

«Το αδιέξοδο του πόνου και του θανάτου στο θέατρο»

Όλιας Λαζαρίδου
Ηθοποιού

Άμλετ: Άμοιρε Γιόρικ - Τί χαρά ζωής που είχε!

Ολόκληρος ένα ταξίδι μέσα στο όνειρο - Πόσες φορές με σήκωσε ψηλά, με κάθισε στον ώμο του και τώρα να κρατάω στα χέρια μου αυτό το κούφιο ξερό πράμα που είναι ναι, ο Γιόρικ.

Ανακατώθηκε η καρδιά μου. Αυτή τη λίγη δροσιά της μνήμης μου, την λέρωσε η αηδία.

Εδώ ήταν τα χείλη του. Τα έχω φιλήσει ξανά και ξανά.

Ακόμα αισθάνομαι τα σάλια του στα δικά μου.

Τί σου έκαναν;

Τί έκανες τις ειρωνείες, το χορό, τα τραγούδια σου;

Τί γίνανε οι κεραυνοί της χαράς που τους έριχνες και γέλαγε ο κόσμος όλος;

Δεν μπορείς, αυτό το αδρύ κόκαλο που είναι πια το

μάγουλο σου, δεν μπορείς

λίγο να το λυγίσεις, για να φανεί ότι και συ γελάς

έτσι όπως έγινες;

Έτσι όπως είσαι τώρα; Έτσι;

Επειδή είμαι ηθοποιός, κι όχι θεωρητικός του θεάτρου, προτίμησα αντί για άλλη εισαγωγή ν' αρχίσω μ' αυτόν τον μονόλογο του Άμλετ, του μελαγχολικού πρίγκιπα της αμφιβολίας που κρατώντας στα χέρια του το κρανίο του Γιόρικ, του γελωτοποιού της αυλής κάνει μαύρες σκέψεις για τον θάνατο, για να προσπαθήσω να σας δείξω στην πράξη, πως το θέατρο μέσα από τον ποιητικό λόγο καταφέρνει καμιά φορά συγκινώντας μας να μας κάνει πιο ανοιχτούς απέναντι σε μερικά θέματα που αν και εξόριστα απ' την καθημερινότητά μας, είναι η ουσία της ανθρώπινης μας υπόστασης. Θέματα που μας πονούν και μας τρομάζουν, όπως είναι ο θάνατος, κάνουμε συνήθως πως δεν μας αφορούν, τα παραβλέπουμε. Μέχρι ν' αναγκαστούμε βέβαια να τ' αντιμετωπίσουμε αργά ή γρήγορα, μιας κι είναι κομμάτι της μοίρας μας· ως τότε τα θεωρούμε ταμπού. Το τίμημα που πληρώνουμε αγνοώντας τα, είναι να νεκρώνουμε, να χάνουμε, το πολυτιμότερο κομμάτι της ίδιας μας της ψυχής.

Αυτό το κρανίο είναι μια αδιαμφισβήτητη αλήθεια. Γυμνή. Αν και όλοι ξέρουμε ότι είναι ψεύτικο, η θέα του μας ταραίζει. Όμως, αν κοιτάξουμε όλοι μαζί ένα παράθυρο ας πούμε, δεν θα δούμε το ίδιο πράγμα. Άλλος θα δει το είδωλό του, άλλος το τζάμι κι άλλος τη θέα. Έτσι, και βλέποντας αυτό το κρανίο, εσείς μπορεί να δείτε ένα

θλιβερό, αποτρόπαιο ίσως, απομεινάρι, εσείς ένα ιερό λείψανο, κι εσείς απλώς να νοιώσετε θνητός.

Το θέατρο προκαλεί άμεσες και πολύ προσωπικές αντιδράσεις, κι ο θάνατος σαν κεντρικό μυστήριο της ανθρώπινης ζωής, διατρέχει φανερά ή υπόγεια όλη την τέχνη και φυσικά το θέατρο. Όμως, οι αντιλήψεις αλλάζουν, αλλάζει η αντιμετώπιση της ζωής και του τέλους της και τα θεατρικά έργα κάθε εποχής είναι ο καθρέφτης που αντανακλά την κοινωνική εμπειρία. Υπάρχουν έργα που απεικονίζουν επίπεδα της ζωής, στριμώχνοντας τον πόνο και τον θάνατο στη ρηχή ασφυξία μιας μονοδιάστατης εικόνας. Άλλα, σαρκάζουν και διακωμωδούν το εύθραυστο και παράλογο της ανθρώπινης ύπαρξης. Και υπάρχουν και κάποια που προσπαθούν, σαν ένας εξωτερικός σύμμαχος της πνευματικότητας, να μας δώσουν φευγαλέες εικόνες και νύξεις ενός αόρατου κόσμου που διαποτίζει τη ζωή μας, κι όμως οι αισθήσεις μας συχνά τον αγνοούν.

