

## Οι ανθρώπινες φωνές του ιδιοφυούς Χάρολντ Πίντερ

Μια πρώτη –ως προς τη δομή, το ύφος και τη διαγραφή των χαρακτήρων– κριτική προσέγγιση του έργου του Χάρολντ Πίντερ καταδεικνύει μια συναρπαστική διχοτόμηση ανάμεσα στα μυστηριώδη έργα της πρώτης συγγραφικής περιόδου (δεκαετίες 1960 και 1970) και τις αιχμηρές διαπιστώσεις των πολιτικών έργων της τελευταίας περιόδου (δεκαετίες 1980 και 1990). Το θέατρο της τελευταίας περιόδου του Πίντερ είναι βαθιά πολιτικό. Τα έργα του αποτυπώνουν τα ανθρώπινα πάθη και βάσανα στη δημόσια σφαίρα. Ως πολίτης και μέλος της Διεθνούς Αμνηστίας, ο Πίντερ υπήρξε θερμός υπερασπιστής της ελευθερίας και των ανθρώπινων δικαιωμάτων. Ήταν ευαίσθητος σε θέματα λογοκρισίας και αντιδρούσε σε κάθε μορφή απολυταρχικής εξουσίας και καθεστωτικής συμπεριφοράς. Ως θεατρικός συγγραφέας χρησιμοποίησε τη δραματική μέθοδο της αλληλουχίας των εικόνων προκειμένου να αποτυπώσει τον ρόλο που παίζει η δημιουργική φαντασία στην ανθρώπινη φύση.

Μια σύντομη επισκόπηση της πρόσληψης του βρετανού συγγραφέα από το ελληνικό θέατρο πιστοποιεί την μακρά και διαρκή παρουσία των έργων του ήδη από το 1961. Το ελληνικό θεατρικό κοινό έχει γνωρίσει τα δημοφιλή έργα της πρώτης περιόδου γραφής (δεκαετία 1960), όπως ο *Επιστάτης*, το *Πάρτυ Γενεθλίων* και ο *Γυρισμός*<sup>1</sup> τα έργα της δεκαετίας του 1970, όπως *Παλιοί Καιροί*, *Νεκρή Ζώνη*, *Προδοσία*<sup>2</sup> τα εσωτερικά δράματα και τα πολιτικά έργα της ώριμης περιόδου (δεκαετίες 1980 και 1990), όπως *Οικογενειακές Φωνές*, *Άλλοι Τόποι*, *Βουνίσια Γλώσσα*, *Φεγγαρόφωτο*, *Τέφρα και Σκιά*. Ένα ευρύ φάσμα θεατρικών οργανισμών, όπως το Θέατρο Τέχνης, το Κ.Θ.Β.Ε. και η Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης», ΔΗ.Π.Ε.Θ.Ε., επαγγελματικοί θίασοι του ελεύθερου θεάτρου και του επιχορηγούμενου θεάτρου, καθώς επίσης και ερασιτεχνικές–φοιτητικές ομάδες έχουν ασχοληθεί με το έργο του Πίντερ, προσφέροντας διαφορετικές σκηνικές προσεγγίσεις και καθιερώνοντας ένα παραστασιακό παράδειγμα, στο οποίο όχι σπάνια καταγράφεται η αγωνία της «σωστής» αναλογίας ανάμεσα στο «pinteresque» και το χιούμορ, στοιχεία εκ των ων ουκ άνευ της πιντερικής δραματουργίας.

Στην πλούσια ελληνική παραγωγή και μακρά ελληνική παραστασιογραφία<sup>1</sup> του νομπελίστα Χάρολντ Πίντερ έρχεται να προστεθεί φέτος μια

---

1. Στο ελληνικό θέατρο ο Πίντερ έχει υπάρξει ιδιαίτερα δημοφιλής ανάμεσα σε σκηνοθέτες και ηθοποιούς. Έργα του έχουν σκηνοθετήσει, μεταξύ άλλων, οι: Αδαμάκης, Αντύπας, Βογιατζής, Βολανάκης, Γούτης, Δαβής, Διαμαντής, Κακλέας, Καταλειφός, Κιμούλης, Κολλάτος, Κουγιουμτζής, Κοντούρη, Κουν, Κωνσταντινίδης, Λοϊζίδης, Μαρμαρινός, Μαστοράκης, Μόσχος, Μπάκας, Οικονομοπούλου, Ξενουδάκη, Σακα-

