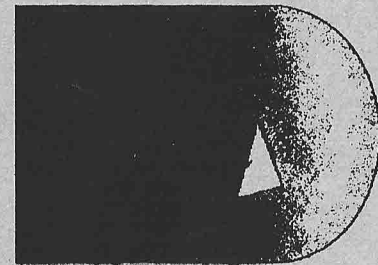


Ηθική και Αισθητική

Συλλογή κειμένων
Επιμέλεια Michael Meschke



Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου
Κούκλας και Καραγκιόζη

Τιμή κόστους:
500 δραχ.

Ηθική και Αισθητική

συλλογή κειμένων
επιμέλεια: Michael Meschke

Τίτλος πρωτότυπου:
"Ethics and Aesthetics"
(17ο Συνέδριο UNIMA *, Βουδαπέστη, Ιούνιος 1996)

Υπεύθυνος της Έκδοσης:
Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου Κούκλας και Καραγκιόζη
(UNIMA Ελλάδας)

μετάφραση: Στάθης Μαρκόπουλος

Αθήνα, Οκτώβριος 1996

* UNIMA: Union Internationale de la Marionnette - Διεθνής Ένωση Μαριονέτας

Περιεχόμενα

1. **Michael Meschke**
(Σκηνοθέτης, Διευθυντής του Marionetteatern της Στοκχόλμης)
Ηθική και καλλιτέχνες 2
2. **Ariel Bufano**
(Σκηνοθέτης, Διευθυντής του Δημοτικού Κουκλοθεάτρου San Martin)
Μετά το τελευταίο χειροκρότημα 6
3. **Alexander Jochwed**
(Σκηνοθέτης, Διευθυντής του Teaterverksted, στο Arhus, της Δανίας)
Γιατί δεν πήγα ποτέ στο Σαράγεβο 7
4. **Massimo Schuster**
(Σκηνοθέτης, Διευθυντής του Teatre de l'Arc της Μασσαλίας)
Γιατί πήγα στο Σαράγεβο 9
5. **Nancy Staub**
(Ερευνήτρια, συγγραφέας, Νέα Ορλεάνη, Η.Π.Α.)
Αισθητική και ηθική 11
6. **Margareta Sorenson**
(Κριτικός θεάτρου, ιστορικός, συγγραφέας, Στοκχόλμη, Σουηδία)
Η οπτική μίας κριτικού 13
7. **Deszo Zsilagyi**
(Σκηνοθέτης, Διευθυντής του Κρατικού Κουκλοθεάτρου Βουδαπέστης)
Ο κουκλοπαίκτης και το κοινό του 15
8. **S. C. Malik**
(Καθηγητής στα Πανεπιστήμια του Chicago, της Shimla και New Delhi)
Επιλεγμένα αποσπάσματα 17

Σημείωμα της έκδοσης

Τα κείμενα που περιέχονται στην έκδοση αυτή, αποτέλεσαν τις εισηγήσεις σε ένα μικρό συμπόσιο που έγινε στα πλαίσια του 17ου Διεθνούς Συνεδρίου της UNIMA, στην Βουδαπέστη, τον Ιούνιο του 1996. Την επιμέλεια του συμποσίου είχε ο Michael Meschke, Διευθυντής και Σκηνοθέτης του Marionetteatern, της Στοκχόλμης.

Ο χαρακτήρας των κειμένων είναι περισσότερο γνωμοδοτικός-ανιχνευτικός, σε μία κατεύθυνση διαλόγου γύρω από το θέμα "Ηθική και Αισθητική". Χωρίς απαραίτητα να συμφωνούν μεταξύ τους, ούτε βέβαια και να διεκδικούν κανένα τίτλο αυθεντίας, θέτουν απλά κάποια ζητήματα προς σκέψη. Λόγω του απόλυτα πρακτικού αντικρίσματός τους στην καθημερινή ζωή -ειδικά των ανθρώπων της τέχνης- ιδιαίτερο ενδιαφέρον αποκτά το "μετά την ανάγνωση".

Στην προσπάθεια μετάφρασης των κειμένων αυτών, στην ελληνική γλώσσα, υπήρξε μία βασική δυσκολία, η οποία απαιτεί διευκρίνιση: Η αγγλική λέξη "ethics", παρόλο που προέρχεται άμεσα από το ελληνικό "ήθος", δεν ερμηνεύεται ικανοποιητικά από τη λέξη "ηθική". Η αγγλική λέξη δεν έχει την "ηθικολογική" φόρτιση της ελληνικής (όπως η αγγλική "moral"). Αν και, στα ελληνικά, υπάρχει σαφώς ο διαχωρισμός μεταξύ "ηθικής" και "ηθικολογίας" (παρόμοια στα αγγλικά, "moral" - "moralism"), η "ηθική", στην καθημερινή της χρήση, έχει προσλάβει μια πιο ειδική έννοια από αυτήν του "γενικού νοητικού υπόβαθρου από το οποίο προκύπτουν οι εκάστοτε επιλογές συμπεριφοράς". Ωστόσο, τελικά, κρατήσαμε τον όρο "ηθική" καθώς, μέσα από τα κείμενα, είναι προφανής η αποφορτισμένη χρήση της. Επίσης δίνεται ένας πιο σαφής προσδιορισμός, στο κείμενο του M. Meschke.

Καθώς αναχωρούσαμε, ο Ariel Bufano κι εγώ, από το συνέδριο στην Ljubljana, το 1992, με το ίδιο αεροπλάνο, συζητήσαμε το θέμα της ηθικής μεταξύ των καλλιτεχνών και μεταξύ των κύκλων της UNIMA. Όταν ο Deszo Zsilagyi με κάλεσε να διοργανώσω ένα μικρό συμπόσιο, για το συνέδριο της Βουδαπέστης, το 1996, προτείναμε σαν θέμα την ηθική, ελπίζοντας ότι θα ενδιέφερε κι άλλους εκτός από εμάς τους δύο. Αλλά ο Ariel Bufano πέθανε το 1992, ελευθερώθηκε από το μαρτύριο του καρκίνου, παίρνοντας μαζί του ανεκπλήρωτα δημιουργικά όνειρα, αλλά επίσης αφήνοντας πίσω του ένα από τα πιο μεγάλα επιτεύγματα αυτού του αιώνα στην τέχνη μας: το Teatro Municipal General San Martín, στο Buenos Aires της Αργεντινής. Με την απώλεια αυτού του πνευματικού αδερφού, έννοιωσα αναγκαίο να ολοκληρώσω το σχέδιό μας, ζητώντας από μερικούς φίλους να εκφράσουν τις απόψεις τους. Αφιερώνουμε αυτή την παρουσίαση στην μνήμη του Ariel Bufano.