Τα έργα αυτά μιλούν μεν για τον θάνατο μέσα από θέματα και καταστάσεις αναγνωρίσιμες, καθημερινές, αλλά πηγαίνουν στην ουσία: την πυκνότητα της ανθρώπινης εμπειρίας, όταν έρθει σ' επαφή μ' εκείνη την αόρατη πηγή που βρίσκεται πέρα απ' τα φυσικά της όρια και της δίνει νόημα. Όταν δηλαδή ο κόσμος μας ενώνεται με το αιώνιο και το αναλλοίωτο -και τότε, μπορεί σε θέματα βαριά όπως είναι ο θάνατος κι ο πόνος, ν' ανακαλύψουμε και βάθος, και διαφάνεια.

Δεν έχω τις απαραίτητες θεωρητικές γνώσεις για ν' αναλύσω όλα αυτά που είπαμε πριν ολοκληρωμένα και σε βάθος. Γι' αυτό διάλεξα αυθαίρετα μερικά παραδείγματα μέσα απ' τον απέραντο χώρο της ιστορίας του θεάτρου, για να σας κάνω μια ερασιτεχνικά -αναγκαστικά- ξενάγηση:

Αντιγόνη

ω τάφε!

ω κάμαρα που εγώ θα γνωρίσω την αγάπη!

ω βαθιά σκαμμένο που είσαι σπίτι με την ακοίμητη φρουρά!

στους δικούς μου ανθρώπους πορεύομαι, στους πεθαμένους μου.

Μεγάλο αριθμό από ψυχές έχει δεχτεί η Περσεφόνη

τελευταία κατεβαίνω κι εγώ και χειρότερα απ' όλους,

προτού σωθεί ολότελα το μερτικό της ζωής μου.

Μα έχω ελπίδα αληθινή πως μόλις φτάσω,

θα μ' αγαπάει ο πατέρας μου

θα με λατρεύεις μάνα εσύ

θα μ' αγαπάς κι εσύ γλυκιά μορφή του αδερφού μου,

γιατί με τα ίδια μου τα χέρια εγώ

σας έπλυνα, σας νεκροστόλισα

σας πρόσφερα χοές πάνω στο μνήμα.

Και τώρα Πολυνείκη το δικό σου το λείψανο φρόντισα

και να η πληρωμή μου.

*Αλλά εγώ, σε τίμησα δίκαια για εκείνους που έχουνε γνώση.
Με τέτοιο νόμο εγώ, πάνω απ' όλα σ' έβαλα
γλυκιά μορφή του αδερφού μου
κι ο Κρέοντας θεώρησε πως τολμάω ασυγχώρετο σφάλμα.
Και τώρα είμαι στα χέρια του. Με κρατάει,
με σέρνει χωρίς να γνωρίσω το άγγιγμα του άνδρα,
χωρίς γάμου τραγούδια και γάμου χαρά,
χωρίς ν' αναστήσω παιδιά,
έρμη, ασυντρόφιαστη, άμοιρη
ζωντανή πάω στους λάκκους των πεθαμένων.*

Στην αρχή-αρχή του θεάτρου, την Αρχαία τραγωδία, συναντάμε ήρωες που - αντίθετα από τα πρόσωπα του μεταγενέστερου δράματος- βρίσκονται έξω από την καθημερινότητα και την κοινή εμπειρία. Που μόνο έναν δρόμο έχουν: Να ολοκληρώσουν τον εαυτό τους στραγγίζοντας ως το τέλος το ποτήρι του πεπρωμένου τους.

