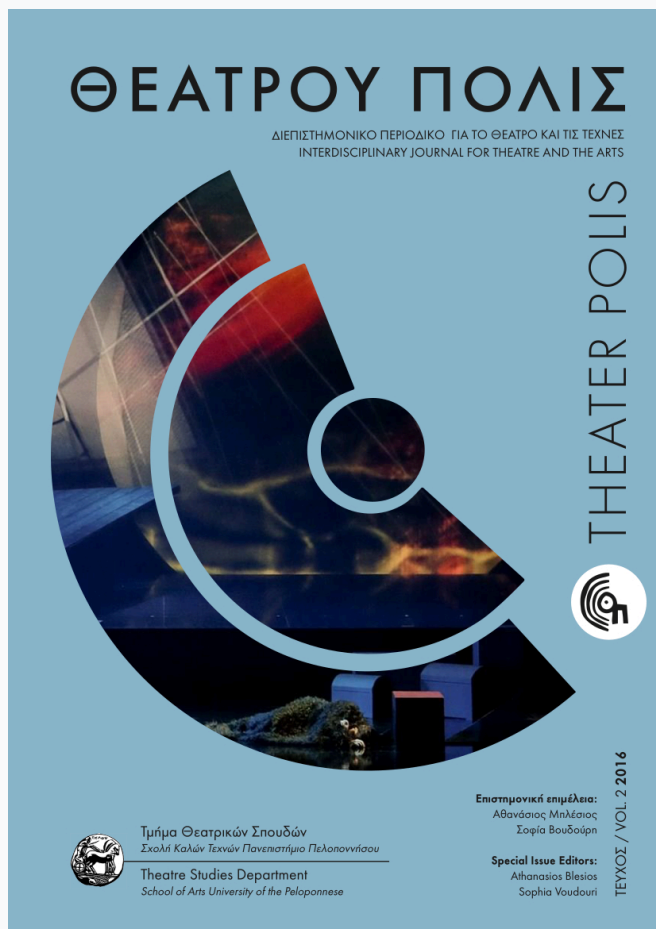


Θεάτρου Πόλις. Διεπιστημονικό περιοδικό για το θέατρο και τις τέχνες

Τεύχος 2ο (2016)



Η διαλεκτική του χώρου και το παράλογο της επιλογής στην Παρεξήγηση του Α λμπέρ Καμύ

ΜΑΡΙΚΑ ΘΩΜΑΔΑΚΗ

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΘΩΜΑΔΑΚΗ Μ. (2023). Η διαλεκτική του χώρου και το παράλογο της επιλογής στην Παρεξήγηση του Α λμπέρ Καμύ. *Θεάτρου Πόλις. Διεπιστημονικό περιοδικό για το θέατρο και τις τέχνες*, 27-33. ανακτήθηκε από <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/theatrepolis/article/view/34542>

ΜΑΡΙΚΑ ΘΩΜΑΔΑΚΗ

Πανεπιστημίου Αθηνών

Η διαλεκτική του χώρου και το παράλογο της επιλογής στην *Παρεξήγηση του Αλμπέρ Καμύ*

*Στην παρούσα εργασία, προσπαθήσαμε να ερμηνεύσουμε τον χώρο, στην *Παρεξήγηση του Αλμπέρ Καμύ*, εστιάζοντας στις ποικίλες σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στον άνθρωπο και στο περιβάλλον εντός του οποίου εξελίσσεται μία δράση. Στην *Παρεξήγηση*, ο συγγραφέας θέτει επί τάπητος το ζήτημα της επιλογής του ατόμου και κατά πόσο αυτή επηρεάζει τη συμπεριφορά του στον κοινωνικό περίγυρο. Εν τέλει, η ελεύθερη επιλογή οδηγεί συχνότατα στην τραγική πορεία και το παράλογο. Συμπερασματικά, θα λέγαμε ότι ο χώρος ενισχύει, δια της διαλεκτικής, την φαντασιακή λειτουργία της θεατρικής εγγραφής του προσώπου και επιτρέπει στην πλοκή ενός έργου να απλωθεί τόσο όσο χρειάζεται για να διαφανεί ο εγκλεισμός και το παράλογο. Τελικά, η τραγική και η παράλογη πορεία οδηγούν στην πιθανότητα δημιουργίας ενός κόσμου που προάγει την διαρκή εξέγερση, είτε δια της επιλογής της ένταξης σε επαναστατικό πλαίσιο, είτε δια της επιλογής της αυτοκτονίας. Όταν ο άνθρωπος παύει να αμφιταλαντεύεται τον οριζόμενο χώρο, τότε η επιλογή είναι μία αμετάκλητη πράξη.*

