

Η (πολλ)απλότητα του Γκοντό

Είμαι εδώ, και δεν έχω τίποτα να πω.
Αν υπάρχει κάποιος που επιθυμεί να καταλήξει κάπου,
μπορεί να αποχωρήσει.
Αυτό που χρειαζόμαστε είναι η σιωπή,
αλλά αυτό που απαιτεί η σιωπή είναι να συνεχίσω να μιλάω.
J. Cage, *Διάλεξη για το τίποτα*

Τι καινούργιο μπορεί να πει κανείς για το *Περιμένοντας τον Γκοντό*; Σχεδόν εβδομήντα χρόνια έχουν περάσει από την εποχή συγγραφής και πρώτου ανεβάσματός του και η αινιγματική, πολυσημική και σχεδόν ερμητική φύση του προσκαλούν μέχρι σήμερα ιλιγγιωδώς πολυάριθμες αναλύσεις και (ανα)παραστάσεις. Παρά τα όσα έχουν ειπωθεί και παρασταθεί, ο εικονοκλαστικός λόγος του Μπέκετ επανακαλεί το θεατή σε μια προ-αντιληπτική φαινομενολογική ενατένιση του έργου. Στο μπεκετικό έργο και ιδιαίτερα στον *Γκοντό* ο νοηματικός πυρήνας δεν εξορύσσεται και δεν αναδεικνύεται μέσα από θεωρητικές προσεγγίσεις και αναλύσεις. Το κείμενο αντιστέκεται και απομακρύνεται από οποιαδήποτε επιμέρους ανάλυση. Η κάθε ανάγνωση βαθαίνει σε κάθε επιστροφή στην πρώτη ύλη του έργου.

Η λέξη «απλό», στα λατινικά *simplex*, προέρχεται από τη ρίζα *sem-* που σημαίνει «ένα μόνο» και το ρήμα *plectere*, «διπλώνω». «Απλό» σημαίνει αυτό που αποτελείται από ένα μόνο μέρος και άρα δεν δύναται να αναλυθεί σε περισσότερα¹: αυτό που δεν έχει πτυχές. Ένας τόπος ανοιχτός, όπου δεν υπάρχει τίποτα που να μην φαίνεται, κανένα άγνωστο

¹ Λεξικό Treccani, «sémplíce», on Line- <http://www.treccani.it/vocabolario/semplíce1/>

σημείο να κρυφτεί κανείς. Μια άγνωστη έρημος: απέραντη, αχαρτογράφητη, άχρονη, χωρίς αρχή, μέση και τέλος. Χωρίς καμία σκιά ή πτυχή να σε καλύψει. Ένα πεδίο ανοιχτό, ορατό αλλά και σκοτεινό, όπου όλα μένουν εκτεθειμένα. Αυτό είναι το τοπίο του *Περιμένοντας τον Γκοντό*.

Η παράσταση χιτίζεται σε μια τέτοια έρημο. Στα ερείπια του κόσμου, στον προθάλαμο του καθαρηρίου, στο βάθος του πιο προσωπικού και ταυτόχρονα ξένου χώρου. Στην αναμονή χωρίς διέξοδο. Στο χρόνο που δεν γνωρίζει μέτρηση, στον τόπο που δεν ανήκει σε χωρικές συντεταγμένες. Εκεί ο Βλαντιμίρ και ο Εστραγκόν δεν είναι δυο κλοσάρ, δυο παλιάτσοι, δυο επαίτες, αλλά «ολόκληρη η ανθρωπότητα». Ο Πότζο και ο Λάκυ δεν είναι ο αφέντης και ο δούλος, αλλά η εξουσία που γεννά και γεννάται εντός και εκτός σώματος. Ο εαυτός είναι ο Άλλος και ο Άλλος είναι ο εαυτός. Το φαγητό είναι κορδόνια και πέτρες και τα καπέλα μπόουλερ άρβυλα πολέμου. Το δέντρο δεν είναι δένδρο, δεν έχει δενδροειδή χαρακτηριστικά. Είναι μια ριζωματική εγκατάσταση-μικρογραφία του ίδιου του έργου.