Παρ' όλο που δεν καταλαβαίνανε γιατί έπρεπε αυτή η σκληρή μοίρα να 'ναι δικιά τους, προχωρούσαν μπροστά με γνώση των συνεπειών, βάζοντας τον θεϊκό νόμο πάνω απ' τον ανθρώπινο. Στο κομμάτι που σας διάβασα προηγουμένως, βλέπουμε την Αντιγόνη την ηρωίδα της ομώνυμης τραγωδίας του Σοφοκλή να προτιμάει να θαφτεί ζωντανή -όπως είχε ορίσει ο άρχοντας του τόπου, ο Κρέοντας- κι ο σπαραχτικός της θρήνος τη στιγμή που οι φύλακες την παίρνουν, για να την οδηγήσουν στον υπόγειο νυφικό της θάλαμο όπως ονομάζει η ίδια τον τάφο της, μαρτυράει την αδυναμία ενός ζωντανού πλάσματος που αφήνει τη ζωή και τις χαρές της επειδή το επιβάλλει η συνείδησή της. Διαλέγει ελεύθερα τον θάνατο,ο επειδή πάνω απ' τον ανθρώπινο νόμο βάζει τον νόμο της ψυχής. Κι όπως λέει ο Χορός:

*Ξακουσμένη μας φεύγεις, ονομασμένη πας, στων νεκρών την κρυψώνα.
Δε σε φάγανε εσένα, αρρώστιες που λιώνουν
δεν σε πήραν σπαθιές,
μα μόνη σαν θέλησες, με του χαρακτήρα το νόμο
απ' όλους τους θνητούς μόνη εσύ
να κατέβεις στον Άδη.*

Και κάνοντας τώρα ένα μεγάλο σάλτο μέσα στο χρόνο, να 'μαστε στον 17ο αιώνα:

"Α, Σγαναρέλλο! Δεν χρειάζεται τώρα να σκεφτόμαστε τι κακό μπορεί να μας συμβεί. Ας σκεφτόμαστε μονάχα, τι μπορεί να μας δώσει ευχαρίστηση!"

Αυτός ο Γάλλος ευγενής που μιλάει στον υπηρέτη του μ' αυτά τα προκλητικά και κυνικά λόγια δεν είναι άλλος απ' τον Δον Ζουάν του Μολιέρου που -στον αντίποδα της Αντιγόνης- επιμένει ν' αγνοεί το πεπερασμένο της μοίρας του και να συγκρούεται με το απόλυτο. Είναι ένας άθεος σαηνευτής, που δεν πιστεύει πια παρά στις επιθυμίες του. Γι' αυτόν ο Θεός, μαζί και η ηθική του συνείδηση, έχει πεθάνει. Κι ο

διάβολος το ίδιο. Άρα όλα επιτρέπονται. Και όπως λέει κάποια στιγμή μέσα στο έργο, μόνο ένα πράγμα είναι σίγουρο γι' αυτόν, ότι δύο και δύο κάνουν τέσσερα.

Ταμπουρωμένος πίσω από την ατιμωρησία που του εξασφαλίζει η καταγωγή του, γνήσιο παιδί μιας εκφυλισμένης αριστοκρατίας, ποδοπατεί όλους τους κώδικες τιμής, αποκαλύπτοντας συγχρόνως και το ηθικό μασκάρεμα της τάξης του. Στο τέλος του έργου, την τιμωρία που ούτε η συνείδησή του, ούτε οι άνθρωποι μπορούν να δώσουν, τη δίνει η θεία δίκη κι ο Δον Ζουάν θανατώνεται από έναν κεραυνό. Όμως, σ' αυτήν την εξαιρετική, "τραγική κωμωδία", ο θάνατος δεν είναι απλώς η κατάληξη της ιστορίας. Είναι ο πρωταγωνιστής. Γιατί βλέποντας σ' όλη τη διάρκεια του έργου τον Δον Ζουάν να παίζει με αλαζονεία το ανοιχτό παιχνίδι της επιθυμίας και να παριστάνει τον απαλλαγμένο από κάθε ανησυχία, ανατριχιάζουμε: Σ' αυτήν την ξέφρενη κούρσα ζωής, στο τιμόνι, όλη την ώρα βρίσκεται ο θάνατος!