πρωτότυπη σύνθεση τεσσάρων μονοπράκτων, από τον Μάνο Καρατζογιάννη, τα οποία ανήκουν σε διαφορετικές συγγραφικές περιόδους. Πρόκειται για τα έργα *Κάπου σαν την Αλάσκα* (1982), *Νύχτα* (1969), *Οικογενειακές Φωνές* (1980) και *Ένα για το δρόμο* (1984). Η σύνθεση των μονοπράκτων εστιάζεται στην ύπαρξη, τον έρωτα, την οικογένεια και την εξουσία μέσω ενός κοινού άξονα, της μνήμης. Σε σκηνικό επίπεδο τα τέσσερα έργα της σύνθεσης Φωνές ανακαλούν τρία κυρίαρχα μοτίβα στο έργο του συγγραφέα: τους οικογενειακούς δεσμούς, τα δυνατά γυναικεία πορτραίτα, με κυρίαρχο εκείνο της μητρικής φιγούρας και την προβληματική επικοινωνία μεταξύ των δραματικών προσώπων. Γραμμένα τη δεκαετία του 1980 τα έργα *Κάπου σαν την Αλάσκα* και *Οικογενειακές Φωνές* έχουν ως θεματικό άξονα τη μνήμη και την εμπειρία, ενώ το μονόπρακτο *Νύχτα* –το οποίο ανέβηκε για πρώτη φορά στη σκηνή του Comedy Theatre του Λονδίνου το 1969– μοιράζεται με μεγαλύτερη ένταση την ποιητικότητα των έργων της ίδιας περιόδου με βασικό ερέθισμα τη μνήμη και την επιθυμία. Τέλος, το *Ένα για το δρόμο* (1984) αποτελεί το πιο ανοιχτά πολιτικό έργο της παράστασης προσεγγίζοντας με σύνθετο τρόπο ζητήματα όπως η σαδιστική συμπεριφορά των διαχειριστών της εξουσίας καθώς επίσης την ψυχολογική και τη λεκτική βία. Κοινός τόπος της συγκεκριμένης δραματουργικής σύνθεσης οι σιωπές, οι παύσεις, η δραματική συνθήκη του λεκτικού χείμαρρου της ασυνεννοησίας και το παιχνίδι ανάμεσα στον χρόνο, τη μνήμη και τη φαντασία.

Η σκηνοθεσία της παράστασης προβάλλει έναν τεχνολογικά σύγχρονο κόσμο σε ένα περιβάλλον ψυχολογικής και νοητικής ασάφειας το οποίο συντηρεί τον κερματισμό των προσώπων, τον θραυσματικό και αμφίσημο μνημονικό λόγο και την ασαφή χρονικότητα. Εκτός από τους ήρωες του έργου, στην αρχή της παράστασης ο θεατής βλέπει στη σκηνή ένα παιδί που παίζει video games στο iPhone του και φωτογραφίζει τον χώρο και τους ηθοποιούς. Ένα δεύτερο βουβό πρόσωπο, ο νεαρός, κάθεται στο σκαλοπάτι της σκηνής και πληκτρολογεί στο laptop του φράσεις οι οποίες προβάλλονται στο βάθος της σκηνής. Αυτή η σιωπηλή κινηματογραφική

