



δημοτικό
θέατρο
μαραθώνα

ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΜΑΡΑΘΩΝΑ
κεντρική σκηνή

Εγώ, ο Μπέρτολτ Μπρέχτ

Παράσταση αφιερωμένη
στα 60 χρόνια
απο το θάνατό του

Σκηνοθεσία: *Ν. Γκεσούλης*





1. Ακόμη και το πιο ασήμαντο
πράγμα,
το φαινομενικά απλό,
να το κοιτάτε με δυσπιστία!
Να ερευνάτε, αν είναι αναγκαίο,
ιδίως όταν κάτι συνηθίζεται!
Σας παρακλούμε μ' επιμονή
Να μη βρίσκετε φυσικά
αυτά που πάντα συμβαίνουν!
Γιατί τίποτα δεν πρέπει
να θεωρείται φυσικό,
σε τέτοιους καιρούς αιματοχυσίας
κι αναστάτωσης,
επιβεβλημένης αταξίας
και προσχεδιασμένης αυθαιρεσίας,
μιας απάνθρωπης πια
ανθρωπότητας
έτσι ώστε τίποτα να μη περιέχεται
για αμετάβλητο...

2. Κι όμως το ξέραμε:
Ακόμη και το μίσος ενάντια
στην ευτέλεια
Παραμορφώνει τα χαρακτηριστικά.
Ακόμη κι η οργή ενάντια
στην αδικία
Βραχνιάζει τη φωνή.
Αλλοίμονο, εμείς
Που θέλαμε ν' ανοίξουμε
το δρόμο της φιλίας
Δεν καταφέραμε να είμαστε
φίλοι ανάμεσά μας.
Όμως εσείς, σαν έρθει
εκείνος ο καιρός
Που ο άνθρωπος τον άνθρωπο
θα παραστέκει
Να μας θυμάστε
με κάποιαν επιείκεια.

(ΣΤΟΥΣ ΜΕΤΑΓΕΝΕΣΤΕΡΟΥΣ)



ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Υπάρχουν μερικά μεγέθη στην ιστορία των Τεχνών, που χωρίς αυτά η Τέχνη θα ήταν άλλη. Αυτό συμβαίνει και με τον Μπέρτολτ Μπρεχτ. Χωρίς αυτόν το θέατρο σήμερα θα ήταν άλλο. Η τομή που έκανε αφορά τόσο στη θεατρική πράξη, όσο και στην εμποροσύνη που άσκησε σε άλλες Τέχνες που συνδέονται με το θέατρο. Αυτό καθιστά τον Μπρεχτ ιστορική φυσιογνωμία της Τέχνης του 20ου αιώνα και κάνει πολλούς να μιλούν για θέατρο πριν και μετά τον Μπρεχτ.

Πριν τον Μπρεχτ προσδιόριζαν το θέατρο για 2500 χρόνια οι τρεις μεγαλοφυείς ποιητές Αισχύλος, Σοφοκλής, Ευριπίδης, βασισμένοι στην Αριστοτελική μίμηση και κάθαρση. Σ' αυτήν, όπου ο θεατής, μέσω της συναισθηματικής του συμμετοχής, οδηγείται στη συμπάθεια, τον οίκτο, το φόβο που του προκαλούν τα πάθη των ηρώων. Υπάρχει ο μύθος, η ροή γεγονότων, η συνέχεια μέχρι την κορύφωση. Ο Μπρεχτ, δημιουργώντας τη μέθοδο της αποστασιοποίησης δηλώνει την αντίθεσή του σε όλο αυτό και καθιερώνει τη δική του εκδοχή. Αμφισβητεί τη συνέχεια της αφήγησης, αμφισβητεί την ταύτιση, αμφισβητεί την κάθαρση, σπάει την κλασική ενότητα που χαρακτήριζε τα θεατρικά έργα (Πρόλογος, Κυρίως Θέμα, Επίλογος). Τα έργα του έχουν σπονδυλωτή μορφή, έτσι που κάθε πράξη να είναι αυτοτελής και να ταιριάζει στην αρχή, στη μέση ή στο τέλος. Έτσι, φτιάχνει το δικό του "Επικό" θέατρο, που θέλει το θεατή να αποστασιοποιείται από τα πάθη, έτσι ώστε να στέκεται με κριτική ματιά απέναντι σ' αυτά. Γιατί "σκοπός του θεάτρου μου είναι να ξυπνήσει στο θεατή την επιθυμία να καταλάβει την κοινωνία μέσα στην οποία ζει και να μεθοδεύσει σ' αυτόν το μεράκι για να πάρει μέρος στην αλλαγή της", όπως χαρακτηριστικά έλεγε. Μακριά από την κλασική αναπαράσταση της κοινωνίας επί σκηνής. Κύριο μέλημα και στόχος, πλέον είναι η ανάπτυξη της κριτικής ικανότητας του θεατή και η συνειδητοποίηση των ανθρώπων ότι αυτοί μπορούν να αλλάξουν τον κόσμο. Μπορούν να γίνουν κύριοι της μοίρας τους, αρκεί να τους δείξει κάποιος πως να σκέφτονται. την Τέχνη του σε εργαλείο αφύπνισης του στοχασμού του θεατή, του αναγνώστη, του συνανθρώπου. "Μπορεί άραγε ο άνθρωπος να βοηθήσει το συνάνθρωπο; ", αναρωτιέται στο έργο του. "Και πώς;" Μετέβαλε το θέατρο σε εργαστήριο κοινωνικής αλλαγής διακηρύσσοντας πως η επανάσταση που πρέσβευε θα μπορούσε να μεταβάλει προς το καλύτερο το ανθρώπινο γένος. Οι τρεχούμενες ηθικές αξίες, όπως η "καλοσύνη", η "αλληλεγγύη", η "τιμιότητα"... με την αφηρημένη μορφή που τους έχει δοθεί κοιμίζουν τη σκέψη, κι όχι μόνο δε βοηθούν τον άνθρωπο να κατακτήσει την ανθρωπιά και την πνευματικότητα, για την οποία από τη φύση του είναι προορισμένος, αλλά σε αρκετές περιπτώσεις έχουν γίνει σύμμαχοι

της βαρβαρότητας. Γι' αυτό ολόκληρο το έργο του υποβάλλει σε μίαν ανελέητη κριτική την ηθική τάξη, φέρνοντας τις αξίες αντιμέτωπες με τα πράγματα.

Κι αυτή είναι η μεγάλη συμβολή του Μπρεχτ στην Τέχνη, ότι αυτή αποκτά κι ένα δεύτερο περιεχόμενο. Γίνεται, πλέον, αυτή που εμπυκνώνει, που εκπαιδεύει, που αφυπνίζει ιδίως σε μέρες βαρβαρότητας.

