Κριτική για το θεατρικό έργο «Mefisto» στο Δημοτικό Θέατρο του Πειραιά (Μάιος/Ιούνιος 2014)

Θα ήθελα να σταθώ λίγο στην πρόσφατη παράσταση του Δημοτικού Θεάτρου Πειραιά σε συνεργασία με το Εθνικό Θέατρο της Αθήνας, τον «Μεφίστο» της Αριάν Μνουσκίν, σκηνοθετημένο από τον Νίκο Μαστοράκη.
Έργο εποχής, αυτήν της Βαϊμάρης και των πρώτων χρόνων της ανόδου του Χίτλερ στην εξουσία, που ανεβαίνει στην Ελλάδα κάπου 80 χρόνια μετά την συγγραφή του μυθιστορήματος του Klaus Mann, «Mephisto, Roman einer Karriere», 1936, κάπου 15 χρόνια μετά την θεατρική διασκευή του από την δραματουργό Ariane Mnouchkine στο Théâtre du Soleil το 1979 στο Παρίσι, αναρωτιέται κανείς τι δικαιολογεί το ανέβασμά του στην Αθήνα και τον Πειραιά σήμερα. Για να απαντήσει κανείς σ' αυτό, θα έπρεπε να προσεγγίσει πιο προσεκτικά αυτό το (κατά την γνώμη μου δύσκολο) θεατρικό έργο.

Το δράμα αρχίζει (προφανώς ελαφρός μετασχηματισμός στο έργο της Μνουσκίν) με τον «εκδότη» (που μετά θα παίξει και τον «γενικό διευθυντή του θεάτρου» Γιόστινκελ) να αναζητά μέσα στο πειραιώτικο κοινό του Δημοτικού Θεάτρου τον συγγραφέα Κλάους Μπρύκνερ, alias Klaus Mann. Βρισκόμαστε στα πρώτα χρόνια μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Ο εκδότης αναγγέλλει στον συγγραφέα ότι, δυστυχώς, πολιτικές και κοινωνικές «ευαισθησίες» δεν επιτρέπουν την έκδοση του μυθιστορήματός του στο Δυτικό Βερολίνο – ίσως, αν θέλει, να προσπαθήσει στο Ανατολικό (!). Ο συγγραφέας είναι πυρ και μανία. Ο εκδότης ξέρει ότι και ο ίδιος, όπως πολλοί άλλοι στην τότε Γερμανία, «έχει την φωλιά του χεσμένη» και είναι καλλίτερα γι' αυτόν να το βουλώνει και να καταπίνει προς το παρόν τις προσβολές του συγγραφέα.

Αυλαία θεάτρου, μεταφερόμαστε στην ταραγμένη δεκαετία του '20, στην κατάφωρα αδικημένη από την «Συνθήκη της Ειρήνης» (των Βερσαλλιών) Γερμανία της Βαϊμάρης, θύμα της απληστίας των νικητών του πολέμου. Βέβαια έχει περάσει η πρώτη εποχή της πείνας, τότε που ήθελες ένα καρότσι χαρτονομίσματα, για να πάρεις μια φραντζόλα ψωμί. Βλέπουμε θέατρο μέσα στο θέατρο, βρισκόμαστε δηλαδή στην θεατρική σκηνή «Kammerspiele» του Αμβούργου. Εκεί, στην επαρχία, ο ταλαντούχος ηθοποιός και σκηνοθέτης Χέντρικ Χέφγκεν, alias Gustav Gründgens, μεσουρανούσε, αλλά τον έτρωγε το σαράκι της φιλοδοξίας για μεγάλες εμφανίσεις στο Βερολίνο. Σ' αυτό το πρώτο μέρος δεν «σώζεται» κυριολεκτικά κανείς απ' την καυστική σάτιρα της Μνουσκίν: Ούτε ο ίδιος ο Χέντρικ Χέφγκεν, alias Gustav Gründgens, που, κατά την μόδα στους καλλιτεχνικούς κύκλους της εποχής, είναι «κομμουνιστής», ούτε ο Κλάους Μπρύκνερ, alias Klaus Mann, που το κόμπλεξ και η φιλοδοξία του είναι να γράψει «μεγάλο έργο» και να ξεπεράσει τον διάσημο συγγραφέα Τόμας Μπρύκνερ, alias Thomas Mann, τον πατέρα του (αλλά αυτό που βλέπουμε εμείς στην θεατρική εκδοχή της Μνουσκίν σαν συμβολή του Κλάους