Το «ρίζωμα»², όπως περιγράφεται στο έργο *Χίλια Επίπεδα των Ντελέζ και Γκουαταρί*, είναι ένα μοντέλο περιγραφής συστημάτων που αντιστέκεται στον παραδοσιακό τρόπο σκέψης που αρθρώνεται γύρω από ένα κέντρο ή ένα υποκείμενο. Αντλώντας το παράδειγμα της ρίζας από τη φυτολογία, οι δύο στοχαστές υπερβαίνουν το μοντέλο της δενδροειδούς ανάλυσης που βασίζεται σε αντιθέσεις και ιεραρχικές σχέσεις, αναδεικνύοντας τη διασυνδετικότητα και την ετερογένεια, την πολλαπλότητα, τη μη-σημαίνουσα σχάση (το ρίζωμα μπορεί να σπάσει, αλλά θα δημιουργηθεί εκ νέου είτε από τα παλιά, είτε από τα καινούργια θραύσματα) και τη χαρτογραφικότητα (το ρίζωμα είναι χάρτης και όχι

² Gilles Deleuze, Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, μτφ. Brian Massumi, Τόμος 2, Bloomsbury Revelations, London-New York, 2013.

ιχνογραφία, δεν αντιγράφει ούτε υπόκειται σε γνωστό ιεραρχικό σύστημα. Έχει πολλαπλές εισόδους και εξόδους και κανένα κέντρο). Πρόκειται για ένα δίκτυο ετερογενών σημείων που μπορεί να περιγράψει υπερ-κειμενικά, έκκεντρα συστήματα όπως το ανθρώπινο DNA, τον εγκέφαλο, το διαδίκτυο, την εγκυκλοπαίδεια του Έκο, αλλά και σύγχρονα κοινωνικά μοντέλα και πολιτικά συστήματα.

Στο έργο του Μπέκετ δεν υπάρχει αρχή, μέση και τέλος. Δεν υπάρχει παρόν, παρελθόν και μέλλον, ούτε συγκεκριμένες χωρικές συντεταγμένες. Όλα είναι στο «εδώ και τώρα», στο μηδέν, στο κέντρο του μαθηματικού άξονα (ανάμεσα στους αρνητικούς και στους θετικούς αριθμούς), στη μέση του πουθενά. Το κείμενο έχει πολλαπλές εισόδους και εξόδους, συνάψεις και σχάσεις που παράγουν άλλες συνάψεις. Μπορεί να διαβαστεί με οποιαδήποτε σειρά, ενώ πολλές φράσεις μοιάζουν να απαντούν ταυτόχρονα σε φράσεις που προηγούνται και έπονται. Οι ήρωες δεν είναι ολοκληρωμένοι χαρακτήρες με την κλασική έννοια, δομημένοι γύρω από ένα γραμμικό παρελθόν, αλλά ανθρώπινα θραύσματα που βρίσκονται σε αναζήτηση μιας συνεκτικής ταυτότητας που διαρκώς διασπείρεται. Αδυνατώντας να συγκροτήσουν οποιαδήποτε μακροπρόθεσμη μνήμη που να μπορεί να τους τοποθετήσει χωρικά και χρονικά, να τους προσδώσει μια κοινωνική υπόσταση, επιδίδονται στη συρραφή ενός κολάζ ρωγμικών, τεμαχισμένων, βραχυπρόθεσμων αναμνήσεων κάτω από ένα καθεστώς ασυνέχειας και κατακερματισμού.

