους. Η προτροπή του Brecht στην αναζήτηση του καινούργιου μέσα στο παλιό (Μπρεχτ, 2009: 288-9) επεξηγεί την αφετηρία της αιτιολογίας των αντινομιών της σκέψης και της δράσης αλλά και την ανάγκη προσδιορισμού της κοινωνικά αναγκαίας συμπεριφοράς για την ιστορική εποχή, η οποία συντείνει στην

εκπλήρωση της ιστορικής νομοτέλειας και από την άποψη αυτή είτε κυριαρχεί είτε όχι η συμπεριφορά/στάση/πράξη αποκτά τυπικό χαρακτήρα. Η στάση των πρωτοπώρων που σε κάθε εποχή με το έργο τους προώθησαν τη σκέψη ή τη δραστηριότητα επιδιώκοντας την εκπλήρωση της ιστορικής κίνησης αποτελεί την ιστορικά επίκαιρη και τυπική στάση ανάμεσα σε ένα μεγάλο εύρος στάσεων από την αδράνεια έως και την αντίδραση. Και από κοινωνικής σκοπιάς, η τάξη που εκπληρώνει από το ρόλο της στην παραγωγή τις νέες απελευθερωτικές σχέσεις στην παραγωγή, κρίνεται στην ικανότητα να προωθήσει τις ιστορικές νομοτέλειες για το πέρασμα σε μια ανώτερη μορφή οργάνωσης. Όλη αυτή η επιστημολογικά προσδιορισμένη διαδικασία της κατανόησης της σχέσης θεωρίας και πράξης έχει αποβλεπτικό χαρακτήρα και κοινωνική στόχευση. Αφορά την κατανόηση με στόχο την αλλαγή. Αφορά μια συστηματική προσπάθεια ηθικοπλαστικής επίδρασης στη συμπεριφορά, τη σκέψη, τις επιλογές, τις αποφάσεις εν γένει τον ανθρώπινο χαρακτήρα. Επομένως, και πολιτικά ο προσδιορισμός της επιδιωκόμενης στάσης ή συμπεριφοράς είναι συγκεκριμένης πολιτικής σημασίας για τον Brecht.

Η στάση της Κουράγιο στο ομώνυμο έργο, μετά το χαμό των παιδιών της, όταν εξακολουθεί να λέει:

«Δεν αφήνω κανένα να μου βρίζει τον πόλεμο. Ξεκάνει λέει τους αδύνατους! Μα τούτοι και στην ειρήνη χαμένοι πάνε. Τους δικούς του όμως τους ανθρώπους, ο πόλεμος τους θρέφει και με του πουλιού το γάλα.» (Μπρεχτ, 1980: 121)

ή όταν μετά τον θάνατο της κόρης της Κατρίνα θα πει,

«Άντε. Να δούμε...θα τα καταφέρω να τον σούρνω (ενν. αραμπάς) μονάχη μου;... Μάλιστα. Θα τα καταφέρω. Είναι κι' αλαφρύς τώρα, δεν έχει και το πολύ βάρος μέσα. Πρέπει να καταστρώσω τη δουλειά.» (Μπρεχτ, 1980: 161),

φανερώνει τις επιδράσεις που έχουν στον άνθρωπο οι διαμορφωμένες υλικές ανάγκες του, μέσα στον όλεθρο του καπιταλισμού, σε αντίθεση με την ανθρώπινη αναμενόμενη αντίδραση του σπαραγμού και του θρήνου, που προκαλεί ο θάνατος που γεννά ένας πόλεμος. Η Κουράγιο, όπως και άλλα φανταστικά πρόσωπα του Brecht, διαμορφώνονται από την κοινωνική τους θέση και δίνουν αρχέτυπα τυπικών και παράδοξων στάσεων που ως στοιχεία προξενούν το παραξένιασμα μα και την ανάγκη διερεύνηση των εναλλακτικών επιλογών και στάσεων όσο και των περισσότερο κοινωνικά ωφέλιμων. Η εναντίωση στον πόλεμο της Κουράγιο δεν είναι παρά μια αθόρυβη κραυγή, όπως ανίσχυρο είναι το ατομικό μέσα στην μεγάλη καταστροφή του πολέμου.

Ο Brecht θέτει το ανθρώπινο δράμα μέσα στην Ιστορία, επαναφέροντας αφ' ενός μια καταφατική θέση για την προσαρμοστικότητα του ανθρώπου και αφ' ετέρου μια εξίσου καταφατική απάντηση στο ζήτημα της ικανότητάς του να αφήνει το αποτύπωμά του στην Ιστορία. Το ατομικό δράμα βεβαίως χάνεται ως ένα επεισόδιο που επιλέγεται να δοθεί μόνο με χειρονομίες, καθώς και το πένθος της Κουράγιο αποτελεί ένα τόσο σημαντικό γεγονός το οποίο μέσα στη

μεγάλη κλίμακα χάνεται. Τα λόγια που ακολουθούν, όπου η αντινομία του ανθρώπινου πόνου με το έλλογο στοιχείο του υλικού κινήτρου για επιβίωση που έχει διαφανεί, οδηγεί σε μια ενδιαφέρουσα εικόνα για το πως ο υλικός παράγοντας των εξαρτημένων αποκρίσεων και η προσαρμοστικότητα στη δυσμενή συνθήκη οδηγεί σε πρόσκαιρο συμβιβασμό εσωκλείοντας κάθε ανθρώπινο μέσα σε ένα νεκρό κέλυφος ενός ίσως με υπαρξιακούς όρους αναγκαίου συμβιβασμού με το πραγματικό.

*Η Μάνα* (Πελαγία Βλάσοβα) αποτελεί το πρόσωπο στις επιλογές και στάσεις του οποίου εκδηλώνεται το στοιχείο της έκπληξης και της μη αναμενόμενης πορείας απέναντι στα αλλεπάλληλα πλήγματα του πολέμου. Η πορεία της ακολουθεί έναν δρόμο αλλιώτικο μετά τον χαμό του νεκρού επαναστάτη γιού της. Το πρόσωπο ακολουθεί διαφορετικές πορείες στην περίπτωση του Maxim Gorky (1868 – 1936) και του Brecht που αξίζει να μελετώνται πιστεύουμε ως προς τις κοινωνικές προεκτάσεις τους αλλά και ως προς την αντίληψη καθενός εκ των δύο συγγραφέων για την απόλυτη ή σχετική υπαγωγή των σκέψεων, δραστηριοτήτων των ανθρώπων στο κοινωνικό περιβάλλον. Πρόκειται για δύο εξίσου λογικές πορείες, οι οποίες διαμορφώνουν τα όρια ενός εύρους πιθανών και δυνατών επιλογών, που είναι ικανός να κάνει ο άνθρωπος, από τις οποίες δεν μπορεί να αρθεί η λογικότητα, όμως εξίσου δεν μπορούν να θεωρηθούν αμφότερες ως αναγκαίες για την υπόθεση της κοινωνικής αλλαγής. Η προβολή των αρνητικών παραδειγμάτων ως αντίπαράδειγμα στο θετικό πρότυπο διαμορφώνει την παιδαγωγική συνθήκη στην οποία το μπρεχτικό θέατρο επενδύει ως στοιχείο κριτικής εγρήγορσης.

Όλη η παραπάνω διαδικασία αποβλέπει σε μια συστηματική προσπάθεια, μέσω του εμπρόθετου κοινωνικά και φιλοσοφικά εμβριθούς θεάτρου, να ενεργοποιηθούν συγκεκριμένες στάσεις, σκέψεις, επιλογές, αποφάσεις. Έτσι, χωρίς να χάνεται η ψυχαγωγικός χαρακτήρας του θεάτρου αλλά και δίχως να αποκρύπτεται η ορισμένη κοινωνικό-ταξική σκοποθεσία και στράτευσή του, επιχειρείται η ιδεολογική αξιοποίησή του στη διαμόρφωση του κοινού που ιστορικά αποτελεί το δυναμικό στοιχείο παρέμβασης πάνω στην κοινωνική διαδικασία. Συνεπώς, η ασυνέπεια όσο και η συνέπεια τίθενται μελετητικά και εξετάζονται στο βαθμό που μπορούν να ενεργοποιήσουν με διάυλο το θέατρο μια διαφορετική κοσμοθεωρία, ικανή να ενεργοποιήσει τον άνθρωπο μέσα στην ιστορική πραγματικότητα που τον περιβάλλει.

## **2.6. Το ζήτημα της διττής αξιολογικής κλίμακας των πράξεων: στοιχεία αντινομιών ατομικότητας και συλλογικότητας και οι όροι υπέρβασής τους. Η μπρεχτική πρόταση**

Δύο πτυχές που προσδιορίζουν το ζήτημα της αξιολόγησης μιας πράξης ή συμπεριφοράς στον Brecht μπορούν να παρουσιαστούν μόνο προσδιορίζοντας την αξιολογική βάση, δηλαδή σε ποιο περιβάλλον τίθεται η αξιολόγησή μας και το ποιο είναι το κριτήριο, εφόσον αυτό μπορεί να εντοπιστεί στον Brecht. Προκύπτει πως η βάση της ηθικής αξιολόγησης του Brecht είναι η ίδια η κοινωνία, η οποία στηρίζεται πάνω σε εκμεταλλευτικές σχέσεις και τη βία/

τον εξαναγκασμό. Το κριτήριο για την ηθική αξιολόγηση ως κανονιστικό για την ωφέλεια ή τη βλάβη και κατά συνέπεια το καλό και το κακό, όπως και η ρύθμιση για την πράξη, είναι εξίσου ιστορικό-κοινωνικό. Σχετίζεται με την κυρίαρχη έκφραση των επιδιώξεων των τάξεων και αντανakλάται στους κώδικες συμπεριφοράς μιας εποχής. Από την άποψη αυτή είναι κοινωνικό-ιστορική. Ανεξάρτητα από το βαθμό συνειδητότητας του μέσου όρου, σε μια κοινωνία, παρατηρείται πως οι ανακύπτουσες ανθρώπινες σχέσεις ρυθμίζονται από εκείνο το στοιχείο που καθορίζει την κοινωνική διαδικασία στην πιο ουσιώδη έκφανση, την πιο καθοριστική. Και αυτή αφορά τις κοινωνικές σχέσεις παραγωγής. Εφόσον αυτές οι σχέσεις εκπληρώνουν τον στόχο της ανάπτυξης των παραγωγικών δυνατοτήτων μιας κοινωνίας, τότε συνιστούν προοδευτικές ενώ όταν μετατρέπονται σε δεσμευτικές ή ακόμα και καταστροφικές, τότε μιλάμε για αντιδραστικές σχέσεις παραγωγής.

Σε μια διαιρεμένη (ταξική) κοινωνία, ο εντοπισμός των συμφερόντων από τη διατήρηση ή αλλαγή των κυρίαρχων σχέσεων παραγωγής, το στοιχείο της βίας που αφορά τις επιμέρους επιδιώξεις, καθιστά ορατό το δυαδικό ηθικό προσδιορισμό του δέοντος περί των κοινωνικών στάσεων ή συμπεριφορών ως μια διαιρεμένη (διττή) αξιολογική κλίμακα. Στο βαθμό βέβαια που η μία τάξη διαθέτει τα ινία της εξουσίας και επιδρά ιδεολογικά, επιβάλλει και τις δικές της αξιολογικές αρχές.

Τα παραδείγματά για την αντίληψη αυτή στον Brecht είναι αρκετά: ως πιο διακριτό ορίζεται το έργο *Ο κύριος Πούντιλα και ο υπηρέτης του Μάττι* (*Herr Punttila und sein Knecht Matti*), προκειμένου να προσδιοριστεί η αντίφαση των ηθικών μέτρων των δύο τάξεων αλλά και ο *Βίος του Γαλιλαίου* (*Leben des Galilei*) ως της διάστασης του ιστορικού κώδικα της ηθικής ενάντια στον κώδικα της υπόθεσης της κοινωνικής αλλαγής, στοιχεία που διακατέχουν και άλλα διδακτικά έργα, αλλά και τις δύο φιγούρες των Με-Τί και κύριο Κούνερ.

Το ζήτημα της ηθικής στον Brecht οφείλει να εντυπωθεί όχι μόνο στις συνθήκες της καπιταλιστικής κοινωνίας αλλά και υπό τη δυναμική συνθήκη της διαδικασίας αναίρεσης της κοινωνικής διαίρεσης, δηλαδή στον κομμουνισμό και σαν πρώιμη κοινωνία, τη σοσιαλιστική οικοδόμηση.

Σχετικά με το διττό χαρακτήρα της ηθικής στις ταξικές κοινωνίες ή για την ηθική ως εκπορευόμενη από τις αξιολογικές αρχές των αντίπαλων τάξεων, οι οποίες σχετίζονται με τις κοινωνικές τους επιδιώξεις, ξεχωρίζουν δύο παραδείγματα: τόσο η διττή ηθική στον *Καλό άνθρωπο του Σετσουάν* αλλά και η διττή ηθική εκτίμηση των Πούντιλα και Μάττι, αλλά και των βιομήχανων της κρεατο-βιομηχανίας και των εργατών των σφαγείων.

Ο διττός αξιολογικός προσδιορισμός του καλού και του κακού, του ωφέλιμου και του βλαβερού, αλλά και της ηθικής και της ανηθικότητας εμπίπτει σε κοινωνικό-ιστορικούς προσδιορισμούς από τους οποίους σημειώνονται μετατοπίσεις μέσα στο χρόνο αλλά και ανάλογα με την κοινωνική ομάδα που τις εκφράζει ακόμα και στην ίδια βαθμίδα του χρόνου. Ο Brecht αποδέχεται την μαρξιστική τοποθέτηση της ηθικής ως εκπορευόμενης από την κυρίαρχη τάξη,

η οποία και καθορίζει αυθαίρετα, διαθέτοντας την κυριαρχία σε όλο το φάσμα της κοινωνικής ζωής, σχετικά με τα όρια καλού και κακού, ηθικού και ανήθικου.

Ο προσδιορισμός των ηθικών αρχών μολονότι δεν ταυτίζεται πάντοτε, καθορίζει το πνεύμα της νομοθετικής έκφρασης η οποία με τη σειρά της θα επικυρώσει τις αρχές αυτές, ακόμα και αν κατά την εφαρμογή της παρουσιάζει τον χαρακτήρα της ως κανονιστική της νομιμότητας αναφορικά με την κοινωνική δραστηριότητα. Τα όρια των δύο μεγεθών μπορεί να μην ταυτίζονται, εντούτοις δεν είναι ανεξάρτητα μεγέθη ενώ εύκολα διακρίνεται πως στις ουσιαστικές τους πτυχές εφάπτονται. Ο Brecht σε πολλά του έργα αναδεικνύει το ζήτημα με χονδροειδείς χαρακτηρισμούς, συνδέσεις που χτυπούν άσχημα στο διαμορφωμένο σύστημα ηθικών αρχών επιδιώκοντας την αναπροσαρμογή τους. Και στο σημείο αυτό, δεν φαίνεται να χωρά κάποια άρνησης της αντικειμενικότητας. Ο σχετικισμός των ηθικών αξιολογήσεων οφείλεται στις διακριτές κοινωνικές ομάδες που ως τάξεις με δική τους ιδεολογική και πρακτική συγκρότηση, διαθέτουν τη δυνατότητα να εκφράζουν τη δική τους προβολή του δικαίου, του ηθικού. Βοηθητικό είναι το άνωθεν απόσπασμα από τα σφαγεία της Αγίας Ιωάννας. Επιπροσθέτως, η διττή κοινωνική σήμανση προσδιορίζει διακριτά την ωφέλεια και τη βλάβη ακόμα και αμοιβαίου αποκλεισμού (ο θάνατός μου η ζωή σου). Η ωφέλεια της αστικής τάξης συνεπάγεται την καταστροφή της εργατικής ενώ εκείνο που εξελίσσει την εργατική αναγκαία καταστρέφει την απρόσκοπτη ανάπτυξη της αστικής. Ο Engels σημείωνε στην μελέτη της ηθικής στο *Αντί-Ντίρινγκ*, μια θέση που αποτελεί σημαντική για την ταξική οριοθέτηση της ηθικής (δηλαδή την ιστορική σχετικότητα και την κοινωνική σήμανση του καλού σε αντίστιξη με το κακό ως αποτέλεσμα ενός κυρίαρχου τρόπου κοινωνικής συγκρότησης) στη σκέψη του Brecht (Ένγκελς, 2014:121).

Η ενοποίηση της ανθρώπινης ηθικής υπεράνω των τάξεων μπορεί να προκύψει μόνο στην ιστορική φάση στην οποία η ανθρωπότητα διέρχεται όταν καταργούνται οι κοινωνικές τάξεις. Η ανθρώπινη προϊστορία των εκμεταλλευτικών κοινωνιών διαμόρφωσε τους όρους διαφοροποιημένων ηθικών αξιολογήσεων. Ο άνθρωπος του Brecht επιλέγει πάντοτε κατόπιν ενός υπολογισμού, ωστόσο συχνά, χωρίς να διαθέτει την επιστημονική γνώση των όρων που προσδιορίζουν το αναγκαίο στοιχείο της εξέλιξης των κοινωνιών. Μεταξύ των επιλογών τους και της υλοποίησης των αποφάσεών τους μεσολαβούν στοιχεία μιας χρονικά προσδιορισμένης ιστορικότητας και κοινωνικότητας αναφορικά με τη θέση τους.

Ο άνθρωπος του Brecht δεν προσδιορίζεται από μια φυσιολογία ως κακός ή καλός, όπως συμβαίνει στην περίπτωση των στοχαστών του 19ου αιώνα. Η ανθρωπολογία του Brecht εξετάζει τις κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες εντός των οποίων τα μεγέθη αυτά μεταβάλλονται ως προς το εννοιολογικό τους περιεχόμενο ενώ φαίνεται να σχετίζονται με διαφορετικές στάσεις και συμπεριφορές. Οι άνθρωποι συγκρούονται μέσα στις κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες με τις επιδιώξεις, τις πεποιθήσεις, τις αρχές τους, οι οποίες όταν δεν αντιλαμβάνονται την μεγάλη κλίμακα της έκφρασής τους, αποστερούν από το χαρακτήρα την ικανότητα να δει ποια φαινόμενα γενικεύονται και ποια δεν



μπορούν, ποιες κατευθύνσεις κυριαρχούν και ποιες όχι και να προσδιορίσει τη δική του στάση.

Για τη σημασία που διαδραματίζουν οι κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες και της προσπάθειας των ανθρώπων να σταθούν απέναντι στις καταστάσεις ικανοί έχουμε δύο παραδείγματα με πτυχές συμπληρωματικές και αντιθετικές: από την κίνηση του χαρακτήρα της Σεν Τε σε Σούι Τα και της απόφασης του Γαλιλαίου. Στην περίπτωση της Σεν Τε η αλλαγή στη στάση της σημειώνεται με ένα τέχνασμα εξαπάτησης των περιβαλλόντων προσώπων που έως εκείνη τη στιγμή εκμεταλλεύονταν την καλοσύνη της, ωστόσο το νέο προσώπειο που υιοθετεί (εκείνο του Σούι Τα) δεν αποτελεί μια εκτροπή όσο το πρόσωπο της ηθικής μιας ολόκληρης εποχής, την οποία ως καλός άνθρωπος η Σεν Τε δεν μπορούσε να εκφράσει (Azad, 2019: 232-9).

Στην περίπτωση του Γαλιλαίου, η αποκήρυξη των επιστημονικών ανακαλύψεων του μπροστά στην Ιερά Εξέταση αποτελεί ένα στοιχείο που προβλημάτισε τους μελετητές του έργου αναφορικά με την επιστημονική ηθική που επιδεικνύει η επιλογή του εκείνη. Θα ήταν λάθος, όπως σωστά κατά την εκτίμησή μας, ισχυρίζεται ο Werner Hecht (Hecht, 1968: 12) να κατηγορηθεί ο Γαλιλαίος για την επιλογή του, καθώς δια τούτο και καταφέρνει στην απομόνωσή του να διεκπεραιώσει τελικώς την έρευνά του, με τρόπο κρυφό, αλλά και με την ηθική του να μη καταξιωθεί ο ίδιος για την ανακάλυψή του, αλλά να διασωθεί το περιεχόμενο εκείνης για τις επόμενες γενιές (όταν και παραδίδει το πόνημά του στον μαινόμενο μαθητή του, ο οποίος επιπλήττει τον δάσκαλο για την «προδοσία» στην ηθική του επιστήμονα).

Εκ του αποτελέσματος, η αποτίμηση του έργου του Γαλιλαίου δικαιώνεται, καθώς μπροστά σε μια υπεράσπιση μιας θέσης απέναντι σε ένα δυσμενές περιβάλλον για την ανάπτυξή της, με τρόπο πεισματικό, ίσως να τερμάτιζε άδοξα αυτό που τελικώς προκύπτει ως αποτέλεσμα, δηλαδή η επέκταση της επιστήμης της αστρολογίας, και του πονήματος του Γαλιλαίου για την κίνηση των ουράνιων σωμάτων. Ο Hecht στις σημειώσεις του 1947 πως παρά την ωφέλεια για την επιστήμη, η ηθική του Brecht δεν αρκείται στην προώθηση με κάθε κόστος της επιστημονικής προόδου όσο στη χρήση που θα της γίνει. Από την άποψη αυτή, μοιάζει να παρουσιάζει τον Γαλιλαίο να διαπράττει μια υποχώρηση ως προς τα συμφέροντα της επιστήμης (Hecht, 1968: 12). Διαφορετικά, ο Brecht καταλογίζει στον Γαλιλαίο τις ίδιες ευθύνες της απόκοινωνικοποίησης της επιστήμης, που οδήγησαν την ανάπτυξη της επιστήμης και της τεχνολογίας έκθετες στην εγκληματική τους χρήση. Ο Brecht έχει στο νου το παράδειγμα της απελευθέρωσης της ενέργειας από τον πυρήνα των ατόμων και την αξιοποίησή της για την κατασκευή και χρήση της ατομικής βόμβας από τους Αμερικανούς στη Χιροσίμα και το Ναγκασάκι, κατά τη λήξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου.

Η επιστημονική ανακάλυψη του Γαλιλαίου, όπως και η ιστορική ανακάλυψη της ατομικής βόμβας αποτελεί ένα κοινωνικό γεγονός που εδράζεται στις ιστορικές και κοινωνικές προϋποθέσεις που εξυπηρέτησαν την πορεία αυτή. Επομένως, ο ήρωα δεν είναι πλέον ο Γαλιλαίος όσο η κοινωνία που τον διαμορφώνει και

στις συγκεκριμένες συνθήκες στις οποίες το θεατρικό σημειώνει όσο και της συνθήκες της εποχής που γράφεται και ανεβαίνει η παράσταση αυτή. Ο Hecht ενδεικτικά σημειώνει πως το έργο επιδιώκει να αποκαλύψει όσα η κοινωνία ωθεί τα άτομα να πράξουν, αλλά και εκείνα που πράττοντάς τα εξυπηρετούν τη συνέχειά της και σπάνια την ανατροπή της (Hecht, 1968: 15). Στον *Επίλογο των Επιστημόνων* γράφεται από τον Werner Hecht δίνει μια σχετικότητα της γνώσης του ανθρώπου μέσα στον κόσμο, που απηχεί μια μπρεχτική σύλληψη. Ωστόσο, εκφράζει και τον πεσιμισμό μιας βλαπτικής αξιοποίησης της επιστημονικής προόδου από του καταπιεστές που θέτει σε χειρότερη θέση τους καταπιεζόμενους.<sup>206</sup> Επομένως στο επίπεδο της επιστήμης υπάρχει η κοινωνική αξιοποίηση με βάση το ποιος κατέχει τα μέσα παραγωγής, ρυθμίζοντας τον προσανατολισμό αλλά και τις εφαρμογές της επιστήμης, όμως ο επιστήμονας οφείλει να σκεφτεί τη διαλεκτική της ανάπτυξης των παραγωγικών δυνατοτήτων ως μη ουδέτερων αλλά καθοριζόμενων από τις κυρίαρχες σχέσεις παραγωγής και μέσα στο περιβάλλον εκείνο να προσδιορίσει τα δικά του κοινωνικά συμφέροντα. Σε αντίθετη περίπτωση, η ηθική κανονικοποίηση του Γαλιλαίου ως πρότυπο είναι άχρηστη. Αντιθέτως, είναι χρήσιμη, καθώς αναδεικνύει ακριβώς έναν πρότυπο τρόπο όπου η κοινωνική ευθύνη μπορεί να υπερβαίνει τον ατομισμό ή εγωισμό.

Στο ερώτημα των εναλλακτικών επιλογών του Γαλιλαίου, ο Hecht αναφέρει πως η απάντηση οφείλει να ξεφύγει από την αντικειμενοποίηση και να εξετάσει τις πιο σύνθετες εσωτερικές και εξωτερικές συνθήκες για να κατανοηθεί ως λογική.<sup>207</sup> Μετά την μετάνοια που δηλώνει αποκηρύσσοντας το έργο του, ο Γαλιλαίος πέφτει σε δυσμένεια ωστόσο κατορθώνει να ολοκληρώσει το έργο του. Η κριτική του μαθητή του Αντρέα για την προδοσία στις αρχές της επιστήμης, βρίσκουν τον Γαλιλαίο σιωπηλό αποδέκτη της κριτικής. Η αποκάλυψη του έργου που ολοκλήρωσε τα χρόνια της εξορίας του, οδηγεί τον Αντρέα να μετανιώσει για την κριτική του, ωστόσο η άποψη του Γαλιλαίου είναι πως πράγματι έπραξε κάτι κακό: δηλαδή την επιλογή μιας αντίκοινωνικής στάσης που του επέτρεψε να προβάλει ως προτεραιότητα την ολοκλήρωση της επιστημονικής του υπόθεσης, με ωφελιμιστικά κριτήρια. Αυτό που έθετε κάτω στη συνάρτηση αυτή ήταν η προδοσία των υποθέσεων της ανθρωπότητας ως προς την κοινωνική τυραννία (Hecht, 1968: 32-37).<sup>208</sup>

<sup>206</sup> «Αν και υποτάσσουμε τη σελήνη και τα αστέρια στις διαταγές μας/ έρπουμε ακόμα στα πόδια των εξουσιαστών μας/ πουλούμε το μυαλό μας για ό,τι μας πληρώνουν/ για να ικανοποιήσουμε τις ανάγκες του σώματος./ Έτσι, περιφρονημένοι από εκείνους που βρίσκονται από πάνω μας/ γελοιοποιημένοι από τους από κάτω/ ανακαλύπτουμε του νόμου που μας κινούν/ και κάνουν τον πλανήτη αυτό να κινείται./ Η γνώση μας είναι πολύ μεγάλη για τα ψίχουλα/ η υποτέλεια εξαπλώνεται/ η αλήθεια γίνεται κομματάκια/ οι απελευθερωτές μας οδηγούν στην κόλαση./ Επιβαρύνοντας στα νέα βαγόνια των σιδηροδρόμων/ στις καινούργιες άρκτους των κυμάτων/ Ποιος είναι εκείνος που πλησιάζει;/ Μόνο οι δουλκτήτες και οι δούλοι./ Μόνο οι δούλοι και οι δουλκτήτες/ αφήνουν τα τρένα/ παίρνουν νέα αεροπλάνα/ προς τους επουράνιους θόλους της παλιάς εκείνης εποχής./ Μέχρι η τελευταία συσκευή να προκύψει/ αστρονομική/ λευκή, ατομική/ να εξαλείψει τις ζωές μας.» (Hecht, 1968: 38).

<sup>207</sup> Στην παράσταση που ανεβαίνει με πρωταγωνιστή τον Laughton, ο Hecht σημειώνει τις εσωτερικές συγκρούσεις, που βιώνει ο χαρακτήρας, τις οποίες εξαιρετικά απέδωσε ο ηθοποιός.

<sup>208</sup> Η συγγραφή των Discorsi του Γαλιλαίου συνιστά μια πράξη που εκτιμάται δισυπόστατα: είτε ως έγκλημα και προδοσία στην ανθρωπότητα είτε ως πονηριά. Στην παράσταση της

Η σκέψη αυτή είναι και για τον Brecht σημαντική καθώς με τον τρόπο αυτό αναγνωρίζονται δύο πτυχές της σκέψης του για την ηθική: **α.** πως η ηθική κατασκευάζεται ως ρυθμιστική θεωρία αξιολόγησης των πράξεων από τους ίδιους τους ανθρώπους σε δοσμένα ιστορικά και κοινωνικά πλαίσια που διαμορφώνει η ανθρώπινη δραστηριότητα και η κυριαρχία ενός τρόπου οργάνωσης των ανθρώπων και **β.** πως ο διαλεκτικός τρόπος αντιμετώπισης της σχετικότητας της ηθικής ως ωφέλειας για την τάξη δεν συνιστά έναν ωφελιμισμό αλλά μια σημαντική επίγνωση του μέτρου των πράξεων που θα πρέπει να θέτει ως κριτήριο την πρόοδο της ανθρωπότητας και σε αυτή να αντιστοιχίζονται οι ατομικές επιλογές.

Στη βάση αυτή, η επιστήμη αποτελεί μια διαδικασία απελευθερωτική για τον άνθρωπο (Brecht, CP 5, 2006: 100). Ο Γαλιλαίος θα επισημάνει το αδιάσπαστο της ενότητας που θα πρέπει να έχει η ανάπτυξη της με την πρόοδο της ανθρωπότητας. Η τελική επίκληση της άγνοια με το ανοιχτό τέλος στην Σκηνή 15, με τα λόγια του Αντρέα προς τον Τζουζέπε πως «είμαστε ακόμα στην αρχή» (Brecht, CP 5, 2006: 105), σκόπιμα υποβαθμίζει πως το μάθημα του καθήκοντος της επιστήμης έχει ήδη δοθεί ως εκείνο που προωθεί την ολόπλευρη εξυπηρέτηση του ανθρώπου, αφήνοντας έτσι το κοινό όχι απλώς να αισθανθεί την συμπάθεια ή μη προς το έργο του Γαλιλαίου αλλά τη διάρκεια της υπόθεσης αυτής, για την κοινωνική απελευθέρωση του ανθρώπου που μπορεί να έρχεται όσο επιστημονικά κατανοείται ο κόσμος, τη διάρκεια της πάλης για την κοινωνική απελευθέρωση ως όρο δυναμικής ανάπτυξης της επιστήμης που τίθεται στην υπηρεσία του ανθρώπου και υπερβαίνει τον περιορισμένο ρόλο, χαρακτήρα της ως προς την αξιοποίησή της από τις εκάστοτε κυρίαρχες τάξεις. Παράλληλα αναδεικνύεται, κατά τη γνώμη μας, πως το πεδίο των επιλογών δεν χάνεται για τους ανθρώπους, αντιθέτως, αναβαθμίζεται στην ενεργητική στάση, που αποκτά η δράση του ανθρώπου τόσο στην πορεία για την κατάκτηση της κοινωνικής απελευθέρωσης όσο και σε συνθήκες μιας άλλης, σοσιαλιστικής κοινωνικής οργάνωσης, αλλά και σε περιόδους ορμητικής κίνησης των μαζών, περιόδους επαναστατικών καταστάσεων.

Ο Brecht στα διδακτικά του έργα παρουσιάζει ορισμένες πτυχές που αποτελούν θεμελιώδεις για την προετοιμασία της νέας ηθικής των ανθρώπων: την κριτική, τη γνώση των παραμέτρων των επιλογών και τον προσδιορισμό των αποτελεσμάτων μιας ενέργειας ή και των πιθανών προεκτάσεων ή αντικτύπων τους και τη συναίνεση του ατομικού στην εξυπηρέτηση ενός συλλογικού στόχου. Δεν είναι επομένως μια συνθήκη άκριτης υπαγωγής του ατομικού στο συλλογικό, όσο το αποτέλεσμα της ενεργητικής συνειδησιακής και πρωτίστως πρακτικής μέθεξης του ανθρώπου, μέσω της οποίας η προοδευτική πλήρωση των ατομικών κινήτρων, αναγκών θα βαθαίνει όσο μεγαλύτερη πραγματώνεται η ενσωμάτωση του ατομικού στο συλλογικό. Και αντιστρόφως, η αναγνώριση

---

Καλιφόρνια, σημειώνεται από τον Hecht πως ο Γαλιλαίος φαίνεται να διακόπτει τον ύμνο του έκπληκτου μαθητή κατά την αποκάλυψη των Discorsi για να καταλήξει στην ανεπανόρθωτη βλάβη προς την ανθρωπότητα για τη στάση του ίδιου, που δεν μπορεί να ισοσκελιστεί ανεξάρτητα από το πόσο σπουδαίο θα είναι τελικώς το πόνημα που δημιουργήθηκε για την επιστήμη.

της νέας ηθικής θα αποτελεί το ξεπέρασμα της ηθικής όταν ο άνθρωπος θα αναγνωρίζει στον συνάνθρωπό του την προτεραιότητα για τη δική του ευημερία, προωθώντας μια αμοιβαία κοινωνική υπόθεση που υπερβαίνει τον εαυτό και την ιδιοκτησία του, από τον οποίο απέρρεε κάθε ηθική ρύθμιση στην ιστορία των εκμεταλλευτικών κοινωνιών.

Η διαδικασία αυτή αποτυπώνει κοινωνικές διαστάσεις του στοιχείου της παρεμβατικότητας της συνείδησης, που το ατομικό αναπτύσσει συναρτώμενο από το συλλογικό σε κάθε φάση. Όπως η παρεμβατικότητα προσδιοριζόταν με γνώμονα τις συνθήκες που περιεγράφηκαν παραπάνω, στις νέες συνθήκες που περιγράφονται στα διδακτικά έργα του Brecht, η διαλεκτική σχέση θεωρίας και πράξης φαίνεται ότι αποκτά σπουδαία προτεραιότητα για την ικανότητα του ανθρώπου να επιλέγει συνειδητά και να επενεργεί.

Κατά την Pnevmonidou αναλογίες της ηθικής σκέψης στον Brecht προκύπτουν και στα διδακτικά του έργα (Pnevmonidou, 2017: 98-117). Το διδακτικό έργο (Lehrstücke) τοποθετείται στην συνάντηση της θεωρίας με την πράξη ως μια πλαστική-διδακτική πράξη, θα θέσει η ίδια (Pnevmonidou, 2017: 117) και όχι τόσο ως θεατρική φόρμα αλλά ως έναν τρόπο ανακάλυψης της θεατρικής θεωρίας μέσω της θεατρικής πράξης (Pnevmonidou, 2017: 117). Στη «Θεωρία για τα διδακτικά έργα» (“Theorie des Lehrstücks”) (Brecht, BFA 22.1, 2000: 351), ο Brecht θα γράψει πως η αξία του διδακτικού έργου είναι πως το μάθημα προκύπτει από την αξιοποίησή του. Κατά τον Reiner Steinweg, φαίνεται να αποτελεί και το βασικό κανόνα των διδακτικών έργων του Brecht (Basisregel des Lehrstücks) (Steinweg, 1972: 87) ενώ, όπως σημειώνει στην έρευνά της η Pnevmonidou (Pnevmonidou, 2016: 116-117), ο David Pan σε μια κοινωνικό-ιστορική ανάλυση αναγνωρίζει το διδακτικό έργο ως αναγκαίο για την κοινωνική τοποθέτηση των συγγραφέων σε μια εποχή ανακατατάξεων όπως ήταν η πτώση της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης, η άνοδος του ναζισμού και η διαπάλη καπιταλισμού-σοσιαλισμού, καθ’ όλη την ψυχροπολεμική εποχή (Pan, 2009: 222).

