

εφημ. ΜΕΣΗΜΒΡΙΝΗ, Περαικινή 20 Φεβρουάριος 1981

«Περιμένοντας τόν Γκοντό» μέ λέξεις υαί ισοδύναμες διωπές

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΣΑΜΟΥΕΛ ΜΠΕΚΕΤ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
ΑΠΟ ΤΗΝ «ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ» ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»



Βλαντιμίρ και Έστραγκόν από τὸ ἔργο τοῦ Μπέκετ «Περιμένοντας τὸν Γκοντό» (Σκίτσο τῆς Ἑλλης Σολομωνίδης — Μπαλάνου).

Τὸν ἐρευνητικὸ τῆς χαρακτῆρα πιστοποιεῖ ἡ «Πειραματικὴ Σκηνὴ τῆς Τέχνης» στὴ Θεσσαλονικὴ παρουσιάζοντας τὸ «Περιμένοντας τὸν Γκοντό» σὲ σκηνοθεσίᾳ Νίκου Χουρμουζιάδου. Καὶ δὲν ἀρκεῖ ἡμερᾶς ἡ ἐπιλογὴ τοῦ ἔργου, αὐτὸ καθαυτὸ τὸ κείμενο τοῦ Μπέκετ, δραματολογικὴ καινοτομία πρὶν τριάντα περὶ τοῦ χρόνιου (1953) γιὰ νὰ τροφοδοτήσῃ τὴν ἐρευνητικὴ προδιάθεση ἑνὸς θιάσου νέου. Τὸ «Περιμένοντας τὸν Γκοντό» ἀφοῦ ξέφυγε ἀπὸ τὶς χρονικὲς Συμπληγάδες τῆς δυτικοευρωπαϊκῆς Ἀβάν - γκάρντ τοῦ '50 καὶ ἀντέξε σὲ ὅλες τὶς σκηνικὲς δοκιμασίαις ἔχει ἀποκτήσῃ πλέον, βοηθούμενο καὶ ἀπὸ τὶς ἀναρίθμητες μετα - γλώσσες (σχολία, ἀναλύσεις, ἐρμηνείες) τὸ βάρος ἑνὸς κλασσικοῦ γιὰ τὸν αἰῶνα μας θεατρικοῦ κειμένου. Ἡ ἐρευνητικὴ λοιπὸν πλευρὰ τῆς πρωτοβουλίας τοῦ θιάσου θὰ πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ ὄχι τόσο στὴν υἱοθέτηση τοῦ συγκεκριμένου ἔργου ὅσο στοὺς τρόπους μέ τούς ὁποίους ἡ ὁμάδα ἀποφάσισε νὰ τὸ ἀντιμετωπίσει.

Ἡ παράσταση διεκδικεῖ μιὰν «ἀνάγνωση» πού ἂν παγιδευτοῦμε ἀπὸ τὴν ἰδέα ὅτι ἰσχύει ἕνας βασικὸς κώδικας γιὰ ἀποκρυπτογράφηση τοῦ μπεκκετιανοῦ λόγου μπορεῖ νὰ μᾶς φανεῖ «ἀνορθόδοξη» ἐνῶ ἀποδείχεται νόμιμη καὶ ἔγκυρη ἂν θεωρήσουμε ὅτι τὸ «Περιμένοντας τὸν Γκοντό» εἶναι μιὰ σπάνια περίπτωσις ἀνοιχτοῦ ἔργου καθὼς ἡ αὐστηρά γεωμετρικὴ, ἐλλειπτικὴ, ἀφαιρετικὴ τοῦ φόρμα εἶναι ἱκανὴ νὰ φορτίζεται συνεχῶς μέ ἐννοιολογικὲς προεκτάσεις καὶ νὰ καλλιεργεῖ καινούρια πεδία σήμανσης.