Η παράσταση της ομάδας συνδιαλέγεται με το ειπωμένο ξεκινώντας από το «σημείο μηδέν» των εισόδων του ριζωματικού κειμένου, το χάρτη των πολλαπλασιαζόμενων και αποκεντρωμένων συνδέσεων. Από το «σημείο μηδέν» του σώματος (την παρόρμηση), από τη λεία, τη χωρίς πτυχές επιφάνεια των χιλίων επιπέδων που διαρθρώνουν το νόημα. Οι τέσσερις ηθοποιοί, ξεκινώντας από την παρόρμηση, οδηγούνται στο ενεργειακό υπέδαφος που κατευθύνει στη ριζωματική

πολλαπλότητα του έργου, εκφρασμένη στη μέγιστη απλότητα. Η χρήση του καταγιγιστικού ερμηνευτικού ρυθμού πολλαπλασιάζει την ορμητικότητα των διαλόγων, ενώ λέξεις και φράσεις με αντιφατικό περιεχόμενο συγκρούονται και αλληλοακυρώνονται, αφήνοντας την αίσθηση του κενού. Τα δύο ζευγάρια, κινούμενα γύρω από το δέντρο-ρίζωμα, από ένα κέντρο δίχως κέντρο, δεν εγκαταλείπουν ποτέ το σκηνικό χώρο. Οι είσοδοι και έξοδοι του Βλαντιμίρ πραγματοποιούνται εντός σκηνής, ενώ η παρουσία και η απουσία των Πότζο και Λάκυ προκύπτουν μέσα από το συλλογικό άπτυχο τοπίο της μπεκετικής ερήμου.

Η εκφορά του λόγου μέσα από το ενεργοποιημένο ψυχόσωμα και τη λειτουργία του διαφράγματος συνδιαλέγεται ακατάπαυστα με τα «χίλια επίπεδα» του νοήματος. Προκύπτει έτσι ένας σημασιολογικός απειρισμός που δεν συνεπάγεται τη μεταμοντέρνα αντίληψη ότι «όλα ισχύουν», αλλά την επίγνωση της ευθύνης της προσωπικής ερμηνείας. Το ρίζωμα δεν είναι μια άμορφη μάζα, δεν έχει τη δομή του χάους, αλλά της σύνδεσης των πολλαπλοτήτων, του μη προσανατολισμένου, ανοικτού δικτύου που μπορεί να περιγραφεί μόνο μικροσκοπικά, στο «εδώ και τώρα». Με αυτή την έννοια, ο Εστραγκόν ψάχνει τη χαμένη του μνήμη στο άρβυλο που δεν μπορεί να βγάλει. Ο Πότζο και ο Λάκυ δεν συνδέονται με σκοινί, αλλά ενεργειακά, μέσω της βασικής τους συμπεριφοράς, αποκαλύπτοντας την οντολογική φύση της εξουσίας. Το άρβυλο είναι καπέλο, το μαστίγιο δοξάρι, το καρότο πέτρα, το αγόρι κούκλα. Η τραγωδία είναι κωμωδία και η κωμωδία τραγωδία. Το πένθος πανηγύρι και το πανηγύρι θρήνος.

Η ανάδειξη της ριζωματικής πολλαπλότητας, των ανοιχτών και άπειρων δυνατοτήτων ερμηνείας υπερβαίνει την όποια στερεοποιημένη και μονοεπίπεδη ανάγνωση και ανοίγει το φάσμα τόσο των σωματικών δυνατοτήτων του ηθοποιού, όσο και των κατευθύνσεων της κίνησης στη χαρτογράφηση του νοήματος. Αν στην περίπτωση του Μπέκετ η επιλογή

μιας συγκεκριμένης αναλυτικής μεθόδου αφαιρεί κάτι από την πρωτογενή αρτιότητα του κειμένου, η επιστροφή στο αδιαχώριστο Ένα – στον συνεχώς μετακινούμενο χάρτη που εμπεριέχει συνδέσεις και πολλαπλές εισόδους– στρέφει τα μάτια του θεατή στην άβυσσο: στην τραγικωμωδία του ανθρώπινου.

Μαρία Σικιτάνο