Τα διδακτικά αυτά έργα μολονότι φαινομενικά αυτοτελή συνομιλούν μεταξύ τους και συνδέονται διαλεκτικά ως μια νοηματική ενότητα, ως επεισόδια μιας μεγάλης υπόθεσης που αφορούν την συναίνεση (Einverständnis) ως κοινωνική στάση. Τα έργα *Πτήση των Λιντμπεργκ* (*Flug der Lindberghs*) / *Το διδακτικό έργο/μάθημα του Μπαντεν* (*Badener Lehrstück*) και το *Εκείνος που λέει ναι/ Εκείνος που λέει όχι* (*Jasager / Neinsager*), πρέπει να ιδωθούν ως ενότητα και σε συνέχεια. *Το διδακτικό έργο/μάθημα του Μπαντεν* (*Das Badener Lehrstück*) οδηγεί στο *Εκείνος που λέει ναι/ εκείνος που λέει όχι* (*Der Jasager / Der Neinsager*), το οποίο με τη σειρά του οδηγεί σε μια ανώτερη σφαίρα προβληματισμού και μια πιο σύνθετη συνθήκη στο *Μέτρο* (*Die Maßnahme*) και την *Μάνα* (*Die Mutter*).

Ο χαρακτήρας επομένως των διδακτικών έργων συνίσταται στην προσπάθεια να προσδιοριστεί η σχέση ατόμου κοινωνίας μέσω της στάσης συναίνεσης αλλά και της άρνησής της ως σημείο καθορισμού του ίδιου του υποκειμένου κατά τη

διαδικασία λήψης αποφάσεων, γεγονός στο οποίο συμφωνούμε με τους Pnevmonidou (Pnevmonidou, 2016) και Nägele (Nägele, 1987: 30).

Η απάντηση στο ερώτημα της ηθικής αξιολόγησης των πράξεων έπεται της κοινωνικής τους σημασίας η οποία προσδιορίζεται από την κοινωνική ωφέλεια ή την αναπαραγωγή μιας κατάστασης. Οι αξιολογήσεις υπερβαίνουν ωστόσο το ανθρώπινο στοιχείο το οποίο ρυθμίζεται από ζητήματα που μόνο η επιστημονική τους οριοθέτηση, δηλαδή η κοινωνική και ιστορική τους εξέταση θα επιτρέψει να το χαρτογραφούμε μακριά από μια υπερβατολογική αξιολογική κρίση ή ωφελιμιστικές απλουστεύσεις. Ως προς τη θεματολογία του *Μαθήματος του Μπαντεν για την συναίνεση* (*Das Badener Lehrstück vom Einverständnis*) αφορά τη διερεύνηση των ανθρώπινων σχέσεων στη βάση του ως προς την αλληλοβοήθεια μεταξύ των ανθρώπων (ob / Es üblich ist, daß der Mensch dem Menschen hilft) (Brecht, CP 3, 1998: 34). Από αυτό τον πυρήνα τίθεται το στοιχείο της αλλαγής των κοινωνιών που κάνουν καλούς ή κακούς τους ανθρώπους, επιδιώκοντας να τεκμηριώσει πως η απάνθρωπη στάση των ανθρώπων είναι μονάχα ένα ιστορικό επεισόδιο στην εξέλιξη της ανθρωπότητας, που προσδιορίζει όλη την προϊστορία της. Αντίθετα, όπως ο ίδιος ο Brecht αναφέρει στο έργο αυτό:

«Βασικός νόμος:/ Και θα συμφωνήσετε με αυτό, είναι πως όλα θα αλλάξουν/ Ο κόσμος και η ανθρωπότητα (Grundgesetz / Einverstanden, daß alles verändert wird / Die Welt und die Menschheit)» (Brecht, CP 3, 1998: 45).

Το θέμα του *Μέτρου* (*Die Maßnahme*) αφορά το ζήτημα της ανθρώπινης υπόστασης σε αντιδιαστολή με την αξία της (“Was ist eigentlich ein Mensch?”) (Brecht, BFA 3, 113). Εκεί τίθενται οι αλλοιωμένες αντιλήψεις για τον άνθρωπο ως εμπόρευμα στο τραγούδι του εμπόρου: (Ich weiß nicht, was ein Mensch ist / Ich kenne nur seinen Preis.) (Brecht, CP 3, 1998: 78/ Brecht, BFA 3, 115) ενώ αναδεικνύεται πως η αντίληψη για το τί καθορίζει τον άνθρωπο, στην έκφρασή της με γνώμονα την τιμή της εργατικής του δύναμης ή την ιδιοκτησία κεφαλαίων, μολονότι κυρίαρχη, αξιολογεί λαθεμένα τον άνθρωπο.

Ίσως στον Brecht να υπάρχει η ανάγκη να επιβεβαιώσει στην εποχή του την ύπαρξη μιας καλοσύνης του ανθρώπου (Freundlichkeit). Δε θα συμφωνήσουμε με τη λογική μιας πανανθρώπινης διάστασης στην πρόθεσή του αυτή, ωστόσο, εκτιμούμε πως επιδιώκεται να αποδοθεί ο δυναμικός χαρακτήρας που καθορίζει τον άνθρωπο ικανό να ενεργεί αμφότερα. Έτσι, ο Brecht αποδίδει στους ήρωές του μια παιδική αθωότητα που καθιστά πιο εύκολες τις παρατηρήσεις των σκέψεων, των κινήτρων, των επιλογών και των στάσεων που αποτυπώνει. Η υπό προϋποθέσεις ικανότητα του ανθρώπου μέσα στην ιστορική πραγματικότητα, αναγνωρίζει στον υποκειμενικό παράγοντα δυνατότητες παρέμβασης στο ιστορικό-κοινωνικό γίνεσθαι, το οποίο αποκτά σημαντική ιστορική σημασία αλλά και κοινωνικές προεκτάσεις, για το βαθμό που η γνώση του κόσμου μπορεί να ωθήσει τη δράση του ανθρώπου, έτσι ώστε ο ανθρώπινος παράγοντας να συμβάλλει στην κοινωνική εξέλιξη και πρόοδο του ανθρώπου. Έτσι, βλέπουμε στο *Μέτρο* τον Brecht να διακηρύσσει πως:

«Μόνο ο άνθρωπος τον άνθρωπο μπορεί να σώσει. (Daß der Mensch dem Menschen ein Helfer ist.)» (Brecht, BFA 12, 87).

Στο *Εκείνος που λέει ναι/ Εκείνος που λέει όχι* (*Der Jasager / Der Neinsager*) αναδεικνύεται το στοιχείο της κριτικής απέναντι στον παραδοσιακό κώδικα ηθικών αξιών, η διαλεκτική τοποθέτηση του σκοπού που κάθε φορτισμένη πράξη οφείλει να εξετάζει με γνώμονα επιστημονικά κριτήρια, υποθέσεις έναντι μιας επιλογής στηριγμένης στην προκατάληψη ή την παράδοση. Διαφορετικά, μιας πάλης του επαναστατικού τρόπου αντίληψης του παλιού με κριτική απέναντι στην συμμόρφωση ακόμα και σε έναν άλογο τρόπο διάρθρωσης αξιακών αρχών. Εδώ το μοτίβο της σκέψης του Brecht είναι σε ευθεία συνομιλία και με το αρχαίο θέατρο, επαναφέροντας την κοινωνική σημασία της άκριτης συναίνεσης ή της κριτικής και της αλόγιστης άρνησης έναντι της κριτικά υπολογισμένης συναίνεσης. Στη βάση αυτή, η συναίνεση δεν γίνεται μια σύνθεση δεν αποτελεί αντίφαση με τον σκληρό ταξικό πυρήνα του προγενέστερου Brecht, αντιθέτως, πρόκειται για συναίνεση πάνω σε μια επιστημονικά οριοθετημένη σκοποθεσία που κάθε επιλογή ή πράξη αποβλέπει.

«Το πιο σημαντικό πράγμα που πρέπει να μάθετε είναι η συναίνεση

Πολλοί λένε ναι, αλλά δεν υπάρχει συμφωνία

Πολλοί δεν ερωτώνται, και πολλοί

Συμφωνούν με το λάθος. Επομένως:

Το πιο σημαντικό πράγμα που πρέπει να μάθετε είναι η συναίνεση.

(Wichtig zu lernen vor allem ist Einverständnis

Viele sagen ja, und doch ist da kein Einverständnis

Viele werden nicht gefragt, und viele

Sind einverstanden mit Falschem. Darum:

Wichtig zu lernen vor allem ist Einverständnis.)» (Brecht CP 3, 1998: 47).

Ως διαλεκτικό πλαίσιο τα δύο διδακτικά έργα του Brecht, *Der Jasager / Der Neinsager*, που τίθενται παρενθετικά μεταξύ του *Das Badener Lehrstück* και του *Die Maßnahme* οφείλουν να εξεταστούν στην ολότητά τους ως προς τη ρυθμιστική διαδικασία που δεσμεύει το άτομο στην επιλογή της συναίνεσης ή αντίθεσης. Στο *Der Jasager / Der Neinsager* η διαδικασία ξεκινά με την αποξένωση και την υποβάθμιση της κοινωνικής δέσμευσης, η οποία είχε δομηθεί στο *Das Badener Lehrstück*. Το άτομο συναινεί άνευ κριτικής σε μια παραδοσιακή αντίληψη ηθικής την οποία υπακούει, οδηγούμενο στην απόλυτη θυσία. Στην περίπτωση της συναίνεσης (*Der Jasager*), ο μαθητής αποδέχεται τους όρους της συμφωνίας που είχαν καθοριστεί με βάση την παράδοση και πληρώνει εκούσια το τίμημα της μη ικανοποίησης των όρων που του τέθηκαν στην αρχή του ταξιδιού. Αντίθετα, στην περίπτωση του (*Der Neinsager*) ο δεύτερος μαθητής αρνείται να υποστεί τις συνέπειες διακρίνοντας την άδικη

ρύθμιση στην οποία βασίστηκε η συμφωνία και οι όροι του ταξιδιού, αρνείται να συναινέσει και η έκβαση είναι διαφορετική. Η άρνηση της αποδοχής της παράδοσης οδηγεί στην ανακάλυψη μιας νέας, καινούργιας μεγάλης παράδοσης, η οποία γεννιέται στην υπέρβαση του απάνθρωπου πρώτου αξιακού πλαισίου, επιβεβαιώνοντας πως όρος για την υπέρβαση όσων έχουν λογικά προσδιοριστεί ως αρχές της κοινωνικής ανθρώπινης συνείδησης απαιτούν την κριτική ως προς την κοινωνική εφαρμογή τους στη ζωή των ανθρώπων. Έτσι, επανέρχεται η καθιέρωση της βοήθειας των ανθρώπων ως μια νέα ρυθμιστική αρχή, που θεσπίστηκε πάνω στην ανθρώπινη δραστηριότητα της κριτικής εναντίωσης στο παρελθόν. Επόμενα, στο *Die Maßnahme* τα δεδομένα του *Der Jasager / Der Neinsager* θα επανέλθουν όταν το διακύβευμα θα πρέπει να είναι η βοήθεια στον άνθρωπο ή η αξιολογική ορθότητα των αποφάσεων.

Εκείνο που συνδέεται με την ηθική αξιολόγηση των επιλογών στον στοχασμό του Brecht είναι αφ' ενός μια θέση ότι την ηθική αξιολόγηση την κατασκευάζει ο άνθρωπος, ο οποίος με τη σειρά του είναι αποτέλεσμα διαδικασιών κοινωνικών και φυσικών.

«Ο άνθρωπος ως διαδικασία / Η σκέψη καθορίζεται από την κοινωνική διαδικασία. (Der Mensch als Prozeß / Das gesellschaftliche Sein bestimmt das Denken.)» (Brecht, BFA 22.1, 519-523).

### **3. Η θεωρία της ενεργητικής στάσης του ανθρώπου μέσα στο κοινωνικό γίγνεσθαι**

Από τα παραπάνω συνάγεται πως στοιχείο που συνέχει τη διαδικασία της γνώσης του ανθρώπου είναι η παρέμβασή του μέσα στο περιβάλλον του, φυσικό και κοινωνικό. Έχει επισημανθεί κατά τη διάρκεια της Δεύτερης Ενότητας πως η διαδικασία αυτή λαμβάνει όλο το απαραίτητο υλικό που αξιοποιεί η γνωσιακή διαδικασία από την πράξη και την ικανότητα πλήρωσης ή μη των στόχων στους οποίους αποσκοπεί εκείνη (Κεφάλαιο 4) και πως η διαδικασία αυτή οφείλει να ιδωθεί υπό το πρίσμα ενικών (ατομικών) και γενικών (κοινωνικών) μεγεθών (Κεφάλαιο 5). Από την άποψη αυτή, η γνωσιολογική ανάγνωση της παρεμβατικής συνείδησης δεν μπορεί να απομονωθεί από την κοινωνική παρέμβαση του ανθρώπου, όπως φαίνεται να διαμορφώνεται η έννοια της *eingreifendes Denken*. Η σχέση που αποτυπώνεται είναι η διαλεκτική σύνδεση θεωρίας και πράξης, όπως οροθετείται μέσα από την ενεργό πολιτική δραστηριότητα των υποκειμένων, που μετέχουν ενός δοσμένου ιστορικά τρόπου παραγωγής, έχοντας ή μη συνείδηση της θέσης ή του ρόλου τους, συναινώντας ή μη στο δοσμένο ιστορικό περιβάλλον (Κεφάλαιο 5).

Προσδιορίζοντας το περιεχόμενο της *eingreifendes Denken* στον Brecht εντοπίζουμε πως όσο προχωρά η παρέμβαση ή η ενεργητική δραστηριότητα του ανθρώπου εντός του πεδίου των κοινωνικών σχέσεων δε συνεπάγεται αυτόματα και αναβίβαση της συνειδητότητας της σκοποθεσίας στην οποία

αποβλέπουν οι δράσεις του ανθρώπου (Κεφάλαιο 5). Επομένως η γνώση της πληρότητας του τί συνιστά πολιτικά αναγκαίο όρο και τί όχι, αλλά και η σχετική αξιολόγηση των πράξεων σε κοινωνικό επίπεδο δεν διαμορφώνεται εμπειρικά όσο με μια λογική διαδικασία κριτικής της δραστηριότητας και κριτικής της ίδιας της κριτικής (της σκέψης). Στη βάση αυτή, διαπιστώνεται μια ενδιαφέρουσα ετερονομία μεταξύ πράξης και συνείδησης, όπου οι αποκλίσεις αποτελούν αφορμή μελέτης και όρο για τον ατομικό ψυχισμό, όπως εκείνος διαμορφώνεται υπό την συνάντηση του εξατομικευμένου όντος με το κοινωνικό και ιστορικό περιβάλλον του (Κεφάλαιο 4). Με την έννοια αυτή, τίθεται η βάση της επισκόπησης των δυνατών εκείνων πλαστικών παρεμβάσεων, που σε κοινωνικό επίπεδο μπορούν να λάβουν χώρα για την άνοδο του βαθμού συνείδησης της αποβλεπτικότητας των πράξεων του υποκειμένου. Η άνοδος του συνειδητού των πράξεων απαιτεί μια επιστημονική συγκρότηση για την πραγματικότητα και τα κοινωνικό-ιστορικά φαινόμενα. Επομένως τίθεται ως μείζονος σημασίας μια μεθοδολογική θεώρηση ικανή να προσδιορίζει με αυστηρότητα την εξέλιξη και κίνηση των πραγμάτων, καθώς και να αναγνωρίζει την υπέρβαση των ιστορικών και κοινωνικών όρων από τον άνθρωπο. Υπό το πρίσμα αυτό, θα πρέπει να αναγνωστεί και ο προσδοκώμενος στόχος διδασκαλίας των έργων του Brecht που αποβλέπει στην επαναθεμελίωση των λογικών και ιστορικών σχέσεων των ανθρώπινων σχέσεων και του επαναπροσδιορισμού των στάσεων και πράξεων στη βάση μιας παρεμβατικής λειτουργίας που διαθέτει στο επίπεδο της πάλης των ιδεών.

Ο διδακτικός χαρακτήρας του έργου του Brecht επιβεβαιώνει τις δυνατότητες αλλαγής μιας στάσης και ενεργοποίησης με τρόπο συνειδητό των ανθρώπων, χωρίς να παραγνωρίζει το εύρος και τα όρια που καθορίζονται ιστορικά και επιδρούν στη διαδικασία αυτή. Στη βάση αυτή θεμελιώνονται τα στοιχεία μιας ευρύτερης θεωρίας της ενεργητικής στάσης του ανθρώπου μέσα στο κοινωνικό γίνεσθαι. Σαφώς, η θέση μεταξύ θεωρίας και πράξης κρίνεται επίσης εντός των δεδομένων ιστορικών και κοινωνικών πλαισίων.

Η εποχή μας με την εποχή που έγραφε ο Brecht έχουν κοινά στοιχεία αλλά και διαφορές, στη βάση των νέων δεδομένων που γέννησε η ανθρώπινη δραστηριότητα στο διάστημα που μεσολάβησε. Η ενεργητική στάση στον Brecht οφείλει να ακολουθεί διαρκώς την επαναστατική θεωρία, προκειμένου να αντιστοιχίζεται στην πράξη το πρωτοπόρο κοινωνικά θεωρητικό άθροισμα που ιστορικά έχει διαμορφωθεί. Παράλληλα, εξίσου επιβεβλημένη φαίνεται η ανάγκη της ιδεολογικής αναβάθμισης, προκειμένου ο κοινωνικός τελεστής των πολιτικών αλλαγών να καθίσταται ικανός να διαχειριστεί τα νέα κοινωνικά φαινόμενα με τρόπο κριτικό. Οι δύο πλευρές αυτές, κατά την εκτίμησή μας, αφορούν το σήμερα, καθώς ενέχουν τις απαιτήσεις τόσο διεύρυνσης της επιστημονικής κοσμοθεωρίας όσο και την προέκταση της επιστημονικά προσδιορισμένης πράξης.

Η μπρεχτική σκέψη κατόρθωνε να συλλάβει τόσο την εξήγηση των κοινωνικών φαινομένων όσο και τους τρόπους μεταβολής τους, τις ποσοτικό-ποιοτικές μεταβολές στη μορφή και το περιεχόμενό τους, την κατεύθυνση που ακολουθούν και τέλος την συσχέτιση με τον υποκειμενικό παράγοντα. Αυτό που



ο Brecht επιβεβαιώνει μέσα από την πολιτική διάσταση της *eingreifendes Denken* είναι πως η διαδικασία της γνώσης υπερβαίνει το άτομο, γίνεται κοινωνική υπόθεση που σχετίζεται από την πορεία ανάπτυξης των παραγωγικών δυνάμεων μιας ιστορικής εποχής. Επιπροσθέτως, η παρέμβαση μπορεί να αξιοποιεί όλο το εύρος των δυνατών ανθρώπινων εκδηλώσεων, συμπεριφορών και στάσεων, χωρίς από τη μορφή τους να εξαρτά το περιεχόμενο της πρόθεσης που διαθέτουν, αλλά εξυπηρετώντας το. Στη βάση αυτή, τίθεται η ιδιαίτερη σημασία μελέτης του ατόμου ως κομμάτι του ευρύτερου τμήματος μιας κοινωνικής τάξης, στην οποία μετέχει με βάση τη θέση του στην παραγωγή και ανεξάρτητα από τη βούληση ή τη θέλησή του. Ως μέρος της τάξης έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον τρόπο που αλληλοεπιδρά ως προς την επίγνωση ή μη, την επιδίωξη ή μη των κοινωνικών του συμφερόντων, αλλά και τη διαμόρφωση της κριτικής σκέψης που επιτρέπει να προσδιορίζει επιστημονικά τα συμφέροντα αυτά έναντι των αντιλήψεων που κυριαρχούν κοινωνικά.

Επιπροσθέτως, η σύλληψη του Brecht προσεγγίζει την κοινωνική δραστηριότητα ως κάτι που διαμορφώνεται υπό ορισμένες παραμέτρους, η γνώση των οποίων μπορεί να συμβάλλει στην κατασκευή των προϋποθέσεων για την ανάπτυξή της, γεγονός που πέρα από την πρόγνωση μπορεί να διαμορφώνει όρους αναπαραγωγής των μεμονωμένων ή και τυχαίων στοιχείων στο βαθμό που αυτά μπορεί να απαντούν στην αναγκαία κίνηση των πραγμάτων.

Αυτή η κατεύθυνση, κατά την άποψή μας, συνδυάζει την εκπαιδευτική-γνωσιακή λειτουργία του θεάτρου με την ψυχαγωγική, αναβιβάζοντας τον κοινωνικό του ρόλο σε θεσμό με ιδιαίτερο βάρος για την διαμόρφωση ηθικοπλαστικών χαρακτηριστικών μα και πρωτίστως γνωσιολογικών-ψυχοσωματικών-συναισθηματικών και άλλων πτυχών του ανθρώπου. Εντούτοις, η παρεμβατική ή πρακτική διάσταση της σκέψης αφορούν το πεδίο των πολιτικών επιλογών και πράξεων του ανθρώπου στο φάσμα της ιστορικής πραγματικότητας που διαβιεί.

Το θέατρο μετέχει στη διαδικασία διαμόρφωσης της συνείδησης, ως στοιχείο της ιδεολογικής πλευράς του εποικοδομήματος, επομένως, ανεξάρτητα από τη δυναμική ή την έκταση των αντιτιθέμενων τάσεων/εκφράσεων στην κυρίαρχη ιδεολογική κατεύθυνση, ως μηχανισμός δεν μπορεί πλήρως να απελευθερωθεί. Ωστόσο, μετέχει του σχηματισμού των συνειδήσεων, επομένως και στην φαλκίδευση ή ριζοσπαστικοποίηση της συνείδησης σε επίπεδο κοινωνικό και όχι εξατομικευμένο μόνο. Ακριβώς επειδή δεν μπορεί να κυριαρχήσει μια αντίρροπη ή αντίθετη ιδεολογική τάση στο θέατρο, καθώς για τον σκοπό αυτό απαιτείται μια νέα οργάνωση της κοινωνικής παραγωγής, δεν επιτρέπει και το συμπέρασμα πως κάθε αντίθετη έκφραση είναι αδύνατη ή συνιστά στρέβλωση. Το ζήτημα εναλλαγής του περιεχομένου είναι άμεσα σχετιζόμενο με την επαναστατική θεωρία κάθε εποχής, η οποία μπορεί να εκφράζει το νέο περιεχόμενο στο θέατρο και έτσι, στο πλαίσιο των ιδεολογικών αγώνων στην τέχνη πρέπει να υπάρχει μια αγωνιστική κατεύθυνση για κυριαρχία των ιδεών αυτών. Εντούτοις, θα ήταν εξίσου άστοχη η ελπίδα ότι η μονοσήμαντη

ανάπτυξη του θεάτρου ή της τέχνης θα καθορίσει μια εξέλιξη. Και εδώ σημασία έχει το μάθημα και η εφαρμογή του. Τι έχει να πει αυτό σήμερα; Μια προτροπή για δράση...

Όλη η πολιτική διάσταση της παρεμβατικής συνείδησης αναδεικνύει πως σε επίπεδο κοινωνικό ο άνθρωπος συνεχίζει να διαθέτει τους ιδιαίτερους γνωσιολογικούς μηχανισμούς με τους οποίους επιτυγχάνει τη γνώση, μια γνώση που οικοδομείται κοινωνικά και ενσωματώνει τόσο τα αλματικά στοιχεία όσο και τα πισωγυρίσματα που εκφράζονται στην κοινωνική διαδικασία, αλλά και μια γνώση, η χρήση της οποίας κρίνεται με γνώμονα τις υφιστάμενες δυνατότητες και την ικανότητα απελευθέρωσης νέων παραγωγικών δυνάμεων. Το ζήτημα δεν τίθεται ως ηθικό αλλά στην ιστορική του διάσταση και την κοινωνική του λειτουργία ως προς την αναγκαιότητα που εξυπηρετεί.

Ακριβώς επειδή ο άνθρωπος δεν είναι το παθητικό στέλεχος της συνάρτησης με την κοινωνία και τις ομάδες, οι στάσεις/συμπεριφορές/επιλογές και ο βαθμός συνειδητότητας του μέσα στην κοινωνική ζωή διαδραματίζουν σημαντικό παράγοντα για την εξέλιξη της κοινωνικής ζωής. Αυτή η πρακτική είναι που γεννά τη γνώση για την πραγματικότητα και τα αντικείμενα της κοινωνικής ζωής, τα κριτήρια του καλού και του κακού, τις σπουδαίες μοναδικά ανθρώπινες στιγμές, όπως την προσφορά, την αλληλεγγύη, το φιλότιμο. Μόνο αν κατανοηθούν οι μηχανισμοί αυτοί με τους οποίους ο άνθρωπος γίνεται άνθρωπος, μπορούμε να δούμε τη διαφορά του από τα εργαλεία της παραγωγής του. Και ίσως από την άποψη αυτή, οι επερχόμενες γενιές μιας άλλης, ανώτερης κοινωνίας σκεφτούν πόσο μακριά ακόμα βρισκόμασταν στις υποθέσεις που θέσαμε, παρά την πεποίθηση πως το μέλλον του ανθρώπου μπορεί να έρθει μόνο όταν μάθουμε να διαβάζουμε την Ιστορία του ανθρώπου από τα κάτω.

Έτσι, αδύναμοι ακόμα να προσδιορίσουμε, όσα μας έδωσε το παρελθόν για να στηριχτούμε στο παρόν και να στοχαστούμε για το μέλλον, επιλέγουμε ως κατακλείδα της απάντησης για την κοινωνική εφαρμογή της θεωρίας για την παρεμβατική συνείδηση, ένα απόσπασμα από τα γραπτά του Brecht, που χρονολογείται μεταξύ 1954-1955, και αφορά την ομιλία του κατά την απονομή του βραβείου Λένιν, στη Μόσχα.

«Το πιο σημαντικό μάθημα που έμαθα, ήταν πως το μέλλον της ανθρωπότητας μπορεί να ιδωθεί μόνο από τα κάτω. Από την σκοπιά των καταπιεσμένων και των αντικειμένων της εκμετάλλευσης. Μα, όποιος αγωνίζεται μαζί τους, διδάσκει το μέγα μάθημα, ν' αγωνίζεται για ολόκληρη την ανθρωπότητα.» (Μπρεχτ, Τέχνη και Πολιτισμός, τεύχος 4).

## Κεφάλαιο 6ο

### Συμπεράσματα

#### Αξιολόγηση της μεθόδου και επίτευξη ερευνητικών στόχων

Με βάση όσα αναπτύξαμε, η μελέτη μας ολοκληρώνεται με την αξιολόγηση της μεθόδου εργασίας μας καθώς και του βαθμού επίτευξης των ερευνητικών στόχων που θέσαμε αρχικά, επιχειρώντας παράλληλα τη συνόψιση των βασικών συμπερασμάτων που εξάγονται από την προηγηθείσα διαδικασία.

Η ιστορική και κοινωνική αντιμετώπιση των κειμένων υπήρξε αφετηρία της φιλοσοφικής εξέτασης από την οποία προσδιορίστηκαν και οι εφαρμογές σε ζητήματα που απασχολούν τη φιλοσοφία. Η κειμενοκεντρική αναφορά της μελέτης σε μεγάλο μέρος φιλοσοφικών και κριτικών αισθητικών κειμένων, αλλά και καλλιτεχνικής σύνθεσης του Brecht από το γερμανικό πρωτότυπο, έχει σημαντικές απαιτήσεις, λόγω του μεγάλου συνθετικού πλούτου που τα ίδια διαθέτουν αλλά και λόγω του ογκώδους έργου που ανθολογείται σε εκδόσεις απάντων του ίδιου.

Οι απαιτήσεις που σχετίζονται με τον όγκο και την έκταση των φιλοσοφικών αναφορών στο έργο του Brecht λειτουργεί ανασχετικά στο χρόνο που απαιτεί μια ολοκληρωμένη συλλογή ντοκουμέντων και πρωτογενούς ερευνητικού υλικού για τη σύνθεση της βάσης, πάνω στην οποία θα προχωρήσει το έργο της σύγκρισης και αξιολόγησης. Παράλληλα, η κοινωνικο-ιστορική ερμηνεία του πρωτογενούς υλικού, στην οποία υποβλήθηκε το υλικό που ξεχώρισε με κριτήριο τη συνάφεια με το ζήτημα της παρεμβατικής συνείδησης, αποτέλεσε μια ασφαλή βάση πάνω στην οποία προσλαμβάνουμε τον κύριο όγκο δεδομένων που θέτουμε υπό κριτική αξιολόγηση, δύσκολα ωστόσο συναντά υποστηρικτικές επεξεργασίες στα πεδία της φιλοσοφίας, της κριτικής της λογοτεχνίας και του θεάτρου. Η ιστορική ένταξη των κειμένων που τέθηκαν ενισχυτικά στην ανάπτυξη της μελέτης που εκπονήθηκε, κλήθηκε να αντιμετωπίσει τη σκόπελο μιας ελλειπούς πολλές φορές ημερολογιακής σήμανσης των πρωτογενών κειμένων του Brecht, όσο και μια μείζονα δυσκολία που σχετίζεται όχι απλώς με μια εκθετική προβολή όσο με την κατεύθυνση να προσδιοριστεί η εσωτερική εξέλιξη/κίνηση του λόγου και της σκέψης του Brecht, βασιζόμενοι τόσο στις εξω-κειμενικές αναφορές (βιογραφικών και άλλων τεκμηρίων) όσο και στην κειμενική διαδοχή, στοιχεία που χρονικά επαναλαμβάνονται, μεταβάλλονται, τροποποιούνται με τη δική τους ταχύτητα και ένταση, γεγονός που επέτρεψε και να συλλάβουμε τις ιστορικές συνθήκες που διαμόρφωσαν το περιβάλλον ανάπτυξης του στοχασμού και του θεατρικού έργου του Brecht.

Εν προκειμένω, ξεχώρισαν:

1. Η σύνδεση με τον μαρξισμό ως τομή για την εξέλιξη της σκέψης του Brecht που εκκινεί ενταγμένη στο περιβάλλον μιας μικροαστικής ιδεολογικής αμφισβήτησης και εξελίσσεται σε ένα συγκροτημένα υλιστικο-διαλεκτικό φιλοσοφικό στοχασμό.
2. Η εξορία ως στοιχείο ανασκόπησης - επεξεργασίας αλλά και σχετικής επιβράδυνσης της εξέλιξης της σκέψης του Brecht (εν προκειμένω η περίοδος

της εξορίας λειτουργεί διττά, καθώς δίνεται στον Brecht η δυνατότητα να αναπτύξει τη σκέψη του, να επανέλθει σε θεωρητικά στοιχεία, να συνεχίσει τη μελέτη, να επεξεργαστεί νέο υλικό για το θέατρο, αφού απέχει από το προσκήνιο των ιστορικών γεγονότων, εντούτοις διατηρεί τα κεκτημένα της πρώιμης περιόδου και μολονότι μεστώνει η θεωρητική βάση του, η συνολικότερη κατάσταση επιδρά στις αντιλήψεις που αναπτύσσει, όπως π.χ. πάλη απέναντι στον φασισμό.

**3.** Η στέγαση του Berliner Ensemble στην ΛΔΓ ως παράγοντα που αναβάθμισε την πρακτική και τη σκηνοθετική διάσταση, επιτρέποντας τόσο τη συστηματικοποίηση του έργου του με τα *Katzgraben*, τα *Modelbuch*, όσο και την ώριμη παρατήρηση και αξιολόγηση της μεθόδου, για την οποία είχε ήδη διακριθεί, δίνοντας ώθηση για νέες μελλοντικές εξελίξεις.

Η σύνδεση και συσχέτιση του Brecht με φιλοσοφικά ρεύματα και επεξεργασίες άλλων φιλοσόφων προκύπτει αντικειμενικά. Η αναφορά μας εξυπηρέτησε στην προσπάθεια της μελέτης να προσδιορίσει τη φιλοσοφική τοποθέτηση του Brecht για το ζήτημα της σχέσης συνείδησης και πράξης, στο πεδίο της πολιτικής και κοινωνικής θεωρίας και της αισθητικής σκέψης. Στη βάση αυτή επιχειρήθηκε η ιστορική οριοθέτηση των απαντήσεων που έδινε η σκέψη αυτή όσο και των δεσμών που ανέπτυξε ο Brecht μέσα στο πλαίσιο αυτό, εφ' όσον, και στην περίπτωση αυτή διαπιστώνονται μέσω των κειμενικών αναφορών του μπρεχτικού corpus η προώθηση της φιλοσοφικής και αισθητικής στάθμης του διαλεκτικού υλισμού και του μαρξισμού. Μάλιστα οι κειμενικές συσχετίσεις επέτρεψαν να αναγνωρισθεί:

**α.** το εύρος της δυναμικής των στοιχείων επάνω σε ζητήματα κοινωνικού και αισθητικού προβληματισμού, που προκύπταν από τα φιλοσοφικά κείμενα του Brecht, κυρίως

στους *Messingkauf dialogues*, *Kleines Organon für das theater*, αλλά και στις *Notizen zur Philosophie* και *Marxistische Studien*,

**β.** τη διεύρυνση ή ανακύκλωση της μαρξιστικής θεωρίας από την επεξεργασία των παραπάνω ζητημάτων από τον Brecht, και

**γ.** τη δυνατότητα τοποθέτησης της μαρξιστικής σκέψης στις σημερινές συνθήκες υπό το πρίσμα της επικαιρότητας ή ιστορικής αναγκαιότητας.

Τα κείμενα επέτρεψαν να χαρτογραφηθούν οι κινήσεις που διαγράφονται στη σκέψη και καλλιτεχνική σύνθεση του Brecht, ενώ και ως προς το ερευνητικό αντικείμενο, απέδειξαν τις δυνατότητες και τους περιορισμούς. Είναι συμπέρασμα πως η συνάντηση με τον μαρξισμό ακολουθείται ιστορικά από έντονα διαγραφόμενες κειμενικές επιδράσεις στον τρόπο γραφής, το περιεχόμενο, αλλά και στην προσπάθεια συγκρότησης φιλοσοφικού λόγου για την πράξη και τη συνείδηση, που διαδέχεται από μια λογοτεχνική έκφραση την περίοδο των διώξεων και της εξορίας.

Ανατρέχοντας στα κείμενα των κλασσικών του μαρξισμού, έγινε δυνατό να ανασυγκροτηθεί και το σύστημα φιλοσοφικών αρχών, στις οποίες στηριχθήκαμε για την προβολή και κριτική δοκιμή των θέσεων γύρω από τη σχέση θεωρίας και πράξης, ως *Eingreifendes Denken* για τον Brecht.

