

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Θεατρικών Σπουδών

Μεταπτυχιακή Διατριβή



Ανδρέας Νικολαΐδης

Μπιγκ Μπανγκ, ένα κυπριακό θεατρικό έργο: κοινωνικο-πολιτική κριτική, αναπαράσταση και σύγκριση με τρία έργα του παγκόσμιου ρεπερτορίου: Πλούτος του Αριστοφάνη, Ο κύκλος με την κιμωλία του Μπέρτολτ Μπρεχτ και Περιμένοντας τον Γκοντό του Σάμουελ Μπέκετ.

Επιβλέπων Καθηγητής:

Χριστοφή Χριστάκης

Νοέμβριος 2019

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Θεατρικών Σπουδών

Μεταπτυχιακή Διατριβή



Ανδρέας Νικολαΐδης

Μπιγκ Μπανγκ, ένα κυπριακό θεατρικό έργο: κοινωνικο-πολιτική κριτική, αναπαράσταση και σύγκριση με τρία έργα του παγκόσμιου ρεπερτορίου: *Πλούτος* του Αριστοφάνη, *Ο κύκλος με την κιμωλία* του Μπέρτολτ Μπρεχτ και *Περιμένοντας τον Γκοντό* του Σάμουελ Μπέκετ.

Επιβλέπων Καθηγητής:

Χριστοφή Χριστάκης

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στον Ανδρέα Νικολαΐδη από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Σπουδών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου

Νοέμβριος 2019

Περίληψη

Η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία με τίτλο: «*Μπιγκ Μπανγκ*, ένα κυπριακό θεατρικό έργο: κοινωνικο-πολιτική κριτική, αναπαράσταση και σύγκριση με τρία έργα του παγκόσμιου ρεπερτορίου: *Πλούτος* του Αριστοφάνη, *Ο κύκλος με την κιμωλία* του Μπέρτολτ Μπρεχτ και *Περιμένοντας τον Γκοντό* του Σάμουελ Μπέκετ» έχει σκοπό να παρουσιάσει ένα κυπριακό θεατρικό έργο και να το συγκρίνει με ομόθεμα του παγκόσμιου ρεπερτορίου που γράφτηκαν σε τρεις διαφορετικές περιόδους της παγκόσμιας θεατρικής ιστορίας: *Πλούτος* του Αριστοφάνη, *Ο κύκλος με την κιμωλία* του Μπρεχτ και *Περιμένοντας τον Γκοντό* του Μπέκετ. Το *Μπιγκ Μπανγκ* πραγματεύεται την αναμονή τεσσάρων ανθρώπων έξω από μια τράπεζα την οποίαν περιμένουν να ανοίξει την ημέρα-σταθμό για τη σύγχρονη οικονομία της χώρας, 25η Μαρτίου 2013, όταν η Κυπριακή δημοκρατία βρέθηκε μπροστά σε μια οικονομική συμφωνία για διάσωση του τραπεζικού της συστήματος. Πώς, όμως, ο συγγραφέας επηρεάστηκε από τα άλλα τρία έργα και πόσο από τις συνθήκες που επικρατούν στο κοινωνικό, πολιτικό και οικονομικό επίπεδο; Για τα ερωτήματα αυτά παρουσιάζεται μια δραματολογική ανάλυση και σύγκριση των τριών έργων με το *Μπιγκ Μπανγκ*. Παράλληλα, στην παρούσα μεταπτυχιακή εργασία περιλαμβάνεται και μια σκηνοθετική πρόταση για το ανέβασμα του *Μπιγκ Μπανγκ* ως αποτέλεσμα των στοιχείων και των συμπερασμάτων που προέκυψαν από την έρευνα.

Summary

The present master thesis, titled "*Big Bank*, a Cypriot dramatic work; socio-political critique, representation and comparison with three works from the world repertoire: Aristophanes' *Wealth*, Bertolt Brecht's *The Chalk Circle* and Samuel Beckett's *Waiting for Godot*" aims to present a Cypriot play and compare it with plays from the world repertoire that deal with similar themes and that have been written in three different periods of the history of theatre in the world: Aristophanes' *Wealth*, Brecht's *Chalk Circle*, and Beckett's *Waiting for Godot*. In *Big Bank* four people are anxiously waiting for a bank to open on March 25, 2013, the day that became a landmark in the country's modern economy, when the Cypriot republic was faced with a financial agreement that came to rescue its banking system. In which way, however, was the author influenced by the other three plays and to which extent by the social, political and economic conditions that prevail? For these questions, a dramatic analysis is presented, as well as a comparison of the three plays with *Big Bank*. At the same time, this thesis includes a directing proposal for *Big Bank*'s staging, as a result of the conclusions and insights that emerged from the research.

Ευχαριστίες

Με την ολοκλήρωση της διπλωματικής μου, θα ήθελα να ευχαριστήσω όσους στάθηκαν δίπλα μου σε αυτή την προσπάθεια βοηθώντας με να την ολοκληρώσω, είτε μέσα από την υπομονή που επέδειξαν ή την ενθάρρυνση που μου παρείχαν.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος.....	8
<i>Μπιγκ Μπανγκ, ένα κυπριακό έργο</i>	11
Η πρώτη ύλη, το θεατρικό υπόβαθρο.....	16
Αριστοφάνη, <i>Πλούτος</i>	17
Σάμουελ Μπέκετ, <i>Περιμένοντας τον Γκοντό</i>	19
Μπέρτολτ Μπρεχτ, <i>Ο κύκλος με την κιμωλία</i>	27
Σκηνοθετώντας το <i>Μπιγκ Μπανγκ</i>	32
Επίλογος	37
Παράρτημα	41
<i>Μπιγκ Μπανγκ</i>	42
Βιβλιογραφία	74

Πρόλογος

Η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία με τίτλο: «*Μπιγκ Μπανγκ, ένα κυπριακό θεατρικό έργο· κοινωνικο-πολιτική κριτική, αναπαράσταση και σύγκριση με τρία έργα από το παγκόσμιο ρεπερτόριο: Πλούτος του Αριστοφάνη, Ο κύκλος με την κιμωλία του Μπέρτολτ Μπρεχτ και το Περιμένοντας τον Γκοντό του Σάμουελ Μπέκετ*» πραγματεύεται γεγονότα του πρόσφατου παρελθόντος και το πρόβλημα της παρούσας οικονομικής κρίσης στη Κύπρο, μέσα από ένα ιδιαίτερο θεατρικό πρίσμα και τη γραφίδα του συγγραφέα¹. Η οικονομική κρίση φαίνεται, από το 2013 και έπειτα, να καθίσταται διαχρονικό και μόνιμο πρόβλημα στη σύγχρονη κυπριακή κοινωνία και να έχει ριζώσει στο μυαλό των πολιτών, επηρεάζοντας την καλλιτεχνική δράση και παραγωγή. Ο όρος προβάλλεται και παρατίθεται προκειμένου να συνηγορήσει ή να δικαιολογήσει μία αδράνεια, είτε αυτή σχετίζεται με κοινωνικά και οικονομικά δεδομένα ή συμφραζόμενα, είτε με μία πτώση της πνευματικότητας και πολιτισμικής παραγωγής. Αυτή η αδράνεια αποτέλεσε τη μαγιά η οποία οδήγησε στη συγγραφή του *Μπιγκ Μπανγκ*, αποτυπώνοντας τις συγκρούσεις μεταξύ των κοινωνικών ομάδων στην Κύπρο, οι οποίες επηρεάστηκαν σαφώς, σε διαφορετικό βαθμό, από τις αποφάσεις του Eurogroup² της 25^{ης} Μαρτίου 2013, οι οποίες περιελάμβαναν, μεταξύ άλλων, το κούρεμα των ανασφάλιστων καταθετών και το οριστικό κλείσιμο μιας από τις μεγαλύτερες ιδιωτικές τράπεζες στην Κύπρο, τη Λαϊκή Τράπεζα.

Το έργο *Μπιγκ Μπανγκ* αποτελεί σαφώς ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της επίδρασης της οικονομικής κρίσης στα θεατρικά δρώμενα, αλλά και της προσωπικής θέσης του συγγραφέα, ο οποίος, εντέχνως και επηρεαζόμενος από την θεατρική του παιδεία, δραματοποιεί τον κοινωνικό σφυγμό της περιόδου που διανύουμε· τον σφυγμό

¹ Συγγραφέας του θεατρικού έργου είναι ο υποφαινόμενος, Αντρέας Νικολαΐδης, και το έργο είναι υποψήφιο για δραματοποίηση τη θεατρική περίοδο 2018-2019. Χρησιμοποιείται το τρίτο πρόσωπο ενικού, όταν αναφερόμαστε στον συγγραφέα του έργου, και η εργασία φανερώνει τους επηρεασμούς του από τα τρία έργα που εξετάζονται.

² Το «Eurogroup» ή «ευρωμάδα» στα ελληνικά αποτελεί την ανεπίσημη σύσκεψη των Υπουργών Οικονομικών των χωρών της Ευρωπαϊκής Ένωσης οι οποίες έχουν υιοθετήσει ως νόμισμά τους το Ευρώ. Στην σύσκεψη λαμβάνει επίσης μέρος ο Αντιπρόεδρος της Ευρωπαϊκής Επιτροπής για τα οικονομικά και ο Πρόεδρος της Ευρωπαϊκής Κεντρικής Τράπεζας. Η συμφωνία της 25^{ης} Μαρτίου 2013, μεταξύ του Προέδρου της Κυπριακής Δημοκρατίας, με τη συμφωνία του υπουργού Οικονομικών και του Eurogroup, προέβλεπε το κλείσιμο των κυπριακών τραπεζών με κούρεμα καταθέσεων (σε ποσοστό 40% , όπου οι καταθέσεις υπερέβαιναν τις 100.000 ευρώ) καθώς και τη συγχώνευση των δύο μεγαλύτερων κυπριακών τραπεζών: Τράπεζας Κύπρου και Λαϊκής Τράπεζας, και στο κλείσιμο της Λαϊκής.

μίας κοινωνίας, ενός συνόλου που είχε χάσει τις αισθήσεις του από το χαστούκι που δέχτηκε μέσα από την επιβολή των πρωτόγνωρων *capital controls* (έλεγχος - οικονομικών κυρίως - κεφαλαίων). Ο συγγραφέας του έργου εξετάζει μέσα από το κοινωνιολογικό υπόβαθρο τα σημεία τα οποία μεταβλήθηκαν ή έμειναν αλώβητα στη συμπεριφορά του Κύπριου πολίτη, ο οποίος, με βίαιο τρόπο, συνειδητοποίησε ότι η οικονομία και η καθημερινή του ευμάρεια είναι πλασματικές, και, ως απλοί αριθμοί και νούμερα, τροποποιούνται από άλλους. Αυτό άλλαξε παράλληλα και την αντίληψη και τη συμπεριφορά του, αναγκάζοντάς τον να αναλύει και να εκφράζεται με ειλικρίνεια επί σχετικών θεμάτων, μία πτυχή του χαρακτήρα του, την οποία είχε απολέσει μέσα στην απόλαυση της πλασματικής εκείνης ευμάρειας.

Αξίζει να σημειωθεί ότι στην κυπριακή θεατρική σκηνή, τον Οκτώβριο του 2018 παραστάθηκε το έργο του Φρίξου Μασούρα με τίτλο: «Αντίο, Κοπρόσκυλα»³, η θεματολογία του οποίου αγγίζει και το κλείσιμο των κυπριακών τραπεζών. Ο ίδιος ο συγγραφέας, ερωτηθείς γιατί επέλεξε να ασχοληθεί στο έργο του με το συγκεκριμένο συμβάν. απάντησε:

Πέραν του πιο πάνω [συμβάντος] μέχρι σήμερα, πέντε χρόνια μετά την απόφαση σταθμό του Γιούρογκρουπ για την Κύπρο, κανένα άλλο θεατρικό δεν υπάρχει που να καταπιάνεται με το πιο πάνω θέμα. Το ότι έκλεισαν οι τράπεζες αποτελούσε μόνο μια πτυχή του θέματος που ήθελα να θίξω. Επέλεξα το κλείσιμο των τραπεζών, πρώτον, επειδή η τράπεζα, σαν οργανισμός, αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της μοντέρνας ανθρωπότητας και το να αναδείξεις το κλείσιμό τους μαρτυρά για ένα συμβάν που εύκολα μπορεί να μας φοβίσει: «Ποιόν να εμπιστευτώ αν οι ίδιες οι τράπεζες, που πουλούν εμπιστοσύνη, δεν μπορούν να γλυτώσουν από την καταστροφή». Σε δεύτερο χρόνο έρχεται το κούρεμα που επακολούθησε και που είχε σαν αποτέλεσμα ο φόβος που νοιώθουμε σαν άνθρωποι να γίνεται πραγματικότητα και να μας κτυπά εκεί που δεν το περιμένουμε με αποτέλεσμα ο άνθρωπος ο ίδιος να τρέχει αμέσως εκεί που τον στέλνουν τα ένστικτα του, δηλαδή πίσω στην ζωώδη φύση μας (ναι, μεν, υπερβολή, αλλά...) όπου οι κοινωνικοί κανόνες αλλάζουν εντελώς και σαν όντα λαμβάνουμε δραστικά μέτρα και αποφάσεις με αποκλειστικό γνώμονα την επιβίωση μας. Με μια πρόταση: η κατάρρευση του συστήματος που χτίσαμε εμείς οι ίδιοι, η αποτυχία μας σαν είδος.⁴

Η εργασία εστιάζει επίσης στις αισθητικές προσλαμβάνουσες που οδήγησαν τον συγγραφέα στη δραματοποίηση της επικρατούσας τότε κατάστασης μέσα από μία κοινωνικο-πολιτική σύγκριση με έργα του παγκόσμιου θεατρικού ρεπερτορίου, τριών διαφορετικών περιόδων, με σκοπό να σκιαγραφηθεί η συμπεριφορά των Κύπριων της περιόδου, οι οποίοι βίωναν μία οικονομική φούσκα. Ομοίως, σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η παρουσίαση ενός -μέχρι στιγμής- μη δραματοποιημένου επί σκηνής

³ Σκηνοθεσία Ανδρέας Κυριάκου στο θέατρο «Διόνυσος».

⁴ Από προσωπική συνέντευξη με τον συγγραφέα.

κυπριακού έργου και η σύγκρισή του με ομόθεμα του παγκόσμιου ρεπερτορίου που γράφτηκαν σε τρεις διαφορετικές περιόδους της παγκόσμιας θεατρικής ιστορίας: *Πλούτος* του Αριστοφάνη, *Ο κύκλος με την κιμωλία* του Μπρεχτ και *Περιμένοντας τον Γκοντό* του Μπέκετ.

Η πραγματολογική και αφηγηματολογική ανάλυση του *Μπιγκ Μπανγκ* και η διακειμενική του σύγκριση με τα επιλεγθέντα έργα, θα αναδείξει τον βαθμό επήρειας προς τον συγγραφέα, αλλά, περισσότερο, τον βαθμό της δραματολογικής ομοιότητας και επανάληψης της σκιαγράφησης και σύνδεσης των κεντρικών δραματικών προσώπων μεταξύ των έργων. Θα αναφερθούμε επίσης σε ζητήματα που αφορούν κυρίως τον επηρεασμό της *θεατρικής γραφής από το ευρύτερο κοινωνικό, πολιτικό και οικονομικό πλαίσιο σε κάθε εποχή αλλά και στα ερεθίσματα του συγγραφέα του μελετώμενου κυπριακού θεατρικού έργου σε συνάρτηση με την επιλογή των έργων που επιλέχθηκαν κ.ά.*

Τέλος, να αναφερθεί ότι η συγκεκριμένη εργασία στοχεύει στον εμπλουτισμό του κυπριακού θεατρικού αρχείου μέσα από την προβολή επίκαιρων θεατρικών και μη, ανησυχιών. Επίσης, επιχειρείται να προβληθεί μία θεματική και διαστρωματική σύγκριση μεταξύ των επιλεγθέντων έργων, όπου παρατηρούνται ομοιότητες ή διαφορές, ενώ, τέλος, προτείνεται μία κριτική αναπαράσταση του *Μπιγκ Μπανγκ*, η οποία μπορεί να θεωρηθεί ως εμβόλιμο τμήμα σκηνικών οδηγιών του υπό εξέταση δραματικού έργου.

Μπιγκ Μπανγκ, ένα κυπριακό έργο

Το *Μπιγκ Μπανγκ*-γραμμένο σχετικά πρόσφατα, το 2015, αποτελεί εμμέσως μία καταγγελία του κοινωνικού, πολιτικού και, κυρίως, οικονομικού πλαισίου της εποχής που διανύουμε. Ευλόγως και εσκεμμένα το έργο τοποθετείται άμεσα στο σήμερα και στα κυπριακά συμφραζόμενά του, χωρίς να προσδιορίζεται πλήρως ούτε ο τόπος ούτε ο χρόνος της δράσης, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Κεντρικός άξονας του έργου και αφορμή για τη συγγραφή του αποτελεί η 25η Μαρτίου 2013, ημέρα κατά την οποία η Κυπριακή δημοκρατία βρέθηκε μπροστά σε μια οικονομική συμφωνία για τη διάσωση του τραπεζικού της συστήματος. Η αγωνία του κόσμου, ο οποίος ζούσε μέσα στην άγνοια, ήταν ορατή, και η κάθε του ενημέρωση για τις τρέχουσες εξελίξεις σχετιζόταν αποκλειστικά από τα μέσα μαζικής επικοινωνίας, χωρίς να υπάρχει ξεκάθαρη επίσημη ενημέρωση, ενώ διαφορετικές εκδοχές του γεγονότος υποστηρίζονται μέχρι σήμερα, αναφορικά με τη συνθήκη και τους όρους επιβολής αυτών των αποφάσεων. Οι μεταξύ των πολιτών συζητήσεις ανέδιδαν συχνά στη επιφάνεια προβλήματα της γενικότερης δομής της κοινωνίας αλλά και ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του κόσμου της Κύπρου. Αυτό ακριβώς το αναδυόμενο στοιχείο ώθησε τον συγγραφέα του θεατρικού να δημιουργήσει χαρακτήρες και να μεταφέρει επί σκηνής αυτό το θλιβερό γεγονός.

Συγκεκριμένα, ο πρώτος χαρακτήρας του έργου παρουσιάζεται στον σκηνικό χώρο: ένας δρόμος με στάση λεωφορείου, κοντά στην οποία βρίσκεται και μία τράπεζα. Η τράπεζα, ειδικότερα, αλλά και όλο το σκηνικό, γενικώς, αποτελούν για το έργο πρωταγωνιστικό στοιχείο, καθώς σχετίζονται άμεσα με τους χαρακτήρες και τον τελικό αλλά ανεκπλήρωτο προορισμό τους. Η τράπεζα, δηλαδή, ως σημείο κοινής αναφοράς, έρχεται εμμέσως να καθορίσει όχι μόνο το σκηνικό αλλά συγχρόνως και την εξέλιξη της δράσης.

Το σκηνικό παραμένει το ίδιο μέχρι το τέλος του έργου, ενώ το μόνο που αλλάζει στο μέσο του έργου, για κάποιο μικρό χρονικό διάστημα, είναι οι καιρικές συνθήκες, οι οποίες υποδηλώνονται ηχητικά. Συγκεκριμένα μία ξαφνική και βραχύχρονη μπόρα ξεσπά, ενώ οι χαρακτήρες του έργου περιμένουν έξω από την τράπεζα. Η μπόρα, συμβολικά τοποθετημένη στην εξέλιξη της πλοκής του έργου, αποτελεί και ένα

παραστατικό μέσο, μία αφορμή, προκειμένου οι χαρακτήρες του έργου να έρθουν πιο κοντά, εν όψει της δύσκολης αυτής κατάστασης.⁵

Βασικοί χαρακτήρες του έργου είναι δύο ανώνυμοι, οι οποίοι δηλώνονται στις σκηνικές οδηγίες ως «Κύριος Α» και «Κύριος Β», χωρίς να συμπληρώνονται τα στοιχεία ταυτότητάς τους, ενώ το έργο ξεδιπλώνεται. Στην πορεία εμφανίζονται άλλοι δύο χαρακτήρες, ένας που (αυτό)δηλώνεται ως «Κλέφτης» και ένας άλλος, ως «Ζητιάνος». Στους δύο βασικούς χαρακτήρες, η ταξική διαφορά είναι πρόδηλη. Συγκεκριμένα, ο Κύριος Α παρουσιάζεται ως εκπρόσωπος των λαϊκών στρωμάτων, ενώ ο Κύριος Β, ως εκπρόσωπος της αστικής τάξης. Η παρουσία του Ζητιάνου χρησιμοποιείται από τον συγγραφέα για να δηλώσει τη σκληρή αλλά και αδίστακτη εκμετάλλευση των οικονομικά ασθενέστερων από τους «εύπορους», ενώ η παρουσία του Κλέφτη εξυπηρετεί το κωμικοτραγικό στοιχείο της όλης κατάστασης του έργου αλλά και της πραγματικής κυπριακής κοινωνίας, που πρόκειται να επέλθει, με τις επικείμενες αλυσιδωτές οικονομικές εξελίξεις. Ταυτόχρονα, η κατάληξη του έργου δηλώνει την κοινή μοίρα όλων χαρακτήρων ανεξαρτήτως της οικονομικής κατάστασής τους.