Λέξεις κλειδιά: χώρος, επιλογή, διαλεκτική, εγγραφή του προσώπου, εγκλεισμός, πραγματικό/φαντασιακό/συμβολικό, παράλογο-τραγικό, εξέγερση, επανάσταση, πιθανός κόσμος

Κορυφαίο έργο στον φιλοσοφούντα θεατρικό μικρόκοσμο του Αλμπέρ Καμύ, *Η Παρεξήγηση* δεσμεύει και αποδεσμεύει την δράση στο εστιακό σημείο της ξένης οντότητας, που εισβάλλει για να υπογραμμίσει το παράλογο μίας τυχαίας αλλά δικαιολογήσιμης επιλογής. Εξέχουσα πράξη, κατ' επίφασιν ισοδύναμη της ελευθερίας του ανθρώπου, η επιλογή οδηγεί μολαταύτα στην αμφισβήτηση της ελεγχόμενης αυτοδιάθετης καταθέσεως του Είναι, στο πλαίσιο της συμμετοχής στο κοινωνικό-ιστορικό γίνεσθαι. Εξάλλου, η συνάντηση, ως κατάσταση μεταξύ οντικού και κοινωνικού "Εγώ", προ-ορίζει την αντιπαράθεση και δημιουργεί συγκρουσιακές ζυμώσεις με γνώμονα την αλληλοαπόθεση. Σε έναν κόσμο εντός του οποίου κυριαρχεί το λογικό παράδοξο, η ανθρώπινη παρουσία εκφράζεται υπαινικτικά προσπαθώντας να εδραιώσει το επιμέρους και το μετωνυμικό προκειμένου να θέσει ένα ορθολογικό ερώτημα: σύνθεση ή κατάλυση;

Ο Αλμπέρ Καμύ, τόσο στο μυθιστόρημα όσο και στο θέατρο, προβάλλει έναν αφηγηματικό λόγο χαρακτηριστικό της δοκιμιακής ρητορικής, η οποία στηρίζει εν τέλει τα επιχειρήματα του

συμβόλου. Έτσι ο επαναστατημένος Άνθρωπος αντιμετωπίζει και υπονομεύει ενίοτε τον επαναστάτη εκ των ένδον. Στην *Παρεξήγηση*, η συμβολική φύση των δρώντων εμφανίζεται παραπαίουσα ανάμεσα στην συνθετική διάθεση και στην καταλυτική εκφορά αυτής τούτης της συστάσεως των πραγμάτων. Εξάλλου, πρόσωπα και πράγματα τακτοποιούνται από την στιγμή που λειτουργεί η αναγνώριση των διεργασιών ως αρμών της διαδικασίας που εκκινεί από τη δέση και καταλήγει στην λύση.

Παρατηρώντας τον χώρο, διαπιστώνουμε κατ' αρχάς, την πρωταρχική κίνηση στο τοπίο της έντονα μεταβαλλόμενης “ανθρωπογεωγραφίας” δια της οποίας διαγράφεται το τόξο των επιλογών και της άμεσης αμφισβήτησεως της δυναμικής του. Ο χώρος κατονομάζεται ως “πανδοχείο”, κάπου στη βορειοανατολική Ευρώπη: Ίσως. Ωστόσο, το “πανδοχείο”, ως λέξημα, προσανατολίζει την δράση του εφήμερου και του φευγαλέου. Είναι ένας χώρος διαμορφωμένος για τους ταξιδιώτες και για ό,τι αυτό συνεπάγεται σχετικά με την κίνηση και με την φύση και την μορφή της δράσεως.

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το ταξίδι και η εν γένει μετακίνηση πρωταγωνιστούν στο χωροταξιακό περιβάλλον του έργου και καλύπτουν τις οντικές μονάδες, εμποδίζοντάς τες να αναπτυχθούν περεταίρω εφόσον ό,τι φθάνει εδώ κομίζει την αδήριτη ροπή της κινητικότητας μέσω της οποίας τονίζεται το ιδιότυπο αυτό “πήγαινε-έλα” της “βαλίτσας”. Η τελευταία, ορατή ή μη ορατή, περιέχει δυνητικά όλα τα απαραίτητα για το ταξίδι, συμπεριλαμβανομένων και των στοιχείων, που φέρει ο ταξιδιώτης στις τσέπες του.