Από μεθοδολογική σκοπιά, προσδιορίστηκαν η σχέση κοινωνίας και τέχνης ως βασικός πυλώνας για την εξέταση της ιδιαίτερης σχέσης φιλοσοφίας και τέχνης (θεάτρου) στη σκέψη του Brecht και ο μαρξιστικός (ιστορικό-διαλεκτικός) εντοπισμός των στοιχείων αυτών. Προσδιορίζοντας τους δεσμούς φιλοσοφίας και θεάτρου, η μελέτη μας επεδίωξε να φωτίσει την ιδιαίτερη πρόταση του Brecht και το θεωρητικό της βάρος, διαφορετικά, τη φιλοσοφική αξία της τόσο εντός των ιστορικά σύγχρονων με εκείνη θεωριών, όσο και σχετικά με το στοιχείο κριτικής ενεργοποίησης ηθοποιού και θεατή, για την αποκάλυψη της μεθόδου κατανόησης των κοινωνικών φαινομένων και της κριτικής προσέγγισής τους στο φάσμα της ανθρώπινης δραστηριότητας στη διαχρονικότητά της.

Ιδιαίτερη αναφορά έγινε στην Τρίτη Ενότητα στις νοητικές λειτουργίες, με σκοπό να οριοθετήσει από τον Brecht η συνειδητή στάση απέναντι στα κοινωνικά γεγονότα, ως παρεμβατική συνείδηση. Αυτός ο προσανατολισμός πλάτυνε σημαντικά την εμβέλεια της έρευνας στο πεδίο της κοινωνικής θεωρίας, όπου και εντόπισε στοιχεία εφαρμογής της φιλοσοφικής σκέψης, ενώ περιόρισε την αρχική πρόθεση της μελέτης για μια αμιγώς παραστασιολογική εφαρμογή (λόγω και εξωτερικών παραγόντων που τέθηκαν ανασχετικά).

Ακόμα, στο επίπεδο ανάλυσης αμιγώς φιλοσοφικού ενδιαφέροντος (μολονότι οι αποστάσεις φιλοσοφικής, αισθητικής σκέψης και θεωρίας δεν χωρίζονται με σινικά τείχη) το γνωσιολογικό ζήτημα της συνείδησης αντιμετωπίστηκε σε συνάρτηση με τη δραστηριότητα ως στοιχείο φιλοσοφικού ελέγχου σύμφωνα με όσα προσφέρουν τα κείμενα του Brecht. Το ζήτημα αυτό αντιμετωπίστηκε σε συνάρτηση με τη στάθμη της μαρξιστικής σκέψης στην εποχή του Brecht, όμως και σε συνάρτηση με τις συνάψεις που αναπτύσσονται με άλλες επιστήμες, όπως της νευροψυχολογίας, εγκεφαλογίας, ιατρικής.

Έτσι, αποτυπώθηκε η ερμηνευτική μας προσέγγιση για το χαρακτήρα της *παρεμβατικής συνείδησης*, που είναι και το μελετητικό μας αντικείμενο, όσο και την εννοιολογική αφετηρία για την επίλυση, υλιστικό-διαλεκτικά, ενός κεντρικού φιλοσοφικού ζητήματος, αναφορικά με την προτεραιότητα, αλλά και τις σχέσεις συνείδησης-ύλης, θεωρίας-πράξης.

Στο βαθμό που τα παραπάνω στοιχειοθετούν μια ικανοποιητική φιλοσοφικά απάντηση στο ζήτημα της σχέσης συνείδησης-είναι και σκέψης-πράξης, εκτιμούμε πως αφ' ενός επαληθεύεται η αρχική μας υπόθεση αναφορικά με το φιλοσοφικό περιεχόμενο που μπορεί να συστηματοποιηθεί μέσα από τα γραπτά τεκμήρια και αφ' ετέρου, μακριά από τον μετεωρισμό μεταμοντέρων προσεγγίσεων, φωτίζεται το περιεχόμενο της μαρξιστικής φιλοσοφικής σκέψης του Brecht, τόσο για την εποχή που εκείνη εκφράστηκε όσο και τη δική μας εποχή. Παράλληλα, και ως προς την ιδιαίτερη σημασία της παρεμβατικής συνείδησης και του ρόλου της για τη φιλοσοφία του 21<sup>ου</sup> αιώνα διακρίνονται σημαντικές προεκτάσεις με εφαρμογή σε ένα μεγάλο φάσμα του ανθρώπινου επιστητού. Τέλος, σε ό,τι αφορά στο ρόλο της φιλοσοφίας επανέρχεται η οριοθέτηση ως επιστήμη που μελετά θεωρητικά τις σχέσεις μεταξύ των πραγμάτων, έχοντας την ικανότητα να λειτουργεί ως κοσμοθεωρία που διαπερνά φάσμα των επιστημονικών, και άλλων διανοητικών προϊόντων μιας

εποχής, σε σύνδεση με τις φτασμένες ιστορικές δυνατότητες που καθιστά εφικτές, εκπληρούμενες ή δεσμευόμενες η κοινωνική δραστηριότητα, όπως μορφοποιείται στην πιο θεμελιώδη έκφανση της κοινωνικής ζωής, εκείνη της παραγωγής.

Σε συνάρτηση με τα προηγούμενα εκτιμάται πως μπορούν να συναχθούν συμπεράσματα για την ερευνητική πληρότητα και το βάθος της κατανόησης του Brecht, γεγονός που επικουρεί την προβολή και δυναμική έκφραση νέων υποθέσεων, τις δυνατότητες και τα επίπεδα προεκτάσεων της εν λόγω μελέτης. Προτού όμως φτάσουμε στην ανοιχτή υπόθεση που αφήνει σε εκκρεμότητα η πρότασή μας, καλούμαστε να φωτίσουμε τα κυριότερα συμπεράσματά μας.

Ως προς του ερευνητικούς στόχους εκτιμάται πως:

- Στην Πρώτη Ενότητα: (Τι ενδιαφέρει τη φιλοσοφία από το θέατρο;), προβλήθηκε η μαρξιστική οπτική για τη σχέση ιδεολογίας και κοινωνικής ζωής και στο φάσμα αυτό εντοπίστηκε ο ιδιαίτερος ρόλος της τέχνης και της φιλοσοφίας, ως επίπεδα της μελέτης. Επιπροσθέτως, διαφάνηκε ο ρόλος και η σχέση της φιλοσοφίας με την τέχνη και το θέατρο. Προκύπτουν συνεπώς στοιχεία σχετικά με τη σχέση τέχνης και παραγωγής, τέχνης και ιδεολογίας, σχέσης δημιουργού και κοινωνικής πραγματικότητας, των λειτουργιών της τέχνης, του ρεαλισμού ως μαχόμενη μέθοδο κοσμοαντίληψης που αντανάκλαται στην καλλιτεχνική δημιουργία (Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup> Οι σχέσεις τέχνης και κοινωνικής πραγματικότητας ως αφετηρίας της κατανόησης του αισθητικού προβληματισμού του Brecht) αλλά και του βαθμού αλληλεπίδρασης της τέχνης με την κοινωνική πραγματικότητα. Εν προκειμένω απαντιούνται δύο κομβικά ζητήματα: **α.** για την προτεραιότητα της κοινωνικής ύλης απέναντι στις εκφράσεις της συλλογικά διαμορφωμένης κοινωνικής συνείδησης, μέρος των οποίων αποτελεί και η τέχνη (Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>) και **β.** για την θετική απάντηση ως προς την ικανότητα των αντανάκλασεων της τέχνης να αποδώσουν με τρόπο επιστημονικό τα κοινωνικά φαινόμενα (Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup> Οι σχέσεις τέχνης και κοινωνικής πραγματικότητας ως αφετηρίας της κατανόησης του αισθητικού προβληματισμού του Brecht και Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup> Ο φιλοσοφικός στοχασμός του Bertolt Brecht και η πορεία διαμόρφωσης του Επικού θεάτρου). Αυτά τα στοιχεία θα λέγαμε πως συνθέτουν συνηγορούν στην αξιοποίηση της σκέψης που προσδιόρισε τα ζητήματα αυτά, δηλαδή της σκέψης (Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>) και τεχνικής (Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>) του Brecht ως βάσης για μια μαρξιστική αισθητική θεωρία, καθώς και μιας διαλεκτικής φωνής σε μια περίοδο δογματικής απολυτοποίησης, λόγω της σχετικής άγνοιας και λειψής κατανόησης από εξωφιλοσοφικούς λόγους (βλ. παράρτημα I & II).
- Στην Πρώτη Ενότητα, παρουσιάστηκε ακόμα εκτενώς μεγάλο κομμάτι της θεωρητικής και πρακτικής θεμελίωσης του έργου του Brecht, εξυπηρετώντας μια γνωριμία του ίδιου μέσω των βασικών χαρακτηριστικών του (Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup> Ο φιλοσοφικός στοχασμός του Bertolt Brecht και η πορεία διαμόρφωσης του Επικού θεάτρου). Ακόμα, εκτέθηκε κριτικά το φιλοσοφικό σκέλος της σκέψης του με μια διαρκή σύνδεση με το φιλοσοφικό περιβάλλον της εποχής του Brecht, αλλά και

του φιλοσοφικού συστήματος, με το οποίο συμπορεύεται. Παράλληλα αναζητήθηκαν οι εφαρμογές στη θεατρική πράξη μέσω των οποίων κληροδοτείται στο θέατρο μια κοινωνικά προσανατολισμένη τεχνική πρόταση με συγκεκριμένη κοινωνικό-πολιτική σκοποθεσία αλλά και ορισμένη τεχνική που συναρμόζει με την αντίληψη για την τέχνη, τον ηθοποιό και τον σκηνοθέτη ως στοιχεία μιας ιστορικής εποχής και ορισμένων κοινωνικά διαμορφωμένων ιδεολογικών στοχεύσεων (Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup> Εφαρμόζοντας τη θεωρία στην πράξη). Το Κεφάλαιο έχει εκθετική αναφορά και αρρύεται από τη σύνθεσή του από τον ίδιο τον Brecht έως και σήμερα. Ξεχωρίζει η αξία των κοινωνικών όρων και προϋποθέσεων για τη σμίλευση της πρότασης αυτής, ενώ αναδεικνύονται προτάσεις που γεννά ο Brecht για το πρόβλημα του διπλού εαυτού κατά τη σημειακή απόσταση σημαίνοντος και σημαινομένου ως ηθοποιού και χαρακτήρα, για την κριτική στάση, τον καθοδηγητικό ρόλο του σκηνοθέτη και την αξία της συλλογικότητας, τις πρακτικές διαστάσεις του έργου της τέχνης, αλλά και των στοιχείων που προσδιορίζουν τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό ως μαχόμενο ρεαλισμό της εποχής με βάση τον οποίο μπορεί να αποδοθεί μέσα από το θέατρο ο σημερινό κόσμος. Το ερώτημα αυτό επιχειρήσαμε να το απαντήσουμε με τα εργαλεία του Brecht, με τρόπο που μας οδήγησε στις σχέσεις φιλοσοφίας και θεάτρου.

- Στην Δεύτερη Ενότητα (Ο χαρακτήρας του κοινωνικού υποκειμένου στην αντίληψη του Brecht. Χαρτογραφώντας το φιλοσοφικό περιεχόμενο της πράξης) επιχειρήθηκε η σύνδεση με τον μαρξισμό μέσα από την κριτική εναντίωση του Brecht στο φιλοσοφικό περιβάλλον του 20<sup>ου</sup> αιώνα ως προς το έργο της φιλοσοφίας, τη σχέση νόησης και ύλης, τη δυνατότητα της γνώσης (Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup> Ο Φιλοσοφικός προσδιορισμός της διαλεκτικό-υλιστικής μεθόδου για το ζήτημα της σχέσης συνείδησης και πραγματικότητας. Η παρεμβατική συνείδηση (eingreifendes Denken)). Στο σκέλος του φιλοσοφικού πεδίου, μέσα από τα κείμενά του, κατά τη συνομιλία του με τις διακριτές θεωρητικές προσωπικότητες του φιλοσοφικού κόσμου, όπως ο Descartes, Kant, Nietzsche, Hegel αλλά και Marx, Engels, Lenin, προσδιορίζονται τα παραπάνω ζητήματα, επιτρέποντας την κατανόηση της υλιστικής-διαλεκτικής θέσης που προσδιορίζει ως επιστημονική ο ίδιος ο Brecht. Μεθοδολογικά ακολουθήθηκε η απαίτηση να διαπιστωθούν οι αρχές του διαλεκτικού υλισμού όπως προσλαμβάνονται από τον Brecht και αποτυπώθηκαν στα έργα του.

- Στην Δεύτερη Ενότητα επιχειρείται ο προσδιορισμός της παρεμβατικής συνείδησης, διερευνώντας την υλική αφετηρία και τις δυνατότητες της γνώσης, τη διάκριση των λειτουργιών και των τεχνικών της σκέψης, της επαλήθευσης της ορθότητας της σκέψης, του προβλήματος της αλήθειας ως προς το σχετικό και αντικειμενικό στοιχείο του χαρακτήρα της, την κριτική στην συνείδηση και τη σκέψη ως καθαρής (ασύνδετης από τους όρους της υλικής ζωής), λογικές και ιστορικές πτυχές για την κατανόηση της παρεμβατικής συνείδησης. Στην πορεία των Ενοτήτων Δύο και Τρία έγινε προσπάθεια να αποτυπωθούν οι εσωτερικές κινήσεις που αφορούν στην εξέλιξη της σκέψης του Brecht, κυρίως στην Πρώτη Ενότητα, ενώ συνεχίστηκε το εγχείρημα αυτό και σε όλη τη διατριβή.

- Οι θέσεις που προέρχονται από κείμενα του Brecht υποβλήθηκαν σε κριτική, με γνώμονα **α.** τη συνέπεια ή μη στις μαρξιστικές βάσεις, **β.** τη διεύρυνση ή εγκατάλειψή τους **γ.** την αποτύπωση της αισθητικής αντίληψης του μαρξισμού σήμερα, οι βασικές θέσεις του Brecht. Στη βάση αυτή προσδιορίστηκαν και οι ίδιες. Θεωρητική παρέμεινε εντούτοις η κριτική στην εφαρμογή, την αποτελεσματικότητα. Αυτό λόγω συνολικότερων εξωτερικών συνθηκών κατά την έναρξη της διατριβής όσο και μιας επιλογής κειμενικής τεκμηρίωσης των επιστημονικών δεδομένων. Το σκέλος της τεχνικής εφαρμογής και αποτελεσματικότητας καλύπτεται ωστόσο από μακρόχρονη ερευνητική εργασία, μέρος της οποίας είχαμε την τύχη να παρακολουθήσουμε, από τη δουλειά του David Barnett.
- Ορίστηκε η έννοια της παρεμβατικής συνείδησης και επιβεβαιώθηκε στη γνωσιολογική και κοινωνική της πτυχή (στην Τρίτη Ενότητα Η κληρονομιά του Brecht, παρακαταθήκη «για τους σεισμούς που μέλλονται να έρθουν»). Στην παρούσα Ενότητα αναλύονται οι προεκτάσεις της παρεμβατικότητας στη διαμόρφωση της πολιτικής σκέψης του ίδιου για την κοινωνία, τις αντιθέσεις, το άτομο, τη μάζα, την ελευθερία και τον εξαναγκασμό, την ποιοτική μεταβολή της κοινωνίας και του τρόπου εκπλήρωσης της αλματικής κίνησης στο πεδίο των κοινωνιών. Ακόμα, προσδιορίζεται το κόμμα ως εκφραστής της ενότητας θεωρίας και πράξης, δηλαδή ως το κοινωνικό υποκείμενο που εκφράζει το στοιχείο της παρεμβατικής συνείδησης σε επίπεδο ιστορικό. Από τη μελέτη γύρω από την κοινωνική οριοθέτηση του αυθόρμητου και του συνειδητού, του βαθμού επίδρασης της ιδεολογίας στο επίπεδο μεταβολής των δοσμένων τρόπων παραγωγής και του ζητήματος της κοινωνικά διακριτής αξιολόγησης των πράξεων, συγκροτήσαμε σε ορισμένες βάσεις για την ενεργητική στάση του ανθρώπου μέσα στο κοινωνικό γίγνεσθαι. Το γεγονός αυτό εκπληρώνει την αρχική μας τοποθέτηση περί δυνατότητας προσδιορισμού του όρου αυτού, που έθετε η διατριβή. Ενισχυτικά, επιβεβαιώνει μια αρχική υπόθεση πως η προσέγγιση του Brecht αν και δεν συστηματοποιείται σε φιλοσοφικό πόνημα, διαχέεται ωστόσο σε πλήθος σημειώσεων διαφορετικών εποχών που απαιτούν ενιαία αντιμετώπιση (ιστορική και κοινωνική) για την σύνθεση ορισμένων απαντήσεων στο πεδίο της αισθητικής θεωρίας (ως διακριτής ενότητας) και της γνωσιολογίας και πολιτικής (με μεγαλύτερη απαίτηση λόγω της διάχυσης σε θεωρητικό και συνθετικό έργο).

Με βάση τα παραπάνω, προκύπτει και η αξιολόγηση αλλά και η εξαγωγή συμπερασμάτων σχετικά με τον Brecht που διασφαλίζουν ορισμένες γνωστικές δικλίδες για την βαθύτερη, επιστημονική κατανόησή του, καθώς και το εγχείρημα εξέλιξης.

Καταλήγοντας, εκτιμάται πως ο Brecht:

1. Μπορεί να διαβαστεί φιλοσοφικά και με τις απαραίτητες απαιτήσεις του φιλοσοφικού ελέγχου,



2. Μπορεί να συνεισφέρει στη διεύρυνση της φιλοσοφικής έκφρασης του μαρξισμού, σε επίπεδα που αφορούν στη γνώση, την τέχνη, τον άνθρωπο.
3. Μπορεί να συνεισφέρει στη φιλοσοφική διδασκαλία σημαντικό εργαλείο μέσω της αποκωδικοποίησης του μηχανισμού της γνώσης, και της αποκωδικοποίησης της τεχνικής της Αποστασιοποίησης, όπως για το θέατρο. Το στοιχείο αυτό αποτελεί καινοτόμο, καθώς σε διεθνές επίπεδο η διακριτή ικανότητα μηχανισμών του θεάτρου να αξιοποιούνται και ως φιλοσοφικά εργαλεία όσο και της φιλοσοφίας να εμποτίζει την καλλιτεχνική δραστηριότητα αποτελεί δυναμική και αναπτυσσόμενη διεπιστημονική μελετητική κατεύθυνση. Ωστόσο, παραμένει περιορισμένη έως και ισχνή η σύγχρονη μελετητική συσχέτιση φιλοσοφίας και θεάτρου, με όρους ιδεολογίας και κοινωνικής πρακτικής, όπως επιχειρήθηκε στην παρούσα διατριβή.
4. Μπορεί, διαθέτοντας τους απαραίτητους ιδεολογικούς βατήρες, να εφαρμοστεί και σήμερα, υπό την προϋπόθεση εκπλήρωσης των κοινωνικών απαιτήσεων και των υλικών όρων, που γέννησαν τον προβληματισμό και την τεχνική αυτή. Όπως αποδείξαμε στη μελέτη, οι όροι αυτοί εν μέρει υφίστανται και σήμερα. Φυσικά, τα διάφορα εγχειρήματα αναπλαισίωσης του μπρεχτικού θεάτρου αποδεικνύουν το έλλειμμα και τον αποσπασματικό χαρακτήρα διεύρυνσης της μπρεχτικής πρότασης, ή ακόμα και μιας προσκόλλησης σε φορμαλιστικές προσεγγίσεις ή ενός μεταμοντέρνου αναθεωρητισμού. Η επιστημονικά τεκμηριωμένη υιοθέτηση του μπρεχτικού τρόπου είναι αλληλένδετη με τη μαρξιστική σκέψη και το πολιτικό πρόταγμα που εισηγείται και με συγκεκριμένους κοινωνικούς όρους που καθόρισαν το χαρακτήρα του και συστηματοποίησαν τη μορφολογία, κατά τη δεκαετία του 1950. Η επικαιρότητα δεν συνεπάγεται ούτε την καθολικότητα της μπρεχτικής πρότασης ούτε τη σχετικοποίηση του περιεχομένου του μιας και ο Brecht είναι προϊόν της ασίγαστης ταξικής πάλης και όλες οι αναφορές στην αλλαγή τρόπου σκέψης συνδέονται με τη χειραφέτηση του νου ως στοιχείου για την καθοδήγηση της πράξης. Στην πράξη, υπάρχει αναφανδόν μια κατεύθυνση που σημειώνεται ως ενεργοποίηση του υποκειμένου στην ταξική πάλη με σκοπό την κοινωνική απελευθέρωση ως ανασυγκρότηση του τρόπου και των σχέσεων παραγωγής, με διακριτή την προοπτική του σοσιαλισμού. Για τη θέση αυτή, η τεκμηρίωση προκύπτει από την Τρίτη Ενότητα και την υπέρβαση του δοσμένου ως αποτέλεσμα της αντιφατικής διαμόρφωσης του είναι του εκ του οποίου η έκβαση των αντιθέσεων μπορεί να οδηγήσει στην ποιοτική του μεταβολή, ως έκφραση μιας συνολικότερης εξελικτικής, αναπτυξιακής διαδικασίας του γίνεσθαι του εκάστοτε πράγματος. Ως θέση αποτελεί μια μαρξιστική αρχή, με την οποία συναντιέται ο συντάκτης της διατριβής με τον Brecht.

### **Η φιλοσοφική σημασία του θεάτρου. Δάνειος εξοπλισμός για τη διδασκαλία της φιλοσοφίας και αναπόδραστο περιεχόμενο για το θέατρο**

Πρώτο επίπεδο συμπερασμάτων αφορά στη σχέση της φιλοσοφίας και του θεάτρου με γνώμονα τα δεδομένα που επεξεργαζόμαστε στα πρώτα Κεφάλαια της μελέτης. Έχοντας οριοθετήσει σαφώς τη θέση αμφοτέρων στο φάσμα της

κοινωνικής ζωής ως φαινομένων ιστορικών και μεταβλητών υπό ορισμένες ποιοτικές, θεμελιώδεις αλλαγές των κοινωνικών παραγόντων που έχουν δραστικό χαρακτήρα πάνω τους, διαθέτουμε την βάση διερεύνησης των αμοιβαίων επιδράσεων μεταξύ τους, αλλά και την αιτιώδη σχέση τους με τους υλικούς όρους της κοινωνικής παραγωγής, απ' όπου και δύναται να προσδιοριστεί η εξέλιξή τους.

Στα συμπεράσματά μας, λαμβάνοντας υπόψη και τις προτάσεις του Brecht, προσανατολιστήκαμε σε απαντήσεις γύρω από ερωτήματα χρηστικής σημασίας και εφαρμογής.

Το θέατρο στην πρόσληψη του Brecht απαντά στις ανάγκες της φιλοσοφίας για ένα εργαλείο-υλικό, μέσω του οποίου φωτίζεται η κοσμολογική αντίληψη για την πραγματικότητα και τον άνθρωπο, και επεξηγούνται οι κοινωνικές σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων. Εκείνο που αναζητά η φιλοσοφία στο θέατρο είναι τόσο οι μηχανισμοί της ιδιαίτερης επικοινωνιακής φόρμας που συνιστά το θέατρο, όσο και των τρόπων αποκάλυψης των γνωσιολογικών σημείων που απαιτούνται για τη διαμόρφωση στάσης, κριτικής, συναισθηματικής και κοινωνικής.

Τα μέσα και οι μορφές αναπτύσσονται σε διαλεκτική σύνδεση με το περιεχόμενο που απαιτεί την ανανέωση ή αρτίωση, την εγκατάλειψη σε άλλες περιπτώσεις των εκφραστικών επιλογών και τη δοκιμασία άλλων ικανότερων να φωτίζουν τις απαιτήσεις του νέου περιεχομένου, χωρίς να υποβιβάζουν την τέχνη και το θέατρο από τη ψυχαγωγική λειτουργία τους, αλλά αναβαθμίζοντας τη ψυχική διέγερση, τα συναισθήματα με στοιχεία έλλογης ανταπόκρισης σε καταστάσεις και φαινόμενα.

Το περιεχόμενο διαθέτει συσχέτιση με κοσμολογικές προσεγγίσεις ολιστικού χαρακτήρα, άλλοτε που προσιδιάζουν σε μια επιστημονική κατανόηση του φαινομένου της ζωής και του ανθρώπου, της σχέσης του ανθρώπου με την πραγματικότητα, της Ιστορίας και άλλοτε που προσεταιρίζονται τη δοξασία, την πίστη, ή ακόμα και ιδεολογικές κατευθύνσεις με έντονο το στοιχείο του ανορθολογικού, του αντιδραστικού. Η διαμόρφωση του περιεχομένου συναρτάται από την φτασμένη κοινωνική συνείδηση που έχει αναπτύξει ο καλλιτέχνης ως μέρος μιας κοινωνικής οργάνωσης με συγκεκριμένη θέση στην παραγωγική διαδικασία, υλικά κίνητρα, που καθορίζουν και τις σκέψεις του και άλλων ιδιαίτερων στοιχείων που επιδρούν -πολλές φορές και αντιφατικά- σε αυτές.

Το σύνολο των μορφοποιημένων αντιλήψεων του δημιουργού συνδέεται, αν δεν προκύπτει κιόλας, από το σύνολο της φτασμένης αντίληψής του για την πραγματικότητα και τον κόσμο, αλλά και το ρόλο του ανθρώπου μέσα σε αυτά. Επόμενα, το στοιχείο που εξηγεί τον χαρακτήρα των ιδεών του δημιουργού, καλλιεργείται πάνω στο έδαφος αντικρουόμενων κοινωνικών ιδεών και αντιλήψεων, που αναδύονται από τη συνειδητή εξυπηρέτηση των υλικών όρων διατήρησης και κυριαρχίας των αντικρουόμενων κοινωνικών ομάδων στις κατακερματισμένες σε τάξεις κοινωνίες.

Στο πλαίσιο αυτό, ο Brecht στο *Kleines Organon für das theater* διαπιστώνει την αναπόδραστη, νομοτελειακή σχέση των εκφράσεων και μορφών κοινωνικής συνείδησης, της τέχνης και του θεάτρου με την έκφραση των ιδεολογικών ανταγωνισμών, όπως εκφράζονται στην εκάστοτε ιστορική περίοδο, αντανakλώντας το επίπεδο της ταξικής πάλης μεταξύ του κυρίαρχου κοινωνικού στοιχείου και του στοιχείου που επιδιώκει την άρνησή του, αλλά και του κοινωνικού στοιχείου που ιστορικά βγαίνει στο προσκήνιο ως προοδευτικό ενάντια στο αντιδραστικό κοινωνικό στοιχείο (τάξη) που έχει διαγράψει τον κύκλο της εξέλιξής του και διατηρείται παρασιτικά στην κοινωνική παραγωγή.

Το ενδιαφέρον στοιχείο που θέτει ο Brecht είναι ο κοινωνικά δεσμευμένος χαρακτήρας των εκφράσεων κοινωνικής συνείδησης, επόμενα και της τέχνης και του θεάτρου εντός του φάσματος του ιδεολογικού πεδίου. Ο υλικός ανταγωνισμός μεταξύ των κοινωνικών τάξεων αντανakλάται όχι τυχαία αλλά αναγκαία και συνειδητά από τα στελέχη της κοινωνίας, ανεξάρτητα από τη βούληση ή την ατομική ταλάντευση, εκφράζεται από την τοποθέτησή τους στη κοινωνική παραγωγή. Η καπιταλιστική παραγωγή μετατρέπει την τέχνη σε εμπράγματο σχέση που καθορίζεται από την κυρίαρχη έκφραση μισθωτής εργασίας και κεφαλαίου, στο πρίσμα αυτό, ρόλο παραγωγού έχουν όλοι οι τελεστές (σκηνοθέτες, ηθοποιοί, εργαζόμενοι σε διάφορα πόστα), που συνεργάζονται για το τελικό προϊόν μιας παράστασης, ενός θεάματος. Εκκινώντας από τη μαρξιστική αντίληψη της πολιτικής οικονομίας του καπιταλισμού, ο Brecht θα παράγει και παράλληλα θα μαθαίνει μέσα από το *Κεφάλαιο* τη θέση και τη σημασία του θεάτρου.

Ακριβώς όμως στον προθετικό χαρακτήρα που μπορεί να διαμορφώνει το θέατρο, ο Brecht εντοπίζει την σύνδεση της ψυχαγωγίας ως τελικού αποτελέσματος του θεατρικού γίνεσθαι με ορισμένες επιστημονικά προσδιορισμένες, κοσμοθεωρητικές αρχές και βάσεις, αλλά και τα υλικά κοινωνικά κίνητρα. Η προθετικότητα, ορισμένη υπό τις ταξικές επιδιώξεις, οδηγεί στη λειτουργία του θεάτρου ως μέσου προβολής της κυρίαρχης κοσμοθεωρητικής αντίληψης, και από την άποψη αυτή φέρνει την εξέδρα στο προσκήνιο ως «βήμα πολιτικής αντιπαράθεσης», όπως εύστοχα διαπιστώθηκε από τον Walter Benjamin στις κειμενικές αναφορές του από το *Über Brecht*.

Το θέατρο απεκδύεται τα πέπλα του μυστικισμού της καλλιτεχνικής σύνθεσης ως ένα έξω-κοινωνικό-ιστορικό στοιχείο και επιστρέφει στην ιστορική και κοινωνική του οριοθέτηση τόσο ως ιδιαίτερο στοιχείο του ιδεολογικού εποικοδομήματος όσο και ως προς το περιεχόμενο που αντανakλά, για τις ανταγωνιζόμενες ιδέες, οι οποίες παλεύουν να κυριαρχήσουν εντός του. Στη βάση αυτή, εξηγείται η μη ουδετερότητα, ή η ανεξάρτητα των βουλήσεων ή επιλογών των παραγωγών, αλλά και η πρόταση που ιστορικά εξελίσσεται (και υπό γόνιμους όρους) μιας κριτικής και πρακτικής αναβάθμισης του παραγωγού μέσα στην παραγωγική διαδικασία (η οποία σχετίζεται με τους αναβαθμούς συνειδητότητας που εκείνος αποκτά). Στη βάση αυτή, όμως γίνεται εφικτή και η άρση του πέπλου μεταξύ φιλοσοφίας και τέχνης, και καθίσταται εφικτή η ικανότητα του θεάτρου, των μέσων και των μηχανισμών του να εκφράσουν φιλοσοφικό περιεχόμενο. Στο βαθμό που η αστική τάξη είναι κυρίαρχη, καθορίζει η ίδια και τις ιδεολογικές λειτουργίες της τέχνης και του θεάτρου.

Αντίστοιχα, όσο το προλεταριάτο αποκτά δική του κοσμοθεωρία και αποκτά συνείδηση του εαυτού και του ιστορικού καθήκοντός του, αναβαθμίζεται ιδεολογικά και επιδιώκει να εκφράζει και στο πεδίο των ιδεών τα δικά του προτάγματα. Ο Brecht διακρίνει πως για την εποχή του πρώιμου καπιταλισμού, δηλαδή από το 1789 έως το 1871 την υπόθεση αυτή την διεκπεραίωνε η αστική τάξη ως πρωτοπόρα τάξη με τις επαναστατικές ιδέες της. Η εποχή του ίδιου ήταν το τέλος μιας εποχής, και το πέρασμα στον ιμπεριαλισμό ως ανώτατο στάδιο ανάπτυξης του καπιταλισμού, όπου η αστική τάξη είχε πλέον ρόλο παρασιτικό και το ιδεολογικό φορτίο, προερχόμενο από την αστική τάξη, επιχειρούσε ό,τι ακριβώς διαδραμάτιζε η σκέψη της φεουδαρχίας την εποχή της κοινωνικής ανατροπής της. Η αστική σκέψη την εποχή του Brecht επιχειρούσε την ιδεολογική χειραγώγηση της καταπιεζόμενης τάξης από την ιδεολογία της αστικής τάξης. Η ιστορική εμφάνιση του μαρξισμού μέσα από τους κόλπους της κριτικής στην αστική σκέψη που έφτασε στην κορύφωσή της με τον Hegel, έθεσε τις προϋποθέσεις οργάνωσης και αναβάθμισης της ταξικής πάλης υπέρ των εκμεταλλευόμενων τμημάτων της κοινωνίας, με διανοούμενους που ιστορικά πρόδιδαν την τάξη τους.

Η εποχή του Brecht έχει διαφοροποιηθεί υπό το πρίσμα ακόμα πως κομμάτι και της εργατικής τάξης αρχίζει να αποκτά πιο εξειδικευμένη γνώση και τίθεται ικανό να προωθήσει το ίδιο ιδεολογικά την υπόθεση κοινωνικής χειραφέτησης του προλεταριάτου. Δεν αίρεται φυσικά η δυσκολία καθώς εμπόδιο για την ικανότητα του εργαζόμενου να καθορίζει θεωρητικά τα δεδομένα, απαιτείται η υπέρβαση του κοινωνικού καταμερισμού εργασίας μεταξύ επιτελικής και εκτελεστικής εργασίας, διοίκησης και υλοποίησης, ακόμα και σε τελευταία ανάλυση πνευματικής και χειρωνακτικής εργασίας. Όμως στον Brecht είναι διακριτή η αμηχανία για το ποιος μπορεί να εκφράσει την επαναστατική κοσμοθεωρία λειτουργώντας διαφωτιστικά για την εργατική τάξη.

Ο πρώιμος αμφισβητικός εαυτός/ το υποκείμενο που αμφισβητεί με παρηχήσεις της καρτεσιανής και νιτσεϊκής σκέψης δίνει τη θέση του σταδιακά στο προχώρημα του χρόνου στη συλλογικότητα. Ήδη κατά το τελευταίο μισό της δεκαετίας του 1920, ο Brecht μετέρχεται από την κριτική ικανότητα του ατομικού υποκειμένου στην πολλαπλασιαστική δύναμη ενός συνειδητά οριοθετημένου, σκοπούμενου συνόλου. Στη βάση αυτή, τίθεται το πρώτο όραμα για το Σύλλογο διανοητών Ντιντερό, μια νέα ομάδα εγκυκλοπαιδιστών μέχρι και την συνολική μετατόπιση κατά την αναζήτηση του φορέα της έκφρασης της επαναστατικής θεωρίας, που ως το τέλος της ζωής του, και εκκινώντας από τη δεκαετία του 1930, θα αποτελέσει το κομμουνιστικό κόμμα με τα μέλη του, ως πρωτοπόρο τμήμα της εργατικής τάξης και του λαού.

Στην εποχή μας μάλιστα, η διεπιστημονική αυτή σύνδεση, χωρίς να καταστρατηγεί τα εργαλεία και τα κριτήρια που επιστημονικά οριοθετούν διαφοροποιήσεις μεταξύ του θεάτρου, της τέχνης εν γένει και της φιλοσοφίας, μπορεί να καταστεί αξιοποιήσιμη τόσο στην κοινωνική σφαίρα, όσο και στην εξέλιξη της φιλοσοφικής σκέψης αλλά και της θεατρικής παραγωγής, αναβαθμίζοντας την εργασία των ανθρώπων του θεάματος από μια στείρα αναπαραγωγή στυλιζαρίσματος και άκριτης υπόδοσης χαρακτήρων δίχως συνείδησης των υποδεικνυόμενων κοινωνικών φαινομένων, και των επιδράσεων στους χαρακτήρες τους και τις στάσεις εκείνων.

## **Η αξία της φιλοσοφίας στην θεατρική πράξη και ο φιλοσοφημένος λόγος της θεατρικής πράξης.**

Τίθεται εν προκειμένω το ερώτημα της σημασίας του φιλοσοφικού λόγου στην θεατρική πράξη. Πρόκειται για τη μια διάσταση της σχέσης, καθώς για τον Brecht υπάρχει και η φιλοσοφική σημασία που απορρέει από τη θεατρική πράξη. Μελετητικά επιδιώχθηκε να φωτιστούν αμφότερες οι κατευθύνσεις. Επομένως, προκύπτει ένα βασικό μεθοδολογικό ερώτημα που προσδιορίζεται από τον Brecht και αφορά στη σημασία χρήσης του θεάτρου.

