Ο ΓΚΟΝΤΟ ΣΤΗΝ ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ

Η λογική του παραλόγου

Δε νομίζω ότι υπάρχει άλλο θεατρικό έργο τα τελευταία πενήντα τόσα χρόνια που να έχει γίνει αντικείμενο τέτοιας εκτεταμένης μελέτης όσο το έργο του Ιρλανδού Σ. Μπέκετ, «Περιμένοντας τον Γκοντό». Η ογκώδης βιβλιογραφία που το συνοδεύει είναι τόσο εξαντλητική που κάνει την οποιαδήποτε προσπάθεια καινούριας ανάγνωσης /ερμηνείας να φαντάζει όχι μόνον επίπονη αλλά συχνά και απαγορευτική. Είτε το θεωρήσουμε ως παράλογο, είτε ως μαύρη κωμωδία, είτε ως δείγμα μινιμαλιστικής γραφής, το κρατούμενο είναι ένα: πρόκειται για το κορυφαίο ίσως έργο του 20ού αιώνα, η αναγκαία γέφυρα για να περάσει κανείς από το λογικό σύμπαν της κληρονομιάς του διαφωτισμού στο ρευστό και άπιαστο σύμπαν του μεταμοντερνισμού.

Του Σάββα Πατσαλίδη,
καθηγητή θεατρολογίας
ΑΠΘ

Χωρίς να ισχυρίζομαι ότι η παραπάνω διατύπωση είναι πλέον έγκυρη, τείνω να συμφωνήσω με την άποψη αυτών που λένε ότι στο έργο αυτό έχουμε από τη μια έναν αναγνωρίσιμο λόγο του μοντερνισμού, που νομιμοποιείται μέσα από την αναφορά του σε μια αποδεκτή υπεραφήγηση (στην περίπτωσή μας θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι είναι ο Γκοντό), από την άλλη, όμως, έχουμε και την κατάρρευση ή έστω διαδικασία κατάρρευσης της υπεραφήγησης, μέσα σε μια κοινωνία που χαρακτηρίζεται από μια σχετική (ενίοτε τονισμένη) δυσπιστία απέναντι σε οποιονδήποτε ολοποιητικό λόγο.

Ο Μπέκετ, έχοντας καλά καταλάβει τα μηνύματα των καιρών, συζητεί για τη θέση του υποκειμένου στο μεταίχμιο των δύο «-ισμών». Το πρόβλημα των δύο λακέδων του έργου είναι ότι έχουν (και καλλιεργούν) μιαν κεντρομόλο (νεοτερική) κοσμοθεωρία σε ένα μεταμοντέρνο κόσμο ο οποίος την αρνείται. Εξ ου και η αμηχανία τους. Τα παίγνιά τους, υπό το φως της μελλοντικής παρουσίας του Γκοντό, ασφαλώς και δε σημαίνουν απολύτως τίποτα. Υπό το φως όμως, της παρούσας απουσίας του, σημαίνουν τα πάντα, αφού κάπως έτσι δίνουν στην αναμονή μια παρουσία με νόημα που η αναμονή αρνείται και κατ' επέκταση ο Μπέκετ. Δίνει όμως στο έργο του και στη ζωή μας ένα νόημα που τόσο το έργο όσο και η ζωή μας αρνούνται πεισματικά.

Η αμφίσημη σχέση των σκηνικών παθημάτων με τον Γκοντό και την πλατεία δίνεται εικονικά, με το σχοινί που έχει περασμένο στο λαιμό του Λάκι ο Πότζο. Το σχοινί λειτουργεί ως βασικός συμβολικός ενδείκτης δύο επιπέδων. Στο ένα επίπεδο η λειτουργία του φορτίζεται με τη συμβολική ιδιότητα που αναλαμβάνει να οπτικοποιήσει, ένα είδος ομφάλιου λώρου που νοητικά συνδέει το σκηνικό κόσμο και χώρο με τον «πραγματικό». Οπως το σχοινί τεντώνεται πέρα από τη σκηνή και χάνεται στα παρασκήνια, θα μπορούσαμε να το δούμε και ως μια συμβολική γέφυρα, που ενώνει τις αποστάσεις που χωρίζουν τον αφηγηματικό /δραματικό χώρο των δύο φίλων – περφόρμερ και τον «αόρατο» πλην όμως ρυθμιστικό αφηγηματικό κόσμο του Γκοντό, το κέντρο εκείνο που θα μπορούσε να εγγυηθεί ενδεχομένως ότι η ομιλία ενός χαρακτήρα θα συμπίπτει με τις πράξεις που παριστάνει.