Τί είναι ηθική;

Η ηθική αναφέρεται στο πως φέρονται οι άνθρωποι, ο ένας στον άλλο, βασιζόμενοι στην πολιτισμική κληρονομιά ανθρωπισμού, στην προσωπική αναζήτηση της αλήθειας και στην ευαισθησία τους. Η λέξη προέρχεται από την ελληνική λέξη "ήθος", που σημαίνει "εν-οίκιση", απόκτηση οικειότητας, συμμετοχή σε κάποιο κοινωνικό σχήμα. Συχνά έχουμε να κάνουμε με την ηθική όταν μας επιβάλλονται ιδέες, κανόνες και νόμοι οι οποίοι έρχονται σε αντίθεση με τη συνείδησή μας περί σωστού και λάθους. Τότε πρέπει να κάνουμε επιλογές και οι επιλογές μας αποκαλύπτουν το ποιοί είμαστε. Είμαστε όλοι εκτεθειμένοι σε διαφορετικές επιρροές και μερικές φορές και σε πιέσεις από τα κοινωνικά συστήματά μας. Οι βιολογικές διαδικασίες, τα γονίδια, το περιβάλλον και η προσωπική μας εμπειρία, μας διαμορφώνουν σε κυριαρχικά ή ίσα ανθρώπινα όντα, εγωιστικά ή αλτρουιστικά, ηθικολόγους ή ηθικούς ανθρώπους, καιροσκοπούς ή μάρτυρες. Στην πραγματικότητα του καθενός, ο ορισμός της ηθικής και η εφαρμογή της είναι ένα πολύ προσωπικό και απόκρυφο θέμα.

Τί σημαίνει ηθική για τους καλλιτέχνες;

Οι καλλιτέχνες, πρώτα απ' όλα, είναι ανθρώπινα όντα όπως κάθε άλλο. Όμως μερικοί από μας είμαστε εκτεθειμένοι σε μεγαλύτερες ευθύνες από άλλους -ας πούμε όταν φτάνουμε σε μία θέση ισχύος μέσα από τη δημιουργικότητα. Τότε έχουμε δύο επιλογές: να την καταχραστούμε ή όχι. Στην καθημερινή μας επικοινωνία με τους συνεργάτες μας (όλοι γνωρίζουμε τη γελοία εικόνα του φωνακλά, δαιμόνιου σταρ-σκηνοθέτη) ή με το κοινό μας (με την έννοια του τι διαλέγουμε να παρουσιάσουμε και πως). Στην προσωπική μου εμπειρία σαν σκηνοθέτης, βρήκα ότι το μόνο, άξιο εμπιστοσύνης, κριτήριο επιλογής έργων, είναι η υπακοή στην εσωτερική μου πεποίθηση για το τι είναι σημαντικό να μεταδοθεί και τι όχι. Μία αποστολή του θεάτρου είναι να θέτει ερωτήσεις. Όποιος είναι περίεργος, πρέπει να ρωτάει. Το να ρωτάς είναι ήδη, από μόνο του, ένα είδος απάντησης γιατί η ερώτηση δείχνει ανησυχία-ενασχόληση, καμιά φορά ακόμα και απόγνωση, για την κατάσταση των πραγμάτων στη ζωή, στην κοινωνία. Δεν είναι αποστολή του θεάτρου, ούτε και στα πλαίσια των δυνατοτήτων του, να παρέχει όλες τις απαντήσεις. Στην καλύτερη περίπτωση, το θέατρο μπορεί να προτείνει εναλλακτικές λύσεις και έτσι να εμπνεύσει τη δημιουργική δύναμη των ανθρώπων ώστε να πραγματοποιήσουν όνειρα, οράματα, ελπίδες και χαρά -μερικές φορές ακόμα και πνευματικότητα- μετά το πέσιμο της αυλαίας, δηλαδή στην πραγματικότητα, όπως το εννοούσε ο Bertold Brecht.

Κοιτώντας πίσω στον αιώνα μας, προσπαθώντας να συλλάβω τις φιλοδοξίες και αναζητήσεις της τέχνης, νομίζω ότι το μόνιμο θέμα συζήτησης ήταν ο ανταγωνισμός μεταξύ ηθικής και αισθητικής: από τον Craig στον Stanislawski, τον Joyce, τον Brecht και τον Beckett, μέχρι τη σημερινή συζήτηση για το Internet. Στον στρόβιλλο αυτού του αιώνα που σύντομα τελειώνει, σημαδεμένος από ανασφάλεια και σύγχυση, μπορεί κανείς, παρ' όλα αυτά, να διακρίνει μια παρηγοριά: φαίνεται πως όλο και περισσότεροι στοχαστές και δημιουργοί συμφωνούν ότι η ηθική και η αισθητική δεν έρχονται σε αντίθεση, αλλά συνδέονται, ας πούμε σαν διαφορετικές πλευρές του ίδιου θέματος: της ανθρώπινης ύπαρξης και δράσης. Για τον καλλιτέχνη-δημιουργό, αυτό σημαίνει να ασχοληθεί με το περιεχόμενο και τη μορφή όχι ξεχωριστά, αλλά σαν κομμάτια μιας ολότητας. Έτσι η απάντησή μου στο τι σημαίνει ηθική για τον καλλιτέχνη, είναι απλά αυτή: *συνειδητή συμμετοχή.*

Υπάρχει συγκεκριμένη ηθική για τους κουκλοπαίκτες;

Δέν το πιστεύω. Καθώς η τέχνη μας είναι ένας κλάδος των παραστατικών τεχνών -και όχι ένας αυτοσκοπός- δεν υπάγεται σε κάποιον ειδικό ηθικό κώδικα. Έχουμε την ίδια υποχρέωση με τους άλλους καλλιτέχνες, πάντα να πασχίζουμε για τον υψηλότερο δυνατό βαθμό συνείδησης, την υψηλότερη δυνατή ποιότητα. Κανένα άλλο κριτήριο δεν είναι πιο σημαντικό. Αυτό ισχύει πολύ περισσότερο στη δουλειά μας με τα παιδιά. Καθώς τα πιο πολλά κουκλοθέατρα στον κόσμο παράγουν για τα παιδιά, έχουμε μια ειδική ηθική ευθύνη: να μην τα προδίδουμε με συγκαλημένη κατήχηση και απολιτοφροσύνη. Αυτό είναι ακόμα πιο σημαντικό στις μέρες μας, όπου η συρρίκνωση των επιχορηγήσεων κάνει το παιδικό θέατρο ελκυστικό στην κερδοσκοπία αφού αποτελεί έναν από τους τελευταίους παραλήπτες οικονομικής υποστήριξης.

Υπάρχει συγκεκριμένη ηθική για την UNIMA;

Ναι, έτσι πιστεύω. Ακόμα κι αν αυτός ο πολύ παλιός παγκόσμιος θεατρικός οργανισμός αποτελεί πηγή χαρούμενης επικοινωνίας και επαφών, πρέπει σταθερά να προστατεύεται και να προωθείται. Καθώς εγώ, τώρα, αποχωρώ από την Εκτελεστική Επιτροπή, μετά από 24 χρόνια αφοσίωσης στην ένωσή μας, θα ήθελα να επισημάνω μερικά σημεία. Πρώτα απ' όλα την σπουδαιότητα της ενδυνάμωσης μιας ηθικής συνείδησης για την πραγματική ουσία των θεσπισμάτων της UNIMA. Διατήρησή της ιδεαλιστικής βάσης όλων των δραστηριοτήτων της, αλλά, την ίδια στιγμή, αγώνας για εξέλιξη και βελτίωση. Αυτοί οι δύο στόχοι δεν είναι ασύμβατοι! Μπορούν να εφαρμοστούν σε αρκετά ζητήματα:

- ◆ Τα θέματα διαχείρισης και τα τυπικά θέματα δεν πρέπει να επισκιάζουν τη συμμετοχή των δημιουργών-καλλιτεχνών -χωρίς αυτούς δεν θα υπήρχε UNIMA!