Το ερώτημα αυτό πηγάζει από την κοινωνική συγκρότηση που θεωρείται ότι επιβάλλεται στην τέχνη χωρίς περιθώρια αμφισβήτησης. Η τέχνη διαθέτει αξία χρήσης τέτοια, που να εκπληρώνει συναισθηματικές, ψυχαγωγικές, κριτικές, γνωστικές και ιδεολογικές λειτουργίες. Η ποιότητα των λειτουργιών αυτών καθορίζεται από την κυριαρχία της τάξης στο δοσμένο ιστορικό χώρο και χρόνο, και επακόλουθα εκφράζεται ως αντίσταση της τάξης που παλεύει για την κοινωνική της αποδέσμευση στον ίδιο ιστορικό χώρο και χρόνο.

Ο προσανατολισμός του Brecht στρέφεται στην εργατική τάξη και στην αξιοποίηση όσων έχει να προσφέρει το θέατρο σε εκείνη. Η πρόταση του Brecht εξετάζει κριτικά την ιστορική πορεία του θεάτρου, λαμβάνει όσα στοιχεία μπορούν να αξιοποιηθούν και απορρίπτει όσα στοιχεία λειτουργούν αποτρεπτικά στην υπόθεσή του, δηλαδή την κριτική και συναισθηματική ενεργοποίηση της εργατικής τάξης, την καθοδήγηση σε έναν διαλεκτικό τρόπο ερμηνείας των κοινωνικών-ιστορικών φαινομένων, μακριά από τη μεταφυσική, εκκινώντας από τα υλικά βάθρα των φαινομένων και όχι τις ιδέες που υπάρχουν για εκείνα, επιδιώκοντας μια τέτοια άσκηση να οξύνει το κριτήριο της ταξικής οπτικής των κοινωνικών καταστάσεων και στο φάσμα των καθημερινών ασχολιών της εργατικής τάξης. Εκείνα που στοχεύει η ανάλυσή του και υπαγορεύουν την τεχνική του στο θέατρο είναι:

- α.** η μελέτη του γεγονότος με φιλοσοφικούς όρους (και συγκεκριμένα διαλεκτικούς),
- β.** η αξία του σημείου ως κοινωνικού και η άρση της ψευδαίσθησης,
- γ.** η διαδικασία εκλογίκευσης των συναισθημάτων (όχι η απονέκρωση αλλά η κατανόηση του ιστορικού έναντι του τυχαίου και του επίκαιρου έναντι του ανεπίκαιρου).

Μέσα από όλα αυτά, επιδιώκεται η εκπαίδευση του θεατή να σκέφτεται για την τάξη του, αλλά και για την κοινωνική πρόοδο που για τον Brecht δε διαφοροποιείται από το σοσιαλιστικό όραμα.

### **Μεθοδολογικές αφητηρίες και προτάσεις**

Επισκοπώντας τη μεθοδολογία που ακολουθήσαμε, παραδίδουμε στο σημείο ορισμένες μεθοδολογικές αφητηρίες γύρω από τη μελέτη της σκέψης του Brecht. Διακρίνουμε τρεις βασικούς άξονες:

- α)** τη σχέση και μελέτη φιλοσοφίας και θεάτρου,

**β)** τη μαρξιστική δέσμευση του Brecht και  
**γ)** τον κοινωνικό χαρακτήρα γνώσης και πράξης.

**α)** Αναφορικά με την αφετηριακή θέση για τη σύνδεση φιλοσοφίας και θεάτρου εκτίμησή μας είναι πως οφείλει να εκκινεί από τους αμοιβαίους δεσμούς που αφορούν στην ίδια την ιστορική διαδικασία της καλλιτεχνικής σύνθεσης, η οποία δεν αποτελεί απροϋπόθετη δραστηριότητα, αντιθέτως βρίθει των κοινωνικών ανταγωνισμών και των ιδεολογιών των αντιμαχόμενων ομάδων. Ανεξάρτητα από την δική μας οριοθέτηση, το πεδίο της σχέσης της φιλοσοφικής θεώρησης με τον δραματικό λόγο εξετάζεται στην βάση της αναγνώρισης της ανάγκης συστηματικής επόπτευσης των διαδικασιών εκείνων που επιτρέπουν στο κείμενο να υπερβαίνει το επίπεδο της δήλωσης και να προχωρά στην κοινωνική πραγματικότητα, μέσα στην οποία διαμορφώνεται και σε εκείνες που μπορεί διαχρονικά να συνεχίζει να εντοπίζεται. Αυτή η σύναψη του ενδιάθετου και εκφρασμένου δραματικού λόγου με την κοινωνική πραγματικότητα μπορεί να ανασυγκροτηθεί με αρτιότητα μόνο σε μια ιστορικό-διαλεκτική, υλιστική ερμηνεία του φαινομένου του θεάτρου.

Αφετηριακό στοιχείο αποτελεί η αναγνώριση ενός συγκεκριμένου φιλοσοφικού και κοινωνικού περιεχομένου της σκέψης του Brecht, το οποίο διαχέεται στην καλλιτεχνική του σύνθεση αλλά και την θεωρία για την τέχνη και τον θέατρο στο βαθμό που αφομοιώνεται. Η δυναμική αυτή τροφοδότηση της θεωρίας ανατροφοδοτεί και την πράξη που σε σημαντικό βαθμό διευρύνει την ικανότητα της θεωρίας να σταθεί στο συγκεκριμένο πεδίο της τέχνης και της σχέσης της με το υπόλοιπο ιστορικο-κοινωνικό περιβάλλον της. Από την άποψη αυτή, το φιλοσοφικό στοιχείο δεν αποτελεί αντικείμενο αφομοίωσης από τον Brecht, αλλά και πεδίο το οποίο εξελίσσει.

**β)** Η κοσμοθεωρία του διαλεκτικού υλισμού με την επαναστατική θεωρία του μαρξισμού-λενινισμού ενσωματώνεται από τον Brecht ακολουθώντας τον παραχώδη 20<sup>ο</sup> αιώνα στις περίπλοκες διαδρομές του βίου του. Ο βαθμός αφομοίωσης της κοσμοθεωρίας του διαλεκτικού και ιστορικού υλισμού ανταποκρίνεται και στην τεχνική πρόοδο, που τελικά κατοχυρώνει τον Brecht ως δημιουργό, ενώ του παρέχει τα εργαλεία για τη συστηματοποίηση ορισμένων συνεπών θεωρητικών αρχών. Στη θεωρητική αυτή σύνθεση το υλικό στοιχείο των ανθρώπινων κοινωνιών αποτυπώνεται σε εμπράγματα κοινωνικές σχέσεις, τις οποίες ο Brecht μελετά και προσπαθεί να αποτυπώσει μέσω του θεάτρου ως κοινωνικά φαινόμενα ικανών να προσφέρουν πέρα από την κατανόησή τους μια μέθοδο για την σκέψη να αποκαλύπτει τον πραγματικό χαρακτήρα των κοινωνικών φαινομένων.

Στο σημείο αυτό η μελέτη καταλήγει στα εξής δεδομένα:

- Για τον Brecht ο εξωτερικός κόσμος αλλάζει βάσει ορισμένων υλικών αιτιών. Η αναγνώριση των αιτιωδών σχέσεων οφείλει να εξεταστεί στην ιστορική πορεία των πραγμάτων μέσα στην πραγματικότητα. Αυτή η πορεία οφείλει να εντοπίσει χωρικά και χρονικά τα φαινόμενα και να τα κατατάξει ως ιστορικά ή φυσικά. Για την τεκμηρίωση της θέσης, παραπέμπουμε στο *Marxistische Studien* και *Notizen zur Philosophie*.

- Ομοίως αναφορικά με την πηγή του συμπεράσματος, η πραγματικότητα γίνεται γνώσιμη ακριβώς λόγω της εξέλιξης και της μεταβολής που καθιστά εφικτή την πρόσκτησή της. Η κίνηση της πραγματικότητας στην πορεία εξέλιξης της ανθρώπινης δραστηριότητας έγινε εφικτό να αποτυπωθεί με τρόπο αφαιρετικό, μέσω των νόμων, οι οποίοι ως γενικές κατηγορίες ερμηνεύουν τους τρόπους, την κατεύθυνση αλλά και την αιτία κάθε διαδικασίας εξέλιξης (βλ. *Marxistische Studien* και *Notizen zur Philosophie*).
- Συστατικό γνώρισμα της γνώσης του κόσμου από τον άνθρωπο είναι η υλοποίηση της σκέψης, δηλαδή η μετατροπή της σε δράση. Ο άνθρωπος μπορεί να γνωρίσει την πραγματικότητα, επειδή μεταβάλλεται, ο Brecht πιάνοντας το νήμα από τους μαρξιστές φιλοσόφους θέτει την παράμετρο της γνώσης της πραγματικότητας και στο βαθμό που ο ανθρώπινος παράγοντας είναι ικανός να την μετουσιώσει σε δύναμη για τον μετασχηματισμό της πραγματικότητας (βλ. *Marxistische Studien* και *Notizen zur Philosophie*).
- Η διαδικασία που περιγράφεται παραπάνω αποτελεί κοινωνικό φαινόμενο. Η γνώση ως κοινωνικό προϊόν διαθέτει ως αφετηρία την εκάστοτε φτασμένη στάθμη ανάπτυξης των παραγωγικών δυνατοτήτων, αλλά και τη σχέση της ανάπτυξης αυτής με τις δοσμένες σχέσεις παραγωγής (βλ. *Svendborg Gedichte*, *Marxistische Studien* και *Notizen zur Philosophie*).
- Στο επίπεδο κάθε κοινωνίας υπάρχουν οι κοινωνικές σχέσεις που μορφοποιούν το σύνολο των εκδηλώσεων της κοινωνικής ζωής ως εκφράσεις της κοινωνικής συνείδησης που αντανακλούν με ιδιαίτερο τρόπο, όπως το θέατρο, τους κοινωνικούς όρους ζωής του εκάστοτε ιστορικού επιπέδου (βλ. *Kritik der politischen Ökonomie*, *Kleines Organon für das Theater*, *Messingkauf dialogues*).
- Το αποτέλεσμα της κοινωνικής εργασίας εντός των δοσμένων ιστορικών καταμερισμών εργασίας επιτρέπει ο καλλιτέχνης-παραγωγός να συνθέτει το αποτέλεσμα της εργασίας του με τρόπο ανάλογο της υπόλοιπης στάθμης της εργασίας, καθώς το προϊόν της εργασίας είναι σε θέση να επιδιώκει ορισμένες κοινωνικές λειτουργίες σχετιζόμενες με το επίπεδο ανάπτυξης των παραγωγικών δυνάμεων αλλά και τις κοινωνικές αντιθέσεις (βλ. *Kleines Organon für das Theater*, *Messingkauf dialogues*, *Zur Literatur und Kunst*).
- Η ιστορική πορεία του θεάτρου είναι στενά δεμένη με το ιστορικό γίνεσθαι και την διαχρονική πορεία της ανθρώπινης κοινωνικής δραστηριότητας όλων των μέχρι σήμερα εκμεταλλευτικών και ταξικών κοινωνιών. Απηχεί και αντανάκλα την πάλη που διεξάγεται εντός των τάξεων στο επίπεδο των ιδεολογικών εκφράσεων: αντιλήψεις, απεικονίσεις, κοινωνικές, επιστημολογικές, ηθικές διαστάσεις της αφήγησης (*Anti-Dühring*, *Kleines Organon für das Theater*, *Marxistische Studien*, *Über Realismus*, *Zur Literatur und Kunst*).
- Η ορθότητα της σχέσης μορφής περιεχομένου αποτελεί στοιχείο που οφείλει θεωρητικά να συλλαμβάνεται προκειμένου να υπερβαίνει την μονοσήμαντη εκφραστική αρτίωση έναντι του περιεχομένου. Ο Brecht θα δώσει μεγάλη σημασία σε αυτήν την πτυχή (*Notizen zur Philosophie*, *Kleines Organon für das Theater*, *Über Realismus*, *Zur Literatur und Kunst*).

- Το περιεχόμενο της τέχνης και του θεάτρου εξετάζεται στο πλαίσιο ή από τη σκοπιά των ιδεολογικών εντυπώσεων μιας εποχής, των κυρίαρχων ρευμάτων σκέψης και αποτυπώνεται στην προσπάθεια ερμηνείας των υπό αναπαραγωγή κοινωνικών στάσεων και συμπεριφορών. Ο τρόπος για την απαγκίστρωση από καθιερωμένες στρεβλές ερμηνείες ιδεολογικού χαρακτήρα μελετάται ιδιαίτερα από τον Brecht και την τεχνική που αναπτύσσει (*Über Realismus*).
- Στόχος της μπρεχτικής μεθόδου είναι η κριτική ενεργοποίηση ως οδηγός δράσης στο πλαίσιο των κοινωνικών και ιστορικών απαιτήσεων για τους εκμεταλλευόμενους αποδέκτες του θεάτρου που υφίστανται τις επιπτώσεις της κοινωνικής καπιταλιστικής αλλοτρίωσης. Η αρτίωση του θεατρικού γεγονότος υπόκειται στην προτεραιότητα του κοινωνικού του ρόλου (*Marxistische Studien, Svendborg Gedichte, Kleines Organon für das Theater*).

γ) Τρίτο σημείο των αφητηριών της μελέτης αυτής είναι η κοινωνική υπόθεση πέρα από την κριτική των θεατρικών - καλλιτεχνικών αξιολογικών μέτρων και του φιλοσοφικού ελέγχου. Αφορά στην κοινωνική προθετικότητα που υποστηρίζει ο Brecht με τη σκέψη και δράση του, προθετικότητα, η οποία πρέπει να ιδωθεί υπό το πρίσμα της ιστορικής επικαιρότητας και της κοινωνικής αναγκαιότητας που προτάσσεται από τον χαρακτήρα της εποχής που η ανθρωπότητα διανύει. Εδώ πρόκειται για το ζήτημα της κοινωνικής απελευθέρωσης ως κοινωνικής διαδικασίας, με την οποία συναρτάται η υπό εξέταση κοινωνική ωφέλεια του στοιχείου της παρεμβατικής συνείδησης.

### Για την παρεμβατική συνείδηση

Γίνεται σαφές πως η παρεμβατική συνείδηση αποτελεί τη σκέψη που εδράζεται πάνω στα δεδομένα της πραγματικότητας και με τρόπο ενεργητικό προβαίνει στον μετασχηματισμό τους. Μια τέτοια σκέψη διαφοροποιείται ποιοτικά διαθέτοντας συνειδητό χαρακτήρα και δυνατότητες προβολής των ωφελειών για την ανθρωπότητα, αξιολογώντας την ιστορική εποχή και την κοινωνική ομάδα/ τάξη. Εξετάζοντας την παρεμβατική συνείδηση ως κεντρικό ζήτημα στη γνωσιολογία του Brecht προέκυψαν ορισμένα συμπεράσματα, εκ των οποίων διακρίθηκαν ως προς τη σημασία τους τα ακόλουθα:

- Η γνώση αποτελεί διαδικασία που καθίσταται εφικτή μέσω της βιολογικής υποδομής του ανθρώπου αλλά και των κοινωνικών διαδικασιών, μέσω των οποίων η τεχνική βελτίωση των όρων διαβίωσης αλλά και των γνωστικών εργαλείων συμβάλλει ή περιορίζει ιστορικά τη διάκριση των ορθών/ αληθών (επιστημονικών) αντανάκλασεων από τις ψευδείς, τα προϊόντα της προκατάληψης, της πίστης, του ανορθολογισμού, και της επιστημονικής απόδειξης από την θρησκευτική πίστη (βλ. Ενότητα Δεύτερη). Τα τεκμήρια που κατατείνουν στο συμπέρασμα αυτό προέρχονται κατά βάση από τις *Notizen zur Philosophie*.
- Η συνείδηση αποτελεί ανώτερη μορφή της ύλης. Η γνώση ως υλική δυνατότητα συνεπάγεται αντανάκλαση του εξωτερικού κόσμου από τους γνωσιολογικούς μηχανισμούς του ανθρώπου (βλ. Ενότητα Δεύτερη). Τα τεκμήρια που κατατείνουν στο συμπέρασμα αυτό προέρχονται κατά βάση από τις *Notizen zur Philosophie*.



- Το κριτήριο της αλήθειας οφείλει να αναγνωρίζει την αντικειμενικότητα της πραγματικότητας στην αμοιβαία σύνδεση με το σχετικό που αφορά την μεταβολή και την κίνησή της (βλ. Ενότητα Δεύτερη και Τρίτη). Τα τεκμήρια που κατατείνουν στο συμπέρασμα αυτό προέρχονται κατά βάση από τις *Notizen zur Philosophie*, απηχούνται ωστόσο και στο *Leben des Galilei*, στο οποίο αναφερόμαστε και προέρχονται από τη γνωσιολογία που αναπτύσσουν ο Marx στο *Thesen über Feuerbach*, ο Engels στο *Ludwig Feuerbach und der Ausgang der klassischen deutschen Philosophie* και ο Lenin στον *Υλισμό και εμπειριοκριτικισμό*.
- Η κοινωνική οργάνωση επιδρά στις διαδικασίες της νόησης και ο ρόλος /αλληλεπίδραση με τα εργαλεία παραγωγής είναι σημαντικός παράγοντας για τον καθορισμό των συνειδήσεων. Τις πτυχές αυτές θα τις συναντήσουμε σε όλο το φάσμα των θεατρικών έργων του Brecht, εκ των οποίων ξεχωρίσαμε τα *Die Kleinbürgerhochzeit*, *Der Untergang des Egoisten Johann Fatzer*, *Badener Lehrstück vom Einverständnis*, *Der Jasager*, *Der Neinsager*, *Die Maßnahme*, *Die heilige Johanna der Schlachthöfe*, *Die Ausnahme und die Regel*, *Leben des Galilei*, *Mutter Courage und ihre Kinder*, *Herr Puntila und sein Knecht Matti* και *Der gute Mensch von Sezuan*.
- Δεν γνωρίζουμε τι θα συνέβαινε σε μια κοινωνία όπου η παραγωγική ρύθμιση θα είχε προχωρήσει σε τέτοιο βαθμό ώστε η σχέση απέναντι στην εργασία που διαμορφώνει μια αντίληψη για την πραγματικότητα, εντούτοις από την πείρα του σοσιαλισμού και τα όσα λέει ο Brecht, γίνεται εμφανής ο σημαντικός παράγοντας του αναβαθμισμένου ρόλου της γνώσης που επενεργεί συνειδητά στην πραγματικότητα, με διαρκή κριτική και επιλογές που απορρέουν από εκείνη, ενάντια στη μηχανοποιημένη ή υπό εξάρτηση και ανάγκη επιλογή ή υπολογισμό.

Μέσα από τα συμπεράσματα αυτά είναι δυνατό να προσδιοριστεί η νοηματική από-πλαισίωση της συνείδησης από το φάσμα των κοινωνικά ισχυρών ιδεολογημάτων και να προσεγγιστεί μια άλλη οριοθέτηση της πραγματικότητας. Η μετατόπιση του κοσμοθεωρητικού μοντέλου δεν συνεπάγεται ούτε υπαινίσσεται μια μετανεωτερική προσέγγιση, αντιθέτως, κάνει λόγο για στρεβλή αντιεπιστημονική ιδεολογία της κυρίαρχης τάξης και επιστημονική ανάλυση της πραγματικότητας από την άλλη πλευρά, στην προέκταση της οποίας η πρακτική διάσταση της υποβοήθησης των κοινωνικών νομοτελειών συγκροτεί την πολιτική θεωρία της εκμεταλλευόμενης τάξης (βλ. Ενότητα Τρίτη).

Κατά συνέπεια, η σημασία της παρεμβατικής συνείδησης ως πρακτικά σκοπούμενης σκέψης μπορεί να ιδωθεί σε τρία επίπεδα από φιλοσοφική σκοπιά:

**α)** με τη σημασία του προσδιορισμού μεταξύ συνείδησης και πραγματικότητας,

**β)** σε σχέση με την πράξη και

**γ)** ως αποστασιοποιητική δυνατότητα που καθιστά ιστορικές τις στάσεις και συμπεριφορές των ανθρώπων κατά την εκδήλωση της κοινωνικής ζωής σε ένα αφαιρετικό πλαίσιο.

Για τον Brecht ισχύει η μαρξιστική θέση για την σχέση συνείδησης με την ύλη, όπως υποστηρίξαμε στη διατριβή μας (βλ. Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup>, υποκεφάλαιο 3<sup>ο</sup> Προσδιορίζοντας την *eingreifendes Denken*), καθώς δείξαμε ότι προβάλλει τη συνείδηση ως προϊόν της υλικής πραγματικότητας πάνω στην οποία εδράζεται για την κατανόησή της (βλ. Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup>, υποκεφάλαιο 3<sup>ο</sup>, 3.1. Η υλική αφετηρία της συνείδησης και οι δυνατότητες της γνώσεις). Η σχέση συνείδησης και ύλης είναι κομβική για την περαιτέρω κατανόηση του τρόπου, με τον οποίο συνδέεται η σκέψη ως προϊόν της συνείδησης, όπως και οι υπόλοιπες εγκεφαλικές λειτουργίες, με την πράξη (βλ. Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup>, υποκεφάλαιο 3<sup>ο</sup>, 3.2. Η λειτουργία και η τεχνική της σκέψης).

Η γνώση που χτίζεται από την αμοιβαία αλληλεπίδραση συνείδησης και πράξης, αποτυπώνει τις αντινομίες, όσο και τη συμφωνία των δύο στοιχείων (βλ. Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup>, υποκεφάλαιο 3<sup>ο</sup>, 3.3. Ο εμπρόθετος χαρακτήρας της σκέψης).

Η επιβεβαίωση της ορθότητας ή του εσφαλμένου των αντανάκλασεων των νοητικών εργαλείων του ανθρώπου προκύπτει εξίσου από την πρακτική θεμελίωση της βελτίωσης των υλικών συνθηκών πάνω στις οποίες εδράζεται η ανθρώπινη δραστηριότητα (βλ. Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup>, υποκεφάλαιο 3<sup>ο</sup>, 3.4. Η επαλήθευση της ορθότητας της σκέψης και 3.5. Το πρόβλημα της αλήθειας). Στο έδαφος αυτό, ο σχετικός χαρακτήρας της γνώσης που προκύπτει σε σχέση με το φτασμένο επίπεδο δραστηριότητας που καθορίζεται στη βάση της παραγωγής, δεν αναιρεί τον αντικειμενικό χαρακτήρα της αλήθειας. Εντούτοις, καθιστά την ίδια τη διαδικασία της γνώσης ιστορικά και κοινωνικά σχετική, μακριά από την καθολική αποτύπωση της σκέψης σε αντίστιξη ή απόλυτη απομάκρυνση από την ύλη και την πραγματικότητα (βλ. Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup>, υποκεφάλαιο 3<sup>ο</sup>, 3.6. Κριτική της μη παρεμβατικής σκέψης). Για τον Brecht αποδείχθηκε αρκετά πιο σύνθετη η διαδικασία εκδήλωσης των συμπεριφορών και στάσεων, των επιλογών και αποφάσεων του ανθρώπου αναφορικά με τις γνωστικές αφετηρίες, αλλά και τα υλικά κίνητρα που τις υπαγορεύουν (βλ. Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup>, υποκεφάλαιο 4<sup>ο</sup>, Η σημασία της διδασκαλίας των παρεμβατικών θέσεων. Συμπεράσματα για τον παρεμβατικό χαρακτήρα της συνείδησης).

Για τη μαρξιστική σκέψη η επαναφορά και ανάλυση του στοιχείου του τυχαίου, της απόκλισης, αλλά και του μη αναμενόμενου ή παράξενου στην αντικειμενικότητα είναι αναντικατάστατης σημασίας για την επιστημονική πρόσληψη των κατηγοριών του ιστορικού γίνεσθαι. Και αυτή η κατανόηση εμπεριέχει και την πρακτική δοκιμασία όσο και την θεμελίωση από την οποία εμπλουτίζεται η γνώση της ιστορικής διαδικασίας. Η επιστημονική βάση της μαρξιστικής σκέψης συνίσταται ακριβώς στη διαρκή επαλήθευση των θεμελίων της. Οι θέσεις του μαρξισμού επιδιώκεται να απαντηθούν μέσα από την κοινωνική πρακτική, δοκιμάζονται, επαληθεύονται μέσα από την ιστορική πορεία που διαγράφει η πάλη των τάξεων. Η ικανότητα της αναβαθμιζόμενης πρακτικής να προσδιορίζει με μεγαλύτερη διαύγεια το στοιχείο των μέχρι πρότινος τυχαίων φαινομένων, δοκιμάζει τις διαμορφωμένες επιστημονικές γνώσεις ενώ διευρύνει την αξία των κεκτημένων γνώσεων στη βάση της κατανόησης του μέχρι άλλοτε τυχαίου, το οποίο αποκτά επιστημονική εξήγηση. Αυτή είναι και μια σημαντική διάσταση της διαλεκτικής σχέσης τυχαίου-

αναγκαίου για την διαλεκτική σκέψη που επιτρέπει στη γνώση να σχετικοποιείται, να εξελίσσεται δίχως να αρνείται τον αντικειμενικό της χαρακτήρα.

Επομένως, διαφαίνεται πως ο άνθρωπος συγκροτεί μια σκέψη για την πραγματικότητα ανάλογη προς την δραστηριότητα που κοινωνικά αναπτύσσει ο ίδιος, ωστόσο χωρίς τη δεσμευτικότητα και την υποχρεωτικότητα μιας ομαλής επίδρασης που μπορεί να γεννήσει μονοσήμαντες αντιδράσεις. Με τον τρόπο αυτό, χωρίς να αναιρούνται τα βασικά αιτιολογικά στοιχεία στον καθορισμό της εκδήλωσης συμπεριφορών και στάσεων, εξετάζεται το σύνολο φάσμα των παραγόντων που επιδρούν κατά την εκδήλωση μιας συμπεριφοράς. Η μελετητική μας πορεία λαμβάνει υπόψη της πολλές από τις φιγούρες που περιγράφονται στον Brecht, όπως ο Herr Keuner, ο Σωκράτης, ο Με-Τι, ο Γαλιλαίος αλλά και ο Fatzer, ο Jasager και ο Neinsager, η Ιωάννα των Σφαγείων. Η πορεία από το ενικό προς το γενικό οδηγεί τη μελέτη μας από τις περιπτώσεις αυτές στον κοινωνικό άνθρωπο του 20<sup>ου</sup> και 21<sup>ου</sup> αιώνα, στην κοινωνική διαίρεση που διαμορφώνει την κοινωνική θέση του με γνώμονα τη θέση που εκπληρώνει στην παραγωγή. Συνεπώς, ανάγεται στον προλετάριο και τέλος στην ανώτερη μορφή οργάνωσής του, την πρωτοπορία, δηλαδή το προλεταριακό κόμμα (βλ. Κεφάλαιο 5<sup>ο</sup>, υποκεφάλαιο 2<sup>ο</sup>, Το κόμμα ως εκφραστής της παρεμβατικής συνείδησης).

Μέσω των παραπάνω θέσεων θεωρούμε ότι συνεισφέραμε τομή στην προβολή και κατανόηση της σκέψης του Brecht κυρίως από τη σκοπιά της φιλοσοφικής αποτίμησης ήδη γνωστών στοιχείων και ως απάντηση στις παρανοήσεις από άλλους ερμηνευτές. Η αναφορά στην παρεμβατική συνείδηση στον Brecht, με την έκταση που αφιερώνεται στην παρούσα μελέτη, εκπληρώνει την προϋπάρχουσα ανάγκη για βαθύτερη κατανόηση του Brecht, όσο και του φιλοσοφικού ζητήματος της σχέσης θεωρίας-πράξης. Μολονότι η πολυπρισματικότητα μπορεί να δικαιολογήσει ακόμα μια διεπιστημονική προσέγγιση πάνω στα τεκμήρια ενός δημιουργού από κοινού με τη φιλοσοφία, δεν αποσκοπούμε σε συμφωνία με το περιεχόμενο ούτε και την αποδοχή των όσων ο γράφων υπερασπίστηκε, μελετώντας τις θέσεις του Brecht.

Οι σχέσεις θεωρίας και πράξης στο υλιστικό διαλεκτικό φιλοσοφικό περιβάλλον δεν αποτελούν κυρίαρχα στοιχεία της σύγχρονης φιλοσοφικής σκέψης, και από την άποψη αυτή, επιδιώκουμε ενσυνείδητα όχι απλώς να παρουσιάσουμε αλλά και να υπερασπιστούμε τόσο το περιεχόμενο που προσεγγίζεται και έχει τη μεγαλύτερη βαρύτητα όσο και την ίδια τη μέθοδο σκέψης. Κάτι τέτοιο απεκδύει την οποία επιστημονικότητα από την καθαρότητά της και την επαναφέρει ως αντανάκλαση του φτασμένου επιπέδου συνείδησης του γράφοντος, της εποχής που με διαμορφώνει, εκτίμησης των καινοτομιών και της σημασίας του έργου του μελετώμενου σπουδαίου δημιουργού, για μια υπόθεση που υπερβαίνει αμφότερους.

Στο πλαίσιο αυτό, επιχειρήσαμε μια εξαντλητική διερεύνηση ενός ζητήματος που φιλοσοφικά δεν κατατάσσεται στην αισθητική, στη σύγχρονη γνωσιολογία. Θεωρούμε ότι πράξη και λόγος δεν αποτελούν διακριτές οντότητες πτυχές μιας ενιαίας ανθρώπινης δραστηριότητας και στο πλαίσιο μιας κοινωνικής αναφοράς, η μελέτη εξίσου σκοπεύει πολιτικά τα πορίσματά της.

## **Δυνατότητες και επίπεδα επέκτασης της μελέτης**

Κρίνεται ότι με γνώμονα τις θεωρήσεις της διατριβής μας καλύπτεται το γνωστικό πεδίο αναφοράς στην ιστορική φυσιογνωμία του Brecht συνδεδεμένη με ένα στέρεο μεθοδολογικό περιβάλλον θεωρητικής και φιλοσοφικής ανάλυσης και κατανόησης των γραπτών του. Στη βάση αυτή, συστηματοποιείται μια ερμηνεία της σκέψης του Brecht που η ελληνόγλωσση βιβλιογραφία ακόμα υστερεί στο να αποτυπώσει. Από τις απαντήσεις που δίνονται, εντοπίζονται ορισμένες δυνατότητες ή και προκλήσεις για την τις μελλοντικές ερευνητικές διαδρομές.

Σε ένα πρώτο επίπεδο, εκτιμάται πως η μεθοδολογία σκέψης του Brecht σε ό,τι έχει να κάνει με την υλιστικό διαλεκτική οντολογική και γνωσιολογική διάσταση της σκέψης του αλλά και το αμιγώς ιστορικο-κοινωνικό στοιχείο στην πολιτική θεωρία-πρακτική και το θέατρο, προσφέρει μια σύγχρονη και θεωρητικά άρτια βάση για μια επιστημονική αισθητική θεωρία με στέρεο θεωρητικό υπόβαθρο. Από την άποψη αυτή, τα όσα καταδεικνύονται στην παρούσα διατριβή μπορούν να συντελέσουν στη στοιχειοθέτηση ορισμένων αρχών μιας νέας οπτικής για την αισθητική θεωρία, απαλλαγμένης από τον δογματισμό αλλά και την αναθεώρηση αλλά και την ικανότητα ερμηνείας σύγχρονων εξελίξεων που δρομολογούνται στο πεδίο του φαινομένου του θεάτρου και της τέχνης.

Η φιλοσοφική εξέταση του θεάτρου όσο και η θεατρικοποίηση της φιλοσοφίας αποτελούν αμφότερες δύο πτυχές που φωτίζουν δυνατότητες στη θεωρητική κατανόηση του θεατρικού γεγονότος και την πρακτική οριοθέτηση μιας σκοπούμενης, κριτικά εμβριθούς καλλιτεχνικής δημιουργίας που αλληλοσυνδέονται καθιστώντας ικανή την εφαρμογή τους τόσο στην εκπαίδευση των καλλιτεχνών όσο και των μαθητών, ακόμα και της κοινωνίας, στο βαθμό που η τέχνη μπορεί να εκφράζει απρόσκοπτα θέσεις και απόψεις. Λειτουργεί πρωτίστως ως μια ανοιχτή μέθοδος για την καλλιέργεια των τελεστών της θεατρικής παράστασης, ενώ εύκολα υπερβαίνει τον στενό χώρο του θεάτρου και τίθεται στο επίπεδο της κοινωνικής ζωής ως στοιχείο μετέχον των ιδεολογικών αγώνων και των διεργασιών που λαμβάνουν χώρα στις ανθρώπινες συνειδήσεις. Καλλιεργεί έναν τρόπο που έχει σημασία να διακριθεί ως επιστημονική εξέταση του κόσμου και ενισχύει την ικανότητα παρέμβασης μέσα σε αυτόν.

Από την άποψη αυτή, οι πτυχές της διδακτορικής έρευνας κρίνεται σκόπιμο να προσανατολιστούν στην κριτική της πράξης τόσο κατά την εφαρμογή στις δραματικές σχολές, τους θιάσους όσο και της εκπαίδευσης σε όλες τις βαθμίδες με τις ανάλογες προσαρμογές αναφορικά με τις γνωσιακές και αναπτυξιακές ανάγκες που διαμορφώνονται στην κοινότητα των μαθητών.

Στο επίπεδο γνωριμίας με την σκέψη του Brecht η διατριβή επιτυγχάνει μια συνεκτική ανάλυση των θέσεων που καταλήγουν στην πολιτική τοποθέτηση του, δεν προλαμβάνεται από εκείνη. Από την άποψη αυτή, απαντά στο θεωρητικό έλλειμμα μιας ενιαίας αντιμετώπισης θεωρίας και πράξης στον Brecht. Παρά ταύτα, το εύρος της γνωριμίας με την σκέψη του Brecht απαιτεί την μεταφραστική δραστηριότητα που είναι επιβεβλημένη και αφορά μεγάλο

κομμάτι του έργου του το οποίο φωτίζεται με αργούς ρυθμούς, μακριά από τις δυνατότητες μιας ενιαίας έκδοσης των Απάντων του Brecht που να ακολουθούν τα δεδομένα της διεθνούς ακαδημαϊκής μελέτης στη φόρμα και το φιλοσοφικό περιεχόμενο του Brecht, και να ανταποκρίνονται σε μια επιστημονικά άρτια εργασία ικανή να λειτουργεί ως βιβλιογραφικό τεκμήριο αναφοράς μεταγενέστερων μελετητών του.

Οι μεταφραστικές δυνατότητες πάνω στο έργο του Brecht παραμένουν ανοιχτή πρόκληση προκειμένου να λαμβάνει μεγαλύτερο εύρος η σκέψη του Γερμανού στοχαστή ακόμα και κάτω από το πάλκο ενός θεάτρου. Παράλληλα, μπορεί να ενισχύσει την εργασία των ανθρώπων του θεάτρου στην διαδικασία διεύρυνσης της μπρεχτικής δραματουργίας όσο και της παραστασιολογίας του, αλλά και του εύρους της αναφοράς των ανερχόμενων παραστάσεων.

