

**Μ**ετά το 1942 ο Αλμπέρ Καμί έδωσε απλά το ερώτημα: «Αφού η ζωή είχε χάσει πια κάθε νόημα, ύστερα από έναν πόλεμο, που είχε σαρώσει όλες τις ανθρώπινες αξίες, τις ελπίδες, την πίστη, γιατί να μην αποζητά κανείς τη λύτρωση στην αυτοκτονία» Κάτι, που, άλλωστε, έκαναν ο Τσβάιχ και η γυναίκα του, ακριβώς τη στιγμή εκείνη, γιατί, όπως έγραφε ο Τσβάιχ στο τελευταίο του σημείωμα, δεν μπορούσε να υποφέρει την υποδούλωση της κατεστραμμένης, ήδη, πνευματικής του πατρίδας, της Ευρώπης. Ήταν η στάση και η αντίληψη του σκεπτόμενου μεταπολεμικού ανθρώπου.

### Νέες τάσεις

Οι νέες τάσεις του σύγχρονου θεάτρου, καιίτοι έχουν τις ρίζες τους στον Αλφρέντ Ζαρί, και μετά, τα πρώτα σπέρματα, στα έργα του Στρίμπεργκ, του Πιραντέλο, του Μπίχνερ, ωστόσο, γεννήθηκαν και σαρκώθηκαν μετά τις διεθνείς βιαιότητες του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου.

Είναι η ήπια του μεταπολεμικού ανθρώπου, που έζησε το γκρέμισμα και τον αφανισμό.

Ο άνθρωπος μόνος, προδομένος, μέσα σ' έναν κόσμο «παράλογο κι εχθρικό», κατά τον χαρακτηρισμό του Καμί, με τις πληγές και τη βίωση των πληγών, συνειδητοποιεί τη γυμνότητα, τον τρόπο του, τη μη δικαίωσή του, μπρος στις σαρωμένες αξίες και στην ποδοπατημένη του αξιοπρέπεια. Και ο «θάνατος του Θεού», όπως τον διακήρυξε ο Στάνιερ στο βιβλίο του «Ο θάνατος της τραγωδίας», αυτού του Θεού, που τον σκότωσε η εμπειρία της βίας και η σκληρότητα της επιβίωσης, είναι μια άλλη απογύμνωση, πιο ανελέητη, που έκοψε κάθε γέφυρα επικοινωνίας του ανθρώπου με τον κόσμο. Και δημιούργησε αγεφύρωτο χάσμα ανάμεσα στην ύπαρξή του και στη μεταφυσική της ουσία.

### Αναζήτηση

Είναι η αθεϊστική στάση, που δημιουργήθηκε εκείνη ακριβώς την ώρα, και που συγκλόνισε τον

## Ο Ευγένιος Ιονέσκο και το θέατρο του παραλόγου



παρωδία και στο γέλιο, περνά από οδυνηρά στρώματα βίωσης, από δραματικές καταστάσεις. Γράφει αλλού: «Αυτό το όνειρο της παγκόσμιας ύπαρξης, αυτό το όνειρο του εγώ, δεν θα το θυμώδω πια. Τι, λοιπόν, ονειρεύτηκε; Ποιος ήμουνα;... Όταν μ' ένα μόνο χτύπημα τ' όνειρο αυτό ξεριζωθεί από το πραγματικό, εγώ θα πεθάνω. Δεν θα θυμάμαι πια το θέατρο αυτό, τον κόσμο αυτό. Εγώ δεν θα θυμάμαι πια. Και εγώ δεν θα είμαι "εγώ". Κι όμως όλα αυτά θα έχουν υπάρξει»

Λοιπόν, το θεατρικό πρόσωπο το Ιονέσκο δεν έχει συνείδηση του μεταφυσικού τρόμου, κι ας μιλά γι' αυτό περισσότερο, όπως στο έργο «Ο Βασιλιάς πεθαίνει». Ο ίδιος είπε: «Το κωμικό είναι πιο απελπιστικό από το τραγικό. Δεν προσφέρει διέξοδο». Κι αλλού: «Στην τραγωδία είναι η αξιοπρέπεια του ανθρώπου που συντρίβεται. Η κωμωδία είναι πιο θλιβερή, γιατί αποκαλύπτει πως το πρόσωπο δεν έχει καμιά αξιοπρέπεια».