Εντούτοις, το πανδοχείο αποτελεί ταυτόχρονα χώρο που αποτυπώνει την στατικότητα των σωμάτων, σε μία διευρυμένη άποψη του ζητήματος: το πανδοχείο προϋποθέτει έναν πελάτη που μετακινείται ή παραμένει στατικός για περισσότερο χρονικό διάστημα, τηρουμένων των αναλογιών. Επίσης, το πανδοχείο συντηρείται από διαχειριστές των χώρων του, οι οποίοι αποτελούν, εκ πρώτης όψεως, τα σταθερά σημεία του αφηγηματικού λόγου, που “καταχωρείται” στο δομικό και πραξιακό “εγώ” του χώρου. Θα λέγαμε ότι ο χώρος εξανθρωπίζεται ως ένα βαθμό και αποκτά υποκειμενική, βιωματική και συγκινησιακή υπόσταση παρά το γεγονός ότι δομείται, κατά κύριο λόγο, από υλικά τα οποία χειρίζεται το αντικείμενο. Ένα πρώτο πιθανό συμπέρασμα εξάγεται χάρη στην ιδιάζουσα διαλεκτική, η οποία αναπτύσσεται βάσει λογικών διευθετήσεων της σχέσεως υποκειμένου και αντικειμένου. Πρόκειται για την διαλεκτική των επιχειρημάτων που υπογραμμίζουν την μετάλλαξη και την αλλαγή θέσεως του ενός εν σχέσει προς το άλλο.

Ένα σημειακό σύστημα ολισθαίνει έτσι ώστε να δημιουργούνται αντίρροπες δυνάμεις άνευ συγκεκριμένης ειδοποιού διαφοράς. Εν ολίγοις, το αποφαιτικό αρνητικό σημείο μπορεί να μετακινηθεί στο χώρο της καταφατικής προτάσεως, διατηρώντας, κατά αυτόν τον τρόπο την δυναμική της διαλεκτικής εγρήγορης

Σύμφωνα με ορισμένες αριστοτελικές αρχές, μπορούμε να αποκωδικοποιήσουμε αιτιοκρατικά την διαδρομή της υποκειμενικής οντότητας στον πυρήνα της συλλήψεως της ως αισθητικού προϊόντος. Υπ' αυτό το πρίσμα, η διαλεκτική του χώρου ανιχνεύεται στις σχέσεις που νοηματοδοτεί η μετάβαση από το υλικό αίτιο στο μορφικό και από εκεί στο ποιητικό και στο τελικό αίτιο. Η ουσία και η πρόσληψη ενός αισθητικού προϊόντος, όπως ο χώρος της θεατρικής μυθοπλασίας, εξετάζονται υπό την οπτική γωνία της συνολικής διαθέσεως της πρώτης ύλης, του υλικού δηλαδή αιτίου, που διατίθεται κατά τρόπο συγκεκριμένο. Τόσο ως

αφήγημα του χώρου όσο και ως αποχρών λόγος υπάρξεως μίας παγκόσμιας σταθεράς, το υλικό αίτιο λειτουργεί συγκεντρωτικά. Αποτελεί είδος πυκνωτή της ενέργειας, την οποία διοχετεύει στον χώρο το φαντασιακό περιεχόμενο της δεσπόζουσας εκφοράς του χωροταξιακού λόγου.

Στην *Παρεξήγηση* του Αλμπέρ Καμύ, ο χώρος του πανδοχείου δομείται από τα αντικείμενα της περιρρέουσας ατμόσφαιρας, η οποία τείνει να οικειοποιηθεί τα δεδομένα που εκπορεύονται από τα πρόσωπα της πλοκής. Πράγματι, τα πρόσωπα αμβλύνονται σταδιακά αποποιούμενα το *status quo* της συγκινησιακής υπάρξεως και αποσπώνται από το «ληξιαρχείο», των εν γένει θεατρικών χαρακτήρων καταλήγοντας στην ένταξή τους σε ένα ιδιαίτερα εμμεντικό περιβάλλον. Εκεί, τα πρόσωπα της πλοκής συμβολοποιούνται τελικώς για να στηρίξουν τις φιλοσοφικές θέσεις του συγγραφέα. Η Μητέρα απομακρύνεται από το αρχέτυπο θεαματικά, παρά την “αντίσταση” που προβάλλει η πλοκή και η πραξιακή διευθέτηση των αρχικών κριτηρίων βάσει των οποίων μπορούμε να ταξινομήσουμε το πρόσωπο “Μητέρα”. Σημειωτέον ότι, σύμφωνα με τα συστατικά που παραπέμπουν στη συγκεκριμένη ανθρώπινη οντότητα, η εν λόγω ηρωίδα, στο εξωσκηνικό ιστορικό-κοινωνικό περιβάλλον διαπράττει την ύβρι του εγκλήματος. Το υλικό αίτιο αναδεικνύεται παρόλα αυτά αρκετά ευέλικτο και ικανό να μορφοποιήσει την κινούσα ιδέα. Συνεπώς, το μορφικό αίτιο αποκτά “αρχετυπίζουσα” αντανάκλαση της ενδότερης δυναμικής του στο πλαίσιο της ιδέας που μετατρέπεται ενδεχομένως σε ιδεολογία.