Στοιχείο προς δοκιμή είναι η διεύρυνση της υπόθεσης το κοινωνικού πειράματος της μπρεχτικής πρότασης και εφαρμογής (παραστασιολογικής και άλλης) στην εποχή της ψηφιακής μετάβασης και του internet of things. Μια εποχή στην οποία νέες υποθέσεις μπαίνουν μπροστά και στο ζήτημα του λογισμού και της επιστημονικής τεκμηρίωσης μιας κοσμοθεωρίας που συλλαμβάνει την διαδικασία, την αιτία, τον τρόπο και την κατεύθυνση της κίνησης των κοινωνικών φαινομένων μπορεί να απαντά στο στοιχείο της παρέμβασης. Αλλά και μια εποχή, όπου οι προκλήσεις αλλά και κλυδωνισμοί του χώρου του θεάματος ως αποτέλεσμα της εμπορευματοποίησής του επιβεβαιώνουν την υποκατάσταση ενώ το αναγκαίο καθήκον είναι ο λειτουργικός του μετασχηματισμός, στοιχείο που δεν μπορεί να συμβιβαστεί με το περιεχόμενο που επιτρέπει στο θέατρο να εκφράσει η δέσμευσή του στην παρούσα οικονομική του εξάρτηση. Μολονότι απροϋπόθετη τέχνη δεν μπορεί να υπάρξει σε μια μπρεχτική ανάλυση, το κάλεσμα στο να επανακαθοριστεί το θέατρο απαιτεί την άρνησή του ως τέτοιο και την αντιμετώπισή του ως σκηνή πολιτικού λόγου με όλες τις λειτουργίες καλλιέργειας του ανθρώπινου ψυχισμού που να εκκινεί από την κριτική ενεργοποίηση των αντιδράσεων της συνείδησης.

Ακόμα πιο ενδιαφέρουσα μπορεί να γίνει για την εποχή η μελέτη της θέσης του ανθρώπου μέσα στην πραγματικότητα αλλά και το υπό μελέτη ζήτημα της παρέμβασης και της συνείδησης.

Ίσως λοιπόν από που πέρα από το να τη προσδιορίσουμε νοητικά με τη χρήση της γλώσσας, και παρά την απλή εννοιοποίηση, προκύπτει νομοτελειακά ως ανάγκη, που ο άνθρωπος πρέπει να αντιστοιχίσει, ειδικά εφόσον έφτασε ιστορικά στο επίπεδο να την κατανοήσει. Στην παρούσα ιστορική εποχή, η ενδιαφέρουσα προέκταση αφορά στην εκπλήρωση που υφίσταται ως δυνατότητα της συνειδητής επιλογής, απόφασης και υλοποίησης για την κατεύθυνση και το σκοπό της παραγωγής, με το ιδιαίτερο ενδιαφέρον για όσα θα καρποφορούσε μια τέτοια πραγματικότητα για το θέατρο και την καλλιτεχνική δημιουργία.

Οι παρεμβάσεις μας πρέπει να είναι καίριες και ουσιαστικές στη δομή και τη λειτουργία του θεάτρου χωρίς εντούτοις να αποτελούν παρά στοιχεία που θα επιταχύνουν ή θα καθυστερούν ένα μικρό κομμάτι επιδράσεων στη συνείδηση του ανθρώπου, σε σχέση με τη διαδικασία του ποιοτικού του επανακαθορισμού

ως δυνατότητα στις νέες κοινωνικές συνθήκες που θα διαμορφώνονται με την ιστορική θεμελίωση ενός νέου τρόπου και σχέσεων παραγωγής.

### **Εφαρμογές και ανοιχτοί ορίζοντες**

Η υπό κρίση διατριβή αυτή υπήρξε καρπός πολυετούς εξέτασης της φιλοσοφικής διάστασης και σημασίας του έργου του Brecht αλλά και βαθύτερων αξιωματικών θέσεων που σε κοσμολογικό επίπεδο καθορίζουν τις επιλογές του Brecht, μολονότι και στην εποχή τους αλλά και σήμερα συνεχίζουν να προβληματίζουν.

Διαπιστώθηκε ότι είναι ανεξάντλητος ο πλούτος της μελέτης του Brecht και σε καλλιτεχνικό επίπεδο όσο και σε επίπεδο θεωρίας, μιας και μολονότι δεν εκπονεί κάποιο φιλοσοφικό πόνημα, εν τέλει τα γραπτά του είναι φιλοσοφικά εμβριθή και από την άποψη αυτή πολύτιμα για τη φιλοσοφία του θεάτρου, της τέχνης αλλά και της γνωσιολογίας και πολιτικής θεωρίας.

Διαβάζοντας τον Brecht, κανείς δοκιμάζει τον εαυτό του και τις φτασμένες αντιλήψεις του, αντικρούει καθορισμένες σταθερές και παρατηρεί να καταρρίπτονται τα πέπλα του μυστηρίου που ενέδυε τη ζωή. Όμως πίσω από αυτό βλέπει τον Brecht να τον παροτρύνει να ζήσει τη ζωή και να την κατακτήσει. Μαθαίνει έναν τρόπο όχι απλώς να γνωρίζει την πραγματικότητα αλλά και να την μεταβάλλει.

Εξετάζοντας την προώθηση της μπρεχτικής σύνθεσης θεωρίας και πράξης στην εποχή μας, διαφαίνονται αξιόλογοι ανοιχτοί ορίζοντες για το μέλλον. Η παρούσα διατριβή, αν προσέφερε στην υπόθεση αυτή ήταν να παρουσιάσει, αλλού αποκαθαίροντας και υπερασπίζοντας και αλλού πολεμώντας στοιχεία της μπρεχτικής πρότασης.

Η εφαρμογή της μπρεχτικής πρότασης στο θέατρο, στην εκπαίδευση, στη φιλοσοφία δεν σημαίνει απλά μια σειρά θεραπειών αλλά μια σειρά καθηκόντων για τους καταπιεζόμενους του 21<sup>ου</sup> αιώνα, ώστε να είναι σε ετοιμότητα στις επίκαιρες καμπές και στους απειλητικούς 'σεισμούς' για τους οποίους έκανε λόγο ο Brecht. Από την άποψη αυτή θεωρούμε ότι αφορά στην κοινωνική πραγματικότητα.

Η εφαρμογή στο θέατρο είναι επιτακτική όχι μόνο για ακαδημαϊκούς ή ερευνητικούς όρους, όσο για την επαναθεμελίωση του προτύπου των θεατρικών τελεστών και του έργου τους ως των κοινωνικών παραγωγών - καλλιτεχνών απέναντι στην αλλοτριωμένη φύση και του εργασιακού χώρου του θεάτρου και εν γένει του θεάματος και της βιομηχανίας του. Φυσικά, δεν αρκεί μόνο μια ερευνητική πρόταση για να αλλάξει τα οικονομικά θεμέλια, πάνω στα οποία η τέχνη υποβιβάζεται σε μαζική παραγωγή, εντούτοις μπορεί να διαμορφώσει «ρωγμές» σε συνειδήσεις, καθώς βλέπουν πιο καθαρά, να θρυμματίζεται η μεγάλη βιτρίνα των αξιών του καπιταλισμού.

Σε θεωρητικό επίπεδο η συσχέτιση του Brecht με τη φιλοσοφική σκέψη είναι μια σύγχρονη τάση, μα το περιεχόμενο όσον αφορά στη μαρξιστική τοποθέτησή του στα πεδία της αισθητικής θεωρίας, της θεωρίας του θεάτρου

αλλά και σε αυτά της γνωσιολογίας, ηθικής και πολιτικής θεωρίας δεν δέχεται παραπάνω σχετικοποίηση. Στο πεδίο της συγκριτικής λογοτεχνίας, τα κείμενα του Brecht καθώς και τα θεατρικά του χρήζουν μιας ιστορικο-κοινωνικής μελέτης, με αναφορά στις πλούσιες γραπτές πηγές που σώζονται ως σημειώσεις, σχόλια, αλληλογραφία, στήλες στον τύπο, ημερολογιακές αναφορές.

Θεωρείται πως η διατριβή μας προσκομίζει επεξεργασμένες πληροφορίες, που μπορούν να ενταχθούν συστηματικά στο σχεδιασμό μεταφραστικού έργου, στο θέατρο και την εκπαίδευση, καθώς πρόκειται για έργο που αποβλέπει στην γνωσιακή και ηθική καλλιέργεια του ανθρώπου, με αξίες όπως της καλοσύνης, της αυτόθυσίας, του αλtruισμού, της προσφοράς, της αλληλεγγύης, οι οποίες μπορούν να καλλιεργηθούν ως αποτέλεσμα συνειδητής επιλογής και κριτικής απόστασης σε αντίστιξη με την απλή ενσυναισθητική λογική. Η σημασία της κριτικής στον Brecht αναδεικνύεται καθώς σε κοινωνικά ωφέλιμα συμπεράσματα και συμπεριφορές μπορεί να οδηγηθεί κανείς ακόμα και κάτω από την προβολή αντίθετων φαινομενικά, αρνητικών πρότυπων. Ο προσανατολισμός όλης αυτής της ιδιαίτερης παιδευτικής πορείας οδηγεί μόνο στην κοινωνική ενεργοποίηση αποβλέποντας στην επίτευξη των κοινωνικών εκείνων όρων που θα καθιστούν εφικτή την πραγματική ισοτιμία μεταξύ των ανθρώπων.

Σήμερα, θεωρούμε ότι το μπρεχτικό κοινωνικό όραμα είναι συνδεδεμένο με την σοσιαλιστική προοπτική της κοινωνικής εξέλιξης και οποιαδήποτε απόσπαση του έργου του Brecht από την ιστορική κατεύθυνση αυτή σημαίνει αλλοίωση της ουσίας του, και ως εκ τούτου, εσφαλμένο διάβασμά του.

Ακριβώς, λόγω της επίγνωσης του ρόλου του ανθρώπου στην ιστορική εξέλιξη, ο Brecht αναθέτει στο θέατρο μια σπουδαία υπόθεση που μπορεί να τη μοιραστεί με τη φιλοσοφία, την καθοδήγηση του ανθρώπου για την συνειδητή παρέμβαση που σε επίπεδο κοινωνικής οργάνωσης επιδρά στους όρους που προετοιμάζουν ιδεολογικά την εργατική τάξη. Από την άποψη αυτή, τους όρους οι οποίοι ενισχύουν την ικανότητά της τάξης αυτής να τελέσει το ιστορικό της καθήκον της, οικοδομώντας μια κοινωνία που η κοινωνική ελευθερία του ανθρώπου θα προκύπτει στη βάση των μη δεσμευτικών όρων της κοινωνικής παραγωγής, από την οποία και θα διαμορφώνονται οι όροι να απελευθερώνεται ο άνθρωπος παραγωγός.

Κατά τούτο, δεν είναι στοιχείο οπτικής το πως θα διαβαστεί η κοινωνική προοπτική του έργου του Brecht είναι ωστόσο ζήτημα της επιλογής και απόφασης για την υιοθέτηση της μπρεχτικής πρότασης ως μερικό στοιχείο μιας ευρύτερης υπόθεσης που κανείς καλείται να πάρει σε κάθε ιστορική εποχή.

## Χρονολόγιο

**1898** Στις 10 Φλεβάρη γεννιέται ο Eugen Berthold Friedrich Brecht στο Άουγκσμπουργκ.

**1914** Ξεκινά ο Α Παγκόσμιος Πόλεμος. Ο Brecht έχει το ίδιο έτος ξεκινήσει τη σταδιοδρομία του ως ποιητής.

**1917** Ο Brecht εγγράφεται στην ιατρική σχολή του Πανεπιστημίου του Μονάχου.

**1918** Κατατάσσεται στο υγειονομικό τμήμα του στρατού της Γερμανικής Αυτοκρατορίας. Ο Α Παγκόσμιος Πόλεμος λήγει με βαριά ήττα του γερμανικού στρατού και επονείδιστες πολεμικές αποζημιώσεις για τη Γερμανική Αυτοκρατορία. Ξεκινά μια περίοδος πολιτικής αστάθειας. Παράλληλα, σε διεθνές επίπεδο, όλος ο κόσμος παρακολουθεί συγκλονισμένους την νικηφόρο Σοσιαλιστική Οκτωβριανή Επανάσταση. Πολλά επαναστατικά κινήματα εκδηλώνονται σε όλη την Ευρώπη. Στη Γερμανία ξεσπά επαναστατική κατάσταση (Novemberrevolution), ωστόσο η επανάσταση θα συντριβεί από τις δυνάμεις της συντήρησης, εγκαινιάζοντας μια ιδιόμορφη περίοδο για την πολιτική κατάσταση της χώρας, τη Δημοκρατία της Βαϊμάρης. Οι εκλογές για τη νέα Εθνοσυνέλευση της Βαϊμάρης διεξήχθησαν στις 19 Ιανουαρίου 1919. Η επανάσταση έληξε στις 11 Αυγούστου του ίδιου χρόνου, μετά την έγκριση του νέου Συντάγματος, έχοντας κατορθώσει, πριν την εκπνοή της, να καταργήσει την εξουσία του θρόνου. Μετά την ήττα της επανάστασης του Νοέμβρη και την καταστολή του λαϊκού εργατικού κινήματος, ο Brecht συνδέεται με τους κύκλους των κομμουνιστών.

**1919** Ξεκινά η Συνδιάσκεψη του Παρισιού για τον τερματισμό του πολέμου και τις υποχρεώσεις των ηττημένων του Πολέμου. Η Συνθήκη των Βερσαλλιών υποχρεώνει τη Γερμανική αυτοκρατορία να παραιτηθεί από μεγάλες εκτάσεις τις οποίες προσαρτούσε η Γαλλία, ενώ άνοιγε μια μεγάλη διαπάλη αναφορικά με τις αποζημιώσεις και τις εγγυήσεις της Γερμανίας προς τους οφειλότες της. Στο πλαίσιο αυτό αναδύονται οι θεωρίες του John Maynard Keynes (1883 – 1946) για τον κρατικό προστατευτισμό της οικονομίας. Ο Kaiser Wilhelm II (1859 – 1941) αποχωρεί από τον θρόνο και ξεκινά η διαδικασία μετάβασης από τη μοναρχία σε ένα κοινοβουλευτικό πολίτευμα, το οποίο στη συνέχεια θα ονομαστεί σε Δημοκρατία της Βαϊμάρης. Με την συγγραφή του Μπάαλ (Baal) ο Brecht εισάγεται στους καλλιτεχνικούς κύκλους του Μονάχου. Την περίοδο αυτή, με την Paula Banholzer αποκτούν τον Frank. Η σύνδεσή του με την Paula θα διακοπεί ωστόσο απότομα λόγω της διαφωνίας της οικογένειας Banholzer με τον γάμο αυτό.

**1920** Πεθαίνει η μητέρα του Brecht.

**1922** Υπογράφεται η διακήρυξη της Ένωσης Σοβιετικών Σοσιαλιστικών Δημοκρατιών (ΕΣΣΔ). Παρά την ιμπεριαλιστική περικύκλωση που οργανώθηκε από όλα τα μεγάλα κράτη της Ευρώπης για να τσακίσουν την επανάσταση των



Σοβιέτ στη Ρωσία, η επανάσταση θριαμβεύει. Ο V. I. Lenin διαμορφώνει τις 21 θέσεις για την συγκρότηση των Κομμουνιστικών Κομμάτων που θα έπρεπε να υιοθετηθούν προκειμένου να ενταχθούν ως μέλη στην Κομμουνιστική Διεθνή Ένωση. Η διαπάλη με την σοσιαλδημοκρατική γραμμή ενισχύεται σε πολλές χώρες μεταξύ των οποίων και στη Γερμανία. Στο Μόναχο ανεβαίνει η παράσταση του Brecht *Τύμπανα μέσα στην Νύχτα* (*Trommeln in der Nacht*). Ο Brecht βραβεύεται με το βραβείο Kleist. Το ίδιο έτος παντρεύεται την τραγουδίστρια όπερας Marianne Zoff.

**1923** Η Γερμανία διανύει μια περίοδο πληθωρισμού στην οικονομία της. Το **1923** οι τιμές των προϊόντων ανεβαίνουν, πλατιές μάζες εργαζομένων οδηγούνται στην ανεργία, αυξάνεται η απότομη πτώση του βιοτικού επιπέδου των εργαζομένων. Η επιθετική δημοσιονομική πολιτική και ο κρατικός προστατευτισμός τον οποίο υιοθετούν σοσιαλδημοκρατικές και αστικές δυνάμεις ακολουθείται από τεράστιες επενδύσεις ξένων κεφαλαίων στην γερμανική οικονομία, κυρίως αμερικανικής προέλευσης. Μια σειρά κλάδων γνωρίζουν ραγδαία ανάπτυξη με επίδραση στην επιστημονική και πνευματική ζωή της Γερμανίας. Η περίοδος αυτή θα ονομαστεί Νέα Αντικειμενικότητα (*Neue Sachlichkeit*). Το ίδιο έτος πραγματοποιείται το αποτυχημένο πραξικόπημα των ναζί που θα έμενε γνωστό ως Πραξικόπημα της μπουραρίας (*Bürgerbräu-Putsch*) ή Πραξικόπημα του Μονάχου (*Munich Putsch*). Στο Μόναχο ανεβαίνει η παράσταση του Brecht *Στη Ζούγκλα των Πόλεων* (*Im Dickicht der Städte*) και στη Λειψία *Ο Μπάαλ* (*Baal*). Ο Brecht αποκτά την κόρη του Hanne με την Marianne Zoff.

**1924** Ο Brecht μετακομίζει στο Βερολίνο, όπου η αναμονή και οι προσδοκίες από τους κύκλους καλλιτεχνών και διανοούμενων είναι μεγάλη, εξαιτίας της δυναμικής παρουσίας του ανερχόμενου σκηνοθέτη. Στους καλλιτεχνικούς κύκλους που κινείται, ο Brecht συναντά την Helene Weigel (1900-1971), με την οποία συνάπτει σχέση και αποκτά τον γιό του, Stefan. Το ίδιο έτος, ξεκινά η συνεργασία του με την Elisabeth Hauptmann (1897-1973).

**1926** Το *Άνδρας για άνδρα* (*Mann ist Mann*) ανεβαίνει στο Ντάρμστατ. Το 1926 χρονολογούνται και οι πρώτες σημειώσεις του ίδιου για την μελέτη του μαρξισμού. Παράλληλα, ξεκινά μια περίοδος πιο συστηματικής μελέτης της φιλοσοφικής και πολιτικής σκέψης των K. Marx-F. Engels, αλλά και επαφής του με μεταφράσεις των έργων του V. I. Lenin από τον μαρξιστή οικονομολόγο Fritz Sternberg (1895-1963).

**1927** Ξεκινά η μακρά συνεργασία του με τον Kurt Weill (1900-1950), ενώ παράλληλα μαθητεύει κοντά στον καινοτόμο σκηνοθέτη Erwin Piscator (1893-1966), ο οποίος εργάζεται στην ενίσχυση του πολιτικού χαρακτήρα του θεάτρου. Η επίδραση του Piscator είναι καταλυτική. Ο Brecht αφομοιώνοντας και παράλληλα κριτικά απορρίπτοντας στοιχεία της σκηνοθετικής οπτικής του Piscator, διαμορφώνει μια δική του διαδρομή για το πολιτικό θέατρο και την παρουσίαση κοινωνικών φαινομένων μέσα από αυτό. Την ίδια χρονιά, ο Brecht έρχεται σε επαφή με τον Hanns Eisler (1898-1962), συνεργαζόμενος για πρώτη φορά μαζί του πάνω στο μουσικό φεστιβάλ του Μπάντεν-Μπάντεν. Έκτοτε

ξεκινά μια συνεργασία πολλών ετών των δύο καλλιτεχνών. Το 1927 παίρνει διαζύγιο από την Marianne Zoff.

**1928** Ανεβαίνει στο Βερολίνο μια από τις πιο χαρακτηριστικές θεατρικές παραστάσεις του Brecht, μια κριτική στην καπιταλιστική κοινωνία μέσω της παρουσίας του κόσμου των κακοποιών, Η Όπερα της πεντάρας (*Die Dreigroschenoper*). Η παράσταση αποσπτά διθυραμβικά σχόλια και αποφέρει στον Brecht καταξίωση και αρκετά οικονομικά οφέλη.

**1929** Αποτέλεσμα της εξάρτησης της Γερμανίας από αμερικανικά κεφάλαια για την ανοικοδόμησή της μετά τον Πόλεμο αλλά και της ρευστότητας που εξασφάλιζε για την εξόφληση των πολεμικών της αποζημιώσεων, αλλά και του μεγάλου κραχ που υπέστη η αμερικανική οικονομία το 1929, και έμελλε να πλήξει όλες τις καπιταλιστικές χώρες που συνδέονταν με τα αμερικανικά μονοπώλια, ήταν το ξέσπασμα της Μεγάλης Ύφεσης του 1930 και στη Γερμανία. Το ζήτημα της οικονομικής κρίσης διαπερνά την προσοχή και την καλλιτεχνική δημιουργία των κύκλων της διανοήσης της Γερμανίας. Η διάσταση της ζωής των εργατών και των αστών της εποχής, οι αθρόες συγκεντρώσεις στα γραφεία ευρέσεως εργασίας αλλά και οι ουρές των ανέργων στα συσσίτια τροφοδοτούν την καλλιτεχνική δημιουργία που εναντιώνεται στα κατάλοιπα του ρομαντισμού της αστικής διανοήσης. Η διαπάλη για το τι μπορεί να πετύχει ο ανθρώπινος παράγοντας μέσα στην Ιστορία γίνεται πεδίο διαξιφισμών και στην καλλιτεχνική δημιουργία. Την ίδια χρονιά, η θεατρική πρακτική και θεωρία του Brecht ενισχύεται από το πολιτικό στοιχείο της μαρξιστικής σκέψης. Οι μελέτες που γράφει την περίοδο αυτή και προγενέστερες μαρξιστικές σημειώσεις του ενισχύονται στο βαθμό που ο Brecht αφομοιώνει πιο ουσιαστικά τον διαλεκτικό υλισμό και βλέπει τις πολιτικές διαστάσεις της σοσιαλιστικής επανάστασης. Εμπλουτίζονται οι θεωρητικές σημειώσεις του ίδιου, από το στοιχείο του πειραματισμού στη σκηνική πρακτική και όλα αυτά τον βοηθούν να αποκτήσει μια καθαρή νέα αισθητική πρόταση. Πρόκειται για κομβική περίοδο κατά την οποία διαμορφώνεται η στροφή του στο διδακτικό έργο (*Lehrstück*). Το ίδιο έτος παντρεύεται την Weigel και συγγράφει το θεατρικό έργο *Αγία Ιωάννα των σφαγείων* (*Die heilige Johanna der Schlachthöfe*).

**1930** Η παράσταση *Η Άνοδος και η πτώση της πόλης του Μαχαγκόνου* (*Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*) στιγματίζεται από την προσπάθεια ναζιστικών στοιχείων να διακόψουν την παράσταση. Πρόκειται για ένα από τα μεγαλύτερα σκάνδαλα της περιόδου της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης, που συγκλονίζει τον καλλιτεχνικό κόσμο. Ο Brecht υπό τη μουσική ενορχήστρωση του Eisler συνεχίζει να παράγει νέα έργα και συγγράφει την *Απόφαση* (*Die Maßnahme*) την οποία συνδέει με τα εξίσου διδακτικά του έργα του *Η πτώση του εγωιστή Γιόχαν Φάτζερ* (*Der Untergang des Egoisten Johann Fatzer*) του 1926, το *Διδακτικό έργο του Μπάντεν για την συνέναιση* (*Badener Lehrstück vom Einverständnis*) και *Εκείνος που λέει Ναι/Εκείνος που λέει όχι* (*Der Jasager Der Neinsager*) που γράφονται μεταξύ 1929-1930. Ο Brecht αποκτά με την Weigel την κόρη του Barbara.

**1931** Ο Brecht μεταφέρει το *Άνδρας για άνδρα* στο Βερολίνο, με πρωταγωνιστή τον Peter Lorre (1904-1964). Παράλληλα, εμπλέκεται σε δικαστική διαμάχη με την εταιρεία παραγωγής ταινιών Nero Film για την παραβίαση των όρων του συμβολαίου τους για την ταινία *Η Όπερα της πεντάρας* υπό τον G. W. Pabst (1885-1967).

**1932** Στις εκλογές του 1932 το κόμμα του Adolf Hitler αναδεικνύεται πρώτο, λόγω της δυσανεξίας του πληθυσμού από τον αυταρχισμό της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης αλλά και τον κίνδυνο που διαφαινόταν με την άνοδο της δημοτικότητας του Κομμουνιστικού Κόμματος. Ο πρόεδρος της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης Paul Ludwig Hans Anton von Beneckendorff und von Hindenburg (1847-1934) αρνείται να δώσει την εξουσία στον Hitler, ωστόσο μέχρι τις αρχές του 1933 ο Hindenburg αναγκάζεται να χρήσει καγκελάριο τον Hitler. Ο Brecht με τον κινηματογραφιστή Slatan Dudow (1903-1963) ανεβάζουν την κινηματογραφική ταινία *Σε ποιόν ανήκε ο κόσμος* (*Kuhle Wampe*), υπό την ενορχήστρωση του Eisler.

**1933** Ο Adolf Hitler ανεβαίνει στην καγκελαρία της Γερμανίας. Έτσι, ολοκληρώνεται η θεσμική αναγνώριση του ναζιστικού κόμματος το οποίο ανέρχεται στην διακυβέρνηση. Μετά την πυρκαγιά που εκδηλώνεται στο κτήριο του Reichstag και την απόδοσή του σε εμπρησμό από τον κομμουνιστή κτίστη Marinus van der Lubbe, το πρόσχημα δίνεται στη ναζιστική εξουσία για τις διώξεις που εξαπολύονται εις βάρος των κομμουνιστών. Ο Brecht εγκαταλείπει τη Γερμανία με την οικογένειά του, με τελικό προορισμό του το Σβέντμποργκ της Δανίας. *Οι επτά θανάσιμες αμαρτίες* (*Die sieben Todsünden der Kleinbürger*) ανεβαίνουν σε Παρίσι και Λονδίνο.

**1935** Ο Brecht μεταβαίνει στη Μόσχα. Εκεί συναντά τους κορυφαίους θεατρολόγους του σοβιετικού κράτους: Sergei Tertyakov (1892-1937) και Sergei Eisenstein (1898-1948), εισηγητές του ostranenie (παραξενί(α)σματος). Στα θεμέλια της θεωρίας των σοβιετικών για την ανακάλυψη της ουσίας των φαινομένων μέσα από την δυναμική σύσταση του γίνεσθαι (ως γέννηση, ανάπτυξη και φθορά), ο Brecht θα εργαστεί πάνω στην Αποστασιοποίηση (*Verfremdung*) και τις τεχνικές της. Σε μια παράσταση που παρακολουθεί, κατά την παραμονή του στη Μόσχα, γνωρίζεται με τον κινέζο πρωταγωνιστή Mei Lanfang (1894-1961). Μέσω του Lanfang ξεκινά να μελετά με πιο συστηματικό τρόπο το ασιατικό θέατρο και να επεξεργάζεται τις άρρητες αλλά νοηματικά εμβριθείς κινήσεις και κοινωνικές στάσεις, που προσδιορίζει ως *Gestus*. Το ίδιο έτος, ο Brecht ταξιδεύει στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής, από όπου ξεκινά να συγγράφει το *Φόβος και Αθλιότητα για το Τρίτο Ράιχ* (*Furcht und Elend des Dritten Reiches*).

**1937** Ο Brecht ταξιδεύει στο Παρίσι για το Δεύτερο Συνέδριο Συγγραφέων για την Υπεράσπιση του Πολιτισμού, μια μεγάλη σύμπραξη αντ-φασιστών διανοούμενων και συγγραφέων. Ο Brecht ανεβάζει μια σκηνή του έργου του *Τα όπλα της σινιόρα Καράρ* (*Die Gewehre der Frau Carrar*) μαζί με τον Slatan Dudow και με πρωταγωνίστρια τη γυναίκα του, Helene Weigel (1900-1971).

**1938** Η ναζιστική Γερμανία προσαρτά την Αυστρία. Όλη η εφησυχαστική πολιτική της Ευρώπης για την τήρηση της αποστρατικοποίησης της ναζιστικής Γερμανίας, καταρρίπτεται. Το Παρίσι συγκλονίζεται στη θύελλα των εξελίξεων, παρακολουθώντας με ανησυχία τις διεθνείς εξελίξεις. Οι παλινωδίες σοσιαλδημοκρατικών και φιλελεύθερων κομμάτων για τη στάση της Γαλλίας απέναντι στη ναζιστική Γερμανία, αποτελούν χαμένο χρόνο για την προετοιμασία της άμυνας απέναντι στο κύμα επίθεσης της ναζιστικής Γερμανίας απέναντι στη Γαλλία. Στο Παρίσι ανεβαίνει το Φόβος και η Αθλιότητα του Τρίτου Ράιχ σε οκτώ σκηνές. Στη Γερμανία πραγματοποιείται ένα τεράστιο κύμα πογκρόμ απέναντι σε μειονότητες, Ρομά, εβραίους που ξεκινά με τη Νύχτα των κρυστάλλων (Kristallnacht), ένα κύμα βίας και συλλήψεων. Ο Brecht παράλληλα πραγματοποιεί το πρώτο πέρασμα στο έργο του *Ο Βίος του Γαλιλαίου* (*Leben des Galilei*). Το ίδιο έτος, ολοκληρώνει το μεγαλύτερο μέρος των ποιημάτων του, που θα ανθολογηθούν στη συλλογή των *Ποιημάτων του Σβέντμποργκ* (*Svendborger Gedichte*). Την ίδια περίοδο, χρονολογούνται μια σειρά θεωρητικών έργων του Brecht, όπως Η Σκηνή του δρόμου, Για το λαϊκό και το ρεαλιστικό και επεξεργάζεται παραπάνω το υλικό του για το Επικό θέατρο, τις τεχνικές της αποξένωσης, και τις βάσεις για τα κεντρικά θεωρητικά έργα του, τους *Διαλόγους από την αγορά χαλκού* (*Dialogue aus dem Messingkauf*) και το *Μικρό Όργανο για το θέατρο* (*Kleines Organon für das Theater*).

**1939** Η ναζιστική Γερμανία επιτίθεται στην Πολωνία. Ξεκινά και επίσημα ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος. Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος ήταν αποτέλεσμα της όξυνσης των ενδο-ιμπεριαλιστικών αντιθέσεων, αλλά και της παγκόσμιας οικονομικής κρίσης του 1929-1933. Παρά την όποια μικρή αναζωογόνηση σημείωσαν οι οικονομίες στη δεκαετία του '30, η κρίση δεν ξεπεράστηκε. Ο πόλεμος αποτέλεσε διέξοδο και μέσο για το εδαφικό ξαναμοίρασμα του κόσμου ανάμεσα στις τότε ιμπεριαλιστικές δυνάμεις. Την ίδια περίοδο, το βασικό περιεχόμενο των διεθνών εξελίξεων καθοριζόταν βασικά από την αντίθεση ανάμεσα στην ΕΣΣΔ και τα υπόλοιπα καπιταλιστικά κράτη. Οι αστικές κυβερνήσεις εν χορό επεδίωκαν να τσακίσουν το σοσιαλισμό. Απ' αυτόν το σκοπό υπαγορευόταν η ανοχή γύρω από το γερμανικό ζήτημα, ακόμα και όταν διαπιστωνόταν η καταπάτηση όλων των Συνθηκών που καθόρισαν τον ορίζοντα του Μεσοπολεμικού περιβάλλοντος στην Ευρώπη από τη ναζιστική Γερμανία. Η ναζιστική Γερμανία μπορούσε να αναδειχτεί σε μια αξιόπιστη δύναμη για να επιτύχει τη συντριβή του πρώτου σοσιαλιστικού κράτους στον κόσμο, της ΕΣΣΔ, και στην ανατροπή του σοσιαλισμού. Οι ανταγωνισμοί και των καπιταλιστικών κρατών μπορούσαν να αλλάξουν τα δεδομένα και η άνοδος της ναζιστικής Γερμανίας έφερε σε ανοιχτή ρήξη την αστική τάξη της Γερμανίας που ενισχυόταν μέσα από το καθεστώς αυτό με τους καπιταλιστές των χωρών που μέχρι πρότινος είχαν θρέψει το ναζιστικό μόρφωμα. Τον Σεπτέμβριο του 1938 έγινε συνάντηση Μεγάλης Βρετανίας, Γαλλίας, Γερμανίας και Ιταλίας, στο Μόναχο, στην οποία συμφωνήθηκε η παράδοση της Τσεχοσλοβακίας στον Hitler. Με τηλεσίγραφο της Μεγάλης Βρετανίας, η Τσεχοσλοβακία καλούταν να δεχτεί τους όρους της Γερμανίας, δηλαδή την παραχώρηση στη ναζιστική Γερμανία όλων των εδαφών της με γερμανικό – γερμανόφωνο πληθυσμό

(περιοχή των Σουδητών). Αποτέλεσμα της Συμφωνίας του Μονάχου ήταν οι κυβερνήσεις της Μεγάλης Βρετανίας και της Γαλλίας, με την υποστήριξη των ΗΠΑ, να επιβάλουν τους όρους της Γερμανίας στην Τσεχοσλοβακία και ουσιαστικά να συμφωνήσουν για την παραχώρησή της, ανοίγοντας την όρεξη στη Γερμανία για «το δρόμο προς την Ανατολή». Ένα 24ωρο μετά την κατάληψη της Τσεχοσλοβακίας τα καλέσματα της ΕΣΣΔ για συνάντηση των μεγάλων ευρωπαϊκών δυνάμεων απέναντι στη ναζιστική απειλή πέφτει στο κενό. Προς το τέλος του 1938 η ναζιστική Γερμανία άρχισε διπλωματική επίθεση κατά της Πολωνίας, δημιουργώντας τη λεγόμενη κρίση του Ντάντσιχ. Με την επίθεση στην Πολωνία και την κατάληψη της Τσεχοσλοβακίας έως το 1939 η ναζιστική Γερμανία καταργούσε τη Συνθήκη Ειρήνης των Βερσαλλιών, κάνοντας λόγο για «αποκατάσταση των αδικιών». Τον Αύγουστο του 1939 υπογράφεται το σύμφωνο περί μη επίθεσης μεταξύ ΕΣΣΔ και ναζιστικής Γερμανίας, «Μόλοτοφ – Ρίμπεντροπ». Η σοβιετική πολιτική διπλωματία αναγνώριζε πως με την ενέργεια αυτή εξασφάλιζε τον πολύτιμο χρόνο για την πολεμική προετοιμασία της απέναντι στην αναπότρεπτη επίθεση που θα εξαπέλυε η ναζιστική Γερμανία απέναντι στον λαό της ΕΣΣΔ, χρόνο που θα αξιοποιούσε για να συγκροτηθεί ένα μέτωπο χωρών απέναντι στις δυνάμεις του Άξονα αλλά και καθυστέρησης των επιχειρησιακών κινήσεων του Hitler. Ο Brecht μοιράζεται την ίδια διαδρομή με τους υπόλοιπους διωκόμενους πολιτικούς αντιφρονούντες. Με τα λίγα μέσα που διαθέτει και τη βοήθεια φίλων και συγγενών εκδίδει την ποιητική συλλογή των Ποιημάτων του Σβέντμποργκ. Ο Brecht και η οικογένειά του αναγκάζονται να εγκαταλείψουν εσπευσμένα την Δανία και κινούνται ανατολικά προς τον Βορρά. Η πρώτη στάση την περίοδο της εξορίας του Brecht γίνεται στη Σουηδία. Την ίδια χρονιά, πεθαίνει ο πατέρας του Brecht. Ο Brecht γράφει τη *Μάνα Κουράγιο και τα παιδιά της (Mutter Courage und ihre Kinder)* και *Τη δίκη του Λούκουλλου (Das Verhör des Lukullus)*.