Εμείς, ως Δημοτικό Θέατρο Μαραθώνα, έχοντας επίγνωση της αποστολής μας, ως φορέας Πολιτισμού στον τόπο μας, και υψηλή συναίσθηση της ευθύνης απέναντι στους συμπολίτες μας, θεωρήσαμε χρέος μας να τον τιμήσουμε, 60 χρόνια μετά το θάνατό του, να σκύψουμε με δέος πάνω στη σκέψη του, συμεριζόμενοι την αγωνία του για την τύχη του Ανθρώπου μέσα σε μαύρα χρόνια. Και μείναμε έκπληκτοι ανακαλύπτοντας το μοναδικό τρόπο που έχει να φανερώνει τις αλήθειες που τις σκεπάζει το παραπλανητικό επίχρισμα της καθημερινότητας με την αγωνία και τον αγώνα της επιβίωσης. Και τον βρήκαμε τόσο επίκαιρο! Και θελήσαμε να διαχύσουμε το πνεύμα του, ως εμπεριέχον την "άλλη η πρόταση", ως βάλαμο στην επελαύνουσα βαρβαρότητα της εποχής μας. Γιατί και οι δικοί μας καιροί είναι σκοτεινοί, και τα δικά μας χρόνια είναι μαύρα, μα είναι ανάγκη να εκπαιδευτούμε να "τραγουδάμε και στα μαύρα τα χρόνια".

Θα ήταν παράλειψή μου να μην αναφερθώ και να μην ευχαριστήσω τους ανθρώπους που μας βοήθησαν ασμένως και αφιλοκερδώς, με υψηλή συναίσθηση της ευθύνης τους ως πνευματικοί άνθρωποι του πολύπαθου τόπου μας και της συνεξάρτησής τους με το πλήθος, και μας πλαισίωσαν σε δύο αφιερώματα που οργανώσαμε στο μεγάλο δραματουργό, με τη βοήθειά τους και τη φυσική τους παρουσία στο χώρο μας. Αυτοί είναι οι: Κώστας Φαρμασώνης, σκηνοθέτης, Βασίλης Παπαβασιλείου, σκηνοθέτης, Αλεξάνδρα Σακελλαροπούλου, ηθοποιός και Κώστας Θωμαΐδης, ερμηνευτής, μουσικός. Τους ευχαριστούμε από καρδιάς που μας βοήθησαν να προσεγγίσουμε τον Μπέρτολτ Μπρεχτ σαν στοχαστή, σαν δραματουργό, σα σκηνοθέτη, σαν εμπυκνωτή και πρωτοπόρο της σκηνικής τέχνης, σα συγγραφέα που κατέχεται από το πάθος της αρτιότητας και τέλος σαν ανελέητο μαχητή κατά της κοινωνικής αδικίας, της ανελευθερίας, του φασισμού, αγωνιστή για την κοινωνική πρόοδο κι αληθινό πατριώτη. Γιατί η ζωή των μεγάλων δημιουργών δεν τελειώνει με το θάνατό τους.

Χ. Αν. Ευαγγελίου-Ρίζου

Πρόεδρος Δημοτικού Θεάτρου Μαραθώνα



Bertolt Brecht



δημοτικό
θέατρο
μαραθώνα

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ
ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ
ΜΑΡΑΘΩΝΑ

Εγώ, ο Μπέρτολτ Μπρέχτ



Συντελεστές

Μετάφραση: Νικηφόρος Βρεττάκος, Κώστας Κουλουφάκος, Τίτος Πατρίκιος

Σκηνοθεσία: Νίκος Γκεσούλης

Μουσική: Γιάννης Ψειμάδας

Κίνηση: Αγγελική Ρέρρα

Σκηνικά-Κοστούμια: Δήμητρα Χαλκιοπούλου

Πρωταγωνιστούν

Ευσταθία Βασιλάκη

Τίνα Βασιλοπούλου

Μαρία Κοντοθόδωρα

Μαριάντζελα Κωνσταντινίδη

Νίκος Καρακουλάκογλου

Νίκος Κουρουνάκος

Γιώργος Λέπουρης

Λάμπρος Πανόπουλος

Μαργαρίτα Πατέλου

Αγγελική Ρέρρα, Ηρώ Σιλαμιανού

Κατερίνα Σκορδή-Τσούρα

Χάϊδω Σπανοπούλου

Σωτηρία Τσέλιου-Παππά

Χρήστος Φίλιππας





*«Το ξέρω βέβαια: τυχαία μονάχα
Επέζησα από όλους τους φίλους.
Μα απόψε στο όνειρό μου άκουσα
τους φίλους μου
να λένε για μένα: οι δυνατοί
επιζούν.*

Και μίσησα τον εαυτό μου...»



*«Το πιο σημαντικό μάθημα που
έμαθα ήταν πως το μέλλον
της ανθρωπότητας μπορεί να
ειδωθεί μόνο "από τα κάτω",
από τη σκοπιά των καταπιεσμένων
και εκμεταλλευόμενων.
Μόνο όποιος αγωνίζεται μαζί τους,
αγωνίζεται για την Ανθρωπότητα.»*



Βιογραφία - Εργογραφία

Γερμανός στην καταγωγή δραματουργός, σκηνοθέτης, λιμπρετίστας, ποιητής και θεωρητικός του θεάτρου. Γεννήθηκε στις 10 Φεβρουαρίου 1898 στο Λουγκομπουργκ της Βαυαρίας και πέθανε στις 14 Αυγούστου 1956 στο Ανατολικό τμήμα του τότε διαιρεμένου Βερολίνου.

Ο πατέρας του, Μπέρτχολντ-Φρίντριχ, καθολικός στο θρήσκευμα, και αρκετά πλούσιος, διύθυνε ένα μύλο που παρήγε χαρτί. Η μητέρα του, Σοφία Μπρεχτ, ήταν διαμαρτυρόμενη και κόρη δημόσιου υπαλλήλου, καταγόμενη από τον Μέλανα Δρυμό.

Εγώ Μπέρτολτ Μπρεχτ, είμαι απ' τους Μέλανες Δρυμούς.

Η μάνα μου στις πολιτείες μ' έφερε

όταν ήμουν ακόμα στην κοιλιά της.

Μα των δρυμών η παγωνιά

θα μείνει εντός μου ως να πεθάνω...

