

Ο παράλογος κόσμος τού Χορού του θανάτου

Το έργο, ή καλύτερα το δίπτυχο έργων, του Αυγούστου Στρίντμπεργκ *Ο χορός του θανάτου* γράφτηκε το 1900, την ίδια περίπου εποχή με το παράξενο και τρυφερό *Πάσχα* και μετά την πρώτη του εμπλοκή με τον εξπρεσιονισμό, τα πρώτα δηλαδή δύο μέρη τού *Προς Δαμασκόν*. Τόσο στη μορφή όσο και στο περιεχόμενο, ο *Χορός του θανάτου* μοιάζει ένα είδος επιστροφής στον προ δεκαπενταετίας εντατικά ρεαλιστικό *Πατέρα*. Παρομοίως με το προγενέστερο έργο, ο *Χορός του θανάτου* παρουσιάζει, όπως το έθεσε πρόσφατα ένας κριτικός, «τον γάμο ως μια μακάβρια και φρικτή μορφή επίγειας κόλασης».

Αυτό είναι βεβαίως ένα θέμα στον *Χορό του θανάτου* και το έργο είναι, φαινομενικά, ρεαλιστικό ως προς την τεχνοτροπία. Παρ' όλα αυτά, υποστηρίζω ότι, καθώς γράφεται στην πρώτη περίοδο μετά το πέρας της πνευματικής του κρίσης, όταν ο Στρίντμπεργκ ενδιαφερόταν ιδιαίτερα για τα μεταφυσικά προβλήματα, το έργο δεν πραγματεύεται κατά κύριο λόγο τον γάμο ή τη μάχη των φύλων, παρά αποτελεί μια μεταφορά για την ανθρώπινη κατάσταση.

Ο *Χορός του θανάτου* τοποθετείται σε ένα νησί του σουηδικού αρχιπελάγους. Το κτήριο στο οποίο ο Έντγκαρ και η σύζυγός του ζουν είναι ένα φρούριο, που στο παρελθόν λειτουργούσε ως φυλακή. Η συμβολική σημασία τού γεγονότος αυτού ενισχύεται συνεχώς καθ' όλη τη διάρκεια του έργου. Η Αλίς, για παράδειγμα, λέει στον Κουρτ ότι όλη της ζωής υπήρξε έγκλειστη στον πύργο, φρουρούμενη από έναν άνδρα που πάντοτε μισούσε. Ο Λοχαγός αναφέρεται στον εαυτό του ως Κυανοπώγωνα και στην Αλίς ως φυλακισμένη του. Το ζευγάρι είχε αποκτήσει τέσσερα παιδιά, δύο από τα οποία εμφάνισαν τη χλομάδα της φυλακής και πέθαναν, σύμφωνα με την Αλίς, εξαιτίας της έλλειψης φωτός. Ωστόσο, δεν είναι μόνο η ίδια φυλακισμένη· ο Λοχαγός είναι εξίσου απομονωμένος και έγκλειστος. Έχουν αποκόψει και τους δύο –ή οι ίδιοι αποκόπηκαν– από την κοινωνία του νησιού. Στη διάρκεια του έργου ακόμη και οι υπηρέτριες τους εγκαταλείπουν, αφήνοντάς τους εντελώς μόνους να βασανίζουν ο ένας τον άλλο. Από τη στιγμή που φοβούνται ότι οι τηλεφωνήτριες υποκλέπτουν τις συνομιλίες τους και σχολιάζουν το περιεχόμενο των κλήσεών τους, η μόνη τους σύνδεση με τον έξω κόσμο είναι ένας τηλεγράφος. Τα μόνα μηνύματα που λαμβάνουν τούς κοινοποιούνται μέσω ενός απρόσωπου κτυπήματος των πλήκτρων τού τηλεγράφου. Προκειμένου να δώσει μεγαλύτερη έμφαση στον συμβολισμό τού εγκλεισμού, ο Στρίντμπεργκ έχει προσθέσει έναν σκοπό, που είναι συνεχώς ορατός μέσα από τις δύο κεντρικές τζαμπορτες. Σε κάθε διαδοχική σκηνή, η παρουσία του γίνεται φανερή: «Ο σκοπός στην πυροβολαρχία περιπολεί, όπως πριν».