Στὴ Θεσσαλονικὴ ἡ δυνάει Πότζο καὶ Λάκυ παίζεται ἀπὸ γυναῖκες. Στὴ δεύτερη πράξη ἐκτός ἀπὸ τὸ δέντρο πού φυλλοβόλησε, τὸν Πότζο πού τυφλώθηκε, τὸν Λάκυ πού μουγγάθηκε, ὁ χρόνος σημαδεύει μέ τὸ πέρασμά του καὶ τούς ἀναλλοίωτους κλόουν - ἀλῆτες Βλαντιμίρ καὶ Έστραγκόν. Οἱ παύσεις ἐξάλλου ἀνάμεσα στὰ λόγια δὲν δηλώνονται ἀπὸ τούς ἠθοποιούς σὰν κενὰ πού προσφέρονται στὸ μεταφυσικὸ ὑπονοούμενο, τὴν συγκινησιακὴ κάθαρση, τὴ διαφορὸμένη αἴσθηση τῆς αἰωρούμενης φράσης ἀλλὰ σὰν ἀληθινὸς χρόνος πού καταμετράει τὴν ἀπουσία τῶν λέξεων. Οἱ χειρισμοὶ αὐτοὶ ἐνδεικτικοὶ τῆς «ἀνορθόδοξης» ἀνάγνωσης ὑπακούουν σὲ ἕνα σκεπτικὸ πού μεταθέτει τὸ

κέντρο βάρους τοῦ ἔργου ἀπὸ τὴν ὑπαρξιακὴ ἀγωνία τῶν προσώπων στὴν ὑπαρξιακὴ ἀγωνία τῆς γραφῆς. Ὁ σκηνοθέτης Νίκος Χουρμουζιάδης ἀποφάσισε νὰ δραματοποιήσῃ ὄχι τὰ μηνύματα κάθε λεκτικῆς ἐνότητος, τὸ περιεχόμενο τῶν ἀνθρώπινων ἐρωτημάτων ἀλλὰ τὴν ἴδια τὴν γλωσσικὴ διάρθρωση, τούς μηχανισμούς, τὴ ρητορικὴ τοῦ κειμένου. Ἡ σκηνοθετικὴ προσήλωσις στὴν ὁμιλία καὶ ὄχι στὴν κατάστασις; σὲ εἶδος τῶν φωνῶν καὶ ὄχι στὴν ἐσχατὴ συμβολικὴ ἀναγωγὴ κάθε προσώπου, στίς διωμένες κατηγορίαις τοῦ χρόνου καὶ ὄχι στὴν στατικότητα τοῦ χρόνου (σὲ ἄχρονο, οὐσία ἀσυμβίβαστη μέ τὴν ἀνθρώπινη ὑπόστασις) στήριξε σκηνικὰ ἕναν «Γκοντό» μέ θέμα τὴν παρωδικὰ σχέση σκέψης καὶ λόγου. Στὸν «Γκοντό» αὐτὸ οἱ σιωπὲς ὀρθώνονται ἰσοδύναμες μέ τὶς λέξεις καὶ ὁ θεατὴς καλεῖται νὰ



συμμετάσχει στὴν παθητικότητά τῶν παύσεων, σὲ μιὰν ἀτέρμονη ἀναμονὴ τῆς ἐπόμενης συλλαβῆς.

Ἕνας ἡφαιστειογενὴς φλοιός, ἡ γαλάζια καὶ καφετιά ἔρημος μέ τούς σθησιμένους κρατῆρες πού

ἄπλωσε ἡ σκηνογράφος Ἰωάννα Μανωλεδάκη, στεγάζει τὰ ἀπομεινάρια τοῦ ἀνθρώπινου γένους Βλαντιμίρ καὶ Έστραγκόν: Ἀλληλοσυμπληρούμενες φιγούρες σὲ ἕνα παιχνίδι ὁμοιότητας καὶ ἀνομοιογένειας. Ὁ γύρω κόσμος ὑπάρχει γι' αὐτοὺς ὅσο καὶ τὸ πλασματικὸ ζευγάρι Πότζο καὶ Λάκυ, γκροτέσκα φικσιόν, ἐφιαλτικὴ ἐκδοχὴ τῆς ἐξάρτησης ἀφέντη - δούλου, φαντασμαγορικὴ παράσταση θηριοδασαστῆ καὶ ὑποζύγιου σὲ κάποιο ἐξεζητημένο νοῦμερο τσίρκου. Στούς ρόλους τοῦ Βλαντιμίρ καὶ Έστραγκόν ὁ Νίκος Σεργιανόπουλος καὶ ὁ Χρήστος Ἀρναμάλλης παρουσίασαν τὸ ντουέττο σὰν δυὸ δέσμες ἀπὸ ἀντιθετικὲς καὶ ταυτόσημες ιδιότητες. Τόνισαν τὶς τομὲς τοῦ διαλόγου ἐκεῖ ὅπου χάνεται ἡ ἐπικοινωνιακὴ ἐπαφὴ καὶ καθέννας τοὺς ξαναγυρίζει στὴ μοναξιά του. Ἀκολουθώντας τὴ συντακτικολογικὴ δομὴ τῶν φράσεων ἀ-

πέδωσαν λεπτομερειακὰ τὶς δυνάμεις τοῦ λόγου καὶ ὑποδήλωσαν μέ χειρονομίες τὴν ἐκφραστικότητά του.