Η ανατροφή του Μπρεχτ μέσα σε ένα τέτοιο περιβάλλον όπου κυριαρχούσε η σύγκρουση των πίστewων, καθώς και η έντονη επίδραση που άσκησε πάνω του η γλώσσα της Βίβλου του Λούθηρου, ερμηνεύουν το δύστροπο και αντιφαστικό χαρακτήρα που απέκτησε αργότερα. Μεγάλη επίδραση επίσης στη διαμόρφωση της προσωπικότητάς του άσκησε η χήρα γιαγιά του, η οποία στην ηλικία των 72 χρόνων εγκατέλειψε τις ανούσιες συμβάσεις της μικροαστικής αβρότητας και άρχισε να κάνει παρέα με ανθρώπους του υποκόσμου. Στο παράδειγμα αυτό της γιαγιάς του ο Μπρεχτ οφείλει την εξέλιξή του σε γνήσιο επαναστάτη και προδότη του αστικού υπόβαθρου και την περιφρόνησή του σε κάθε είδους καθωσπρεπισμό και ευυποληψία. Χαρακτηριστικό είναι το παρακάτω απόσπασμα από ένα έργο του:

«Μεγάλωσα σαν γιος

παραλήδων. Οι γονιοί μου

μου βάζανε κολάρο στο λαιμό και με μάθαιναν

την τέχνη να με περιμένουν και

την τέχνη να δίνω διαταγές.

Μα σα μεγάλωσα κι ολόγουρά μου κοίταξα

σιχάθηκα τους ανθρώπους της τάξης μου

Κι άφησα την τάξη όπου ανήκα

κι ανακατεύτηκα με τους ανθρώπους του λαού.»



Μέχρι το 1924 ο Μπρεχτ έζησε στη γενέτειρά του, τη Βαυαρία. Το 1917 πήγε στο Μόναχο, όπου άρχισε σπουδές ιατρικής και φυσικών επιστημών στο εκεί πανεπιστήμιο. Το 1918 με την έναρξη του Α΄ Παγκόσμιου πολέμου εγκατέλειψε

τις σπουδές του και υπηρέτησε σε στρατιωτικό νοσοκομείο. Από το 1919 άρχισε να ασχολείται με το θέατρο. Μεταξύ 1918-1920 έγραψε την πρώτη του επιτυχία "Καμπάνα μέσα στη νύχτα", ένα χορικό δράμα, εμπνευσμένο από την επανάσταση των Σπαρτιατιστών και το οποίο παίχτηκε το 1922. Τον ίδιο χρόνο προσελήφθη ως εισηγητής δραματολογίου στο Kammerspiele του Μονάχου, όπου το 1923-24 σκηνοθέτησε σε δική του διασκευή την πρώτη του επαγγελματική θεατρική δουλειά, τον "Εδουάρδο Β΄" του Μάρλοου.

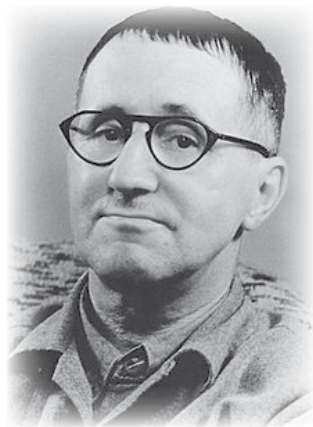
Στα τέλη της δεκαετίας του 1920 ο Μπρεχτ διδάχτηκε στοιχεία του μαρξισμού από ένα διακεκριμένο θεωρητικό, τον Καρλ Κορς. Το 1923 ο διευθυντής του Deutsches Theater, Μαξ Ράινχαρτ, τον προσέλαβε βοηθό σκηνοθέτη του. Το 1924-1926 έγραψε το "Ένας άνθρωπος είναι ένας άνθρωπος" που αποτελεί πρόδρομο του "επικού θεάτρου". Το 1927, σε συνεργασία με το σκηνοθέτη Πισκάτορ, ανέβασε τη θεατρική προσαρμογή "Ο Καλός Στρατιώτης Σβέικ" του Τσέχου Β. Χάσεκ και ένα χρόνο αργότερα, το 1928, σε συνεργασία με το σκηνοθέτη Κουρτ Βάιλ, έγραψε τη σατιρική επιτυχημένη οπερετική μπαλάντα "Η όπερα της πεντάρας", η οποία σημείωσε τεράστια επιτυχία και ως κινηματογραφική ταινία. Με βάση αυτήν έγραψε το 1934 το "Μυθιστόρημα της πεντάρας" και τις όπερες "Η άνοδος και η πτώση της πόλης Μαχάγκονι και Λίντμπεργκ" όπου επίκαιρα θέματα συνδυάζονται με μια μουσική στην οποία κυριαρχεί η τζαζ. Το 1930 έγραψε τα "υποδειγματικά σκηνικά έργα" (Lehr-Stucke) όπως τα αποκαλούσε, δηλαδή σκηνικές σχηματοποιήσεις της μαρξιστικής ιδεολογίας. Το 1930-1931 διασκεύασε για το θέατρο το μυθιστόρημα του Γκόργκι "Μάνα" που αποτελούσε εξύμνηση των δυνάμεων και των αγώνων που οδήγησαν στην Οκτωβριανή επανάσταση. Το 1930 οι παραστάσεις του διδακτικού του δράματος "Η εξαίρεση και ο κανόνας" απαγορεύτηκαν από την αστυνομία, όπως επίσης και το 1932 η ταινία του "Πού βαδίζει η Γερμανία;"

Το 1931 συνεργάστηκε στο σενάριο της ταινίας "Η όπερα της πεντάρας" που γύρισε ο Γερμανός Βίλχελμ Παμπστ και ήταν βασισμένη στο ομώνυμο θεατρικό του έργο, καθώς και με το Γερμανό συμπατριώτή του Σλάταν Ντούτοφ, γράφοντας στο σενάριο της ταινίας "Κούλε Βάμπε ή σε ποιον ανήκει ο κόσμος" που σκηνοθέτησε ο Ντούτοφ. Πρόκειται για μια ανατρεπτική ταινία που παρουσιάζει χωρίς συναισθηματισμούς τη μίζερη αλλά καλά οργανωμένη ζωή των άπορων κατοίκων ενός καταυλισμού και καταδικάζει την ανυπαρξία επαναστατικού πνεύματος. Η ταινία όμως αυτή είχε την ίδια τύχη με την ταινία "Πού βαδίζει η Γερμανία;" και το διδακτικό δράμα "Η εξαίρεση και ο κανόνας" και απαγορεύτηκε από την αστυνομία η προβολή της.