Ως εκ τούτου, το πρόσωπο «Μητέρα» δύναται να λειτουργήσει, ως κορυφαίο παράδειγμα συμπεριφοράς, που το κατατάσσει στην χωρία των συμβόλων. Η Μητέρα, στην *Παρεξήγηση* του Καμύ, συνδιαλέγεται με τον χώρο του πανδοχείου, στον οποίο έχει εγκλωβισθεί με περιορισμένες προοπτικές εξόδου. Το έγκλημα που διαπράττεται αποτελεί διακεκριμένη πράξη, η οποία δικαιολογείται ενδεχομένως από την ανάγκη να πληγεί ο οικείος και συνάμα ανοίκειος χώρος. Ωστόσο, το “Εγώ” του πανδοχείου απλώνεται στο επέκεινα των δυνατοτήτων της ανθρώπινης παρουσίας. Η Μητέρα δημιουργεί, μέσω των πράξεών της, τις προϋποθέσεις εκείνες που την εγκλωβίζουν στον μίζερο μικρόκοσμο μίας ανελέητης και θανάσιμης ρουτίνας. Το πανδοχείο αποτελεί πρώτιστο μέλημά της ενώ, παράλληλα, καθίσταται αυτοσκοπός η απαλλαγή της από αυτό, γεγονός που θα επικυρώσει την επιλογή της “ελευθερίας”.

Μολαταύτα, η Μητέρα μόνο δια της αυτοκτονίας απολαμβάνει την απόλυτη ελευθερία ως παράγωγο του φρονήματος του επαναστατημένου ανθρώπου, ο οποίος βαδίζει πλέον προς την επανάστασή του. Υπ’ αυτή την έννοια, η επανάσταση, την οποία επαγγέλλεται η αυτοκτονία, δικαιώνει τις πράξεις του υβριστή, ο οποίος αυτοαναγνωρίζεται στα εγκλήματά του. Εντούτοις, η ποιότητα του εγκλήματος μπορεί να τεθεί επί τάπητος και να αποτιμηθεί μέσα από αυτήν η επανάσταση σε συνάρτηση με το τελευταίο έγκλημα της Μητέρας, όταν της αποκαλύπτεται η ταυτότητα του τελευταίου της θύματος, που δεν είναι άλλο από τον γιό της. Το πρόσωπο «Γιαν» εισβάλλει αναπάντεχα και απροειδοποίητα στον χώρο του πανδοχείου, ως εξωγενές στοιχείο στην διαλεκτική που αναπτύσσεται ανάμεσα στον εξωσκηνικό περίγυρο και στον επί σκηνής φαντασιακό μικρόκοσμο.

Ο συγγραφέας δημιουργεί το πανδοχείο τόσο ως γενικότροπη ατμόσφαιρα όσο και ως πλέον εξειδικευμένη μορφή χώρου άγριας και αιματηρής συνδιαλλαγής. Ο Γιαν, γιός της Μητέρας, επιστρέφει στην πατρίδα του μετά από εικοσαετή απουσία, με σκοπό να ξαναβρεί την Μητέρα και την αδελφή του Μάρθα. Τον συνοδεύει η γυναίκα του Μαρία. Ο Γιαν εκφράζει μία

παράδοξη και παράλογη αθωότητα, συνώνυμη της ελεγχόμενης ελευθερίας κινήσεων, μετακινούμενος άλλωστε στην περιοχή μίας ευαίσθητης ισορροπίας που επιβάλλει την καίρια επιλογή. Ωστόσο, ο Γιαν αγνοεί τις θανάσιμες και δόλιες δραστηριότητες της Μητέρας και της αδελφής. Αγνοεί το γεγονός ότι το καθαρό, εκ πρώτης όψεως, πανδοχείο δεν είναι παρά το ποιητικό αίτιο ενός κολαστηρίου στο οποίο έχει ενσωματωθεί ο περί αυτό χώρος του φράκτη, στα νερά του οποίου έχουν βυθιστεί όλα τα προηγούμενα θύματα των δύο γυναικών. Στην ουσία, τα δωμάτια του πανδοχείου λειτουργούν ως προθάλαμοι του θανάτου και τα νερά του φράκτη ως ο υδάτινος τάφος, τελικός προορισμός όλων των θυμάτων της Μητέρας και της Μάρθας.