Ως προς την υποκριτική ερμηνεία του έργου, οι δύο βασικοί χαρακτήρες καλούνται να ερμηνεύσουν και να παρουσιάσουν την ταξική διαφορά που δηλώνεται έντονα μέσα από το κείμενο. Ταυτόχρονα, στο έργο περιλαμβάνονται σκηνές μέσα από τις οποίες υποδηλώνεται η αλλαγή του *status*⁶ των δύο. Ο Κύριος Α -ως φαίνεται- βρίσκεται σε πλεονεκτική θέση έναντι του Κύριου Β παρά την ανώτερη οικονομική του θέση. Τέτοιες σκηνές είναι, μεταξύ άλλων, παραδειγματικά, η σχετική με το ξέσπασμα της ανέλπιστης μπόρας, κατά την οποία ο Κύριος Β παρακαλεί τον Κύριο Α να σταθεί κάτω από την ομπρέλα του για να μην βραχεί, η μετέπειτα σκηνή, κατά την οποία ο Κύριος Β ζητά αναπτήρα και σπύρτα από τον Κύριο Α δεχόμενος μία επιδεικτικά αρνητική απάντηση, ενώ χαρακτηριστική είναι και η σκηνή της ενδεχόμενης δοσοληψίας και

⁵ Τα καιρικά φαινόμενα υποδηλώνουν τα συμφραζόμενα του έργου, αφού, από τη μια πλευρά, ο αρνητισμός, η αγωνία και η αβεβαιότητα που μπορεί να προκαλέσει σε κάποιον μία μπόρα προβάλλουν αλληγορικά στο κείμενο την ανισόρροπη οικονομική κατάσταση. Από την άλλη, η μπόρα, το νερό ως βροχή, συμβολίζει και το ξέπλυμα, την καθαρότητα του χώρου, λαμβάνοντας υπόψη την υπάρχουσα λάσπη στο τραπεζικό σύστημα της Κύπρου, αφού, ακόμη και μέχρι σήμερα, διεξάγονται έρευνες, διενεργούνται πορίσματα, χωρίς να καταδικάζεται κάποιος, ενώ ο κύριος φορολογούμενος καλείται να πληρώσει τις ζημιές που προκύπτουν.

⁶ Χρησιμοποιείται η αγγλική λέξη έναντι της ελληνικής «κατάστασης» προκειμένου να επιτευχθεί μία αμεσότητα στον αναγνώστη, αφού η λέξη χρησιμοποιείται ευρέως στην κυπριακή κοινωνία, εμπειρέχοντας μία ευρύτερη χροιά αναφορικά με την πνευματική, οικονομική, επαγγελματική και κοινωνική υπόσταση και θέση του καθενός.

«αγοραπωλησίας» του αναπτήρα, μεταξύ του Ζητιάνου και του Κύριου Β (ανταλλαγή αναπτήρα έναντι του παλτού που φορούσε ο Κύριος Β). Ο Ζητιάνος, παρά τη δυσχερή του θέση, στέκεται ισάξια απέναντι στον Κύριο Β και δεν υποκύπτει στα παζάρια του. Η συγκεκριμένη σκηνή μεγεθύνει την υπάρχουσα ταξική διαφορά, αλλά και το ειρωνικό ύφος που υιοθετεί ο συγγραφέας. Η διαφορά υποδηλώνεται έντονα στο σημείο όπου ο Ζητιάνος απευθύνεται στον Κύριο Β χρησιμοποιώντας πληθυντικό ευγένειας, ενώ, αντιθέτως, ο Κύριος Β χρησιμοποιεί έναν κυνικό ενικό.

Η εξωτερική εμφάνιση των δύο πρωταγωνιστών της συγκεκριμένης σκηνής δοσοληψίας φαίνεται ότι δεν συνάδει με τα στερεότυπα ορθής συμπεριφοράς ευγένειας, αφού ο καλοντυμένος και εύπορος Κύριος Β συμπεριφέρεται αλαζονικά, νομίζοντας ότι όλα λύνονται με τα χρήματα, ενώ ο «αστοιχείωτος» και αμόρφωτος ζητιάνος του δρόμου, με σεβασμό και την ευγένεια που αρμόζει προς ένα άγνωστο συνομιλητή. Ο εξωτερικά όμως «ευγενής» Κύριος Β αγνοεί την υπάρχουσα τραγική ειρωνεία ότι οι τράπεζες δεν θα ανοίξουν, οπότε και αυτός θα είναι αδύναμος και ίσος χρηματικά με τους μη-έχοντες. Σημαντική σκηνή προβολής αυτής της προαναφερόμενης αλλαγής «status» εκτυλίσσεται προς το τέλος του έργου, όταν ο Κύριος Β νομίζει πως ο Κύριος Α τον απειλεί με πιστόλι, ενώ ο τελευταίος κρατάει απλώς ένα ραδιοφωνάκι.

Τα αντικείμενα στο έργο επέχουν επίσης σημαντική θέση, συμβολίζοντας παράλληλα την αντιμαχία των κοινωνικών τάξεων, αλλά και την επικρατούσα κατάσταση. Τα αντικείμενα αποτελούν μεν τα υπάρχοντα κάθε κοινωνικού στρώματος, αλλά, παράλληλα, και τα όπλα μέσω των οποίων κάθε δραματική περσόνα του έργου πολεμά για την αξιοπρέπειά της.⁷ Η απλότητα του σκηνικού χώρου οδηγεί στην ανάδειξη και προβολή των αντικειμένων στο έργο, αφού και, αλληγορικά σκεπτόμενοι, το κούρεμα καταθέσεων και των άλλων ομοίως οικονομικών μέτρων σχετίζονται με την αφαίρεση και αλλαγή κατοχής αντικειμένων.

Η ιδιαίτερη σχέση των δραματικών χαρακτήρων με τα σκηνικά αντικείμενα υποδηλώνει και την κατάσταση αναμονής, ακινησίας και κίνησης, στο έργο, αφού το σκηνικό παραμένει το ίδιο, ενώ χαρακτήρες και αντικείμενα μετακινούνται προβάλλοντας την αλλαγή ως προς την κατοχή αλλά και τη χρήση τους. Αυτό που επιτυγχάνει εμμέσως ο συγγραφέας του έργου είναι να προσδώσει ζωή και κίνηση στα

⁷ Τα σκηνικά αντικείμενα, τα οποία επέχουν δραματικό ρόλο στην εξέλιξη του έργου είναι: ένα χρυσό ρολόι, τα σπέρτα, το τσιγάρο, το πούρο, μια ομπρέλα και ένα ραδιοφωνάκι.

άψυχα αντικείμενα μέσα σε ένα ολικό περιβάλλον σκηνικής ακινησίας και χρονικής αναμονής, αφού ο ατέρμονος χαρακτήρας της αναμονής μέχρι το ανεκπλήρωτο άνοιγμα της τράπεζας εξισορροπείται από τα παιχνίδια χρήσης λόγου και αντικειμένων. Αυτή η αμετάβλητη κατάσταση έχει την ιδιαιτερότητα να εντείνει την αντιθέτως ανάλογη και εσκεμμένα τοποθετημένη κινητικότητα των αντικειμένων και της χρήσης τους. Ας μην ξεχνάμε ότι η χρηματοπιστωτική στασιμότητα που παρουσιάζεται στο έργο αφορά αριθμούς, ενώ αυτό που έρχεται να υποβάλει στη σκέψη του θεατή-αναγνώστη ο συγγραφέας είναι την πραγματική χρησιμότητα και, ως εκ τούτου κινητικότητα, των απλών καθημερινών αντικειμένων.

Επίσης, οι χαρακτήρες παρουσιάζονται αφαιρετικά, με ελλιπή στοιχεία ταυτότητας, αφού είναι εμφανές το γεγονός ότι από τους δραματικούς χαρακτήρες απουσιάζει τόσο η συναισθηματική βάση, όσο και το ιστορικό τους πλαίσιο και παρελθόν. Για τους χαρακτήρες δηλαδή του έργου επιλέγεται να παρουσιαστούν κάποιες πράξεις τους, όταν συμπεριφέρονται με κάποια, θα μπορούσαμε να πούμε, βιασύνη και βιαιότητα, όπως ακριβώς συμπεριφέρονται τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο για την οποία επιλέχθηκαν, χωρίς κάποια εισαγωγή ή χαρακτηριστικό τους γνώρισμα.⁸ Περισσότερο μοιάζουν σαν σχήματα και εκπρόσωποι κάποιων κοινωνικών συνόλων και αυτό φαίνεται να αποτέλεσε βασικό στόχο και επιδίωξη του ίδιου του συγγραφέα. Τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά στοιχεία φέρνουν το έργο εγγύτερα στο επικό θέατρο, όπου απουσιάζει το συναισθηματικό υπόβαθρο και πλαίσιο των επιλεχθέντων χαρακτήρων αλλά και το θέατρο του Παραλόγου, και το θέατρο του Μπέκετ, όπου οι χαρακτήρες παρουσιάζουν παρόμοια χαρακτηριστικά και η διαγραφή τους είναι ελλιπής, αφού δεν γνωρίζουμε ποιος μιλά⁹.

Καίριο υποκριτικό στοιχείο που απαιτείται να υποστηρίξουν οι ηθοποιοί, οι οποίοι θα κληθούν να υπηρετήσουν το κείμενο, είναι το εμφανές στοιχείο της αναμονής, αφού μοναδική τους έγνοια είναι η είσοδός τους στην τράπεζα. Το στοιχείο της αναμονής υπο-δηλώνεται στο κείμενο, τόσο μέσα από τη στάση του λεωφορείου που τοποθετείται σκηνικά, όσο και μέσα από την κλειστή ακόμη τράπεζα, την οποία όλοι από

⁸ Υπέρ του συγκεκριμένου συνηγορεί και η ανωνυμία τους, η οποία τους καθιστά απροσδιόριστα δραματικά πρόσωπα. Η επιλογή τους σχετίζεται μονομερώς με την επίδειξη της συγκεκριμένης συμπεριφοράς για τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή υπό τις περιστάσεις που γράφτηκε το έργο.

⁹ Ο συγγραφέας παρουσιάζει αυτή την κατάσταση με σκοπό να καταγγείλει την οικονομική και κοινωνική κατάσταση στη χώρα του.

κοινού περιμένουν να ανοίξει, από την αρχή του έργου μέχρι το τέλος. Ο χρόνος, πρωταγωνιστικό στοιχείο του έργου -συγκεκριμένα, η στασιμότητα του χρόνου- αποτελεί βασική παράμετρο. Η στασιμότητα λοιπόν αποτελεί το κυρίαρχο στοιχείο, το οποίο καλούνται να υπηρετήσουν οι χαρακτήρες: χρόνος που δραματικά καλύπτεται μέσα από τα διάφορα τεχνάσματα σε σχέση με τους χαρακτήρες μέχρι τη λύση της αναμονής, η οποία εκπέμπεται από το ραδιοφωνάκι. Ανακοινώνεται ότι οι τράπεζες θα παραμείνουν κλειστές, έτσι η ραδιοφωνική αυτή ανακοίνωση μοιάζει σαν το επίσημο ανακοινωθέν μιας νέας κατάστασης που έβαλε όλο το λαό, ανεξάρτητα της οικονομικής του θέσης σε αναμονή¹⁰ για καλύτερες μέρες.

Η ανακοίνωση από το ραδιοφωνάκι βάζει ένα τέλος στην αναμονή των χαρακτήρων και παράλληλα δηλώνει το μεγάλο αδιέξοδο στο οποίο βρίσκονται πλέον. Επομένως, η αναμονή συνεχίζεται, αφού φαίνεται πως δεν υπάρχει κατάληξη ή οποιασδήποτε μορφής λύση του προβλήματος, αλλά συνέχεια αυτής της αναμονής. Το έργο διακρίνεται έτσι από μια ευθεία πορεία του χρόνου, με αρχή μέση και τέλος, μια γραμμική εξέλιξη. Για τους χαρακτήρες η εξέλιξη του χρόνου αποτελεί μια ευθεία -με αφητηρία και τέλμα- η οποία ολοκληρώνεται με το τέλος της παράστασης, αλλά δεν υπάρχει λύση.

Ως εκ τούτου, σκηνοθετική κορύφωση για το έργο αποτελεί η τελευταία σκηνή, κατά την οποία -όπως σημειώσαμε και παραπάνω- με τη ραδιοφωνική ανακοίνωση τίθεται ένα τέλος στην αναμονή των χαρακτήρων και παράλληλα η έναρξη ενός μεγάλου αδιεξόδου για αυτούς. Το κλείσιμο της τράπεζας, παρά τις ταξικές τους διαφορές, αποτελεί και για τους δύο ένα γεγονός, το οποίο τους καθιστά αδύναμους και ανήμπορους να αντιδράσουν. Τα ερωτήματα που ενδεχομένως αναφύονται σχετίζονται με τη συνέχεια στη ζωή των δύο αυτών χαρακτήρων: τι απέγιναν μετά, εάν παρέμειναν στις θέσεις τους με την ίδια άχρωμη υπομονή, περιμένοντας ... Το σίγουρο είναι ότι έχουν την ίδια μοίρα¹¹.

¹⁰ Η «υπακοή» σε ένα ραδιοφωνάκι συμβολίζει και την επιβολή της τεχνολογίας σε όλα τα στρώματα της κοινωνίας και, επίσης, της «ειλωτική» υπακοή των Κύπριων, οι οποίοι δεν ψάχνουν την αιτία των όσων συμβαίνουν, αλλά υπομονετικά αποδέχονται τα νέα δεδομένα.

¹¹ Κατ' επέκτασιν, η ερώτηση μεταφέρεται από το περιορισμένο σύνολο των χαρακτήρων του έργου στο γενικό -ενδεχομένως των επηρεαζόμενων Κύπριων πολιτών-. Το ερώτημα, σχετικά με την αβεβαιότητα που κυριάρχησε, απλώθηκε και εισχώρησε σε κάθε κυπριακό σπίτι τον Μάρτιο του 2013.

Η πρώτη ύλη, το θεατρικό υπόβαθρο

Στο παρόν κεφάλαιο καταγράφονται και αιτιολογούνται τα σημεία, αλλά και οι εκπορευόμενες ιδέες των τριών προαναφερόμενων έργων από τα οποία ο συγγραφέας φαίνεται να επηρεάστηκε για την συγγραφή του *Μπιγκ Μπανγκ*. Παρά τη χρονική τους διαφορά αλλά και τις διαφορετικές συνθήκες, οι οποίες επηρέασαν τη συγγραφή των υπό εξέταση έργων, ο Νικολαΐδης φαίνεται να εστιάζει στους συνεκτικούς θεματικούς αρμούς των ομόθεμων έργων, στις συνιστώσες και τις κοινοτοπίες τους, τις οποίες με έντεχνο τρόπο κρατά διακειμενικά ζωντανές στο κείμενό του. Ωστόσο, όπως θα διαφανεί στη συνέχεια, μέσα από μία ενδεχόμενη σφαιρική κριτική των τεσσάρων έργων, το *Μπιγκ Μπανγκ* παρουσιάζει μία ιδιαιτερότητα ως προς τη διαχείριση του διακειμενικού υλικού και της κεντρικής ιδέας.

Αριστοφάνη, Πλούτος

-Ξέρετε εγώ είμαι ο πλούτος!

- Βρε! Ανθρώπων σιχαμένων,

Ω σιχαμενότετε! Ο πλούτος! Και μας έκανες την πάπια!

Αμέσως μετά τον Χρυσό Αιώνα του Περικλή, η πόλη της Δημοκρατίας περιήλθε σε μια περίοδο ύφεσης και παρακμής. Με τον Κορινθιακό πόλεμο (395-387 π.Χ.) να βρίσκεται σε εξέλιξη, η Αθήνα βρισκόταν σε σύγκρουση με τη Σπάρτη λαμβάνοντας χρηματική υποστήριξη από τους Πέρσες. Παράλληλα, παρήκμαζε σταδιακά και ο θεσμός της «πόλης - κράτους», με τη μεσαία κοινωνική τάξη να αδυνατεί, τους αγρότες, λόγω των πολέμων, να αντιμετωπίζουν μεγάλη φτώχεια, ενώ η διαφθορά και η παρανομία να χαρακτηρίζουν τον δημόσιο βίο. Σε αυτή τη χρονική περίοδο της οικονομικής, κοινωνικής και ηθικής κρίσης, ο Αριστοφάνης συνέγραψε το εν λόγω έργο με σκοπό να παρουσιάσει στους συμπολίτες του το δικό του όνειρο, το δικό του -ιδεατό- μοντέλο κοινωνίας. Η κωμωδία του Αριστοφάνη *Πλούτος* έχει σκοπό να καταγγείλει την κοινωνική αδικία, τους τοκογλύφους, τη χρεοκοπία ιδιαίτερα των αξιών, τη διαφθορά και όλες τις αδικίες που εντοπιζόνταν στην κοινωνία της Αθήνας.¹²

Τα κεντρικά πρόσωπα του έργου παρουσιάζουν την κοινωνική διαστρωμάτωση που παρουσιάζουν και τα τέσσερα υπό εξέταση έργα. Ο Χρεμύλος¹³, ο οποίος, ταλαιπωρημένος από χρέη, ψάχνει να βρει τρόπο να ξεγελάσει τους δανειστές του. Στην προσπάθειά του αυτή επισκέπτεται μαζί με τον δούλο του Καρίωνα το Μαντείο των Δελφών. Ενδόμυχό του ερώτημα αφορά στον τρόπο με τον οποίο θα πρέπει να αναθρέψει τον γιο του: Τίμια και να πεθάνει στη φτώχεια ή να τον μάθει στην ατιμία και την κλεψιά για να ζήσει μέσα σε πλούτη και στην ευμάρεια. Ωστόσο, ο ασαφής και δυσνόητος για τον Χρεμύλο χρησμός της Πυθίας είναι να παραλάβει τον πρώτο άνθρωπο που θα συναντήσει αναχωρώντας από το ιερό. Ακολουθώντας τον χρησμό, ο Χρεμύλος βρίσκει στο δρόμο του τον τυφλό και ρακένδυτο γέροντα Πλούτο. Ο Πλούτος, τυφλός

¹²Για τον Αριστοφάνη και την Κωμωδία βλ. ειδ. Bowie (1999).

¹³Αξιοσημείωτη στο έργο είναι η επιλογή του ονόματος του πρωταγωνιστή: Χρεμύλος, ετυμολογικά, αποτελείται από το ουσιαστικό *χρέος* και το ρήμα *αίμυλω* που σημαίνει απατώ. Οπότε Χρεμύλος είναι ο άνθρωπος ο οποίος απατά το χρέος (του).

από τον Δια προκειμένου να μην βλέπει που μοιράζει τα πλούτη του, δεν επιθυμεί να γιατρέψει την όρασή του φοβούμενος τον θυμό και την οργή του Δία. Ο Χρεμύλος, όμως, καταφέρνει να τον μεταπείσει, με την προϋπόθεση να μοιράζει τα πλούτη του στους καλούς και τίμιους ανθρώπους. Αφού επισκέφτηκαν μαζί το ιερό του Ασκληπιού, ο Πλούτος γιατρεύτηκε. Αντίθετη με την εξέλιξη τάχθηκε η Φτώχεια, η Θεά Πενία, εκφράζοντας τα δικά της επιχειρήματα. Στην συνέχεια, στο έργο παρουσιάζονται διάφορα επεισόδια επικριτικά της νέας κατάστασης, κατά τα οποία όλοι πλουτίζουν, με αποτέλεσμα η ζωή να χάνει την ουσία της αλλά και πολλά προβλήματα να προκύπτουν.