Η άνοδος στις 28 Φεβρουαρίου 1933 του Χίτλερ και του Ναζιστικού κόμματος, ανάγκασε τον Μπρεχτ, ως γνήσιο αντιναζιστή, να εγκαταλείψει τη Γερμανία. Αυτοεξορίστηκε αρχικά στη Σκανδιναβία (1933-1941), στη Δανία και αργότερα στις ΗΠΑ (1941-1947). Την περίοδο της παραμονής του στις ΗΠΑ (1943), ο Μπρεχτ συνεργάστηκε με το Γερμανό σκηνοθέτη Φριτς Λανγκ γράφοντας το σενάριο

της ταινίας “Και οι δῆμιοι πεθαίνουν”. Πρόκειται για μια ἔξοχη αντιναζιστική ταινία γυρισμένη μέσα σε μια μαύρη αποπνικτική ατμόσφαιρα με επίκεντρο τη δολοφονία του Χέντριχ στην Πράγα το 1942.

Ανάμεσα στο 1937 και 1941 ξαναδούλεψε σε διάφορα δοκίμια τις θεωρίες του για το “επικό” θέατρο και τον τρόπο ερμηνείας του, ἔγραψε τα περισσότερα από τα μεγάλα ἔργα και τα ποιήματά του, τα οποία συγκεντρώθηκαν στον τόμο “Ποιήματα του Σβένμπορ” (1939). Και ενώ τα θεατρικά του ἔργα αυτών των χρόνων απέκτησαν μεγάλη φήμη και πραγματοποιήσαν θριαμβευτικές εμφανίσεις στις ευρωπαϊκές πρωτεύουσες και τις αμερικανικές μεγαλουπόλεις, στην πατρίδα του Γερμανία τα βιβλία του ρίχτηκαν στην πυρά και του αφαιρέθηκε η γερμανική ιθαγένεια. Τα σπουδαιότερα από τα ἔργα του Μπρεχτ αυτής της περιόδου είναι: “Μάνα Κουράγιο και τα παιδιά της” (1941), το οποίο αποτελεί θεατρικό χρονογράφημα του Τριακονταετούς πολέμου και ανέβηκε στην ελληνική σκηνή με την Κατίνα Παξινού στο ρόλο της Μάνας Κουράγιο που ήταν και ο τελευταίος της ζωής της, “Η ζωή του Γαλιλαίου”, το οποίο ερμήνευσε ο Τσαρλς Λότον (1943), “Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν”, το οποίο τοποθετείται στην προπολεμική Κίνα, “Η αποτρεπτική ἀνοδος του Αρτούρο Ούι” (1947), αλληγορική βιογραφία του Χίτλερ, “Ο κύριος Πούντιλα και ο υπρέτης του Μάτι” (1948), μια κωμική παρουσίαση των ταξικών συγκρούσεων με ἥρωα ἕνα Φιλανδό αγροτοκτηματιά, ο οποίος παραπαίει ανάμεσα στο βάνουσο χαρακτήρα του όταν βρίσκεται σε κατάσταση νηφαλιότητας και στην αγαθότητά του όταν είναι μεθυσμένος, “Ο Σβέικ στο Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο”, και τέλος “Ο Καυκασιανός κύκλος με κιμωλία” (1949), όπου ο παλιός κινέζικος θρύλος σχετικά με τον ανταγωνισμό για την “κατοχή” ενός παιδιού ανάμεσα στην πλούσια μητέρα του που το εγκατέλειψε και την υπηρέτρια που το φρόντισε, τον οποίο χρησιμοποίησε παλιότερα ο Κλάμπουρτ, εκφράζει εδώ τη διαλεκτική αντίληψη της ηθικής.



Το 1947 ο Μπρεχτ εγκατέλειψε τις ΗΠΑ, γιατί αρνήθηκε να καταθέσει στην Επιτροπή Αμερικανών Ευεργετών της Γερουσίας και κατέφυγε στη Ζυρίχη όπου ἔμεινε ἕνα χρόνο και ασχολήθηκε με τη συγγραφή του ἔργου “Αντιγόνη-μοντέλο”, που αποτελεί διασκευή της μετάφρασης της “Αντιγόνης” του Σοφοκλή από τον Χάιλντερλιν, και με το “Μικρό ὄργανο για το θέατρο”.

Το 1949 επέστρεψε στη Γερμανία και εγκαταστάθηκε οριστικά στο Ανατολικό Βερολίνο. Με τη βοήθεια της γυναίκας του Χέλβεν Βάιγκελ ανέβασε το ἔργο “Μάνα Κουράγιο και τα παιδιά της” στο παλιό γερμανικό θέατρο του Ράινχαρτ. Γρήγορα ὅμως επιδόθηκε στην ἴδρυση του δικού του θεάτρου, του Berliner En-

semble, το οποίο έδωσε προτεραιότητα στο ανέβασμα των δικών του έργων. Αρχικά αντιμετώπισε προβλήματα που οφείλονταν στο γεγονός ότι ο Μπρεχτ ήταν επαναστάτης κομμουνιστής και συνάμα μεγάλος ποιητής. Έτσι ενώ οι Δυτικοί αγαπούσαν το έργο του και απεχθάνονταν τον κομμουνισμό του, οι κομμουνιστές έκαναν χρήση των πολιτικών του πεποιθήσεων και έβλεπαν με καχυποψία και επιφύλαξη τους καλλιτεχνικούς του στόχους.



Η προσχώρησή του στο Κομμουνιστικό κόμμα και η θεαματική έναρξη του Berliner Ensemble στις 8 Νοεμβρίου 1949 με τον "Πουντίλα" διέλυσαν τις υποψίες για τους στόχους του και το θέατρό του σημείωσε τεράστια επιτυχία. Το 1952 το Berliner Ensemble περιόδευσε στην Πολωνία και έδωσε πλήθος παραστάσεων στη Βαρσοβία, την Κρακοβία και άλλες πόλεις. Το 1955 στο Θέατρο των Εθνών του Παρισιού σημείωσε πραγματικό θρίαμβο με το έργο "Μάνα Κουράγιο". Ύστερα από πρόσκληση της τότε Σοβιετικής Ένωσης στις 8 Μαΐου 1956 το Berliner Ensemble άρχισε παραστάσεις στη Μόσχα, όπου ο Μπρεχτ τιμήθηκε με το βραβείο Στάλιν για την Ειρήνη.

Το κοινό υποδέχτηκε τις παραστάσεις αυτές με μεγάλο ενθουσιασμό. Το "επικό" μη δραματικό θέατρο του Μπρεχτ βρήκε μεγάλη απήχηση στο κοινό και τους κριτικούς και εξυμνήθηκε για τις προοδευτικές του τάσεις, για την αντίθεσή του στο παρακμιακό αστικό θέατρο και για τη δύναμη έκφρασης των ηθοποιών που ανταποκρίθηκαν στη μεγάλη αγάπη που έτρεφε το ρωσικό κοινό στον πλατιά ανθρώπινο χαρακτήρα. Οι εναγώνιες όμως αναζητήσεις του Μπρεχτ ανάμεσα στο δίκαιο και το άδικο, το ηθικό και το ανήθικο και οι αλληπάλληλες παραστάσεις του θεάτρου του ανά τον κόσμο κλόνισαν την υγεία του. Υπέστη πολλά καρδιακά επεισόδια και τη νύχτα της 13ης προς 14η Αυγούστου 1956 πέθανε από θρόμβωση της στεφανιαίας στο πρώην Ανατολικό Βερολίνο. Ύστερα από επιθυμία του τάφηκε στο παλιό νεκροταφείο των Ουγενότων που βρισκόταν δίπλα στο σπίτι του και το οποίο σήμερα έχει γίνει μουσείο.

