 Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

Σχολή Καλών Τεχνών

Τμήμα Θεατρικών Σπουδών

**ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗΣ ΓΡΑΦΗΣ ΣΤΟ «ΥΣΤΑΤΟ ΣΗΜΕΡΑ» ΤΟΥ ΧΑΟΥΑΡΝΤ ΜΠΑΡΚΕΡ**

 

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑΣ : ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΣΙΩΜΟΥ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ : ΝΑΤΑΛΙΑ ΜΗΝΙΩΤΗ

ΑΘΗΝΑ, 2020

**ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΧΑΟΥΡΝΤ ΜΠΑΡΚΕΡ** (Βλ. Μπάρκερ 2009: 283-288)

Ο Χάουαρντ Μπάρκερ γεννήθηκε το 1946 στο Dalwich, στην Αγγλία. Είναι μια πολύπλευρη προσωπικότητα. Εκτός από θέατρο γράφει ποίηση, ζωγραφίζει και σκηνοθετεί, κυρίως τα έργα του. Έχει εργαστεί στο ραδιόφωνο και την τηλεόραση.

Έχει δικό του θίασο το “*The Wrestling School” («Σχολή Πάλης»)*, όπου ανεβαίνουν μόνο δικά του έργα. Σύμφωνα με τον ίδιο «πρόκειται για μια σχολή που δεν βγάζει ηθοποιούς, αλλά άτομα που συμμετέχουν στην πρακτική του θεάτρου. Είναι “Σχολή Πάλης”, γιατί η δουλειά που γίνεται εκεί είναι δύσκολη και δεν το κρύψαμε ποτέ».

Είναι ένας θυμωμένος άνθρωπος, ανικανοποίητος, μαχητικός, εριστικός, ρηξικέλευθος: έτσι είναι και το θέατρο του. Δεν του αρέσει να μιλάει για την προσωπική του ζωή. Πιστεύει πως « το να ξεθάβουμε τις πολιτικές ή τις ψυχολογικές καταβολές ενός καλλιτέχνη, δεν μας χρησιμεύει σε τίποτα».

Σπούδασε Γαλλική Ιστορία, αλλά δεν διέθετε ιδιαίτερα την ακαδημαϊκή κλίση, για αυτό και δεν δίδαξε. Στις σπουδές του ασχολήθηκε κυρίως με τη Γαλλική ιστορία του 19ου αιώνα, ενώ στα έργα του ενδιαφέρεται «για τις μυθικές στιγμές της ιστορίας».

Οι γονείς του ήταν εργάτες, επομένως το περιβάλλον του δεν είχε σχέση με τα γράμματα και τις τέχνες. Σύμφωνα με τον ίδιο: «Δεν επέλεξα μια σταδιοδρομία…έπρεπε να γράψω. Αναμφίβολα γι’ αυτό γράφω τόσο πολύ. Είναι θέμα υγείας και ανάγκης. Ποτέ δεν πίεσα τον εαυτό μου να γράψει».

**«ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗΣ»**

Ο Μπάρκερ έχει ονομάσει το είδος της τραγωδίας που γράφει «Θέατρο της καταστροφής», θεωρώντας το αντιαριστοτελικό, εφόσον δεν δέχεται την κάθαρση παρά μόνο την αναπότρεπτη καταστροφή. Στο θέατρο του δεν υπάρχει το αίτημα απόδοσης της δικαιοσύνης, δεν υπάρχει τιμωρία ούτε κάθαρση (Σακελλαρίδου 2012: 334).

Η ολοκλήρωση της τραγωδίας για τον Μπάρκερ είναι η ολική καταστροφή, η ενορατική πρόκληση και αποδοχή του θανάτου ως γνωστικής υπέρβασης των ορίων της ανθρώπινης εμπειρίας μέσω ενός ατέρμονος αλλά και παράδοξα τερματικού πόνου. Οι ήρωες του Μπάρκερ παραμένουν αμετανόητα παραβατικοί και (αυτο)καταστροφικοί. Είναι μοναχικοί και αβοήθητοι μέσα σε ένα σύμπαν που αποδομείται και μάχονται με τον θάνατο και το θείο, για να μπορέσουν να υπερβούν την ανθρώπινη θέληση και γνώση (Βλ. Σακελλαρίδου 2009: 220).