Ο Γιαν καταφθάνει στο πανδοχείο με χαρούμενη διάθεση, με σχέδια και προοπτικές και κυρίως με την παιγνιώδη διάθεση να προκαλέσει την έκπληξη όταν θα απεκάλυπτε την ταυτότητά του στην Μητέρα και την Μάρθα. Εμφορείται επίσης ως πρόσωπο της αναφοράς και από μία επιπλέον διάθεση: να παρατείνει επί μικρόν ακόμα την ειρωνεία του παραδόξου, το οποίο δεν συμμερίζονται παρόλα αυτά η Μητέρα και η αδελφή, οι οποίες δεν γνωρίζουν τίποτα για τον νεοαφιχθέντα μελλοθάνατο. Ο ξένος, στην ιστορία της *Παρεξήγησης* ο Γιαν, καταδικάζεται στον δια πνιγμού θάνατο πριν προλάβει να φανερώσει την ιδιότητα της άλλης οντότητας που τον εντάσσει στο οικείο. Παρατηρούμε στο σημείο αυτό, ότι η επιλογή, όπως διατυπώνεται στην *Παρεξήγηση*, δημιουργεί την αναγκαία συνθήκη που διαμορφώνει ένα, προς το παρόν, αόριστο τελικό αίτιο. Η επιλογή του Γιαν να παραμείνει στο πανδοχείο, εις πείσμα των αμφιταλαντεύσεών του, διευκολύνει και επαυξάνει την επιλογή της Μητέρας και της Μάρθας, οι οποίες ενισχύονται στην βούληση να εκτελέσουν την απόφασή τους.

Σημειώνουμε δε, ότι η Μητέρα, όπως και ο Γιαν, εκδηλώνουν αμυδρές αντιδράσεις απέναντι στην αρχική απόφαση, ο μὲν να κρατήσει μυστική την ταυτότητά του, η δε να διαπράξει τον προαποφασισμένο φόνο “απόψε”. Θα προτιμούσε να τον αναβάλλει για αύριο. Είναι πολύ “κουρασμένη” όπως λέει συνεχώς στην Μάρθα, η οποία θα μπορούσε να είχε καμφθεί και να ευθυγραμμιστεί προς την παραπαίουσα “κουρασμένη” Μητέρα. Εντούτοις, μετά από τη σύντομη συνομιλία με τον Γιαν, ο οποίος της υπενθυμίζει τον αρχικό στόχο, δηλαδή τις πραγματικές υλικές απολαβές, παραλίες, γενναιόδωρο ήλιο, απόδραση σε καλύτερο κλίμα κ.ά., αποφασίζει αμετάκλητα πλέον να φθάσει στην εκτέλεση του αρχικού σχεδίου. Έτσι, ο Γιαν, ανυποψίαστος της δείχνει τον δρόμο της μοίρας και της δικής του καταστροφής.

Σε τελευταία ανάλυση, ο ορθός λόγος θυσιάζεται στον βωμό των επιλογών, οι οποίες αποτελούν το υπόβαθρο των συνθηκών που δημιουργεί η τυχαιότητα. Στην *Παρεξήγηση*, το τυχαίο σηματοδοτείται και αναπτύσσεται από τις διλημματικές προτάσεις στις οποίες οφείλεται η αμφιταλάντευση των ηρώων, φορέων της δράσεως, στον αστερισμό εντούτοις ενός συστήματος αιτίων που ενδυναμώνουν το τελικό αίτιο. Ό,τι συμβαίνει δηλαδή αποτελεί απότοκο και παράγωγο της επιτακτικής ανάγκης να επανέλθουν τα πράγματα στην θέση τους, γεγονός που δικαιολογεί την επιλογή και την ροπή προς την “επαναστατική” θεώρηση του κόσμου. Το τελικό αίτιο αποδίδει την επεξήγηση και την διερμηνεία εκκινώντας από διεργασίες ενισχυτικές του υπαινιγμού σε πλαίσιο συμβολισμών δια του χώρου και του προσώπου: το πανδοχείο είναι ο χώρος εντός του οποίου εκτυλίσσονται τα γεγονότα εν είδει καταστάσεων που διαμορφώνονται στον ενεστώτα χρόνο, ο οποίος ωθείται εντούτοις προς το παρελθόν προκειμένου να ολοκληρώσει την πορεία του ποιητικού αιτίου. Σε τελευταία ανάλυση και τηρουμένων των