Στον *Πλούτο* συναντάμε δώδεκα πρόσωπα, μαζί με τον Χορό. Κεντρικοί δραματικοί χαρακτήρες του έργου είναι ο Χρεμύλος, ο δούλος του, Καρίωνας, ο Πλούτος και η Πενία. Στο συγκεκριμένο αριστοφανικό έργο αναδύονται και προβάλλονται εντέχνως μικρά δραματικά επεισόδια μεταξύ διάφορων περαστικών χαρακτήρων, όπως τα σχετικά με τον Συκοφάντη, τον θεό Ερμή, αλλά και τον νέο με τη γριά. Ξεχωριστή είναι η παρουσία του Χορού, ο οποίος αρχικά παρουσιάζεται να απαρτίζεται από γέροντες, ενώ στη συνέχεια από νεαρούς. Η συγκεκριμένη αντιστροφή ρόλων εντοπίζεται και σε άλλες περιπτώσεις στο έργο. Παραστατικά, το έργο δεν έχει ιδιαίτερες σκηνογραφικές απαιτήσεις, καθώς η υπόθεση εξελίσσεται σε μια πλατεία· στο βάθος αχνοφαίνεται το σπίτι του Χρεμύλου. Ιδιαίτερη σημασία δίδεται στην εμφάνιση του Πλούτου, ο οποίος από ένα σημείο και έπειτα του έργου φαίνεται να απομακρύνεται από την αρχική και χαρακτηριστική του εμφάνιση.

Υποκριτικά, πέρα της κωμικής πρόκλησης και στόχου για τους ηθοποιούς, αξίζει να εστιάσουμε στα πρόσωπα του Χρεμύλου και του –δούλου του- Καρίωνα, αλλά και Πλούτου. Οι ηθοποιοί αλλάζουν κατά τη διάρκεια του έργου άρδην υφολογικά, υποκριτικά, αλλά και εμφανισιακά, προκειμένου να πετύχουν τον κεντρικό σκοπό του αριστοφανικού έργου, να παρουσιάσουν με πιστευτό και έντεχνο τρόπο αυτή την αλλαγή, η οποία θα πρέπει να διαπεραστεί στους θεατές. Σε γενικότερο επίπεδο, θεωρούμε ότι η απαραίτητη υποκριτική απαίτηση για τους ηθοποιούς, που καλούνται να αναμετρηθούν με την αρχαία κωμωδία του Αριστοφάνη, είναι η ικανότητα προβολής της κωμικότητας του έργου, ενώ, από πλευράς του σκηνοθέτη, η επίτευξη της μετάδοσης και προβολής μεγεθυντικά του καταγγελλόμενου θέματος της διαφθοράς, της αδικίας και της άνιση κατανομής του πλούτου. Άλλωστε, σε αρκετές περιπτώσεις, χαρακτηριστικό των παραστάσεων του *Πλούτου* ήταν η επικαιροποίηση του κεντρικού

μηνύματος του έργου και ο εμπλουτισμός του. Πρόκειται για διακωμώδηση της πραγματικότητας και των συνθηκών της εκάστοτε επιλεγθείσας εποχής της κάθε παράστασης.

Σάμουελ Μπέκετ, *Περιμένοντας τον Γκοντό*¹⁴

-Πάμε.

-Δεν μπορούμε.

¹⁴ Τίτλος πρωτότυπου: *En attendant Godot / Waiting for Godot* (πρόκειται για δύο πρωτότυπα κείμενα, αφού και τα δύο τα έγραψε ο Μπέκετ και το ένα δεν αποτελεί απλή μετάφραση του άλλου).

-Γιατί;

-Περιμένουμε τον Γκοντό.

Η έναρξη του Β΄ Παγκόσμιου Πόλεμου θα βρει τον Ιρλανδό Σάμουελ Μπέκετ στο Παρίσι όπου, παράλληλα με την συγγραφική, θα αναπτύξει και αντιστασιακή δράση απέναντι στην γερμανική κατοχή. Δρώντας ως αγγελιαφόρος της Γαλλικής Αντίστασης, θα πέσει θύμα προδοσίας το 1942 και θα καταφύγει μαζί με την αγαπημένη του σύντροφό Σουζάν σε ένα χωριό στη νότιο Γαλλία όπου θα δουλέψει ως αγρότης με αντάλλαγμα τροφή και προστασία. Το χωριό Ρουσιγιόν, όπου διαμένει κατά τη διάρκεια του πολέμου, σημειώνεται μέσα στο έργο του *Περιμένοντας τον Γκοντό* μέσα από, κυρίως, αόριστες αναφορές. Η Ευρώπη ολόκληρη την επόμενη μέρα του πολέμου βρίσκεται αντιμέτωπη με την απελπισία και την απογοήτευση που προκάλεσε ο πόλεμος. Όπως και στην ζωή των ανθρώπων έτσι και στην τέχνη δεν θα μπορούσε να μην έχουν αντίκτυπο τα όσα στιγμάτισαν την παγκόσμια ιστορία της ανθρωπότητας.

Το έργο του Μπέκετ, γραμμένο λοιπόν μετά το τέλος του Β΄ Παγκόσμιου πολέμου 1948-1949, παραστάθηκε για πρώτη φορά το 1953 σε ένα μικρό θέατρο 75 θέσεων στο Παρίσι¹⁵. Υποβλήθηκε στον σκηνοθέτη Ροζέ Μπλεν (Rogé Blin), διευθυντή του θεάτρου Gaité-Montparnasse (αξίζει να σημειωθεί, επιπροσθέτως, ότι ιδιοκτήτες του συγκεκριμένου θεάτρου ήταν η Χριστίνα Τσίγκου –η οποία αργότερα ερμήνευσε το *Ω! οι ωραίες μέρες-* και ο σύζυγός της). Το *Περιμένοντας τον Γκοντό* δεν της άρεσε, με αποτέλεσμα ο Μπλεν να το στείλει σε άλλους. Το ανέβασε τελικά ο Ζαν-Μαρί Σερώ (Jean-Marie Serreau) με χρηματοδότηση από ορισμένους ηθοποιούς, μεταξύ των οποίων η κατόπιν διάσημη Ντελφίν Σεϋρίγκ και το σκηνοθέτησε ο Μπλεν. Την παραγωγή αυτή βοήθησε η έκδοση του έργου το 1952 και η μετάδοσή του από το ραδιόφωνο. Η υποδοχή του ήταν έντονη, αναφέρουμε παραδειγματικά ότι σε μία παράστασή του οι θαυμαστές του και οι αντίπαλοι πιάστηκαν στα χέρια. Οι προσφορές να μεταφραστεί σε άλλες γλώσσες και να παρασταθεί σε διάφορα μέρη του κόσμου δεν άργησαν, με αποτέλεσμα ο Μπέκετ να το μεταφράσει ο ίδιος στα αγγλικά, όπως και πολλά άλλα έργα του, σε όλες όμως τις περιπτώσεις μεταφράσεων των έργων του, ο Μπέκετ συνεργάστηκε με τους μεταφραστές.

¹⁵ Για την πρώτη παράσταση του έργου βλέπε Bradby (2001), σελ. 45-66.

Η χρονική περίοδος που γράφτηκε το έργο αποτελεί για την ανθρωπότητα την αφετηρία για μια νέα εποχή μετά από έναν καταστροφικό πόλεμο. Η Ευρώπη βρέθηκε στο κατώφλι της δεινότερης περιόδου που γνώρισε η ανθρωπότητα. Εκατομμύρια νεκροί και αγνοούμενοι, αναγκαστικές μετακινήσεις πληθυσμών, υλικές καταστροφές, κατάρρευση του βιοτικού επιπέδου και εξαθλίωση της ανθρώπινης αξιοπρέπειας ήταν μερικά από τα αποτελέσματα αυτού του πολέμου.

Ανάμεσα στα διάφορα ρεύματα που αναπτύχθηκαν, θα σταθούμε στον φιλοσοφικό ρεύμα του υπαρξισμού που άκμασε ιδιαίτερα με την λήξη του Β' παγκόσμιου πολέμου. Ο υπαρξισμός, με κύρια γνωρίσματα το παράλογο αλλά και το άσκοπο της ανθρώπινης ύπαρξης, επηρεάζει κάθε καλλιτεχνική δημιουργία και, στο θεατρικό χώρο, σχετίζεται με το θέατρο του παραλόγου. Τονίζεται όμως πως ο υπαρξισμός έχει φιλοσοφικές καταβολές και αρχές, ενώ το θέατρο του παραλόγου προτείνει μια νέα σκηνική γλώσσα. Το θέατρο του παραλόγου όπως έχει καθιερωθεί να ονομάζεται χαρακτηρίζεται από έργα με χαρακτηριστικά όπως την έλλειψη λογικής δομής, τα γεγονότα που συμβαίνουν δεν είναι αναγκαίο να έχουν ρεαλιστικά αίτια ή / και καταστάσεις. Η δράση τους μπορεί να είναι αποτέλεσμα υπερρεαλισμού με ασύνδετα σχήματα και δομές ή, ουσιαστικά, να μην υπάρχει, όπως στο *Περιμένοντας τον Γκοντό*. Η γλώσσα μπορεί να τύχει, σε αρκετές περιπτώσεις, να είναι ασυνάρτητη, άλογη αλλά και αποσπασματική, με τους χαρακτήρες να διακρίνονται περισσότερο ως αντι-ήρωες με κύρια χαρακτηριστικά τον σαρκασμό και την σάτιρα. Πρόκειται για ένα ύφος που σύμφωνα με τον Μάρτιν Έσολιν (1996) είναι αποτέλεσμα της απογοήτευσης και της ανασφάλειας που προέκυψε μετά την τραγωδία του πολέμου, του παραλόγου της ζωής και της απώλειας των ιδανικών. Έτσι έχουμε θεατρικά έργα χωρίς ρεαλιστικούς χαρακτήρες, οι οποίοι πηγάζουν περισσότερο από την φαντασία, ενώ η πλοκή τους δεν είναι απαραίτητο να έχει συνοχή όπως και η γλώσσα που χρησιμοποιείται. Ουσιαστικά καλλιεργείται μια διαφορετική σκηνική γλώσσα με πολλές επαναλήψεις, εντάσεις αλλά και απόλυτες σιωπές με παύσεις σε έργα που δεν έχουν απαραίτητα κάποια τελική λύση, βασικό στοιχείο αυτού του θεάτρου από καταβολής του. Στην θεματολογία του θεάτρου του παραλόγου, στη συνέχεια, όπως σημειώνεται πιο πάνω, του ρεύματος του υπαρξισμού, συναντάμε έργα με υπαρξιακούς προβληματισμούς, όπως η ζωή, ο θάνατος και τα αδιέξοδα της επικοινωνίας, της συνύπαρξης αλλά και της ψευδαίσθησης ιδεολογιών, λύσεων και σκοπού.

Το έργο *Περιμένοντας τον Γκοντό* αποτελείται από δύο πράξεις:¹⁶ η πρώτη ξεκινάει με τη σημείωση: «*Εξοχικός δρόμος με δέντρο, σούρουπο*», ενώ η δεύτερη «*Άλλη μέρα την ίδια ώρα, στο ίδιο μέρος*». Όπως γίνεται αντιληπτό από τις υποδείξεις του ίδιου του συγγραφέα το σκηνικό μένει το ίδιο καθ' όλη τη διάρκεια του έργου. Η σχεδόν άδεια σκηνή ήταν αρκετή για τον συγγραφέα να επιτύχει τον στόχο του. Μοναδικό σκηνικό στοιχείο είναι ένα δέντρο· ένα δέντρο με πέντε-έξι φύλλα, όπως σημειώνει ο συγγραφέας. Να αναφέρουμε επίσης ότι στις σκηνικές οδηγίες του έργου διαφαίνεται ένας έντονος υπαρξιακός και μηδενιστικός χαρακτήρας, ίδιον του τέλους του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, βάσει του οποίου κινούνται -αλλά και σκιαγραφούνται- όλα τα δραματικά πρόσωπα.

Κεντρικοί χαρακτήρες του έργου είναι ο Βλαντιμίρ και ο Εστραγκόν, δύο μεσήλικοι, άστεγοι, άντρες, οι οποίοι περιμένουν την άφιξη κάποιου ονόματι Γκοντό¹⁷. Κατά την διάρκεια του έργου, και στο τέλος της κάθε πράξης, ο Γκοντό τους στέλνει μηνύματα με ένα Αγόρι, ενώ τη μονότονή τους αναμονή ταράζει-και στις δύο πράξεις του έργου- η άφιξη ενός παράξενου ζευγαριού: του Πόντζο και του Λάκυ¹⁸. Οι δυο αυτοί χαρακτήρες μοιάζουν να έχουν τα χαρακτηριστικά ενός αφέντη και ενός δούλου, δεδομένου ότι στην μία εκ των δύο πράξεων ο Λάκυ εισέρχεται στη σκηνή σέρνοντας τον Πόντζο, ο οποίος, επιπροσθέτως, κουβαλά μια βαλίτσα.

Από τα ονόματα των πέντε δραματικών προσώπων που παρουσιάζονται στο έργο, ένα εξ αυτών χαρακτηρίζεται από μια σημασιολογία του χαρακτήρα του και προκάλεσε συζήτηση στους κύκλους των θεωρητικών. Συγκεκριμένα, ο χαρακτήρας του Λάκυ, ο οποίος μεταφρασμένος φωνηεντικά στα αγγλικά σημαίνει τυχερός, κάθε άλλο παρά τυχερός είναι, αφού παρουσιάζει ειρωνικά τη μαύρη μοίρα του επί σκηνής. Από μια άλλη οπτική γωνιά, ο Λάκυ αποτελεί τον τυχερό χαρακτήρα του έργου δεδομένου ότι είναι απόλυτα απελευθερωμένος από το βάρος οποιασδήποτε πρωτοβουλίας ή γνώσης και, παράλληλα, μοιάζει η ζωή και η θέση του να είναι ιδιαίτερα ζηλευτές σε σχέση με αυτές των υπολοίπων χαρακτήρων του έργου¹⁹. Παράλληλα, η ονοματολογία των δραματικών χαρακτήρων φαίνεται ότι δεν είναι καθόλου τυχαία, αφού η ιστορικά

¹⁶Βλ. Γερμανού (2011).

¹⁷Για τα πρόσωπα του Βλαντιμίρ και Εστραγκόν βλ. Lawley (2008), 62-89.

¹⁸Για τα πρόσωπα του Πόντζο και Λάκυ βλ. Eslin (1996), 29.

¹⁹ Η συγκεκριμένη άποψη ταυτίζεται απόλυτα με την αντίστοιχη του Γκύντερ Αντέρς, στο δοκίμιό του με τίτλο: *Είναι χωρίς χρόνο*, σ. 125.

και γεωγραφικά γλωσσολογική επιλογή τους (Βλαντιμίρ = Σλάβος, Εστραγκόν = Γάλλος, Πόντζο = Ιταλός, Λάκυ = Άγγλος) προσδίδει μία καθολικότητα και διακρατική επανάληψη του μηνύματος του Μπέκετ, το οποίο φαίνεται να ανευρίσκεται όμοιο και αδιάλλακτο σε αρκετές περιπτώσεις κοινωνιών. Η συγκεκριμένη πτυχή επηρέασε εμμέσως και την ονοματολογία των χαρακτήρων του *Μπιγκ Μπανγκ*, με το κάθε δραματικό πρόσωπο να λαμβάνει χαρακτηριστικά μέσα από τη δράση του, με χαρακτήρες επιλεχθέντες όχι αυστηρώς βάσει της καταγωγής τους αλλά βάσει του κοινωνικού τους υποστρώματος. Η καταγωγή δεν επέχει και τόσο από την κοινωνική θέση κάποιου, και αυτό αποτελεί μία μετουσίωση του δάνειου υλικού του έργου του Μπέκετ. Στο έργο του τελευταίου, μπορεί οι εν λόγω χαρακτήρες να μην έχουν δημιουργηθεί βάσει της προέλευσής τους, αλλά σίγουρα η επιλογή δεν ήταν τυχαία. Ο πολυπολιτισμικός χαρακτήρας που προβάλλεται από την επιλογή των χαρακτήρων του Μπέκετ, μετουσιώνεται σε διαστρωματικό χαρακτήρα στο *Μπιγκ Μπανγκ*.

Για τον αινιγματικό χαρακτήρα του Γκοντό έχει εστιάσει περισσότερο ομολογουμένως η έρευνα, αφού αυτός ο χαρακτήρας στον οποίο αναφέρονται τα άλλα δραματικά πρόσωπα δεν εμφανίζεται επί σκηνής και καλύπτει έτσι έναν ασαφές και θολό -θα λέγαμε- χώρο του άγνωστου στο όλο έργο. Κριτικοί και θεωρητικοί του θεάτρου προσπάθησαν -και προσπαθούν ακόμη- να προσδιορίσουν τι κρύβεται πίσω από το όνομα Γκοντό, το οποίο μεταφρασμένο στα αγγλικά μοιάζει να κρύβει τη λέξη «God» που σημαίνει θεός²⁰. Δεν είναι τυχαίο ότι ο εν λόγω χαρακτήρας παρουσιάζεται με ελλιπή στοιχεία ταυτότητας και σε σχέση με τους άλλους χαρακτήρες, και, ως προέκταση αυτού, μοναδικό στοιχείο του έργου αποτελεί το γεγονός ότι ο Γκοντό ολοκληρώνει το έργο εν τη απουσία του. Ευλόγως, αναδύονται υποθετικές απαντήσεις για τον ασαφές, εν απουσία, κεντρικό χαρακτήρα, αφού δεν είναι ξεκάθαρο εάν πληροί τον χώρο της εξουσίας στο έργο ή αν θα πρέπει να εκληφθεί ως μία πλαστή ανάγκη συνύπαρξης, μία υπόσχεση ή, τέλος, εάν καλύπτει τον χώρο και έννοια της τιμωρίας.

²⁰ Η παρούσα εργασία δεν στοχεύει στη μονομερή ανάλυση του συγκεκριμένου ζητήματος αλλά σημειώνεται η επιλογή του συγγραφέα να προσδώσει σε ένα χαρακτήρα, ο οποίος δεν παρουσιάζεται στη σκηνή, ένα τόσο καίριο όνομα, προσδίδοντάς του τόση σημασία αλλά και προβληματισμό γύρω από το όνομά του. Άλλωστε, πέρα από τον τίτλο, και το περιεχόμενο του έργου έχει να κάνει με την αναμονή του Γκοντό.

Ως γνωστόν, ο Μπέκετ αποτελεί έναν εκ των κυριότερων εκπροσώπων του θεάτρου του παραλόγου²¹. Το έργο του *Περιμένοντας τον Γκοντό* κατατάσσεται σε αυτό το είδος, αποτελώντας ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά δείγματα. Το έργο θεωρείται «γοητευτική» πρόκληση για ενδιαφερόμενους σκηνοθέτες και ηθοποιούς. Όσοι επιλέγονται να παρουσιάσουν και να ενσαρκώσουν τον ρόλο του Εστραγκόν και του Βλαδίμηρου πρέπει να κατανοήσουν με ακρίβεια τις έννοιες της κενότητας και της άεργης αναμονής²² που οι δυο χαρακτήρες του έργου του Μπέκετ εκφράζουν. Το γερούνδιο «Περιμένοντας» στον τίτλο του έργου αποτελεί παράλληλα και το πλαίσιο μέσα στο οποίο οι δύο χαρακτήρες συνυπάρχουν: το πλαίσιο της αναμονής, και δη της αναμονής του Γκοντό. Ο τίτλος αυτούσιος, κατά λέξη, απαντάται για πρώτη φορά στην έβδομη σελίδα του κειμένου και επαναλαμβάνεται σποραδικά σε όλη την έκτασή του.

Επίσης, ο μηχανισμός της επανάληψης αποτελεί ένα δεύτερο στοιχείο της ιδιομορφίας του έργου του Μπέκετ· η επανάληψη χαρακτηρίζει το λόγο, τη δράση, αλλά και στη δομή του έργου. Η συγκεκριμένη έννοια αποτελεί σημαντικό απαιτούμενο στοιχείο για το ανέβασμα της παράστασης: υποκριτικά και σκηνοθετικά. Μερικά αντιπροσωπευτικά παραδείγματα είναι η επανάληψη του ονόματος του «Γκοντό», έννοια η οποία συναντάται στο κείμενο σαράντα-πέντε φορές, καθώς και ομόριζα ρήματα με το θέμα «περιμέν-» 30 φορές. Βέβαια, το μοτίβο της επανάληψης, πέραν του ότι είναι διάχυτο στο κείμενο φαίνεται πως είναι ξεκάθαρα και ο στόχος του Μπέκετ, καθώς το έργο διακρίνεται από μια κυκλική -χωρίς σκοπό και τέλος- κίνηση, αλλά και δομή, μέσω των οποίων υποδηλώνεται η έννοια της στασιμότητας. Τα παραδείγματα στο κείμενο είναι πολλά, από την έναρξη, κιόλας, με τον Εστραγκόν να έχει «φάει ξύλο» από τα ίδια άτομα (επανάληψη – στασιμότητα στην εξέλιξη)²³, όπως επίσης, λίγο αργότερα, το παιχνίδι²⁴ με το βάλε-βγάλε των αρβύλων (ατελής επανάληψη μιας

²¹Βλ. ειδ. Πετρίτης (2011).