Τί μένει στο τέλος από όλα αυτά; Οι απλήρωτοι μισθοί του υπηρέτη του Σγαναρέλλου:

Σγαναρέλλος: *Αχ οι μισθοί μου! Οι μισθοί μου! Να τώρα που όλοι πήραν ικανοποίηση με τον θάνατο του. Ο Θεός που προσέβαλε, οι νόμοι που παραβίασε, τα κορίτσια που αποπλάνησε, οι οικογένειες που ατίμασε, όλοι είναι ικανοποιημένοι τώρα. Και μόνο εγώ ο δύστυχος, ύστερα από τόσα χρόνια που τον υπηρέτησα πιστά, άλλη ανταμοιβή δεν έχω, παρά να βλέπω με τα ίδια μου τα μάτια, την ασέβεια του αφεντικού μου να τιμωριέται με την πιο φοβερή τιμωρία του κόσμου. Α! Τους μιστούς μου, τους μιστούς μου, τους μιστούς μου!*

Ας ξανανεβούμε όμως στο φανταστικό άρμα που μας ταξιδεύει στην ιστορία του θεάτρου, για να έρθουμε στο παρόν. Εδώ, που όπως λέει και ο βιβλικός μύθος της Βαβέλ, συναντιώνται όλες οι γλώσσες για να παράγουν εντέλει την αλαλία. Ξεχώρισα δύο συγγραφείς: τον Σάμουελ Μπέκετ και τη Σάρα Κέιν. Οι ήρωες τους μιλούν αποσπασματικά, ελλειπτικά, σαν να τραυλίζουν. Στα σκοτεινά απελπισμένα τους έργα συναντάει κανείς όλα τα σύγχρονα αδιέξοδα. Αν ο Δον Ζουάν πληρώνει με τον θάνατό του το πάθος του για χωρίς όρια ζωή, στα έργα του Μπέκετ και της Σάρα Κέιν, τιμωρία είναι η ίδια η ζωή. Μια ζωή που δεν έχει τη δύναμη να συνεχίσει αλλά ούτε το κουράγιο να τελειώσει. Ο Σ. Μπέκετ είναι ο συγγραφέας της μη επικοινωνίας της απουσίας του Θεού και της αιώνιας μοναξιάς". Τίποτα δεν είναι πιο πραγματικό απ' το τίποτα" λέει ο ίδιος. Κι αυτή η φράση κρύβει όλη την τραγικότητα της αγωνίας του. Στο πιο γνωστό του έργο, το "Περιμένοντας τον Γκοντό", ο χρόνος έχει ακινητοποιηθεί. Η δράση απουσιάζει. Τα πρόσωπα μοιάζουν να κοιτάζουν τον κόσμο, αλλά ο κόσμος δεν τους επιστρέφει το βλέμμα τους.

Εστραγκόν: *Τίποτα δεν γίνεται. Κανείς δεν έρχεται κανείς δεν φεύγει. Είναι τρομερό!*

Ο Γκοντό, που κατ' άλλους είναι ο Θεός και κατ' άλλους ο θάνατος, δεν έρχεται, η ζωή δεν οδηγεί πουθενά και κανένα εσωτερικό φως δεν έρχεται στο σκοτάδι.

Από το "ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ"

Χαμ: Δεν ήξερα. Δεν ήξερα τί γινόταν.

Κλοβ (με σκληρότητα): Όταν η κυρά Πεγκ σου ζητούσε λάδι για τη λάμπα της κι εσύ την έστελνες από 'κει που 'ρθε, τότε δεν ήξερες τί γινόταν; (παύση)

Ξέρεις από τί πέθανε η κυρά-Πεγκ; Από σκοτάδι.

Χαμ (αδύναμα): Δεν είχα λάδι.

Κλοβ (σκληρά): Είχες και παραείχες. (παύση)

Τελευταίος κρίκος της αλυσίδας των θεατρικών συγγραφέων που ξεκίνησε με τους τραγικούς είναι η Σάρα Κέιν. Στα εξαιρετικά βίαια, τρομαγμένα και τρομαχτικά έργα της, συγκρούεται αδιάκοπα με το αδιανόητο του θανάτου αλλά και του εν ζωή θανάτου. Μέσα σε μια κοινωνία κι ένα θέατρο που δεν επιτρέπουν τη σύγκρουση, δεν την τολμούν, την αποσιωπούν. Όπως είχε πει: "Θέλησα να παρουσιάσω τη βία στη σκηνή, γιατί μερικές φορές πρέπει να βυθιστούμε στην κόλαση με τη φαντασία μας για ν' αποφύγουμε να πάμε εκεί στην πραγματικότητα!" Τα έργα της δεν μας δίνουν την αίσθηση κάποιου που δεν έχει Θεό, αλλά κάποιου που είχε βαθιά πίστη και την έχασε, επειδή κοιτούσε τον κόσμο γύρω της, και αδυνατούσε να δεχτεί πως ένας τόσο παντοδύναμος Θεός δεν μπορούσε να τον κάνει καλύτερο. Η Σάρα Κέιν αυτοκτόνησε τελικά στα 28 της χρόνια κι ήταν η πράξη της αυτή, όπως είναι και τα έργα της, μια διαμαρτυρία για την ασημαντότητα της ζωής.

