«Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν»

Ο διαχρονικός, διαπολιτισμικός και διαθρησκευτικός ορισμός του καλού ανθρώπου υπάρχει. Είναι αυτός που δίνει από το υστέρημά του, αυτός που μοιράζεται τη στέγη του με τους άστεγους, το ψωμί του με τους πεινασμένους, που είναι αλληλέγγυος με τους ταπεινούς και τους περιφρονημένους, αυτός που νοιάζεται, που περιθάλπει, που είναι ανιδιοτελής. Εξίσου διαχρονικός, διαπολιτισμικός και διαθρησκευτικός είναι ο μύθος για τη δυσκολία εντόπισης από τις μεταφυσικές δυνάμεις (θεούς, αγγέλους, αγίους, συνήθως μεταμφιεσμένους) ενός καλού ανθρώπου μεταξύ των πολλών που δεν διαθέτουν τα πιο πάνω χαρακτηριστικά. Στο περιπλανώμενο αυτό μοτίβο περιλαμβάνονται στοιχεία της δοκιμασίας των πολλών, της φιλοξενίας των υπό κάλυψη επισκεπτών στο φτωχόσπιτο του καλού, της αυτοαποκάλυψης των επισκεπτών, της ανταμοιβής του καλού και (προαιρετικά) της τιμωρίας αυτών που απέτυχαν στη δοκιμασία.

Το 1943, όταν ο αυτοεξόριστος από τη ναζιστική Γερμανία Μπρεχτ έγραψε τον «Καλό άνθρωπο του Σετσουάν», το να ανακαλύψει κανείς καλό άνθρωπο στην κοχλάζουσα κόλαση της πραγματικότητας θα ήταν δύσκολο. Ο Μπρεχτ χρησιμοποιεί το γνωστό από την αρχαιότητα μοτίβο για να δημιουργήσει την παραβολή του. Όπως απαιτεί το λογοτεχνικό είδος της παραβολής και όπως χρειάζεται στον Μπρεχτ για να αποδείξει το πολιτικό-ηθικό του θεώρημα, το χωροχρονικό τοπίο είναι αόριστο: ο χρόνος της δράσης δεν προσδιορίζεται και το Σετσουάν της Κίνας είναι παντού. Η απόλυτη πλειοψηφία αποτυχαίνει στη δοκιμασία της καλοσύνης, ο καλός άνθρωπος, η νεαρή πόρνη Σεν Τε, ναι μεν εντοπίζεται από τους τρεις θεούς και ανταμείβεται, αλλά... Εδώ ο στερεότυπος μύθος τελειώνει και ο Μπρεχτ αποδεικνύει την ασυμβατότητα της ανιδιοτελούς καλοσύνης με τη γύρω πραγματικότητα: η Σεν Τε αναγκάζεται να επινοήσει έναν ξάδελφο, σκληρό, εκμεταλλευτή, συμφεροντολόγο και να μεταμορφώνεται σ' αυτόν για να σωθεί στα πιο κρίσιμα σημεία, όταν, δηλαδή, η καλοσύνη της ισούται ξεκάθαρα με αυτοκαταστροφή. Στο μπρεχτικό κείμενο η φαινομενική ασυμβατότητα των "ξαδέλφων" (εκεί που υπάρχει η καλή Σεν Τε δεν μπορεί να υπάρχει ο κακός Σούι Τα) ακυρώνεται, καθώς στην ηρωίδα συστήνεται από την τριμελή επιτροπή των θεών να προσφεύγει σε τακτά διαστήματα, στη βοήθεια του "κακού", να επαναφέρει μια φορά τον μήνα τον ξάδελφο, "διακόπτοντας" την καλοσύνη της.

«Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν» είναι από τα πιο δύσκολα έργα του Μπρεχτ, επειδή το ίδιο το κείμενο οδηγεί τον σκηνοθέτη ώς ένα σημείο, έτσι ώστε ο καθένας που καταπιάνεται μ' αυτό πρέπει, πρώτον, να λάβει δική του στάση απέναντι στο ηθικό δίλημμα, και δεύτερον, να τηρήσει τους κανόνες του επικού θεάτρου, να κρατηθεί και να κρατήσει τους θεατές σε απαιτούμενη από την υπόθεση απόσταση, για να ιδωθεί το όλο ως πολιτικό-ηθική παραβολή.