²²Βλ. ειδ. Πατσαλίδης (2012).

²³Να αναφερθεί ότι η στασιμότητα στο έργο δηλώνεται και με τις πρώτες λέξεις του κειμένου, καθώς «δεν γίνεται τίποτα»...

²⁴Βλ. Αθανασοπούλου (2009).

πράξης)²⁵. Χαρακτηριστικό στοιχείο της επανάληψης είναι η δομή του όλου έργου, το οποίο αποτελείται από δύο πράξεις, οι οποίες δεν διαφέρουν ουσιαστικά μεταξύ τους²⁶.

Αυτή η κυκλική πορεία και οι επαναλήψεις που παρουσιάζονται εγκλωβίζουν τους χαρακτήρες σε μία στασιμότητα, μέσα στην οποία προβάλλονται ως καταδικασμένοι και εγκλωβισμένοι σε ένα χρόνο που πια δεν έχει νόημα, που δεν φέρνει τίποτα το καινούριο· με καμία εξέλιξη και, σίγουρα, χωρίς τον ερχομό τον Γκοντό. Παράλληλα, στο τέλος και των δύο πράξεων εμφανίζεται ένα Αγόρι, ως ο αγγελιαφόρος του Γκοντό, το οποίο, αντίστοιχα στο τέλος της πρώτης και δεύτερης πράξης, φέρνει το μήνυμα πως ο Γκοντό θα έρθει οπωσδήποτε την αυριανή μέρα. Μόνο που ο Γκοντό δεν έρχεται ούτε στην επόμενη πράξη. Όπως έχουμε προαναφέρει δεν πρόκειται για την επόμενη μέρα αλλά για μια επόμενη μέρα. Αρκετές, όμως, ερμηνείες του έργου τοποθετούν την εξέλιξη της δράσης σε δύο συνεχόμενες μέρες. Με αυτό τον τρόπο και την κειμενική πλέξη, η αναμονή για τους χαρακτήρες απλά συνεχίζεται. Βέβαια, όπως είναι δομημένο το έργο, η εντύπωση που δίδεται δεν είναι ότι δεν θα έρθει ποτέ ο Γκοντό, αλλά ότι οι ο Εστραγκόν και ο Βλαδίμηρος θα συνεχίσουν αιώνια να τον περιμένουν. Το τελευταίο σημείο, σε συνδυασμό με την περιγραφή που δίνει το Αγόρι για τον Γκοντό: άσπρη γενειάδα²⁷ κ.ά., εύκολα παραπέμπουν στην ταύτιση του Γκοντό με τον Θεό, δημιουργώντας -όπως σημειώσαμε και παραπάνω- ένα λογοπαίγνιο, μεταξύ των αγγλικών όρων «Godot» και «God».

Οι χαρακτήρες μοιάζουν να βυθίζονται στον βάλτο του χρόνου και της αναμονής, αλλά και να φθείρονται. Ο χρόνος της αναμονής για τους χαρακτήρες γεμίζει από διάφορα θεατρικά παιχνίδια, που εντέχνως προσθέτει ο συγγραφέας, όπως το παιχνίδι -στο οποίο αναφερθήκαμε παραπάνω- του Εστραγκόν με τα άρβυλα, αλλά και -

²⁵ Βλ. επ. τη σκηνική λειτουργία του ρολογιού χειρός του Πόντζο, ο οποίος, ερωτηθείς για το χρονικό διάστημα που έχει τον δούλο του στην πρώτη πράξη, απαντά χαρακτηριστικά: «Είναι κοντά εξήντα χρόνια που τον έχω... (Κοιτάζει το ρολόι του.) ... ναι, εξήντα χρόνια». Ένα επίσης σημαντικό στοιχείο εν σχέσει με τα αντικείμενα, σχετίζεται με το ότι ο Πόντζο χάνει σταδιακά τα προσωπικά του αντικείμενα και το ρολόι του στην 1^η πράξη, ενώ στη δεύτερη είναι τυφλός. Η λειτουργία του ρολογιού διαφαίνεται και μεταφέρεται και στο Μπιγκ Μπανγκ προκειμένου να προβληθεί η απώλεια των υλικών αγαθών. Το ιδιαίτερο όμως στοιχείο στην περίπτωση του μελετώμενου έργου του Μπέκετ είναι η απώλεια της όρασης του Πόντζο, μίας ανθρώπινης αίσθησης, η οποία δύναται να εκληφθεί και να ερμηνευτεί βάσει της μηδενιστικής και της χροιάς του έργου.

²⁶ Βλ. ειδ. Άντερς, σ. 118.

²⁷ Η άσπρη γενειάδα και συγκεκριμένα ο γενειοφόρος άνδρας συμβολίζει στην αγιολογία και την πατερική παράδοση και εικονογραφία την πείρα, την σοφία και την στοχασμένη άποψη η οποία συνήθως ζητείται προκειμένου να υπάρξει λύση σε κάποιο πρόβλημα.

παρακάτω- το αντίστοιχο παιχνίδι με τα καπέλα. Πέραν όμως από τα παιχνίδια, ο χρόνος του έργου συμπληρώνεται και από την παρουσία του Πόντζο και του Λάκυ. Όσον αφορά την είσοδο των δύο τελευταίων, εντύπωση προκαλούν τα λόγια του ίδιου του Μπέκετ, στο πλαίσιο μιας προκαταρκτικής παρουσίασης αποσπασμάτων του έργου στην τηλεόραση. Συγκεκριμένα, αναφέρει: «Όσο για τους δύο άλλους άντρες που περνούν στο τέλος κάθε μιας πράξης, χρειάζονται για να σπάσουν τη μονοτονία». Φαίνεται ότι έγνοια για τον Μπέκετ, κατά την σύνταξη του έργου, ήταν η παραστασιολογική ενότητα, μέσω επαναληπτικών στοιχείων με παρατακτικό χαρακτήρα, η αντικατάσταση δηλαδή κενών χρονικά στιγμών με σκηνικές εισαγωγές, χωρίς όμως να μετουσιώνεται και να επικαλύπτεται το κύριο στοιχείο της αναμονής· της ατελούς αυτής αναμονής, ατελούς, διότι, αφενός, χωρίς τέλος, αφετέρου, απροσδιόριστης.

Μπέρτολτ Μπρεχτ, *Ο κύκλος με την κιμωλία*

-Μπρος, αδερφή, δώσε το χέρι
Κι εσύ, αδερφέ μου, πάρε το μαχαίρι!
Ο κόσμος όλος έγινε άνω κάτω.

Ο συγγραφέας του *Καυκασιανού κύκλου με την κιμωλία*, όπως είναι ο πλήρης τίτλος του έργου, επέλεξε να καθορίζεται από την αρχή του έργου ο τόπος και ο χρόνος των διαδραματιζόμενων, με συγκεκριμένες αναφορές²⁸. Το ιστορικό δε πλαίσιο του έργου συγκεκριμενοποιείται άμεσα. Ο Μπρεχτ γράφει ένα έργο, το οποίο συνδέεται πλήρως με την εποχή του για να επιτευχθεί ο διδακτικός χαρακτήρας του. Κατατρεγμένος από την πατρίδα του, ο Μπέρτολτ Μπρεχτ βρίσκεται για δεκαπέντε χρόνια σε εξορία, με αφετηρία του πολυετούς εξορισμού του τον Φεβρουάριο του 1933, όπου μαζί με την οικογένειά του, κυνηγημένος από τους ναζί, καταφεύγει στην Πράγα. Μετά την Πράγα θα ακολουθήσει η Βιέννη, η Ζυρίχη, η Κορόνα της Ελβετίας, το Παρίσι, το Τούρο και το Σβέντμποργκ Δανίας, το Λονδίνο, η Μόσχα και τελευταίος προορισμός του η Νέα Υόρκη. Στην Νέα Υόρκη θα φτάσει το 1941 και θα εγκατασταθεί στην Σάντα Μόνικα της Καλιφόρνιας. Θα μείνει στις Ηνωμένες Πολιτείες μέχρι το 1947. Εγκαταλείπει τις ΗΠΑ το 1947 με προορισμό την Ζυρίχη για να καταλήξει το 1949 στο Ανατολικό Βερολίνο μέχρι και το τέλος της ζωής του. Ο Καυκασιανός *Κύκλος με την Κιμωλία* γράφεται από τον Μπρεχτ το 1944, όταν ο συγγραφέας βρισκόταν στην Ηνωμένες Πολιτείες.²⁹ Να σημειωθεί ότι την χρονιά άφιξής του οι Ηνωμένες Πολιτείες θα κηρύξουν επίσημα τον πόλεμο στις δυνάμεις του άξονα μετά τον βομβαρδισμό της αμερικάνικης βάσης Περλ Χάρμπορ στη Χαβάη στις 7 Δεκεμβρίου του 1941. Ο συγγραφέας θα βρεθεί σε μια χώρα η οποία συμμετέχει στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Από την πρώτη κιόλας αράδα στο έργο,

²⁸Ο Μπέρτολτ Μπρεχτ γεννήθηκε στις 10 Φεβρουαρίου το 1898 στο Αουγκσμπουργκ. Ξεκίνησε να γράφει πολύ νωρίς (16 ετών) και να δημοσιεύει κείμενα και ποιήματα στην τοπική εφημερίδα. Το έργο με το οποίο θα καταπιαστούμε στην έρευνά μας γράφτηκε από τον Μπρεχτ το 1945, βρισκόμενος στην Αμερική, στη Νέα Υόρκη. Το έργο παραστάθηκε για πρώτη φορά δημοσίως το 1954 στο Berliner Ensemble στο ανατολικό Βερολίνο, ενώ την επόμενη χρονιά στη Φρανκφούρτη, βλ. ειδ. Parker (2014) 474. Το έργο έχει επικό και διδακτικό χαρακτήρα επομένως δηλώνει όλες τις αναγκαίες πληροφορίες ως προς την κατανόησή του.

²⁹Βλ. Shevtsova (2006)

η Χωριάτισσα³⁰ δηλώνει: «Να εκεί πάνου είναι που τα σταματήσαμε τα τρία τανκς τα χιτλερικά. Μα ο κάμπος με τις μηλιές είχε γίνει κιόλας στάχτη»³¹.

Με την πιο πάνω πρόταση ξεκινάει η ιστορία του Καυκασιανού κύκλου με την κιμωλία, μια ιστορία που ξετυλίγεται στα χαλάσματα κάποιου χωριού στον Καύκασο, που έχει βομβαρδιστεί κατά την διάρκεια του πολέμου. Εκεί, στα χαλάσματα, οι χωρικοί δύο³² διαφορετικών κολχόζ³³ αντιδικούν για το πότισμα των χωραφιών τους: για την ώρα του ποτίσματος και την χρήση του νερού. Στην εξέλιξη ο γηραιότερος³⁴ χωρικός παίρνει την πρωτοβουλία να διηγηθεί τον μύθο του Κύκλου με την κιμωλία και ζητά από τους χωρικούς να τον αναπαραστήσουν. Με το συγκεκριμένο τέχνασμα ο συγγραφέας καταφέρνει να εγκιβωτίσει -θα λέγαμε- ένα παράλληλο έργο μέσα στο ίδιο το έργο, παρουσιάζοντας μια άλλη ιστορία εκτυλισσόμενη στη Γεωργία σε καιρούς παλαιότερους, ομοίως βουτηγμένους στο αίμα όπως και η περίοδος κατά την οποία γράφτηκε το μελετώμενο έργο³⁵.

Πρωταγωνίστρια της ιστορίας είναι μια υπηρέτρια στο αρχοντικό του πρίγκιπα Καζμπέκι, ονόματι Γρούσα, η οποία επιλέγει να σώσει τον μικρό διάδοχο του θρόνου, τον οποίο παράτησε η μητέρα του στη βιασύνη της να φύγει για να γλιτώσει από τους επαναστάτες. Η Γρούσα αναλαμβάνει να προστατεύσει και να φροντίσει τον μικρό Μιχαήλ σαν παιδί της, μέσα από πολλές δυσκολίες, ελπίζοντας παράλληλα ότι σύντομα θα ανταμώσει ξανά τον αρραβωνιαστικό της Σιμών. Στη συνέχεια, η βιολογική μητέρα του Μιχαήλ εμφανίζεται και διεκδικεί τόσο το παιδί όσο και την περιουσία που κληρονομεί ως πρίγκιπας. Λύση στην διαμάχη αυτή θα δώσει ο δικαστής Αζντάκ, ο οποίος, από λαϊκός μέθυσος «κλεφτοκοτάς», έγινε εν μία νυκτί δικαστής, επειδή στην επανάσταση έκρυψε στο σπίτι του τον Μεγάλο Δούκα, σώζοντάς του τη ζωή.

³⁰ Η δραματική μορφή της χωριάτισσας συμβολίζει την απλότητα, τον κόσμο της καθημερινότητας, και του κάματος.

³¹ *Ο κύκλος με την Κιμωλία στον Καύκασο*, μτφρ. Οδ. Ελύτης, σ. 15

³² Η έννοια της δυαδικότητας είναι σημαντική στο μελετώμενο έργο. Η δυαδικότητα προκαλεί τη σύγκρουση, την αντιμαχία, τη διαφορετικότητα και τη σύγκριση. Ως εκ τούτου δημιουργείται δράση, δηλαδή δράμα, στο έργο.

³³ Συνεταιριστικό αγρόκτημα στην πρώην Σοβιετική Ένωση

³⁴ Η επαναφορά της λειτουργίας του γήρατος. Ένας γηραιός χωρικός στην αρχαία ελληνική γραμματεία αλλά και μετέπειτα στην ευρωπαϊκή παραμυθογραφία συμβολίζει τη σοφία και τη δομημένη -μέσα από πραγματικές εμπειρίες- σκέψη. Εύλογα μπορεί να παραλληλιστεί η δράση του γηραιού με τη λειτουργία του εννοούμενου γενειοφόρου που περιμένουν οι πρωταγωνιστές του Μπέκετ.

³⁵ Για το χαρακτήρα της χωριάτισσας βλ. ειδ. Paxman – Hatch (2009) 45.

Το έργο του Μπρεχτ, όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, έχει την ιδιαιτερότητα να εγκιβωτίζει μια άλλη θεατρική παράσταση στο πλαίσιο της κανονικής δραματικής ροής του έργου³⁶. Η ιδιαιτερότητα αυτή του έργου πηγάζει από την ίδια θεωρητική σκέψη και αντίληψη του Μπρεχτ περί της πρακτικής δομής και λειτουργίας ενός επικού θεάτρου³⁷. Δηλαδή, το θέατρο εν θεάτρω σε αυτό το έργο έχει διδακτικό χαρακτήρα.³⁸ Ως εκ τούτου, οι πλείστες παραστάσεις και έργα του Μπρεχτ υιοθετούν τη δική του ιδιαίτερη αντίληψη με κύριο χαρακτηριστικό την αποστασιοποίηση, έναν ευρέως χρησιμοποιούμενο όρο για να δηλωθεί η μπρεχτική θεωρία και το επικό θέατρο. Ο Μπρεχτ με τα έργα του θα επιχειρήσει και θα προτείνει ένα άλλο επίπεδο στην υποκριτική, τη δραματουργία, τη σκηνογραφία και τη θεατρική πρακτική, με απώτερο στόχο πάντα να μετατοπίσει το κοινό από την θέση του παθητικού θεατή στη θέση του κριτή³⁹, και βάσει της ύπαρξης του ηθικού διδάγματος που απορρέει εντέχνως από τα έργα του. Όπως δηλώνει ο Βέκβερ,

ο Μπρεχτ προτείνει μια νέα οργάνωση της σχέσης πλατείας και σκηνής και εν συνεχεία ότι επιθυμούσε όπως αναπτύξει δύο τέχνες, την τέχνη του ηθοποιού και την τέχνη του θεατή. Στο έργο του Γερμανού συγγραφέα είναι διάσπαρτη η αγωνία του Μπρεχτ για να αφυπνίσει τις μάζες απέναντι στην αδικία αλλά και για την ανάπτυξη ταξικής και συλλογικής συνείδησης. Τρανταχτό παράδειγμα τούτου αποτελεί και το έργο Ο Κύκλος με την Κιμωλία⁴⁰.

Ο Μπρεχτ, επιδιώκοντας την αποφυγή της απόλυτης συναισθηματικής ταύτισης του κοινού με τους χαρακτήρες των έργων του, ζητούσε οι ηθοποιοί του να είναι ερασιτέχνες ή να παίζουν σαν τέτοιοι. Στόχος του δεν ήταν τόσο να αποδοθούν τα συναισθήματα, όσο να περιγραφούν, να προβληθούν συμπεριφορές και να παρατεθούν απόψεις με στόχο να οδηγηθεί ο θεατής εμμέσως στη θέση του κριτή. Άλλωστε δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι τη δεύτερη ιστορία στο έργο καλούνται να αναπαραστήσουν χωρικοί και

³⁶ Αξιοσημείωτη είναι η παράσταση του έργου από το Εθνικό Θέατρο, το 2005, όπου ο σκηνοθέτης Κώστας Τσιάνος επέλεξε να μην ασχοληθεί και να μην παρουσιάσει την αρχική ιστορία, ξεκινώντας την παράστασή του από τη δεύτερη ιστορία, αφαιρώντας την πρώτη τελείως.

³⁷ Βλ. ειδ. Αλτουσσέρ. Λ., *Ο Μπρεχτ και η επανάσταση στη θεατρική πρακτική*, μτφρ. Δημήτρης Δημούλης, *Τεύχος 62, περίοδος: Ιανουάριος - Μάρτιος 1998*.

³⁸ Οι δύο ιστορίες παρουσιάζουν κοινά χαρακτηριστικά, και το βασικό μήνυμα του έργου αφορά και στις δύο: «Πως εδώ πρέπει να ανήκει, αυτό που είναι εδώ, σ' αυτούς που είναι καλοί γι' αυτό» (Μπρεχτ (1974) 164).

³⁹ Πρβ. τα εγχειρίδια που ο ίδιος συνέγραψε αναφορικά με την αποστασιοποίηση στο θέατρο: *Τρόποι αποστασιοποίησης στην Κινέζικη Θεατρική τέχνη, Η Αγορά του Χαλκού και το Μικρό όργανο για το θέατρο*.

⁴⁰ Βλ. ειδ. Πρόγραμμα Παράστασης Εθνικού Θεάτρου, σ. 9-10.

εργάτες. Όπως δήλωσε, σε μια διάλεξή του το 1939, πίστευε πως οι θίασοι των εργατών μπορούν να ανταπεξέλθουν καλύτερα και από επαγγελματίες ηθοποιούς στα ζητούμενά του, χωρίς να θυσιαστεί καμία από τις βασικές λειτουργίες του θεάτρου.

Παράλληλα, το τέχνασμα της εμβόλιμης και έντεχνης εισαγωγής του θεάτρου μέσα στο θέατρο, με την έναρξη του έργου, αποτελεί το εναρκτήριο λάκτισμα αυτής της απόπειρας για αποστασιοποίηση. Όσον αφορά τη δομή του μελετώμενου έργου, ο *Κύκλος με την κιμωλία* αποτελείται από πέντε πράξεις, και η κάθε μια έχει τον δικό της ξεχωριστό τίτλο. Συν τοις άλλοις, στο ξεκίνημα και στο τέλος της κάθε πράξης υπάρχουν λυρικά μέρη, με μόνη εξαίρεση το τέλος της τέταρτης, ενώ μεταξύ των πράξεων τοποθετήθηκαν αφηγήσεις. Τα συγκεκριμένα δύο χαρακτηριστικά αποτελούν στοιχεία της δομής του επικού θεάτρου. Συγκεκριμένα, τα ποιητικά αυτά μέρη έχουν συχνά επικριτικά, περιγραφικά και άλλοτε χιουμοριστικά σχόλια, τα οποία ενισχύουν δραματολογικά την εξέλιξη της ιστορίας. Οι δε δραματικοί χαρακτήρες του έργου ξεπερνούν τους πενήντα (πρωταγωνιστές, δευτεραγωνιστές κ.ά.).

Η δράση του έργου τοποθετείται αρχικά μπροστά στην αψιδωτή πύλη ενός παλατιού, ενώ στη συνέχεια βάσει της περιπλάνησης της Γρούσα με το παιδί, αλλάζει ο χώρος μέσα από την αφήγηση. Αποτέλεσμα αυτού είναι οι συχνές χωροχρονικές αλλαγές, αντίστοιχες της γραμμικής πορείας της εξέλιξης της ιστορίας, συνδυάζονται με αναδρομές στο παρελθόν, όπως για παράδειγμα η Ιστορία του δικαστή Αζντάκ. Υποκριτικά, οι ηθοποιοί από τους οποίους θα ζητηθεί να παραστήσουν το έργο, υπηρετώντας ένα κατεξοχήν αντιπροσωπευτικό κείμενο της μπρεχτικής γραφής, καλούνται να εφαρμόσουν υποκριτικές πτυχές του επικού θεάτρου σε συνδυασμό με την σκηνοθετική κατεύθυνση που θα τους δοθεί.