- ◆ Η ισότητα όλων των μελών απαιτεί ενεργητική δραστηριότητα, ως πούμε προωθώντας το δημοκρατικό πνεύμα και διαδικασίες τόσο στα τοπικά κέντρα, όσο και παγκόσμια. Η δημοκρατία προστατεύει από την απομόνωση και το μονοπώλιο, αλλά προϋποθέτει την συμμετοχή και την κριτική ανασκόπηση. "Να δράσουμε, όχι να αντιδράσουμε", λέει ο Ινδός φιλόσοφος C.S. Malik.

- ◆ Οι ηθικές απόψεις θα πρέπει να υπερισχύσουν της ανοχής πιέσεων, ειδικά των πολιτικών πιέσεων. Στην ιστορία της, η UNIMA, έχει διατηρηθεί μέσα σε πολιτικές κρίσεις και διαμάχες, χάρη στη διπλωματική στρατηγική και τους συμβιβασμούς. Αυτό είναι ορθό, αλλά όχι πάντα. Καμιά φορά το να διακινδυνεύεις είναι ηθικά υγιές.

- ◆ Η συνεχιζόμενη διαδικασία οικουμενοποίησης (της UNIMA) βρίσκεται ακόμα μακριά από την ολοκλήρωσή της. Κανείς δεν ολοκληρώνεται απλά και μόνο εγγραφόμενος ως μέλος. Θέλουμε, για παράδειγμα, να χτίσουμε γέφυρες ανάμεσα στους πλούσιους και τους φτωχούς, αλλά γέφυρες με κίνητρο τα συμφέροντα και την κερδοσκοπία, δεν γίνονται. Ειδικά εμείς οι ευρωπαίοι, πρέπει να φυλάμε τους εαυτούς μας από τη σύγχυση της υλικής ανωτερότητας με άλλα είδη ανωτερότητας. Μία πραγματική διαπολιτισμική προσέγγιση βασίζεται στον αμβιβίο σεβασμό και οδηγείται από μια σοβαρή καλλιτεχνική περιέργεια και γνώση. Η αλληλο-γονιμοποίηση διαφορετικών πολιτισμών είναι ένα από τα σπουδαία κατορθώματα αυτού του αιώνα. Η UNIMA πρέπει και μπορεί να την προστατέψει πιο δραστικά, από την μετατροπή της σε εκμετάλλευση ή, ακόμα χειρότερα, σε κλοπή. Αν ένας καλλιτέχνης των αποκαλούμενων αναπτυγμένων χωρών, λανθασμένα πιστεύει ότι πρέπει να φτιάχνει απομιμήσεις του Muppet Show για να παίρνει παραγωγές στην τηλεόραση, είναι κακό, αλλά πολύ πιο κατανοητό από αυτό που κάνουν κάποιοι "τουρίστες"-καλλιτέχνες, που επιστρέφουν από την Ιαπωνία κι αρχίζουν να κουνάνε τις κούκλες από πίσω και να το αποκαλούν Bunraku!

- ◆ Τέλος: ας αφήσουμε τον διάλογο να επικρατήσει! Ο διάλογος προϋποθέτει την καλή επικοινωνία μεταξύ των μελών, που σημαίνει όχι μόνο χρήματα για γραμματόσημα και μία έκδοση κάθε τόσο σαν μέσο ανταλλαγής απόψεων, αλλά επίσης *χωρητικότητα* για πραγματική ακρόαση. Ακόμα κι όταν τα επιχειρήματα είναι επικριτικά, δεν αποτελούν απαραίτητα και απειλή. Ο διάλογος είναι το εργαλείο συμμετοχής του κάθε μέλους. Αντίθετα, η σιωπή οδηγεί στην απομόνωση και τα παράπονα. Ηθική για την UNIMA σημαίνει να είναι *πραγματικά ανοικτή!*

Μετά το τελευταίο χειροκρότημα

Ariel Bufano

Υπάρχει μία μοναδική στιγμή στη ζωή του καλλιτέχνη, η στιγμή που η δουλειά του πρόκειται να παρουσιαστεί μπροστά σε έναν αναγνώστη, έναν θεατή, έναν ακροατή, το κοινό. Το φαινόμενο της επικοινωνίας, τυπικό στις δραματικές τέχνες, είναι μια θρησκευτική τελετουργία χιλιάδων ετών για την σύναξη ανθρώπων, με σκοπό το, από κοινού, βίωμα μιας στιγμής υπέρβασης. Είναι ίσως αυτή η ανάγκη που, μέσα στους αιώνες, έχει γεννήσει και διαμορφώσει ό,τι θα αποκαλούσαμε "αυθόρμητη αισθητική του κουκλοθεάτρου".

Αυτή η μοναδική στιγμή, το ξέρουμε όλοι, η στιγμή της "παράστασης", μπορεί να διαρκεί μόνο λίγα δευτερόλεπτα. Ωστόσο, το σημείο που μας ενδιαφέρει είναι άλλο. Είναι μία πρόσκληση σε μία άλλη ζώνη, άγνωστη στο "Αξιότιμο Κοινό".

Ας περπατήσουμε μαζί σ' αυτή την περιοχή, μέσα από την "είσοδο", σε ένα άδειο θέατρο. Η παράσταση έχει μόλις τελειώσει, η αυλαία έχει πέσει. Όλα τα φώτα της σκηνής έχουν σβήσει, η ηχώ από τα τελευταία χειροκροτήματα έχει επίσης χαθεί. Το άδειο κτήριο φαίνεται να διατηρεί μία αόρατη παρουσία. Άδειο κι όμως γεμάτο, εξ' αιτίας της έντασης όλων των συναισθημάτων που μοιράστηκαν όσοι επέλεξαν να ακυρώσουν τον δικό τους χρόνο για να λιώσουν μέσα σ' ένα χρόνο όπου όλα είναι δυνατά. Δεν υπάρχουν πολλές σιωπές τόσο εύγλωττες, όσο η σιωπή που μπορείς να "ακούσεις" σε ένα άδειο θέατρο. Περπατάμε πολύ προσεκτικά, σα να μπαίνουμε σε εκκλησία ή ναό ή τον κύκλο ενός σαμάνου. Φτάνουμε στη σκοτεινή σκηνή, φωτιζόμενη από μια λάμπα υπηρεσίας και νοιώθουμε να μας κυριεύει το αίσθημα θρησκευτικότητας που αναδύεται από αυτό που ο Peter Brook, τόσο σοφά, αποκάλεσε "ο κενός χώρος", με την προσδοκία ότι η ζωή, προς το παρόν εξαφανισμένη, θα επιστρέψει μέσω κάποιου, του ηθοποιού ή της κούκλας. Τί συμβαίνει; Πού είναι όλοι όσοι έπαιζαν τους "ρόλους";

Σε μια γωνιά, ανάμεσα σε κασόνια, κρεμασμένο σ' ένα γάντζο, ένα κομματάκι ύφασμα, λίγο πεπιεσμένο χαρτί ή ξύλο. Μπορεί να έχει

οποιοδήποτε σχήμα, ακόμα και ανθρώπινο, αλλά είναι αδρανές, ένα "κάτι", ένα αντικείμενο. Έτσι, αναρωτιόμαστε: τί συνέβει λίγο πριν, προτού πέσει η αυλαία; Τί έκανε αυτό το αντικείμενο να προκαλέσει τόσο έντονα συναισθήματα στο κοινό ώστε να χάσει τον εαυτό του σ' ένα παιχνίδι προσδιορισμών και προβολών; Ο θεατής δεν έχει ανάγκη από θεωρητικές εξηγήσεις γι' αυτό που υφίσταται. Η καλλιτεχνική δημιουργία του προσφέρεται, μπορεί να την αντιμετωπίσει όπως επιθυμεί. Αλλά για τον καλλιτέχνη, τον επαγγελματία, τα πράγματα είναι διαφορετικά. Ειδικά για τον κουκλοπαίκτη, γιατί -όπως το θέτει ο Javier Villafraña- "το κουκλοθέατρο είναι ένα πεδίο εύκολου γέλιου και ευφημισμού, κάτι που είναι ταυτόχρονα η μεγάλη του δυναμική μα κι ο χειρότερος εχθρός του".

