

SAMUEL BECKETT

# ΟΧΙ ΕΓΩ

Μετάφραση  
ΘΩΜΑΣ ΣΥΜΕΩΝΙΔΗΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ

---

ΑΘΗΝΑ 2023

ΝΕΦΕΛΗ / ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

---



*NOT I* © Samuel Beckett 1973, 2001

*All rights reserved by the Estate of Samuel Beckett c/o Rosica Colin Limited, London*

*All rights whatsoever in this play are strictly reserved. Applications for performance, including professional, amateur, recitation, lecturing, public reading, broadcasting, television and the rights of translation into foreign languages, must be made before rehearsals begin to: Curtis Brown Group Ltd, 28-29 Haymarket, London, SW1Y 4SP, UK. No performance may be given unless a licence has been obtained.'*

Τυπογραφική διόρθωση: Έρη Μακρή  
Σχεδιασμός βιβλίου: Περικλής Δουβίτσας

ISBN: 978-960-504-347-6

© Εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ  
Κ. Σμολένσκη 22, Αθήνα 114 72  
τηλ.: 210 3639962 - fax: 210 3623093  
[www.s22.gr](http://www.s22.gr) / [nefelibooks.com](http://nefelibooks.com)



Το έργο του Σάμιουελ Μπέκετ 'Όχι εγώ ανέβηκε στις 18 Φεβρουαρίου 2023 στην Εναλλακτική Σκηνή της Εθνικής Λυρικής Σκηνής με τους ακόλουθους συντελεστές:

Μετάφραση: Θωμάς Συμεωνίδης

Μουσική: Ζήσης Σέγκλιας

Μουσική διεύθυνση: Νίκος Βασιλείου

Σκηνοθεσία: Σάββας Στρούμπος

Σκηνική εγκατάσταση, κοστούμια: Κατερίνα Παπαγεωργίου

Σχεδιασμός φωτισμών: Κώστας Μπεθάνης

Ερμηνεύουν:

Έλλη Ιγγλίζ, Έβελυν Ασουάντ, Μπάμπης Αλεφάντης

Μουσικοί:

Άνα Κίφου (φλάουτο), Παναγιώτης Σκύφτας (σαξόφωνο), Γιώργος Κρίμπερης (τρομπόνι), Καζούγιο Τσουνεχίρο (κρουστά), Μίσλαβ Ρέζιτς (ηλεκτρική κιθάρα), Κώστας Ράπτης (ακορντεόν), Αλέξανδρος Μποτίνης (βιολοντσέλο I), Φαμπιόλα Οχέδα (βιολοντσέλο II), Γιώργος Κοκκινάρης (κοντραμπάσο)

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Όχι εγώ

9

Όχι εγώ: Αντίστιξη πυκνή και άναρχη

27

Σημειώσεις για το ταξίδι της Ομάδας Σημείο  
Μηδέν στο «σύμπαν Μπέκετ»

33

Η έννοια της εργαστηριακότητας στην ομάδα  
Σημείο Μηδέν: Το Υλικό Σάμιουελ Μπέκετ

39

### ΕΠΙΜΕΤΡΟ

Αρνητικότητα, μουσικότητα, τραύμα  
στον Σάμιουελ Μπέκετ: Το αισθητικό  
υπόβαθρο του Όχι εγώ

51

## ΕΠΙΜΕΤΡΟ

### ΑΡΝΗΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΜΟΥΣΙΚΟΤΗΤΑ, ΤΡΑΥΜΑ ΣΤΟΝ ΣΑΜΙΟΥΕΛ ΜΠΕΚΕΤ: Το αισθητικό υπόβαθρο του Όχι εγώ