---

λίδης, Τριανταφυλλίδη, Φασουλής, Χαρατσάρης, Χατζίσκος, Χουρμουζιάδης, Παλιόπουλος. Ξεχωριστή αναφορά οφείλουμε στον Κάρολο Κουν, ο οποίος μέσα από τις επιλογές του ρεπερτορίου του Θεάτρου Τέχνης, σύστησε κανονικά τον Χάρολντ Πίντερ στο αθηναϊκό κοινό ήδη το 1966, δίνοντας έτσι στους θεατές την ευκαιρία να εξελίξουν τον θεατρικό ορίζοντά τους. Εκτός από τον Κουν, σημαντική ήταν η συμβολή του Μίνωα Βολανάκη και του Αντώνη Αντύπα. Βαθώς γνώστης του πιντερικού έργου και με θαυμαστή καλλιέργεια, ο Βολανάκης μετέφρασε και σκηνοθέτησε τις δεκαετίες 1970–1990 έργα του συγγραφέα στο Κ.Θ.Β.Ε., στο θέατρο Κάππα και στο Θέατρο Ελυζέ στην Αθήνα, ενώ παράλληλα μύησε το αθηναϊκό κοινό στο έργο του Πίντερ μέσα από μια σειρά διαλέξεων. Ο Αντώνης Αντύπας μετέφερε συστηματικά από το 1995 στη σκηνή του Απλού Θεάτρου σε πρώτη πανελλήνια εκτέλεση τα πιο πρόσφατα έργα του Πίντερ αλλά και τα δημοφιλή στο ελληνικό κοινό τρίπρακτα έργα της προηγούμενης περιόδου (*Πάρτυ Γενεθλίων* και *Προδοσία*) του δραματουργού.

σύνθεση με τη συμβολή του ηχητικού τοπίου θα αποτελέσει τον σύνδεσμο ανάμεσα στους δραματικούς κόσμους της σύνθεσης Φωνές. Η τεχνολογία θα λειτουργήσει ως τόπος στον οποίο σημειώνεται η αγωνία της ύπαρξης, του χρόνου, της μνήμης.

Η σύνθεση ξεκινά με το *Κάπου σαν την Αλάσκα*, το κατεξοχήν έργο του Πίντερ για τον ρεαλισμό της ανθρωπιάς και ένα από τα λίγα έργα που κέρδισε ομόφωνα τους κριτικούς. Στο έργο ο Χόρνμπι και η Πωλίν φροντίζουν επί είκοσι εννέα έτη τη Ντέμπορα, μια ασθενή που πάσχει από ληθαργική εγκεφαλίτιδα. Αν και ο δραματικός κόσμος του έργου διαφοροποιείται από άλλα έργα, καθώς βασίζεται σε ένα ιατρικό περιστατικό, η εικόνα ανθρώπων σε ξαφνική απομόνωση από τον κόσμο που συνεχίζει κανονικά να κινείται γύρω τους, αποτελεί κοινό τόπο στα λεγόμενα «έργα μνήμης» του συγγραφέα (*Σιωπή, Ουδέτερη Ζώνη, Οικογενειακές Φωνές*). Στο *Κάπου σαν την Αλάσκα* ο Πίντερ σκιαγραφεί με χιουμοριστικό τρόπο το πορτραίτο μιας έφηβης παγιδευμένης στο σώμα μιας μεσήλικης γυναίκας. Το πορτραίτο της Ντέμπορα αποτελεί κανονική σπουδή στη γυναικεία ψυχολογία, και ιδιαίτερα στην ψυχολογία των νεαρών κοριτσιών με τις συγκρούσεις και τις ψυχικές διακυμάνσεις που μπορεί να βιώνουν τα κορίτσια στην εφηβεία. Ωστόσο, μέσα από την ηρωίδα του ο Πίντερ θέτει καθαρά οντολογικά και υπαρξιακά ζητήματα: το σφάλμα στην ανθρώπινη αντίληψη και την ανασφάλεια της ανθρώπινης ύπαρξης. Αυτός είναι ο πυρήνας του έργου: η σημασία της επιλεκτικής και δημιουργικής ικανότητας της ανθρώπινης συνείδησης και η επιθυμία του ανθρώπου να αποκωδικοποιήσει την πραγματικότητα με προσωπικούς όρους και να πιστέψει σε μια πλασματική συνθήκη παρά σε πραγματικά γεγονότα και αντικειμενικές πληροφορίες. Έτσι, στην τελευταία εικόνα του έργου η Ντέμπορα συνδυάζει την προσωπική της άποψη με την άποψη της αδερφής της Πωλίν για να καταλήξει: «Νομίζω πως βλέπω τα πράγματα στις σωστές τους διαστάσεις. Όπως είναι.»