Ο Άδωνις Φλωρίδης δέχτηκε με τόλμη την ανάθεση της σκηνοθεσίας από την ΕΘΑΛ σε πολύ περιορισμένα χρονικά πλαίσια. Το γεγονός ότι το έργο ανατέθηκε δηλώνει ότι δεν προϋπήρχε η περίοδος της "συμβίωσης" του σκηνοθέτη με το κείμενο, όπως συμβαίνει (και, κατ' εμένα, πρέπει να συμβαίνει), όταν ένα θεατρικό σχήμα δέχεται την πρόταση του σκηνοθέτη, τον καρπό μακράς μελέτης και οραματισμών. Οι συνέπειες της βιασύνης εντοπίζονται σε μερικά σημεία της παράστασης. Υπάρχουν στιγμές που η αισθητική της αποστασιοποίησης υποχωρεί και η παράσταση παρουσιάζει σημάδια δραματικότητας, όπως, π.χ., στην υπερβολικά "εξανθρωπισμένη" υποκριτική της Μυρτώς Κουγιάλη, και ως καλής Σεν Τε και ως κακού Σούι Τα, όπου ο τελευταίος ξεπροβάλλει πιο πολύ, απ' ό,τι, κατά την άποψή μου, θα έπρεπε, από τη μορφή της πρώτης. Το καταλογίζω στον σκηνοθέτη και όχι στην ηθοποιό. Ενώ τα απαραίτητα στοιχεία μπρεχτικής αισθητικής τηρούνται, όπως ο λειτουργικός ρόλος του Αφηγητή Βαγκ, τα θεϊκά τρικ των τριών ουρανοκατέβατων, η σπονδυλωτή δομή με εναλλαγή επεισοδίων, τραγουδιών και intermezzo, η ανάληψη πολλαπλών ρόλων από τους ηθοποιούς και η υπογραμμισμένα αδρανής παρουσία τους στη σκηνή, όταν δεν συμμετέχουν στη δράση. Η ένταξη των πληροφοριών για την αδικία της δικής μας εποχής αμήχανη, σπασμωδική και χωρίς συνέπεια: οι ηθοποιοί παρουσίαζαν στους θεατές πινακίδες με γραμμένα πάνω στατιστικά στοιχεία. (Τουλάχιστον, έτσι έγινε στη λευκωσιάτικη παράσταση, ίσως στη λεμεσιανή να υπήρχαν προβολές, κάτι που δεν αλλάζει την ουσία). Η αφαίρεση του "κινέζικου" στοιχείου (απόφαση σκηνοθέτη, σκηνικά/ κοστούμια Ηλέκτρας Κυθρεώτου) μείωνε, νομίζω, το παραβολικό ύφος, ενώ η μουσική του Δημήτρη Σπύρου δούλεψε πολύ μπρεχτικά. Το τραγουδιστικό επιπρόσθετο φινάλε κάπως δήλωνε ότι οι δημιουργοί γνωρίζουν τι δεν πρόλαβαν στην παράσταση.

Όμως ο Φλωρίδης πρόλαβε να δουλέψει καλά με την υποκριτική του ομάδα. Απολαυστική η Μαρίνα Βρόντη με τα μικρά της κωμικά ευρήματα, αποκάλυψη η Βάρσια Αδάμου με τις εντυπωσιακές διαφοροποιήσεις της από ρόλο σε ρόλο, κωμικά εύστοχη η Ήβη Νικολαΐδου. Ο Ανδρέας Κούτσουμπας υπονόμευε ωραία τον ήρωά του, ο Ανδρέας Λουκά περνούσε άνετα από αφήγηση σε δράση. Ο Παναγιώτης Μπρατάκος και ο Στέλιος Καλλιστράτης ήταν αποτελεσματικοί σ' όλες τις εμφανίσεις τους.