"Ο συγγραφέας που θέλει σήμερα να πει την αλήθεια και να καταπολεμήσει το ψέμμα και την αμάθεια, οφείλει να παλέψει ενάντια σε πέντε, τουλάχιστο, δυσκολίες. Πρέπει νάχει:

1. Το θάρρος να πει την αλήθεια τη στιγμή που παντού την καταπνίγουν.
2. Την εξυπνάδα να την αναγνωρίζει, τη στιγμή που παντού την κρύβουν.
3. Την τέχνη να την κάνει ευκολομεταχείριστη σαν όπλο.
4. Αρκετή κρίση για να διαλέγει εκείνους τους ανθρώπους στα χέρια των οποίων η αλήθεια θα γίνει αποδοτική.
5. Αρκετή πονηριά, τέλος, για να τη διαδώσει σ' αυτούς τους ανθρώπους.

Αυτές οι δυσκολίες είναι μεγάλες για κείνους που γράφουν κάτω από φασιστικό καθεστώς. Υπάρχουν, όμως, και για κείνους που ο φασισμός τους έχει διώξει ή που τόσκασαν μόνοι τους. Υπάρχουν ακόμη και για κείνους που γράφουν κάτω από ένα καθεστώς αστικής δημοκρατίας”.

Το κείμενο γράφτηκε το 1934, όταν ο Χίτλερ είχε πια καταλάβει οριστικά την εξουσία στη Γερμανία κι ο Μπρεχτ ζούσε εξόριστος στη Δανία. Αποτέλεσε μέρος της ομιλίας του στο “Συνέδριο για την υπεράσπιση της Κουλτούρας”, που συνήλθε στις αρχές του 1935 στο Παρίσι. Τα έργα του χαρακτηρίζονταν αρχικά από πνεύμα καταδίκης του πολέμου και του милитарισμού, ενώ στη συνέχεια παρατηρείται μια αποφασιστική στροφή στη σκέψη και τη ζωή του, που εμπνέεται από τη μαρξιστική φιλοσοφία. Σημαντική ώθηση στη σχέση του με την εργατική τάξη και το κίνημά της έδωσε η μαζική εξαθλίωση που προκάλεσε η παγκόσμια οικονομική κρίση του 1929 και η νέα ορμητική ανάπτυξη του εργατικού κινήματος στη Γερμανία.

Ο Μπρεχτ άρχισε την καριέρα του ως δραματουργός με μια σειρά πειραματισμούς, επηρεασμένος από τις εξπρεσιονιστικές τεχνικές, όπως στο έργο του “Βάαλ” (Baal, 1918). Με το αντιπολεμικό έργο του “Ταμπούρλα μες τη Νύχτα” (1922) κερδίζει το Βραβείο Κλάιστ (Kleist Prize). Ήταν θαυμαστής του Φρανκ Βέντεκιντ (Frank Wedekind, 1864 - 1918) κι επηρεάστηκε σημαντικά από το κινεζικό και το ρωσικό θέατρο. Το “διδακτικό” και “ανθρωπιστικό” θέατρο που για χρόνια υπηρέτησε ο Μπρεχτ απηχεί τη μαρξιστική ιδεολογία του. Ήταν τότε που έγραψε και το λιμπρέτο της όπερας (με μουσική του Κουρτ Βάιλ) “Η Άνοδος και η Πτώση της πόλης Μαχάγκνου” (1930). Την ίδια χρονιά, συνεχίζοντας τη συγγραφική του γράφει το «Η εξαίρεση και ο κανόνας», πολυάριθμα θεωρητικά κείμενα και αρχίζει και τη συγγραφή της «Αγίας Ιωάννας των Σφαγείων». Ακολουθεί το έργο του «Τρόμος και αθλιότητα» του τρίτου Ράιχ » και το «Πέντε Δυσκολίες για να γράψει κανείς την αλήθεια».

Ανάμεσα στα έτη 1937 και 1945, ο Μπρεχτ έγραψε τα σπουδαιότερα έργα του: “Η Ζωή του Γαλιλαίου” (1937-39), “Μάνα Κουράγιο και τα Παιδιά της” (1936-39), “Ο καλός άνθρωπος του Στσουάν” (1935-41), “Ο Κύριος Πούντιλα και ο Υπηρέτης του Μάττι” (1940), “Η Άνοδος του Αρτούρου Ούι” (1941), “Τα Οράματα της Σιμόνης Μασάρ” (1940-43), “Ο Σβέικ στο Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο” (1942-43) και “Ο Καυκασιανός Κύκλος με την Κιμωλία” (1943-45). Το 1944 γράφει το έργο “Η ιδιωτική ζωή της κυρίαρχης φυλής”, μια άτεγκτη κριτική της ζωής στη Γερμανία υπό το καθεστώς του Εθνικοσοσιαλισμού.

“Αν μένουνε τα πράγματα όπως είναι, είσαστε χαμένοι. Φίλος σας είναι η αλλαγή, η αντίφαση σύμμαχός σας. Από το τίποτα πρέπει κάτι να κάνετε, μα οι δυνατοί πρέπει να γίνουν τίποτε. Αυτό που έχετε απαρνηθείτε το, και πάρτε αυτό που σας αρνιούνται.”

(Αν μένουνε τα πράγματα όπως είναι, 1936)



Η παγκοσμιότητα του έργου του αναγνωρίστηκε ευρέως μετά το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο. Τα έργα του κλείνουν μέσα τους μια διάρκεια, καθώς αναδεικνύουν την ανθρώπινη υπόσταση. Έτσι, όχι μόνο δεν καταλύθηκαν από το χρόνο, αλλά τώρα προβάλλονται και τιμώνται περισσότερο παρά ποτέ.

