

## Η αναμονή του Γκοντό και ο θάνατος του νοήματος

*Όλη η βουβή χαρά του Σίσυφου βρίσκεται εκεί.*

*Το πεπρωμένο του, του ανήκει.*

*Ο βράχος είναι η πραγματικότητά του.*

*Όμοια, ο παράλογος άνθρωπος όταν μελετάει το μαρτύριό του,*

*κάνει όλα τα είδωλα να βουβαθούν.*

*Αλμπέρ Καμύ, Ο μύθος του Σίσυφου*

*Εξοχικός δρόμος με δέντρο. Σούρουπο.<sup>1</sup>*

Με αυτές τις σκηνικές οδηγίες, από τις ελάχιστες στο παγκόσμιο θέατρο που αποδίδουν το δραματικό τοπίο ενός ολόκληρου έργου, εγκαινιάζεται στην πρώτη πράξη του *Περιμένοντας τον Γκοντό* το μοτίβο του παραλόγου. Το σούρουπο, η υπενθύμιση της κυκλικής κίνησης του χρόνου, περικλείει ένα τέλος και μια αρχή: είναι η δύση του ήλιου και η ανατολή της σελήνης, το τέλος της μέρας (της ενασχόλησης με το Εδώ και Τώρα) και η αρχή της νύχτας (της ενατένισης του Επέκεινα). Ο δρόμος είναι κίνηση και στάση, δυνητικότητα και προδιαγεγραμμένη πορεία, ελευθερία και οριοθέτηση. Οι ήρωες δεν δείχνουν να ανήκουν ούτε στην πεζότητα ούτε στην υπέρβαση. Δεν φαίνεται να επιλέγουν ούτε την κίνηση ούτε την ακινησία: είτε δεν μετακινούνται (Βλαδίμηρος-Εστραγκόν), είτε μετακινούνται για να επιστρέψουν εκεί από όπου ξεκίνησαν (Πότσο-Λάκι). Ο δρόμος, η ευθεία που παραπέμπει στην ελευθερία και στον απειρισμό δυνατοτήτων, μετατρέπεται σε κλειστό και καθορισμένο κυκλικό, αυτό-αναφορικό σύστημα, ελλείψει οποιουδήποτε

---

<sup>1</sup> Σάμουελ Μπέκετ, *Περιμένοντας τον Γκοντό*, μτφ. Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου, Ύψιλον, Αθήνα, 1994, σελ.9

σημείου αναφοράς. Το ξαναβρίσκουμε στις σκηνικές οδηγίες της δεύτερης πράξης: *Την άλλη μέρα. Την ίδια ώρα. Στο ίδιο μέρος.* Το πριν και το μετά, όπως το δεξιά και το αριστερά, χάνουν οποιοδήποτε ίχνος χρονικού και τοπικού προσδιορισμού.<sup>2</sup> Ο Μπέκετ συνδιαλέγεται με τον Ντεκάρετ (και αρέσκεται να το κάνει συχνά, ήδη από το πρώτο κιόλας ποίημά του, *Whoroscope*) βάζοντας τον ορθολογισμό να συγκρουστεί μετωπικά με το αντίθετό του<sup>3</sup>: ο κύκλος, το τελειότερο σχήμα (Θεός), μετατρέπεται σε μηχανή παραλόγου.

Οι δύο πλάνητες, Βλαδίμηρος και Εστραγκόν, κινούμενοι εμμονικά γύρω από τον άξονά τους, απουσία οποιοδήποτε άλλου κέντρου, φέρουν και καθορίζονται από ένα τραύμα: το θάνατο του νοήματος. Περιμένουν – Κάτι; Κάποιον;– που δεν έρχεται. Περιμένοντάς τον συναντούν δυο ταξιδιώτες, τον Πότσο και τον Λάκι, ενώ κάθε βράδυ εμφανίζεται ο αγγελιαφόρος, ένα αγόρι που τους ενημερώνει ότι «ο κύριος Γκοντό δεν θα' ρθει σήμερα, αλλά αύριο οπωσδήποτε»<sup>4</sup>. Οι δύο φίλοι πάσχουν από απώλεια μνήμης. Μέσα από επαναληπτικές μικρές δραστηριότητες αναισθητοποιείται η συνείδηση της κατάστασής τους και ελάχιστες φορές μέσα στο έργο δείχνουν να έχουν συναίσθηση της απώλειας του νοήματος. Το καταπιεσμένο τραύμα αυτής της απώλειας καθορίζει τη δράση και τη συμπεριφορά τους. Απουσία νοήματος, νοηματοδοτούν την ύπαρξή τους μέσω του μη νοήματος: προσδοκία τους είναι η μη έλευση και όχι η άφιξη του Γκοντό. Τη θέση του νοήματος δείχνει να παίρνει το «περιμένοντας».