### Απομυθοποίηση

Το παραδοσιακό θέατρο έχει μια ιστορική κοινωνική τοποθέτηση. Φέρνει στη σκηνή το θεατρικό πρόσωπο με τη ιστορία του, την εποχή, τη χώρα του ακόμη, την ταυτότητά του, το προσωπικό του δράμα, το οποίο θα εκφράσει με τη συνέπειά του, με τα ανθρώπινα λάθη και πάθη του. Με τη λογική του. Ακόμα και η τρέλα στον «Ερρίκο» του Πιραντέλο εκφράζεται με λογική.

Και στη σκηνή θα εκτυλιχθούν γεγονότα, που θα δικαιώσουν αυτή την ιστορία του έργου. Υπάρχει ένας μύθος. Βέβαια, στα μεγάλα έργα, στους μεγάλους συγγραφείς, οι ανθρώπινες μορφές γίνονται σύμβολα. Τα προσωπικά γεγονότα πανανθρώπινα.

Σήμερα το θέατρο είναι παγκόσμιο. Έχει πατρίδα του την εποχή του και όχι τη χώρα όπου γράφεται. Εκεί αρχίζει η απομυθοποίηση. Η υπαρξιακή αγωνία είναι μια «κοινή μοίρα». Η ανθρώπινη μοίρα. Και το θεατρικό πρόσωπο την εκφράζει αποκομμένο από την ιστορία και το μύθο. Η απομυθοποίηση του καιρού μας δεν μπορούσε παρά να δημιουργήσει και την απομυθοποίηση στο θέατρο. Και όχι μόνο. Δημιούργησε και την απο-

άνδρωπο, σκαδοντας μέσα του νεους αρμους για την αναζήτηση, ίσως, μιας νέας πίστης.

Τη στιγμή αυτή αρχίζει η αναζήτηση σ' όλους τους τομείς της ζωής. Γεννιούνται οι νέες τάσεις και οι νέες εκφραστικές μορφές. Γεννιέται το θέατρο του παραλόγου, με πρωτοπόρους τον Ευγένιο Ιονέσκο και τον Σάμουελ Μπέκετ, τον Ανταμόβ και τον Αραμπάλ.

Κι αφού βγήκε μέσα από την «καταρράκωση των αξιών» κι από την «λογική» εκείνη που κατέστρεψε τον κόσμο, επόμενο ήταν να θεμελιωθεί πάνω στην απουσία της αξίας και στην απουσία της λογικής.

Είναι η συνειδητοποίηση του χάσματος, όχι μόνο ανάμεσα στον άνθρωπο και τη συμπαντική του τοποθέτηση, αλλά στη μη επικοινωνία του με τον άλλον άνθρωπο, και στην απελπισμένη του προσπάθεια να εκφράσει αυτή την υπαρξιακή του ερήμωση.