Η διαχρονική χρησιμότητα του Μπρεχτ

Τα αγωνιώδη υπαρξιακά ερωτήματα που έθεσε με τρόπο διαχρονικό και άρα τραγικά επίκαιρο ο Μπρεχτ με την καλλιτεχνική, θεατρική, σκηνοθετική, ποιητική του δράση τον καθιστούν διαχρονικά χρήσιμο. Το έργο του αποτελεί πραγματική επιτομή της εποχής του. Η στράτευσή του στον κομμουνισμό, η συμμετοχή του στους αγώνες της προχιτλερικής Γερμανίας, η εξορία του στην Ευρώπη και την Αμερική, όλες αυτές οι δοκιμασίες συμπυκνώνουν τις αγωνίες της εποχής του, την αντίδραση της γενιάς του Α΄ Παγκόσμιου πολέμου στην καταρράκωση ολόκληρου του πολιτισμού της και αποκαλύπτουν έναν άνθρωπο που αγανακτεί με την κατεστημένη τάξη των πραγμάτων και προσπαθεί να βρει διεξόδους από τις απάνθρωπες και ταπεινωτικές για έναν καλλιτέχνη συνθήκες μιας "ελεύθερης" καπιταλιστικής κοινωνίας που ο Μπρεχτ, δεδηλωμένος και μαχητικός Μαρξιστής, αποκέρυξε πολύ νωρίς. Ενδεικτικά μερικά από τα ερωτήματα που έθεσε:

- Πώς θα εξετάσουμε διαλεκτικά την σημερινή, πολύπλοκη κοινωνία;
- Πώς θα καλλιεργηθεί το σύγχρονο αγωνιστικό ανθρωπιστικό ήθος;
- Στην εποχή που ζούμε, στην οικονομική κρίση, πώς εισπράττουν οι πολίτες –και ιδιαίτερα οι νέοι– το κοινωνικό σύστημα μέσα στο οποίο διαβιούν;
- Πώς θα αντιληφθούν ότι το αληθινό πρόβλημα δεν είναι η έλλειψη χρημάτων για την ικανοποίηση βασικών ή και περιττών αναγκών, αλλά τα κοινωνικά προβλήματα;
- Πώς θα σχηματίσουν νοητικές εικόνες για τη φύση και την ανατομία των κοινωνικών προβλημάτων και πώς θα ανιχνεύσουν τον πολιτικό πυρήνα των κοινωνικών καταστάσεων;
- Πώς θα οικοδομήσουν το κοσμοείδωλό τους με τα μεθοδολογικά εργαλεία του κριτικού στοχασμού;
- Πώς θα μετουσιώσουν τη διανοητική διαδικασία σε ζωντανή πράξη των πολιτικών αγώνων;

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

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

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

Θα λένε: τον καιρό που ετοιμάζονταν οι μεγάλοι πόλεμοι.

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

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

Μα δε θα λένε: Ήτανε σκοτεινοί καιροί

Θα λένε: Γιατί σωμαίβαν οι ποιητές τους;»



Το Μπρεχτικό Θέατρο

Σύμφυτες με την πολιτική του στράτευση είναι και οι ιδέες του για το θέατρο. Γι' αυτόν ένα αληθινά μαρξιστικό έργο οφείλει να αποφεύγει την αριστοτελική πρόταση, σύμφωνα με την οποία το θεατρικό έργο πρέπει να κάνει το θεατή να πιστεύει ότι αυτό που βλέπει στη σκηνή συμβαίνει εδώ και τώρα. Και αυτό γιατί αν ο θεατής αισθάνεται ότι τα συναισθήματα των θεατρικών ηρώων του παρελθόντος, π.χ. "Αντιγόνη", θα μπορούσε να είναι και δικές του αντιδράσεις, αυτό θα ερχόταν σε αντίθεση με τη μαρξιστική αντίληψη που υποστήριζε και ο Μπρεχτ, σύμφωνα με την οποία η ανθρώπινη φύση δεν είναι σταθερή και αμετάβλητη, αλλά προϊόν των μεταβαλλόμενων ιστορικών συνθηκών. Για το λόγο αυτόν ο Μπρεχτ υποστήριζε ότι το θέατρο δεν πρέπει να κάνει το θεατή να ταυτίζει τον εαυτό του με τους θεατρικούς ήρωες, αλλά να ακολουθεί τη μέθοδο του "επικού" ποιητή, δηλαδή να κάνει το κοινό να συνειδητοποιεί ότι αυτό που βλέπει δεν είναι τίποτε άλλο παρά εξιστόρηση γεγονότων του παρελθόντος τα οποία οφείλει να παρακολουθεί με κριτική αποστασιοποίηση. Έτσι, ο Μπρεχτ υπήρξε ο μεγαλύτερος υποστηρικτής του "επικού", αφηγηματικού και μη δραματικού θεάτρου που βασίζεται στην αποστασιοποίηση.

Η θεωρία του για την αποστασιοποίηση μέσα από τα έργα που ασκούν κοινωνική κριτική πέρασε και στον κινηματογράφο. Ξεκινώντας από τις ταινίες του Όρσον Ουέλς και του Τζόζεφ Λούσι, φτάνουμε σε ταινίες πιο πρόσφατων σκηνοθετών όπως του Ζαν-Λικ Γκοντάρ και του Κλοντ Σαμπρόλ, αλλά και του δικού

μας Θεόδωρου Αγγελόπουλου, του Ιάπωνα Ναγκίσα Οσίμα και του Ούγγρου Μίκλος Γιάντσο.

«Χρειαζόμαστε θέατρο που δεν περιορίζεται να μας δίνει μόνο συναισθήματα, απόψεις και αυθορμητισμούς, που επιτρέπει κάθε φορά το ιστορικό πεδίο των ανθρώπινων σχέσεων, όπου διαδραματίζονται οι υποθέσεις, αλλά ένα θέατρο όπου θα χρησιμοποιούνται σκέψεις και αισθήματα που παίζουν ρόλο στη μεταβολή του πεδίου.»

Μπερτολτ Μπρεχτ, Μικρό Όργανο για το Θέατρο, ό.π., σ. 35.



Η δραματική μορφή του θεάτρου

1. Δρα.
2. Συμπαράσχει το θεατή στη σκηνική δράση, αναλώνει την πνευματική του δραστηριότητα, του δημιουργεί συναισθήματα.
3. Βίωμα
4. Ο θεατής βυθίζεται σε κάτι.
5. Υποβολή
6. Τα συναισθήματα διατηρούνται
7. Ο θεατής συνταυτίζεται, συμπάσχει.
8. Ο άνθρωπος προϋποτίθεται γνωστός
9. Ο αμετάβλητος άνθρωπος
10. Αγωνία για τη λύση
11. Η μια σκηνή για την άλλη
12. Ανάπτυξη
13. Ευθύγραμμο γίγνεσθαι
14. Συνεχής εξελικτική πορεία
15. Ο άνθρωπος δεδομένος
16. Η σκέψη καθορίζει το είναι
17. Συναίσθημα

