

<http://www.script-net.gr/index.php/theatrikes-parastaseis-2/280-to-telos-tou-paixnidioy-sto-theatro-t-thessalonikis>

Το τέλος του παιχνιδιού» στο θέατρο «Τ» Θεσσαλονίκης

(γράφει ο Παύλος Λεμοντζής)

Η Γλυκερία Καλαϊτζή συνεργάζεται με την Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης», σκηνοθετεί δυο εμβληματικά μέλη της τον Δημήτρη Ναζίρη και την Έφη Σταμούλη στο «Τέλος του παιχνιδιού» του Σάμουελ Μπέκετ και το αποτέλεσμα το είδα στο κατάμεστο θεατράκι της οδού Φλέμινγκ, βράδυ Παρασκευής.

Μαγικό. Όπως ακριβώς γράφει στο σημείωμά της η Χριστίνα Τσίγκου το 1967, όταν σκηνοθέτησε το «Τέλος του παιχνιδιού» στο ΚΘΒΕ και είπε ότι αν ο σκηνοθέτης κάνει καλά τη δουλειά του, το έργο του Μπέκετ επιβάλλεται με τρόπο «μαγικό».

Ρέουσα η μετάφραση του Νικηφόρου Παπανδρέου, χωρίς φραστικές περικοκλάδες και δυσνόητους σχηματισμούς, στόχευσε κατευθείαν το μυαλό. Ο θεατής έχοντας τον λόγο ταξιδιωτική λέμβο, σεργιάνισε στη θάλασσα αλληγορίας του Μπέκετ, γεύτηκε την αλμύρα της «παράλογης» εξάρτησης αφέντη-δούλου, τη δικαιολόγησε ως αμφίδρομη τελικά, ενώ βρήκε πολλά «διότι» στο «γιατί».

Οι κεντρικοί ήρωες βρίσκονται εγκλωβισμένοι μέσα σε ένα κλειστοφοβικό δωμάτιο. Δυο σκουπιδοτενεκέδες, μια πολυθρόνα και μια σκάλα είναι τα μοναδικά αντικείμενα του «ψυχρού» χώρου. Ψηλά, δεξιά και αριστερά στους τοίχους, δύο παράθυρα είναι η μόνη επαφή με τον έξω κόσμο. Έναν κόσμο, που όπως πιστεύουν οι ήρωες, φαίνεται να έχει καταστραφεί από μια μεγάλη συμφορά. Νομίζοντας, λοιπόν, πως είναι οι τελευταίοι επιζώντες, ο Χαμ και ο υπηρέτης του Κλοβ, έχουν μετατρέψει το άλλοτε σαλόνι του σπιτιού σε καταφύγιο και περιμένουν τον λυτρωτικό θάνατο. Καθώς περνάει ο καιρός, όπως ο Βλαδμίρ και ο Εστραγκόν από το «Περιμένοντας τον Γκοντό», έτσι κι αυτοί επινοούν διάφορα τεχνάσματα για να μην έρθουν αντιμέτωποι με το μεγαλύτερό τους φόβο, τον χρόνο, παίζουν ένα παιχνίδι περιμένοντας το τέλος.

Ο Χαμ είναι αυταρχικός και εγωιστής. Κάποτε είχε δύναμη, πλούτο και εξουσία αλλά αρνήθηκε να βοηθήσει όσους τον είχαν ανάγκη. Ακόμη και τώρα, τυφλός και καθηλωμένος στην αναπηρική πολυθρόνα ασκεί την τυραννία του στον Κλοβ -ο μόνος που μπορεί να περπατήσει αλλά δεν μπορεί να καθίσει- και στους γερασμένους γονείς του που τους έχει κυριολεκτικά πεταμένους στους σκουπιδοτενεκέδες, αφότου χάσανε τα πόδια τους σ' ένα ατύχημα. Ο Χαμ θεωρεί τον εαυτό του βασιλιά. «Το σπίτι μου», «ο σκύλος μου», «το βασίλειό μου» είναι μερικές από τις εκφράσεις που χρησιμοποιεί για να υπενθυμίσει στον εαυτό του και στους άλλους ότι αυτός εξουσιάζει.