**1940** Ο Brecht με την οικογένεια και φίλους του μεταβαίνουν στην Φιλανδία όπου θα γράψει δύο από τα πιο γνωστά θεατρικά του έργα, *Τον Καλό άνθρωπο του Σετσουάν (Der gute Mensch von Sezuan)*, το *Κύριος Πούντιλα και ο υπηρέτης του Μάττι (Herr Puntila und sein Knecht Matti)*.

**1941** Καθώς τα ναζιστικά στρατεύματα προελαύνουν προς την ανατολή, καταλαμβάνοντας την Πολωνία, τη σοβιετική Ουκρανία σφίγγουν τον κλοιό εναντίον της ΕΣΣΔ. Ο Brecht με τη βοήθεια του σοβιετικού κράτους φυγαδεύεται στο λιμάνι του Βλαδιβοστόκ, από όπου ο ίδιος και η οικογένειά του επιβιβάζονται σε πλοίο και περνούν στην Καλιφόρνια. Λίγο μετά την αναχώρηση του Brecht από τη Σοβιετική Ένωση, η ναζιστική Γερμανία κηρύσσει επίσημα τον πόλεμο στην ΕΣΣΔ. Ο Brecht εγκαθίσταται στο Χόλυγουντ, όπου με τον Fritz Lang (1890-1976) εργάζονται για να ανεβάσουν την *Μετ' εμποδίων άνοδος του Αρτούρο Ουί (Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui)*, ενώ συγγράφει τις *Χολυγουντιανές ελεγείες*, για τις οποίες μουσική γράφει ο Hanns Eisler.

**1942** Ο Brecht εργάζεται στην σκηνοθετική απόδοση του αντί-φασιστικού έργου του αυστριακού Fritz Lang *Και οι δέμιοι πεθαίνουν! (Hangmen Also Die!)*.

**1943** Γράφει τον Σβέυκ στον Δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (Schweyk im Zweiten Weltkrieg). Το ίδιο έτος, ταξιδεύει στη Νέα Υόρκη, όπου συναντιέται με κύκλους διανοούμενων εξόριστων ευρωπαίων, όπως ο μαρξιστής φιλόσοφος Ernst Bloch (1885-1977), ο Βρετανός συγγραφέας και θεατρογράφος W .H. Auden (1907-1973), ο Γερμανός εικαστικός George Grosz (1893-1959). Τα νέα της λύσης της πολιορκίας του Στάλινγκραντ, τον Φλεβάρη του 1943, φτάνουν στους κύκλους αυτούς δημιουργώντας ανάταση και ενθουσιασμό για την εξέλιξη του πολέμου. Αναπόφευκτα η τέχνη αφομοιώνει και αναπλάθει δημιουργικά το κατόρθωμα του σοβιετικού λαού απέναντι στο φασισμό.

**1944** Ολοκληρώνεται *Ο Καυκασιανός κύκλος με την κιμωλία* (*Der kaukasische Kreidekreis*). Μαζί με τον W. H. Auden, ο Brecht επιμελείται τη διασκευή του έργου Η δούκισσα του Μαλφί. Ο Brecht αποκτά τον γιο του Michel από την εξωσυζυγική σχέση του με την δανή ηθοποιό και συνεργάτιδά του, Ruth Berlau (1906-1974), η οποία ήδη από την παραμονή του Brecht στη Σουηδία το 1933 τον ακολουθεί στο ταξίδι του μέχρι και την επιστροφή του στην Ανατολική Γερμανία. Το 1944 η σημαία του Κόκκινου στρατού προελαύνει μέχρι την καρδιά του φασιστικού κτήνους και καρφώνεται στο Reichstag. Σε όλη την Ευρώπη φουντώνουν τα εθνικοαπελευθερωτικά κινήματα και κατορθώνουν με τη βοήθεια του Κόκκινου Στρατού να απελευθερωθούν από τις κατοχικές δυνάμεις. Οι εξελίξεις αυτές συγκινούν για τον ηρωισμό και την αυτοθυσία τους τον καλλιτεχνικό κόσμο της εποχής.

**1945** Τερματίζεται ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος με την ήττα και την παράδοση της ναζιστικής Γερμανίας. Το χαρμόσυνο γεγονός ακολουθείται από την εγκληματική χρήση ατομικών βομβών από τους Αμερικανούς σε Χιροσίμα και Ναγκασάκι, στις 6 και 9 Αυγούστου του 1945 με την οποία τερματίζεται ο πόλεμος που είχε μεταφερθεί στον Ειρηνικό Ωκεανό, μεταξύ Ιαπωνίας και ΗΠΑ.

**1947** Ο Brecht ανεβάζει τροποποιημένο τον Βίο του Γαλιλαίου στο Λος Άντζελες στον απόηχο των δηλώσεων του Julius Robert Oppenheimer, (1904-1967). Η παράσταση ανεβαίνει με πρωταγωνιστή του τον Charles Laughton (1899-1962), ωστόσο η αντίδραση του κοινού δεν ήταν η αναμενόμενη. Η δράση του Brecht έχει ήδη τεθεί στο μικροσκόπιο των αρχών των ΗΠΑ και σύντομα καλείται σε δημόσια κατάθεση στην Ουάσινγκτον από την Κοινοβουλευτική Επιτροπή Αντί-Αμερικανικών Δραστηριοτήτων. Όλη η δεκαετία 1940 – 1950 συγκλονίζεται από το δόγμα του Μακαρθισμού και την δίωξη των κομμουνιστών υπό το πρόσχημα της «Κομμουνιστικής ή Κόκκινης Απειλής». Την επόμενη ημέρα της κατάθεσής του, ο Brecht επιβιβάζεται σε αεροπλάνο και εγκαταλείπει τις ΗΠΑ με προορισμό του την Ελβετία.

**1948** Η πρώτη παράστασή του με την επιστροφή του στην Ευρώπη, μετά την απελευθέρωσή της, είναι μια διασκευή του αρχαίου δράματος του Σοφοκλή, η *Αντιγόνη* (*Die Antigone des Sophokles*) υπό την σκηνοθεσία του φίλου και συνεργάτη του Caspar Neher (1897-1962). Στο Βερολίνο θα ανεβάσει την Μάνα Κουράγιο ενώ συνθέτει τις σκόρπιες σημειώσεις του στο ενιαίο έργο του *Μικρό Όργανο για το θέατρο* (*Kleines Organon für das Theater*).

**1949** Με την *Μάνα Κουράγιο* ο Brecht επανέρχεται στην μεταπολεμική Ευρώπη, ιδρύοντας το Berliner Ensemble στον χώρο που προϋπήρχε το προπολεμικό Γερμανικό θέατρο του Βερολίνου. Ο Brecht ανεβάζει τις *Μέρες της Κομμούνας* (*Die Tage der Commune*) και δημοσιεύει τις *Ιστορίες ημερολογίου*. Την ίδια περίοδο, ο Brecht εγκαθίσταται στο Ανατολικό Βερολίνο. Στην Ανατολική Γερμανία, ο Brecht αναγνωρίζεται σε σημαντικό παράγοντα της προσπάθειας της μορφωτικής και πολιτιστικής αναβάθμισης του γερμανικού λαού. Για την συνεισφορά του, του απονέμονται βραβεύσεις από την Ακαδημία τεχνών του Ανατολικού Βερολίνου ενώ δημοσιεύεται η πραγματεία του για το Μικρό Όργανο για το θέατρο με έξοδα της Λαϊκής Δημοκρατίας.

**1950** Απέναντι στις καινοτομίες που εισηγείται σε μια προσπάθεια τεχνικής τεκμηρίωσης της υπόθεσης εργασίας πως το περιεχόμενο καθορίζει τη μορφή και όχι το αντίθετο, η αποδοχή από την καλλιτεχνική στάθμη της Ανατολικής Γερμανίας συχνά είναι αμφίσημη. Τόσο επικριτική και στηλιτευτική απέναντι στον φορμαλισμό που αποδίδουν στον Brecht όσο και επικριτική στις καινοτομίες. Ο ίδιος αφιερώνεται στην προσπάθεια αρτίωσης των θεωρητικών του έργων για το θέατρο ενώ παράλληλα ασχολείται κριτικά με τις παραστάσεις του, εξετάζοντας και αξιολογώντας τις μορφικές και σκηνικές επιλογές με τις οποίες επιδιώκει να φωτίσει καλύτερα το περιεχόμενο των έργων του. Ασχολείται με τη διασκευή μυθολογικών και άλλων παραδοσιακών αφηγήσεων σε μια προσπάθεια σύνδεσης του γερμανικού λαού με την καλλιτεχνική παράδοση και παραγωγή των άλλων λαών της Ευρώπης. Για την συνεισφορά του ο Brecht εκλέγεται μέλος της Ακαδημίας τεχνών.

**1951** Στους κύκλους των καλλιτεχνών του Ανατολικού Βερολίνου ξεσπά αψιμαχία αναφορικά με την μοντέρνα αντιπολεμική όπερα Η δίκη του Λούκουλλου την οποία σκηνοθετεί με τον συνθέτη Paul Dessau (1894-1979).

**1953** Οι αναταραχές στο ανατολικό κομμάτι του Βερολίνου βρίσκουν τον Brecht σε μια κατεύθυνση περισσότερο ενδοσκόπησης. Η κριτική του έχει αποδυναμωθεί. Η εσωτερίκευση αφορά μια προσπάθεια αξιολόγησης της πρότασής του. Παρά την απογοήτευσή του για την καλλιτεχνική οκνηρία, τον δογματισμό αλλά και την αναθεωρητική υποβόσκουσα τάση στο εσωτερικό των διανοούμενων του νέου καθεστώτος, ο Brecht συνεχίζει να υποστηρίζει την υπόθεση της κοινωνικής απελευθέρωσης, κάνει προτάσεις, πολλές φορές πιο μπροστά από όσα μπορεί να αντιληφθεί μια καθυστερημένη και κοντόφθαλμη οπτική στην αντίληψη του διαλεκτικού υλισμού. Τον θάνατο του Ι. V. Stalin (1878 – 1953), γενικού γραμματέα του ΚΚΣΕ από το 1922, ακολουθεί μια περίοδος αποχαρκτηρισμού των νομοτελειών του σοσιαλισμού, ιδεολογικού αναθεωρητισμού, προώθησης των νόμων της αγοράς ενάντια στις νομοτέλειες του σοσιαλιστικού τρόπου παραγωγής. Η οικονομική ενδυνάμωση του στοιχείου των κατόχων ατομικής ιδιοκτησίας και ο ρόλος τους στην οικονομική δραστηριότητα δίπλα στην λαθραία στρατηγική του ΚΚΣΕ όπως αρχίζει να διαγράφεται ήδη από τις δεκαετίες μετά το 1950 και εξής δίνει χαρακτηριστικά γενικευμένης έκφρασης της αντεπανάστασης.

**1954** Το Berliner Ensemble μετακομίζει στο κτήριο του Theater am Schiffbauerdamm, στο Βερολίνο. Εκεί ανεβαίνει με πρωταγωνίστρια την Helene Weigel, η Μάνα Κουράγιο με διεθνή αντίκτυπο για την ερμηνεία της. Το ίδιο έτος, ο Brecht τιμάται από την ΕΣΣΔ με το Βραβείο Λένιν για την Ειρήνη.

**1955** Ο θίασος του Ensemble ταξιδεύει στο Παρίσι, όπου ανεβάζει τον Καυκασιανό κύκλο με την κιμωλία.

**1956** Διεξάγεται το 20ο Συνέδριο του ΚΚΣΕ (14-25 Φλεβάρη 1956). Το Συνέδριο αυτό ξεχωρίζει ως σημείο-καμπή στην πορεία της σοσιαλιστικής οικοδόμησης καθώς σε εκείνο υιοθετούνται μια σειρά οπορτουνιστικές θέσεις για τα ζητήματα της οικονομίας, της στρατηγικής του κομμουνιστικού κινήματος και των διεθνών σχέσεων. Θεωρείται καμπή γιατί φαίνεται πλέον καθαρά η αλλαγή του συσχετισμού δύναμης στη διαπάλη που διεξαγόταν όλη την προηγούμενη περίοδο, με στροφή υπέρ των αναθεωρητικών-οπορτουνιστικών θέσεων. Αποτέλεσμα θα ήταν το ΚΚΣΕ να χάσει σταδιακά τα επαναστατικά του χαρακτηριστικά. Ο Brecht συνεχίζει να αγωνίζεται για τη μόρφωση του γερμανικού λαού και τη διαμόρφωση της πολιτιστικής του συγκρότησης. Κάνει δριμεία κριτική στην πολιτική ζωή της Ανατολικής Γερμανίας, επιμένοντας στο χαρακτήρα της δικτατορίας του προλεταριάτου. Τα τελευταία αυτά χρόνια η παραγωγή του περιορίζεται στη μελέτη και άλλων λαϊκών πολιτισμών της Ευρώπης, λαών που βρίσκονταν ακόμα σε συνθήκες επικράτησης του καπιταλισμού. Ακόμα και πριν το θάνατό του, γράφει ποιήματα για τους λαϊκούς αγώνες που διεξήχθησαν τα προηγούμενα χρόνια απέναντι στη φασιστική κατοχή και τον απελευθερωτικό αγώνα των λαών της Ευρώπης και μεταφράζει ποιήματα πολωνικά προς τιμήν του θανάτου του Ι. V. Stalin. Στις 14 Αυγούστου του 1956 ο μεγάλος Brecht θα αφήσει την τελευταία του πνοή στο Ανατολικό Βερολίνο, έχοντας υποστεί έμφραγμα του μυοκαρδίου σε ηλικία 58 ετών και έχοντας χρόνια καταπόνηση λόγω ρευματοειδούς πυρετού που υπέστη σε παιδική ηλικία. Ο ίδιος μιλώντας για τον θάνατο σε μια επικούρεια αντήχηση είχε πει «μη φοβάστε τόσο πολύ τον θάνατο, όσο μια ανεπαρκή ζωή». Την αρχή αυτή την υιοθέτησε ως βασική στην διαδρομή του, ταγμένος στην υπόθεση της κοινωνικής απελευθέρωσης.



## Παράρτημα

### Παράρτημα Ι

#### **Ιστορικές επισημάνσεις της πολεμικής κριτικής στον Brecht**

Ως προς την πολεμική κριτική διαπιστώνεται μια τάση εναντίωσης στις θεμελιώδεις θεωρητικές και φιλοσοφικές θέσεις που διαπερνούν το έργο του Brecht και εκφράζονται ως ανοιχτή πολεμική ή ακόμα και ως προσπάθεια αλλοίωσής τους. Κατά τούτο προκύπτει μια απαξίωση ή και διαστρέβλωση του Brecht.

Η πολεμική κριτική οφείλει να υποβληθεί και η ίδια στην ιστορική της διάσταση και να ερμηνευθεί ως απότοκο των ιστορικών γεγονότων που ακολουθούν τον θάνατο του Brecht, δηλαδή τη δεκαετία του 1960. Ο τρόπος έκφρασης της πολεμικής στον Brecht, ακολουθεί τη συνολικότερη έκφραση του αντικομμουνισμού και αντιμαρξισμού σε όλες τις εκδοχές από την ανοιχτή αντιπαράθεση έως την εσωτερική αχρήστευση που σε επίπεδο ιδεολογικό εκφράστηκε καθαρότερα μετά τη λήξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, και αξιοποιούσε κενά, ελλείψεις και λαθεμένες στρατηγικές θέσεις των Κομμουνιστικών Κομμάτων αναφορικά με τη θεωρία των σταδίων, τη λογική των μετώπων, τις μεταβατικές κυβερνήσεις, αλλά και σοβαρές καθυστερήσεις που προσεγγίζονταν με εσφαλμένα κριτήρια και λύσεις σε επίπεδο σοσιαλιστικής οικοδόμησης.

Στην περίπτωση του Brecht ήταν αρκετά δύσκολη η απόπειρα υπέρβασης του ενεργητικού ρόλου που διαδραμάτισε ο ίδιος στο περιβάλλον της Λαϊκής Δημοκρατίας της Γερμανίας (DDR). Υπό το συγκεκριμένο δεδομένο της ενεργούς συμμετοχής του Brecht, παρ' όλες τις ενστάσεις ή διαφωνίες του ως προς τις πολιτικές και άλλες επιλογές του εγχειρήματος οικοδόμησης στη Γερμανία, οι επισημάνσεις και η συνεισφορά του κατέτειναν στην υπόθεση της κοινωνικής απελευθέρωσης. Διαφορετικά, θα ήταν παράλογο να ισχυριστεί κανείς πως ο Brecht υπερβαίνει εσφαλμένες λογικές που αντανάκλονται στο Διεθνές Κομμουνιστικό Κίνημα της εποχής και οδηγούν στην ενσωμάτωση αλλά και τον αποχαρκτηρισμό των επαναστατικών χαρακτηριστικών για πολλά Κομμουνιστικά Κόμματα μέσω μια ρεφορμιστικής πολιτικής, εντούτοις δεν μπορούσε να αμφισβητηθεί πως ανεξάρτητα των ενστάσεων (είτε διατυπώθηκαν είτε όχι) ο ίδιος αντέκρουε τη σοσιαλιστική οικοδόμηση.

Τα τεκμήρια άλλωστε για να προσεγγιστεί η στάση του απέναντι στη σοσιαλιστική προοπτική δεν μπορούν να εξαντληθούν στα τελευταία περίπου δέκα χρόνια κατά τα οποία ο Brecht ζει και εργάζεται στη ΓΛΔ αλλά από όλη τη προγενέστερη δράση του: συμμετοχή στις Διεθνείς συναντήσεις των αντί-φασιστών συγγραφέων ήδη από τη δεκαετία το 1930, κλήτευση και απολογία ενώπιον της Επιτροπής Αντί-Αμερικανικών υποθέσεων κατά την παραμονή του

στις ΗΠΑ, προσφορά στη διαμόρφωση του σοσιαλιστικού ύφους και περιεχομένου στην τέχνη και την αντίληψη για αυτήν.

Συνεπώς, εκτός της ανοιχτής πολεμικής στο περιεχόμενο της σκέψης του Brecht (από θέσεις αρχής) ήταν δύσκολο να επιτευχθεί μια ουδετεροποίηση μακριά από την επαναθεμελίωση μιας θεωρητικής συζήτησης για τον μαρξισμό αλλά και την τέχνη. Οι όροι για την έκφραση αυτή διαμορφώνονται τη δεκαετία του 1960, όταν και σημειώνεται η άνοδος του ρεύματος του ευρωκομμουνισμού, συνοδευόμενη από την τεχέια οπορτουνιστική διάβρωση πολλών κομμουνιστικών κομμάτων. Στο βάρος θεωρητικών αδυναμιών, λαθεμένων αρχών στη στρατηγική των κομμουνιστικών κομμάτων αλλά και όξυνσης της διαπάλης μεταξύ ιμπεριαλισμού και σοσιαλισμού, η μετεξέλιξη μιας απλής οπορτουνιστικής παρέκκλισης σε ανοιχτή αντεπαναστατική δράση στις χώρες οικοδόμησης του σοσιαλισμού, αλλά και απόστασης των κομμουνιστικών κομμάτων από τη σοσιαλιστική προοπτική οδηγούσε στην αναθεώρηση πολλών μαρξιστικών αρχών. Στη βάση αυτή, διαμορφωνόταν και το έδαφος απομάκρυνσης πολλών συνδεδεμένων με τις μαρξιστικές ιδέες καλλιτεχνών και διανοητών, όπως ο Brecht, από τις θέσεις της επαναστατικής θεωρίας, του μαρξισμού-λενινισμού. Από τις πλέον χαρακτηριστικές εκφράσεις της περιόδου 1960-1970 αποτελούν οι εργασίες των Esslin και Szczeny. Ιδιαίτερα, στην περίπτωση του Szczeny, παραβιάζοντας εμφανώς τους κανόνες της ερευνητικής δεοντολογίας, ο Brecht εμφανίζεται να υπηρετεί ιδεαλιστικές εκφράσεις της ελευθερίας απέναντι σε κάθε καταπίεση και ολοκληρωτισμό. Η παραπάνω εργασία του Szczeny ακολούθησε ως μοναδικό κριτικό οδηγό τον υπομνηματισμό και την ερμηνεία του Esslin σύμφωνα με τον οποίο επιχειρηματολογούταν η ιδιαιτερότητα της θεωρητικής και πολιτικής θέσης του Brecht ως εναντίωση στην ηγετική τάση.

Οι δεκαετίες που ακολουθούν τον θάνατο του Brecht συνοδεύτηκαν από τη θύελλα των αντεπαναστατικών ανατροπών στις χώρες όπου οικοδομούνταν ο σοσιαλισμός. Η πορεία αυτή σημειώθηκε μέσα από μια βαθιά διαδικασία άμβλυνσης των νομοτελειών του σοσιαλισμού τις δεκαετίες 1950-1980, σηματοδοτήθηκε από το 20ο Συνέδριο του ΚΚΣΕ (1956) και κορυφώθηκε τη δεκαετία 1990. Ανάμεσα στους κοινωνούς της παραχάραξης που συνεχίστηκε γύρω από τον Brecht, διακρίθηκαν οι εργασίες των Heller (1953), Boeninger (1955), Rainer (1999), οι οποίοι επεδίωξαν να παρουσιάσουν τον Brecht ως «τυραννικό» σκηνοθέτη και τη τέχνη του ως «απαρχαιωμένη» ή «δεσμευτική για την καλλιτεχνική ελευθερία», όπως ο James K. Lyon και Hanns-Peter Breuer (1995).

Η εκλεκτική ανάγνωση κειμένων του Brecht, ο δογματισμός αλλά και ο αναθεωρητισμός των μαρξιστικών θέσεων, επέτρεπε διαχρονικά αρκετές λαθροχειρίες στη μελέτη του Brecht, με στόχο τον διασυρμό του ως θεωρητικά «αλλοπαρμένου» και «μπερδεμένου καλλιτέχνη» ή ενός εξαιρετικά καινοτόμου δημιουργού, «εγκλωβισμένου όμως σε ένα δυσμενές κοινωνικό περιβάλλον τυποποιήσεων και απαγορεύσεων». Η στόχευση ήταν ενιαία και αφορούσε την προσπάθεια να απομακρυνθεί ο Brecht από το εγχείρημα της σοσιαλιστικής οικοδόμησης και τον μαρξισμό.

Μια κατεύθυνση υπήρξε η διάσταση καλλιτεχνικής και θεωρητικής έκφρασης του Brecht, κατά την οποία δικαιολογούνταν οι αντιφάσεις του ίδιου σε αισθητικό, καλλιτεχνικό και πολιτικό επίπεδο. Μια άλλη ανάγνωση που θα ουδετεροποιούσε τον Brecht, αποσύροντας το κοινωνικό πρόταγμα που εξυπηρετεί με την τέχνη του υπήρξε ο ανθρωπισμός. Πιο συγκεκριμένα, μια ανθρωπιστική εξέταση της ιστορίας που υπερβαίνει την ταξική διαίρεση της κοινωνίας. Την υπόθεση αυτή εξέφραζε η πρόταση για έναν Brecht «κλασσικό» ή έναν «μοντερνιστή» του παγκόσμιου πολιτισμού.

Μετά το 1990, η ανάγνωση του Brecht επιχειρήθηκε με δεδομένη αφ' ενός την επικρατούσα τάση ουδετεροποίησης και την «υπερ-ταξική» ερμηνεία του έργου του, προκειμένου να ενταχθεί στο φάσμα του παγκόσμιου πνεύματος του 20ου αιώνα και αφ' ετέρου μια αριστεριστική αναφορά που αναζητούσε ένα προσανατολισμό μεταξύ επανάστασης και ρεφορμισμού. Στη βάση των προσεγγίσεων αυτών εντοπίζεται η κατεύθυνση αναγνώσεων του έργου του Marx που πλέον επιχειρείται στο φόντο της πορείας κορύφωσης των αντεπαναστατικών ανατροπών στις χώρες οικοδόμησης του σοσιαλισμού και την ΕΣΣΔ. Στοιχεία που ενίσχυαν την φανερό και αθέατη πολεμική κορυφώθηκαν με τα αντεπαναστατικά γεγονότα της περιόδου 1990-1991, εγκαινιάζοντας μια νέα φάση κατά την οποία η ιστορική παραχάραξη και ο ανορθολογισμός θα κυριαρχούσαν.

Η μελέτη του Brecht την περίοδο εκείνη συνδυάζει μια στροφή στα κείμενα και μια ανάγκη γνωριμίας τους. Στο επίκεντρο των αναγνώσεων αυτών ήταν η αν-ιστορική και υπερ-ταξική ηθική, αισθητική, θεωρητικά αξιολόγηση και ερμηνεία του περιεχομένου και των μορφικών επιλογών του μπρεχτικού ύφους. Συνέχεια μιας αναγωγής δευτερευουσών οριοθετήσεων των σχέσεων μεταξύ καλλιτέχνη-έργου και κοινωνικής πραγματικότητας διευρύνει η μεταμοντέρνα αντίληψη για την τέχνη στην οποία υποβάλλεται και το έργο του Brecht.

## Παράρτημα II

Στο παρόν επιχειρείται η επισκόπηση των περιορισμών και δυνατοτήτων που διαμορφώνονται ως στάθμη που παραλαμβάνει η παρούσα πολυετής μελετητική πορεία έως και τη σύνταξη της παρούσας διατριβής. Εδώ επισκοπείται το αποτύπωμα του έργου του Brecht σε εγχώριο επίπεδο αναφορικά με τη θεατρική, εκδοτική και μελετητική δραστηριότητα καθώς και οι διεθνείς αντίστοιχες διαδικασίες που λειτούργησαν επικουρικά ή περιοριστικά για τη διατριβή.

Η πορεία των μεταφράσεων του Brecht στην ελληνική γλώσσα και η αντίστοιχη εκδοτική δραστηριότητα ακολουθεί μια ιστορική πορεία την οποία επιτάσσει κυρίως η μεταφορά του στο θέατρο. Η επιβολή της δικτατορίας (1967-1974) τοποθετεί τα έργα του Brecht στη λίστα των απαγορευμένων βιβλίων που προάγουν «κομμουνιστικές αντιλήψεις». Η μετάφραση όμως ποιημάτων διεξάγεται με παράνομα μέσα και τρόπους και αφορά κυρίως θεατρικά και ποιήματα που ήταν και πρώτερα γνωστά σε ένα πιο προωθημένο ελληνικό κοινό. Το 1978 δημοσιοποιούνται δύο μουσικοί δίσκοι του Θάνου Μικρούτσικου, με τίτλο *Τραγούδια της Λευτεριάς* και *Μουσική Πράξη Στο Μπρεχτ* τα οποία διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στο να αγκαλιαστεί ο Brecht και η τέχνη του από ευρείς κύκλους κομμουνιστών, αγωνιστών και δημοκρατικών, προοδευτικών ανθρώπων.

Ο Brecht μεταφράζεται αρχικά με κύριο στόχο το θέατρο και το ανέβασμα παραστάσεων. Οι πρώτες απόπειρες αφορούν παραστάσεις του Θεάτρου Τέχνης και του Εθνικού θεάτρου: Το 1954 – 1955 ανεβαίνει *Ο κύκλος με την κιμωλία* (*Der kaukasische Kreidekreis*) στο Θέατρο Τέχνης, σε σκηνοθεσία Καρόλου Κουν και μουσική ενορχήστρωση Μάνου Χατζηδάκι. Το 1958-1959 σε μετάφραση του Μάριου Πλωρίτη και του Νικηφόρου Βρεττάκου ανεβαίνει σε σκηνοθεσία Καρόλου Κουν *Ο Καλός άνθρωπος του Σετσουάν* (*Der gute Mensch von Sezuan*). Το 1961-2 αντίστοιχα *Η άνοδος του Αρτούτο Ουί* (*Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui*) σε μετάφραση Κώστα Σταματίου. Με μια διακοπή τη διάρκεια της δικτατορίας, η θεατρική απόδοση του Brecht επανέρχεται το 1973 με μεγαλύτερη συχνότητα.

Το 1973 ανεβαίνει η παράσταση *Η ζωή του Γαλιλαίου* (*Leben des Galilei*) από τον Σπύρο Α. Ευαγγελάτο στο Εθνικό θέατρο και το 1974 – 1975 *Ο τρόμος και αθλιότητα του τρίτου Ράιχ* (*Furcht und Elend des Dritten Reiches*) σε μετάφραση Πέτρου Μάρκαρη στο Θέατρο Τέχνης. Ακολουθεί η παράσταση του Εθνικού, το 1976, *Τα οράματα της Σιμόν Μασάρ* (*Die Gesichte der Simone Machard*), σε μετάφραση Δημήτρη Οικονομίδη και σκηνοθεσία Σταύρου Ντουφεξή. Την ίδια περίοδο ανεβαίνουν διάφορες παραστάσεις του Brecht όπως: σε μεταφράσεις του Μάριου Πλωρίτη *Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν* (*Der gute Mensch von Sezuan*) (1985), του Πέτρου Μάρκαρη *Η ζωή του Γαλιλαίου* (1998), η *Μάνα Κουράγιο και τα παιδιά της* (*Mutter Courage und ihre Kinder*) (1991), ο *Μπάαλ* (*Baal*) (2002), *Ο καυκασιανός κύκλος με την κιμωλία* (*Der kaukasische Kreidekreis*) (2005) και του Παναγιώτη Σκουφή η μετάφραση του *Ανδρας είναι*

*άνδρας (Mann ist Mann)* (1982). Αντίστοιχα, από το Θέατρο Τέχνης το διάστημα 1889-1990 έχουμε την παράσταση του *Ο άνδρας είναι άνδρας (Mann ist Mann)*, σε μετάφραση Άννυς Κολτσιδοπούλου και σκηνοθεσία Γιώργου Λαζάνη. Σε όλη αυτή την πορεία, οι Πλωρίτης, Μάρκαρης και Σκουφής αποτελούν κύριους μεταφραστές έργων του Brecht στα ελληνικά. Από τον Σκουφή μεταφράζεται το *Μικρό Όργανο για το θέατρο (Kleines Organon für das Theater)* (2015) και από τους Αντώνη Γλυτζουρή και Θωμάη Σαρηγιάννη το έργο *Διάλογοι από την αγορά χαλκού (Messingkauf dialogues)* μόλις το 2000. Αυτοτελείς μελέτες εκδίδονται καθ' όλη τη δεκαετία 1980-1990 με εμφανείς αδυναμίες, ενώ πολλές μεταφράσεις έργων του Brecht δε συνοδεύονται πάντοτε από εκδοτική επιτυχία.

Αναφορικά με την εγχώρια εκδοτική δραστηριότητα μολονότι κατά περιόδους προκύπτουν νέες εκδόσεις ή επανεκδόσεις έργων του Brecht, σπάνια απαντώνται μελέτες ή κριτικές προσεγγίσεις πάνω στο έργο του και ακόμα σπανιότερα με την κατεύθυνση έκδοσης του συνολικού έργου του στην ελληνική γλώσσα, γεγονός που θα συνέβαλε αποφασιστικά στη μελετητική δραστηριότητα. Στη βάση αυτή, ο εκδοτικός κατακερματισμός που καθορίζεται με γνώμονα την εμπορικότητα και όχι απαραίτητα τη σημασία εκδοτικών πονημάτων με συμβολή στην έρευνα και στη συνάντηση των πολιτισμών των λαών λειτουργεί ως περιοριστικός παράγοντας.

Η μεταφραστική κατεύθυνση αφορά εξατομικευμένες απόπειρες που συχνά συνοδεύονται από κακής ποιότητας προλόγους και εισαγωγές, που μετριάζουν την αξία, το περιεχόμενο και την εκφραστική διάσταση του Brecht, κυρίως λόγω απόστασης των μεταφραστών από τη σκέψη του. Εξαίρεση αποτελεί η σπουδαία προσπάθεια του 2014 των Γιάννη Μαμάη και Γιώργου Κεντρωτή 500 ποιημάτων του Brecht. Σε συνέχεια μιας προγενέστερης εργασίας της Νάντια Βαλαβάνη του 1992.

Σήμερα ακόμα απουσιάζουν ολοκληρωμένες προσεγγίσεις πάνω στη σκέψη και τεχνική του Brecht όχι τόσο γιατί δεν υπάρχει το επιστημονικό δυναμικό να στηρίξει ένα τέτοιο εγχείρημα όσο κυρίως λόγω της έλλειψης προσανατολισμού. Στο εκδοτικό πεδίο βρισκόμαστε αντιμέτωποι με έναν κατακερματισμό του Brecht που υπαγορεύεται προφανώς από το κριτήριο του κόστους αλλά και του προσδοκώμενου κέρδους, του εμπορευματικού στοιχείου και της επιχειρηματικότητας πάνω στην οποία σκοντάφτουν οι εκδοτικές δραστηριότητες, παρά την συμπάθεια και αγάπη που εκδηλώνει το ελληνόγλωσσο αναγνωστικό κοινό για τον Brecht. Βεβαίως, κυριότερος λόγος έλλειψης είναι και το ιδεολογικό περιεχόμενο του έργου του Brecht που υπερβαίνει το θέατρο και την τέχνη και αποκτά χαρακτήρα μιας οριοθετημένης πολιτικής και κοινωνικής πρότασης, που προφανώς συναντά ενστάσεις ακόμα και στις δυτικού τύπου προηγμένες αστικό-δημοκρατικές κοινωνίες του 21ου αιώνα.

Παράγοντες που επιδρούν ακόμα στην εκδοτική και μελετητική στάθμη γύρω από τον Brecht αφορούν συνολικότερα ζητήματα οριοθέτησης της επιστημονικής μελέτης και έρευνας, στο πλαίσιο των ανθρωπιστικών σπουδών,

της λογοτεχνίας, της φιλοσοφίας, αλλά και των τεχνών. Εκεί διαγράφονται οι συνολικότερες μεθοδολογικές αδυναμίες των μελετητών που προκύπτουν στο έδαφος των προτεραιοτήτων στην έρευνα και αφορούν την κερδοφορία και την επιχειρηματικότητα. Οι εν λόγω περιορισμοί που θίγονται στον εκδοτικό χώρο και την έρευνα δεν αποτελούν ελληνική πρωτοτυπία, συνθέτουν ωστόσο το περιβάλλον υπό το οποίο εκπονήθηκε το διάστημα αυτό και η παρούσα διατριβή.

Σημαντική ώθηση αλλά και παρόρμηση για την παρούσα διατριβή αποτέλεσε η συλλογική πολύμορφη δραστηριότητα που αναπτύχθηκε από την Κεντρική Επιτροπή του Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλάδας και οδήγησε σε Επιστημονικό Συνέδριο για τον Brecht το 2013, με τίτλο: «Μπέρτολτ Μπρεχτ. Για τους σεισμούς που μέλλονται να 'ρθουν».