Η επική μορφή του θεάτρου

1. Αφηγείται.
2. Κάνει το θεατή παρατηρητή, αλλά, ξυπνάει την πνευματική του δραστηριότητα, τον εκβιάζει σε αποφάσεις
3. Εικόνα του κόσμου.
4. Ο θεατής τοποθετείται απέναντι
5. Επιχείρημα
6. Τα συναισθήματα ωθούνται στη συνειδητοποίηση
7. Ο θεατής στέκεται αντίκρυ, μελετά
8. Ο άνθρωπος είναι αντικείμενο έρευνας
9. Ο άνθρωπος που μεταμορφώνεται και μεταμορφώνει
10. Αγωνία για την εξέλιξη
11. Η κάθε σκηνή για τον εαυτό της
12. Συναρμολόγηση
13. Σπειροειδές γίγνεσθαι
14. Άλματα
15. Ο άνθρωπος ως προτσές
16. Το κοινωνικό ον καθορίζει τη σκέψη
17. Λόγος



Προτείνει, λοιπόν, ο Μπρεχτ ένα διδακτικό θέατρο που δεν αποτελεί δρόμο προς το προϊόν της γνώσης, αλλά το ίδιο γίνεται διαδικασία της γνώσης. Σ' αυτό το βαθιά ριζοσπαστικό θέατρο ηθοποιοί και θεατές είναι μαθητές σε μια συλλογική δράση με σκοπό την αλλαγή. Οι θεατές δεν είναι παθητικοί καταναλωτές και ευσυγκίνητοι δέκτες εύπεπτου θεάματος, αλλά συμμετέχουν ενεργά και συνδιαμορφώνουν από κοινού την παράσταση.

**«Γνωσιαστές, αφήνοντας τον κόσμο
Όχι μόνο νάχετε υπάρξει καλοί, αλλά ν' αφήσετε
Έναν καλό κόσμο!»**

Ποιητής σε ζοφερούς καιρούς

Μετά την επιστροφή του στη Γερμανία το 1949, ο Μπρεχτ αφιερώνεται στην ποίηση και τη σκηνοθεσία των έργων του. Έγραψε εκατοντάδες ποιήματα, ερωτικά σονέτα, νανουρίσματα, παιδικά και σατιρικά ποιήματα, ψαλμούς και χορικά (κατευθείαν επηρεασμένα από τη βιβλική γλώσσα), πολιτικά ποιήματα που αποσκοπούν στην «κατήχηση» των μαζών στον αγώνα κατά του ναζισμού και του καπιταλισμού, αντανακλούν δε, τη σταδιακή μεταστροφή του προς τη μαρξιστική-λενινιστική φιλοσοφία. Διακρίνονται, στο σύνολό τους σχεδόν, για την εκφραστική τους απλότητα και τη νοηματική τους καθαρότητα, αλλά και για την ανθρώπινη ευαισθησία και τον κοινωνικό τους προβληματισμό. Διδακτικός, εκ φύσεως και εκ προαιρέσεως, ο ποιητής απευθύνεται στον απλό λαό, τον οποίο έχει επιλέξει ως προνομιακό αναγνώστη του, αποφεύγοντας να τον εμπλέξει σε υπερβολικές αγωγίες, προκειμένου να κατανοήσει και να δεχτεί τα λεγόμενά του. Στην ενασχόλησή μας με τον ποιητικό του λόγο στις ζοφερές μέρες που βιώνουμε, βρήκαμε έγκυρες απαντήσεις σε ερωτήματα ζωτικής σημασίας για τον άνθρωπο, την κοινωνία και την προοπτική του ανθρώπινου πολιτισμού, χωρίς τις αλυσίδες των καταπιεστών. Και στον Μπρεχτ όχι μόνο βρήκαμε ό,τι ζητούσαμε, αλλά βρήκαμε και εκείνο που μας ζητάει ο Μπρεχτ να κάνουμε: Να αμφισβητούμε, να είμαστε σε διαρκή κίνηση, σε αέναη πάλη για το εκάστοτε ανώτερο και καλύτερο που αρμόζει στον άνθρωπο και τιμά την ανθρώπινη ύπαρξη.

Η Εποχή του

Όταν γεννήθηκε ο Μπρεχτ το 1898, η πατρίδα του ήταν η Μεγάλη Γερμανική Αυτοκρατορία, η οποία, στα 1918, ότνα πλέον ενηλικιώθηκε, είχε βγει από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο πτημένη και συρρικνωμένη εδαφικά βάσει της Συνθήκης των Βερσαλλιών. Ο Κάιζερ ήταν παρελθόν. Η ανεργία, η πείνα, η βία, τα συσσίτια με τις ουρές, κοινωνική αναταραχή ήταν μερικά από τα χαρακτηριστικά της εποχής μέχρι το 1923. Την ίδια εποχή τα θεμέλια της πρώτης Γερμανικής Δημοκρατίας είναι φυλακίσεις και δολοφονίες. Ακολουθεί μια σύντομη περίοδος Ειρήνης και ευημερίας. Το Βερολίνο γίνεται Πανερωπαϊκό πνευματικό κέντρο, φάρος της πολιτιστικής αναγέννησης. Είναι η εποχή του Μεσοπολέμου, όπου νέες μορφές καλλιτεχνικής δημιουργίας εξαπλώνονται σε όλη την Ευρώπη

(Κυβισμός, Ντανταϊσμός, Φουτουρισμός). Η περίοδος 1929-33 χαρακτηρίζεται από το τέλος της ευημερίας καθώς και από τις συνέπειες του "Οικονομικού Κραχ" στο χρηματιστήριο της Ν. Υόρκης. Οι δύσκολες καταστάσεις, με την ανεργία να έχει ξεπεράσει κάθε όριο αντοχής της κοινωνίας, δίνουν πρόσφορο έδαφος στα δημαγωγικά συνθήματα των Ναζι. Το αποκορύφωμα είναι οι ομιλίες του Χίτλερ, που πλέον βρίσκουν αποδέκτες, ενώ πολύ γρήγορα έγιναν η ελπίδα για τον εξουθενωμένο Γερμανό. Έτσι, παρατηρείται το φαινόμενο μεγάλες μάζες, πέρα από κάθε λογική, παραδίδονται αποκαμωμένοι στη Χιτλερική πρόταση. Είναι ακόμη και η περίοδος των διωγμών των Εβραίων της Γερμανίας.

Από το 1939-1945 εξελίσσεται ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος με 60 εκατομμύρια νεκρούς, με την Τεχνολογία στην υπηρεσία της φρίκης. Η Ευρώπη ερείπια, ενώ ο μεταπολεμικός κόσμος που αναδύεται από αυτά τα ερείπια του πολέμου, παρά τις διακηρύξεις περί ειρήνης και διεθνούς συνεργασίας, φαίνεται ένας κόσμος χωρισμένος. Και πώς να μην είναι όταν για τα επόμενα δώδεκα χρόνια (1945-1957) ο Ψυχρός Πόλεμος, απότοκο της παγκόσμιας κυριαρχίας των δύο υπερδυνάμεων - ΗΠΑ & ΕΣΣΔ - Βαραίνει καταθλιπτικά τη διεθνή σκηνή.