Επιπροσθέτως, ένα εμφανές στοιχείο που διαχέεται επίσης στο έργο είναι αυτό της αντίφασης. Όπως πολύ εύστοχα διατυπώνει ο Πέτρος Μάρκαρης: «*το μελετώμενο έργο αποτελεί μια κωμωδία αντιφάσεων*». Χαρακτηριστικά σχετικά είναι τα λόγια του ίδιου του Μπρεχτ σε μια πρόβα του έργου: «*οι άνθρωποι δεν ενεργούν μονάχα από ένα κίνητρο, αλλά πάντα από περισσότερα που αντιφάσκουν εν μέρει μεταξύ τους*»⁴¹. Γενικά, η έννοια της δραματικής αντίφασης χαρακτηρίζει τα πρόσωπα του έργου από

⁴¹ Το κείμενό του δημοσιεύεται στο πρόγραμμα της Παράστασης του *Κύκλου με την Κιμωλία* που ανέβηκε στο Ανοιχτό Θέατρο το 1994

την αρχή μέχρι το τέλος, με κυριότερο σχήμα αυτό της αντίφαση μεταξύ τόλμης και δειλίας.

Προς τεκμηρίωση της τελευταίας θέσης θα μπορούσαμε εύλογα να προβάλουμε τη σκιαγράφηση του πρωταγωνιστικού προσώπου της Γρούσα, όπου η σκιαγράφηση του χαρακτήρα είναι γεμάτη αντιφάσεις, τις οποίες καλείται ο ίδιος ο χαρακτήρας να ξεπεράσει για να προχωρήσει. Αποτέλεσμα αυτού είναι και ο συμβατικός της γάμος προκειμένου να σώσει το παιδί, δεδομένου ότι η ίδια αυτή απόφαση και στιγμή την καθιστά ανέντιμη απέναντι στον αγαπητικό της Σιμών. Το παράδειγμα αυτό προβάλλει παραδειγματικά τη σχέση του χαρακτήρα με την κοινωνία και, γενικότερα, με τις κοινωνικές συμβάσεις. Παράλληλα, παρουσιάζεται η αντίφασή του εν λόγω δραματικού χαρακτήρα με τις κοινωνικές συμβάσεις. Οι αντιφάσεις καταδεικνύουν τη σύγκρουση της ερωτευμένης Γρούσας με τη μητέρα-Γρούσα. Η ερωτευμένη πρωταγωνίστρια επιθυμεί να απαλλαγεί από το παιδί, σε αντίθεση με την μητέρα Γρούσα, η οποία αρνείται κατηγορηματικά να το αποφασίσει ή και να το πράξει: *«Είναι μάνα του σύμφωνα όχι με την φύση και το αίμα ή το νόμο αλλά με το μόχθο και την δουλειά»*. Άλλο ένα παράδειγμα αντίφασης είναι η σκηνή κατά την οποία η Γρούσα υποκρίνεται την κυρία υψηλής κοινωνίας, ενώ γνωρίζει πως, αν αποκαλυφθεί, κινδυνεύει η ζωή της, όπως επίσης και η στιγμή κατά την οποία αποφασίζει να διαπεράσει μια μισογκρεμισμένη γέφυρα ξέροντας την επικινδυνότητα της κατάστασης. Παρόμοιες αντιφάσεις εντοπίζουμε επίσης και στο πρόσωπο του δικαστή Αζντάκ, ο οποίος από ένας «κλεφτοκοτάς» καταλήγει να είναι ο δικαστής που θα δώσει την λύση στο τέλος του έργου. Ο συγγραφέας επιλέγει να προβάλει έναν δικαστή, ο οποίος επιλέγει τη μη εφαρμογή ενός μεροληπτικού νομικού πλαισίου, καθώς οι νόμοι συντάσσονται για να εξυπηρετούν συγκεκριμένα συμφέροντα. Η απόφαση του δικαστή έρχεται να «δώσει» το παιδί πίσω στη Γρούσα, καταργώντας παράλληλα τη δική του αντίφαση, όπως αυτή διαγράφεται μέσα από την πορεία του.

Σκηνοθετώντας το Μπιγκ Μπανκ

Σε αυτό το τμήμα της έρευνάς μας εξετάζουμε ένα θεατρικό κείμενο το οποίο ακόμα δεν έχει ανέβει στη σκηνή, αλλά όπως έχει ήδη αναφερθεί είναι υποψήφιο για ανέβασμα στις κυπριακές σκηνές την επόμενη θεατρική περίοδο. Η πραγμάτωση, δηλαδή, της παράστασής του αποτελεί στην περίπτωση μας ένα ιδιαίτερο επιχείρημα το οποίο φανερώνει, αφενός, τη σχέση του συγγραφέα ως προς την συμπλήρωση του έργου του, τα ανάμεικτα συναισθήματα που το ίδιο το επιχείρημα προκαλεί, αφετέρου τον τρόπο με τον οποίο αυτός επηρεάζεται από την ανάλυση τόσο του ίδιου του έργου του όσο και από τα τρία άλλα έργα που εξετάστηκαν: τον *Πλούτο* του Αριστοφάνη, τον *Κύκλο με την κιμωλία* του Μπρεχτ και το *Περιμένοντας τον Γκοντό* του Μπέκετ. Σημειώνουμε επίσης πως θα εξετάσουμε τα στοιχεία εκείνα που θα μπορούσαν να επικαθορίσουν τα μηνύματα του έργου, μέσα βέβαια από μια σκηνοθετική πρόταση, η οποία συμπληρώνει τον αφαιρετικό χαρακτήρα αυτού του θεατρικού. Με την αισιόδοξη αυτή προοπτική και με εφόδιο την έρευνα αυτή θα επιχειρηθεί μια σκηνοθετική πρόταση του έργου Μπιγκ Μπανγκ.

Υπόθεση του έργου

Το *Μπιγκ Μπανγκ* είναι ένα έργο που δεν έχει ανεβεί ακόμα και το ανέβασμά του αποτελεί πρόκληση ως προς τη θεματολογία αλλά και το δραματολογικό του ύφος. Η υπόθεση του έργου καταπιάνεται με έναν εργάτη, τον Κύριο Α, σκουπιδιάρη στο επάγγελμα που περιμένει έξω από την τράπεζα να ανοίξει. Στο ίδιο μέρος θα βρεθεί όμως και κάποιος άλλος με φανερό ταξική διαφορά από τον πρώτο, ο Κύριος Β, του οποίου η επαγγελματική ιδιότητα δεν προσδιορίζεται. Η πιο πάνω συνάντηση θα ήταν αδιάφορη χωρίς την χρονική τοποθέτηση που ορίζει ο συγγραφέας ως μέρα εξέλιξης των γεγονότων, η οποία είναι η 25η Μαρτίου του 2013, ημέρα που σιγμάτισε, αλλά και άλλαξε, θα μπορούσε να πει κάποιος, τη σύγχρονη ιστορία του νησιού.

Όσο οι δυο χαρακτήρες, Κύριος Α και Κύριος Β, περιμένουν την τράπεζα να ανοίξει, ένας Ζητιάνος περνάει για να ζητήσει ελεημοσύνη, αλλά περνάει και ένας Κλέφτης που έχει και αυτός τον δικό του στόχο. Κατά την διάρκεια της παράστασης, καθώς κυλάει ο χρόνος, όλα μεταβάλλονται- παρά την αναμονή, η οποία αποτελεί θεμελιώδη συνθήκη του έργου- οι καιροί αλλάζουν και όλοι οι χαρακτήρες, ανεξάρτητα

της οικονομικής τους θέσης, θα βρεθούν στην ίδια κατάσταση, αυτή της αναμονής και του αδιεξόδου.

Το έργο *Μπιγκ Μπανγκ*, πέραν της πρωτοτυπίας του, αξίζει να παρουσιαστεί στο κυπριακό κοινό καθώς αποτελεί μια αιχμηρή καταγγελία του κοινωνικού, πολιτικού και, κυρίως, οικονομικού πλαισίου της εποχής που διανύουμε στην Κύπρο. Ταυτόχρονα το *Μπιγκ Μπανγκ* είναι ένα νέο κυπριακό έργο και με το ανέβασμά του υποστηρίζεται η εγχώρια δημιουργία. Εντούτοις, δεν πρόκειται απλώς για ένα θεατρικό με μαρξιστικό χαρακτήρα, αλλά για ένα έργο που συμπεριλαμβάνει διαφορετικά χαρακτηριστικά θεατρικών ειδών και κινημάτων. Και, παρά τον αφαιρετικό χαρακτήρα του φανερώνει άμεσα τη σχέση του με τα κυπριακά συμφραζόμενα.

Χώρος-θέατρο

Για την παράσταση του *Μπιγκ Μπανγκ* ιδανικό θα ήταν ένα μικρό σε διαστάσεις θέατρο που θα δίνει την ευκαιρία στον θεατή να είναι κοντά στη σκηνή και στην δράση που εξελίσσεται μπροστά του. Η σκηνοθετική πρόταση που ακολουθεί βασίζεται στην ιδέα ότι το έργο θα ανεβαστεί συμβατικά σε μια θεατρική αίθουσα. Σημειώνεται όμως η δυνατότητα του έργου να μπορεί να παρουσιαστεί σε φυσικό εξωτερικό, πραγματικό χώρο, δηλαδή έξω από μια τράπεζα, αφού βέβαια εξασφαλιστεί η απαιτούμενη άδεια.

Διανομή-ηθοποιοί

Για τους χαρακτήρες του έργου, η παράσταση απαιτεί τέσσερεις άντρες ηθοποιούς. Δύο κύριους χαρακτήρες και άλλους δύο που είναι περαστικοί στο έργο, ένα ζητιάνο και ένα κλέφτη. Για τους κύριους χαρακτήρες προτεινόμενη ηλικία είναι μεταξύ των 40-50 χρόνων. Για τον ζητιάνο προτείνεται ένας μεγαλύτερος σε ηλικία ηθοποιός, ενώ για τον ρόλο του ληστή ένας άντρας γύρω στα 30. Ενδιαφέρον θα ήταν αν για τους κύριους ρόλους οι ηθοποιοί είχαν διαφορετικό σωματότυπο.

Για τον ρόλο του Κύριου Α, θα προτιμηθεί ένας ηθοποιός με μεγάλο ανάστημα που θα αντικατοπτρίζει τη σωματική δύναμη του εργάτη και για τον ρόλο του Κύριου Β ένας πιο μικροκαμωμένος ηθοποιός, ο οποίος, παρά το μικρό του ανάστημα, καταφέρνει να έχει σκηνικό εκτόπισμα μέσα από την ερμηνεία του ρόλου του. Ο Κύριος Α, παρά το ανάστημα και τη σωματική του δύναμη, είναι καταπιεσμένος από κάποιον πολύ πιο αδύναμο σωματικά, καταργώντας έτσι συμβατικούς νόμους της

φύσης ή του ζωικού βασιλείου, σύμφωνα με τους οποίους ο δυνατός κυριαρχεί. Εξάλλου η σημερινή κυπριακή καπιταλιστική κοινωνία, ζούγκλα όπως πολύ εύστοχα την παρομοιάζει ο θείος Μπεν στον Θάνατο του Εμποράκου, έχει τους δικούς της κανόνες και αν θέλεις να επιβιώσεις, να μπεις στην ζούγκλα και να βγεις πλούσιος, πρέπει να τους ακολουθήσεις. Επομένως, θα ήταν καλύτερα να τονιστούν αυτά τα αρχέτυπα χαρακτηριστικά των διαδίκων – κοινωνικών σχέσεων (ισχυρός – αδύνατος κλπ), κάτι που αποτελεί βασικό θέμα σε όλα τα έργα που έχουμε εξετάσει. Επιστρέφοντας στους άλλους δύο δευτερεύοντες ρόλους του έργου, τον Ζητιάνο και τον Κλέφτη, απαραίτητο ζητούμενο είναι η ανάλογη κινησιολογία των ηθοποιών που θα αποτυπώνει στους χαρακτήρες το γήρας αλλά και την νεότητα αντιστοίχως.

Κουστούμια

Ενδυματολογικά ο Κύριος Α, όντας σκουπιδιάρης στο επάγγελμα όπως προτείνεται και από το κείμενο, θα φοράει γκριζα φόρμα εργασίας και διακριτικό φωσφόρο σε χρώμα πράσινο. Η φόρμα θα τύχει επεξεργασίας με στόχο να φαίνεται χρησιμοποιημένη, βρώμικη, αποτυπώνοντας τις δυσκολίες του επαγγέλματος του. Για υποδήματα μπορεί να βάλει αθλητικά που θα τύχουν αντίστοιχης επεξεργασίας όπως και η φόρμα.

Ο Κύριος Β, σαν ένας πετυχημένος και οικονομικά άνετος κύριος, θα είναι ντυμένος με ένα καλοραμμένο γκρι κουστούμι αλλά και παλτό χρώματος μαύρου. Επιπροσθέτως, τα παπούτσια του, επίσης μαύρα στο χρώμα, συνδυασμένα με τα κουστούμι θα αναδεικνύουν συνολικά την οικονομική του άνεση αλλά και ευμάθεια. Απαραίτητο φροντιστήριο είναι ένας ασημένιος χαρτοφύλακας.

Για το ρόλο του Ζητιάνου ο ενδυματολογικός κώδικας προστάζει συνήθως ένα ρακένδυτο πρότυπο. Στην περίπτωση, όμως, του Ζητιάνου στο *Μπιγκ Μπανγκ* η πρόταση είναι το θεατρικό κουστούμι να είναι ένα αντίστοιχο κουστούμι με αυτό του Κύριου Β, μόνο που θα είναι πια σκισμένο, φθαρμένο και θα δίνει την εντύπωση ενός πρώην καλοντυμένου κύριου που κατέληξε το ακριβό του κουστούμι να είναι πια κουρέλι. Ζητούμενο, δηλαδή, είναι ένα γκρι κουστούμι που θα τύχει επεξεργασίας, ενώ για τις ανάγκες του χαρακτήρα θα χρησιμοποιηθούν μεγαλύτερου μεγέθους ρούχα με απώτερο σκοπό να φαίνεται ότι έχει αδειάσει και έχει μείνει κάτω από το ύφασμα ο άνθρωπος, αυθεντικός, ανεπηρέαστος από τις ψευδαισθήσεις της υλιστικής

καπιταλιστικής κοινωνίας. Αντίστοιχα θα είναι και τα υποδήματά του, χρώματος μαύρου.

Ο κλέφτης του έργου θα παρουσιαστεί επίσης με κοστούμι, χρώματος μαύρου και ανάλογα υποδήματα. Ο στόχος είναι να αποφευχθεί το κοινότυπο και αναμενόμενο όπως π.χ. ένα σκισμένο παντελόνι τζιν. Με την επιλογή του κουστουμιού επιχειρείται μια νύξη ως προς το ποιοι είναι οι κλέφτες στην εποχή μας και ποια εικόνα έχει η κοινωνία πια για αυτούς. Μήπως μας κλέβουν οι καλοντυμένοι, αυτοί που φοράνε κοστούμια;

Σκηνικό

Το σκηνικό της παράστασης απαιτεί την πρόσοψη του κτηρίου μιας τράπεζας αλλά και μια στάση λεωφορείου. Έτσι, σε μια αφαιρετική διαδικασία, το σκηνικό θα είναι απλά μια πόρτα τράπεζας με την επιγραφή Bank, χωρίς να είναι αναγκαία η ρεαλιστική απεικόνιση του κτηρίου. Επίσης, η πόρτα δεν θα είναι συνηθισμένη, σε κανονικές διαστάσεις, αλλά θα μοιάζει πελώρια. Συγκεκριμένα θα έχει διαστάσεις πέντε μέτρων σε ύψος και δύο μέτρα σε πλάτος με μια διαγώνια κλίση προς τα δεξιά που θα δηλώνει κάτι το στρεβλό, το παραμορφωμένο- η κλίση δηλώνει τις στρεβλώσεις του δεξιού καπιταλιστικού συστήματος. Θα χρησιμοποιηθεί αυτό το σχήμα αλλά και οι διαστάσεις αυτές με μια ειρωνική διάθεση απέναντι στην κατάσταση του τραπεζικού συστήματος, αφού δεν έχει σημασία το μέγεθος μιας πόρτας, αλλά το αν είναι ανοιχτή ή κλειστή, όπως και το τραπεζικό σύστημα. Πέραν του μεγάλου μεγέθους, ζητούμενο θα είναι να φαίνεται ο όγκος και το μεγάλο της βάρος. Για τον σκοπό αυτό καλό είναι να χρησιμοποιηθούν τα κατάλληλα υλικά ούτως ώστε το σκηνικό να μπορεί να μεταφερθεί εύκολα και να δίνει τη δυνατότητα στο θέατρο να περιοδεύσει χωρίς περιορισμούς. Στο πίσω μέρος της σκηνής και πίσω από την πόρτα θα υπάρχει μαύρο φόντο. Το μαύρο χρώμα με τις αποχρώσεις του κυριαρχούν λοιπόν στη σκηνή.

Για την στάση του λεωφορείου, θα ορισθεί απλά ένα σημείο στάθμευσης λεωφορείου σχεδιασμένο με άσπρη μπογιά στο μαύρο πάτωμα της σκηνής με μια διακεκομμένη γραμμή. Στο ίδιο σημείο θα υπάρχει ένα παγκάκι από σίδηρο χωρίς πλάτη.

Παράλληλα, το πάτωμα θα διαμορφωθεί έτσι ώστε ένα κομμάτι να είναι υπερυψωμένο για να δηλωθεί το πεζοδρόμιο και να φαίνεται η υψομετρική διαφορά

από το δρόμο. Αυτό θα προσφέρει την δυνατότητα για παιχνίδια εναλλαγής θέσεων μεταξύ των ηθοποιών, επιτυγχάνοντας διαφορετικά υψομετρικά επίπεδα και συνυποδηλώνοντας τις ταξικές διαφορές ή τα κοινωνικο - οικονομικά στερεότυπα.

Ηχητικά εφέ και Μουσική

Για την πραγμάτωση της παράστασης του *Μπιγκ Μπανγκ* τα ηχητικά εφέ είναι καίρια και απαραίτητα. Θα χρειαστούν ηχητικά εφέ στην έναρξη της παράστασης για να προσδώσουν τον ήχο της πόλης γενικά. Συγκεκριμένα κόρνες και θόρυβος αυτοκινήτων και λεωφορείου καθώς και ο ήχος καμπάνων που κτυπούν και η φωνή του Χότζα. Όλα αυτά τα στοιχεία επιτυγχάνουν άμεσα τον τοπικό προσδιορισμό, δηλαδή την πόλη της Λευκωσίας, πρωτεύουσας της Κύπρου, όπου εξελίσσεται το έργο. Στην συνέχεια, κρίσιμο εφέ αποτελούν οι συνθήκες μπόρας ή καταιγίδας που δημιουργούνται με ηχητικές αλλά και οπτικές απαιτήσεις, π.χ stroplight. Τέλος, απαραίτητο για την παράσταση είναι το ηχητικό κομμάτι που ακούγεται από το ραδιοφωνάκι στο τέλος του έργου. Για αυτό θα χρειαστεί να γίνει μια ηχογράφιση διάφορων διαφημίσεων και ειδήσεων όπως περιγράφονται στο κείμενο. Για το σκοπό αυτό είτε θα χρησιμοποιηθούν τα αντίστοιχα κομμάτια από τις διαφημίσεις όπως αναγράφονται είτε θα ηχογραφηθούν ξανά σε στούντιο. Δύο μουσικά κομμάτια θα χρησιμοποιηθούν στην παράσταση στην αρχή και στο φινάλε. Για την έναρξη, πριν παρουσιαστούν τα ηχητικά εφέ, θα ακουστεί μόνο ορχηστρικά το γνωστό παραδοσιακό κομμάτι «Ρυάλλια ρυάλλια τζιαι πούντα» σε μια ροκ, σύγχρονη και σαρκαστική επανεκτέλεση. Ως φινάλε της παράστασης, κατά την διάρκεια και της υπόκλισης των ηθοποιών, θα ακουστεί το τραγούδι «*Καρτερούμε μέρα νύχτα*⁴²» σε μια επίσης ροκ επανεκτέλεση. Ο λόγος που προτείνεται το κομμάτι αυτό στην συγκεκριμένη εκτέλεση και ύφος είναι για να προσδώσει ένα ειρωνικό και σαρκαστικό σχόλιο απέναντι στο επί δεκαετίες κυπριακό πρόβλημα, που για πρώτη φορά έχει φύγει από την προτεραιότητα της πολιτικής ατζέντας και πλέον μονοπωλείται το θέμα της οικονομίας. Έτσι «*καρτερούμε μέρα νύχτα*» για να ορθοποδήσει η οικονομία της Κύπρου.