Ο Γκοντό είναι ο Θεός; Η Αλήθεια; Η αρχή και το τέλος (σκοπός) των πάντων; Αποτελεί ίσως τον διαχειριστή του νοήματος, την απόλυτη

---

<sup>2</sup> Γκύντερ Άντερς, *Είναι χωρίς χρόνο: Σχετικά με το έργο του Μπέκετ Περιμένοντας τον Γκοντό*, μτφ. Μίλτος Φραγκόπουλος, Σάμουελ Μπέκετ, *Περιμένοντας τον Γκοντό*, Ύψιλον, Αθήνα, 1994.

<sup>3</sup> Chris Ackerley, 'Perfection is not of this world': Samuel Beckett and Mysticism, *Mystics Quarterly*, Volume 30, n. 1-2 March- June 2014, pp. 28-55.

<sup>4</sup> Σάμουελ Μπέκετ, *ό.π.*, σελ. 59.

αρχή εξουσίας και γνώσης. Οι δύο φίλοι αντιλαμβάνονται τον κόσμο και την ύπαρξή τους πάντα σε συνάρτηση με αυτόν. Η σχέση τους με τον Γκοντό συνιστά μια «κατάσταση κυριαρχίας»<sup>5</sup> η οποία καθιστά αδύνατη τη διακοπή της αναμονής και κατά συνέπεια την ανατροπή της ισχύουσας τάξης. Μοιάζουν καταδικασμένοι να τον περιμένουν. Η πηγή όλων των αποφάσεων που προσπαθούν να πάρουν σχετικά με τη διεκδίκηση ή όχι της ελευθερίας τους, περιστρέφεται γύρω από την παρουσία *ex absentia*<sup>6</sup> του Γκοντό.

Στις λίγες στιγμές της συνειδητοποίησης και προσπάθειας για αποδέσμευση, οι δύο ήρωες μοιάζουν, έστω για λίγο, να παίρνουν την ευθύνη της ύπαρξής τους στα χέρια τους. *Γιατί καθόμαστε; Να κρεμαστούμε αμέσως!* Αντίθετα όμως με τον Βλαδίμηρο και τον Εστραγκόν που προσπαθούν να μεταβάλλουν το καθεστώς της επικρατούσας εξουσίας πάντα στο πλαίσιο του ίδιου του συστήματος που την παράγει, ο Λάκι επιχειρεί την ανατροπή, την εξέγερση μέσα από την ίδια του τη θραύση ως υποκείμενο. Με εξαίρεση τον μακροσκελή μονόλογο της πρώτης πράξης, σε όλο το υπόλοιπο έργο δεν θα αρθρώσει λέξη. Έπειτα από την πρώτη προσταγή του Πότσο, «Σκέψου!», όταν αρνούμενος να υποταχθεί ξεκινάει να χορεύει, ο Λάκι υπακούει στην εντολή και μέσα από τον λεκτικό χείμαρρο βυθίζεται στον πυρήνα της ανθρώπινης ουσίας, συνθέτοντας ένα λόγο που τρομοκρατεί τόσο με το περιεχόμενό όσο και με τη σύνταξη, την ταχύτητα, τον τόνο και την έντασή του. Ο μονόλογος, αν και φαινομενικά ακατάληπτος, βρίθει

---

<sup>5</sup> Μάρω Γερμανού, Το ακατονόμαστο θέατρο του Σάμουελ Μπέκετ: μνήμη, αλήθεια, εξουσία, Νήσος, Αθήνα, 2007, σελ. 55.

<sup>6</sup> Ο Γκύντερ Άντερς στο δοκίμιο *Είναι Χωρίς Χρόνο*, αναφέρει ότι ενώ στην αποφατική θεολογία χρησιμοποιούταν η απουσία χαρακτηριστικών για να αποδειχθεί η παρουσία του Θεού, στο *Περιμένοντας τον Γκοντό* πρόκειται για την ίδια την απουσία του Θεού που εμφανίζεται ως απόδειξη της ύπαρξής του. Όμως εδώ ο Μπέκετ πάει ένα βήμα παραπέρα: η απουσία λειτουργεί ως παρουσία ακριβώς γιατί συντηρεί την αναμονή. Η νοηματοδότηση που η ίδια η ζωή αρνείται στους δυο κεντρικούς ήρωες μετατίθεται στην έλευση που ποτέ δεν πραγματοποιείται.