**Δηλαδή τώρα τι περιμένετε;
Ότι οι κουφοί
θα σας αφήσουν να μιλήσετε
και ότι οι αχόρταγοι
όλο και κάτι θα σας δώσουν;!
Ότι οι λύκοι
θα σας βάλουνε να φάτε
και δεν θα σας καταπιούν
αμάσπυς;!
Ότι από αίσθημα φιλίας
κινούμενες οι τίγρεις
κοπιάστε θα σας πουν
τα δόντια να μας βγάλετε;!
Τέτοια μού περιμένετε;!
Τέτοια μού προσδοκάτε;!**





Ένας εργάτης αναρωτιέται διαβάζοντας
Μεταφράζει ο Νικηφόρος Βρεττάκος

Τις θήβες ποιός με τις εφτά τους πύλες έχει χτίσει;
Μες στα βιβλία δεν αναφέρονται παρά
βασιλιάδων ονόματα μοναχά.
Οι βασιλιάδες είχανε τις πέτρες κουβαλήσει;

.....

Ποιός τις αψίδες του θριάμβου ακόμη
έχτισε στη μεγάλη Ρώμη;
Οι Καίσαρες θριαμβέψανε. Εναντίον ποιού;
και το Βυζάντιο το πολυτραγουδισμένο
παλάτια για όλους τους κατοίκους του είχε παντού;

.....

Ο νεαρός Αλέξανδρος κατάκτησε τις Ινδίες.
Μόνος του; Όλα τάκοψε με το σπαθί του;
Ο Καίσαρας νίκησε τους Γαλάτες.
Δεν είχε μάγεια μαζί του;
Ο Φίλιππος της Ισπανίας έκλαψε πολύ
όταν ο στόλος του βυθίστηκε. Δεν έκλαψε άλλος κανείς;
Κέρδισε τον Επταετή πόλεμο ο Φρειδερίκος
ο δεύτερος. Κανένας άλλος;
Κάθε σελίδα και μια νίκη. Αλλά κατόπιν ποιός
τα πλούσια ετοίμαζε συμπόσια κ' έφερνε
στους καλεσμένους το πιτό; Ένας άντρας μεγάλος
κάθε δεκαετία. Τα έξοδά του
τα πλήρωνε ποιός;

Πόσα πολλά ιστορήματα.
Πόσα πολλά ερωτήματα!

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Brecht, B. (2005). Bertolt Brecht. Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Brecht, B. Grosse kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe [GBFA], 30 τομ. Berlin, Weimar, Suhrkamp, Frankfurt, Aufbau Verlag
- Hayman, R. (1984). Contemporary Playwrights. Bertolt Brecht. The Plays. London: Heinemann.
- Kinzer, C. (1997). Brecht and Theatre Pedagogy. Στο M. van Dijk (Ed.), I' m Still Here. The Brecht Yearbook 22 / Ich bin noch da. Das Brecht-Jahrbuch 22 (σσ. 205-213). Ontario: University of Waterloo.
- Μπέγγιαμιν, Β. (1977). Δοκίμια για τον Μπρεχτ. (μτφρ. Ν. Κολοβός). Αθήνα: Πύλη.
- Μπρεχτ, Μπ. (1977). Ο Μπρεχτ ερμηνεύει Μπρεχτ. (μτφρ. Α. Βερυκοκάκη). Αθήνα: Νέα Σύνορα.
- Μπρεχτ, Μπ. (1979). Μικρό Όργανο για το Θέατρο. Στο Από τον Αριστοτέλη στον Μπρεχτ. (μτφρ. Α. Βερυκοκάκη). (σσ. 233-280). Αθήνα: Κάλβος.
- Μυράτ, Δ. (1974). Μπέρτολτ Μπρεχτ. Ο καλός άνθρωπος του Άουγκομπουργκ. Αθήνα: Πλειάς.
- Ντορτ, Μπ. (1975). Ανάγνωση του Μπρεχτ. (μτφρ. Α.Φραγκουδάκη). Αθήνα: Κέδρος.
- Παπαδόπουλος, Σ. (2010). Παιδαγωγική του Θεάτρου. Αθήνα: Αυτοέκδοση.
- Σολωμός, Α. (1989). Θεατρικό Λεξικό. Πρόσωπα και πράγματα στο παγκόσμιο θέατρο. Αθήνα: Κέδρος.
- Wekwerth, M. (2004). Τι καταλογίζει κανείς στον Μπρεχτ;, Στο Ν. Βαλαβάνη (επιμ.), Μπέρτολτ Μπρεχτ, Κριτικές Προσεγγίσεις. (σσ. 55-81). (μτφρ. Δ. Μαράκας). Αθήνα: Πολύτροπον.
- Willett, J. (1992). The Theatre of Bertolt Brecht. A study of eight aspects. London: Methuen Drama.

ΠΗΓΕΣ

- Brecht, B. (1966). Die Massnahme. Στο B. Brecht. Lehrstücke. (σσ. 23-48). Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Brecht, B. (1966). Das Badener Lehrstück vom i. Στο B. Brecht. Lehrstücke. (σσ. 179-196). Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Brecht, B. (2005). Der Flug der Lindberghs. Στο B. Brecht. Ausgewählte Werke in sechs Bänden. (σσ. 285-302). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Μπρεχτ, Μπ. (1961). Η εξαιρέση κι ο κανόνας. (μτφρ. Κ. Κουλουφάκος). Επιθεώρηση Τέχνης, 83, 460-475.
- Μπρεχτ, Μπ. (1983). Αυτός που λέει Ναι και αυτός που λέει Όχι. (μτφρ. Σ. Ματζίρη), Αθήνα: Δωδώνη
- Μπρεχτ, Μπ. (2012). Οράτιοι και Κουριάτιοι. (μτφρ. Ν. Αβραμίδου). Θέματα Παιδείας, 49-50, 185-195.

ΥΛΙΚΟ ΓΙΑ ΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΣΙΜΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, Επίκουρος Καθηγητής, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης: Παπαδόπουλος, Σ. (2010). Παιδαγωγική του Θεάτρου. Αθήνα: Αυτοέκδοση

Μπέρτολτ Μπρεχτ, Ποιήματα (μετάφραση-πρόλογος: Νάντια Βαλαβάνη), Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 31989



δημοτικό
θέατρο
μαραθώνα

2016