



Μαρία Λαμπαδαρίδου Πόθου

«Η Δίψα και η Πείνα» από την Κομεντί Φρανσέζ

Πώς γεννήθηκε το θέατρο του παραλόγου

Μετά το 1942 ο Αλμπέρ Καμύ έθετε 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.

Οι νέες τάσεις του σύγχρονου θεάτρου, καιτοι έχουν τις ρίζες τους στον Αλφρέντ Ζαρύ, και μετά, τα πρώτα τους σπέρματα, στα έργα του Στρίνμπεργκ, του Πιραντέλλο, του Μπύχνερ, ωστόσο, γεννήθηκαν και σαρκώθηκαν μετά τις διεθνείς διαιότητες του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου.

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

Ο άνθρωπος μόνος, προδομένος, μέσα σ' έναν κόσμο «παράλογο κι εχθρικό», κατά το χαρακτηρισμό του Αλμπέρ Καμύ, με τις πληγές και τη βίωση των πληγών, συνειδητοποιεί τη

γυμνότητά του, τον τρόμο του, τη μη δικαίωσή του, μπρος στις σαρωμένες αξίες και στην ποδοπατημένη του αξιοπρέπεια.

Κι ο «θάνατος του θεού», όπως τον διακήρυξε ο Ζωρζ Στάινερ, στο βιβλίο του «Ο θάνατος της τραγωδίας», αυτού του θεού, που τον σκότωσε η εμπειρία της βίας και η σκληρότητα της επιδίωξης, είναι μια άλλη πιο ανελέητη απογύμνωση, που έκοψε κάθε γέφυρα επικοινωνίας του ανθρώπου με τον κόσμο. Και δημιούργησε αγεφύρωτο χάσμα, ανάμεσα στην ύπαρξή του και στη μεταφυσική της ουσία.

Είναι η αθεϊστική στάση, που δημιουργήθηκε

Σημείωση: Το κείμενο αυτό είναι απόσπασμα από το βιβλίο της Μαρίας Λαμπαδαρίδου Πόθου: «Samuel Beckett - Η Εμ-

πειρία της Υπαρξιακής Οδύνης», έκδοση 1980, με πρόλογο του Jacques Lacarrière, εξαντλημένο.

εκείνη ακριβώς την ώρα, και που συγκλόνισε τον άνθρωπο, σκάβοντας μέσα του νέους δρόμους για την αναζήτηση ίσως μιας νέας πίστης.

Τη στιγμή αυτή αρχίζει η αναζήτηση του ανθρώπου, σ' όλους τους τομείς της ζωής. Γεννιούνται οι νέες τάσεις και οι νέες εκφραστικές μορφές. Γεννιέται το Θέατρο του Παραλόγου.

Κι αφού βγήκε μέσα από την «καταρράκωση των αξιών» κι από τη «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.

Παλιότερα σπέρματα

Από πολύ παλιότερα είχε δοθεί αυτή η αγωνία για το παράλογο της ανθρώπινης ύπαρξης. Από τον Κίρκενγκααρ έως τον Καμύ και τον Σάρτρ, στο φιλοσοφικό δοκίμιο. Από τον Κάφκα και τον Τζόυς στο μυθιστόρημα.

Στο θέατρο την εκφράζει ο Μπέκετ και ο Ιονέσκο, που είναι πρωτοπόροι και θεμελιωτές του Θεάτρου του Παραλόγου.

Βέβαια, η θεατρική επανάσταση είχε δοθεί πολύ πριν. Στην καρδιά της ρομαντικής Μπελ Επόκ του Παρισιού, ο δεκαπεντάχρονος Αλφρέντ Ζαρού είχε γράψει την περίφημη σάτιρα, τον Υμπύ Βασιλιά, που αναστάτωση τη γαλλική κοινωνία. Στον Υμπύ Βασιλιά, ο νεαρός Αλφρέντ Ζαρού σατιρίζει τον καθηγητή του. Το έργο αυτό τότε είχε χαρακτηριστεί, από τους πνευματικούς ανθρώπους της εποχής εκείνης, τον Γητς, τον Μαλαρμέ και άλλους, σαν πρόδρομος μιας νέας μορφής θεάτρου που έμελλε να γεννηθεί.

Πενήντα χρόνια μετά, στο θέατρο Μπαμπυλόν του Παρισιού, η επανάσταση εκείνη είχε γίνει πραγματικότητα, με το έργο του Σάμουελ Μπέκετ «Περιμένοντας τον Γκοντό» (Γενάρης, 1953).

Το θέατρο είναι η προέκταση της ζωής. Είναι η εικόνα του καιρού που το εκφράζει. Και η εποχή μας, περισσότερο παρά άλλοτε τραγική, δεν μπορούσε παρά να γεννήσει στα μέτρα της τη νέα αίσθηση και θεώρηση του κόσμου.

Απομυθοποίηση

Το παραδοσιακό θέατρο έχει μια ιστορική-κοινωνική τοποθέτηση. Φέρονει στη σκηνή το

θεατρικό πρόσωπο με την ιστορία του, την εποχή του, τη χώρα του ακόμα, 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 Πιραντέλλο εκφράζεται με λογική.

Και στη σκηνή θα εκτυλιχθούν γεγονότα, που θα δικαιώσουν αυτή την ιστορία του έργου.

Υπάρχει ένας μύθος.

Βέβαια, στα μεγάλα έργα, όπως του Μπρεχτ, του Ουίλιαμς, 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.

Στο σύγχρονο θέατρο ο ήρωας ή πιο σωστά ο αντι-ήρωας είναι ο άνθρωπος απρόσωπα.

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.

Ακόμα και στο μυθιστόρημα: το αντι-ρομάν.

Το θεατρικό πρόσωπο δεν έρχεται πια στη σκηνή με την ιστορία του. Δεν έχει ιστορία. Και ο «μύθος» είναι η πανανθρώπινη συνείδηση της τραγικής του μοίρας. Ή, όλα αυτά, μπορεί να είναι ένας καινούριος μύθος, όπως είπε ο Πλανσόν.

Αποπροσωποποίηση

Ζούμε σε μιαν εποχή εσωτερικής αλλοτρίωσης. Και το θέατρο δεν μπορούσε παρά να δώσει τον άνθρωπο «αλλοτριωμένο».

«Aliéné», όπως τον θέλει ο όρος της σύγχρονης φιλοσοφίας. Κι ακόμα «ξεριζωμένο», «déraciné», σύμφωνα με τον όρο της κοινωνιολογίας και ψυχολογίας του Μορένο και του Λιούιν.

Η αποπροσωποποίηση του ανθρώπου, που είναι μια συνέπεια της αλλοτριωμένης του ύπαρξης, του κατακερματισμού και της απώλειας του ψυχικού του πεδίου, δεν μπορούσε παρά να δημιουργήσει και την αποπροσωποποίηση του θεατρικού προσώπου.

Το Θέατρο του Παραλόγου είναι μια συνέπεια της φιλοσοφίας του παραλόγου, που θεμελίωσε η υπαρξιακή φιλοσοφία.