λογικών νοημάτων που παράγουν το παράλογο: μια απροσδόκητη πηγή ποιητικής λογικής.<sup>7</sup> Ο Λάκι απορρίπτει τους υπάρχοντες κανόνες νοηματοδότησης, καθορισμένους από το ισχύον καθεστώς γνώσης και εξουσίας (με το χορό και τον λεκτικό του χείμαρρο) και καθίσταται φορέας αμφισβήτησης και επανάστασης φτάνοντας στη βαθύτερη ρίζα της ανθρώπινης κατάστασης. Χρησιμοποιώντας το Σώμα και μια γλώσσα έξω από τα όρια του ηγεμονικού λόγου<sup>8</sup>, ο Λάκι ενσαρκώνει την πιθανότητα αντίστασης στην εξουσία εκτός του πλαισίου της. Η αποσταθεροποιητική παρουσία του παράγει την αμφιβολία της γνώσης και όχι την ίδια τη γνώση. Είναι το ερωτηματικό στο *cogito ergo sum*, η αμφισβήτηση για όλα τα ανθρώπινα επιτεύγματα και για το κατά πόσο ο άνθρωπος επιτελεί έναν προκαθορισμένο σκοπό. Το ερωτηματικό διαταράσσει την ισορροπία των υποκειμένων και εκκεντρώνει τη σταθερή δομή της αφήγησης πάνω στην οποία στοιχειοθετούνται. Καθρεφτίζει το χάος. Δεν μας εκπλήσσει το ότι η φωνή του φιμώνεται με βία.

Ο μονόλογός του ενεργοποιεί τη συνείδηση που βρίσκεται σε ύπνωση, ερεθίζει το τραύμα της απουσίας του νοήματος. Ο Λάκι είναι ο παράλογος άνθρωπος<sup>9</sup>. Η αντίστασή του νοηματοδοτεί την ύπαρξή του: της δίνει ένα νόημα εξίσου παράλογο με το υπάρχον, αλλά που ριζώνει στη συνείδηση. Η τραγικότητα της συνείδησης είναι η οδύνη που προϋποθέτει η δίχως όρια ελευθερία. Σαν άλλος Σίσυφος, ανίσχυρος και επαναστατημένος, ο Λάκι έχει επίγνωση της καθόδου, του παραλόγου που χρειάζεται για να καθορίσει την ουσία του. Έχει συνείδηση της επιτακτικής ανάγκης του ανθρώπου για ένα συγκεκριμένο σκοπό, έτσι ώστε να απελευθερωθεί από το μεγαλύτερο βάρος: εκείνο της ελευθερίας.

---

<sup>7</sup>Anselm Atkins, Lucky's Speech in Beckett's "Waiting for Godot": A Punctuated Sense-Line Arrangement, *Educational Theatre Journal*, Vol. 19, No. 4 (Dec., 1967), pp. 426-432.

<sup>8</sup> Μάρω Γερμανού, ό.π., σελ.57.

<sup>9</sup> Αλμπέρ Καμύ, *ο Μύθος του Σίσυφου: δοκίμιο για το παράλογο*, μτφ. Νίκη Καρακίτσου- Ντούζε, Μαρία Κασαμπάλου- Ρομπλέν, Καστανιώτη, Αθήνα, 2007.

Τόσο ο Βλαδίμηρος όσο και ο Εστραγκόν εποφθαλμιούν τα δεσμά του Λάκι, την αποποίηση της ευθύνης για οποιαδήποτε επιλογή καθορίζει την ύπαρξή τους. Αυτή η επιτακτική ανάγκη νοσηματοδότησης της ζωής, της ιδέας ότι ο άνθρωπος έχει μια συγκεκριμένη λειτουργία, ένα σκοπό, μια ουσία που τον καθιστά αυτό που είναι<sup>10</sup>, αποτελεί το θεμελιώδες υλικό δόμησης κάθε μορφής εξουσίας. Όταν ο Γαλιλαίος του Μπρεχτ επιβεβαιώνει τη θεωρία του Κοπέρνικου, αποδεικνύοντας ότι η γη στρέφεται γύρω από τον ήλιο και δεν αποτελεί το κέντρο του σύμπαντος, έρχεται αντιμέτωπος όχι μόνο με τους υψηλόβαθμους εκπροσώπους της καθολικής εκκλησίας καθώς πλήττει το γεωκεντρικό τους σύστημα, αλλά και με τους ανθρώπους κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων οι οποίοι αντικρίζοντας τη ζωή να αδειάζει από το νόημά της αδυνατούν να σηκώσουν το φορτίο του παραλόγου, της τραγικής συνείδησης:

*Μικρός Καλόγερος: Μεγάλωσα στην ύπαιθρο, γιος γεωργού. Είναι απλοί άνθρωποι. Ξέρουν τα πάντα για την ελιά, πέρα από αυτό όμως, ελάχιστα [...] Τους βεβαίωσαν πώς το μάτι της θεότητας βρίσκεται πάνω τους ερευνητικό, μάλιστα σχεδόν φοβισμένο, πώς το θέατρο ολόκληρου του κόσμου έχει στηθεί γύρω τους, για να μπορέσουν αυτοί, τα δρώντα πρόσωπα να αποδώσουν στους μεγάλους ή μικρούς ρόλους τους. Τι θα έλεγαν οι δικοί μου αν μαθαίνανε από μένα πώς βρίσκονται σε ένα μικρό άμορφο, πέτρινο σωρό που γυρίζει αδιάκοπα, κινούμενο γύρω από*

---

<sup>10</sup> Στο έργο του *Ο Υπαρξισμός είναι ένας ανθρωπισμός*, ο Σαρτρ υποστηρίζει ότι σε αντίθεση με ένα σχεδιασμένο αντικείμενο όπως ένα βιβλίο ή ένας χαρτοκόπτης, ο άνθρωπος δεν έχει προκαθορισμένο σκοπό ο οποίος προϋπάρχει της πραγματικής του φύσης. Αντίθετα, το ανθρώπινο ον πρώτα υπάρχει μέσα στον κόσμο και ύστερα προσδιορίζεται μέσα σε αυτόν. Πριν από τις πράξεις του, ουσιαστικά δεν υφίσταται: ο ίδιος θα γίνει μετά και θα γίνει αυτό που θα φτιάξει ο ίδιος τον εαυτό του.

Ζαν- Πωλ Σαρτρ, *Ο Υπαρξισμός είναι ένας ανθρωπισμός*, μτφ. Κώστας Σταματίου, Αρσενίδης, Αθήνα, 1990.

ένα άλλο αστέρι μέσα στον άδειο χώρο, ένα ανάμεσα σε πολλά άλλα και αρκετά ασήμαντο. Γιατί να' ναι τώρα πια τέτοια υπομονή, τέτοια κατανόηση της δυστυχίας τους αναγκαία ή καλή; [...] Όχι, βλέπω το βλέμμα τους να γίνεται δειλό, τους βλέπω να αφήνουν το κουτάλι στην άκρη του τζακιού, βλέπω πόσο νιώθουν απατημένοι και εξαπατημένοι. Δεν υπάρχει λοιπόν κανένα μάτι απάνω μας, λένε. [...] Η δυστυχία μας δεν έχει κανένα νόημα, η πείνα είναι απλούστατα το να μην έχεις φάει, όχι δοκιμασία. Καταλαβαίνετε τώρα, πώς μέσα από τη διάταξη της Ιεράς Συνόδου διαβάζω την ευγενική μητρική συμπόνια, τη μεγάλη ψυχική καλοσύνη;<sup>11</sup>

Η άρνηση των ηρώων να δεχτούν έναν κόσμο δίχως νόημα τους οδηγεί σε πράξεις που δεν είναι λιγότερο παράλογες, αλλά τους ανακουφίζει από την απελπισία. Η αναμονή των δύο πλάνητων –της ανθρωπότητας– για ένα σίγουρο σημαινόμενο ικανό να εγγυηθεί τη συνέχιση της ζωής μέσα από έναν λόγο ύπαρξης, ένα συγκεκριμένο σκοπό, αποτελεί το ίδιο το σημαινόμενο και γι' αυτό το λόγο το «περιμένοντας» καθίσταται αέναο και μη αναστελλόμενο. Η κίνηση εξισώνεται με την ακινησία μέσα στο καθεστώς του ελεγκτή του νοήματος-Γκοντό και η προτροπή για απομάκρυνση (Πάμε;) εκδηλώνεται ως η ακύρωσή της (Δε σαλεύουν).

Το ερώτημα που τελικά γεννάται μέσα στο κείμενο του Μπέκετ, το αν και υπό ποιες συνθήκες το υποκείμενο μπορεί να υπάρξει εκτός των γραμματειακών όρων και των καθιερωμένων γλωσσικών και κοινωνικών συμβάσεων, μοιάζει αυτό το ίδιο να γεννά ένα περιθώριο αποδέσμευσης και διαφοροποίησης από το κυρίαρχο καθεστώς αλήθειας και εξουσίας. Η ανάληψη της ευθύνης της ύπαρξής μας και η ενεργοποίηση της

---

<sup>11</sup>Μπέρτολτ Μπρεχτ, η Ζωή του Γαλιλαίου, μτφ. Κ. Παλαιολόγος, Πλανήτης- 70, Αθήνα, 2000, σελ. 76-78.

συνείδησης όσον αφορά τη θέση που καταλαμβάνουμε στον κόσμο φαίνεται να είναι ο δρόμος συγκρότησης ενός συνεκτικού εαυτού πέρα από την Αλήθεια που οποιοσδήποτε Γκοντό εκπροσωπεί.

*Μαρία Σικιτάνο*