

(Σκέψεις γύρω από τήν παράσταση του ΡΙΚ).

ΤΙ περίεργοι αὐτοὶ οἱ Ἴρδλανδοὶ! Χωρατεύουν μὲ τὰ σοβαρότερα πράγματα καὶ γίνονται σκυθρωποὶ μπροστὰ σι' ἀστεία!» (Σὴν Ο' Κέϊζυ).

Ὅταν στὸ τέλος τοῦ 1952 πρωτοπαιζόταν στὸ Παρίσι τὸ ἔργο τοῦ Σάμουελ Μπέκετ «Περιμένοντας τὸν Γκοντό», στὴ ζωὴ τῆς Εὐρώπης συνετελεῖτο μιὰ ἀναπάντεχη ἐπανάσταση. Ἐπανάσταση ποὺ ἡ σημασία της ἐκδηλωνόταν σὲ λίγο τόσο στὸ πνεῦμα, ὅσο καὶ στὴν ἴδια τὴν κοινωνικὴ ζωὴ. Βέβαια καὶ πιὸ μπροστὰ συγγραφεῖς τοῦ θεάτρου ἔδωσαν σημάδια αὐτῆς τῆς ἀλλαγῆς, ἀλλὰ τὸ «Περιμένοντας τὸν Γκοντό» ἦταν ἀκριβῶς τὸ ὄροσημο ποὺ ἐπέπρωτο νὰ ἀναστατώσῃ καὶ νὰ φέρῃ τὴ διάλυση στὴν πικραμένη ἀπὸ τὸν πόλεμο μεταπολεμικὴ γενιὰ τῆς Εὐρώπης.

Οἱ προβληματισμοὶ τοῦ σημερινοῦ νέου ἀνθρώπου, ἡ φιλοσοφία του, ἡ βιοθεωρία του μὲ τὴν κοινοδιακὴ ζωὴ τῶν Χίππυς, οἱ ἀγωνίες καὶ οἱ ἀπογοητεύσεις του, τὸ ἀγχος καὶ οἱ προσπάθειες του ν' ἀναστηθῇ, ἡ προσευχὴ του, ἡ μοναξιὰ καὶ ἡ φθορά του, εἶναι λίγα ἀπὸ τὰ μηνύματα ποὺ περιέχει τὸ ἔργο. Λίγα γιατί τὸ ἔργο εἶναι ἀνεξάντλητο.

Τὸ ἔργο εἶναι ἓνα διαλυμένο μωσαϊκὸ μὲ ψηφίδες τὸ διάλογο, τὴ σιωπῆ, τὸ λυρικὸ μονόλογο, τὶς ἐκρήξεις τὶς ἀσφυκτικές, τὸ στοχασμό, τὴν εἰρωνεία, τὴν πτώση καὶ τὸ μηδενισμό, μὰ καὶ τὴν ἀγωνιστικὴν προσπάθεια νὰ νικῆσῃ ὁ ἄνθρωπος τὴν εἰμαρμένη του. Μιὰ ἀνελέτητὴ πάλη πρὸς κάθε κατεύθυνση—μὲ τὸ Θεό, τοὺς ἀνθρώπους, ἴδὸν ἑαυτὸ μας. Μέσ' ἀπ' αὐτὴ τὴν πάλη γυμνὸς καὶ ἄθλιος

ἀναλύεται ὁ σημερινὸς ἄνθρωπος: Σαρκαστῆς τῆς μοίρας του, πυγμάχος καὶ ἀκοντιστῆς τῆς ἴδιας τῆς ψυχῆς του. Εἶναι ἀλήθεια τρομακτικὸ νὰ βλέπῃς ποὺ μπορεῖ νὰ ὀδηγηθῇ ὁ ἄνθρωπος, ἔστω κι ἂν ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν φτάνει στὸ θεατὴ τὸ ἄρωμα τῆς εἰκόνας καὶ τῆς ὁμοίωσης τοῦ Θεοῦ, ποὺ ἡ ἔξωση τὸν ὠδήγησε στὴν ἐξαθλίωση καὶ τὴν ἀσχῆμια.

Τὸ ἔργο «Περιμένοντας τὸν Γκοντό» περιέχει ὅλες τὶς ἀγωνίες τοῦ σημερινοῦ κόσμου μ' ἓνα τρόπο σύγχρονο καὶ ἀντιδιδασκτικὸ. Οἱ ἰδέες του λειτουργοῦν σὲ ἔνταση ἀφάνταστη. Ἡ διάλυση τοῦ ἔργου βασίζεται ὄχι μόνον στὴ σύλληψη, ἀλλὰ καὶ στὴν τεχνικὴ ποὺ χρησιμοποιοῖ ὁ Μπέκετ: Φράσεις κλισέ, πομπώδεις καμιά φορά, τὶς χρησιμοποιοῖ ριγμένες δῶ καὶ κεῖ σὰ μιὰ ἀκατάστατη οἰκοδομῆ, χωρὶς εἰρμό, ἔτσι ὅπως λησμονημένες ἀναβιοῦν μέσα ἀπὸ τὸ μυαλὸ ἢ τὸ ὑποσυνείδητό του. Κι ἡ φιλοσοφία του γίνεται ἔτσι μιὰ συνισταμένη λογικοῦ παράλογου, ἐσκεμμένου καὶ ἀσύνειδου.