Η είσοδος του Κουρτ απελευθερώνει ολοφάνερα τη γκροτέσκα και πλήρως άσκοπη βαναυσότητα, η οποία αποτελεί ένα κυρίαρχο θέμα για το υπόλοιπο έργο. Τόσο η Αλίσ όσο και ο Λοχαγός παίζουν μαζί του με έναν απρόκλητα συγγερό τρόπο και εν τέλει διεγείρουν σε αυτόν μια αντίστοιχη βιαιότητα.



Όση πλήξη κι αν νιώθουν, όσο πολύ κι αν υποφέρουν, όσο πολύ κι αν μισούνται ο Έντγκαρ και η Αλίσ, καθένας τους είναι εξ ολοκλήρου εξαρτημένος από τον άλλο. Αυτή η σχέση αγάπης-μίσους, που άλλοτε οδεύει σε ένα επίπεδο αμοιβαίας οργής και άλλοτε ξεσπά σε βίαιες προσπάθειες να ξεσκίσουν και να καταστρέψει ο ένας τον άλλο, είναι ακριβώς η βάση της ύπαρξής τους.

Ο γάμος τους είναι μια συνθήκη που τους επιβλήθηκε από κάποιον ή κάτι που δεν μπορούν να γνωρίσουν. Κι αυτό που είναι ακόμη χειρότερο είναι ότι οι προσπάθειές τους να καταστρέψουν ο ένας τον άλλο στέφονται με απόλυτη αποτυχία. Έτσι, το έργο ξεκινά με εκνευρισμό και πλήξη για τον γάμο τους, προχωρεί μέσα από τις βίαιες προσπάθειές τους να αλληλοκαταστραφούν και επιστρέφει διαγράφοντας έναν πλήρη κύκλο σε μια κατάσταση στην οποία είναι ακόμη περισσότερο εξαρτημένοι ο ένας από τον άλλο από όσο στην αρχή.



Υπάρχουν αρκετές ενδείξεις στο κείμενο ότι ο Στρίντμπεργκ αποσκοπούσε το έργο του να λειτουργήσει ως μια γενικευμένη εικόνα της ανθρώπινης κατάστασης. Είναι φανερό ότι η ζωή των πρωταγωνιστών ήταν δυστυχημένη, όπως επίσης και αυτή του Κουρτ. Μετά το διαζύγιο και την απώλεια των παιδιών του (γεγονότα για τα οποία ο Λοχαγός φαίνεται να είναι εν μέρει υπεύθυνος) έχει επιτύχει ένα είδος συμβιβασμού με τη ζωή. Αρκούν μόνο λίγες ώρες παρουσία της Αλίσ και του Λοχαγού, ωστόσο, προτού ο Κουρτ να βρεθεί βαθιά μπλεγμένος στη δυστυχία τους και να βρει τον εαυτό του τόσο «σατανικό» όσο αυτοί.

Η ζωή, επομένως, είναι ζοφερή για όλους, αλλά δεν υπάρχει κάποιος σκοπός και νόημα πίσω από αυτή τη ζοφερότητα; Το καλύτερο που μπορεί να κάνει ο άνθρωπος είναι να αναζητά το «σταθερό σημείο» χωρίς εγγύηση ότι μπορεί κάποτε να βρεθεί. Αν υπάρχει Θεός και ενεργεί με κάποιο σκοπό, ο σκοπός αυτός είναι ανεξιχνίαστος για τον άνθρωπο.



Σε όλη τη διάρκεια του *Χορού του θανάτου* υπάρχει ένας συνδυασμός τού σοβαρού με το γκροτέσκα κωμικό –μια ισχυρή δόση αυτού του μαύρου χιούμορ που τόσο επαινέθηκε στο έργο μοντερνιστών θεατρικών συγγραφέων όπως ο Μπέκετ, ο Ιονέσκο και ο Πίντερ. Όλη η κατάσταση του έργου, στην πραγματικότητα, είναι μια αντι-

παράθεση του σοβαρού με το κωμικό. Η ζωή αυτού του παντρεμένου ζευγαριού είναι ολοφάνερα μια κόλαση· εμπλέκονται σε έναν μακάβριο πόλεμο που στο τέλος του πρώτου μέρους μεταμορφώνεται αίφνης σε κάτι που μοιάζει με τρυφερότητα. Η κωμικο-σοβαρή φύση του έργου κορυφώνεται από το γεγονός ότι, μετά από δύο μακρές πράξεις βάνουσης συζυγικής σύγκρουσης, ο Λοχαγός ξαφνικά προτείνει παρ' όλα αυτά να γιορτάσουν την αργυρή επέτειο των γάμων τους και κατορθώνει να μεταδώσει στην Αλίσ τον ενθουσιασμό του.