Γιατί δεν πήγα ποτέ στο Σαράγεβο

Alexander Jochwea

Γιατί δεν πήγα ποτέ στο Σαράγεβο;
Γιατί δεν πήγα ποτέ στο Μπέλαραστ ή στη χώρα των Βάσκων;
Γιατί δεν πήγα ποτέ στην Τσετσενία, στην Αρμενία ή στο Τουρκμενιστάν;
Γιατί δεν πήγα ποτέ στο Κασμίρ, στο Αφγανιστάν, στην Κίνα, στον Αμαζόνιο,
στη Ναμίμπια ή στο Ελ Σαλβαδόρ;

Λίγες είναι οι στιγμές στη ζωή, που η τέχνη γίνεται υπερβατική. Όταν οι καλλιτέχνες, το κοινό κι ο ουρανός, γίνονται Ένα.

Όταν οι Εβραίοι, στο γκέτο της Βαρσοβίας, στη σιωπή και στην απελπισία, συγκεντρώνονταν σ' ένα κονσέρτο του Μέντελσον ή του Μπαχ, άκουγαν τη μουσική; Ή την ζωή την ίδια, κάτι που βρίσκεται πίσω από κάθε μουσική, χειρονομία ή γλώσσα; Για αυτό το μικρό διάστημα, οι κριτικές απαιτήσεις για "ποιότητα", στη μορφή και στην τεχνική, δεν είχε νόημα. Οι συμβάσεις και τα καλλιτεχνικά στερεότυπα γρήγορα πέθαναν. Ήταν γιατί το κοινό βοήθησε ένα ασυνήθιστα εκλεπτυσμένο, τέλειο έργο τέχνης; Σίγουρα όχι. Κάτω από άλλες συνθήκες, θα ήταν απλά ένα από τα πολλά, λίγο ως πολύ φιλόδοξα,

μικρής σημασίας κονσέρτα, μέρος ενός μηνιαίου ρεπερτορίου. Η συνήθης ρουτίνα του καλλιτέχνη και του κοινού.

Άραγε, τέτοιες αποκλειστικές, σύντομες, θαυματουργές στιγμές συμβαίνουν μόνο όταν αυτοί που παίζουν κι αυτοί που παρακολουθούν ενώνονται μ' ένα βαθειά υπαρξιακό τρόπο; Κι αυτό, στις μέρες μας συμβαίνει μόνο όταν μας προκαλέσει κάποια ακραία κοινωνική κατάσταση, ένας μεγάλος κίνδυνος ή μια μεγάλη χαρά; Πόλεμος, επανάσταση, στρατόπεδο συγκέντρωσης, θάνατος ενός δικτάτορα, γεγονότα όπως του Παρισιού, το 1968, ή της Αθήνας το 1973;

Είναι σίγουρο ότι οι θρησκείες, οι τελετουργίες, οι τελετές ή τα ιδανικά δε μας φέρνουν κοντά τώρα πια.

Ας είμαστε ειλικρινείς: χρειαζόμαστε ταρακούνημα! Μόνο τότε -για λίγο πάλι- εμείς, οι ατομιστές του 20ού αιώνα, ενωνόμαστε. Μόνο τότε συσπειρώνεται η "τέχνη": για ψωμί, για λεφτά, για δόξα κι επιτυχία, για σεξουαλική ελευθερία, για χάρη κάποιων συμφερόντων ή πολιτικών ιδεών. Η "τέχνη" για χάρη της πρόκλησης ή του σοκ, του έντυπωσιασμού ή του νεωτερισμού. Σε μια τέτοια στιγμή, αντιμετωπίζουμε το γεγονός ότι πάντα ονειρευόμαστε τη δημιουργία μας σαν την κοινή κάθαρση, την πρωτεύουσα αναγκαιότητα, την ουσία της ζωής.

Ήταν το Σαράγεβο απαραίτητο για να μας ξυπνήσει, να θέσουμε ερωτήσεις, να επανεξετάσουμε, να αλλάξουμε, να δράσουμε; Εάν "ναι", τότε είναι υπερβολικά ψηλή η τιμή για ένα τέτοιο μάθημα.

Θυμόμαστε, άραγε, ότι ο αιώνας μας έχει θέσει μία νέα ηθική υποχρέωση στον καλλιτέχνη, μια υποχρέωση που σπάνια τιμούμε, την υποχρέωση της απόλυτης ειλικρίνειας; Δεν θέλουμε πια να δεχόμαστε την διαίρεση και σχάση σε δύο πρόσωπα: την επίσημη μάσκα του επαγγελματία καλλιτέχνη από τη μια μεριά και το ιδιωτικό πρόσωπο ενός ανθρώπινου όντος από την άλλη. Ζητάμε μια πλήρη ταυτότητα για τον καλλιτέχνη, τον πολιτικό, τον αθλητή.

Διαφορετικά, τί τρομερή σχιζοφρένεια, τί πηγή πρόσθετων βασάνων και πόνου, θα ήταν για ένα καλλιτέχνη που ζει κάτω από τον ατελείωτο έλεγχο μιας δικτατορίας, κάθε φασιστικής, κομμουνιστικής ή θρησκευτικής κυριαρχίας.

Ωστόσο πρέπει να δράσουμε -δεν το ξέρουμε αυτό από την καθημερινή μας ζωή; Δεν βλέπουμε όλους τους συμβιβασμούς μας; Δεν νοιώθουμε την εξουσία του χρήματος και των Μ.Μ.Ε.; Δεν ακολουθούμε τις "υψηλότερες απαιτήσεις" του ρεπερτορίου, των απξέντηδων και των διοργανωτών; Δεν διαμορφώνουμε τους εαυτούς μας βάσει του φανταστικού "γούστου" αυτού του μυστηριώδους δράκου, του κοινού; Πόσα όνειρα δεν τολμάμε ποτέ να πραγματοποιήσουμε;

Ας το παραδεχτούμε: όσο είμαστε διχασμένοι στα "δύο", σε μάσκα και πρόσωπο, θα υπάρχουν Σαράγεβο ξανά και ξανά. Μέσα μας και γύρω μας.

Το Σαράγεβο. Η ντροπή, το τέλος της Ευρώπης. Γιατί δεν πήγα ποτέ εκεί; Θα πρέπει να με παρεξηγήσατε! Έχω πάει, έχω σκοτωθεί, έχω καταστραφεί, έχω αιμοραγήσει. Έχω τρέξει να σώσω τη ζωή μου. Έχω χάσει τα παιδιά μου, το παρελθόν και την ελπίδα μου.

Ακριβώς όπως και σεις...

Γιατί πήγα στο Σαράγεβο

Massimo Schuster

Στην τελευταία σκηνή του έργου "Ubu enchainé" ("Ο Υμπύ αλυσωμένος"), που είναι μια διασκευή του "Ubu Roi" ("Ο Βασιλιάς Υμπύ), ο Πατέρας και η Μητέρα Ubu, ένα αξιοθρήνητο ζευγάρι εκθροισμένων τυράννων, βρίσκονται, για άλλη μια φορά, πάνω σ' ένα καράβι. "Εγκαταλείπουμε τη Γαλλία, πατέρα Ubu", λέει η στρίγγλα και ο Ubu της απαντά: "Μη στενοχωριέσαι γλυκό μου παιδί, μην ανυσηχείς σε ποιά χώρα θα φτάσουμε. Θα πρέπει να είναι κάποια εξαιρετική γη για να μας αξίζει..."