αναλογιών το πανδοχείο παραπέμπει στο διαμέρισμα όπου κατοικούν οι Γκαρσέν, Ινές και Εστέλ, στο έργο του Jean-Paul Sartre *Κεκλεισμένων των θυρών*. Εδώ ο χώρος αναδεικνύεται σε κολαστήριο της αιώνιας, ανεάως επαναλαμβανόμενης ζωής στην κόλαση, από την οποία είναι αδύνατον να αποδράσουν τα πρόσωπα της αναφοράς. Ο χώρος στο *Κεκλεισμένων των θυρών* δεν ανοίγεται στην προοπτική εφόσον κανείς δεν μπορεί μετά θάνατον να επιστρέψει στο κοινωνικό-ιστορικό του περιβάλλον για να διορθώσει τα λάθη του. Ο εγκλεισμός είναι παντοτινός. Ωστόσο, ο Γκαρσέν αναπτύσσεται με σχετική άνεση στο “αφήγημά” του, όπως η Ινές και η Εστέλ, όλοι δηλαδή οι κάτοικοι της κόλασης αυτής, που εκφράζουν μετά λόγου γνώσεως τις συμβολικές προεκτάσεις του θεατρικού ήθους με το οποίο ταυτίζονται.

Αντίθετα, *το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα*, στο ομότιτλο θεατρικό κείμενο του Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα στην πραγματιστική του απήχηση, αποτυπώνει τις δυνάμεις του χώρου ως στοιχεία του κενού με σημασιακές προοπτικές. Με άλλα λόγια, *το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα* καταδεικνύει μία πραγματικότητα των καταστάσεων που, αν και σφραγίζονται από τις σκιές του θανάτου, δεν ταυτίζονται καθ’ ολοκληρίαν με το αμετάκλητο επιτρέποντας στις ζωντανές υπάρξεις να βιώσουν, από τη μία μεριά, το άλγος της ενοχής στα διαδραματιζόμενα μικρο-περιστατικά, χάρη στα οποία ορίζεται και λειτουργεί το παρόν και, από την άλλη, χειρίζονται την πιθανότητα εξόδου με σκεπτικισμό την ίδια στιγμή που τα στοιχεία του χώρου διαγράφουν ένα σχετικό «μελλοντικό εκεί». Υπ’ αυτή την θεώρηση, το σπίτι στο έργο του Λόρκα αναδεικνύεται σε διττής σημασίας χωροχρονική οντότητα, δηλαδή σε δεσμωτήριο, σε φυλακή και συνάμα σε εφιαλτήριο για την αξιολόγηση της διαλεκτικής και των συναφών κριτηρίων που οδηγούν στην διαμόρφωση κοινής γνώμης. Συνεπεία αυτής, αποτιμάται η διαχείριση της δυναμικής της ηθοπλασίας, στον εκάστοτε ενεστώτα χρόνο εντός του οποίου προβάλλονται τα πρότυπα και τα αρχέτυπα ως οντικές μονάδες εκτεινόμενες στο Μηδέν της υπάρξεως.

Επιπροσθέτως, σημειώνουμε την αγνώστου προελεύσεως μορφή που αναφέρεται στην *Παρεξήγηση* με την ένδειξη “γεροϋπηρέτης”¹, δια της οποίας ενεργοποιούνται έτι περαιτέρω τα σημειακά συστήματα που θέτουν σε λειτουργία την διαλεκτική και ενισχύουν την ποιητική του χώρου. Ιδιότυπη φιγούρα ο “γεροϋπηρέτης” εκφέρεται σαν μία άλαλη σκιά παλαιωμένου ανθρώπου, σαν ένα στοιχείο, ή σαν την ψυχή του πανδοχείου συνώνυμου με ένα εφιαλτικό επέκεινα. Ο “γεροϋπηρέτης” εποπτεύει τον χώρο εμφανιζόμενος σε χαρακτηριστικές στιγμές σαν πανταχού παρόν πνεύμα. Μέσα από αυτό ο θεατής, για παράδειγμα, κοινωνεί την ουσία των τεκταινομένων και το εξ αυτών αίσθημα τρόμου εν όψει της αναμονής ενός αόριστου θανάσιμου συμβάντος. Η παρουσία του γεροϋπηρέτη, καθ’ όλη την διάρκεια της πλοκής, σε διακεκριμένες στιγμές των καταγεγραμμένων επεισοδίων, ενδυναμώνει και τονίζει το *suspense*, ως δυναμική της ατμόσφαιρας φόβου που κερδίζει σταδιακά έδαφος, παρά το γεγονός ότι ο θεατής γνωρίζει πιθανότατα την ιστορία που διηγείται το έργο. Συμπερασματικά, θα μπορούσαμε να ερμηνεύσουμε τον λόγο του συγγραφέα ως όχημα σημασίας και νοήματος δια των οποίων αποτυπώνεται η δομική κατασκευή και οι πράξεις των προσώπων. Οι επιλογές διατυπώνονται μεταγλωσσικά δημιουργώντας σχολιαστικό υπόβαθρο, με αφετηρία την εκ της φύσεως της επιλογής πράξη. Ο Αλμπέρ Καμύ συναρτά την πράξη εκλογής προς την παράλογη εκφορά του τυχαίου, μέσα στο οποίο επικυρώνεται η οντική αλήθεια και η οντική απάτη ως

¹ Στην μετάφραση του Γιάννη Θηβαίου για τις εκδόσεις «Δωδώνη», Αθήνα-Γιάννενα, 1998.