### Αγωνία

Από πολύ παλιότερα είχε δοθεί αυτή η αγωνία για το παράλογο της ανθρώπινης ύπαρξης. Από τον Κίρκεγκαρ έως τον Καμί και τον Σαρτρ, στο φιλοσοφικό δοκίμιο. Από τον Κάφκα και τον Τζόις στο μυθιστόρημα. Προσωπικά, πιστεύω, πως πρώτος ο Αριστοφάνης, στην Αττική Κωμωδία, έδωσε όλη τη μεγαλοπρέπεια του θεατρικού παραλόγου, μόνο που στον καιρό μας κινείται σε άλλες συντεταγμένες και γεννήθηκε από άλλες εσωτερικές περιοχές της ανθρώπινης ύπαρξης, — από τραυματικές μεταμορφώσεις, από παρωδιακή ανάγκη του αβάσταχτου, από παρωδιακή εκτόνωση της καθημερινής βίας. «Το θέατρο είναι μια φάρσα, όπως και η ζωή μας» γράφει ο Ευγένιος Ιονέσκο. «Πρέπει να το φορτώσουμε παρωδία, χιούμορ. Με κωμικότητα πολλή. Χωρίς λεπτότητες. Ως τον παροξυσμό. Εκεί βρίσκονται οι πηγές του τραγικού. Θέατρο βίας, ναι. Βίαια κωμικό. Βίαια δραματικό».

Ο Σάμουελ Μπέκετ και ο Ευγένιος Ιονέσκο είναι οι δυο μεγάλοι πρωτοπόροι του θεάτρου του παραλόγου. Μόνο που ο πρώτος είναι τραγικός συγγραφέας, ο δεύτερος κωμικός. Μέσα στο τραγικό του Μπέκετ, υπάρχει το κωμικό. Μέσα στο κωμικό του Ιονέσκο, υπάρχει το θλιβερό. Ο ίδιος λέει:



### Της ΜΑΡΙΑΣ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΔΟΥ—ΠΟΘΟΥ

«Το κωμικό είναι η διαίσθηση τού παραλόγου». Ο Σάμουελ Μπέκετ είναι τραγικός, μα όχι θλιβερός.

Και οι δύο έγραψαν το θέατρο του παραλόγου. Είναι οι θεμελιωτές του. Ομως με μια βασική διαφορά στο έργο τους. Το θεατρικό πρόσωπο του Μπέκετ αντιμετωπίζει το πεπρωμένο του με υπαρξιακή συνείδηση. Το θεατρικό πρόσωπο του Ιονέσκο δεν έχει συνείδηση του πεπρωμένου. Δεν αντιμετωπίζει υπαρξιακά τη μοίρα του. Γι' αυτό και δεν δημιουργεί καμιάν υπέρβαση. Το θεατρικό πρόσωπο του Ιονέσκο είναι θλιβερό. Το ίδιο το κωμικό στοιχείο που υπάρχει στο έργο του, το οδηγεί να είναι θλιβερό.

Προσωπικά, ανήκω στον χώρο του Μπέκετ. Το τραγικό στοιχείο και το κωμικό, έτσι καθώς σκάβουν υπαρξιακά το ανθρώπινο πλάσμα, μονάχο του μέσα στην ερημιά της ύπαρξης, εμένα με συγκλονίζει. Τα έργα του Ιονέσκο όχι. Ανεξάρτητα αν ανατρέπουν και καταργούν. Εξαρδρώνουν την πραγματικότητα με τους συμβατικούς νόμους της. Παρωδούν την ύπαρξη. Στα έργα του Ιονέσκο γελάς, θλίβεσαι, τρομάζεις. Ζεις το αίσθημα της εξάρδρωσης. Μένεις στο κενό. Μόνο που το «κε-

νό» αυτό δεν είναι το μεταφυσικό του Μπέκετ, αλλά το κενό της λογικής. Και κατά συνέπεια, ο τρόπος δεν είναι ο μεταφυσικός, αλλά πέρα για πέρα ένας τρόπος από την εξάρδρωση της λογικής.

Λοιπόν, το θεατρικό έργο του Ιονέσκο δεν με συγκλονίζει. Με συγκλονίζει, όμως, η διανοήσή του. Ο τρόπος που βιώνει τον χρόνο του, τον χώρο, τα πράγματα, τις αναμνήσεις του. Είναι μια συναρπαστική διάνοια του καιρού μας, πέρα για πέρα επαναστατική του τρόπου βίωσης του κόσμου, της αντίληψης, της δράσης ή της αντι-δράσης.