Στὸ ἔργο ὑπάρχει καὶ ὀλοφάνερος θεατρικισμὸς, κάτι ποὺ ἀντιστρατεύεται τὸ θεατρικὸ «πιστεύω» τοῦ Μπέκετ. Ἀλλὰ ὁ θεατρικισμὸς αὐτὸς εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς τρόπους εἰρωνείας καὶ σαρκασμοῦ τοῦ συγγραφέα. Ὁ θεατρικισμὸς τῆς ζωῆς καὶ ἡ πρόκλησή της τοῦ ἔδωσαν τὸ ὕλικό. Οἱ σιωπές τοῦ ἔργου, οἱ ἄθλιες σιωπές, ποὺ μοιάζουν μὲ λασπωμένο τριαντάφυλλο, εἶναι στιγμὲς καθαρτικῆς τῆς παιζόμενης ἱπραγωγίας. Ἡ τραγωδία αὐτὴ ἐπισημαίνεται πιὸ πολὺ καὶ μὲ τὴν κωμικότητα τῆς καθημερινῆς ζωῆς μας. Στὶς κρίσιμω-

τερες στιγμές που το δράμα κορυφώνεται, ο Μπέκετ γελοιοποιεί τους φορείς των ιδεών του, για να τονίση άκριβώς την ιλαροτραγωδία της ύπαρξης.

Κάποτε ο Μπέκετ συνειδητοποιεί την αδυναμία του ανθρώπου να διώση το τέλειο και κραυγάζει: «Σ' όλη μου τη ζωή συνέκρινα τον εαυτό μου μ' αυτόν» (το Χριστό). Από δω πηγάζει και η πρωταρχική δυστυχία του ανθρώπου. Γι' αυτό κάθε φορά που λέει τη λέξη «ευτυχία» αναταράζεται σαν κάτι να τον καίη. Υπάρχουν ακόμα και οι τύψεις, τα τείχη και οι λαιστρυγόνες του Καδάφη, που τους «κουβανή» καθείς μέσ στην ψυχή του. (Αυτοί που δέρνουν συνεχώς τον Έστραγκόν χωρίς να ξέρη ποιοι και πόσοι είναι). Ο Μπέκετ μοιάζει εδώ σαν ένα εκπληκτο παιδί που πρώτη φορά αντικρύζει τη βρωμιά και τη λάσπη, το μηδενισμό, και του κόβονται τα φτερά και προσπαθεί να πιαστή από τις αναμνήσεις ή έστω κι από ένα πατημένο καπέλλο. Προς το τέλος ο Μπέκετ έξοικειώνει τα πρόσωπα του έργου του με τον ίδιο το θάνατο, με μια έσχατη διάλυση της ζωής και των αντιπροσώπων της. Στον «Γκοντό» η αναφορά του Μπέκετ στο Θεό και το θείο δράμα, που το εξανθρωπίζει μέσα από τους ηρώες του, είναι ένα άλλο έκδηλο στοιχείο.

Ένα άλλο θέμα που συζητεί στον «Γκοντό» είναι και το πρόβλημα του χρόνου. Μια εξήγηση «διαχρονική» δίνει στην έννοια του χρόνου μια αίσθηση στατικότητας, μια λιμνάζουσα κατάσταση χωρίς ροή, είναι ο χρόνος. Κι αυτή η στατικότητα βουλιάζει τον άνθρωπο πιο πολύ στο βάλτο της μιζέριας και της εξαθλίωσής του.

Η ανία και η τριβή με τα πράγματα τα κάνει έτσι ώστε να μην τα αναγνωρίζη πια ο άνθρωπος και να διερωτάται και να διαπορή ακόμα και για το χρώμα των παπουτσιών του. Την υποκειμενικότητα και το μονισμό του σημερινού ανθρώπου υπαινίσσεται με το διάλογο γύρω από πράγματα όφθαλμοφανή και αναντίρρητα. Η γύμνια και η βωμολοχία, τα ιερά και τα όσια συναντώνται στο έργο σε μια συνύπαρξη εκπληκτική με έκφραση τον άνθρωπο. Μια άνεση πτώση και αθλιότητα, μια διαρκής Σταύρωση είναι η ζωή μας, με μόνη παρηγοριά την έλπίδα της Αποκαθίλωσης.