Το μονόπρακτο *Νύχτα* αποτελεί ενδιαφέρουσα περίπτωση στη δραματουργία του Πίντερ καθώς σ' αυτό σημειώνεται μια εξέλιξη σε σχέση με τη χρήση της γλώσσας ως προς την αποτύπωση στερεοτυπικών ή και αρχετυπικών χαρακτηριστικών των δραματικών προσώπων. Πέρα από το τυπικό ζευγάρι, τα δύο ανώνυμα πρόσωπα, διαφορετικά από τους ήρωες των έργων της ίδιας περιόδου όπως το *Τοπίο* και η *Σιωπή*, ενσαρκώνουν την ανάγκη του ανθρώπου να επικοινωνήσει μέσα σε μια συνθήκη μόνιμης αβεβαιότητας. Με όχημα τον δραματικό χρόνο του έρωτα ο Άντρας και η Γυναίκα της *Νύχτας* αποτελούν πιθανά σύμβολα της συμφιλίωσης μέσω της αμοιβαίας ανασύστασης του κοινού παρελθόντος και επικοινωνούν μέσα από την αποδοχή της ρευστότητας των αναμνήσεων της βιωμένης ύπαρξης.

Έχοντας αναπλάσει το τραυματικό βίωμα της ίδιας της ανθρώπινης ύπαρξης και την αβεβαιότητα συναισθημάτων όπως ο έρωτας, η σύνθεση Φωνές στρέφεται στη συνέχεια στις οικογενειακές σχέσεις με το μονό-

πρακτο *Οικογενειακές Φωνές*. Θέμα του έργου η απόσταση (πραγματική ή πλασματική) ανάμεσα στους ανθρώπους και η απόγνωση της απόλυτης μοναξιάς. Μέσα από τις λυρικές εικόνες και το υπαινικτικό χιούμορ των παράλληλων μονολόγων ο Πίντερ πραγματεύεται την αναγνώριση της ματαιότητας των ανθρώπινων σχέσεων θέτοντας ερωτήματα όπως: Πώς είναι η ζωή μετά τον θάνατο; Ποιο είναι το νόημα της αγάπης; Είναι οι οικογενειακές σχέσεις πιο ισχυρές από άλλες; Ο συγγραφέας επαναπροσδιορίζει τους αρχετυπικούς χαρακτηρισμούς του γιου και της μητέρας των έργων της πρώτης περιόδου και τοποθετεί τα δραματικά πρόσωπα (τις τρεις Φωνές) σε ένα αβέβαιο πλαίσιο υπαρξιακής και μεταφυσικής συμφιλίωσης ενισχύοντας με αυτόν τον τρόπο την ποιητική αμφισημία του έργου. Στο τέλος του έργου η Φωνή 1 (η φιγούρα του γιου) μοιάζει συμφιλωμένη με το παρελθόν και αναζητά τρυφερά την επιστροφή στην οικογενειακή εστία. Η Φωνή 3 (η φιγούρα του νεκρού πατέρα) αναδεικνύει τη μεταφυσική χροιά του έργου και το αίσθημα της αβεβαιότητας για την ύπαρξη, την ταυτότητα και τις οικογενειακές σχέσεις. Η Φωνή 1 συγκρούεται τραγικά με τη Φωνή 2 (μητρική φιγούρα), η οποία στο τέλος του έργου εξαπολύει κατάρεις και απειλές. Σαν ειρωνεία η λέξη «αγάπη», για την οποία η Φωνή 2 αναρωτιέται, νοσηματοδοτείται από την παραπλάνηση και από τη χειραγώγηση των ανθρώπινων σχέσεων.