στην ανανέωση του θεάτρου είναι μάλλον ένας ευτελής σεξισμός), ούτε η λεσβία αδελφή του με τον πολύ τουπέ Έρικα Μπρύκνερ, alias Erika Mann, που είναι η πρωταγωνίστρια του έργου του αδελφού της, ούτε ο διάσημος πατέρας τους Τόμας Μπρύκνερ, alias Thomas Mann, που στο έργο καταφεύγει σε μεγάλες πομφόλυγες για να εντυπωσιάσει, ούτε ο κομμουνιστής Όττο Ούλριχ με το κραυγαλέο και άκρως πολιτικοποιημένο «καμπαρέ» του (Agitprop-Theater, η γερμανική λέξη προέρχεται από τις λέξεις αγκιτάτσια+προπαγάνδα), ούτε ο δειλός σοσιαλδημοκράτης θεατράρχης Μάγκνους Γκότσαλκ και η Γερμανο-Εβραία σύζυγός του Μύριαμ Γκότσαλκ, ούτε η μεγάλη ντίβα Καρόλα Μάρτιν, Γερμανο-Εβραία κι αυτή, που έχει πάνω της όλα τα πάθη και τις κακίες μιας σταρ, ούτε κανένας άλλος. «Σώζεται» ίσως μόνον ο «ματσωμένος» κριτικός και συγγραφέας Θεόφιλος Σάρντερ, που ομολογεί ανοιχτά ότι, ως μεγαλοαστός, έχει το προνόμιο να περιφρονεί τους άλλους, θρηνεί για την απώλεια της πατρίδας του, «χέζει» τις αριστερές ιδέες και προαναγγέλλει το οικτρό τέλος όλων των ιδεολογιών: «Θα σαπίσετε προτού ζήσετε την ζωή σας, κακόμοιρα παιδιά!» Φαίνεται ότι το «ηθικό» κριτήριο επιλογής της Μνουσκίν στο κομμάτι αυτό του έργου είναι ένα και μοναδικό, η ειλικρίνεια.

Στο δεύτερο Μέρος παρακολουθούμε την κατάκτηση της εξουσίας από τον ναζισμό και μαζί την θεαματική άνοδο του καριερίστα Χέντρικ Χέφγκεν στά θέατρα του Βερολίνου, και ειδικά στο Preußisches Staatstheater στον ρόλο του Μεφιστοφελή του «Φάουστ». Και ενώ ο Χέφγκεν συνεργάζεται θαυμάσια με το νέο γερμανικό καθεστώς, που φυσικά και έχει εύλογα φιλολογικά και καλλιτεχνικά ενδιαφέροντα ή μάλλον συμφέροντα (αρκεί η τέχνη να μην γίνεται «εκφυλισμένη»/«entartete Kunst»), αρχίζει ένα είδος «κάθαρσης» για πολλούς άλλους: Ο κομμουνιστής Όττο Ούλριχ εξαγνίζεται με την θυσία του στα κρατητήρια της Γκεστάπο, η προσωπικότητα της Καρόλα Μάρτιν φωτίζεται αλλιώς με την αυτοεξορία της στην Σοβιετική Ένωση (όπου, όπως μαθαίνουμε στο τέλος της παράστασης, το πραγματικό alter ego της, η Carola Neher, πέφτει το 1942 θύμα των σταλινικών εκκαθαρίσεων), οι διωκόμενοι Εβραίοι, όπως υποδείχνεται και στο έργο με αναφορά στην τύχη του ζεύγους Γκότσαλκ (που στην αληθινή ιστορία μαθαίνουμε ότι είχαν την μεγάλη ατυχία να συναντηθούν μια μέρα με τον Joseph Goebbels), περνάνε στο ηθικά απυρόβλητο με την σφαγή τους στο Άουσβιτς, Νταχάου, Μαουτχάουζεν, Μπέλζεν, Ζάκζενχάουζεν...