Σκηνοθετώντας αυτό το έργο στο Σαράγεβο, στη μέση του πιο απεχθούς πολέμου που γνώρισε η Ευρώπη τα τελευταία 50 χρόνια, δεν είχα καμιά αμφιβολία ότι η λέξη "εξαιρετική", στο στόμα του Ubu, σήμαινε τρελή, παράλογη, γκροτέσκα, με μια λέξη: "Ubu-σκιική". Αυτή η "χώρα"

οπωσδήποτε πρέπει να ήταν η Βοσνία-Ερζεγοβίνη.

Όμως οι ηθοποιοί μου, με παντελή έλλειψη υλικών για κατασκευή κουκλών, δε συμφωνούσαν μαζί μου. "Οι τρελοί δεν είμαστε εμείς, αλλά εσείς, ο υπόλοιπος κόσμος, οι πλούσιες χώρες που επιτρέπουν να συμβαίνει αυτή η σφαγή εδώ και τρία χρόνια". Αυτός ήταν ο λόγος που, αντί να βάλουμε το ζευγάρι να κατευθύνεται στο Σαράγεβο, όπως οι καλοπροαίρετες προθέσεις μου επιθυμούσαν, οι έκπτωτοι έφυγαν από τη σκηνή τραγουδώντας τον ύμνο της Ευρωπαϊκής Ένωσης.

Ίσως τότε ήταν που κατάλαβα γιατί ήμουν στο Σαράγεβο, ακόμα και τώρα μου είναι δύσκολο να το εξηγήσω. Έχει να κάνει μ' αυτό που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε "αναγκαία ηθική του καλλιτέχνη": να πηγαίνεις όπου πρέπει, να προτείνεις, ν' ακούς, να συμμετέχεις, να μαρτυράς. Να μαρτυράς για όλα εκτός από τον εαυτό σου, για τους άλλους, για τον κόσμο γύρω μας, την ομορφιά και τις φρικαλαιότητές του, τις αδυναμίες του, τις αντιφάσεις και τις ελπίδες του. Να αφήνεις τη συνηθισμένη άνεση να εκφράζεις τη δική σου σημαντική "Προσωπικότητα" και να γίνεσαι αυτό που ο Umberto Eco ονομάζει "ένας υπάλληλος της ανθρωπότητας". Βέβαια, δεν χρειάζεται να πας σε κάποιο πολεμικό μέτωπο για να το κάνεις αυτό. Κάθε πόλη, κάθε τειράγωνα, είναι ένας χώρος πιθανής μαρτυρίας. Δε χρειάζεται να γίνεις ένας βαρετός δάσκαλος. Αυτά είναι για τους ηθικολόγους, αυτούς που είναι πάντα έτοιμοι να σου διδάξουν το "σωστό δρόμο". Ο δικός μας χώρος, των δημιουργών, δεν είναι αυτός της λογικής, αλλά της ομορφιάς.

Οι δημιουργοί των "πρωτόγονων" κοινωνιών υπηρετούσαν τους θεούς. Αυτοί της Δύσης, μέχρι τον 20ό αιώνα, υπηρετούσαν τον Κανόνα της Εκκλησίας. Έπειτα ανέλαβαν η βιομηχανική επανάσταση και ο Φρόντ. Σήμερα, η κυρίαρχη τάση είναι να υπηρετείς τον εαυτό σου, να προστατεύεις την ιερή αυτο-έκφρασή σου, να ελευθερώνεις τον εαυτό σου από τις μονομανίες και να τις πασάρεις στους άλλους. Είναι ένα είδος μόδας. Θα περάσει.

Περίπου 10 χρόνια πριν, πήρα συνέντευξη από έναν Ιταλό κοινωνιολόγο, τον Pietro Bellasi, σε ένα φεστιβάλ, στο Reggio Emilia. Τότε μου είχε πει: "Οι κούκλες που παίζουν ένα έργο, είναι η αντικειμενοποίηση των

ανθρώπινων όντων. Εμφυσούμε ζωή σ' αυτά τα αντικείμενα, τα κάνουμε να ζήσουν τις ανθρώπινες συνθήκες -κάτι σαν εξορκισμός! Τα παρακαλούμε: μη μας αφήνετε μόνους γιατί δε μπορούμε να αντέξουμε τη μοναξιά μας σ' αυτό τον κόσμο. Γιατί αυτός ο κόσμος της προόδου, μας εξωθεί στην αποδιοργάνωση, το χαμό και το θάνατο".

Νομίζω ότι η μόνη μας υποχρέωση, είτε οι κούκλες μας μιλάνε σε παιδιά είτε σε ενήλικες, με απλή ή πολύπλοκη τεχνολογία, είναι να μεταφέρουν στους ώμους τους ένα μέρος αυτών που δεν είμαστε αρκετά δυνατοί να μεταφέρουμε μόνοι μας και να το κάνουν με χάρη. Ξέρουν πως να το κάνουν, μπορούν. Είναι δικό μας χρέος να μην τις εγκλωβίσουμε στις προσωπικές μας γελοίες μικρο-ασχολίες.

Η οπτική μιας κριτικού

Margareta Sorenson

Όλος ο κόσμος είναι μια σκηνή"...το ίδιο και τα Μ.Μ.Ε.! Αναλογιζόμενοι την ηθική και τη δουλειά ενός κριτικού θεάτρου, το λιγότερο που μπορούμε να ευχηθούμε ή για το οποίο να επιχειρηματολογήσουμε, είναι να έχει, ο θεατρικός κριτικός, συνείδηση των συνθηκών του να βρίσκεσαι στη σκηνή. "Η, όπως συνεχίζει η ρήση, "...και όλοι οι άνδρες και οι γυναίκες είναι απλά παίκτες".

Καθώς η συγγραφική δουλειά είναι πολύ μοναχική απασχόληση, είναι εύκολο να ξεχαστεί το πόσο πολύ μπορεί να επηρεάσει, ο κριτικός, τη συλλογικότητα του θεάτρου και πόσο βαθιά, η κατασκευή ενός κειμένου, επηρεάζεται από το γενικό κλίμα και στυλ της εφημερίδας, του περιοδικού, του ραδιοφωνικού ή τηλεοπτικού προγράμματος για το οποίο, αυτός, εργάζεται.

Γιατί είναι μοναχικός ο κριτικός που απενίξει την οθόνη του υπολογιστή, προσπαθώντας να καταλάβει, να αναλύσει και να διαμορφώσει σε κατάλληλες λεκτικές εκφράσεις αυτό που μόλις παρακολούθησε σε εικόνες, ήχους, κινήσεις, συναισθήματα. Και, την ίδια στιγμή, να καταλήξει

αυτό το εγχείρημα μ' ένα τρόπο που να το κάνει αποδεκτό -και, αν είναι δυνατόν, εκτιμητέο- από τους συντάκτες.