Το Θέατρο της καταστροφής είναι ένα θέατρο αποδόμησης, σκοτεινότητας και αβεβαιότητας, το οποίο αρνείται να μεταδώσει μήνυμα ή να μετατραπεί σε προϊόν της αγοράς. Δεν θεωρεί το άτομο-θεατή του θεάτρου του ως πελάτη, αλλά ως μύστη που μπορεί να διεγερθεί βαθιά μέσα στο υποσυνείδητό του (Σακελλαρίδου 2012: 31). Οραματίζεται λοιπόν, ένα θέατρο που δεν θα αποτελεί προϊόν διασκέδασης, αλλά το έναυσμα για την αφύπνιση της φαντασίας και της αυτοσυνείδησης του θεατή.

Επίσης, όσο αφορά το ρόλο του ηθοποιού στο θέατρο, ο Μπάρκερ πιστεύει ότι ο ηθοποιός είναι ταυτόχρονα σημαντικότατη πηγή ελευθερίας, αλλά και ένα εκλεπτυσμένο όργανο χειραγώγησης (Μπάρκερ 2009: 64).

Σύμφωνα με τον Μπάρκερ «Μόνον μέσα από την ποίηση μπορούμε να κάνουμε υποφερτή την μελαγχολία, και μόνον ο ποιητικός ηθοποιός μπορεί να συνοδεύσει τον θεατή στον πόνο του. Ο πόνος αυτός είναι αναγκαίος. Το Θέατρο της Καταστροφής δεν αποτελεί πανάκεια απέναντι στην σκληρότητα του κόσμου όταν εκδηλωθεί και βγει στο φως μπορεί να εμφανιστεί ως ωραία» (Sens 2009: 277).

Το έργο *Ύστατο σήμερα* είναι αντιπροσωπευτικό παράδειγμα του θεάτρου της καταστροφής (χαρακτηριστικός στίχος: «νομίζω πως οι άνθρωποι είναι πολύ πιο ωραίοι πεσμένοι καταγής παρά όρθιοι»).

**ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ[[1]](#footnote-1)**

Η ιστορία ξεκινάει όταν σε ένα κουρείο, σε κάποιο εμπορικό λιμάνι, εισβάλλει ένας λίγο παράξενος πελάτης, ο Δνείστερ ο οποίος έλκεται από τα κακά νέα και απολαμβάνει να τα ανακοινώνει. Ο κουρέας αντιλαμβάνεται πως ο επισκέπτης του επιθυμεί να του ανακοινώσει μια συμφορά και μέσα από μια έντεχνη δραματουργική αντιστροφή παίρνει τη σκυτάλη για να αρθρώσει ο ίδιος εκείνα τα οποία δεν ξέρει, αλλά προαισθάνεται: τον θάνατο του γιου του, την καταστροφή του στρατού της χώρας του. Οι πελάτες, οι κάτοικοι της ανέμελης ακόμα πόλης δεν γνωρίζουν εκείνο το γεγονός που θα σκοτώσει το σήμερα και αναζητάν τις υπηρεσίες του κουρέα, ο οποίος τους διώχνει έχοντας κλείσει πλέον το κουρείο του. Όταν αντιλαμβάνεται το μέγεθος της καταστροφής ο κουρέας καταστρέφει το μαγαζί του, αφήνοντας έκπληκτο τον Δνείστερ. Η πόλη χωρίς την παρουσία του στρατού της είναι ανοχύρωτη μπροστά στην μελλοντική καταστροφή που πρόκειται να έρθει όταν οι εχθροί θα έρθουν νικητές να την καταλάβουν. Ο κουρέας μέσα στην τραγικότητά του καθαρίζει το μαγαζί του, φοράει μια καθαρή ποδιά και περιμένει την επικείμενη καταστροφή, το θάνατό του. Ο Δνείστερ χάνοντας την ευκαιρία του να προλάβει το πλοίο για να εξασφαλίσει τη σωτηρία του, παγιδεύεται και αυτός στη συμφορά που ανήγγειλε και πρόκειται τελικά να βιώσει.

**ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗΣ ΓΡΑΦΗΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ**

**Εισαγωγή**

Στη βαθιά του δομή το έργο αφορά την ιστορική αφήγηση - συγκεκριμένα την αφήγηση μεγάλων καταστροφών, τη μετάδοση παγκόσμιων κακών ειδήσεων- και τη μέθοδο αναμετάδοσής τους (Σακελλαρίδου 2012: 184).

Το κείμενο του Μπάρκερ έχει μια εκτυφλωτική καθαρότητα. Ούτε αινίγματα ούτε τερτίπια (Μαστοράκη 2009: 79). Η γραφή του είναι ποιητική, δημιουργεί εικόνες και χρησιμοποιεί παρομοιώσεις. Ο λόγος του είναι πυκνός χωρίς πολλά σημεία στίξης, καταφέρνοντας όμως να δώσει ένταση και τη ζωηρότητα.

Στο κείμενο εναλλάσσεται ο λόγος με τις δραματικές παύσεις και τις σκηνικές οδηγίες του Μπάρκερ. Υπάρχουν διαφόρων ειδών σιωπής, όπου η καθεμία έχει διαφορετική λειτουργία μέσα στο κείμενο, μπορεί να δηλώνει αμηχανία του χαρακτήρα, μπορεί να εντείνει την αγωνία του θεατή, μπορεί να προετοιμάζει για μια έντονη έκρηξη συναισθημάτων, κ.ά. Σύμφωνα με τον Μπάρκερ μάλιστα, «η καταναγκαστική σιωπή αποτελεί το υψηλότερο επίτευγμα του ηθοποιού και του δραματικού συγγραφέα» (Μπάρκερ 2009: 62).

Η θεματική στο *Ύστατο σήμερα* είναι απόλυτα επικεντρωμένη σε μια καταστροφή, συλλογική και ιδιωτική. Ο τρόπος που η αφηγηματική διάσταση εκτυλίσσεται έχει, από την μια, στοιχεία επικά και από την άλλη δραματικά, ο συνδυασμός τους όμως είναι τέτοιος ώστε επιτελείται μια μίξη τραγική, λες και η συνάντηση αυτών των δυο ετερογενών ειδών είναι η ουσία του τραγικού (Δημητριάδης 2009: 164, 166).

**Διακειμενικότητα της αφήγησης** (Σακελλαρίδου 2012: 185-186)

Το έργο περιλαμβάνει διακειμενικούς αφηγηματικούς λόγους και ειδικότερα μια μετασχηματιστική αφήγηση, εφόσον πρόκειται για έναν συνδυασμό δύο αφηγήσεων σε μία ιστορία. Βασίζει την ιστορία του σε δυο πηγές:

* Στη δραματική αφήγηση του Θουκυδίδη για την αθηναϊκή καταστροφή στη Σικελία κατά τη δεύτερη περίοδο του Πελοποννησιακού Πολέμου.
* Στην ανεκδοτολογική αφήγηση του Πλουτάρχου (Βλ. Ράγκος 2009: 199-201) (υπό μορφή προφορικής ιστορίας) για την πρώτη ανεπίσημη ανακοίνωση των κακών ειδήσεων στους Αθηναίους μέσα σε ένα κουρείο του Πειραιά από κάποιον άγνωστο πελάτη.

Σε πρώτο επίπεδο λοιπόν, ο Μπάρκερ επαναφηγηματοποιεί την διήγηση του Πλουτάρχου, μετατρέποντάς την σε ραχοκοκαλιά της δικής του ιστορίας[[2]](#footnote-2), χρησιμοποιώντας τα δραματικά της πρόσωπα και το ψυχολογικό και ηθικό πλαίσιο (την επίδραση δηλαδή των κακών γεγονότων στους Αθηναίους και την ηθική ευθύνη του αφηγητή).