Γκρέης (Από το έργο "ΚΑΘΑΡΟΙ, ΠΙΑ")

Πόνεσε.

Εδώ, Μέσα. Εδώ.

Κι όταν δεν με πονάει, είναι μάταιο.

Λες να σηκωθείς κι είναι μάταιο.

Λες να φας κι είναι μάταιο.

Λες να ντυθείς κι είναι μάταιο.

Λες να μιλήσεις κι είναι μάταιο.

Λες να πεθάνεις κι όμως είναι

τόσο απόλυτα μάταιο.

Στα σημαντικότερα θεατρικά έργα των σύγχρονων συγγραφέων, επανέρχεται με τον έναν ή τον άλλον τρόπο το ίδιο μοτίβο. Η έλλειψη νοήματος, που δημιουργεί την επιτακτική ανάγκη για νόημα. Κι ο θάνατος έξω από το νόημα του Θεού είναι ίσως η σύγχρονη τραγωδία. Μέσα κι έξω από το θέατρο.

Δεν θα ήθελα όμως να τελειώσω πριν πω δύο λόγια και για τη δουλειά μου, για τον ηθοποιό. Αυτόν τον ενδιαμέσο μεταξύ έργου και κοινού. Κατά τη γνώμη μου ένας ερμηνευτής οφείλει να είναι το δοχείο, το φίλτρο που μέσα απ' αυτόν οι καταστάσεις ενός έργου, χωρίς διανοητική ή ορθολογική διαδικασία θ' αγγίζουν μια συναισθηματική χορδή του θεατή που μέσα από την νόηση θα δονήσει όλη του την ύπαρξη. Δύσκολο. Γιατί η δύναμη που το ίδιο το μέσο χαρίζει (μιας κι είναι μια

ευκαιρία ανθρώπινης επαφής) είναι μεγάλη. Εύκολα μπορεί να παρασυρθεί κανείς και να την χρησιμοποιήσει προς ίδιον όφελος. Αντί να προκαλέσει τον θεατή να κοιτάξουν μαζί κάτι που τους υπερβαίνει, να επιθυμήσει να δει στα μάτια του άλλου το είδωλό του. Ένας παλιός δάσκαλος του θεάτρου είχε πει: *"Μπορώ να διδάξω σ' έναν νεαρό ηθοποιό την κίνηση πως να δείξει το φεγγάρι. Αλλά από την άκρη του δαχτύλου του μέχρι το φεγγάρι αυτό είναι ευθύνη του ηθοποιού"*. Γιατί τελικά μόνο ένα θέμα υπάρχει: Είδε το κοινό το φεγγάρι; Αν ο ηθοποιός που υποδύεται τον Άμλετ στη σκηνή, ας πούμε, με το κρανίο που σας διάβασα στην αρχή, κάνει τους θεατές να προσέξουν μόνο τη δεξιοτεχνία της ερμηνείας του, έχει χάσει το παιχνίδι. Μόνο ένα πρέπει να τον ενδιαφέρει: Είδε το κοινό τον θάνατό του; Και εγώ θα πρόσθετα: Και με ποιον τρόπο; Γιατί πιστεύω ότι η μετάβαση από τον έξω κόσμο ανήκει στην περιοχή του μυστηρίου. Δεν αναπαριστάται, θίγεται. Όσες φορές έχω δει στο θέατρο απόπειρες ρεαλιστικής αναπαράστασης επί σκηνής του θανάτου, της ερωτικής πράξης και του θάυματος, αισθάνομαι πάντα ότι κάτι λείπει. Γιατί όσο κι αν παρασταίνονται, η μέσα πνευματική διάσταση παραμένει άφαντη και στο χώρο του μυστηρίου. Τα δείχνει το θέατρο, αλλά δεν μας ικανοποιεί, γιατί δεν του ανήκουν. Μας ικανοποιεί μόνο, όταν μας θυμίζει τη λαχτάρα μας για ένωση. Ίσως τραγικά αδύνατο στη ζωή, βεβαιωμένο όμως στον θάνατο.