Αλλά το θεατρικό έργο κάθε άλλο παρά «άσπρο/μάυρο» - καταλογισμούς κάνει, του είδους: από εδώ οι κακοί ναζί, από εκεί οι καλοί εβραίοι και κομμουνιστές. Αντίθετα οι αποχρώσεις των πραγμάτων ανακατεύονται, οι φιγούρες μπερδεύουν τους ρόλους τους, οι εικόνες γίνονται θολές. Αυτοί που «σώζονται» ηθικά, θα έλεγε κανείς, είναι οι παλιοί, μικροί, ιδεολόγοι ναζί, που τους καταπίνει στο τέλος η ιστορία: ο ηθοποιός Χανς Μίκλας (που στο Αμβούργο τον εξευτελίζει ο «κομμουνιστής» Χένρι Χέφγκεν με την δύναμη της εξουσίας που έχει επάνω του ως σκηνοθέτης και ο οποίος Μίκλας αρνείται μετά την

αλλαγή των πολιτικών πραγμάτων να γίνει χαφιές του εθνικοσοσιαλισμού), ο θυρωρός του θεάτρου Κνούρ (που πληρώνει ακριβά ένα ανέκδοτο που είπε κάποτε κατά του ναζισμού), η υποβολέας κυρία Έφοϋ (με την φυσική, αυθόρμητη ανθρωπιά της). «Σώζεται» επίσης ο Λούντβιχ, ο ναζί υπηρέτης των μεγαλοαστών Μπρούκνερ (οικογένεια Mann), από την ανθρωπιά που δείχνει για να προστατέψει τον Κλάους και την Έρικα.

Τελικά θα έλεγα ότι το έργο δεν είναι αντι-ναζιστικό, αλλά αντι-εξουσιαστικό, και θεματοποιεί τις σχέσεις τέχνης και εξουσίας, την έννοια του πολιτικού αμοραλισμού, το μεγάλο «γλύψιμο» του καλλιτέχνη προκειμένου να αναρριχηθεί με την βοήθεια της εξουσίας – ό,τι κι αν στοιχίσει αυτό/koste es, was es wolle. Ίσως την μεγάλη αλήθεια στο έργο να την λέει τελικά ο Γκέριγκ, ναι ο ίδιος ο Hermann Göring, ο ιδρυτής της Γκεστάπο, αρμόδιος για τα θέατρα και μέντορας του Χέντρικ Χέφγκεν/Gustav Gründgens: «Κάθε άνθρωπος έχει μέσα του έναν Μεφιστοφελή ... αλλά αυτό δεν πρέπει να το λέμε δημόσια.»
Το έργο δεν είναι επίσης ούτε «πολιτικό» με την στενή έννοια του όρου, π.χ. δεν θεματοποιεί άμεσα την ακραία λιτότητα που επιβλήθηκε στην Γερμανία μετά τον Μεγάλο Πόλεμο, τις διαρκείς οδομαχίες, την αλληλεξάρτηση κομμουνισμού και ναζισμού την εποχή της Βαϊμάρης και δεν μνημονεύει σαν κατ' ευθείαν αιτία ανόδου του ναζισμού το γεγονός ότι τελικά η εκλογική επιτυχία των κομμουνιστών στις εκλογές της 6. Νοεμβρίου 1932 έσπρωξε την Γερμανία στην αγκαλιά του Χίτλερ στις 30. Ιανουαρίου 1933. Το θεατρικό αυτό έργο κρατάει μια διακριτική απόσταση στη θέαση των πραγμάτων, μακριά από κάθε είδους λαϊκισμούς. Σαν να λέει: Πολλά είναι εξαρτημένα από πολλά στην πολιτική ιστορία. Η άνοδος του φασισμού είναι πολυσύνθετο φαινόμενο με πολλούς παράγοντες. Και κατά την γνώμη μου επιτρέπει την κριτική τοποθέτηση – έστω κι αν δεν ήταν αυτή η κύρια πρόθεση ούτε της Μνουσκίν, ούτε του Μαστοράκη: Δεν είναι μόνον ο ναζισμός... Και ο ναζισμός δεν πέφτει ποτέ από τον ουρανό…