⁴²Γνωστό κυπριακό τραγούδι σε στίχους Δημήτρη Λιπέρτη και μουσική Δημήτρη Λάγιου

Φωτισμός της Παράστασης

Σε σχέση με τον φωτισμό της παράστασης, δεν υπάρχουν ιδιαίτερες απαιτήσεις. Με την έναρξη, ο φωτισμός θα δείξει τη μετάβαση της νύχτας σε μέρα, δηλαδή το ξημέρωμα μιας μέρας, και ο φωτισμός θα κρατηθεί ο ίδιος μέχρι το σημείο όπου σιγά σιγά αρχίζει να συννεφιάζει και να πιάνει βροχή. Αφού τελειώσει η βροχή, όπως αναφέρεται και στο κείμενο, ο φωτισμός θα παραμείνει πιο χλωμός και μουντός, σαν τα σύννεφα που ήρθαν και εξακολουθούν να υπάρχουν συμβολικά πάνω από το νησί. Παράλληλα, στην σκηνή όπου απαιτείται να παρουσιαστεί το φαινόμενο της καταιγίδας, ο φωτισμός καλείται να ενισχύσει το φαινόμενο δίνοντας την αίσθηση αστραπής με τη χρήση strop light. Επίσης το πιο έντονο σκηνικό στοιχείο της παράστασης, που είναι η πελώρια πόρτα όπως προαναφέρεται. Πρόκληση ως προς το φωτισμό αποτελεί το πιο έντονο σκηνικό στοιχείο της παράστασης, η πελώρια πόρτα, η οποία κυριαρχεί στο χώρο λόγω μεγέθους και κλίσης τοποθέτησης. Ζητούμενο είναι από την πόρτα να δημιουργηθεί μια εξίσου πελώρια σκιά που θα μοιάζει σαν ένα μεγάλο μαύρο σύννεφο που καλύπτει μεγάλο μέρος της σκηνής, του χώρου, και καταπλακώνει τους χαρακτήρες.

Επίλογος

Μελετώντας τα έργα με τα οποία καταπιάστηκε η έρευνα - *Πλούτος, Ο Κύκλος με την κιμωλία, Περιμένοντας τον Γκοντό*- θα διαπιστώσουμε διάφορα κοινά στοιχεία τα οποία

δημιουργούν ένα ενδιαφέρον μείγμα διαφορετικών τεχνικών και χαρακτηριστικών και εμφανίζονται στο έργο *Μπιγκ Μπανγκ*.

Από τον τίτλο του έργου του Μπέκετ, *Περιμένοντας τον Γκοντό*, εντοπίζουμε ένα κοινό στοιχείο, με ένα εμφανές λογοπαίγνιο στο τίτλο των δύο έργων. Συγκεκριμένα στο έργο του Μπέκετ ο τίτλος στα αγγλικά *Waiting for Godot*, όπως αναφέραμε και πιο πάνω, προβάλλει μία διφορούμενη έννοια του ονόματος του Γκοντό (Godot)⁴³. Κάποιοι υποστηρίζουν ότι ο Γκοντό αντιπροσωπεύει το ανεκπλήρωτο, το ανούσιο και άσκοπο της ζωής, αλλά και την ελπίδα. Ο ίδιος ο Μπέκετ είπε σε ένα από τους σκηνοθέτες του έργου, τον Ροζέ Μπλεν, πως ο Γκοντό (Godot) έχει άμεση σχέση με την λαϊκή γαλλική λέξη «Godillot», η οποία σημαίνει «αρβύλα», με αφορμή το παιχνίδι με τα άρβυλα μέσα στο έργο. Άλλοι υποστήριξαν ότι το συγκεκριμένο δημιουργημένο όνομα είναι μια σαφής αναφορά στον Θεό (Godot // God). Το ερώτημα όμως παραμένει και πάντα θα αποτελεί αστείρευτη πηγή για συζητήσεις. Ποιος είναι ο Γκοντό (Godot); Είναι άραγε κάποιος κύριος με άρβυλα που πάντα θα έρχεται και ποτέ δεν θα είναι εδώ ή ένα όνομα το οποίο θα εμπεριέχει ένα θρησκευτικό νόημα με φανερή αναφορά στο Θεό; Στην περίπτωση του *Μπιγκ Μπανγκ* το λογοπαίγνιο δημιουργείται από τη γραφή του με ελληνικούς χαρακτήρες, αντί λατινικούς *Big Bang*. Ο όρος «Big Bang» χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον Φρεντ Χουλ⁴⁴ σε ραδιοφωνική εκπομπή του BBC με σκοπό, όχι να περιγράψει αλλά να ειρωνευτεί την ιδέα μιας κοσμολογικής θεωρίας κατά την οποία το σύμπαν δημιουργήθηκε από μια υπερβολική πυκνή και θερμή κατάσταση πριν από 13,8 δισεκατομμύρια χρόνια. Το λογοπαίγνιο είναι περισσότερο φωνηεντικό, αφού το Big Bang μπορεί κάλλιστα να ακουστεί και να εννοηθεί ως Big Bank, που μεταφράζεται ως Μεγάλη Τράπεζα. Όπως δηλώθηκε, όλο το έργο διαδραματίζεται έξω από μια Τράπεζα, η οποία δεν πρόκειται να ανοίξει εξαιτίας των μεγάλων αλλαγών που έφερε η απόφαση της Κυπριακής Κεντρικής Τράπεζας κατόπι εξωτερικών οδηγιών. Έτσι, ο συγγραφέας χρησιμοποίησε τους ελληνικούς χαρακτήρες για μια αγγλική ομόφωνη, δίσημη και διφορούμενη φράση για να καυτηριάσει το γεγονός με το οποίο καταπιάνεται όλο του το έργο: το κλείσιμο των τραπεζών.

⁴³ Ο ίδιος ο Σάμουελ Μπέκετ είχε δηλώσει για τον Γκοντό: «Δεν γνωρίζω ποιος είναι ο Γκοντό. Δεν γνωρίζω καν αν υπάρχει – αυτό όλως ιδιαιτέρως. Ούτε γνωρίζω αν οι δύο άντρες που τον περιμένουν πιστεύουν ότι υπάρχει».

⁴⁴https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CE%B5%CE%B3%CE%AC%CE%BB%CE%B7_%CE%88%CE%BA%CF%81%CE%B7%CE%BE%CE%B7

Πέραν όμως του τίτλου συγκρίνοντας και τα δύο έργα εντοπίζονται επίσης και άλλα κοινά σημεία, όπως ο αριθμός των χαρακτήρων, αφού και τα δύο έργα αποτελούνται από τέσσερις χαρακτήρες, αλλά και στις δύο περιπτώσεις οι δύο εξ αυτών είναι αυτοί που έχουν εμφανή πρωταγωνιστικό ρόλο, και από αυτούς εξαρτάται άμεσα η εξέλιξη του έργου.

Επίσης, η αναμονή είναι ένα στοιχείο που κατακλύζει και τα δύο έργα, με τους μεν Εστραγκόν και Βλαντιμίρ να περιμένουν τον Γκοντό και τους Κύριους Α και Β να περιμένουν την τράπεζα να ανοίξει καθ'όλη την διάρκεια του έργου. Παράλληλα κατά την διάρκεια όλης αυτής της αναμονής, και στα δύο έργα, τα σκηνικά αντικείμενα δεν περνούν απαρατήρητα αλλά μετουσιώνονται, στα χέρια των χαρακτήρων, σε εργαλεία εξάντλησης του χρόνου αλλά και παιχνίδια που αφορούν στην μεταξύ τους συνύπαρξη αλλά και το αδιέξοδο της ανθρώπινης ύπαρξης.

Όσον αφορά στα στοιχεία του *Καυκασιανού Κύκλου με την Κιμωλία*, τα οποία επηρέασαν τη συγγραφή του *Μπιγκ Μπανγκ*, θα πρέπει αρχικά να αναφέρουμε ότι τα δύο έργα θα βρουν κοινό έδαφος σε ένα χαρακτηριστικό από το πρόγονο του Επικού θεάτρου, το θέατρο Ντοκουμέντο το οποίο εντοπίζεται στη Μόσχα, αμέσως μετά την Επανάσταση του 1917. Συγκεκριμένα, το θέατρο Ντοκουμέντο ξεκίνησε από ένα είδος «ομιλούσας εφημερίδας», όπου δημοσιογράφοι διάβαζαν δυνατά την εφημερίδα της ημέρας σε κοινό εξαιτίας του αναλφαριθμητισμού που επικρατούσε. Στη συνέχεια αυτή η ομιλούσα και ζωντανή εφημερίδα άρχισε να προσθέτει στις αφίσες διαγράμματα, στατιστικούς πίνακες και να παρουσιάζει δραματοποιημένο υλικό, το οποίο σταδιακά μεταμορφώθηκε σε σύντομα σκετς τα οποία εμπεριείχαν και μουσική. Παρόμοιο θεατρικό είδος αποτελεί το θέατρο «agit-prop», το οποίο λειτουργούσε ως όργανο του Κομμουνιστικού Κόμματος και του σοβιετικού κράτους με κυριότερο εκπρόσωπό του τη θεατρική κολεκτίβα «Μπλε μπλούζα». Η Μπλε Μπλούζα ήρθε σε επαφή με τον Έρβιν Πισκάτορ, και, προκειμένου να υπάρξει ανταλλαγή ιδεών, ξεκίνησε παράλληλα να συγγράφεται και να δημιουργείται το Επικό θέατρο.⁴⁵ Στόχος των δύο μεγάλων αντρών του Επικού θεάτρου ήταν να ενθαρρύνουν τους θεατρικούς συγγραφείς να καταπιάνονται με θέματα που αφορούν τη σύγχρονη πραγματικότητα γύρω τους.

⁴⁵Βλ. ειδ. Benjamin (2003), 1-5.

Επιστρέφοντας στο συσχετισμό των δύο έργων: *Μπιγκ Μπανγκ* και *Κύκλος με την Κιμωλία*, θα εντοπίσουμε αρχικά το κοινό στοιχείο της επικαιροποίησης και της προσαρμογής της δραματικής δράσης στα εκάστοτε συμφραζόμενα των έργων τα οποία αποτελούν την πρώτη ύλη. Συγκεκριμένα, ο Μπρεχτ γράφει το έργο του κοντά στην λήξη του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου το 1944, με τα διαδραματιζόμενα γεγονότα να αφορούν ακριβώς την ίδια εκείνη περίοδο. Η επικαιροποίηση προβάλλεται άμεσα από την αρχή του έργου με τα λόγια της Χωριάτισσας: «*Να εκεί πάνου είναι που τα σταματήσαμε τα τρία τανκς τα χιτλερικά. Μα ο κάμπος με τις μηλιές είχε γίνει κιόλας στάχτη*». Παράλληλα, το *Μπιγκ Μπανγκ* προβάλλεται και τεκμηριώνεται ομοίως τα ίδια χαρακτηριστικά σε σχέση με την εποχή της συγγραφής του, μέσα στην ίδια τη δράση, στο τέλος του έργου, μέσω της είδησης στο ραδιοφωνάκι. Έστω και σε διαφορετικό σημείο μέσα στο έργο, οι δύο συγγραφείς τοποθέτησαν τον θεατή άμεσα στο πραγματικό σύγχρονο για την κάθε εποχή πλαίσιο της παράστασης που δεν είναι άλλο από τα γεγονότα που διαδραματίζονταν την ίδια εποχή συγγραφής των δύο έργων.

Όσον αφορά δε τη θεματική επιρροή των τριών παράλληλα μελετώμενων και συγκρινόμενων έργων, μπορούμε να αναφέρουμε τον κοινό έντονο διαχωρισμό των κοινωνικών τάξεων: των φτωχών και των πλουσίων. Επί παραδείγματι, στο έργο του Αριστοφάνη η φτώχεια και ο πλούτος εμφανίζονται ως δραματικά πρόσωπα στο έργο, ενώ στο *Μπιγκ Μπανγκ* εννοούνται μέσα από τη συγκεκριμένη και πρόδηλη σκιαγράφηση των Κύριων Α και Β. Και οι δύο τελευταίοι θα μπορούσαν να εκπροσωπούν συμβολικά επάξια τις δύο έννοιες, αφού είναι φανερή η διαφορετική ταξική τους θέση. Επίσης κοινό στοιχείο μπορεί να θεωρηθεί και το θέμα με το οποίο καταπιάστηκαν οι δύο συγγραφείς με στόχο την ανάδειξη των κοινωνικών και οικονομικών προβλημάτων της κάθε εποχής. Αποτέλεσμα τούτου είναι και τα δύο έργα να χαρακτηρίζονται από μια διαχρονικότητα, αφού οι οικονομικές ανισορροπίες εννοείται ότι θα συνεχίζουν να υπάρχουν και να χαρακτηρίζουν την εκάστοτε κοινωνία.

Εν κατακλείδι σημειώνεται η καίρια διαφορά ανάμεσα στα τρία έργα και το *Μπιγκ Μπανγκ*, η θεατρική τους πραγμάτωση, με το τελευταίο να στερείται ακόμα αυτής. Η σκηνοθετική πρόταση που παρουσιάζεται, δομήθηκε με βάση τα συμπεράσματα και τις παρατηρήσεις από την έρευνα αυτή με σκοπό το *Μπιγκ Μπανγκ* να παρασταθεί.

Παράρτημα



*Μπιγκ
Μπανγκ*

Οι δραματικοί χαρακτήρες

Κύριος Α

Κύριος Β

Κλέφτης

Ζητιάνος

Σύντομη περιγραφή τους:

Κύριος Α: Ένας μεροκαματιάρης, σκουπιδιάρης στο επάγγελμα, γύρω στα σαράντα. Ήσυχος άνθρωπος, ο οποίος διατηρεί καλές σχέσεις με τους συναδέλφους του, προνοητικός, έξυπνος και καλοσυνάτος. Ένας ανθρωπάκος. Φοράει φόρμα εργασίας και έχει μια μικρή ομπρέλα την οποία έχει κρυμμένη στα ρούχα.

Κύριος Β: η επαγγελματική του ιδιότητα καλύπτεται από μυστήριο, ωστόσο η φανερή οικονομική του άνεση και ευμάθεια χαρακτηρίζει την προσωπικότητα και συμπεριφορά του. Η ηλικία του επίσης γύρω στα σαράντα. Αλαζόνας, εγωιστής, κακεντρεχής και καχύποπτος με τους ανθρώπους, καλοντυμένος: φοράει παλτό και γάντια και κρατάει ένα χαρτοφύλακα.

Κλέφτης: Κοντά στα τριάντα. Φοράει κράνος.

Ζητιάνος: Ένας καλοσυνάτος παππούς με το ένστικτο της αυτοσυντήρησης. Από τα ρούχα του φαίνεται ταλαιπωρημένος, ίσως και άστεγος ή τρόφιμος κάποιου ιδρύματος.

Μπροστά στην είσοδο μιας τράπεζας. Ακούγονται ήχοι πρωινού. Πουλιά, μια καμπάνα, ένας απομακρυσμένος χότζας. Ένα- δύο αυτοκίνητα περνάνε αραιά στον άδειο δρόμο. Στη συνέχεια ένα σκουπιδιάρικο περνά και σταματά με τη μηχανή αναμμένη.

Ακούγονται έξω από τη σκηνή φωνές μεταξύ οδηγού του σκουπιδιάρικου και του Κυρίου Α.

Κύριος Α : Καλημέρα παιδιά θα τα πούμε αύριο. Α περίμενε... Ρε φίλε σε παρακαλώ μου δίνεις το σάντουιτς μου.

(Ένα αυτοκίνητο έρχεται, σταματά απότομα και κορνάρει έντονα επειδή το σκουπιδιάρικο είναι στη μέση)

Κύριος Α : Εντάξει κύριε, εντάξει, περιμένετε ένα λεπτό!

(Ακούγεται ξανά κόρνα· πιο έντονη!)

Κύριος Α : Τώρα, τώρα μια στιγμή...Εντάξει άνθρωπε μου, τώρα! (Φωνάζει στον οδηγό)Κώστα προχώρα λίγο ακόμα!

(Ακούγεται ξανά η κόρνα. Σταματά, ανοίγει μια πόρτα αυτοκινήτου, κλείνει)

Μπαίνει ο κύριος Α και πίσω του ο κύριος Β

Κύριος Α : Καλημέρα σας.

Κύριος Β : Καλημέρα. (Χωρίς πολλή διάθεση)

Παύση

Κύριος Α : Α είναι κλειστή;

Κύριος Β : ...

Κύριος Α : Δεν άνοιξε ακόμα λέω;

Κύριος Β : Βλέπετε να είναι ανοιχτά; (Ευγενικά αλλά με ύφος υπεροπτικό)

Κύριος Α : Σημασία δεν έχει τι βλέπω αλλά τι είναι...

Κύριος Β : ...

Κύριος Α : Εξάλλου και ανοιχτή να είναι θα πρέπει να πατήσουμε πρώτα το πρώτο κουμπάκι, να ανοίξει η πρώτη πόρτα, μετά να πατήσουμε το δεύτερο κουμπάκι και να ανοίξει η δεύτερη πόρτα.

Κύριος Β : Σας παρακαλώ κύριε...

Κύριος Α : Μια ερώτηση έκανα: αν είναι ανοιχτή...

Κύριος Β : ...

Κύριος Α : Δεν έχετε όρεξη για κουβέντα ε;

Κύριος Β : Δεν βλέπετε την ταμπελίτσα κύριε; Κλειστό! Να εδώ κλειμιστό!

Κύριος Α : Εντάξει κύριε ηρεμήστε, πώς κάνετε έτσι;

Κύριος Β : Να είστε πιο προσεκτικός.

Κύριος Α : Και 'σεις πιο ήρεμος κύριε. (Με καλοσύνη και χαμόγελο)

Κύριος Β : Τι θέλετε να πείτε κύριε;

Κύριος Α : Τίποτα άνθρωπε μου, κουβέντα κάνουμε.

Κύριος Β :Γιατί κύριε γνωριζόμαστε;

Κύριος Α : Καλά, καλά συγγνώμη...

Παύση

Κύριος Α : Συγγνώμη να σας ενοχλήσω; Λίγο;

Κύριος Β : Παρακαλώ... (Όχι με πολλή διάθεση)

Κύριος Α : Συνήθως μέχρι τις οχτώ και μισή όλες οι τράπεζες είναι κλειστές,

Κύριος Β : Τι ;

Κύριος Α : Και στις οχτώ και μισή ανοίγουν.

Κύριος Β : Ναι, την έχουν αυτή τη συνήθεια.

Κύριος Α : Συγγνώμη κύριε τώρα με ειρωνευτήκατε;

Κύριος Β : Εγώ ή εσείς κύριε που μου λέτε ότι στις οχτώ και μισή όλες οι τράπεζες είναι κλειστές και στις οχτώ και μισή ανοίγουν;

Κύριος Α : Ε αφού αυτό συμβαίνει.

Κύριος Β : Το ξέρω ότι αυτό συμβαίνει, δεν ήταν ανάγκη να μου το πείτε.

Κύριος Α : Εντάξει κύριε πως κάνετε έτσι... Ακόμα λίγο να περιμένουμε δεν χάθηκε ο κόσμος, θα ανοίξει. Και μετά θα πατήσουμε το πρώτο κουμπάκι μετά...

Κύριος Β : Και μετά το δεύτερο κουμπάκι.

Κύριος Α : Όχι, μετά θα ανοίξει η πρώτη πόρτα... και μετά το δεύτερο κουμπάκι...

Κύριος Β : Τέλος πάντων...

Κύριος Α : Όχι τέλος πάντων! Είναι μια σοβαρή λεπτομέρεια αυτά τα κουμπάκια...

Κύριος Β : (Δεν θέλει να συνεχίσει την κουβέντα και αρχίζει να περπατάει πάνω κάτω ενώ ο Κύριος Α μένει στη θέση του ακουμπισμένος χαλαρός)

Παύση

Κύριος Α : Μήπως έχετε ρολόι;

Κύριος Β : Εσείς;

Κύριος Α : Τι εγώ;

Κύριος Β : Εσείς δεν έχετε;

Κύριος Α : Α δυστυχώς. Δηλαδή είχα ένα αλλά μπήκε μέσα νερό και βούλιαξαν οι δείχτες... Άστε ναυάγιο καταλαβαίνετε...