παραπληρωματικές προτάσεις που παράγουν νόημα και σηματοδοτούν την συνύπαρξη με τον άλλο.

Ο μικρόκοσμος στην *Παρεξήγηση* του Καμύ αποτελεί εν τέλει ανάπτυγμα και μετωνυμία μεμονωμένων καταστάσεων, οι οποίες αναδεικνύονται από συγκεκριμένα περιστατικά. Σημειωτέον ότι η δράση που δημιουργεί περιστατικά αναδεικνύει την διαδικασία εξόδου από τον κυκεώνα των οξυμώρων τα οποία παράγει μία απλή, καθημερινή παρεξήγηση. Εξάλλου, η καθαρότητα του λόγου προβάλλει το μέτρο το οποίο καταστρατηγείται ενίοτε από ορισμένη εκστατική συμπεριφορά που οδηγεί στην εξόλογη θεώρηση του κόσμου. Πρόσωπα και πράγματα τελούν υπό καθεστώς αλληλοακυρώσεως όταν κατά την ροή του αφηγήματος του έργου η αγνώστου ταυτότητας επιλογή οδηγεί στην ακαταστασία και την διατάραξη της τάξεως.

Τα πρόσωπα “Μητέρα”, “Μάρθα”, “Γιαν”, υφίστανται την βία της προαποφασισθείσας επιλογής που αποδεικνύεται θανάσιμη ανεξάρτητα από το γεγονός ότι η διάπραξη της ύβρεως συνοδεύεται από ορθώς διατυπωμένο άλλοθι. Τα τρία βασικά πρόσωπα του έργου παραπέμπουν σε συμβολισμούς σχετικούς με την ουσία της επιλογής τρόπου ζωής και τρόπους του διατίθεσθαι στο συλλογικό σώμα της κοινωνικής καθημερινότητας. Ο χώρος του πανδοχείου αναπτύσσεται βάσει μίας ιδιάζουσας διαλεκτικής που ευθυγραμμίζει την επιλογή με το παράλογο και το εξ αυτού τραγικό δεδομένου ότι ο Άνθρωπος, στην πορεία αυτή, καλείται να αναμετρηθεί με δυνάμεις υπέρτερες. Έτσι, ο χώρος εμφανίζεται ως μοχλός που κινεί την υπέρβαση των πραγμάτων καθιστάμενος χώρος της έντονα βιωθείσας αναμονής ενός συμβάντος εκστατικής φύσεως, ενός δηλαδή έκκεντρου περιστατικού που εξωθεί εκτός του πλαισίου και βάλλει κατά της στατικότητας των δυνάμεων του Είναι.

Σημειωτέον ότι το πανδοχείο αναδεικνύεται περαιτέρω σε αρχέτυπο χώρο εντός του οποίου αναλώνεται, για να καταστραφεί τελικά, η εμπειρία της τριβής, αναγκαία συνθήκη σε καθεστώς συνυπάρξεως. Εξάλλου, στον χωρόχρονο, που διανύει το εκ της ύβρεως παράδειγμα, παγιώνεται το αποτέλεσμα και εντάσσεται εφεξής στα στοιχεία που δομούν τη συνείδηση. Το πανδοχείο στην *Παρεξήγηση* του Αλμπέρ Καμύ προάγεται σε χώρο όπου αναπτύσσονται τα παραδείγματα ως συνειδησιακά δεδομένα τα οποία αποκτούν ερείσματα στις χωροχρονικές διαδρομές του αρχετύπου.

Η μικρή συλλογικότητα, αποτελούμενη από την Μητέρα, την Μάρθα και τον Γιαν, αντικατοπτρίζεται και συμβολοποιείται, αποποιούμενη την ορθή σκέψη για να ενταχθεί πλέον στο παράλογο των συσσωρευμένων επιλογών. Αντίθετα, ο «Γεροϋπηρέτης» και η Μαρία εμφανίζονται ως εκφραστές του ορθού λόγου, κυρίως η Μαρία, η οποία συγκρούεται με την παράλογη “ύποπη” επιμονή του Γιαν να παρατείνει την αίσθηση της αναμονής και να κρατήσει περισσότερο το μυστικό της ταυτότητάς του. Ο γεροϋπηρέτης, αν και στην πραξιακή του εμβέλεια κινείται ορθολογικά, στην ουσία, εμπλέκεται στις πολυλειτουργικές εκφάνσεις τους συμβόλου, ταυτιζόμενος μάλλον με το «εγώ» του πανδοχείου το οποίο, καθώς φαίνεται, θα εξακολουθήσει να υπηρετεί όταν όλα ηρεμήσουν και βυθισθούν στην σιωπή. Έτσι, η διαλεκτική του χώρου θα ισχυροποιήσει τα επιχειρήματά της στη βάση πλέον της απουσίας, τόσο ως έννοιας που σφραγίζει και επικυρώνει τον κενό χώρο, όσο και ως εξαντικειμενικευμένης ιδεολογίας της απύσας δομής, που οδηγεί στο παράλογο της παρουσίας υποκειμένου άνευ αντικειμένου. Στο ζήτημα της επιλογής σε συνάρτηση με την εξέγερση, ίσως ο ίδιος ο

