

Στην δεύτερη πράξη του έργου του Μπέκετ «Ευτυχισμένες Ημέρες», η ηρωίδα, η Γουίνι, παίζει θαμμένη έως τον λαιμό. Από το τέλος της σκηνικής πράξης μέχρις ότου η Άννα Κοκκίνου ελευθερωθεί από το σκηνικό και πλησιάσει το κοινό, μεσολαβεί ένα μικρό χρονικό διάστημα. Κατά τη διάρκειά του, ο ήχος των χειροκροτημάτων ακούστηκε αποτρόπαιος στα αυτιά μου. Το τέλος κάποιων έργων είναι φτιαγμένο από σιωπή που, αναγκαίο κακό, σπάει από τους ενθουσιώδεις θεατές.

Τη στιγμή που οι προβολείς φωτίζουν την Άννα Κοκκίνου για το χειροκρότημα, μια σκέψη κράτησε την προσοχή μου σ' αυτή την παράξενη φιγούρα, λίγο χαμένη στον ου-τόπο μεταξύ του κόσμου του έργου και του «πραγματικού» του θεάτρου Σφενδόνη, με την όψη της Γουίνι : «Να, ένα γνήσιο πλάσμα του θεάτρου, ένα πλάσμα που νιώθεις ότι η σκηνή, χωρίς θεατές ή με τους θεατές χαμένους στο σκοτάδι της πλατείας, είναι ο φυσικός του χώρος».

Σύμφωνα με την δηλωμένη πρόθεσή της η Άννα Κοκκίνου σκηνοθέτησε, μαζί με τη Μίρκα Γεμεντζάκη, τις «Ευτυχισμένες Μέρες», ακολουθώντας τις οδηγίες του συγγραφέα. Η ίδια, ως Γουίνι, ήταν όπως την έχει περιγράψει ο Μπέκετ στις σκηνικές οδηγίες του έργου: «γύρω στα πενήντα, καλοδιατηρημένη, ξανθιά κατά προτίμηση, παχουλή, χέρια και ώμοι γυμνοί, κορσάζ με μεγάλο ντεκολτέ, πλούσιο στήθος, μαργαριταρένιο κολιέ». Δεν είμαι βέβαιη, ωστόσο, αν η πιστή τήρηση των συγγραφικών οδηγιών εξυπηρετεί όντως κάτι. Γιατί ο Μπέκετ υποδείκνυε στην ηθοποιό της παράστασης του έργου στο Βερολίνο ότι η Γουίνι «Είναι μια ύπαρξη χωρίς βάρος, ένα πλάσμα που η απάνθρωπη γη καταβρόχθισε» και στη Martha Fehsenfeld ότι η Γουίνι «είναι ένα πουλί με πετρέλαιο στα φτερά του». Που σημαίνει ότι μεταξύ της εξωτερικής περιγραφής της ηρωίδας, όπως υπάρχει στις οδηγίες του, και αυτού που ο ίδιος σκεφτόταν για την ηρωίδα του, υπάρχει απόκλιση. Για την ακρίβεια, για το συγκεκριμένο μπεκετικό πρόσωπο έχει πολύ μεγαλύτερο βάρος η ψυχική ενέργεια που μεταφέρει, ή δεν μεταφέρει, η ηθοποιός. Κι αυτή η ψυχική ενέργεια είναι που κρίνει το αποτέλεσμα μεταμορφώνοντας μια μεσόκοπη, στρουμπουλή, old-fashioned γυναικούλα σε μια μορφή που εμπεριέχει τη σύγχρονη τραγικότητα, ένα πουλί που δεν μπορεί να πετάξει, ένα πρόσωπο που έλκεται από τον ουρανό αλλά μένει καθηλωμένο στο χώμα.

Η Γουίνι της Άννα Κοκκίνου ήταν ένα γήινο πλάσμα, που έχει προσαρμοστεί στον παράλογο κόσμο της, που ακόμη κι όταν γυρνάει με νοσταλγία και τρυφερότητα στα παλιά, δεν καταρρέει αλλά επιβιώνει. Φωτίζοντας μιαν άλλη πτυχή του θεατρικού προσώπου, η ηθοποιός έπλασε μια γυναίκα που δεν έχει διάθεση να πετάξει, να ξεφύγει, αλλά αντιμετωπίζει με επικούρεια υπομονή την ανθρώπινη συνθήκη, αγκιστρωμένη από τη ζωή με την ίδια αφοπλιστική επιθυμία των απλών ανθρώπων να ζήσουν, ακόμη κι όταν είναι άρρωστοι και κουρασμένοι κι όλα δείχνουν πως ο χρόνος τους τέλειωσε κι ο κύκλος τους πρέπει να κλείσει.

Η επίγνωση του παράλογου μπορεί να διαρκώς να τροφοδοτεί με αγωνία τον άνθρωπο αλλά δεν μειώνει στο ελάχιστο την επιθυμία του να ζήσει όσο μπορεί πιο πολύ, ακόμη και υπό καθεστώς δυσβάσταχτων δυσχερειών. Βυθισμένοι στο παράλογο και στη ματαιότητα των έργων μας, δεν σταματάμε να δημιουργούμε, να ασχολούμαστε με την τέχνη. Ο Μπέκετ, ας πούμε, στην εποχή του τέλους της γραφής και του λόγου, πάσχιζε για την αρτιότητα αυτού του κειμένου που πάει πέρα από τη

γραφή και το λόγο, δουλεύοντάς το ξανά και ξανά. Ξεπερνάμε τα όρια και μετά βάζουμε οι ίδιοι νέα, θαβόμαστε μέχρι τη μέση για να μπορέσουμε να δούμε κάποτε τον εαυτό μας θαμμένο μέχρι το λαιμό –το παράλογο στο τετράγωνο.