Και σε δεύτερο επίπεδο σχετικοποιεί την επίσημη ιστορία του Θουκυδίδη, αποκαλύπτοντας επί σκηνής τις κρυφές αφηγηματικές στρατηγικές του καθιερωμένου ιστορικού λόγου.

**Λειτουργία του αφηγητή** (Βλ. Σακελλαρίδου 2012: 190-191)

Η λειτουργία του αφηγητή θεωρείται ως μια σειρά πιο διευρυμένων, χαλαρών και ευέλικτων πιθανοτήτων. Στο έργο έχουμε μια διπολική αντίληψη της αφηγηματικής ποιητικής.

Αρχικά έχουμε τον μυθιστορηματικό/καλλιτεχνικό αφηγητή Δνείστερ, έναν επαγγελματία αφηγητή, πραγματικό ειδήμων, άφταστο στη θεωρία. Και από την άλλη τον κουρέα, έναν εμπειρικό/ρεαλιστή αφηγητή, που δρα μέσα από έναν γνήσιο λόγο πόνου και πάθους.

Και οι δυο χαρακτήρες είναι εξίσου σημαντικοί συντελεστές, αλλά η ποσοτική και ποιοτική τους συνεισφορά στην αφήγηση ακολουθούν αντίστροφη σχέση μεταξύ τους.

**Η τέχνη της αφήγησης** (Βλ. Σακελλαρίδου 2012: 192-198)

1. Αφηγητής ο Δνείστερ

Ο Μπάρκερ δεν ενδιαφέρεται για την καθαυτή αναγγελία μιας μεγάλης συμφοράς, αλλά για τον τρόπο με τον οποίο αυτή αναγγέλλεται.

Το έργο ανοίγει με μια φαινομενικά αθώα ερώτηση του Δνείστερ στον κουρέα («Σας αρέσουν οι κακές ειδήσεις;»), προχωράει σε προστακτική, μετά σε ψυχολογική βία και έπειτα σε διαταγή προς τον κουρέα να προβεί σε συγκεκριμένες πράξεις, επιτελώντας έτσι όλα τα τελετουργικά προκαταρκτικά για μια πετυχημένη αφήγηση.

Στον εισαγωγικό του μονόλογο ο Δνείστερ αυτοδιαφημίζεται τόσο για την μοναδικότητα του τραγικού μεγέθους της «ιστορίας» που κομίζει, όσο και για την αποκλειστική του δεινότητα ως αφηγητή.

Πιο συγκεκριμένα, κάνει λόγο για το μοναδικό του «ταλέντο στην αφήγηση», την «ατέλειωτη ικανότητά του για λεπτομέρεια» και την αφοσίωσή του στην ακρίβεια («απαγορεύω απολύτως στον εαυτό μου και την ελαχιστότατη ωραιοποίηση των γεγονότων») – αρετές που κατά παράδοση αποδίδονται στον Θουκυδίδη ως το πρώτο υπόδειγμα συστηματικού ιστορικού του δυτικού κόσμου.

Ο Δνείστερ λοιπόν, υποδύεται με αυτό τον τρόπο, τον ίδιο το Θουκυδίδη, αναλαμβάνοντας τον ρόλο επίσημου ιστορικού και αναλύοντας συγχρόνως τις βασικές αφηγηματικές τεχνικές της ιστορικής αφήγησης: (α) την υπόκριση πηγαιότητας («τέτοιος αυθορμητισμός αν ήταν ποτέ αυθορμητισμός») και (β) την κατασκευή μιας συναρπαστικής τραγικής ιστορίας μέσα από την ιστορική τυχαιότητα («οι τρόποι με τους οποίους το τυχαίο μπορεί να εξιστορηθεί για χάρη των άλλων»). Έτσι ειρωνικοποιεί και την αυθεντία του ως ιστορικού, αποδεικνύοντας το ρόλο του ψεύτικο και τεχνητό.