Από αυτή την άποψη, ο συγγραφέας ενός κειμένου, περνά καθημερινά από μία εξέταση που, κατά μία έννοια, αντιστοιχεί στην δύσκολη δοκιμασία της σκηνης: μια αποτυχία μπορεί να συγχωρηθεί. Και δύο, ακόμα και τρεις. Αν γίνουν περισσότερες, τα κείμενά σου θα ζητούνται όλο και λιγότερο, θα κόβονται όλο και περισσότερο ή θα βρίσκονται σε μια γωνίτσα της σελίδας και τελικά θα περιμένουν στο μεγάλο κουτί των αδημοσίεωτων κειμένων -όπου κατά πάσα πιθανότητα θα παραμείνουν μέχρι να καταλήξουν στο καλάθι των αχρήστων.

Κατά την τελευταία δεκαετία, τα έντυπα Μ.Μ.Ε. έχουν προσαρμοστεί στην γρήγορη και συχνά επιφανειακή "Τ.Β. σόου"-κουλτούρα, του φλας, της ταχείας σημειογραφίας και της φευγαλέας ματιάς. Στην Δυτική Ευρώπη, οι περισσότερες από τις καθημερινές εφημερίδες έχουν μεταμορφωθεί σε χαριτωμένα εικονογραφημένα σόου, όπου τα κείμενα πρέπει να είναι μικρά, πνευματώδη και σχετιζόμενα ή να σχολιάζουν τις εικόνες -όλες οι συνθήκες δηλαδή που δημιουργούν εμπόδια για το αναλυτικό, διεισδυτικό κείμενο που απαιτεί κάποιο χώρο.

Επίσης, η φιλοδοξία της κάλυψης πεδίων όπως αυτό του θεάτρου, της τέχνης, της λογοτεχνίας, είναι λιγότερο συχνή σε μια εποχή μόνιμης βροχής από καινούρια βιβλία, νέες εκθέσεις τέχνης και νέες θεατρικές παραστάσεις. Τα Μ.Μ.Ε. έχουν προσαρμοστεί σε μία κατάσταση ροής γεγονότων και συχνά θεωρούν σαν σκοπό της θεατρικής κριτικής το να προτείνει, στους αναγνώστες, που να πάνε το βράδυ, ή τι να κάνουν το Σαββατοκύριακο. Το ζητούμενο είναι ποιός θα "ψαρέψει" τα πιο φρέσκα, τα πιο ενδιαφέροντα, νέα εμπορικά γεγονότα, για να γράψει. Ο κριτικός βρίσκει συχνά τον εαυτό του στο ρόλο του δικαστή και των ενόρκων ταυτόχρονα, να αφήνει στην άκρη ένα μεγάλο αριθμό θεατρικών γεγονότων με μικρότερη σημασία. Σύντομα, τα θεωρητικά θεατρικά περιοδικά, θα αποτελούν τη μόνη ανοικτή "σκηνή" για άρθρα και κριτικές βαθύτερης σκέψης, που πλησιάζουν, έτσι, το πεδίο της έρευνας και το πανεπιστημιακό πλαίσιο.

Το σκηνικό των σημερινών Μ.Μ.Ε. δεν μπορεί να αλλάξει από τον κριτικό

-μόνο του ή σε ομάδες- μέσα από το συντάκτικό προσωπικό. Το κριτικό κείμενο είναι μέρος μιας πλατφόρμας μέσω, αλλά μέσα σ' αυτήν την πλατφόρμα, ο κριτικός απαντάει σε έναν αριθμό επιλογών: η επιλογή των θεατρικών παραστάσεων που είναι αρκετά σημαντικές ώστε να γράψει γι' αυτές, η προώθηση (ή μη) κάποιων τεχνών όπως το κουκλοθέατρο, ο χορός, η παντομίμα, το παιδικό θέατρο. Η ανάγκη επισήμανσης σημαντικών πολιτιστικο-πολιτικών κριτικών θεμάτων.

Και τελικά, βέβαια, η επιλογή του πως και τι γράφουμε. Το κριτικό κείμενο γράφεται για τους αναγνώστες, αλλά δεν παύει να είναι μία από τις φωνές μέσα στην κοινότητα του θεάτρου. Αν αυτή η φωνή δεν ακούγεται, ποιός θα μιλήσει για την ποιότητα στην θεατρική ζωή; Στην διαδρομή από μια βραδιά στο θέατρο, μέχρι το τελικό θεατρικό κριτικό κείμενο, ένας αριθμός συλλογισμών και επιλογών πρέπει να γίνουν. Ας έχει τουλάχιστον, ο κριτικός, υπόψη του αυτή την κατάσταση...

Αισθητική και Ηθική

Nancy L. Staub

Όταν ο Michael Meschke με ρώτησε αν νοιώθω ότι, για τους σύγχρονους καλλιτέχνες, υπάρχει μια διαμάχη μεταξύ της αισθητικής και της ηθικής τους, είπα ότι το ένα είναι μέρος του άλλου. Πιστεύω πως όταν το ένα αλλάζει, αλλάζει και το άλλο.

Αν δεχτούμε τον ορισμό της ηθικής σαν "κάθε σύνολο αρχών και αξιών" και της αισθητικής σαν "την αίσθηση ή την προσέγγιση της αίσθησης του ωραίου", θα μπορούσαμε να σκεφτούμε ότι η αντίληψη, ενός καλλιτέχνη, για την αξία του ωραίου θα επηρεάζεται από την ηθική του. Πιστεύω ότι η κυρίαρχη ηθική ή "κώδικας συμπεριφοράς" πολλών σύγχρονων καλλιτεχνών, όπως και των περισσότερων ανθρώπων άλλωστε, είναι να κάνουν οτιδήποτε είναι απαραίτητο για να αποκτήσουν δόξα και περιουσία. Φυσικά, μιλάω για τις εντυπώσεις μου από τη βιομηχανική Δύση, που γνωρίζω καλύτερα.

Μερικοί καλλιτέχνες, ειδικά στις παραστατικές τέχνες, απαιτούν υπέρογκα ποσά, πιθανά για να ανακουφίσουν πρώτιστα τον εγωισμό τους, αφού το μεγαλύτερο μέρος των εσόδων θα τους το πάρει η εφορία. Σαν αποτέλεσμα, πρέπει να παρουσιάζουν ότι αγοράζει το κοινό, επηρεάζοντας τις αισθητικές τους επιλογές. Άλλοι καλλιτέχνες δέχονται βοήθεια από ιδιώτες ή κρατικούς χορηγούς. Αυτοί οι καλλιτέχνες, προφανώς διακινδυνεύουν να λογοκριθούν ή να αυτο-λογοκριθούν. Για παράδειγμα, όταν μια γνωστή εταιρία τσιγάρων, στην Αμερική, επιχορηγεί τις τέχνες κατά κόρον: γίνεται γνωστή, μέσα από αυτές, περισσότερο σαν προαγωγός του ωραίου παρά σαν προμηθευτής ενός εθιστικού ναρκωτικού. Οι απόψεις αυτών των καλλιτεχνών, που δέχονται βοήθεια, μπορεί να "μολυνθούν" από τον χορηγό. Υπάρχουν καλλιτέχνες που μεταλλάσσουν τις αισθητικές τους οπτικές με ελαφριά καρδιά, για τη δόξα και το χρήμα. Καθοδηγούνται πως να εκφράσουν το σύστημα αξιών τους και να πραγματοποιήσουν τις ιδέες τους. Δυστυχώς, οι επιχειρηματίες, εκμεταλεύονται ανήθικα αρκετούς από αυτούς, και καλύπτουν την ανάγκη του κοινού για... "τέχνη αμόλυπη από την εμπορευματοποίηση". Οι απαιτήσεις της αγοράς μπορούν να επιρρεάσουν τις αντιλήψεις, των καλλιτεχνών, περί ωραίου.