Κύριος Β : ... (Κάνει θετικό νόημα με το κεφάλι εκφράζοντας και τη δυσαρέσκειά του)

Κύριος Α : Λοιπόν;

Κύριος Β : Τι λοιπόν;

Κύριος Α : Τίποτα, εντάξει αφού δεν έχετε δεν πειράζει.

Κύριος Β : Ποιος σας είπε ότι δεν έχω;

Κύριος Α : Με συγχωρείται αλλά τόση ώρα που μιλούσατε πρόσεξα ότι δεν φοράτε.
Δεν πειράζει, ας περιμένουμε αφού δεν έχετε.

Κύριος Β : Επειδή δεν το βλέπετε εσείς δεν σημαίνει ότι δεν έχω.

Κύριος Α : Ε πως κύριε, ορίστε, αριστερό χέρι τίποτα, δεξί χέρι πάλι τίποτα.

Κύριος Β : Ναι αλλά ρολόι έχω!

Κύριος Α : Θα με τρελάνετε! Αφού δεν βλέπω τίποτα.

Κύριος Β : ...

Κύριος Α : Ωραία, ωραία, ας πούμε ότι έχετε ρολόι, τί ώρα είναι;

Κύριος Β : (Βγάζει ένα ρολόι τσέπης με καδένα χρυσή από το σακάκι του.)

Κύριος Α : Ααα! Ε γιατί δεν το λες τόση ώρα άνθρωπε μου;

Κύριος Β : Χμ! (Γέλιο υποτίμησης)

Κύριος Α : Ε ναι, ναι αυτό μάλιστα, είναι ρολόι. Μπορώ να το δω λίγο;

Κύριος Β : Σας παρακαλώ κύριε!

Κύριος Α : Χρυσό είναι;

Κύριος Β : ...

Κύριος Α : Εννοώ είναι όλο χρυσό και η αλυσιδίτσα και όλα ας πούμε;

Κύριος Β : ...

Κύριος Α : Ωραίο! Όχι είναι ωραίο. Δεν μου λέτε δουλεύει κιόλας;

Κύριος Β : ...(Θυμώνει με την ερώτησή του.)

Κύριος Α : Συγγνώμη κύριε μια ερώτηση έκανα... Και τι ώρα δείχνει τώρα; Μπορώ να δω;

Κύριος Β : Οχτώ και είκοσι πέντε.

Κύριος Α : Οχτώ και είκοσι πέντε ε; Ευχαριστώ.

Κύριος Β : Παρακαλώ.

Μικρή παύση

Κύριος Α : Συγγνώμη. Οχτώ και είκοσι πέντε ακριβώς;

Κύριος Β : Ορίστε;

Κύριος Α : Το ρολόι σας, λέω, δείχνει οχτώ και είκοσι πέντε ακριβώς;

Κύριος Β : ...

Κύριος Α : Ή και είκοσι τέσσερα... είκοσι έξι μήπως;

Κύριος Β : Οχτώ και είκοσι τέσσερα κύριε.

Κύριος Α : Είδατε! Το κατάλαβα, είστε βιαστικός ε;

Κύριος Β : ...

Κύριος Α : Δεν πειράζει, σας καταλαβαίνω.

Κύριος Β : Τι καταλαβαίνετε;

Κύριος Α : Είναι απλό, εσείς έχετε το ρολόι, εσείς αποφασίζετε και τι ώρα είναι!

Κύριος Β : Τι λέτε κύριε, ;

Κύριος Α : Ωραία, άρα όπου να 'ναι ανοίγει... !

Παύση

Κύριος Β : Μήπως έχετε αναπητήρα;

Κύριος Α : Ορίστε;

Κύριος Β : Αναπητήρα άνθρωπε μου, έχεις αναπητήρα;

Κύριος Α : Γιατί κύριε γνωριζόμαστε;

Κύριος Β : Αναπητήρα σου ζήτησα όχι δανεικά.

Κύριος Α : Α ούτε αναπητήρα ούτε δανεικά κυρίως!

Κύριος Β : Ε καλά αυτό το κατάλαβα. (Με υποτίμηση.)

Κύριος Α : Κατάλαβες, τι κατάλαβες δηλαδή;

Κύριος Β : Τίποτα, τίποτα, εντάξει ηρεμήστε!

Κύριος Α : Πάντως αν θέλετε αναπτήρα, υπάρχει εδώ κοντά περίπτερο. Στο επόμενο τετράγωνο.

Κύριος Β : Ναι ε;

Κύριος Α : Ναι. Παίρνεις το δρόμο ευθεία, πρώτο αριστερά στη γωνία. Εδώ κοντά είναι.

Κύριος Β : Να πάω στο περίπτερο;

Κύριος Α : Ναι, δυο λεπτά δρόμος.

Κύριος Β : Δυο λεπτά ε;

Κύριος Α : Ναι, δυο λεπτά, το πολύ τρία.

Κύριος Β : Δεν μου λες, νομίζεις είσαι έξυπνος;

Κύριος Α : Ε;

Κύριος Β : Και 'γω βλάκας;

Κύριος Α : Παρακαλώ;

Κύριος Β : Θα με στείλεις στο περίπτερο για να μου πάρετε τη σειρά.

Κύριος Α : Τη σειρά; Ποια σειρά κύριε;

Κύριος Β : Έπρεπε να το καταλάβω απ' την πρώτη στιγμή, σαν δε ντρέπεστε!

Κύριος Α : Τι λέτε άνθρωπέ μου, πάτε καλά; Άστε που δυο άτομα είμαστε 'δω πέρα!

Κύριος Β : Ξέρω εγώ τι λέω.

Κύριος Α : Ναι, και πριν ξέρατε αλλά πέσατε έξω ένα λεπτό απ' τη βιασύνη σας.

Κύριος Β : Τι λέτε κύριε, θα μου πείτε ότι έκανα λάθος ένα λεπτό;

Κύριος Α : Φυσικά, ξέρετε τι μπορεί να συμβεί σε ένα λεπτό.

Κύριος Β : Ξέρω, σε ένα λεπτό μπορεί να ανοίξει η τράπεζα να κάνω τη δουλειά μου, να φύγω και να γλυτώσω από 'σας.

Κύριος Α : Ναι αλλά μπορεί και να μην ανοίξει...

Κύριος Β : Βλέπω δεν το βάζετε κάτω, συνεχίζετε τα κόλπα για να μου κλέψετε τη σειρά.

Κύριος Α : Τι να σας πω τώρα, όπως νομίζετε.

Κύριος Β : Αυτό που εσείς νομίζετε θέλετε να πείτε.

Κύριος Α : Καλά, ας πούμε ότι σας παίρνω την σειρά, τί θα γίνει δηλαδή;

Κύριος Β : Τίποτα κύριε απλά είναι ζήτημα ηθικής.

Κύριος Α : Ηθικής! Ζήτημα ηθικής... Ποιας ηθικής, της δικής σας ή του οδηγού σας;

Κύριος Β : Τι υπονοείται κύριε;

Κύριος Α : Δεν υπονοώ, το λέω ξεκάθαρα ! Ο πρώτος που έφτασε εδώ ήμουν εγώ, αλλά επειδή ο οδηγός σας κόρναρε σαν τρελός αναγκάστηκα να κατέβω λίγο πιο κάτω και εσείς προλάβετε και ήρθατε πρώτος μαζί με την ηθική σας!

Κύριος Β : Μα ήταν φανερό ότι ενοχλούσατε την κυκλοφορία κύριε.

Κύριος Α : Ναι, βέβαια, το ξέρω, τη δική σας κυκλοφορία. Τέλος πάντων, σας είπα, αν θέλετε αναπτήρα μπορείτε να βρείτε στο περίπτερο πιο κάτω...

Κύριος Β : Ευχαριστώ, δεν χρειάζεται, θα περιμένω.

Κύριος Α : Όπως θέλετε κύριε.

Παύση

(Ο Κύριος Α βγάζει σπύρτα από το σακάκι του και ανάβει τσιγάρο...)

Κύριος Α : Τι με κοιτάτε κύριε; αναπτήρα δεν ζητήσατε; Τί κοιτάτε; Αυτά είναι σπύρτα!

Κύριος Β : Το ξέρω.

Κύριος Α : Και λοιπόν;

Κύριος Β : ...

Κύριος Α : Σας κάνουν και τα σπύρτα; Αν σας κάνουν ελάτε, να σας δώσω, ορίστε.

Κύριος Α : Ευχαριστώ κύριε.

Κύριος Α : Ε συγγνώμη είστε άτυχος, ήταν το τελευταίο!

Κύριος Β : Το τελευταίο; Με κοροϊδεύετε κύριε.

Κύριος Α : Καθόλου αλλά τα υπόλοιπα δυστυχώς είναι καμένα. Δεν πειράζει ελάτε μπορείτε να ανάψτε από το δικό μου.

Κύριος Β : Τι λέτε κύριε θα ανάψω το πούρο μου από το τσιγάρο σας;

Κύριος Α : Το πούρο σας;!

Κύριος Β : Ναι το πούρο μου.

Κύριος Α : Α! το πούρο σας! Ε άμα είναι πούρο δεν μπορώ να σας το ανάψω.

Κύριος Β : Γιατί ;

Κύριος Α : Ε αφού εσείς το είπατε.

Κύριος Β : Ε ναι, είναι δυνατόν;

Κύριος Α : Ε όχι δεν είναι. Δεν μου λέτε το πούρο σας είναι ακριβό;

Κύριος Β : Αρκετά!

Κύριος Α : Να το δω;

Κύριος Β : Τι λέτε κύριε...

Κύριος Α : Δεν έχω μυριστεί ποτέ μου γι' αυτό. Μόνο μια φορά όταν περνούσε από δίπλα μου ο... Ξέχασα το όνομά του, αλλά δεν έχει σημασία. Ναι εκείνο ήταν ωραίο πούρο, φαινόταν από την μυρωδιά του, βέβαια είχα πνιγεί από τον καπνό θυμάμαι, αλλά ήταν ωραίο πνίξιμο. Σίγουρα από την Κούβα θα 'τανε, σωστά; ή από κάπου αλλού;

Κύριος Β: Ρωτάτε εμένα;

Κύριος Α : Από την Κούβα δεν είναι τα καλύτερα, χειροποίητα πούρα Αβάνας! Από 'κει είναι και το δικό σας;

Κύριος Β: Σας παρακαλώ κύριε.

Κύριος Α : Μου το δίνεται λίγο, μια στιγμή μόνο, να το μυρίσω. Λίγο... λίγο μόνο!

Κύριος Β : Ελάτε κύριε μου, τι λέτε τώρα; Να σας δώσω το πούρο μου να το μυριστείτε, είστε με τα καλά σας;

Κύριος Α : Μια στιγμούλα μόνο. Καλά εντάξει, μην κάνετε έτσι! Κρίμα πάντως να μην μπορείτε να το ανάψετε.

Κύριος Β : Ναι...

Κύριος Α : Πάντως αν αλλάξετε γνώμη σας ανάβω.

Κύριος Β : Ευχαριστώ.

Παύση

(Ο καιρός χαλάει ξαφνικά και ακούγεται άνεμος που φυσάει και σιγά-σιγά δυναμώνει)

Κύριος Α : Ψοφόκρυο πάντως σήμερα.

Κύριος Β : Ναι...

Κύριος Α : Βέβαια μ' αυτό το παλτό που φοράτε εσείς όμως που να καταλάβετε κρύο τώρα...

Κύριος Β : ...

Κύριος Α : Πρέπει να είναι πολύ ζεστό, ε; Σίγουρα θα νιώθετε όπως τον φούρναρη την ώρα που ρίχνει τα ψωμιά.

Κύριος Β : Φούρναρη;

Κύριος Α : Τον παλιό φούρναρη, γιατί τώρα πατάει ένα κουμπάκι και αυτός και γίνεται η δουλίτσα. Έχει τα χέρια του καθαρά και ας κάνει όλη τη βρομοδουλειά. Εσείς δηλαδή για παράδειγμα θα μπορούσατε να ήσασταν ένας φούρναρης, με πολλούς φούρνους βέβαια, αλυσίδα, όχι αστεία!

Κύριος Β : ...

Κύριος Α : Υποθέτω θα έχει και εσωτερική επένδυση με γουνάκι και απ' όλα ε; Σίγουρα αξίζει τα λεφτά του.

Κύριος Β : ...

Κύριος Α : Και τα γάντια σας, και αυτά πρέπει να είναι πολύ ζεστά...

Κύριος Β : ...

Κύριος Α : Αληθινό δέρμα είναι;

Κύριος Β : ...

Κύριος Α : Εντάξει κύριε μην θυμώνετε μια ερώτηση έκανα.

(Ο καιρός χειροτερεύει, ακούγονται κεραυνός, βροντές και ο άνεμος συνεχίζει να φυσάει ακόμα πιο έντονα)

Παύση

(Ο δυνατός άνεμος συνεχίζει καθ' όλη τη διάρκεια της σκηνής)

Κύριος Α : Μάλλον θα βρέξει σήμερα...

Κύριος Β : Ναι! Ίσως βρέξει... (έχει βαρεθεί)

Κύριος Α : (Πλησιάζει τον Κύριο Β για πρώτη φορά.) Αλλά μπορεί και να μην βρέξει, μπα μάλλον σίγουρα θα βρέξει... Ε! με τόσο κρύο και σύννεφα λογικό είναι να έχουμε και βροχές. Από ψες φαινόταν το κακό, μη σας πω και από προχτές, μπορεί και μήνες, ίσως και περισσότερο, να! σίγουρα περισσότερο. Ξέρετε ότι κάποιιοι μπορούν να τα υπολογίζουν αυτά... οι καιροσκόποι ποτέ δεν πέφτουν έξω, ξέρουν τι κάνουν!

Κύριος Β : Ορίστε.

Κύριος Α : Ξέρουν τι κάνουν λέω...

Κύριος Β : Όχι πριν από αυτό!

Κύριος Α : Οι καιροσκόποι ποτέ δεν πέφτουν έξω...

Κύριος Β : Μετεωρολόγοι θέλετε να πείτε...

Κύριος Α : Το ίδιο είναι...

Κύριος Β : Μάλιστα... Σας παρακαλώ μπορείτε να πάτε λίγο πιο πέρα;

Κύριος Α : Ορίστε;

Κύριος Β : Μπορείτε να πάτε λίγο πιο πέρα λέω! Και μην μου μιλάτε τόσο κοντά στο πρόσωπο!

Κύριος Α : Α! συγνώμη, μάλλον θα μυρίζουν λίγο τα ρούχα μου.

Κύριος Β : Βρωμάνε, δεν μυρίζουν. Υπάρχει διαφορά. (Του κάνει νόημα να πάει πιο πίσω)

Κύριος Α : Τα μυρίζετε ε; Ναι, έχετε δίκιο, δεν βαριέστε, συνηθίζετε και αυτό... Απολογούμαι, ειλικρινά.(Πάει λίγο πιο πέρα)Καλά είναι εδώ;

Κύριος Β : Πηγαίνετε ακόμα λίγο.

Κύριος Α : Εδώ; (Αλλάζει θέση)

Κύριος Β : Ακόμα λίγο.

Κύριος Α : Εδώ καλά; (Αλλάζει θέση ξανά)

Κύριος Β : Ναι εκεί, καλά είστε.

(Ο Κύριος Β πηγαينوέρχεται. Ξαφνικά ακούγεται ένας κεραυνός και ξεκινά μπόρα με δυνατή βροχή)

Κύριος Β : Που να πάρει...! (Βάζει τη τσάντα στο κεφάλι του για να προστατευθεί)

Κύριος Α :(Βγάζει από τα ρούχα του μια ομπρέλα και την ανοίγει ενώ η βροχή συνεχίζει)

Κύριος Β : Συγνώμη κύριε!

Κύριος Α : ...

Κύριος Β : Κύριε;

Κύριος Α : ...

Κύριος Β : Κύριε, δεν ακούτε;

Κύριος Α : Ναι, σε μένα φωνάζετε;

Κύριος Β : Ναι κύριε, βλέπετε κανέναν άλλο εδώ;

Κύριος Α : Όχι, δεν βλέπω, αυτό είναι αλήθεια.

Κύριος Β : Σας παρακαλώ, μπορώ να έρθω κάτω απ' την ομπρέλα σας;

Κύριος Α : Δεν σας ακούω!

Κύριος Β : Μπορώ να έρθω και εγώ;

Κύριος Α : Τι; Λίγο πιο δυνατά κύριε, είναι δυνατή η βροχή.

Κύριος Β : Κάτω απ' την ομπρέλα σας, μπορώ να έρθω και 'γω; **(Πιο δυνατά)**

Κύριος Α : Κάτω απ' την ομπρέλα μου;

Κύριος Β : Ναι, κύριε, σας παρακαλώ.

Κύριος Α : Να έρθείτε κοντά μου;

Κύριος Β : Ναι κύριε, σας παρακαλώ, γρήγορα γιατί βρέχομαι.

Κύριος Α : Και η μυρωδιά;

Κύριος Α : Ποια μυρωδιά;

Κύριος Α : Η δική μου, δεν είπατε ότι βρωμάω.

Κύριος Β : Δεν με ενοχλεί κύριε!

Κύριος Α : Α! επειδή πριν σας ενοχλούσε γι' αυτό.

Κύριος Β : Όχι κύριε, δεν με ενοχλεί, να 'ρθώ;

Κύριος Α : Τι να σας πω, άμα δεν σας ενοχλεί η βρωμιά, ελάτε.

Κύριος Β : Ευχαριστώ.

Κύριος Α : Σας το είπα πάντως ότι θα έπιανε βροχή, οι καιροσκόποι δεν πέφτουν έξω...

Κύριος Β : Ναι...Το είπατε...

(Η βροχή και ο άνεμος σταματούν απότομα)

Κύριος Α : Α! σταμάτησε. Κοίτα να δεις! Μάλλον μόρα ήταν, δεν αποκλείετε να αρχίσει πάλι όμως!

Κύριος Β: ...

Παύση

Κύριος Α : Περίεργο πάντως...

Κύριος Β :

Κύριος Α : Που δεν έχει ανοίξει ακόμα! Τι με κοιτάτε κύριε; Εγώ κάθε πρωί εδώ είμαι και βλέπω. Ξέρω.

Κύριος Β : Κάθε πρωί είστε εδώ;

Κύριος Α : Ε ναι τι σας λέω τόση ώρα, ξέρω και σας λέω.

Κύριος Β : Καλά και τι κάνετε κάθε πρωί εδώ;

Κύριος Α : Περιμένω.

Κύριος Β : Περιμένετε κάθε πρωί να ανοίξει;

Κύριος Α : Όχι κύριε, στη στάση είμαι και περιμένω.

Κύριος Β : Α!

Κύριος Α : Και τώρα τι κάνετε;

Κύριος Β : Τι εννοείται;

Κύριος Β : Εννοώ τώρα περιμένετε να ανοίξει η τράπεζα ή περιμένετε στη στάση;

Κύριος Α : Μην ανησυχείτε δεν θα σας πάρω τη θέση.

Κύριος Β : Αυτό έλειπε.

Κύριος Α : Μάλλον θα άργησε το λεωφορείο.

Κύριος Β : Αυτό που περιμένετε;

Κύριος Α : Όχι, αυτό του τραπεζίτη.

Κύριος Β : Μια στιγμή κύριε, εσείς περιμένετε το λεωφορείο ή την τράπεζα να ανοίξει;

Κύριος Α : Δεν κατάλαβαν άκριση θα μου κάνετε; Περιμένω το λεωφορείο που θα φέρει τον τραπεζίτη.

ΜΕΡΟΣ Β

Ακούγεται μηχανή μοτοσικλέτας από μακριά. Η μηχανή πλησιάζει και φτάνει στο σημείο που βρίσκονται οι δύο και μένει αναμμένη. Εμφανίζεται κάποιος με κράνος και κατευθύνεται προς την πόρτα της τράπεζας... Η μηχανή μαρσάρει!

Κλέφτης:(Προσπαθεί να ανοίξει τη πόρτα και την σπρώχνει!)

Κύριος Α : Συγγνώμη κύριε; (Ο Κλέφτης σπρώχνει την πόρτα)

Κύριος Α : Κύριε;

Κλέφτης: Τι;

Κύριος Α : Κύριε έτσι που κάνετε στο τέλος θα σπάσετε την πόρτα!

Κλέφτης: (Παίρνει φόρα και ξαναχτυπά την πόρτα!)

Κύριος Α : Συγγνώμη κύριε αλλά η πόρτα είναι κλειστή, ακόμα να ανοίξει.

Κλέφτης: Ε;

Κύριος Α : Ακόμα να ανοίξει λέω.

Κλέφτης: Γιατί;

Κύριος Α : Α! δεν ξέρω κύριε. Εμείς περιμένουμε από τις οχτώ και πέντε, περίπου... Ένα λεπτό πάνω κάτω δηλαδή. Καλύτερα όμως ρωτάτε τον κύριο που έχει ρολόι.