Σκηνή από την παράσταση με τους Μόχλα και Μαυρόπουλο στο ρόλο των δυο λακέδων

Εκτιμώ πως η πλέον σημαντική στιγμή της παρέκκλισης από τον κόσμο του Γκοντό είναι η ανεξέλεγκτη ομιλία του Λάκι, εκεί όπου εκκεντρώνονται όλες οι μεγάλες υπεραφηγήσεις της δυτικής σκέψης και στη θέση τους προσγειώνεται ένα σημειωτικό σύμπαν ασύλληπτο στην εξουσία της σκηνής ή του νοήματος. Είναι η άλλη όψη της στασιμότητας που υποδηλώνει η αναμονή των υπολοίπων. Γι' αυτό και καταλαβαίνουμε την αντίδραση του Πότζο, ο οποίος ποδοπατώντας το καπέλο του λακέ του λέει χαιρέκακα: «Τέρμα με τη σκέψη του».

Τώρα σε ό,τι αφορά στην παράσταση που σκηνοθέτησε για την «Πειραματική Σκηνή» ο Ν. Χουρμουζιάδης, φοβούμαι ότι δεν είχε τους αναγκαίους άξονες να πατήσει. Εάν ακόμη δεχτούμε το σκεπτικό που λέει ότι είναι μάταιο ν' απαντήσει κανείς το ερώτημα «τι ή ποιος είναι ο Γκοντό», τούτο δε σημαίνει ότι μπορούμε ν' αγνοήσουμε το άλλο των σκηνικών παθημάτων και πολύ περισσότερο τον τρόπο που επιτελείται η ρήξη και η συνακόλουθη αυτονόμηση των σημείων.

Αντίθετα, για ν' αντιληφθούμε καλύτερα όλο αυτό το παιχνίδι της αέναης ανακύκλωσης του χρόνου και των πράξεων, είμαστε αναγκασμένοι να τα λάβουμε υπόψη και να τα εντάξουμε στη σκηνική μας πρόταση, διαφορετικά δημιουργούμε την εντύπωση ότι το έργο είναι ένα όντως παράλογο κατασκεύασμα.

Κάτι που νομίζω πως πέτυχε (ενάντια στις προθέσεις της) η «οριζόντια» σκηνοθετική ματιά του Ν. Χουρμουζιάδη, η οποία ενώ διάβασε το έργο για να το προβάλει ως απόλυτα «λογικό», άφησε εκτός σκηνής όλα όσα θα μπορούσαν να το προβάλουν ως τέτοιο.

Οι Μαυρόπουλος και Μόχλας στο ρόλο των δύο ηρώων μπορεί να πάσχισαν με το λόγο και την ποίηση του κειμένου (και φάνηκε αυτό), γενικά όμως ταλαιπωρήθηκαν (ο Μόχλας λιγότερο) με τα αιωρούμενα σκηνικά τους προσωπεία. Ενιωθα (ιδιαίτερα στο Μαυρόπουλο) πως τους έλειπε η απαιτούμενη ασφάλεια να παίξουν με άνεση ανάμεσα στο κωμικό και στο τραγικό κι έτσι να ζωντανέψουν τους ρυθμούς και τις ατέλειωτες απελπισμένες χειρονομίες τους. Ο Λύτρας έπλασε έναν Πότζο που του έλειπε το κλειδί επικοινωνίας με τον υποτακτικό του. Ηταν μια φιγούρα - καρικατούρα χωρίς προεκτάσεις και σκηνικό άλλοθι. Ο Δημητριάδης (Λάκι) δε μας έκανε να νιώσουμε την ανατρεπτική και αντινεοτερική του παρουσία. Αρθρωσε κάπως αδιάφορα τον καλύτερο και πλέον σημαντικό μονόλογο του μοντέρνου θεάτρου. Ο Δεμερτζής σ' ένα πολύ μικρό ρόλο, έκανε απλά αυτό που του ζητήθηκε.

Γενικά μια παράσταση που ήθελε να είναι απλή και κατέληξε να είναι κάπως απλουστευτική. Στα υπέρ της το γεγονός ότι διοχέτευσε την ποίηση του κειμένου στην πλατεία. Σημαντικό κέρδος.



Στιγμιότυπο από το έργο «Περιμένοντας τον Γκοντό» σε σκηνοθεσία Ν. Χουρμουζιάδη