Ο Κλοβ κάποτε τον αγαπούσε, τώρα όμως τον μισεί. Έχει κουραστεί να τον υπηρετεί αλλά εξακολουθεί να το κάνει. Του πηγαίνει αντικείμενα, κουβαλάει τη σκάλα για να δει έξω από τα παράθυρα, μετακινεί την πολυθρόνα του Χαμ, ανοίγει τους σκουπιδοτενεκέδες να δει τι κάνουν ο Ναγκ και η Νελ κι όταν εκτελέσει όλες τις εντολές, αποσύρεται στην κουζίνα του, άλλη μια κλειστοφοβική φυλακή, περιμένοντας κι αυτός το τέλος ή προσπαθώντας να βρει τη δύναμη να εγκαταλείψει τον Χαμ. Ο Κλοβ θέλει να αφήσει τον Χαμ από τότε που θυμάται τον εαυτό του. Αν θα τα καταφέρει ή όχι, είναι το βασικό ερώτημα που τίθεται από την αρχή του έργου αποτελώντας και τη μοναδική πηγή δραματικής έντασης.

Όμως, ο Κλοβ και ο Χαμ, όπως συμβαίνει με όλα τα ζευγάρια στο θέατρο του Μπέκετ, είναι αναπόσπαστα δεμένοι μεταξύ τους. Η μοναξιά είναι αυτή που τους έχει ενώσει. Σύντομα, καταλήγουν «δεμένοι» σε μια τυραννική αλληλεξάρτηση, που θα ήθελαν απεγνωσμένα να σπάσουν. Οι δυο τους αποτελούν ένα συμμετρικό ζευγάρι όπου ο ένας συμπληρώνει τον άλλον. Ο Κλοβ υποκαθιστά την όραση και την κίνηση που λείπουν από τον Χαμ, ενώ το σπίτι του δεύτερου φαίνεται να είναι το μοναδικό μέρος, όπου ο Κλοβ θα μπορούσε να βρει στέγη και τροφή.

Παρόλα αυτά, η αλληλεξάρτηση φαίνεται να πηγάζει από βαθύτερα αίτια. Η σχέση τους είναι πιο πολύπλοκη απ' ό,τι φαίνεται σε ένα πρώτο επίπεδο. Όπως όλοι οι ήρωες του Μπέκετ, έτσι και αυτοί στο «Τέλος του Παιχνιδιού», έχουν την ανάγκη του Άλλου αλλά και ταυτόχρονα μισούν την παρουσία του. Χρειάζονται έναν μάρτυρα για το δράμα που ζουν αλλά και κάποιον για να τους ακούει και, στην καλύτερη περίπτωση, να τους αποκρίνεται.

Μπορεί κανείς να βρει δεκάδες αναλύσεις του έργου από ψυχαναλυτές, θεωρητικούς φιλοσόφους ή θεατρολόγους, εφόσον όσο σκάβεις ανακαλύπτεις θησαυρούς είτε από Ελισαβετιανό θέατρο είτε από αυτό του Παραλόγου, ακόμα κι από αρχαία ελληνική τραγωδία. Είναι εντυπωσιακό που το έργο έχει νόημα από όποια οπτική γωνία κι αν το κοιτάξει κανείς και ο Μπέκετ αφήνει επίτηδες το έργο του ανοιχτό, ώστε να μπορεί να δεχτεί πολλές ερμηνείες. Το έργο, επίσης, έχει θεωρηθεί ως η απεικόνιση του χάσματος των γενεών· ή ακόμη του μυαλού ενός συγγραφέα, μια χαρτογράφηση της διαδικασίας της λογοτεχνικής παραγωγής, με τον ίδιο τον Χαμ ως συγγραφέα, τον Κλοβ δημιουργημά του και τους Ναγκ και Νελ χαρακτήρες πεταμένους στον κάλαθο των αχρήστων.

