

Είδαμε | «Περιμένοντας τον Γκοντό» του Σάμουελ Μπέκετ στο Βασιλικό Θέατρο του ΚΘΒΕ – Το στόμα της επιθυμίας

tetragwno.gr/2018/02/kritiki-review-perimenontas-ton-godot-samule-beckett-vasiliko-theatro-kratiko-voreiou-ellados/

February 5, 2018



Γράφει η **Μαρκία Λιάπη**

«Σκεφτήκαμε ποτέ; —Σκεφτήκαμε αλλιώς από πού ξεφύτρωσαν όλα αυτά τα πτώματα;».

«Έλα... έλα... είμ' εγώ εδώ... μη φοβάσαι...»

Στο έργο του **Σάμουελ Μπέκετ** ο άνθρωπος είναι ένα στόμα: μιλά για να υπάρξει, μιλά και υπάρχει. Έτσι περνά από τις **Ευτυχισμένες Μέρες** (1961), την **Τελευταία μαγνητοταινία του Κραπ** (1958), **Το τέλος του παιχνιδιού** (1957) και εδώ, το **Περιμένοντας τον Γκοντό** (1952), το εμβληματικό θεατρικό κείμενο του 20^{ου} αιώνα, το οποίο έχουμε την ευκαιρία να παρακολουθήσουμε στο πρόσφατο ανέβασμά του από το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος σε σκηνοθεσία Γιάννη Αναστασάκη. Ο Μπέκετ, εκείνος που μαθήτευσε δίπλα στο Τζόυς, ο Μπέκετ, εκείνος που πήρε το Νόμπελ Λογοτεχνίας του 1969, ο Μπέκετ, εκείνος που πήρε μέρος στην Γαλλική Αντίσταση εναντίον του Φασισμού, ο Μπέκετ, εκείνος που αντιπαθούσε τους ηθοποιούς επειδή υποδύονταν ρόλους χωρίς να έχουν συνείδηση του βάρους της πράξης: οι ρόλοι είμαστε όλοι εμείς, που ζούμε δίπλα και πάνω στο δρόμο του Βλαδímηρου και του Εστραγκόν και περιμένουμε να ζήσουμε, να πεθάνουμε, να

δοξαστούμε, χωρίς να συνειδητοποιούμε τη φάρσα της αναμονής μας: η αναμονή είναι η ζωή μας, οι πράξεις που κινούνται από την πίστη δεν έχουν απλώς μεγαλύτερη σημασία από την ίδια την πίστη, είναι η πίστη. Τίποτα άλλο δεν είναι ζωή παρά η επιθυμία για ζωή.



Θεός ή θάνατος;

Το *Περιμένοντας τον Γκοντό* γράφτηκε μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και εγκαινίασε γραμματολογικά το λεγόμενο **Θέατρο του Παραλόγου**, δηλαδή το θέατρο χωρίς δράση. Η δράση, το απαραίτητο συστατικό μιας θεατρικής παράστασης, απουσιάζει: δύο άνθρωποι βρίσκονται σε ένα δρόμο δίπλα από ένα δέντρο και περιμένουν κάποιον κ. Γκοντό να φανεί και έτσι να σωθούν. Εν τω μεταξύ σκαρώνουν λογοπαίγνια, προσπαθούν να κάνουν την ώρα να περάσει –«**Πάντα βρίσκουμε κάτι για να ξεγελιόμαστε ότι υπάρχουμε, ε Ντίντι;**», λέει ο Εστραγκόν κάποια στιγμή– γνωρίζονται με δύο μυστήρια ανθρώπινα σύμβολα –τον Πόντσο και τον Λάκυ, τον αφέντη και τον δούλο– συζητούν αν πρέπει να χωρίσουν ή να αυτοκτονήσουν και παίζουν με τις αρβύλες και τα καπέλα τους, τα πόδια και το μυαλό τους. Τίποτα δεν γίνεται και όλα αναμένονται, γιατί η δράση δεν επιτρέπεται να υπάρξει, να σχεδιαστεί, να παρουσιαστεί όπως πριν: όπως έλεγε ο Adorno «**μετά το Άουσβιτς κάθε συγγραφή ποιήματος είναι βάρβαρη**» (1955) ή όπως έλεγε ο δικός μας **Μανώλης Αναγνωστάκης «Αυτοί που θα μιλούσαν πεθάναν όλοι νέοι.**» (1951).