Θωμάς Συμεωνίδης

Υπάρχει ένα τραυματικό γεγονός που έλαβε χώρα κάποτε στις εκτάσεις του Κρόκερ. Για αυτό το γεγονός προσπαθεί να μιλήσει το στόμα στο Όχι εγώ· προσπαθεί να σχηματίσει μια εικόνα του και ταυτόχρονα να εμποδίσει την άρθρωσή της. Παρακολουθούμε επίσης τη δραματική προσπάθεια της φωνής να αποφύγει τη χρήση του πρώτου προσώπου και τη σύνδεση ανάμεσα στο αφηγηματικό παρελθόν και στο αφηγηματικό παρόν. Το στόμα αρνείται να αποδεχτεί την ευθύνη και την ενοχή για ό,τι έχει συμβεί στο παρελθόν. Το στόμα είναι ό,τι έχει απομείνει από ένα σώμα, από μια ενότητα που έχει καταστραφεί. Και όμως, το στόμα μιλάει, συνεχίζει να υπάρχει η φωνή μιας κατακερματισμένης οργανικότητας, μια φωνή που τείνει περισσότερο στον ήχο, μια φωνή που αδυνατεί να υποστηρίξει επαρκώς τις εννοιολογικές προϋποθέ-

σεις μιας νοηματικής συγκρότησης. Από αυτή την άποψη, το Όχι εγώ είναι μια επιτέλεση της αρνητικότητας, μια ιδιαίτερη εκδήλωση σκεπτικισμού ως προς τη γλώσσα. Σε αυτή τη συνθήκη, η μουσικότητα έρχεται να αναπληρώσει την αδυναμία της γλώσσας να εκφραστεί επαρκώς.

Στην περίφημη επιστολή-μανιφέστο, το «γερμανικό γράμμα», που είχε στείλει ο Μπέκετ στον Άξελ Κάουν (Axel Kaun) τον Ιούλιου του 1937 συναντούμε ένα πρώτο ολοκληρωμένο σύνολο διατυπώσεων για την πίστη στην αρνητικότητα της γλώσσας: «Η γλώσσα που χρησιμοποιώ» γράφει ο Μπέκετ «μου φαίνεται όλο και πιο πολύ σαν ένα κάλυμμα που πρέπει να σκίσω προκειμένου να δω τα πράγματα (ή το Τίποτα) πίσω από αυτό». Σε αντίθεση με τη μουσική και τη ζωγραφική, η λογοτεχνία παραμένει για τον Μπέκετ εγκλωβισμένη σε ξεπερασμένους τρόπους έκφρασης. Η λέξη φέρει ένα βάρος, την τρομακτική υλικότητα της επιφάνειάς της. Πώς θα μπορούσε λοιπόν, να διαρρηχθεί η λέξη, όπως έχει συμβεί για παράδειγμα με την ηχητική επιφάνεια και τις τεράστιες παύσεις στην 7<sup>η</sup> Συμφωνία του Μπετόβεν; Πώς θα μπορούσε να υπάρξει μια λογοτεχνία όπου «για ολόκληρες σελίδες να μην μπορεί να γίνει αντιληπτό τίποτα εκτός από ένα μονοπάτι ήχων που αιωρούνται σε ιλιγγιώδη ύψη συνδέοντας ανεξιχνίαστες αβύσσους σιωπής;». Ο Μπέκετ στην ίδια

επιστολή αναγνωρίζει ότι δεν μπορεί να υπάρξει μια λογοτεχνία χωρίς λέξεις. Η λύση θα ήταν περισσότερο μια ορισμένη χρήση των λέξεων, η δημιουργία μιας οπής στην επιφάνεια της λέξης, «στο κάλυμμα της γλώσσας», μια οπή από την οποία θα ήταν δυνατόν να αισθανθεί κάποιος τον ψίθυρο αυτής της «τελικής μουσικής ή αυτής της σιωπής που βρίσκεται υποκείμενα των Πάντων».<sup>1</sup> Η μέθοδος της νομιναλιστικής ειρωνείας που θα υιοθετήσει τελικά ο Μπέκετ εντάσσεται σε ένα γενικότερο περίγραμμα μιας αρνητικής αισθητικής. Η λέξη, ως εννοιολογικό και υλικό σύμμειγμα, αποσυναρμολογείται, αποδιαρθρώνεται, ρευστοποιείται: ο νέος λογοτεχνικός τόπος που προκύπτει είναι αυτός της μη λέξης.