συγγραφέας να συνοψίζει τον πιθανό κόσμο, που δημιουργεί στην *Παρεξήγηση*, “ορίζοντας” το παράλογο: «Η αμαρτία χωρίς Θεό». Η “αμαρτία” όμως κάτω από ποιές συνθήκες;

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Abirached Robert, *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, Παρίσι, Gallimard, 1994.
- Aronson Ronald, *Camus et Sartre, Amitié et Combat*, (μετ. Daniel B. Roche-Dominique Letellier), Παρίσι, ALVIK, 2005.
- Bakhtine Michail, *Esthétique de la création verbale*, (μετ. στα γαλλικά Alfreda Aucouturier), Παρίσι, Gallimard, 1984.
- Barthes Roland, *Essais critiques*, Παρίσι, éditions du Seuil, 1970.
- Barthes Roland et al., *Littérature et réalité*, Παρίσι, éditions du Seuil, 1982.
- Camus Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Παρίσι, Gallimard, 1942.
- Dort Bernard, *Théâtres, Essais*, Παρίσι, Seuil, 1986.
- Eco Umberto, *La structure obsente*, (γαλλ. μετάφρ. Uccio Esposito-Torrigiani), Παρίσι, Mercure de France, 1972.
- Freud Sigmund, *Ο πολιτισμός Πηγή Δυστυχίας*, Αθήνα, εκδ. Επίκουρος, 1974.
- Goldmann Lucien, *Le dieu caché*, Παρίσι, Gallimard, 1955.
- _____, *Sciences humaines et philosophie. Structuralisme génétique et création littéraire*, Παρίσι, Gonthier, 1966.
- Greimas Algirdas Julien-Courtés Joseph, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Παρίσι, Hachette, 1979.
- _____, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, τόμος 2, Παρίσι, Hachette, 1986.
- Haar M., *Heidegger et l'essence de l'homme*, Γκρενόμπλ, ed. Milton, 1990.
- Jacquart Emmanuel, *Le théâtre de dérision*, Παρίσι, Gallimard, 1974.
- Jeanson Francis, *Le problème moral et la pensée de Sartre*, Παρίσι, Seuil, 1965.
- Lukacs Georges, *L'Ame et les Formes*, Παρίσι, εκδ. Gallimard, 1974.
- Mannoni Octave, *Clefs pour l'imaginaire ou l'autre scène*, Παρίσι, éditions du Seuil, 1969.
- Mauron Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Παρίσι, Librairie José Corti, 1983.
- Pucelle J., *Espace et civilisation*, in *Διοτίμα* (11), 1983.
- Sartre Jean-Paul, *Critique de la Raison dialectique*, Παρίσι, Gallimard, 1960.
- Thomadaki Marika, *Essais sur le tragique*, Αθήνα, εκδ. Παύλος, 2002.
- Ubersfeld Anne, *Lire le théâtre*, Παρίσι, Seuil, 1982.
- Αριστοτέλους, *Μετά τα φυσικά*.
- _____, *Ποητική*.
- Μαλεβίτσης Χρήστος, *Περί του τραγικού*, Αθήνα, Αστrolάβος/Ευθύνη, 27, 1992, 2^η έκδοση.
- Πεφάνης Γιώργος, *Το θέατρο και τα σύμβολα: Διαδικασίες συμβόλισης του Δραματικού Λόγου*, Αθήνα, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, 1999.
- Ποταμιάνου Ελένη, *Η Μυθο-λογική του Albert Camus*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1996.
- _____, *Άλμπερ Καμύ, Επιλογή από το έργο του*, Αθήνα, εκδ. Στιγμή, 2004.
- Σαμαρά Ζωή, *Τα Άδυνα του Σημείου*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2002.
- Στενού Κατερίνα, *Εικόνες του Άλλου* (μτφρ. Σάρα Μπενβενίστε-Μαρία Παπαδήμα), Αθήνα, Εξάντας, 1998.