Ο σκηνοθέτης Νίκος Μαστοράκης φαίνεται να έχει μια ιδιαίτερη προτίμηση στις ψυχολογικές εξηγήσεις της πολιτικής ιστορίας και ειδικά των μεγάλων κρίσεων. Πέρσι σκηνοθέτησε με τον τρόπο αυτόν ακριβώς στο «Ακροπόλ» ένα κατ' εξοχήν πολιτικό θεατρικό κείμενο, την «Αγία Ιωάννα των Σφαγείων» του Bertolt Brecht. Οι δύο σκηνοθετικές δουλειές, καίτοι αυτή του «Ακροπόλ» στήθηκε σαν μιούζικαλ, έχουν εσωτερικές ομοιότητες. Ο άρχοντας των σφαγείων Μάουλερ και ο άρχοντας του θεάτρου Χέφγκεν έχουν στην μαστοράκεια εκδοχή τους πολλά κοινά στοιχεία. Και τους δύο τούς κινεί ένα πάθος, του χρήματος στην μία περίπτωση (Μάουλερ), της δόξας στην άλλη (Χέφγκεν), και οι δύο κάνουν το μεγάλο κακό, αλλά, καθώς το κάνουν, βασανίζονται από τύψεις και μυξοκλαίνε, ψάχνοντας για δικαιολογίες: «Μα τι θέλουν από μένα, εγώ είμαι μόνον ένας ηθοποιός!», έλεγε ο μεγάλος Klaus Maria Brandauer ως Χέντρικ Χέφγκεν στην ομώνυμη ταινία Mephisto του István Szabó του 1981. «Μα εγώ είμαι ένας απλός κερδοσκόπος!» θα έλεγε και

ο άλλος, ο Μάουλερ. Μάουλερ και Χέφγκεν «εξηγούν» κατά Μαστοράκη τα μεγάλα ιστορικά γεγονότα (το κράχ του χρηματιστηρίου το 1929, την άνοδο του Χίτλερ στην εξουσία το 1933) ψυχολογικά: «Ο άνθρωπος έχει έναν δαίμονα μέσα του ...». Δεν θεωρώ επιλήψιμη μια τέτοια προσέγγιση στο θέατρο.