Κλέφτης:(Σπρώχνει ξανά την πόρτα.)

Κύριος Α : Περίεργο πάντως γιατί συνήθως στις οχτώ και τριάντα κάθε μέρα ανοίγει.

Κλέφτης: Τι λες ρε;

Κύριος Α : Το ωράριο κύριε, αυτό είναι το ωράριο. Αν θέλετε μπορείτε να περιμένετε τη σειρά σας...

Κλέφτης: (Φεύγει τρέχοντας και καθώς βγαίνει φωνάζει) Φύγαμε, φύγαμε, γρήγορα..

(Η μοτοσυκλέτα απομακρύνεται.)

Κύριος Β : Αλήτες.

Κύριος Α : Είδες που φτάσαμε;

Κύριος Β : Αντί να πάνε δουλέψουν, κλέβουν τράπεζες.

Κύριος Α : Καλά, αυτό εντάξει. Αλλά να μας έπαιρνε και την σειρά! Ε όχι!

Κύριος Β : Τι λέτε κύριε; Ληστεία ήρθε να κάνει.

Κύριος Α : Ε ναι, αφού είναι ληστής ο άνθρωπος.

Κύριος Β : Ναι το κατάλαβα!

Κύριος Α : Λέτε να ήταν ο τραπεζίτης και να μας έκανε πλάκα; **(Σοβαρά)** Θα μπορούσε!

Κύριος Β : Ωραίο χιούμορ, τι να σας πω!

Κύριος Α : Γιατί; θέλετε να σας πω τι ανακάλυψα κάποτε στον τελευταίο μου λογαριασμό;

Κύριος Β : ...

Κύριος Α : Άστε που δεν είμαι και σίγουρος.

Κύριος Β : Για τον λογαριασμό σας;

Κύριος Α : Όχι κύριε, για τον τραπεζίτη.

Κύριος Β : Ποιον τραπεζίτη;

Κύριος Α : Τον κύριο, κύριε, που πέρασε πριν.

Κύριος Β : Αυτόν με το κράνος;

Κύριος Α : Ναι.

Κύριος Β : Ήταν ο τραπεζίτης;

Κύριος Α : Ε δεν είμαι σίγουρος, λέω, μπορεί να ήταν και ο τραπεζίτης.

Κύριος Β : Ο τραπεζίτης με το κράνος και έσπρωχνε την πόρτα;

Κύριος Α : Ναι μπορεί να ξέχασε τα κλειδιά του και γι' αυτό έσπρωχνε την πόρτα.

Κύριος Β : Μάλιστα, ωραία!

Κύριος Α : Τι ωραία, που ξέχασε τα κλειδιά;!

Κύριος Β : Ελάτε κύριε με μπερδέψατε, φτάνει, δεν έχω όρεξη για αστεία, αρκετά.

Κύριος Α : Ξέρετε κάτι ούτε και εγώ. Περιμένουμε τόση ώρα μέσα στο κρύο, η πόρτα είναι κλειστή. Ο τραπεζίτης ξέχασε τα κλειδιά του, παρ' ολίγον να βρεθούμε σε ληστεία και, το χειρότερο, είναι ότι μπορεί...

Εμφανίζεται ένας ηλικιωμένος ζητιάνος

Ζητιάνος: Καλημέρα σας...

Κύριος Β : Εσύ μας έλειπες τώρα.

Ζητιάνος: Μήπως σας βρίσκονται λίγα ψιλιά; **(Απευθύνεται στον κύριο Β)**

Κύριος Β : Όχι κύριε...

Ζητιάνος: Λίγα ψιλιά, να πάρω μια τυρόπιτα.

.

Κύριος Β : Σας παρακαλώ κύριε πηγαίνετε.

Ζητιάνος: Συγνώμη, να 'στε καλά! Να σας έχει ο Θεός καλά, πάντα καλά. **(Απευθύνεται στον Κύριο Α)** Εσύ παιδί μου μήπως έχεις λίγα ψιλιά;

Κύριος Α : Δυστυχώς τίποτα.

Ζητιάνος: Να'σαι καλά, δεν πειράζει να 'σαι καλά. **(Ξεκινά να φύγει)**

Κύριος Α : Κύριε περίμενε... Μήπως θες ένα τσιγάρο;

Ζητιάνος: Τσιγάρο; Καιρό έχω να καπνίσω...

Κύριος Α : Ορίστε.

Ζητιάνος: Ευχαριστώ παιδί μου.

Κύριος Α : Α ξέχασα· που να πάρει! έμεινα από σπίρτα.

Ζητιάνος: Α δεν πειράζει, έχω 'γώ αναπτήρα.

Κύριος Α : Αλήθεια; Έχετε αναπτήρα; **(Έντονα για να ακούσει ο Κύριος Β)** Πολύ ωραία!
Ορίστε!

(Ανάβουν και οι δυο τσιγάρο και καπνίζουν, με τον αναπτήρα να μην ανάβει από την πρώτη)

Ζητιάνος: Ευχαριστώ !

Κύριος Α : Τίποτα, σιγά το πράμα, φτάνει που έχετε αναπτήρα **(Και πάλι έντονα για να ακούσει ο άλλος)**. Χωρίς τον αναπτήρα σας το τσιγάρο μου θα ήταν άχρηστο σωστά;

Ζητιάνος: Ναι, σωστά! **(Γελάνε μεταξύ τους)**

Κύριος Β : Συγγνώμη... **(Απευθύνεται στον Ζητιάνο)**

Κύριος Α : Ναι, παρακαλώ.

Κύριος Β : Όχι εσύ ο άλλος.

Κύριος Α : Α! μια στιγμή, συγγνώμη σας φωνάζει ο κύριος.

Ζητιάνος: Κύριος; Ποιος κύριος;

Κύριος Α : Αυτός πίσω σας...

Ζητιάνος: Ααα... Ναι τι θέλετε, παρακαλώ;

Κύριος Β : Μπορώ να έχω τον αναπτήρα σου.

Ζητιάνος: Θέλετε τον αναπτήρα μου;

Κύριος Β : Αν σας δώσω λίγα φιλά μου ανάβετε το πούρο μου.

Ζητιάνος: Το πούρο σας;

Κύριος Β : Ναι, το πούρο μου.

Ζητιάνος: Να σας το ανάψω ευχαρίστως, δεν έχω πρόβλημα. Αλλά θα πρέπει να μου δώσετε το παλτό σας.

Κύριος Β : Το παλτό μου; Γιατί;

Ζητιάνος: Γιατί αν σας ανάψω το πούρο σας ο αναπτήρας μου θα μείνει από γκάζι και πως θα ανάψω φωτιά απόψε... Να έχω τουλάχιστο το παλτό σας. Μην πεθάνω και απ' το κρύο.

Κύριος Α : Ε ναι, μην πεθάνει και απ' το κρύο ο άνθρωπος, σωστά;

Κύριος Β : Μπάρμπα, νομίζεις πως είσαι αρκετά έξυπνος για να μου κλέψεις το παλτό;

Ζητιάνος: Με προσβάλλετε κύριε, δεν θα σας το κλέψω, ανταλλαγή θα κάνουμε.

Κύριος Β: Μάλιστα, ωραία ανταλλαγή, λοιπόν πέστε μου πόσα θέλετε να τελειώνουμε!

Ζητιάνος:Σας είπα, κύριε, το παλτό σας!

Κύριος Β : Κρίμα, ντροπή στην ηλικία σας...

Ζητιάνος: Θέλετε να καπνίσετε το πούρο σας ή όχι;

Κύριος Β : Και να σας δώσω το παλτό μου;

Κύριος Α : Εγώ το βρίσκω δίκαιη μοιρασιά.

Κύριος Β : Όχι κύριε δεν θέλω τίποτα.

Ζητιάνος: Ωραία. Τότε εγώ θα έχω την φωτιά μου και 'σεις το παλτό σας. Χαίρετε.

Κύριος Α : Στο καλό, στο καλό.

Κύριος Β : Μπάρμπα, μια στιγμή.

Ζητιάνος: Άλλαξες γνώμη;

Κύριος Β : Όχι, αλλά αύριο όταν το γκάζι του αναπτήρα τελειώσει τί θα κάνεις;

Ζητιάνος: Δεν ξέρω, ίσως ψάξω να βρω έναν άνθρωπο με αναπτήρα... ή με παλτό.
Καλημέρα.

Παύση

Κύριος Α : Πάλι δεν τα καταφέρατε ε;

Κύριος Β : Τι;

Κύριος Β : Το πούρο σας λέω δεν καταφέρατε να το ανάψετε.

Κύριος Β : Σα δεν ντρέπετε, γέρος άνθρωπος. Είδες τι σκέφτηκε για να με κλέψει ο πανούργος;

Κύριος Α : Ε όχι και να σας κλέψει η προσφορά του ήταν δίκαιη.

Κύριος Β : Ναι ε; Λίγο γκάζι για ένα ολόκληρο παλτό; Δεν είμαστε καλά.

Κύριος Α : Όχι δεν είμαστε...

Παύση

Κύριος Α : Δεν μου λέτε τι ώρα πήγε;

Κύριος Β : Εννέα παρά δέκα...

Κύριος Α : Ακριβώς ή οχτώ και;

Κύριος Β : Εννέα παρά δέκα ακριβώς!

Κύριος Α : Εντάξει κύριε μην θυμώνετε αμάν πια, εξάλλου το ρολόι εσείς το έχετε, ό,τι θέλετε λέτε....

Κύριος Β : ...

Κύριος Α : Νομίζω άδικα περιμένουμε.

Κύριος Β : Το λέτε αυτό για να με κάνετε να φύγω ε;

Κύριος Α : Ορίστε;

Κύριος Β : Θέλετε να με κάνετε να φύγω για να μου πάρετε τη σειρά.

Κύριος Α : Άντε πάλι.

Κύριος Β : Δεν τα καταφέρατε πριν και αρχίσατε τώρα τα ίδια. Ντροπή σας κύριε.

Κύριος Α : Να σας ρωτήσω κάτι;

Κύριος Β : Όχι δεν θέλω να με ρωτήσετε, ούτε να σας πω τίποτα.

Κύριος Α : Καλά, εντάξει δεν θα πω τίποτα...

Παύση

Κύριος Α : Όχι θα σας πω... Δεν φοβάστε.

Κύριος Β : Τι να φοβηθώ;

Κύριος Α : Εμένα!

Κύριος Β : Γιατί να σε φοβηθώ, τι εννοείς;

Κύριος Α : Μπορεί να έχω όπλο μαζί μου, που ξέρετε; ίσως και εγώ να είμαι κλέφτης και απλά εγώ να έχω λίγη περισσότερη υπομονή και περιμένω να ανοίξει.

Κύριος Β : Ελάτε κύριε, αρκετά με τα αστεία σας.

Κύριος Α : Και αν δεν κάνω αστεία;

Κύριος Β : Τι λέτε κύριε;

Κύριος Α : Το βλέπετε αυτό κάτω από το σακάκι μου; **(Έχει ένα ραδιοφωνάκι αλλά φαίνεται σαν όπλο)**

Κύριος Β : (Τον κοιτάζει.)

Κύριος Α : Λοιπόν τι νομίζετε πως είναι;

Κύριος Β : Δεν είσαι καλά, είσαι τρελός!

Κύριος Α : Μπορώ να έχω το ρολόι σας, σας παρακαλώ;

Κύριος Β : Δεν θα γλυτώσεις έτσι εύκολα, ξέρεις πόσες κάμερες έχει από πάνω σου;

Κύριος Α : Οχτώ! κάθε μέρα τις μετράω. Το ρολόι παρακαλώ!(Βγάζει και του δίνει το ρολόι)Μάλιστα οχτώ και σαράντα οχτώ. Καλά το είχα υποψιαστεί.

Κύριος Β : Τι θα κάνεις τώρα;

Κύριος Α : Τι θα κάνω;

Κύριος Β : Εμένα ρωτάς, εσύ κρατάς το όπλο.

Κύριος Α : Ποιο όπλο;

Κύριος Β : Αυτό κάτω από το σακάκι σου.

Κύριος Α : Μα δεν είναι όπλο. Ποιος μίλησε για όπλο;

Κύριος Β : Τι εννοείς. Δεν έχεις όπλο κάτω από το σακάκι;

Κύριος Α : Αυτό; Α όχι αυτό δεν είναι όπλο... είναι το ραδιοφωνάκι μου. Η αντένα του δηλαδή.

Κύριος Β : Καλά είσαι σοβαρός;

Κύριος Α : Γιατί;

Κύριος Β : Τι γιατί κύριε με απειλείτε και μετά μου βγάζετε το ραδιοφωνάκι.

Κύριος Α : Σας απογοήτευσα δηλαδή, δεν κατάλαβα;

Κύριος Β: Σας παρακαλώ κύριε αρκετά.

Κύριος Α : Α, δεν φταίω εγώ μόνος σας βγάλατε το συμπέρασμα.

Κύριος Β : Η αντένα απ' το ραδιοφωνάκι!

Κύριος Α : Γιατί θυμώνετε κύριε, τόσο κακό είναι να έχω ραδιοφωνάκι;

Κύριος Β : Α, δεν πας καλά εσύ, καθόλου καλά. Δώσε μου πίσω το ρολόι μου, αμέσως.

Κύριος Α : Ορίστε κύριε, μια ματιά ήθελα να του ρίξω.

Κύριος Β : Ως εδώ ήταν! Σας απαγορεύω να μου απευθύνετε τον λόγο. Αρκετά.

Κύριος Α : Αμάν κύριε πως κάνετε έτσι δεν σας έκλεψα. Νομίσατε πως σας έκλεψα.
Όπως νομίσατε ότι το ραδιοφωνάκι μου είναι όπλο, η αντένα δηλαδή.

Κύριος Β : Καλά, καλά φτάνει, ακούς εκεί, το ραδιοφωνάκι του κάτω απ' το σακάκι.

Κύριος Α : Δεν με πιστεύετε! Ορίστε.

**Βγάξει το ραδιοφωνάκι κάτω από το σακάκι και το ανοίγει. Οι συχνότητες
μπερδεύονται και ακούμε τα πιο κάτω:**

*Ο καιρός θα είναι γενικά κυρίως αίθριος ωστόσο μετά το μεσημέρι θα αναπτύσσονται
νεφώσεις ...*

(Αλλαγή συχνότητας)

Ττουμ μπανκκανλλάρ καππαλί ολατζιάκ. Ουλκέ εκκονομισί ιτσιήν Γιούρογκρουπ ντουγιουρού... (Tüm bankalar kapalı kalacak ülke ekonomisi için Eurogroup duyuru...
μετάφραση: όλες οι τράπεζες θα είναι κλειστές. Η ανακοίνωση του Γιούρογκρουπ για την οικονομία της χώρας.)

(Αλλαγή συχνότητας)

«Μη χαίρεσαι Αριστείδη το μπικίνι μου ήρθα να πάρω, αναχωρώ για Ίμπιζα με τον Σπυρίδωνα». Η γιαγιά δεν πρόκειται να επιστρέψει σύντομα, τα χρήματά σου όμως επιστρέφουν σίγουρα.

(Αλλαγή συχνότητας)

λαλαλαλαλα πάντα...! (Ηχητική διαφήμιση, γνωστής εταιρίας αναψυκτικών)

(Αλλαγή συχνότητας)

Σχέδιο επιστροφής χρημάτων Sure cash. Ορεβουάρ Αριστείδη. Λαϊκή τράπεζα πάντα δίπλα σου.(**Ηχητικό από την διαφήμιση**)

(Αλλαγή συχνότητας.)

Το σκορ άνοιξε με κεφαλιά ψαράκι ο ελληνο-αφρικανός επιθετικός με ιταλικό διαβατήριο...

(Αλλαγή συχνότητας)

Δι' ευχών των Αγίων Πατέρων ημών, Κύριε Ιησού Χριστέ ο Θεός ημών, ελέησον ημάς. Αμήν...

(Αλλαγή συχνότητας)

Ανακοίνωση της απόφασης του Γιούρογκρουπ σήμερα όλα τα Πιστωτικά Ιδρύματα θα παραμείνουν κλειστά. Ο γενικός διευθυντής της Κεντρικής Τράπεζας δήλωσε ότι έχει παγοποιηθεί το ηλεκτρονικό σύστημα εξυπηρέτησης πελατών, ενώ παράλληλα σημείωσε ότι με ψυχραιμία...

Κύριος Β : Εντάξει κλείσε το... φτάνει!

(Το ραδιοφωνάκι σβήνει από μόνο του)

Κύριος Α : Δεν το έκλεισα...μάλλον έμεινε από μπαταρία...

Χτυπάει το ραδιοφωνάκι για να δουλέψει, ακούγονται ένα δυο χτυπήματα, αυτό ξαναρχίζει να δουλεύει και ακούγεται κάποιος που απαγγέλει: Δέκα χρόνια έστειλε τις μέλισσές του ο Ονήσιλος να μας κεντρίσουν, να μας ξυπνήσουν, να μας φέρουν ένα μήνυμα. Δέκα χιλιάδες μέλισσες έστειλε ο Ονήσιλος κι όλες ψοφήσανε απάνω στο παχύ μας δέρμα, χωρίς τίποτα να νιώσουμε... (Το ραδιοφωνάκι σβήνει)

Κύριος Α : Έσβησε...

Τέλος

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Αθανασοπούλου, Σ., (2009) «Εσχατολογικός προβληματισμός στα έργα του Samuel Beckett Περιμένοντας τον Γκοντό και Τέλος του Παιχνιδιού», *Νέα Εστία* 166, σ. 371-384.
- Αριστοφάνης, (1997) *Πλούτος*, μτφρ. Π. Μάτεσης, Καστανιώτη, Αθήνα.
- Αριστοφάνης, (1976) *Πλούτος*, μτφρ. Κ. Τοπούζης, Επικαιρότητα, Αθήνα.
- Γερμανού, Μ. (2007) *Το ακατανόμαστο θέατρο του Σάμουελ Μπέκετ: Μνήμη, αλήθεια, εξουσία*, Νήσος, Αθήνα.
- Γερμανού, Μ., (2011) «Ο διάλογος του θεάτρου του Μπέκετ με τη σκηνοθεσία», Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδριου: *Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής*, Αθήνα 26-30 Ιανουαρίου 2011, σ. 715-721.

- Έσσλιν, Μ. (1989) *Πέρα απ'το Παραλόγο*, μτφρ. Φ. Κονδύλης, Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα
- Έσσλιν, Μ. (1996) *Το θέατρο του παραλόγου*, μτφρ. Μ. Λυμπεροπούλου, Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα.
- Λαμπαδαρίδου, Μ. (1980) *Σάμουελ Μπέκετ, η εμπειρία της υπαρξιακής οδύνης*, Φιλιππότη, Αθήνα.
- Μπέκετ, Σ. (1994) *Περιμένοντας τον Γκοντό*, μτφρ. Α. Παπαθανασοπούλου, Ύψιλον, Αθήνα.
- Μπούρα, Ν. (1986) *Αριστοφάνης και Αθήνα*, Κολλέγιο Αθηνών, Αθήνα.
- Μπρεχτ, Μ. (1974) *Ο κύκλος με την κιμωλία στον Καύκασο*, μτφρ. Οδ. Ελύτης, Εταιρία Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα.
- Μπρεχτ, Μ. (1974) *Μικρό όργανο για το θέατρο*, μτφρ. Δ. Μυράτ, Πλειας, Αθήνα.
- Πατσαλίδης, Σ. (2012) «Γκοντό: η διεθνής εξουσία της αναμονής», στο *Θέατρο και Παγκοσμιοποίηση*, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, σ. 491-514.
- Πετρίτης, Σπ. (2011) «Η πρόσληψη του θεάτρου του Παραλόγου στην Ελλάδα. Η περίπτωση του Samuel Beckett και το Εθνικό Θέατρο», Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου: *Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνης*, Αθήνα 26-30 Ιανουαρίου 2011, σ. 726-731.

Ξενόγλωσση

- Benjamin, W., (2003) *Understanding Brecht*, London.
- Bowie, A. (1999) *Αριστοφάνης, Μύθος Τελετουργία και Κωμωδία*, μτφρ. Π. Μοσχοπούλου, Αθήνα.
- Lauley, P. (2008) *Waiting for Godot*, London.
- Bradby, D. (2001) *Beckett waiting for Godot*, London.
- Parker, St. (2014) *Bertolt Brecht: A Literary Life*, Bloomsbury, London.
- Shevtsova, M., (2006) “The Caucasian Chalk circle: The view from Europe”, in *The Cambridge Companion to Brecht*, P. Thomson – Gl. Sacks (eds), Cambridge.
- Thomson, P. - Sacks, Gl. (2006) *The Cambridge Companion to Brecht*, Cambridge University Press.