Σε μελετητικό επίπεδο η προσπάθεια κατανόησης του Brecht απαιτεί τη διεπιστημονική συνάντηση της φιλοσοφίας με τη λογοτεχνία και το θέατρο, γεγονός που φιλοδοξεί απλώς να εισάγει η παρούσα διατριβή. Οι διάφορες μελετητικές προσπάθειες αποτέλεσαν όλες απαραίτητο έδαφος πρόσληψης απαραίτητων πληροφοριών, αλλά και πεδίο κριτικής πάνω στο οποίο προέκυψαν αρκετά δεδομένα στην πορεία της μελέτης.

Στο επίπεδο της διεθνούς μελετητικής δραστηριότητας η λειτουργία του International Brecht Society με την έκδοση του «The Brecht Yearbook/ Das Brecht Jahrbuch» συμβάλλει στην ανταλλαγή μελετητικών και μεταφραστικών δεδομένων, τη συνδιαλλαγή απόψεων ερευνητών από διάφορες χώρες και προσεγγιστικές παραδόσεις, οι οποίες ωστόσο δε διαφοροποιούνται από τις κεντρικές κατευθύνσεις που τέθηκαν εισαγωγικά.

Εκκρεμεί εκδοτικά μια ολοκληρωμένη κριτική έκδοση του συνολικού έργου του Brecht και μια προσπάθεια απόδοσής του στην ελληνική γλώσσα, σε μια περισσότερο ερευνητική κατεύθυνση αξιοποίησης μιας τέτοιας εκτεταμένης έκδοσης με δυναμική επίδραση στο θέατρο, τη λογοτεχνία, τη φιλοσοφία. Απότοκο θα μπορούσε να είναι η ανατροφοδότηση της θεατρικής πράξης με πιο σαφή προσανατολισμό σε ό,τι έχει να κάνει με το ανέβασμα έργων του Brecht και την προώθηση της τεχνικής του.

Επιπροσθέτως, κρίνεται ότι ο χώρος που συνδέει τη φιλοσοφία με την τέχνη και πιο ειδικά το θέατρο, μολονότι παρουσιάζει ιδιαίτερο μελετητικό ενδιαφέρον στη βάση του οποίου η επιστημονική κατανόηση του Brecht μπορεί και πρέπει να συμβάλλει.

### Παράρτημα III

#### **Οι κοινωνικές επιδιώξεις της πρότασης του Brecht**

Μία ακόμα διάσταση της μπρεχτικής μεθόδου είναι η συνοχή και η διάρκεια στη συγκρότηση του συνόλου των ηθοποιών που εργάζεται μαζί ως σύνολο σε σχέση με τις κοινωνικές της επιδιώξεις. Η δουλειά του Brecht απαιτεί τα μέλη του θιάσου να σκέφτονται και να ενεργούν ως συλλογικό υποκείμενο και όχι ως μονάδες. Η ομάδα οφείλει να μαθαίνει και να εξελίσσεται με το χρόνο ως σύνολο, βασιζόμενο στις ιδιαιτερότητες των μονάδων που εμπεριέχει. Από την άποψη αυτή, ο χαρακτήρας του θιάσου είναι κοινωνικός και έχει ως στόχο την αναπαραγωγή του, εξασφαλίζοντας τη διάρκεια στο χρόνο, αλλά και την συνοχή που μπορεί να εξυπηρετήσει η ιδεολογική ενότητα των μελών.

Λόγω της μακρόπνοης φύσης των στόχων που επιδιώκει η προετοιμασία μιας παράστασης για τον Brecht, η συγκρότηση της ομάδας έχει δεσμευτικό χαρακτήρα. Μολονότι, το σύνολο δεν είναι απαραίτητο να απαρτίζεται από επαγγελματίες καλλιτέχνες με μεγάλη τεχνική εμπειρία, καθώς έχει ανάγκη ανανέωσης του δυναμικού του, ο Brecht αναγνωρίζει τις ιδιαίτερες απαιτήσεις της εκπαίδευσης των μελών σε μια κοινή νοοτροπία για το ρόλο τους στο κοινωνικό γίγνεσθαι, τις κοινωνικές επιδιώξεις τις οποίες εξυπηρετεί ο θιάσος.

Η συγκρότηση της ομάδας οφείλει να αποβλέπει και στην αναπαραγωγή των χαρακτηριστικών της και στο μέλλον, ενισχύοντας την εκπαίδευση στον τρόπο δουλειάς και μάθησης και σε νεότερα μέλη. Όπως εύστοχα το θέτει ο Barnett, ένας θιάσος στα μέτρα των επιδιώξεων του Brecht οφείλει να αποβλέπει τόσο στην αυτό-εξυπηρέτηση (self – sustaining) (Barnett, 2019: 144) όσο και στην ιστορική επικαιρότητα-τυπικότητα (typicality) και συνέπεια του μεθοδολογικού περιεχομένου (methodology context consistency).

Η συσχέτιση φυσικά που επιχειρούν πολλοί μελετητές μεταξύ της μεθόδου του Brecht με άλλες σύγχρονες μεθόδους (της βρετανικής και γερμανικής σκηνικής παράδοσης) είναι άστοχη, καθώς παραβλέπει πως η σύγκριση αφορά μια μέθοδο που ο Brecht αναπτύσσει σε συνθήκες σοσιαλιστικής οικοδόμησης και άλλες παραδόσεις σε συνθήκες καπιταλιστικών οικονομικών και κοινωνικών σχέσεων. Είναι ωστόσο πολύ διαφορετικοί οι όροι που διαμόρφωνε η σοσιαλιστική οικοδόμηση για την τέχνη, την καλλιτεχνική έκφραση, τους ηθοποιούς, τις συνθήκες διαβίωσης και εργασίας σε σχέση με τους όρους που επικρατούν σε κοινωνίες όπου δεσπάζουν οι κεφαλαιοκρατικές σχέσεις παραγωγής. Και προφανώς, οι λειτουργίες της τέχνης, των καλλιτεχνών, ακόμα κι ενός θιάσου είναι διαφορετικές σε διαφορετικές κοινωνικές σχέσεις παραγωγής.

Από την άποψη αυτή, οι στόχοι της αναπαραγωγής του θιάσου, αλλά και του περιεχομένου του δε διακρίνεται από τις ίδιες απαιτήσεις στα δύο κοινωνικό-οικονομικά συστήματα, τη σοσιαλιστική οικοδόμηση της δεκαετίας του 1950 στη Γερμανία και στη Γερμανία του 2020. Οι απαιτήσεις σχετίζονται με το επίπεδο ή την ιστορική φάση διεξαγωγής της ταξικής πάλης, αλλά και την κοινωνικά

προσδιοριζόμενη ανάπτυξη των παραγωγικών δυνατοτήτων στις εκάστοτε κοινωνικές σχέσεις. Έτσι, οποιοσδήποτε αναγωγισμός στον τρόπο που προσεγγίζεται το ζήτημα της σκηνοθετικής κληρονομιάς του Brecht δεν δίνει ουσιαστικές απαντήσεις για το σήμερα· είναι μια απολογία για το χθες.

Εκείνο που κυρίως παραβλέπουν τέτοιες θεωρήσεις είναι η ίδια η εξέλιξη της τέχνης κάτω από συγκεκριμένες σχέσεις παραγωγής. Το ολίσθημα είναι μεθοδολογικό, καθώς η αντιμετώπιση των παραγωγικών δυνατοτήτων ως ουδέτερων έχει οδηγήσει μεγάλη μερίδα διανοητών, να χάνει «τα αβγά και τα πασχάλια» με το ζήτημα της ιδεολογικής επισήμανσης και να βαφτίζει προοδευτικό ή συντηρητικό κάτι, άκριτα, χωρίς να το συγκρίνει με τον χαρακτήρα της εποχής, αλλά και χωρίς να λαμβάνει υπόψη του τον τρόπο εξέλιξης των παραγωγικών δυνατοτήτων. Εάν λοιπόν η εξέλιξη ήταν ουδέτερη, τότε θα είχαμε βουλησιαρχικά και αυθόρμητη ανάπτυξη στοιχείων προηγμένων που θα συναντούσαμε σε συνθήκες επικράτησης κεντρικού σχεδιασμού.

Η ιστορική εμφάνιση ενός θιάσου με διακριτό μεθοδολογικό και ιδεολογικό προσανατολισμό και επόμενα ικανό να ανταποκρίνεται στη συλλογικότητα, στην οποία αναφερόμαστε αφορά ένα περιορισμένο χρονικό διάστημα κατά το οποίο οι κοινωνικοί όροι για τη διαμόρφωσή του αναδύονται μέσα από επώδυνες συγκρούσεις του παλιού με το νέο, κατά την οικοδόμηση του σοσιαλισμού στη ΛΔΓ. Δεν προηγήθηκε αντίστοιχη διαδικασία όλα τα προηγούμενα χρόνια παρά το γεγονός ότι ο Brecht υπήρξε καλλιτεχνικά ενεργός κατά το πέρασμά του στην εξορία, το υπερατλαντικό ταξίδι του στις ΗΠΑ και την Καλιφόρνια. Η απάντηση στο ερώτημα γιατί δεν αναπτύχθηκε τότε, ή πιο νωρίς η ανάγκη ενός καλλιτεχνικού θιάσου με τον προσδιορισμό εκείνο που είχε το Berliner Ensemble πρέπει να αναζητηθεί στους κοινωνικούς όρους που διαμόρφωνε ο κεντρικός σχεδιασμός στην σοσιαλιστική κοινωνία της Γερμανίας του 1950 έναντι στον καπιταλιστικό κόσμο από όπου ο Brecht διήλθε κατά το μακρύ ταξίδι της εξορίας του, αλλά δεν μπόρεσε να καρπίσει. Είναι οι κοινωνικοί όροι που διασφάλιζε ο κεντρικός σχεδιασμός στην κοινωνική παραγωγή που επέτρεπε να λύνονται οι αντιθέσεις επιτελικής και εκτελεστικής εργασίας, ενεργοποίησης του κοινωνικού παραγωγού, της κοινωνικής πρόθεσης της παραγωγής που πλέον στρεφόταν στην ικανοποίηση των κοινωνικών αναγκών. Συνεπώς, εμπνευσμένος από τη σοβιετική πρακτική, κριτικά προσλαμβάνοντας αδυναμίες και κενά, προσπαθούσε να συμβάλει στη συλλογική υπόθεση της πολιτιστικής αναβάθμισης του προλεταριακού κράτους του.

Και η ιστορική πείρα είναι ενδεικτική για τους διαφορετικούς δρόμους στην καλλιτεχνική παραγωγή στον δυτικό κόσμο ακόμα και το δυτικό κράτος της Γερμανίας την ίδια περίοδο για το αναπόδραστο της σχέσης των νέων κοινωνικών σχέσεων και πάνω στην καλλιτεχνική πρακτική και τις δυνατότητες που απελευθερώνονταν. Άλλωστε, ο κεντρικός σχεδιασμός εξασφάλιζε την προστασία του καλλιτέχνη, την προστασία της εργασίας και της ζωής του ως κοινωνικά ζητήματα στα οποία οι καπιταλιστικές σχέσεις επιδρούσαν διαφορετικά. Εκεί νομίζουμε πρέπει να αναζητηθούν οι όροι για την ενεργοποίηση των ηθοποιών.



Από την άλλη πλευρά, θίασοι με περιεχόμενο πιο ριζοσπαστικό δεν μπορούν να κυριαρχήσουν μόνο αφομοιώνοντας μια μέθοδο ή μερικές προτάσεις πρωτοπόρων καλλιτεχνών και θεωρητικών μεταξύ των οποίων και του ίδιου του Brecht. Και ο λόγος είναι φυσικά πως τους λείπει το πολιτικό πρόταγμα στις περισσότερες των περιπτώσεων για την κοινωνική αποδέσμευση από τις καπιταλιστικές κοινωνικές σχέσεις με μοναδικό ορίζοντα τον σοσιαλισμό στον 21ο αιώνα. Υστερούν ακόμα στη μεθοδολογική αφομοίωση του μαρξισμού από την οποία η κριτική και ο πειραματισμός θα αποβλέπουν στην ενίσχυση της καθοδηγητικής θεωρίας και όχι στην αναθεώρηση ή την προσπάθεια παροπλισμού της. Ωστόσο, η δυνατότητα που δόθηκε να αναπτυχθεί ένα πρόπλασμα από το θέατρο μιας άλλης κοινωνικής οργάνωσης, επιτρέπει σήμερα την εξασφάλιση μιας δραματουργίας κατά τα πρότυπα του Brecht. Ωστόσο, όπως έχει επισημανθεί η υπόθεση του μπρεχτικού δεν είναι ζήτημα διακηρύξεων ούτε όμως και στυλιζαρίσματος, όσο περιεχομένου σκέψης.

Φυσικά, η ύπαρξη τέτοιων εγχειρημάτων είναι θετική στο βαθμό που ενισχύει έναν πρωτοπόρο τρόπο σκέψης, ενισχύει μια μέθοδο αντίληψης της πραγματικότητας ως διαλεκτικής, μεταβλητής και μεταβαλλόμενης από τον ανθρώπινο παράγοντα. Είναι θετική στο βαθμό που συμβάλλει στη διαμόρφωση και ενίσχυση αξιών, ηθών, προβληματισμού πέρα από τα κοινωνικά στεγανά και πρότυπα. Είναι ουσιαστική όταν αποβλέπει να ενισχύει μια φιλοσοφική οπτική για την πραγματικότητα. Και προφανώς είναι ζήτημα στο οποίο η μελέτη μας επανέρχεται στη συνέχεια, χωρίς να εξαντλούμε τον προβληματισμό μας για τις δυνατότητες που έχει μια τέτοια δράση στο σήμερα, μόνο στο σημείο της δραματουργίας αλλά και της κοινωνικής θεωρίας και των κοινωνικών κινημάτων του αιώνα μας.

Ακόμα και αν σήμερα οι απόγονοι του Berliner Ensemble υφίστανται προωθώντας τη δουλειά του Brecht, ενισχύοντας ή προσπαθώντας να καλλιεργήσουν την εξοικείωση με αυτήν, οι κοινωνικοί όροι είναι που απαγορεύουν το μοντέλο του Brecht να διαπεράσει όλη την καλλιτεχνική δραματουργία (τουλάχιστον ενός τμήματος που δηλώνει προοδευτικό ή ριζοσπαστικό). Ο λόγος είναι η σύγχυση γύρω από το στοιχείο του προοδευτικού που για τον Brecht έχει ξεκάθαρο πρόσημο την πάλη για την κοινωνική χειραφέτηση, που στη μετάβαση στον 21ο αιώνα περιορίστηκε στην ατομική χειραφέτηση, τον ατομικό δικαιωματισμό, την αυτό – απελευθέρωση κατά τη νοηματική (κατά κύριο λόγο) αυτό – οριοθέτηση ταυοτήτων.

Τί είναι εκείνο που ως μέθοδος αποτελεί τον πυρήνα της πρακτικής του Brecht; Στην πραγματικότητα, ο Brecht επισημαίνει την ανάγκη οι ηθοποιοί να κατανοούν και να δρουν αντίστοιχα προκειμένου μέσα από το διάλογο των χαρακτήρων τους να αποκαλύπτουν τις αντιφάσεις που τον διαμορφώνουν και όχι να τις αποκρύπτουν. Καθώς οι ηθοποιοί θα εξοικειώνονται με εκείνες τις σκηνοθετικές οδηγίες που θα ενεργοποιούν την κριτική τους παρά θα οδηγούνται να ακολουθούν άκριτα σκηνοθετικές οδηγίες, η διαδικασία της πρόβας αποκτά νόημα στο να μεταλαμπαδεύει την ευθύνη για τη διαλεκτική απεικόνιση κοινωνικών σχέσεων από τον σκηνοθέτη στον ηθοποιό,

καθιστώντας το σκηνοθέτη καθοδηγητή που μπορεί να κάνει υποδείξεις, διορθώσεις, να θέτει ερωτήματα για προβληματισμό, να κατευθύνει.

Πέρα από τη διάταξη των πραγμάτων που διαμορφώνουν τον μύθο, οι ηθοποιοί εισέρχονται σε μια διαδικασία μελέτης των λεπτομερειών των ρόλων τους οι οποίες οφείλουν να επισημαίνονται από τον σκηνοθέτη ως διακριτά σημεία τα οποία θα πρέπει να φέρει στο φως κατά την παράσταση το παίξιμο ενός ηθοποιού. Τα Merkmale (Merkmal= χαρακτηριστικό) ως τα διαφοροποιητικά στοιχεία αποτελούν επιμέρους στοιχεία ενός ρεαλιστικού όλου (Brecht, BFA 22, 2000: 253). Από την άποψη αυτή, η επιλογή των μορφών απόδοσής τους δεν έχει μικρή σημασία καθώς οι λεπτομέρειες αυτές σηματοδοτούν το χαρακτήρα και του όλου. Τα επιμέρους χαρακτηριστικά οφείλουν να επισημαίνονται από τους ηθοποιούς αναδεικνύοντας τη σημασία τους από δευτερεύοντα και τυχαία, σε σημαντικά και σχεδιασμένα για να τραβούν την προσοχή του θεατή. Ο καθοδηγητής-σκηνοθέτης εμπλέκεται στη διαδικασία ανεύρεσης μεθόδων ικανών να επισημαίνουν τα στοιχεία αυτά, προκειμένου ο ηθοποιός να αποκτήσει αντίληψη για το πως μπορεί να τα αποδίδει στην παράσταση.

Η κοινωνική σημασία της υπόδειξης αυτών των λεπτομερειών έχει επισημανθεί και με άλλες αφορμές και προηγούμενα. Επανερχόμαστε στο ζήτημα για την κατανόηση της κοινωνικής σημασίας, έστω και ως αφορμή η οποία εδράζεται στην κριτική ενεργοποίηση του αποδέκτη του μηνύματος που μεταφέρουν οι ηθοποιοί σε μια θεατρική παράσταση.

Από την πλευρά της πρόβας, η δομή της αφορά τρία μέλη: αφ' ενός τους όρους αναζήτησης των κοινωνικών λεπτομερειών που είναι σημαντικοί για την κατανόηση ευρύτερων κοινωνικών σχέσεων, αφ' ετέρου τον τρόπο για την έκθεσή τους μέσω της παράστασης, προκειμένου να γίνουν αντιληπτές και τρίτον τον προσδιορισμό/επανακαθορισμό των σχέσεων που αφορούν κοινωνικά φαινόμενα με νέο περιεχόμενο. Η διαδικασία αυτή αφορά μια διαλεκτική σχέση θεωρίας και πράξης που μεταξύ τους συνομιλούν σε μια πρόβα, όπου οι ηθοποιοί καλούνται να κατανοήσουν εκείνο που θα παρουσιάσουν σε ένα ακροατήριο.

Η κοινωνική σημασία που πρέπει να ενσταλάξει ο σκηνοθέτης στους ηθοποιούς του αφορά τον τρόπο με τον οποίο θα επεξεργαστούν αρχέτυπα κοινωνικών όντων, επισημαίνοντας τις σημαντικές λεπτομέρειες που θα αναδεικνύουν την ουσία της κοινωνικής πραγματικότητας με τρόπο που να ενεργοποιεί κοινωνικά τον προβληματισμό του θεατή, να οδηγεί τη σκέψη και τη δράση του. Ο σκηνοθέτης φαίνεται μέσα από τις γραμμές του κειμένου του Brecht «Σχετικά με το πειραματικό θέατρο» ("Über experimentelles Theater") να κατευθύνει διαρκώς τον προσανατολισμό του στην αρχική δέσμευση του Brecht κατά την οποία κάθε προσπάθεια όλων των τελεστών οφείλει να επιτρέπει στο θέατρο να προβάλλει τις απεικονίσεις της πραγματικότητας με καλλιτεχνικά μέσα: πρότυπα του τρόπου με τον οποίο οι άνθρωποι συμβιώνουν που θα μπορούσαν να βοηθήσουν τον θεατή να κατανοήσει το κοινωνικό περιβάλλον του και να κυριαρχήσει σε αυτό τόσο κριτικά όσο και συναισθηματικά.» (Brecht, BFA 22, 2000: 540-56).

Υπό αυτό το πρίσμα, οφείλει να σκέφτεται τη στήριξη των ηθοποιών του που θα πρέπει να περατώνουν με επιτυχία το κοινωνικό καθήκον της ιδεολογικής χειραφέτησης από την ηγεμονία της ιδεολογίας της αστικής τάξης, να συμβάλλουν στη μεθοδικότητα, την απόκρουση της αποσπασματικότητας, την ορθή αιτιολογική σχέση των φαινομένων, από τις οποίες ουσιαστικό ρόλο παίζουν η κατανόηση των κοινωνικών νομοτελειών αλλά και η κοινωνική δραστηριότητα. Προκειμένου να επιτευχθεί κάτι τέτοιο, ο ίδιος ο ηθοποιός οφείλει να μαθαίνει πως να μαθαίνει για να κατανοήσει πως μαθαίνει κανείς. Εκείνο το περιεχόμενο που πρέπει να ενσταλάζει στον μεμονωμένο αλλά και το συλλογικό θεατή μιας ορισμένης ιστορικής και κοινωνικής ένταξης είναι το ευχάριστο συναίσθημα της ανακάλυψης του πυρήνα της κοινωνικής ανισοτιμίας αλλά και του τρόπου υπέρβασης αυτής.

## **Βιβλιογραφικές αναφορές**

### **Πρωτογενείς βιβλιογραφικές αναφορές**

Brecht B. & Kuhn T. & Fursland T. (2020). Brecht's Refugee Conversations. London: Bloosmbury Methuen Drama.

Brecht B. & Kuhn T. & Giles S. & Silberman M (2019). Brecht on Performance: Messingkauf and Modelbooks (BoP). Ed. Tom Kuhn, Steve Giles and Marc Silberman. London, Bloomsbury Publishing Plc.

Brecht B. & Ramthun PL. & Willett J. (1987). Diaries 1920-1922. Transl. and annotated with introduction by John Willet. Ed. By Herta Ramthun. London: Methuen Paperbacks.

Brecht B. & Rorrison H. & Willet J. (1993). Journals 1934-1955. Ed. John Willet, trans. Hugh Rorrison. London: Methuen.

Brecht B. & Silberman M. & Giles S. & Kuhn T. (2019). Brecht on Theatre (BoT). London: Bloomsbury Publishing Plc.

Brecht B. & Silberman M. (2000). Brecht on Film and Radio (BoFR). London: Methuen.

Brecht B. & Willet J. (1987). Letters 1913-1956, transl. and annotated with introduction by John Willet. London: Methuen Paperbacks.

Brecht B. & Willet J. (2017). War Primer. London: Verso.

Brecht B. & Willet J.& Manheim R (1998). Collected Plays. Volume three (CP 3). London and New York: Bloomsbury Methuen Drama- Bloomsbury Publishing Plc..

Brecht B. & Willet J.& Manheim R. (2006). Collected Plays. Volume five (CP 5). London and New York: Bloomsbury Methuen Drama- Bloomsbury Publishing Plc..

Brecht B. & Willett J. (1992). Brecht on theatre: The development of an aesthetic. New York: Hill and Wang

Brecht B. (1967). Gesammelte Werke. Herausgegeben vom Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Brecht B. (1976). Poems 1913-1956. Ed. John Willet and Ralph Manheim. London: Methuen.

Brecht B. (1988-2000). Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Ed. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, und Klaus-Detlef

Müller. Thirty volumes plus index. Berliner, Weimar, and Frankfurt am Main: Aufbau and Suhrkamp.

Brecht B. (2015). Brecht on Art and Politics (BAP). London: Bloomsbury Publishing.

Μπρεχτ Μπ. (2008). Οι μέρες της Κομμούνας. Μτφρ. Στάθη Ιω. Δρομάζου. Αθήνα, Εκδόσεις Ηριδανός.

Μπρεχτ Μπ. (1980). Η Μάνα Κουράγιο και τα παιδιά της: Χρονικό από τον 30ετή πόλεμο. Σειρά Παγκόσμιο Θέατρο: 12. Μτφρ. Αρζόγλου Ιορδ.. Αθήνα: Εκδόσεις «Δωδώνη».

Μπρεχτ Μπ. (1980). Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν. Μτφρ. Πλωρίτης Μ.. Αθήνα: εκδόσεις Ιθάκη- Θέατρο.

Μπρεχτ Μπ. (1985). Για την τέχνη και την πολιτική. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

Μπρεχτ Μπ. (1990). Για τον Ρεαλισμό. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

Μπρεχτ Μπ. (1991). Ιστορίες του κ. Κούνερ: η διαλεκτική σαν τρόπος ζωής. Έκδοση ζ'. Μτφρ. Μάρκαρης Π.. Αθήνα: Εκδόσεις Θεμέλιο.

Μπρεχτ Μπ. (1992). Ποιήματα. Επιμ-πρόλογος Βαλαβάνη Ν.. Αθήνα: Εκδόσεις Σύγχρονη Εποχή.

Μπρεχτ Μπ. (1995). Η όπερα της πεντάρας. Σειρά Παγκόσμιο Θέατρο: 122. Μτφρ. Ματζίρη Σ.. Αθήνα: Εκδόσεις «Δωδώνη».

Μπρεχτ Μπ. (2000). Οι Διάλογοι από την αγορά Χαλκού. Μτφρ. Γλυτζουρής Α. - Σαρηγιάννης Θ.. Αθήνα: Εκδόσεις Δωδώνη.

Μπρεχτ Μπ. (2006). Για τη φιλοσοφία και τον μαρξισμό. Αθήνα: Στοχαστής.

Μπρεχτ Μπ. (2008). Ο αφέντης Πουντίλα και ο υπηρέτης του Ματί. Μτφρ. Δρομάζου Στ. Ιω.. Αθήνα, Εκδόσεις Ηριδανός.

Μπρεχτ Μπ. (2009). Ποήματα- Gedichte. Δίγλωσση έκδοση. Αθήνα: Εκδ. Κοροντζή, 2009.

Μπρεχτ Μπ. (2015). Η βαβυλωνιακή σύγχυση των λέξεων και άλλα 499 ποιήματα. Μτφρ. Κεντρωτής Γ.. Αθήνα: Gutenberg.

Μπρεχτ Μπ. (2015). Μικρό όργανο για το θέατρο. Μτφρ. Σκούφης Παν.. Αθήνα: Εκδόσεις Θεμέλιο.

Μπρεχτ Μπ. (2016). Ιστορίες Ημερολογίου. Μτφρ. Αργυρόπουλος Μ.. Αθήνα: εκδόσεις Ερατώ.

Μπρεχτ Μπ. (2018). Με-Τι. Το βιβλίο των παρεμβάσεων στη ροή των πραγμάτων. Επίμετρο Τσαλής Β.. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτης.

## **Βιογραφικές μελέτες και αναμνήσεις – χρονικά για τον**

### **Brecht**

Berlau R. (1987). *Living for Brecht: The Memoirs of Ruth Berlau*. Ed. Hans Bunge. Trans. Geoffrey Skelton. New York: Fromm.

Cook B. (1983). *Brecht in Exile*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

Esslin M. (1959). *Brecht: A Choice of Evils- A Critical Study of the Man, His Work, and His Opinions*. London: Eyre & Spottiswoode.

Ewen F. (1967). *Bertolt Brecht: His Life, His Art and His Times*. New York: Citadel.

Hayman R. (1983). *Brecht: A Biography*. Oxford: Oxford University Press.

Hecht W. (1968). *Materialien zu Brechts 'Leben des Galilei'*. Frankfurt: Suhrkamp.

Hecht W., Bunge H-J & Rüllicke-Weiler K. (1969). *Bertolt Brecht: Sein Leben und Werk*. Berlin: Volk & Wissen.

Hecht W. (2007). *Brecht Chronik: 1898 – 1956 - Ergänzungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Hecht, W. (2013). *Brecht und die DDR: Die Mühen der Ebenen*. Berlin: Aufbau.

Hecht, W. (2014). *The labors of the plains. Brecht and the GDR*. Berlin: Construction Verlag.

Knopf J. (2012). *Bertolt Brecht: Lebenskunst in finsternen Zeiten- Biografie*. Munich: Hanser.

Mittenzwei W. (1987). *Das Leben des Bertolt Brecht oder Der Umgang mit den Welträtseln*. Two volumes. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Parker S. (2014). *Bertolt Brecht: A literary Life*. London: Bloomsbury.

Sternberg F. (1963). *Der Dichte und die Radio: Erinnerungen an Bertolt Brecht*. Göttingen: Sachse & Pohl.

### **Φιλοσοφικά έργα**

Adorno Th. W. (2000). *Αισθητική θεωρία*. Μτφρ. Αναγνώστου Λ.. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Althusser L. (1990). *For Marx*. London: Verso.

Barthes R. & Lavers A. (1972). *Mythologies*. New York: Hill and Wang.

Barthes R. (1972). *Critical Essays*. Trans. Richard Howard. London: Verso.

Benjamin W. (1978). *Δοκίμια για την τέχνη*. Μτφρ. Κουρτόβικ Δ.. Αθήνα: Εκδόσεις Κάλβος.

Benjamin W. (1998). *Understanding Brecht (UB)*. Trans. Bostock A.. London: Verso.

Benjamin W. (2018). Για τον Μπρεχτ (Σκέψεις , Δοκίμια, Σχόλια). Μετάφρ. Λυκιαρδόπουλος Γ.. Εισαγωγή-επιμ. Αλεξίου Β.. Αθήνα: εκδόσεις Έρμα.

Benjamin W. (2019). Κείμενα 1934-1940. Επιμ. Σαγκριώτης Γ.. Μτφρ. Βαροπούλου Ε., Γκουζουλής Γ., Κόκκινος Γ., Κουρτόβικ Δ., Μεϊτάνη Ι., Μπιτσώρης Β., Σαγκριώτης Γ., Φαράκλας Γ. - Μπαλτάς Α.. Αθήνα: Άγρα.

Cornforth M. (1980). Γνωσιολογία. Μτφρ. Ροδάκη Π.. Αθήνα: Εκδόσεις Πέλλα.

Gramsci A., Hoare Q. & Nowell- Smith G (1971). *Selections from the prison notebooks of Antonio Gramsci*. New York: International Publishers.

Ilienkov E. B. (1983). Διαλεκτική λογική: δοκίμια Ιστορίας και Θεωρίας. Αθήνα: Gutenberg.

Jameson F. (1974). *Marxism and Form*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Jameson F. (1999). *Brecht and Method*. London: Verso.

Marcuse H. (1978). *Die Permanenz der Kunst: Wider eine bestimmte Marxistische Aesthetik*. München: Carl Hanser Verlag.

Marx K. (1970). Η αθλιότητα της φιλοσοφίας. Αθήνα: Αναγνωστίδης.

Marx K. (1981). “Zur Kritik der politischen Ökonomie [1859]”, στο Marx K. & Engels F. *Marx Engels Werke*. Band 13. Berlin: Dietz.

Marx K. (1981). “Zur Kritik der Hegelischen Rechtsphilosophie” στα Marx K. & Engels F. *Marx Engels Werke*. Band 1. Berlin: Dietz.

Sartre J.-P. (1976). *Sartre on theater*. New York: Pantheon Books.

Wittgenstein L. (1978). *Tractatus Logico -Philosophicus*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

Αριστοτέλης. Ποιητική. Αθήνα: Εκδόσεις Κάκτος.

Εμπεδοκλής. Άπαντα. Αθήνα: Εκδόσεις Κάκτος.

Ένγκελς Φ. (2011). Η εξέλιξη του σοσιαλισμού από την ουτοπία στην επιστήμη. Δεύτερη έκδοση. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

Ένγκελς Φ. (2011). Ο Λουδοβίκος Φοϊερμπαχ και το τέλος της κλασικής γερμανικής φιλοσοφίας. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

Ένγκελς Φ. (2014). Αντί-Ντίρινγκ. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

Ιλιένκοφ Ε.Β. (2019). Η διαλεκτική του Λένιν και η μεταφυσική του θετικισμού. Μτφρ. Μενίκος Μ.. Θεώρηση Τρικαλινός Χ.. Επιμ. Παπανδρέου Ν.. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

Καστοριάδης Κ. (1984). Η φαντασιακή θέσμιση της κοινωνίας. Αθήνα: Λιβάνης.

- Λένιν Β.Ι. (1978). Άπαντα τόμος 16. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.
- Λένιν Β.Ι. (1980). Άπαντα τόμος 27. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.
- Λένιν Β.Ι. (1986). Άπαντα τόμος 1. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.
- Λένιν Β.Ι. (1989). Άπαντα τόμος 29. Φιλοσοφικά τετράδια. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.
- Λένιν Β.Ι. (2009). Άπαντα τόμος 36. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.
- Λένιν Β.Ι. (2011). Άπαντα τόμος 18. Υλισμός και εμπειριοκριτικισμός. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.
- Λένιν Β.Ι. (2009). Κράτος και επανάσταση. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.
- Μαρξ Κ. (1976). Το Κεφάλαιο. Τόμος Α΄. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.
- Μαρξ Κ. (2016). Κριτική της Πολιτικής Οικονομίας. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.
- Μαρξ Κ. (2015). Κριτική στο πρόγραμμα της Γκότα. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.
- Μαρξ Κ. – Ένγκελς Φ. (2016). Για την προκαπιταλιστική κοινωνική εξέλιξη. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.
- Μαρξ Κ. – Ένγκελς Φ. (2011). Μανιφέστο του Κομμουνιστικού Κόμματος. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.
- Παβλοφ Τ. (1974). Θεωρία της Αντανάκλασης. Αθήνα: Εκδόσεις «Δωδώνη».
- Φορμ Έ. (1975). Η έννοια του ανθρώπου στον Μάρξ. Μπφρ. Καρατζάς Λ.. Αθήνα: Εκδόσεις Μπουκουμάνη.

#### **Δευτερογενείς βιβλιογραφικές αναφορές – μονογραφίες και συλλογικές εκδόσεις**

- Barnett D. (2015). A History of the Berliner Ensemble. Cambridge: Cambridge University Press.
- Barnett D. (2019). Brecht in Practice. Theatre, Theory and Performance. London: Bloomsbury.
- Basin E. I A. (1991). Σημειολογία, φιλοσοφία της τέχνης. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.
- Berendse S. & Clements P. (2014). Music and Culture: Hanns Eisler in Conversation with Hanns Bunge. London: Bloomsbury.
- Berger, P. & Luckmann T. (1991). The social construction of reality. London: Penguin Books.
- Broadberry S. O'Rourke, Kevin H. (2010). The Cambridge Economic History of Modern Europe. Volume 2: 1870 to the Present. Cambridge: Cambridge University Press.



Brockmann St. (2015). *The Writers' state: Constructing East German Literature, 1945- 1959*. Rochester, NY: Camden House.

Brockmann St. (2021), *Bertolt Brecht in Context*. Ed. Brockman Stephen with a preface by Ravenhill Mark. Cambridge: Cambridge University Press.

Brooker P. (1987). *Bertolt Brecht: Dialectics, Poetry, Politics*. London: Croom Helm.

Burger P. (2010). *Θεωρία της πρωτοπορίας*. Αθήνα: Νεφέλη.

Carney S. (2005). *Brecht and Critical Theory. Dialectics and Contemporary Aesthetics*. London: Routledge.

Carney S. (2005). *Brecht and Critical Theory: Dialectics and Contemporary Aesthetics*. London: Routledge.