Πίσω στις πολιτικές προεκτάσεις του έργου στην σημερινή ελληνική πραγματικότητα. Τι μπορεί να δικαιολογεί την άνοδο του έργου του Klaus Mann στην θεατρική διασκευή της Ariane Mnouchkine στον Πειραιά και την Αθήνα σήμερα; Πρώτα-πρώτα ίσως η υπόδειξη ότι και η Αθήνα μπορεί να αποδειχτεί Βαϊμάρη. Όλα τα στοιχεία του εκρηκτικού μείγματος είναι σήμερα εδώ, απλώς η καταστροφή δεν έχει έρθει ακόμα, ευτυχώς. Μήπως δεν ζήσαμε τον πολιτικό αμοραλισμό της «επιτυχημένης» γενιάς του Πολυτεχνείου, που ως η πολιτική, κοινωνική, καλλιτεχνική ελίτ της Ελλάδας τα τελευταία 40 χρόνια «έφαγε όλα τα λεφτά», που ήταν και δανεικά, οδηγώντας την χώρα στην χρεωκοπία και στο ύστατο χείλος της καταστροφής; Μήπως δεν παραδίνεται κάθε λίγο και λιγάκι η πόλη στις οδομαχίες και στις φλόγες των «κουκουλοφόρων», που βαδίζουν πίσω από τους «αγανακτισμένους» που φωνάζουν «Δεν πληρώνω!» και μουτζώνουν την Βουλή από το Σύνταγμα, απειλώντας «Θα μπούμε μέσα!»; Μήπως δεν χάθηκαν και τα τελευταία ίχνη ενός ούτως ή άλλως ισχνού ορθολογισμού των Ελλήνων μέσα στην κρίση; Μήπως δεν έχουμε την εμφάνιση ενός sui generis νεο-ναζισμού στην Ελλάδα; Μήπως, απ' την άλλη, δεν καταπατώνται οι κανόνες της Δημοκρατίας (που είναι πολύ ευαίσθητο σύστημα, πρέπει να ξέρει κανείς), όταν αυτή στρέφεται ενάντια στην κοινοβουλευτική έκφραση αυτού του νεο-ναζισμού; Και πραγματικά δεν ξέρω τι είναι χειρότερο, η καταπάτηση των κανόνων της κοινοβουλευτικής Δημοκρατίας ή η καταπολέμηση του νεο-ναζισμού; Μήπως δεν ανθεί ο πιο αηδιαστικός λαϊκισμός απ' άκρη σ' άκρη της πολιτικής ζωής σ' αυτήν την χώρα; Μήπως δεν είναι άγνωστη στο ελληνικό πολιτικό λεξιλόγιο η λέξη konsensus, που διέπει την πολιτική σκέψη και ζωή των άλλων Ευρωπαίων σήμερα; Μήπως δεν έχουμε μακρά και πλούσια παράδοση εμφυλίων πολέμων και εμφυλιοπολεμικών καταστάσεων στην Ελλάδα;
Σε κάθε περίπτωση το ανέβασμα στην τρέχουσα πολύ κρίσιμη για μας δεκαετία, αυτήν του '10, στον Πειραιά και την Αθήνα από έναν Έλληνα σκηνοθέτη του έργου αυτού μιας Γαλλίδας δραματουργού της δεκαετίας του '70, που βασίζεται στο ομώνυμο μυθιστόρημα ενός Γερμανού λογοτέχνη της δεκαετίας του '30, έχει από κάθε πλευρά το νόημα της υπόδειξης μιας αιωρούμενης απειλής με ιστορικές καταβολές – έστω κι αν ο καθένας μας συλλαμβάνει τον κίνδυνο με τον δικό του τρόπο.

Μια τελευταία κριτική παρατήρηση για το έργο που είδαμε στο Δημοτικό Θέατρο. Σε κάποια σημεία γίνεται πλαδαρό. Κάποιες παρεμβάσεις που έγιναν προφανώς στο κείμενο του Μάνν (όπως και πέρσι στο «Ακροπόλ» στο κείμενο του Μπρέχτ) δυσκολεύουν την κατανόηση ή δημιουργούν την εντύπωση λογικών χασμάτων. Το έργο διακόπτεται από αποσπάσματα άλλων θεατρικών

έργων («Άνια και Εσθήρ», «Βυσσινόκηπος», «Φάουστ») και απαιτεί κάποιες γνώσεις τόσο της γερμανικής ιστορίας, όσο και της γερμανικής λογοτεχνίας. Τα πολλά γερμανικά ονόματα είναι δύσκολο να τα συγκρατήσει το ελληνικό κοινό. Ίσως κάποια αστειάκια των ηθοποιών σχετικά με την δυσπρόφερτη γερμανική γλώσσα να έχουν την έννοια του υπαινιγμού των δυσκολιών μεταφοράς του έργου στην ελληνική πραγματικότητα....
Όλα αυτά πάντως δεν μειώνουν σε τίποτα την αξία του εγχειρήματος. Η δουλειά των συντελεστών, του σκηνοθέτη, των ηθοποιών, των μουσικών κλπ. αξίζει συγχαρητήρια.

Όπως συγχαρητήρια αξίζουν και στην Διεύθυνση του Δημοτικού Θεάτρου Πειραιά για την απόφασή της να ανεβάσει αυτόν τον «Μεφίστο» κόντρα στην «ευτέλεια της σκέψης και την ευκολία που κάποιοι δέχονται αυτήν την ευτέλεια για τον εαυτό τους» - για να παραφθείρω μια κουβέντα του έργου. Ας ελπίσουμε ότι θα δούμε πιο πολύ τέτοιο θέατρο, ιδίως στον Πειραιά, που ήταν ως τώρα μια υποβαθμισμένη πολιτιστικά ζώνη.

Κώστας Δημακόπουλος, Ιούνιος 2014