Η μετάφραση του έργου από την Χριστίνα Τσίγκου («θαυμάσια θεατρική δουλειά της δεκαετίας του '60» μας πληροφορεί το πρόγραμμα της παράστασης) έκρινε σε μεγάλο βαθμό την τελική «μορφή» της σκηνικής πράξης, την ατμόσφαιρα και το ήθος της κατά Κοκκίνου Γουίνι. Η ανάγνωση του κειμένου στην απόδοση της Ρούλας Πατεράκη και του Κοσμά Φουντούκη, επιτρέπει να δούμε τη σημασία της μετάφρασης ενός έργου στη σκηνική μεταφορά του. Αν και δεν έχω δει κάποια από τις εκδοχές των «Ευτυχισμένων μερών» της Πατεράκη, από τη μετάφραση και τις φωτογραφίες υποθέτω πως πρέπει να έδωσε μια διαφορετική Γουίνι, μια γυναίκα/πουλί που δεν μπορεί να πετάξει γι' αυτό και ταξιδεύει με στίχους μεγάλων ποιητών. Άλλο πράγμα.

Η πληθώρα των εκδοχών ερμηνείας για τις Ευτυχισμένες Ημέρες, και ο πλούτος των στοιχείων που μπορούν να φωτιστούν ή να μη φωτιστούν στις διαφορετικές παραστάσεις, βεβαιώνει την αξία του συγκεκριμένου έργου και την μοναδική σημασία του Μπέκετ στο σύγχρονο θέατρο. Η καθαρότητα της ματιάς του συγγραφέα, η απόλυτη ακρίβεια με την οποία διατύπωσε το άρρητο με την ακραία συμπύκνωση της αφαίρεσης κάθε περιττού, η δομή και ο ρυθμός της γλώσσας του εξακολουθούν να αποτελούν αξεπέραστο όριο. Ναι, και η αρχαιοελληνική τραγωδία και ο Σαίξπηρ μπορεί να ανεβεί με τη χλευαστική μεταμοντερνιστική ηθική –όχι όμως και ο Μπέκετ. Αυτός παραμένει εκτός εποχής και –ισμών, απόλυτα, ακραία ανθρώπινος.

Γι' αυτό, κι επειδή πρέπει να ξεχωρίζουν οι προτάσεις ουσίας από τις πολλές, ανούσιες και ανόητες παραστάσεις του φετινού χειμώνα, μην χάσετε τις «Ευτυχισμένες Μέρες» στη Σφενδόνη.

Σκηνικό ποίημα

Συνεχίζονται στο θέατρο Άττις οι παραστάσεις του μικρού έργου του Μπέκετ “Rockaby”, που ο Θόδωρος Τερζόπουλος προτίμησε να ονομάσει «Νανούρισμα». Το έχω δει ήδη δύο φορές, και θα το δω και τρίτη, μετά τις 16 Ιανουαρίου, όταν θα συμπληρωθεί από ένα ακόμη μονόπρακτο του Μπέκετ, το «Οχάιο Ιμπρομπτού» και έναν Αυτοσχεδιασμό πάνω στις σιωπές των μπεκετικών εικόνων. Πρόκειται για ένα σκηνικό ποίημα στη διάρκεια του οποίου μια τεράστια συγκινησιακή δύναμη απελευθερώνεται κι ένα πλήθος σκέψεων για τη λειτουργία της τέχνης, του θεάτρου εν προκειμένω, βρίσκουν, αβέβαιες πάντως, απαντήσεις. Δεν θα επεκταθώ εδώ στη σημασία της σχεδόν βωβής ερμηνείας της έξοχης Σοφίας Μιχοπούλου, που σε ελάχιστο διάστημα περνάει απ' όλες τις ηλικίες του ανθρώπου, γίνεται μωρό που προβάλλει από το σκοτεινό κόλπο και γριά έτοιμη να χαθεί για πάντα, με λαχτάρα σχεδόν και ανακούφιση, στη μαύρη γη. Ούτε και στη μυητική λειτουργία μίας πράξης που απευθύνεται σε είκοσι, το πολύ, θεατές. Αλλά όταν η νεότης, το μέγα μέγεθος, η ποσότητα και το αγοραίο πνεύμα επικρατούν στην καθημερινότητά μας και με το γνωστό αυτοματισμό προβάλλονται στην «τέχνη» που παράγεται, το «Νανούρισμα» του Τερζόπουλου, ανακαλεί τη σωστή κατεύθυνση. Στην ολοκληρωμένη παράσταση που θ' αρχίσει στις 16 Ιανουαρίου με τίτλο «Τρίπτυχο», εκτός από τη Σοφία Μιχοπούλου, θα δούμε και τον Θανάση Αλευρά, τον Μελέτη Ηλία, τον Γιάννη

Στανκόγλου και τον Σάββα Στρούμπο στο «Οχάιο Ιμπρομπτού» και τον Τάσο Δήμα στον Αυτοσχεδιασμό. Και στα τρία μέρη ο σκηνοθέτης είναι παρών στο σκηνικό χώρο, διαβάζει τα κείμενα, επεμβαίνει σκηνοθετικά και στο τέλος εμπλέκεται στην παράσταση ως ηθοποιός.