Παρεμβολὴ ξένου σώματος στὸ διάλογό τους ἀποτέλεσε ἡ ὑπερθεαματικὴ σφήνα τοῦ Πότζο καὶ Λάκυ. Ἐξωπραγματικὴ εἰκόνα, φαντασίωση πού δὲν ἀλλάζει τὴν πορεία τῶν πραγμάτων ἐνῶ ἐσπασε τὴν περιοδικότητα καὶ κανονικότητα τῶν τιράντων, τὸ δεύτερο αὐτὸ ζευγάρι ἐπαίξε μέ ἄλλες δέσμες ιδιοτήτων στὸν ἀνώτατο βαθμὸ ἑνὸς «θεάτρου μέσα στὸ θέατρο». Ἡ ἀπόλυτη σωματικὴ ἀκαμψία, ὁ ἐπιταχυνόμενος ρυθμὸς καὶ ἡ ὑποτονικότητα στὴ φωνὴ τοῦ Λάκυ (Βαρβάρα Μαυρομάτη) ἀντιπαράτεθηκαν στίς πλατειὲς κινήσεις, τὴν ἐμβληματικὴ στάση, τὴ μακρόσυρτη ἐμφαντικὴ φωνὴ τοῦ Πότζο (Ἐφη Σταμούλη). Οἱ τέσσερις περιπλανώμενοι δὲν εἶναι ἐδῶ δυὸ ζευγάρια πού χάρις σὲ παράλληλα δρομολόγια συνέπεσαν στὸ ἴδιο ξέφωτο. Εἶναι μονάχα ἕνα ζευγάρι πού στὴ ροὴ τοῦ χρόνου συνάντησε τὸ εἶδωλό του, μιὰ ἀκράϊα παραλλαγὴ του, μιὰ ἀντιστοιχία του ἀπὸ ἄλλες σφαίρες.

Τὸ κείμενο τοῦ Μπέκετ μεταφρασμένο ἀπὸ τὴν Ἑλένη Βαρίκα σκηνοθετήθηκε σὰν μιὰ παρτιτούρα λέξεων καὶ μεγαλύτερων νοηματικῶν ἐνοτήτων πού ἡ ἀξία τῆς προκύπτει κυρίως ἀπὸ τὶς ἱσορροπίαις ἀνάμεσα σὲ κίνηση καὶ ἀκίνησις, λόγο καὶ σιωπὴ, ἔνταση καὶ χαλάρωσις. Οἱ ρυθμοὶ τῆς παράστασης καὶ ἡ φαινομενικὴ ἀργὴ παρέλευσις τοῦ θεατρικοῦ χρόνου συμπαραδελώνουν τὸ θεμελιακὸ μπεκκετιανὸ θέμα τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξης καθὼς καταδυναστεύεται ἀπὸ τὸν χρόνο καὶ διαπερνάται ἀπὸ τὸ ἄλλοτε, τὸ τώρα, τὸ αὔριο.

Πρὶν διδάξῃ τὸ «Περιμένοντας τὸν Γκοντό», ὁ Νίκος Χουρμουζιάδης εἶχε ἀνεβάσει, πάλι στὴν Πειραματικὴ Σκηνή, τὰ μονόπρακτα τῆς Λούλας Ἀναγνωστάκη ὅπου μέ ἀνάλογη μέθοδο ἐπιχειροῦσε νὰ ἀξιοποιήσῃ τὴν ὑφὴ τοῦ διαλόγου, τὰ γλωσσικὰ στοιχεῖα, τὶς ποιητικὲς μορφές. Μιὰ τέτοια ἐπεξεργασία καὶ σκηνικὴ μεταφορά τῶν κειμένων συνιστᾷ ὅπως δὴποτε πολὺτιμη προσπάθεια νὰ συνειδητοποιηθεῖ τὸ εἶναι τοῦ ποιητικοῦ λόγου ἐνῶ εἰς τοὺς ἠθοποιούς ἐξασφαλίζει τὴν ἀσκήσιν καὶ ἐμπειρία πού θὰ τοὺς ἐπιτρέψει νὰ δοῦν ἐξαντλητικὰ τὰ προβλήματα οἰκοδόμησις ἑνὸς ρόλου.

Ἑλένη Βαροπούλου