Η μουσική εμφανίζεται σε αυτόν τον χώρο όπου η λέξη καταλύεται. Εμφανίζεται ως συμπλήρωμα λόγου, ως έκφραση του μη εκφράσιμου. Αυτό είναι το βασικό σχήμα για τις σχέσεις λογοτεχνίας και μουσικής που διέπει την αισθητική σκέψη του Μπέκετ. Οι απαρχές αυτής της προβληματικής μπορούν να εντοπιστούν στο ενδιαφέρον του Μπέκετ για τη σκέψη του Σοπενάουερ και το Αναζητώ

---

1. *The Letters of Samuel Beckett 1929-1940*, vol. I, Martha Dow Fehsenfeld, and Lois More Overbeck, (eds), Cambridge: Cambridge UP, 2009, σσ. 518-520. (Όπου δεν δηλώνεται διαφορετικά, η μετάφραση είναι του συγγραφέα).

ντας τον χαμένο χρόνο του Προυστ. Στη μονογραφία που αφιερώνει ο Μπέκετ στο έργο του Προυστ, μια έμμεση και ιδιοσυγκρασιακή απόπειρα για τη διατύπωση μιας αισθητικής θεωρίας όταν ο Μπέκετ ήταν μόλις 26 ετών, διαπιστώνει: «Η μουσική είναι το καταλυτικό στοιχείο στο έργο του Προυστ».<sup>2</sup> Στο ίδιο κείμενο αναλύει επίσης την επιρροή της μουσικής θεωρίας του Σοπενάουερ στον Προυστ:

Ένα βιβλίο θα μπορούσε να γραφτεί για τη σημασία της μουσικής στο έργο του Προυστ, συγκεκριμένα για τη μουσική του Βεντέιγ: τη Σονάτα και το Σεπτέτο. Η επιρροή του Σοπενάουερ σε αυτή τη διάσταση της Προυστικής παρουσίας είναι αδιαμφισβήτητη. Ο Σοπενάουερ απορρίπτει τη λαϊμπνιτσική άποψη περί μουσικής ως «αποκρυφιστικής αριθμητικής», και στην αισθητική του τη διαχωρίζει από τις άλλες τέχνες, οι οποίες μπορούν μόνο να παράγουν την Ιδέα με τα συνεπαγόμενα φαινόμενά της, ενώ η μουσική είναι η ίδια η Ιδέα, χωρίς να γνωρίζει τον κόσμο των φαινομένων, υπάρχοντας

---

2. Samuel Beckett, *Προυστ*, εισαγωγή-μετάφραση-επιμετρο-σχόλια, Θωμάς Συμεωνίδης, Αθήνα: Εστία, 2020, σελ. 15.



ιδανικά έξω από το σύμπαν, αντιληπτή όχι στον Χώρο αλλά στον Χρόνο μόνο, και κατά συνέπεια ανέγγιχτη από την τελεολογική υπόθεση. Αυτή η ουσιαστική ποιότητα της μουσικής παραμορφώνεται από τον ακροατή που, όντας ένα ακάθαρτο υποκείμενο, επιμένει να δίνει μορφή σε αυτό που είναι ιδανικό και αόρατο, ενσαρκώνοντας την Ιδέα σε αυτό που συλλαμβάνει ως ένα κατάλληλο παράδειγμα.<sup>3</sup>

Στον Μπέκετ μπορούμε να διακρίνουμε συγκεκριμένες καινοτομίες στη γραφή, κυρίως μέσα από την αξιοποίηση της τέχνης της επανάληψης η οποία αναγνωρίζεται πλέον ως ένα οργανικό στοιχείο της δημιουργικής αισθητικής του<sup>4</sup>. Με σύγχρονους όρους, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η γραφή και η γενικότερη καλλιτεχνική πρακτική του Μπέκετ είναι μια εξαιρετική εκδήλωση του αισθητικού καθεστώτος της τέχνης που εισηγείται ο Ζακ Ρανσιέρ, σε μια προσπάθεια ακριβώς, να δοθεί μια διέξοδος, να υπάρξει μια άλλη προσέγγιση των εμποδίων που προέρχονται από επιτάσεις ηθικής, μεταφυσικής και πολιτικής υφής, αλλά και από την υπό-

---

3. Ό.π., Προυστ, σελ. 114.

4. Βλ. John McGrath, *Samuel Beckett, repetition and modern music*, Oxon, New York: Routledge, 2018, σελ. 2.