### Διάνοια

Είναι μια συναρπαστική διάνοια ακόμη στον τρόπο που προκαλεί, που διασδάνεται, που κρίνει το εαυτό του, που απορρίπτει. «Εκανα ό,τι μπόρεσα», λέει. «Πέρασα τον καιρό μου. Πρέπει να ξέρουμε ν' αποσυνδεόμαστε από τον εαυτό μας κι από τους άλλους. Να βλέπουμε και να γελάμε. Παρ' όλο τον πόνο ή τη φρίκη, εμείς να γελάμε». Σίγουρα, έτσι προσπάθησε να δώσει και το έργο του. Μόνο που για να φτάσει ο ίδιος στην

από, και όχι μόνο. Σημειώνω ότι η προσωποποίηση. Είναι μια συνέπεια της αλλοτριωμένης ύπαρξης, του κατακερματισμού και της απώλειας του μυχικού πεδίου.

### Παραφροσύνη

Στην εποχή μας υπάρχει μια διάχυτη παραφροσύνη, γράφει ο Μάρτιν Εσλιν. Δεν είναι να απορεί κανείς που η Τέχνη δείχνει μια χαρακτηριστική ομοιότητα με τα συμπτώματα αυτής της παραφροσύνης. Παράφρων, όμως, όπως υπογράμμισε ο Γιουγκ, σ' ένα δοκίμιο του για τον «Οδυσσέα» του Τζόις, δεν είναι ο καλλιτέχνης. Η τάση αυτή, γράφει, αποτελεί μια διακήρυξη της εποχής μας.

### ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ

Ο Ευγένιος Ιονέσκο είναι πρωτοπόρος του θεάτρου του παραλόγου, που το θεμελιώσε στην παρωδία και την «εξάρδρωση του λόγου», κατά την έκφρασή του. Γεννήθηκε το 1912 στη Ρουμανία και από πολύ μικρός εγκαταστάθηκε με τη μητέρα του στη Γαλλία. Τα τραυματικά βιώματα των χωρισμένων γονέων του θα σημάδευουν τη ζωή του. Η πρώτη του επαφή με το «θέατρο» ήταν στην πολύ παιδική ηλικία του, στο πάρκο του Λουξεμβούργου. Δινόταν μια παράσταση από ένα κουνελόθεατρο. Όλα τα παιδιά γελούσαν, αλλά εκείνος κοίταζε σοβαρός και λυπημένος. Γράφει ο ίδιος: «Στεκόμουν εκεί μαγεμένος μέρες ολόκληρες. Δεν γελούσα. Το θέαμα του φασουλή με κρατούσε εκεί σαν αποβλακωμένο. Κοίταζα τις κούκλες που μιλούσαν, κουνιόνταν, χτυπιόνταν. Ήταν το ίδιο το θέαμα του κόσμου».

Το 1957 ανεβαίνει, στο μικρό θεατράκι Ισέτ, του Παρισιού, το έργο του «Η φαλακρή τραγουδίστρια», που παίχτηκε εκεί για χρόνια, (δεν υπάρχει καμιά φαλακρή τραγουδίστρια στο έργο, και το έγραψε έτσι, καθώς διάβαζε αγγλικά από μια μέθοδο «Η Αγγλική χωρίς κόπο».

Τα πιο αντιπροσωπευτικά του έργα είναι «Οι κάρτεκες», «Ο Ρινόκερος» (Όταν τον ρώτησαν ποια βιώματα τον ώθησαν να γράψει το «Ρινόκερο», απάντησε «Μια νύχτα που βρέθηκα σε μια ναζιστική συγκέντρωση»), «Ο Βασιλιάς πεθαίνει» και άλλα.

«Το θέατρο είναι μια φάρσα, όπως και η ζωή μας. Πρέπει να το φορτώσουμε παρωδία, χιούμορ... Χωρίς λεπτότητες. Ως τον παροξυσμό...»