Το έργο θα μπορούσε νομίζω να χωρέση σε δυο βασικά σκηνοθετικούς δρόμους. Σ' αυτόν που επέλεξε ο κ. Γαβριηλίδης ή τον αντίθετό του, δηλαδή το στατικό, χωρίς πολλή κίνηση, αν μάλιστα λάβουμε υπ' όψη και την ύστερινη παραγωγή του θεάτρου του Μπέκετ. Όμως ο τελευταίος δρόμος έξυπακούει έθισμό από το κοινό σε τέτοιο θέαμα—ήν αντιθεατρικότητα και το τέλειο πάνω στη σκηνή—και επί πλέον να καλλιεργήσουμε το Λόγο και την έκφραση ως την τελειότητα. Ο δρόμος του κ. Γαβριηλίδη και σίγουρος στά-

θηκε. χωρίς να προδοθή το νόημα και οι πολλαπλοί δραματισμοί του Μπέκετ, και πολύ επιτυχής στην όλη του εκτέλεση.

Η παράσταση του Θεάτρου Ρ.Ι.Κ. αξίζει ανυπόκριτα την επιδράβευση και τον έπαινό μας. Είχα γράψει παλαιότερα επικρίνοντας την παράσταση του έργου του Μίλλερ «Ο θάνατος του Έμποράκου», που δόθηκε στο ίδιο θέατρο, πως αν σε επόμενες παραστάσεις έδλεπα στοιχεία που να δικαιώνουν τη θεατρική ποιότητα θα ήτα έπαινούσα πρώτος. Έδώ μου φαίνεται είναι η ώρα και ο τόπος να πούμε τον καλό λόγο και τα συγχαρητήριά μας σ' όλους τους συντελεστές της παράστασης: Σκηνοθέτη, σκηνογράφο και ήθοποιούς.

Έργο δύσκολο και «άντιθεατρικό»—με την παλαιά αντίληψη για το θέατρο—ήταν ένα τόλμημα και μια γερή δοκιμασία για τον κ. Εύη Γαβριηλίδη, σκηνοθέτη του έργου. Όμως από τη δοκιμασία αυτή βγήκε νικητής και καλός γνώστης της σκηνικής τέχνης. Με εξαιρετική μαεστρία έσπησε στο μικρό θεατράκι του Ρ.Ι.Κ. μια από τις λίγες παραστάσεις που το κοινό της Κύπρου είδε ως τώρα. Πιστεύω πως στο έργο αυτό ο κ. Γαβριηλίδης έδωσε τον καλύτερο εαυτό του. Η σκηνοθετική γραμμή του κυμαινόταν μεταξύ της φάρσας και του λυρικού μονολόγου, του δραματικού διαλόγου, που με την αφέλεια και την παιδικότητά του βάθαιναν πιο πολύ το δράμα. Ακόμα δεν παρέλειψε, όπου μπορούσε, να μάς δώση την ποίηση με τις χαμηλές νότες ή το σπάσιμο της στατικότητας με τη ρυθμική κίνηση, εμπνευσμένη από την Κομέντια Ντέλ Άρτε, που τόσο καλά φαίνεται πως ξέρει ο κ. Γαβριηλίδης. Η πικρή γεύση της ζωής τονίστηκε με τις έναγώνιες κραυγές των ηρώων, ενώ ο συμβολισμός που θείου δράματος παιζόταν μέσα από την εξανθρωπίση και την αγωνία των προσώπων. Ο σαρκασμός και η ειρωνεία του Μπέκετ διοχετεύτηκε στις καρικατούρες και τον έντονο θεατρισμό τόσο στην κίνηση, όσο στο λόγο και την έκφραση. Άληθινή ποίηση αναδυόταν που και που από τις νότες του Βλαδίμηρου και του Έστραγκόν.

Ο κ. Χαραλάμπους υπερέβαλε κάπως τις κινήσεις του ώρισμένες φορές, ενώ άλλου έστέρησε στην έκφραση. Οι ελάχιστες αυτές λεπτομέρειες στην έρμηνεία του κ. Χαραλάμπους έγιναν αισθητές γιατί η έκφραση του κ. Στέλιου Καυκαρίδη, που έρμήνευσε τον Έστραγκόν, ήταν ως την ακρότατη λεπτομέρεια απαραμίλλη, εκπληκτική. Ένα εξάισιο ρεσιτάλ έρμηνείας λόγου, κίνησης και έκφρασης. Πληθωρικός όσο και λιτός ενσάρκωσε με πιστότητα και συνέπεια τον Έστραγκόν αξιοζήλευτη. Με συνέπεια επίσης έρμήνευσε το ρόλο του Πότζο ο κ. Βλαδ. Καυκαρίδης, ενώ η μάσκα του κ. Πεττεμερίδη προκάλεσε ιδιαίτερη αίσθηση. Θα παρατηρούσα μόνο πως αν η μάσκα αυτή προσαρμοζόταν περισσότε-