Όταν ήμουν νεαρή φοιτήτρια στο πανεπιστήμιο, ένας καθηγητής, με άφησε άναυδη δηλώνοντας την ηθική σαν πολυτέλεια. Η πείνα μπορεί να νομιμοποιεί την κλοπή όπως το αιτιολόγησε ο V. Hugo, στους "Αθλιούς", αλλά ποιος έχει ανάγκη τη φήμη και την περιουσία; Ο μύθος του Faust, που πούλησε την ψυχή του στο Διάβολο έναντι δύναμης, γνώσης και απολαύσεων, που παρουσιάζεται συχνά στις σύγχρονες σκηές, ίσως είναι το πιο όμορφο παραμύθι περί ηθικής, για τον Αιώνα της Πληροφορίας. Δεν πιστεύω ότι ο σκοπός αγιάζει τα μέσα, (όπως φαίνεται να πιστευε ο Faust) αλλά μάλλον ότι, αργά ή γρήγορα, ο σκοπός θα επηρεαστεί από τα μέσα.

Παρόλο που ένας κώδικας συμπεριφοράς μπορεί να μοιάζει αβάσταχτη πολυτέλεια, η αισθητική του καλλιτέχνη μπορεί να μεταβληθεί σαν συνισταμένη των ηθικών του επιλογών. Προσωπικά, ταυτίζομαι με τον Δον Κιχώτη, που επιτίθεται ενάντια στους ανεμόμυλους σε μια μάταιη προσπάθεια να πετύχει μια αισθητική ηθική.

Ο ΚΟΥΚΛΟΠΑΙΚΤΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΚΟΙΝΟ ΤΟΥ

Dezso Zsilagyi

Ο "λόγος ύπαρξης" του καλλιτέχνη είναι η ψυχική επαφή που έχει με το κοινό του. Με άλλα λόγια, η ικανότητά του να επικοινωνεί. Γιατί άραγε, η αποτελεσματικότητα αυτής της επικοινωνίας έχει μειωθεί τις τελευταίες δεκαετίες και μαζί της και η σημασία του καλλιτέχνη; Πώς μπορούμε να εξηγήσουμε την καθοδική πορεία της δημοτικότητας του θεάτρου γενικά και, πιο ειδικά, γιατί τα κουκλοθέατρα σταθερά χάνουν την ανταπόκρισή τους στον κόσμο, παρόλες τις προσπάθειες να προσελκύσουν το ενήλικο κοινό στις παραστάσεις τους;

Θα ήταν λάθος να κατηγορήσουμε μόνο την τηλεόραση -την "μαστίχα" των ματιών- σαν να ήταν η μόνη υπεύθυνη γι' αυτό το φαινόμενο. Το πρόβλημα είναι μάλλον ότι το θέατρο -συμπεριλαμβανομένου και του κουκλοθέατρου- αποτυγχάνει, στις μέρες μας, να παρέχει την απάντηση σε θεμελιώδη υπαρξιακά ερωτήματα του ανθρώπινου γένους, σε μια εποχή που οι άνθρωποι, όλο και περισσότερο, θέτουν αυτά τα ερωτήματα.

Οι άνθρωποι του σήμερα έχουν χάσει την παλιά τους αυτοπεποίθηση. Μέχρι και τον προηγούμενο αιώνα, θεωρούσαν ακόμα τους εαυτούς τους σαν το επιστέγασμα της δημιουργίας. Τώρα, στους καιρούς της επιτάχυνσης, η αυτοπεποίθησή τους καταστρέφεται από τα σοκ που υφίστανται από όσα βλέπουν γύρω τους, τόσο συναισθηματικά όσο και κοινωνικά. Το ανθρώπινο ον νοιώθει σαν ένα ανυπεράσπιστο θύμα υπό επίθεση. Παλαιότερα έβρισκε απαντήσεις στις αμφιβολίες του στη θρησκεία και, την ίδια στιγμή, η θρησκεία ήταν μια πηγή ηθικής επιβεβαίωσης.

Αργότερα, οι τέχνες, αντικατέστησαν την θρησκεία σ' αυτό το ρόλο. Αλλά οι τέχνες έγιναν εσωστρεφείς και έδειξαν στον άνθρωπο μόνο τα προϊόντα της τυπικής τους λειτουργίας ή το μηδενισμό του εξωτερικά και εσωτερικά κατεστραμένου ναυάγιου.

Για να μείνουμε στα πλαίσια του δικού μας τομέα: Το κουκλοθέατρο θα μπορούσε να ξαναποκτήσει την ικανότητά του να αναπαριστά τον κόσμο

τις περιστάσεις που το γέννησαν. Οι άνθρωποι δημιούργησαν αρχικά το κουνκλοθέατρο για εκφράσουν τις σχέσεις τους με τους προγόνους, τους θεούς, τα πνεύματα, σαν προσωποποίηση μιας αόρατης θέλησης.

Η κούκλα λοιπόν είναι ένα σύμβολο του ανθρώπου. Το παίξιμο της κούκλας είναι μια μεταφορική απόδοση μιας σχέσης εξάρτησης. Ήταν γνωστό τόσο στους πρωτόγονους ανθρώπους όσο και στους αρχαίους φιλοσόφους. Η μεταφορά αυτή δε σήμαινε γι' αυτούς μονάχα πεπρωμένο. Αν το κατάκτησαν και το προσωποποίησαν, έλαβαν στην ψυχή τους μια βαθιά πνευματική αποζημίωση. Άρα, στην πράξη, το κουνκλοθέατρο ήταν μια ιαματική πηγή. Ακτινοβολούσε μια μυθική δύναμη, συνοδευόμενη από ηθική έμπνευση σ' αυτούς οι οποίοι "έπαιζαν" στις τελετές. Αργότερα το κουνκλοθέατρο έγινε ένα συλλογικό υποσυνείδητο του ανθρώπινου γένους.. Ακόμα και σήμερα, θέτει μια ανάγκη για την πραγμάτωση του αρχαίου συμβόλου του κουνκλοθεάτρου στο ενήλικο κοινό. Ο ενήλικας θεατής επιθυμεί την ίδια πνευματική αποζημίωση, στα σύγχρονα πλαίσια. Στη φαντασία του καταλαμβάνει τη θέση του χειριστή-παίκτη, ο οποίος κινεί την κούκλα με τη θέλησή του. Σήμερα, οι κουνκλοπαίκτες συχνά παίζουν όντας σε πλήρη θέα από το κοινό, παρουσιάζοντας τους εαυτούς τους σαν το αντικείμενο-σωσία του. Αυτή η μέθοδος έχει αποτελεσματικότητα και αιχμαλωτίζει όταν ο κουνκλοπαίκτης:

1. Σαν ηθοποιός, παίζει κι αυτός ένα ρόλο, όχι μόνο η κούκλα
2. Είναι ικανός να δώσει σ' αυτή τη "διπλή παρουσίαση" μια αισθητική εντύπωση μέσω της ερμηνείας ενός αληθινού ηθοποιού.
3. Χρησιμοποιεί αυτή τη μέθοδο όχι για την αυτοπροβολή ή από πιθηκισμό της μόδας -σ' αυτή την περίπτωση παραμένει απλώς ένας ντιλετάντης και δεν γίνεται ποτέ αληθινός κουνκλοπαίκτης.