Ο Μπέκετ αποφεύγει να γίνει συγκεκριμένος. Βάζει το κοινό στο ίδιο παιχνίδι με τους ήρωές του. Οι θεατές, όπως ο Χαμ και ο Κλοβ, προσπαθούν να βρουν κάποιο νόημα, κάποιο σενάριο που θα ερμηνεύσει ολόκληρο το έργο. Στην συγκεκριμένη παράσταση η σκηνοθέτις Γλυκερία Καλαϊτζή, άφησε πολλά πεδία ελεύθερα, έδωσε μεν την πρόεπουσα λιτότητα στον χώρο, αλλά οδήγησε τους ηθοποιούς της σε ερμηνείες έξω από το επιτηδευμένο ύφος και λειτούργησε σαν κλειδί αποκωδικοποίησης αλληγορικών νοημάτων σε φράσεις που ξεστομίζουν οι ήρωες. Επειδή οι ήρωες προσπαθούν με ειλικρίνεια να γεμίσουν τον χρόνο που διαρκεί η παράσταση, με πράξεις και με λέξεις για να ψυχαγωγήσουν το κοινό, ενώ η κατάστασή τους πάνω στη σκηνή είναι μια κριτική στη θεατρική πλευρά της ζωής. Όταν η ζωή δεν προσφέρει γεγονότα, αυτά πρέπει να επινοηθούν. Ο άνθρωπος, όπως ο ηθοποιός, πρέπει να εφεύρει δράση και λόγια για να γεμίσει το κενό, με τον ίδιο τρόπο που ο Χαμ και ο Κλοβ επινοούν και εκτελούν τα παιχνίδια τους. Όταν όμως το παιχνίδι αποτυγχάνει, όταν οι λέξεις και η δράση τελειώνουν, αποκαλύπτονται και οι όροι του παιχνιδιού και μαζί τους αποκαλύπτεται και η αγωνία τους μπροστά στο τίποτα, στη σιωπή.

Το εισέπραξα μαζί με τους συν-θεατές μου όταν ένωσα τις επευφημίες μου με τις δικές τους.

Δημήτρης Ναζίρης, Έφη Σταμούλη. Έξοχοι και οι δυο. Έχουν καταθέσει ψυχή και σώμα στην πειραματική Σκηνή της «Τέχνης» κι εδώ δημιουργούν εξαιρετικούς χαρακτήρες. Διδασκαλία για νεότερους και «ακριβό δώρο» για όλους. Η Έφη Σταμούλη, ως υπηρέτης Κλοβ, έπλασε αριστοτεχνικά τον ανδρικό ρόλο με φράσεις κοφτές, άλλοτε επιτακτικές, άλλοτε χλευαστικές, άλλοτε με χιούμορ και σαρκασμό, ενώ στην τελευταία σκηνή η εσωτερικότητά της στη βουβή παρουσία της ήταν άκρως συγκινητική και πολλαπλώς «ομιλούσα». Χαρισματική ηθοποιός, τεράστια υποκριτή δύναμη στο θέατρο του Βορρά. Ο «Χαμ» του Δημήτρη Ναζίρη, πολυεπίπεδος. Απομεινάρι Β' παγκοσμίου πολέμου σε αναπηρικό καροτσάκι, αλλά εξαιρετικά σύγχρονος. Κυνικός, στυγνός μα και τρυφερός και απελπισμένος και αυταρχικός και απόλυτος και αδύναμος και επαίτης. Σπουδαία ερμηνεία. Κοντά τους οι Γιώργος Φράγκογλου και Σοφία Βούλγαρη, ως ανάπηροι γονείς Ναγκ και Νελ αντίστοιχα, πεταμένοι κυριολεκτικά σε σκουπιδοτενεκέδες, γκροτέσκες φιγούρες για να δοθεί το στίγμα του θεάτρου του «παραλόγου», υπηρέτησαν με πειθώ το σκηνοθετικό όραμα.

«Κλαίει, άρα ζει». Για τον Σάμιουελ Μπέκετ, η φράση του αυτή από το «Τέλος του παιχνιδιού» θα μπορούσε να μεταφρασθεί στο «υποφέρει, άρα ζει»... Κάπως έτσι είναι και όλοι οι ήρωες του ιρλανδού νομπελίστα συγγραφέα. Ζουν και υποφέρουν. Υποφέρουν και ζουν. Από το 1952 που ανέβηκε για πρώτη φορά έργο του στο Παρίσι, το κλασικό πλέον «Περιμένοντας τον Γκοντό», οι πρωταγωνιστές του είναι όντα ιδιαίτερα, προβληματικά. Στην περίπτωση δε του «Τέλους του παιχνιδιού», που ήδη

παίζεται στο θέατρο «Τ» από την Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης», τα δύο ζευγάρια έρχονται να επιβεβαιώσουν τις ιδιαιτερότητές του.

ΠΑΥΛΟΣ ΛΕΜΟΝΤΖΗΣ