2. Αφηγητής ο Κουρέας

Μετά τον τέταρτο μονόλογο του Δνείστερ για τις αισθητικές του αρχές, ο κουρέας αντιλαμβάνεται την απάτη της αφηγηματικής γοητείας του Δνείστερ (αναφωνεί «Τίποτα δεν μου λέτε») και αποφασίζει να αναλάβει εκείνος την αφήγηση («Εγώ θα σας πω»), μέσω βέβαια της προσωπικής εμπλοκής, της μαντείας και της φαντασίωσης. Ο κουρέας μεταμορφώνεται λοιπόν σε υποκειμενικό ιστορικό/αφηγητή/μυθοποιό.

Ο Δνείστερ παίρνει έτσι δευτερεύοντα ρόλο, χωρίς όμως να εξαφανίζεται από την ιστορία (σύμφωνα με την θεωρία της αφήγησης πολλές φορές ο αφηγητής απλώς «υποχωρεί στο φόντο»).

Το ύφος και οι αφηγηματικές πηγές που χρησιμοποιεί ο κουρέας βρίσκονται ανάμεσα στην προσωπική του ιστορία (το θάνατο του γιου του) και την εθνική ιστορία (την καταστροφή του αθηναϊκού στόλου και στρατού). Βασίζεται επίσης σε μια προσωπική του εμπειρία («ήμουν στην Αμφίπολη είδα το θάνατο»[[3]](#footnote-3)) και βρίσκεται σε συνεχείς ψυχολογικές μεταπτώσεις («κλαίει και γελάει»).

Η αφήγησή του μετασχηματίζεται από μικρο-αφήγηση («Το παιδί μου είναι νεκρό») σε μακρο-αφήγηση («από τη γενική την κοινωνική την πολιτισμική άποψη») αποκτώντας έτσι το κύρος του ιστορικού Θουκυδίδη.

Η αφήγησή του περιλαμβάνει ένα είδος σχολιαστικής μετα-αφήγησης, καθώς περιπλέκει στις αφηγηματικές τεχνικές του την πραγματική με τη μυθική (φαντασία και συναίσθημα) πλευρά της ιστορίας, κάνοντας την ιστορικότητα του λόγου του μη αυθεντική και το ρόλο του ως ιστορικού απλή επιτήδευση.

**Στιχομυθία** (Βλ. Σακελλαρίδου 2012: 200-201)

Υπάρχει ένα κομβικό σημείο στην αφήγηση του κουρέα με το ερώτημα του προς τον Δνείστερ «Αλήθεια είπα ή ψέματα;» Μετά από αυτή τη δήλωση αμφιβολίας του κουρέα, ο συγγραφέας εγκαθιστά στο έργο ένα νέο τύπο διαλεκτικής αφήγησης: μια σύγχρονη μορφή της κλασσική στιχομυθίας μεταξύ των δύο ηρώων. Η στιχομυθία δεν παρατίθεται με τη μορφή αντιπαράθεσης, αλλά αλληλοσυμπλήρωσης.

Ο λόγος του κουρέα εξελίσσεται σε οραματική έκσταση. Ο Δνείστερ αναβαθμίζεται σε μετα-αφηγηματικό συντελεστή, ο οποίος ελέγχει την αφήγηση του κουρέα, καθοδηγώντας τον για περισσότερη δράση.

Αποτέλεσμα της έντονης στιχομυθίας είναι το τραγικό κορύφωμα της αφήγησης. Ο κουρέας επιτελεί την αποθέωση της καταστροφής και ο Δνείστερ απολαμβάνει στην ηδονή της θέασης του απόλυτου πόνου, κινδυνεύοντας να χάσει το πλοίο με την παραμονή του στο κουρείο.

Ο κουρέας στην αφήγησή του για την επερχόμενη καταστροφή της πόλης, ενσωματώνει επίσης και τα ηθικά διλήμματα του Πλουτάρχου για την ευθύνη της πρόκλησης πανικού στο πλήθος : «εκείνος λέει εκείνη κλαίει εκείνη τρέχει εκείνη λέει εκείνοι κλαίνε εκείνοι τρέχουν εκείνοι λένε είναι σαν είναι σαν» με τον Δνείστερ να προσθέτει τη λέξη «μόλυνση», ολοκληρώνοντας έτσι το παραλήρημα του πανικού. Ο τρόπος μάλιστα που φαίνεται να εξαπλώνεται η αναγγελία μιας κακής είδησης (σαν μόλυνση) συσχετίζεται με αυτόν της πανούκλας στο Θέατρο του Αρτώ.