Τελευταίο στη σειρά της σύνθεσης των Φωνών είναι το μονόπρακτο *Ένα για το δρόμο*. Εδώ η δραματική φόρμα διαφέρει. Δεν πρόκειται για τους εξομολογητικούς απενοχοποιημένους μονολόγους των *Οικογενειακών Φωνών* ούτε για την ανάλαφρη στιχομυθία και τον περιγραφικό λόγο της *Αλάσκας* ούτε επίσης για το στακάτο ύφος των ερωταποκρίσεων της ερωτικής *Νύχτας*. Στο *Ένα για το δρόμο* ο λόγος μιμείται το τυπικό μιας ανακριτικής εξέτασης και το ύφος αποτυπώνει –περισσότερο από τα υπόλοιπα έργα της– το λεγόμενο *pinteresque* της δραματουργίας του συγγραφέα: πρόκειται για το στοιχείο εκείνο που περιγράφει σκοτεινές και απειλητικές καταστάσεις μέσα στις οποίες τα δραματικά πρόσωπα γίνονται θύματα των κρυφών συναισθημάτων, των επιθυμιών και των ενοχών τους, ενώ απέξω οι ζωές τους φαίνονται κανονικές. Στην τελευταία φάση της εργογραφίας του επιχείρησε να αφυπνίσει το κοινό προκειμένου να αντιμετωπίσει την πιο σκληρή πραγματικότητα, την πιο απεχθή βία. Τα έργα του προκαλούν διανοητικές και συναισθηματικές αντιδράσεις στους θεατές, οι οποίοι καλούνται μέσω της δραματικής τεχνικής που υποβάλλει η ταύτιση να αναρωτηθούν για τα κίνητρα και την ταυτότητα των βασανιστών και των θυμάτων.

Στο *Ένα για το δρόμο* ο Πίντερ δημιουργεί το συμπαγές αποκρουστικό πορτραίτο ενός παράφρονα υψηλόβαθμου αξιωματούχου σε ένα απολυταρχικό κράτος, το οποίο δεν κατονομάζεται. Ο ήρωας διενεργεί μια σειρά από σοβαρές, σαδιστικές «κουβεντούλες» με τα τρία υπό κράτηση κακοποιημένα μέλη της ίδιας οικογένειας: το ζευγάρι και το παιδί τους. Τα βασανιστήρια (βιασμός και φόνος) λαμβάνουν χώρα εκτός σκηνής,

όπως συμβαίνει αντίστοιχα με τους φόνους στην αρχαία τραγωδία. Σε συνεντεύξεις του ο συγγραφέας έχει αρνηθεί την ταύτιση του δραματικού κόσμου του έργου του με συγκεκριμένα ολοκληρωτικά κράτη. Είτε πρόκειται για συγκεκριμένη μεταφορά είτε όχι, το *Ένα για το δρόμο* αποτελεί μια ανατριχιαστική μελέτη της αυθαίρετης πολιτικής εξουσίας και της αδυναμίας του πολίτη να επέμβει και να σωθεί από αυτή. Το έργο ξεβολεύει τον θεατή καθώς αναπαριστάνει διαφορετικές εκδοχές βίας και τρομοκρατίας.

Με το *Ένα για το δρόμο* ολοκληρώνεται η σύνθεση Φωνές. Από την ιδιωτική σφαίρα της ανθρώπινης κατάστασης η παράσταση μετατοπίζεται θεματικά στη δημόσια σφαίρα και πιο συγκεκριμένα στη δύναμη των ισχυρών του κόσμου και στην τραγική μοίρα των αδυνάτων. Στο τέλος της παράστασης το παιδί με το iPhone δεν βρίσκεται πια στο οπτικό πεδίο των θεατών. Δεν υπάρχει. Μπορώ να φανταστώ ως μέρος της παράστασης τον νεαρό να πληκτρολογεί στο laptop το ακόλουθο σχόλιο του Χάρολντ Πίντερ για τον τρόπο της εποχής που ανακαλεί το έργο *Ένα για το δρόμο*. Το σχόλιο του συγγραφέα από συνομιλία του με τον Nicholas Hern το 1985 θα μπορούσε να αναφέρεται και στο παρόν της δικής μας πραγματικότητας: «...αντίθετα, τώρα είναι πολύ εύκολο να αγνοήσουμε τον τρόπο για αυτά που γίνονται γύρω μας. Είναι τεράστιος.»<sup>2</sup>

BIKY MANTEΛΗ  
Διδάκτορας Θεατρολογίας Πανεπιστημίου Αθηνών

---

2. <http://www.haroldpinter.org/politics/oftr.html> [Τελευταία επίσκεψη 12.5.2017]