Πώς το κουνκλοθέατρο αντιμετώπισε το πιο σημαντικό και πιστό κοινό του, τα παιδιά; Το παιδί επαναλαμβάνει την ανάπτυξη του ανθρώπινου γένους, όπως διδάσκει ο νόμος της οντογέννεσης και φυλογέννεσης. Για τα παιδιά, ειδικά στην ηλικία των 3-4 χρονών, το παίξιμο της κούκλας είναι μια ζωντανή πραγματικότητα. Άρα το κουνκλοθέατρο διαμορφώνει τις αντιλήψεις και το μυαλό του παιδιού και, αργότερα, στη ζωή, έχει συντελέσει καθοριστικά για τις ηθικές συνήθειές του. Έτσι, η ευθύνη του κουνκλοπαίκτη είναι τεράστια, γιατί λειτουργεί παράλληλα και σαν

δάσκαλος. Ίσως έχει επιλέξει καλά την βασική ιδέα του έργου του αλλά να την έχει καταστρέψει με κακώς επιλεγμένες μεθόδους σκηνικής απόδοσης. Το αντι-ιλουζιονιστικό θέατρο (αντι-ψευδαισθησιακό) δεν ενδείκνυται για ηθική διαπαιδαγώγηση. Ακόμα καλύτερα, αν ο κουνκλοπαίκτης παρουσιάσει τα αποτελέσματα των πειραματισμών του μόνο στο ενήλικο κοινό. Αυτοί θα κρίνουν τις αξίες του κουνκλοθεάτρου βάσει του αν παρέχει, ή όχι, απαντήσεις στα προβλήματά τους, στις αποξενωτικές αυτο-αμφιβολίες τους, αν τους βοηθά να βρουν ένα δρόμο στη ζωή τους.

Η εμπειρία των τελευταίων χρόνων έχει καταδείξει ότι το ενήλικο κοινό επιθυμεί την αναβίωση της αρχαίας μεταφοράς του κουνκλοθεάτρου, η οποία, για μια ακόμα φορά, έχει ένα σημαντικό μήνυμα γι' αυτούς. Αυτό θα τους βοηθήσει, όπως λέει ο Kleist, να επιστρέψουν στο "σημείο της χαμένης αθωότητας". Θα τους βοηθήσει να βρουν την ιαματική πηγή των νεαρών ψυχών. Στο τέλος του αιώνα μας, οι κουνκλοπαίκτες οφείλουν, να αντιμετωπίσουν αυτή τη σημαντική ηθική ευθύνη.

Επιλεγμένα αποσπάσματα

C.S. Malik

Ο σύγχρονος άνθρωπος προσπαθεί να δημιουργήσει μια νέα κοσμική τάξη πραγμάτων με τους μύθους της ιστορίας, του υλισμού και της επιστήμης. Πιστεύοντας ότι όλα αυτά μαζί θα δώσουν απαντήσεις σε όλες μας τις προσευχές, όλες τις απορίες για την ύπαρξή μας. Αυτή η αναζήτηση απαντήσεων -της ταυτότητάς μας- μόνο σε εξωτερικότητες, έχει προσαυξήσει την απόγνωση και την αποξένωση. Έχει ενθαρρύνει τον αναβιωτισμό και το φονταμενταλισμό. Ξεκάθαρα, αυτή η μυαλική, μονοδιάστατη οπτική, μας έχει προσφέρει πολλά διαβολικά σενάρια για τον πλανήτη και τα πλάσματά του.

Δεν έχουμε παραγκωνήσει την φαντασία και την ενορατική γνώση, σαν εμπειρία, που αποτελεί την ουσία των ζωντανών πολιτισμών;

Η πνευματική όψη του κόσμου και της μυθολογίας πρέπει να αναστηθεί, να

αναγνωριστεί μια Συνείδηση στον Κόσμο, με μια προοπτική Ολοκλήρωσης - που σημαίνει ότι η ολότητα καθορίζει τον μορφολογικό σχεδιασμό, τη λειτουργία και την υγεία των μερών και όχι αντίστροφα. Οι ιθαγενείς σε όλο τον κόσμο ήταν δάσκαλοι της Ολοκλήρωσης, πολύ πριν εφευρεθεί αυτή η λέξη.

Η Τέχνη, σε όλες της τις διαστάσεις -προϊστορική, λίθινη, αρχαία ή σύγχρονη- είναι σήμερα ένας πολύ προσδιορισμένος τομέας. Το αυξανόμενο ενδιαφέρον έχει επίσης οδηγήσει σε μια υγιή αναζήτηση των συγκεκριμένων θεωρητικών πλαισίων που διαμόρφωσαν την αξιωματική βάση του μεγαλύτερου μέρους της έρευνας στην Τέχνη. Σήμερα, όλες αυτές οι στυλιστικές -και όχι μόνο- χρονολογίες, βρίσκονται υπό έρευνα (είναι σημαντική η επίγνωση των περιορισμών μιας τέτοιας έρευνας, ειδικά λόγω της υποκειμενικής οπτικής του ερευνητή -προσωπικής και κοινωνικής). Η υποκειμενικότητα, εδώ, δεν αναφέρεται απλά στο άτομο, αλλά και στις πολιτισμικές προκαταλήψεις, π.χ. τον Ευρω-κεντρισμό με τον οποίο κρίνονται όλες οι καλλιτεχνικές παραδόσεις. Η σύγχρονη εικόνα της Τέχνης, σαν απλή αισθητική ομορφιά -σε όρους τυπικών ποιοτήτων- αποτελεί επίσης έναν περιορισμένο τρόπο αντίληψης των πολιτισμών. Σπάνια είναι η αναζήτηση μιας κοσμικής οπτικής. Η επιστημονική θεωρία της έκφρασης, είναι αρκετά διαφορετική από την συνομιλία με το σύμπαν, όπως αυτή σχηματοποιήθηκε από την καλλιτεχνική εμπειρία και έκφραση.

Δεν υπάρχουν θεμελιώδεις ποιοτικές ιεραρχίες στις σφαίρες της δημιουργικότητας, όπως συχνά τις ορίζουμε, εφαρμόζοντας τα κοινωνικο-οικονομικά μετρα και σταθμά "Ανάπτυξη" και "Πρόοδος". Η ευθύνη της καλλιτεχνικής εκδήλωσης είναι να επικεντρώσει την προσοχή σε δυναμικούς δια-συσχετισμούς, με κατεύθυνση την "Ολοκλήρωση".

Πάνω απ' όλα, η Τέχνη σήμερα, δεν οράται μέσα από την ιδέα της πνευματικής κοσμικής τάξης, απ' όπου πηγάζει η Δημιουργική Ανάγκη, κοινή σε όλη την ανθρωπότητα, πέρα από το χρόνο και το χώρο. Η δημιουργικότητα της Τέχνης είναι η σιωπηρή και κοινή γλώσσα του ανθρώπινου γένους, ακριβώς όπως οι σιωπηλές κούκλες μιλούν σε όλους, χωρίς να υπολογίζουν καμιά ιδιαιτερότητα. Η αληθινή, σοβαρή κι αυθεντική Τέχνη, μιλάει για ένα ολοκληρωμένο όραμα, ένα παγκόσμιο όραμα που είναι μυστικό, μυστηριώδες, θείο, υπερφυσικό, κλπ. Οι εσώτερες ομοιότητες, ηθικές και πνευματικές, είναι εσωτερικές αξίες αλήθειας που συμπίπτουν με μια συμπαντική δημιουργική πράξη.