Carol M. & Bial H. (2000). *Brecht Sourcebook*. London - New York: Routledge.

Debord G. (2016). *Η κοινωνία του θεάματος*. Μτφρ. – Επίμετρο: Μπαμπασάκης Γ.-Ι.. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Dickson K.A. (1978). *Towards Utopia. A Study of Brecht*. Oxford: Oxford University Press.

Dollimore J. & Sinfield A. (1994). *Political Shakespeare: Essays in Cultural Materialism*. 2nd edition. Ithaca: Cornell University Press.

Douglas M. (2008). *Understanding Society: A Survey of Modern Social Theory*. Canada: Oxford University Press.

Düsing K. (1990). "Formen der Dialektik bei Plato und Hegel" in Manfred R. (ed.), *Hegel und die antike Dialektik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp: p. 169-191.

Eagleton T. (1990). *The Ideology of the Aesthetics*. Oxford: Cambridge, Mass./ USA: Blackwell.

Eagleton T. (1996). *The illusions of postmodernism*. Oxford: Blackwell Publishing.

Eddershaw Marg. (1996). *Performing Brecht. Forty years of British performances*. London-New York: Routledge.

Esslin M. (1980). *Brecht: A Choice of Evils : A Critical Study of the Man, His Work and His Opinions*. 3rd Revised edition. London: Eyre Methuen.

Ewen Fr. & Gille E. (1989). *Bertolt Brecht: Sa Vie, Son Art, Son Temps*. Paris: Editions du Seuil.

Fisher - Lichte Er. (2012). *Ιστορία του Ευρωπαϊκού Δράματος και Θεάτρου: 2. Από τον Ρομαντισμό μέχρι Σήμερα*. Μτφρ. Σαγκριώτης Γ.. Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον.

Fuegi J. (1987). *Bertolt Brecht: chaos according to plan*. Cambridge: Cambridge University Press.

Garfinkel, H. (1984). *Studies in ethnomethodology. Social and political theory.* Cambridge, UK: Polity Press

Gilcher - Holtey Ingrid (2007). *Eingreifendes Denken. Die Wirkungschancen von Intellektuellen*, Weilerswist. (Velbrück).

Giles S. (1998). *Bertolt Brecht and Critical Theory: Marxism, Modernity and the Threepenny Lawsuit.* 2nd Revised edition. Berne: Peter Lang.

Greenberg C. (2007). *Τέχνη και πολιτισμός: δοκίμια κριτικής.* Αθήνα: Νεφέλη.

Hammersley M. & Atkinson P. (2007). *Ethnography: Principals in practice.* 3rd Edition. London: Routledge.

Harrington Aus. (2004). *Art and social theory.* UK: Polity.

Haug W. F. (2001). *Historischkritisches Wörterbuch des Marxismus.* In 7 volumes. 5th volume. Berlin: Argument.

Haug W. F. (2006). *Philosophieren mit Brecht und Gramsci.* Hamburg: Argument Verlag.

Hauser A. (1968-1970). *Κοινωνική ιστορία της τέχνης.* Μπρρ. Κονδύλης Τ.. Αθήνα: Κάκτος.

Hecht W. (1975). *Brecht im Gespräch: Diskussionen, Dialogue, Interviews.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Henock E. P. (2007). *The Origin of the Welfare State in England and Germany, 1850–1914. Series Social Policies Compared.*

Hinderer W. (1995). *Brechts Dramen.* Stuttgart: P. Reclam.

Jameson F. (1999). *Το μεταμοντέρνο ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού.* Μπρρ. Βάρσος Γ.. Αθήνα: Νεφέλη.

Jameson F. (ed.) (1977). *Aesthetics and Politics: Ernst Bloch, Georg Lukács, Bertolt Brecht, Walter Benjamin, Theodor Adorno.* Trans. Taylor R.. London: Verso.

Johnson P. (2011). *Marxist Aesthetics: The foundations within everyday life for an emancipated consciousness.* Routledge Revivals, Routledge and & Kegan Paul.

Kennard Joseph (1964). *The Italian Theatre: From Its Beginning to the close of the Seventeenth Century.* New York: Benjamin Blom.

Kesting M. (2000). *Μπρεχτ.* Αθήνα: Πλέθρον.

Kleber P. & Colin V. (1992). *Re-interpreting Brecht: His Influence On Contemporary Drama and Film.* Cambridge: Cambridge University Press.

Klotz V. (1996). *Bertolt Brecht: Versuch Über das Werk.* Volume 6. Aufl. Würzburg: Königshausen und Neumann.

Knopf J. (1984). Brecht-Handbuch: Lyrik, Prosa, Schriften: Eine Ästhetik Der Widersprüche. Stuttgart: Metzler.

Korsch K. (1976). Από τη διαλεκτική του Χέγκελ στη διαλεκτική του Μαρξ. Αθήνα: Έρασμος.

Korsch K. (1981). Μαρξισμός και φιλοσοφία. Αθήνα: Ύψιλον.

Kruger L. (2004). Post-Imperial Brecht: Politics and Performance, East and South. Cambridge: Cambridge University Press.

Lehmann H.-T. (2013). Tragodie und dramatisches Theater. Berlin: Alexander

Leonard M. (2015). Tragic Modernities, Cambridge: Cambridge University Press.

Martin C. & Bial H. (2000). Brecht sourcebook. Worlds of performance. London: Routledge.

McConahie B. (2013). Theatre and Mind. Basingstoke: Palgrave.

Milward A. & Saul S. B. (2012). The Development of the Economies of Continental Europe: 1850-1914. London: Routledge.

Mumford M. (2009). Bertolt Brecht. Routledge modern and contemporary dramatists. London: Routledge.

Nägele R. (1987). Reading after Freud: Essays on Goethe, Hölderlin, Habermas, Nietzsche, Brecht, Celan, and Freud. New York: Columbia University Press.

Ollman B. (1976). Alienation: Marx's conception of man in capitalist society. Second edition. Cambridge: Cambridge University Press.

Pike D. (1985). Lukács and Brecht. London: University of North Carolina Press.

Poole A. (2005). Tragedy: A Very Short Introduction, Oxford: Oxford University Press.

Puchner M. (2006). Poetry of the Revolution: Marx manifestos, and avant-gardes. UK: Princeton University Press.

Rancière J. (2012). The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible. London, New York: Continuum.

Reinelt J.-G. (1994). After Brecht: British Epic Theater. 1st paperback edition. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Roessler N. & Squiers A. (2019). Philosophizing Brecht, Critical Readings on Art, Consciousness, Social Theory and Performance. Brill / Rodopi: Leiden/ Boston.

Rouse J. (1989). Brecht and the West German Theatre: The Practice and Politics of Interpretation. Ann Arbor, Mich.: UMI Books On Demand.

- Sayers S. (1992). *Dialectic in Western Marxism*. University of Kent.
- Schaff A. (1975). *Φιλοσοφία του ανθρώπου: μαρξισμός και υπαρξισμός*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Seidel M. & Mendelson E. (1977). *Homer to Brecht: The European Epic and Dramatic Traditions*. New Haven: Yale University Press.
- Silbermann M. (2004) στο Συλλογικό. Μπέρτολτ Μπρεχτ, κριτικές προσεγγίσεις. Αθήνα: Πολύτροπον.
- Squires A. (2014). *An Introduction to the Social and Political Philosophy of Bertolt Brecht: Revolution and Aesthetics*. Amsterdam: Rodopi.
- Steiner G. (1961). *The Death of Tragedy*. London: New Haven and London.
- Steinweg R. (1972). *Das Lehrstück: Brechts Theorie einer politischästhetischen Erziehung*. Stuttgart: Metzler.
- Suin D. (2020). *Communism, Poetry: Communicating Vessels; Some Insubordinate Essays, 1999-2018*. Toronto; Chicago: Political Animal Press.
- Tatlow A. & Wong Tak-Wai (1982). *Brecht and East Asian Theatre: The proceedings of a Conference on Brecht in East Asian Theatre*. Hong Kong: Hing Yip Printing Co. Ltd/ Hong Kong University Press.
- Thomson P.& Sacks G. (1994). *The Cambridge Companion to Brecht*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Unwin St. (2014). *The complete Brecht toolkit*. London: Nick Hern Books.
- Van Dijk M. (1992). 'Blocking Brecht', in *Re-interpreting Brecht*. Ed. Kleber and Visser. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wagner F. D. (2021). *Brecht als Philosoph*. Deutschland: Verlag Königshausen & Neumann.
- Wekwerth M. (1975). *Schriften: Arbeit mit Brecht*. Second, revised and expanded edition. Berlin: Henschel.
- Wekwerth M. (2011). *Daring to Play: A Brecht Companion*. Ed. and intro Hozier A.. Trans. Braun R.. New York: Routledge.
- Willet J. (1984). *Brecht in context*. London and New York: Methuen.
- Willet J. (1996). *The Theatre of Bertolt Brecht*. London: Methuen & Co. Ltd..
- Williams R. (1967). *Modern Tragedy*, London: Broadview Encore Edition.
- Williams R. (1981). *Politics and Letters: Interviews with New Left Review*. London: Verso.
- Williams R. (1987). *Drama from Ibsen to Brecht*. London: The Hogarth Press.
- Williams R. (1997). *Problems in materialism and culture: selected essays*. London: Verso.

Windelband W. & Heimsoeth H. (2005). Εγχειρίδιο Ιστορίας της Φιλοσοφίας. Γ' τόμος. Μτφρ. Σκουτερόπουλος Ν. Μ.. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Wizisla E. (2016). Benjamin and Brecht. The Story of a Friendship. Trans. by Shuttleworth C.. London: Verso.

Wright E. (1989). Postmodern Brecht: A Re-presentation. London: Routledge.

Zerubavel E. (1985). Hidden rhythms: Schedules and calendars in social life. Berkeley: University of California Press.

Αραμπατζής Γ. (2012). Βυζαντινή Φιλοσοφία και Εικονολογία. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα.

Ακαδημία Επιστημών ΕΣΣΔ. (2016). Οι Βασικές της Μαρξιστικής Φιλοσοφίας, (Διαλεκτικός Υλισμός). Έβδομη έκδοση. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

Ανδρεάδης Γ. (2009). Από τον Αισχύλο στον Μπρεχτ: Όλος ο κόσμος μια σκηνή. Αθήνα, Εκδόσεις Τόπος.

Επιστημονικό Συνέδριο (2014). Μπ. Μπρεχτ: Για τους σεισμούς που μέλλονται να 'ρθουν. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

Έσσλιν Μ. (1993). Μπρεχτ: Ο άνθρωπος και το έργο του. Μτφρ. Κονδύλης Φ.. Αθήνα: Εκδόσεις Δωδώνη.

Ήγκλετον Τ. (1981). Ο μαρξισμός και η λογοτεχνική κριτική. Μτφρ. Αζαριάδης Γρ.. Επιμ. Σαρρή Κ.. Αθήνα: εκδόσεις Ύψιλον.

Θωμαδάκη Μ. (1995). Θεατρολογία και αισθητική: προς μια θεωρία της ενεργητικής θεατρικότητας. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

Κουβελάς Μ. (2007). Διαλεκτική Ψυχολογία. Στα βήματα του Vygotsky. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Λάζου Α. (2006). Άνθρωπος, φύση και πράξη στα νεανικά έργα του Karl Marx. Διδακτορική διατριβή, υποβληθείσα στο τμήμα Φιλοσοφίας Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, ΕΚΠΑ, Αθήνα.

Λαμπρέλλης Δ. Ν. (2010). Άνθρωπος και φύση: η τριπλή προοπτική: πολιτική - ηθική – αισθητική. Αθήνα: Νόηση.

Μάκαϊ Λ. (2023). Ο κόσμος της Αναγέννησης. Το προοίμιο του καπιταλισμού στην Ευρώπη. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

Μάρκαρης Π. (1982). Ο Μπρεχτ και ο διαλεκτικός λόγος, (δοκίμια). Αθήνα: εκδόσεις Ιθάκη.

Μαρξ Κ. (1976). Η γερμανική ιδεολογία. Τόμος Α'. Αθήνα: εκδόσεις Gutenberg.

Μουδατσάκης Τ. Ε. (2005). Το θέατρο ως πρακτική τέχνη στην εκπαίδευση: Από τον Stanislavsky, τον Brecht και τον Grotowski στο σκηνικό δοκίμιο. Αθήνα: Εξάντας.

Μπρουκ Π. (1970). Η Σκηνή Χωρίς Όρια- Δοκίμιο Πάνω στα Προβλήματα του Σύγχρονου Θεάτρου. Επιμ/ Μτφρ. Παπαρά Μ. Π.. Αθήνα: Αρίων.

Μυράτ Δ. (1974). Ο καλός άνθρωπος του Άουγκσμπουργκ- Μπέρτολτ Μπρεχτ. Αθήνα: Εκδόσεις Πλειάς Ο. Ε..

Πετρίτης Π. (1992). Αλφαβητάριο αισθητικής για μεγάλους: Εισαγωγή στις βασικές αρχές της αισθητικής και της τέχνης. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

Πεφάνης Γ. (2012). Το Θέατρο και τα Σύμβολα. Διαδικασίες Συμβόλισης του Δραματικού Λόγου. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήσης.

Ροντάρι Τ. (2001). Γραμματική της φαντασίας: Εισαγωγή στην τέχνη να επινοείς ιστορίες. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Σακελλαριάδης Θ. (2020). «Ψυχής πέρατα». Στα μονοπάτια της Συνείδησης. Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg.

Σαραντόπουλος Γ. (2018). Η διαλεκτική σχέση τέχνης και κοινωνικής πραγματικότητας στον Μπέρτολτ Μπρεχτ: η σημασία της Αποξένωσης (Verfremdung) για την ενότητα θεωρίας και πράξης. Διπλωματική εργασία. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Φιλοσοφίας και Παιδαγωγικής.

Στανισλάβσκι Κ. (2002). Πλάθοντας ένα ρόλο. Μτφρ. Κονδύλης Φ.. Αθήνα: Δαμιανός.

Συλλογικό. (2004). Μετάμαρξιστικά Ρεύματα στην Αισθητική και στη Θεωρία της Λογοτεχνίας. Λούκατς – Γκόλντμαν – Μπένγιαμιν – Μπρεχτ – Μπαχτίν - Πολιτισμική Θεωρία – Αποδόμηση. Επιμ. Τερζάκης Φ.. Αθήνα: Εκδόσεις future.

Συλλογικό. (2004). Μπέρτολτ Μπρεχτ: κριτικές προσεγγίσεις. Επιμ. Βαλαβάνη Ν.. Μτφρ. Οικονόμου Α., Μαρακάς Δ., Χαραλάμπη Μ.. Αθήνα: Πολύτροπον.

### **Επιστημονικά άρθρα, κείμενα σε συλλογικούς τόμους και ομιλίες για τον Brecht**

Allan M. (2000/2022). «Great Train Race: Railways and the Franco-German Rivalry, 1815–1914» in Feuchtwanger Ed. (2002). Imperial Germany 1850–1918. Britain: Routledge.

Arendt H. (1948). «Beyond Personal Frustration: The Poetry of Bertolt Brecht» in The Kenyon Review, volume 10, no. 2, Spring. pp. 304-312.

Barnett D. (2021). «The Berliner Ensemble» in Brockmann St. (ed.). Brecht in Context. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 105-112.

Bivens H. (2018). «Bertolt Brecht's Cruel Optimism or, What are Socialist Affects?» in The Brecht Yearbook/ Das Brecht Jahrbuch, vol. 44. NY: Camden House. pp. 118-136.

Blanariu N. P. (2013). «Towards a Poetics of Performance: Embodiment and “Verfremdungseffekt” as Fuzzy Aspects of Acting» in the *The International Journal of the Humanities: Annual Review*, Volume 10. Canada: Common Ground Publishing.

Bradley L. (2021). «Brecht and Political Theater» in Brockmann St. (ed.). *Brecht in Context*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 57-64.

Brater E. (1975). «Brecht’s Alienated Actor in Beckett’s Theater» in *Comparative Drama*, vol. 9, Number 3. USA: Western Michigan University. pp. 195-205.

Brockmann St. (2021). «Brecht and Germany» in Brockmann St. (ed.). *Brecht in Context*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 65-72.

Cardullo Rob. J. (2012). «Bertolt Brecht: the naturalist, the theatricalist, and the dramatist-as-director». Published online: 7 November 2012. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Clark M. (2021). «Brecht and the German Democratic Republic» in Brockmann St. (ed.). *Brecht in Context*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 97-104.

Curran A. (2001). «Brecht’s criticisms of Aristotle’s aesthetics of tragedy.» *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 59 (2), pp.167-184.

Dial J. (2018). «Recycling Lenin: The Role of Lenin’s The Imperialist War: The Struggle against Social-Chauvinism and Social-Pacifism in Brecht’s “Neue Dramatik”» in *The Brecht Yearbook/ Das Brecht Jahrbuch*, vol. 43. NY: Camden House. pp.154-176.

Dial J. (2021). «Brecht and Dialectics» in Brockmann St. (ed.). *Brecht in Context*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 174-181.

Fischer André. (2019). «Fragments for a Dialectic of Resistance: Fatzer, Keuner, and the Revolution», in *The Brecht Yearbook/ Brecht Jahrbuch*, vol. 44. NY: Camden House. pp.14-36.

Gilcher - Holtey I. & Braungart W. (2018). “Eingreifendes Denken: Bertolt Brecht in der DDR” in Lubkoll, C., Illi, M., Hampel, A. (eds) *Politische Literatur. Abhandlungen zur Literaturwissenschaft*. Ed. Metzler J. B.. Stuttgart. pp. 55-73, [https://doi.org/10.1007/978-3-476-04773-1\\_4](https://doi.org/10.1007/978-3-476-04773-1_4)

Gounari S. I. (2019). “Thinking Engagement for Social Change: Intentionality and Affect” in Trajković Đ., Prodanović S., Draško G. P. (eds). *Urge For Engagement Conditions of social change*. Belgrade: Institute for Philosophy and Social Theory, University of Belgrade. pp. 44 – 65.

Hall St. (1986). “The problem of ideology-Marxism without guarantees” in *Journal of Communication Inquiry*. Volume. 10 (2). pp. 28–44.

- Hake S. (2021). «Gestus in Context» in Brockmann St. (ed.). Brecht in Context. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 158-165.
- Hartl A. (2015). «Recycling Brecht in Britain: David Greig's *The Events* as Post-Brechtian Lehrstück», in *The Brecht Yearbook/ Das Brecht-Jahrbuch*, v.42. NY: Camden House. pp. 152-169.
- Heeg G. (2021). «Brecht and Transcultural Theater» in Brockmann St. (ed.). Brecht in Context. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 300-308.
- Hensel K. (2021). «World Spirit versus Spirit of Age: Brecht's Impact and Influence on East German Literature and Culture» in Brockmann St. (ed.). Brecht in Context. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 266-273.
- Jahidul Azad (2019). «Shen Te as an 'Alter Ego' of Shui Ta in Brecht's *The Good Woman of Setzuan*: an analysis», in *American Journal of Humanities and Social Sciences Research (AJHSSR)*, volume-03, issue 10. pp. 232-239, (online edition).
- Koubová A. (2015). «Ludic Philosophy in Brecht's Drama and Prose», in *The Brecht Yearbook/ Das Brecht-Jahrbuch*, v.42. NY: Camden House. pp. 50-64.
- Kuhn T. (2013). «Brecht reads Brueghel: Verfremdung , Gestic Realism and the Second Phase of Brechtian Theory», in *Monatshefte*, volume 105 number 1. Wisconsin: University of Wisconsin Press. pp. 101-122.
- Kuhn T. (2018). «Constructing the Fabel: Tony Kushner in Conversation with Tom Kuhn», in *The Brecht Yearbook / Das Brecht-Jahrbuch*, v. 42 NY: Camden House. pp. 203 - 215
- Lambi I. N. (1962) «The Protectionist Interests of the German Iron and Steel Industry, 1873–1879» in *Journal of Economic History*, vol. 22 issue 1 March. pp. 59–70
- Lyon J. K. & Breuer H. P. (1995). «Brecht in Postwar Germany: Dissident Conformist, Cultural Icon, Literary Dictator», in *Brecht unbound*. Delaware: Delaware University Press, pp. 76-88.
- Mujumdar S. (2013). «Bertolt Brecht's Concept of 'Epic-drama' and Alienation Theory and 'Tamasha Art' in Marathi Theatre: A Comparative Study», in *Lapis Lazuli. An International Literary Journal*, vol.3, no.1. pp. 75-88.
- Müller Heiner. (1978). «The Geste of Citation: Three Points (On Philoctetes)» in *Germania*. Trans. Schütze B. and Schütze C.. Ed. Lotringer S.. New York: Semiotext(e), 1990. ISBN 0-936756-63-2. 177.
- Müller Klaus- D. (2007). «Das Alte Neue: Brechts, Theater des wissenschaftlichen Zeitalters» in Kiesel H., *Figurationen der literarischen Moderne*. Heidelberg: Universitätsverlag.



Mumford M. (2001). «Gestic Masks and Brecht's Theater: A testimony- the Contradictions and Parameters of a realistic Aesthetic» in *The Brecht Yearbook/ Das Brecht-Jahrbuch*, v. 25. NY: Camden House. pp.143-171.

Mumford M. (2021). «Models for Epic Theater from the Munich Years: Wedekind and Valentin» in Brockmann St. (ed.). *Brecht in Context*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 26-33.

Oesmann A. (2015). «Inherent Estrangement: Brecht's Reading of Shakespeare's Tragedies» in *The Brecht Yearbook/ Das Brecht-Jahrbuch*, v. 42. NY: Camden House. pp. 34-48.

Oesmann A. (2020), «From Aesthetics to History: Brecht's Encounter with Mei Lanfang and Gestural Theater» in *The Brecht Yearbook/ Das Brecht Jahrbuch*, v. 45. NY: Camden House. pp. 116-130.

Pan D. (2009). «Sacrifice as Political Representation in Bertolt Brecht's *Lehrstücke*» in *Germanic Review*, vol. 84, no. 3 Summer. Philadelphia: Taylor & Francis, Inc.. pp. 222–29.

Pnevmonidou E. (2010). «'Schreiend zu beten, um angeschaut zu werden und Körper zu bekommen': Brecht, Kafka, and the Body», in *The Brecht Yearbook/ Das Brecht Jahrbuch*, vol. 35. NY: Camden House. pp. 61-87, 2010.

Pnevmonidou E. (2017). «Verfremdung und Ethik in Brechts *Der Jasager / Der Neinsager*» in *The Brecht Yearbook/ Das Brecht Jahrbuch*, volume 41. NY: Camden House. pp. 98-117.

Puchner M. (2013). «Afterword: Please mind the Gap between Theatre and Philosophy» in *Modern Drama*, volume 56, number 4, Winter. Toronto: University of Toronto Press. pp. 540-553.

Revermann M. (2016). «Brecht and Greek tragedy: Re- thinking the dialectics of utilizing the tradition of theatre» in *German Life and Letters*, vol. 69 issue 2, April. Wiley. pp. 213-232.

Roessler N. (2021). «Thinking Brecht in(to) the University» in Brockmann St. (ed.). *Brecht in Context*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 309-315.

Rokem F. (2012). «Dramaturgies of Exile: Brecht and Benjamin 'Playing' Chess and Go» in *Theatre research international*, vol. 37, no. 1. Cambridge: International Federation for Theatre Research/ Cambridge University Press. pp5–19.

Sarantopoulos G. (2019). «Have we not seen how disbelief can move mountains?»: Brecht's theory for a theater of the scientific age» in *Revista Portuguesa de Filosofia: Modelos e Metáforas: Arte e Ciência/ Models and Metaphors: Art and Science*, vol. 75, no 4. Braga: Aletheia. pp.2393-2414.

Sarantopoulos, G. (2020). «"Now I can see it crystal clear. The system is a seesaw." Understanding the Economic Crisis through Saint Joan of the Stockyards.». Announcement on the 45th annual virtual conference of the

German Studies Association, Saturday. October 3, 2020. Moderator: Paula Hanssen (Webster University): Brecht and Weimar Turmoil, USA: John Hopkins University.

Sarantopoulos, Y. (2021) «Gestus: bridging the gap between the theatrical sign and the social reality», in Theodoropoulou, E. (ed.), Proceedings of the 1st International online Pre-Biennale of Practical Philosophy, Philosophy in praxis. The philosophical gesture: political, ethical, cational, artistic engagements. May 09-10, 2020. Rhodes: L.R.P.Ph.. pp. 89-102.

Schwandt T. A. (2003). "Three epistemological stances for qualitative inquiry: Interpretativism, hermeneutics and social constructionism." in Denzin N. & Lincoln Y (Eds.). The Landscape of Qualitative Research: Theories and issues. UK: SAGE Publications. pp. 292-331.

Selfe M. (2020). «Brecht's Reading of the Early Marx: The Alienation of Labor and the Dialectic of the Familiar and the Strange», in The Brecht Yearbook/ Das Brecht Jahrbuch, v. 45. NY: Camden House. pp. 68-78.

Silbermann M. (2006). «Die Tradition des politischen Theaters in Deutschland», in Aus Politik und Zeitgeschichte, volume 23-24. Deutschland: Societäts-Verlag.

Silbermann M. (2021). «The Work of Theater» in Brockmann St. (ed.). Brecht in Context. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 115-122.

Simons O. (2009). «Theater of revolution and the law of genre--Bertolt Brecht's The Measures Taken (Die Maßnahme)» in Germanic Review, vol. 84 issue 4. Philadelphia: Taylor & Francis, Inc.. pp. 327-352.

Speirs R. (2021). «Brecht in the Weimar Republic» in Brockmann St. (ed.). Brecht in Context. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 34-40.

Spencer E. G. (1979). «Rules of the Ruhr: Leadership and Authority in German Big Business Before 1914», in the Business History Review, vol. 53 issue 1 Spring. pp. 40–64;

Squiers A. (2012). «The social and political philosophy of Bertolt Brecht». Dissertations 126. Michigan: Western Michigan University Kalamazoo.

Squiers A. (2015). «A Critical Response to Heidi M. Silcox's "What's wrong with Alientation?"», in Philosophy and Literature, vol. 39, issue 1, Baltimore: Hopkins Press. pp. 243-247.

Squiers A. (2021). «Brecht and Marxism» in Brockmann St. (ed.). Brecht in Context. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 123-130.

Stodder Joseph H. (1989). «Brecht and Brook: The Mahabharata as Epic Theatre» in Journal of dramatic theory and criticism. USA: University of Kansas. pp. 151 – 160.

Suvin D. (1990). «Brecht: Bearing, Pedagogy, Productivity», in *Gestos: Theoria u Practica del Teatro Hispanico*, vol. 5 issue 10, California: University of California/ Ebsco Publishing.

Tatlow A. (2021). «Brecht and East Asia» in Brockmann St. (ed.). *Brecht in Context*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 182-190.

Thompson P. (1989). «Nihilism, Anarchism, and Role-Playing: The Young Man from Augsburg», in *The Poetry of Brecht, Seven studies*. North Carolina: University of North Carolina.

Young R & Collin A. (2004). «Introduction: constructivism and social constructionism in the career field.» in *Journal of Vocational Behaviour*, volume 64(3). pp. 373-388.

Wizisla E. (2021). «Brecht Editions» in Brockmann St. (ed.). *Brecht in Context*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 233-241.

Αβραμίδου Ν. (2014). «Ο Σωκράτης στο έργο του Μπ. Μπρεχτ» στο *Επιστημονικό Συνέδριο, Μπέρτολτ Μπρεχτ. Για τους σεισμούς που μέλλονται να 'ρθουν*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή. σσ. 253-258.

Αντωνοπούλου Μ. (2014). «Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός στη θεωρητική σκέψη του Μπρεχτ» στο *Επιστημονικό Συνέδριο, Μπέρτολτ Μπρεχτ. Για τους σεισμούς που μέλλονται να 'ρθουν*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή. σσ. 211-222.

Γεωργίου Μ. (2014). «Ο ρόλος της Ιστορίας στην μπρεχτική δραματοουργία» στο *Επιστημονικό Συνέδριο, Μπέρτολτ Μπρεχτ. Για τους σεισμούς που μέλλονται να 'ρθουν*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή. σσ. 223-236.

Ηρακλέους Γ. (2014). « 'Καθετί καινούργιο είναι καλύτερο από καθετί παλιό; ' Το ζήτημα της γνώσης, της μόρφωσης και της λαϊκής παιδείας» στο *Επιστημονικό Συνέδριο, Μπέρτολτ Μπρεχτ. Για τους σεισμούς που μέλλονται να 'ρθουν*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή. σσ. 259-269.

Ιωαννάτου Α. (2014). «Οι φιλοσοφικές πηγές στο έργο του Μπέρτολτ Μπρεχτ» στο *Επιστημονικό Συνέδριο, Μπέρτολτ Μπρεχτ. Για τους σεισμούς που μέλλονται να 'ρθουν*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή. σσ. 149-160.

Κεντρόφ Μπ. Μ. (2018). «Ο Μαρξ και η ενότητα της επιστήμης, φυσικής και κοινωνικής» στην *Κομμουνιστική Επιθεώρηση*, τεύχος 3. Αθήνα: Σύγχρονη εποχή. σσ. 97-120.

Λάζου Α. (2010). «Στο μεταίχμιο σκέψης και ζωής: Ο φιλόσοφος ως ποιητής και φωτογράφος» στο *Περιοδικό Φιλοσοφείν*. Αθήνα: Εκδόσεις Νόηση.

Λάζου Α. (2012). «Άτομο και κοινωνία κατά τον Adam Smith και τον Karl Marx: από την κριτική της κλασσικής πολιτικής οικονομίας στην κριτική της έννοιας της ανθρώπινης φύσης» στο *περιοδικό διά-ΛΟΓΟΣ*, τεύχος 12, Οκτώβριος.

Λάζου Α. (2014). «Χορός στον Μπρεχτ» στο Επιστημονικό Συνέδριο, Μπέρτολτ Μπρεχτ. Για τους σεισμούς που μέλλονται να 'ρθουν. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή. σσ. 380-384.

Μηλιαρονικολάκη Ε. & Σκαπέρος Γ. (2010). «Για το Σοσιαλιστικό Ρεαλισμό» στην Κομμουνιστική Επιθεώρηση, τεύχος 6. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

Μηλιαρονικολάκη Ε. (2020). «Ο Μεταμοντερνισμός και η τέχνη του» στην Κομμουνιστική Επιθεώρηση, τεύχος 1. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή. σσ. 99-129

Μόσχοβος Ν. (2014). «Η κριτική στάση στη θεατρική απεικόνιση» στο Επιστημονικό Συνέδριο, Μπέρτολτ Μπρεχτ. Για τους σεισμούς που μέλλονται να 'ρθουν. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή. σσ. 367-379.

Μπαλωμένος Χ. (2014). «'Πώς να κρατήσω μακριά από τα κείμενά μου ό,τι επηρέασε τη ζωή μου τόσο βαθιά;» Το ιστορικό φόντο του Μεσοπολέμου-ο Μπρεχτ για το φασισμό και τον πόλεμο», στο Επιστημονικό Συνέδριο, Μπέρτολτ Μπρεχτ. Για τους σεισμούς που μέλλονται να 'ρθουν. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή. σσ. 53-64.

Νικολάκη Θ. (2014). «Η διαλεκτική στο έργο του Μπέρτολτ Μπρεχτ» στο Επιστημονικό Συνέδριο, Μπέρτολτ Μπρεχτ. Για τους σεισμούς που μέλλονται να 'ρθουν. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή. σσ. 274-278.

Παπακωνσταντίνου Δ. (2014). «Αποξένωση, αλλοτρίωση, αποστασιοποίηση, παραξένιασμα» στο Επιστημονικό Συνέδριο, Μπέρτολτ Μπρεχτ. Για τους σεισμούς που μέλλονται να 'ρθουν. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή. σσ. 359-366.

Παπασταύρου Κ. (2014). «Ο Μπρεχτ και η σοσιαλιστική οικοδόμηση στην ΕΣΣΔ» στο Επιστημονικό Συνέδριο, Μπέρτολτ Μπρεχτ. Για τους σεισμούς που μέλλονται να 'ρθουν. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή. σσ. 109-114.

Πεφάνης Γ. (2015). «Φιλοσοφίες της σκηνής/ Σκηνές της φιλοσοφίας. Σκιαγράφιση μιας θεατροφιλοσοφίας», στο Παραβασίς, τεύχος 13 νούμερο 2. Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών - Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. σσ. 109-132.

Πλάγγεσης Γ. (2014). «Η διαλεκτική της εξουσίας: Επιστήμη, θρησκεία και πολιτική. Αναφορά στα έργα του Μπρεχτ Η ζωή του Γαλιλαίου και Οι μέρες της Κομμούνας» στο Επιστημονικό Συνέδριο, Μπέρτολτ Μπρεχτ. Για τους σεισμούς που μέλλονται να 'ρθουν. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή. σσ. 175-199.

Πούχνερ Β. (1999). «Η μετάφραση της Αντιγόνης του Σοφοκλή από τον Friedrich Hölderling και η διασκευή της Αντιγόνης από τον Bertolt Brecht» στο Σύγκριση /Comparaison, τόμος 10.

Σαγκριώτης Γ. (1999). «Το πρόβλημα της μίμησης: Η σχέση Μπρεχτ-Μπένγιαμιν», στα Σύγχρονα Θέματα, τεύχος 71-72, Απρ.-Σεπτ.. σσ. 85-93.

Σαραντόπουλος Γ. (2021). «Η μελέτη της Παρισινής Κομμούνας από τον Μπρεχτ στο έργο του «Οι μέρες της Κομμούνας» στην Κομμουνιστική Επιθεώρηση, τεύχος 3. Αθήνα: εκδόσεις Σύγχρονη Εποχή. σσ. 33-56.

Σαραντόπουλος Γ. (2022). «Φιλοσοφικές διαστάσεις των Διαλόγων για την αγορά χαλκού & του Μικρού οργάνου για το θέατρο του Bertholt Brecht για τη διαμόρφωση μιας θεωρίας του επικού θεάτρου», στο PATH, volume 1, March 10 2022. pp. 138-152.

Τασσοπούλου Α. (2014). «Το πρώιμο έργο του Μπρεχτ και οι πηγές του» στο Επιστημονικό Συνέδριο, Μπέρτολτ Μπρεχτ. Για τους σεισμούς που μέλλονται να έρθουν. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή. σσ. 75-81.

### **Λεξικά**

Liddell H. G. & Scott R. (2009). Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσας. Αθήνας: Ευρωεκδοτική- Ινστιτούτο Ιστορικών & Πολιτιστικών Μελετών.

Βασιλείου Θ. Α. – Σταματάκης Ν. (2000). Επίτομο Εννοιολογικό Λεξικό Επιστημών του Ανθρώπου. Κοινωνιολογία- Οικονομία- Φιλοσοφία. Αθήνα: Gutenberg.

Θεοδωρίδης Χ. (2009). Εισαγωγή στη Φιλοσοφία. Δεύτερη έκδοση. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».

Ρόζενταλ Μ. – Γιουντίν Π. (1963). Μικρό φιλοσοφικό λεξικό, μτφρ. Π. Στεφάνου, Αθήνα: Εκδόσεις Αναγνωστήδη.

Σταματάκος Ι. Δρ. (1972). Λεξικόν Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας. Αθήνα: Εκδοτικός Οργανισμός «Ο Φοίνιξ».