**Επίλογος**

Στο κείμενο του έργου *Ύστατο σήμερα* ο Μπάρκερ δείχνει τη λειτουργία του λόγου ως κυρίαρχου εκφραστικού μέσου, πρωταρχικής σημασίας.

Το έργο του αποτελεί υποδειγματικό κείμενο όσο αφορά τη χρήση ειδικών δραματικών τεχνικών για τη διαμεσολάβηση της αφήγησης μέσω καθαρής αφήγησης, διαλόγου, σχολιασμού, επιτέλεσης, αφηγητών. (Σακελλαρίδου 2012: 185)

Κύριος άξονας είναι η ιστορική αφήγηση μιας μεγάλης καταστροφής/μιας κακής είδησης και κυρίως ο τρόπος που πρέπει να αναμεταδοθεί. Ενώ, επίσης, μέσα από την αφήγηση των δύο χαρακτήρων του έργου μας δίνει τα χαρακτηριστικά ενός ιστορικού αφηγητή και τις αφηγηματικές τεχνικές του.

**ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

Σακελλαρίδου, Έλση, (2012) *Θέατρο-Αισθητική-Πολιτική, Περι-διαβάζοντας τη Σύγχρονη Βρετανική Σκηνή στο γύρισμα της Χιλιετίας*, Έλση Σακελλαρίδου, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

Λεβίδη, Ειρήνη (επιμ.), (2009)  *Χάουαρντ Μπάρκερ. Το ύστατο σήμερα,* πρόγραμμα παράστασης, Αθήνα: Η Νέα Σκηνή.

Μπάρκερ, Χάουαρντ, (2009) «Χ. Μπάρκερ για τον Χ. Μπάρκερ», στο Ειρήνη Λεβίδη (επιμ.), (2009), σ. 283-288.

Μπάρκερ, Χάουαρντ, (2009) «49 Αφορισμοί για ένα Τραγικό Θέατρο» (από το Arguments for a Theatre), στο Ειρήνη Λεβίδη (επιμ.), (2009), σ. 61-67.

Σακελλαρίδου, Ελισάβετ, (2009) «Το τραγικό και η αναίρεσή του», στο Ειρήνη Λεβίδη (επιμ.), (2009), σ. 220.

Sens, Mike, (2009) «Γαβγίζοντας το θέατρο», στο Ειρήνη Λεβίδη (επιμ.), (2009), σ. 277.

Μαστοράκη, Τζένη, (2009) «Dear Mr. Barker...», στο Ειρήνη Λεβίδη (επιμ.), (2009), σ. 79.

Δημητριάδης, Δημήτρης, (2009) «Δραματουργία εν εξελίξει», στο Ειρήνη Λεβίδη (επιμ.), (2009), σ. 164,166.

Ράγκος, Σ. Ι., (2009) «Πώς έμαθαν οι Αθηναίοι για την καταστροφή στην Σικελία», στο Ειρήνη Λεβίδη (επιμ.), (2009), σ. 199-201.

1. Η υπόθεση του έργου γράφτηκε από διάφορες περιλήψεις που βρήκα στο διαδίκτυο σε προγράμματα θεατρικών παραστάσεων του έργου *Ύστατο σήμερα.* [↑](#footnote-ref-1)
2. Στη συνομιλία του με την Ελισάβετ Σακελλαρίδου, ο Μπάρκερ μιλάει για την ελευθερία που νιώθει όταν χειρίζεται παλιούς μύθους και βασιζόμενος πάνω σ’ αυτούς δημιουργεί έπειτα μια δική του ιστορία. (Βλ. Σακελλαρίδου 2012: 336) [↑](#footnote-ref-2)
3. Αυτοβιογραφικό στοιχείο του Θουκυδίδη [↑](#footnote-ref-3)