Στον *Χορό του θανάτου* μπορεί να αναγνωρίσει κανείς μια σειρά θεμάτων: απομόνωση, εγκλεισμός, πλήξη, άσκοπη βαναυσότητα, το α-νόητον της ύπαρξης, το ερωτικό μίσος, ένας γκροτέσκος συνδυασμός του κωμικού με το τραγικό. Από αυτά είναι δυνατόν να δει κανείς να αναδύεται μια θέαση του κόσμου που είναι διακριτά μοντέρνα σε τόνο, μια θέαση που μπορεί ίσως σωστά να χαρακτηριστεί «παράλογη».

Εάν εξετάσουμε το έργο σύγχρονων δραματουργών του «παραλόγου», σύμφωνα με τον όρο που καθιέρωσε ο Μάρτιν Έσσαν, μπορούμε να σημειώσουμε αρκετά κεντρικά θέματα και ιδέες, παρουσιασμένα μεταφορικά με ποικίλους τρόπους, τα οποία ανταποκρίνονται στενά προς αυτά που υπογράμμισα για το έργο του Στρίντμπεργκ. Πρώτα απ' όλα, ο άνθρωπος είναι απομονωμένος τόσο πνευματικά όσο και σωματικά· είναι μόνος σε ένα εχθρικό σύμπαν. Δεύτερον, πλήττει με τον εαυτό του και την ύπαρξή του. Αν και η μόνη πηγή παρηγοριάς είναι οι συνάνθρωποί του, δεν είναι σε θέση να επικοινωνήσει μαζί τους και (συν)υπάρχει σε ένα είδος αμφίθυμης σχέσης αγάπης-μίσους με αυτούς. Μεταφυσικά, ο άνθρωπος δεν είναι λιγότερο απομονωμένος από όσο κοινωνικά. Έχει να αντιμετωπίσει το ερώτημα του νοήματος του κόσμου, αλλά απάντηση δεν υπάρχει. Εάν ο Θεός ενεργεί στον κόσμο, το κάνει «...με θεϊκή απάθεια, θεϊκή αθαμβία, θεϊκή αφασία», και «μας αγαπά τρυφερά με ορισμένες εξαιρέσεις για άγνωστους λόγους». Εάν η ζωή έχει κάποιο νόημα αυτό είναι ίσως ένα μακάβριο αστείο που διαπράττεται εις βάρος μας από μια σκληρή και ιδιότροπη δύναμη.

Αυτή είναι η ζωή στον κόσμο του *Χορού του θανάτου*. Είναι ένα πέρασμα από τη ζωή στον θάνατο διά μέσου βασάνων χωρίς βεβαιότητα ότι όλη αυτή η αξιοθρήνητη κατάσταση είναι κάτι περισσότερο από ένα βάνουσο και αποτρόπαιο αστείο. Ο άνθρωπος είναι μόνος, φυλακισμένος και απομονωμένος από τους συνανθρώπους του, σε έναν κόσμο στον οποίο δεν υπάρχει κανένα «σταθερό σημείο» να εξηγήσει την ανθρώπινη μοίρα, ή, αν υπάρχει, δεν μπορεί να βρεθεί. Ο Λοχαγός και η Αλίσ είναι πλάσματα έξυπνα και με αντίληψη, που βλέπουν την ειρωνεία της κατάστασής τους. Γνωρίζουν ότι είναι καταδικασμένοι τόσο να αγαπούν όσο και να βασανίζονται ο ένας τον άλλο, και εν τέλει να πεθάνουν, αφήνοντας μόνο ένα καρότσι κοπριά για τον κήπο.

Από το άρθρο του Orley I. Holtan, "The Absurd World of Strindberg's *The Dance of Death*", *Comparative Drama*, Vol. 1, No. 3 (Fall 1967), σ. 199-206.