Μην αυταπατάσθε λοιπόν, αλλά αυταπατάσθε ενσυνείδητα. Ο Βλαδίμηρος -ο *αφέντης του κόσμου* στα ρωσικά, εκείνος που αναρωτιέται για την ύπαρξη τους στον παράλογο δρόμο της αναμονής- και ο Εστραγκόν -ο *stranger*, ο ξένος, εκείνος που νιώθει ανοίκεια και επιθυμεί να φύγει και να ζήσει πιο πολύ από τον σκεπτόμενο Βλαδίμηρο- περιμένουν τον Γκοντό, τον Θεό (God-ot), το Ον, την σωτηρία. Δεν φεύγουν, μένουν στάσιμοι, φοβούνται, σπάνε την λογική, επιθυμούν να συμβιώσουν. Όπως έλεγε ο Μπέκετ, σημασία δεν έχει ποιος είναι ο Γκοντό, αλλά το «**περιμένοντας**», η προσπάθεια μας να κινήσουμε «**τον πολτό του χρόνου**», όπως περιγράφει ο **Γκύντερ Αντερς**, να ζήσουμε εντός του χρόνου και να περάσει ευχάριστα η ώρα της ζωής.



Από πού κινείται ο χρόνος, αν όχι από τη γλώσσα και την επιθυμία;

Και είναι εδώ που έρχεται να συμβάλει στην ερμηνεία του *Γκοντό* η παράσταση του Κρατικού Θεάτρου. Μετά την πρώτη παράσταση την θεατρική σεζόν 1965-1966 το έργο προσφέρεται ξανά στο κοινό, σε μετάφραση και πάλι του **Μίνωα Βολονάκη**. Η ολική σκηνοθεσία του **Γιάννη Αναστασάκη** καταφέρνει να γεμίσει την κεντρική σκηνή του Βασιλικού Θεάτρου με ένα έργο λιτό, γιατί στηρίζεται στα αρχετυπικά υλικά της θεατρικής σύμβασης: τους ηθοποιούς, το σανίδι, τα φώτα, τη μουσική.

Τίποτα δεν θα ήταν ίδιο αν έλειπε το εξπρεσιονιστικό σκηνικό της **Κέλλυ ΜακΛέλλαν**: ο δρόμος πάνω στον οποίο τελείται η θεατρική πράξη εισβάλλει με φόρα στην πλατεία και ανοίγει σαν στόμα μπροστά στο κοινό. Είναι το σανίδι του θεάτρου που μας καλεί να συνειδητοποιήσουμε ότι εμείς είμαστε οι κλόουν του έργου, είναι το στόμα του Μπέκετ που φωνάζει προς το κοινό τις λέξεις, ο δρόμος και το όριο πάνω στο οποίο αρχικά δρουν ξεχωριστά αλλά καταλήγουν μαζί οι δύο ήρωες, γιατί επιθυμούν.

Η χορογραφική διάσταση της απόδοσης των ηρώων από τους **Καύκα** και **Χατζησάββα** δεν αφαιρεί τίποτα από το βάθος των λέξεων που προφέρουν, αλλά αντίθετα τονίζει αυτή την επιθυμία του σώματος να υπάρξει μαζί. Η Πιετά (ο θρήνος της Παναγίας με τον Χριστό θανόντα) που σχηματίζουν οι δύο ηθοποιοί την ώρα του νανουρίσματος, είναι μόνο μία από τα πολλές βιβλικές εικονογραφικές αναφορές του σκηνοθέτη. Το κείμενο είναι ιερό και έτσι αναγιγνώσκεται από τους συντελεστές. Ο στοχαστής και ο ξένος, ο Βλαδίμηρος και ο Εστραγκόν, παραδίδονται με απλότητα και κωμική ανθρωπιά από τους δύο ηθοποιούς: τίποτα δεν πετιέται έξω.

Ανάμεσα τους η μόνη γκροτέσκα παραφωνία, η γκροτέσκα εξουσία, ο **Παναγιώτης Παπαιώνου** ως Πόντσο, γελοιογραφεί πιο επικίνδυνα το σύμβολο το Αφέντη και ισορροπεί στο τεντωμένο σκηνή του γέλιου και της καταγγελίας. Και αυτό, επειδή η καταγγελία θα έρθει από το μόνο στόμα που έχει δικαίωμα να μιλήσει: τον δούλο Λάκυ, τον εκπληκτικά

μεστό **Θανάση Ραφτόπουλο**, που στέκεται στην άκρη της γλώσσας του στόματος-σκηνικού και «πυροβολεί» το κοινό με τον πιο δύσκολο μονόλογο της παράστασης, σαν να φωνάζει μια προσευχή.

Προσευχή και κλοουνερί, γέλιο και δέος, γλώσσα και σώμα, άξονες που τέμνονται εντός της σκηνοθετικής γραμμής. Τι νέο προτείνει; Το *Περιμένοντας τον Γκοντό* δεν είναι η παράσταση του σκοταδιού, είναι πάνω από το σκοτάδι. Η ζωή είναι μια φάρσα αλλά ταυτόχρονα ο χρόνος εδώ κινείται όχι από την σκέψη, αλλά από την επιθυμία και η επιθυμία δεν θα μπορούσε παρά να είναι ζωή. Το σύμβολο και των δύο, το στόμα στο κέντρο της σκηνής φωνάζει: Περιμένοντας.

Share