

ται στις Τρωάδες του Εύριπίδη, κι όχι σέ κάποιο έργο του Σαίξπηρ. Κανείς και τίποτα δέ γινόταν από νάρθηκα, μέσα σέ γύψο ή άμίαντο. Ούτε ή Έκάβη μιλούσε από θρόνους, ούτε κανένα σοβαροφανές τόνισμα στή φωνή, και στό βάρος τών λέξεων, τών νοημάτων. "Όλα παραιτημένα και λυμένα, πράγμα πού μερικές βραδιές τό μάτι μου έπιανε κυρίες νά κοιτούν τό χώμα - δέν άντεχαν τήν άντιφροδική, άντιμπεργκμανική φρίκη τών ήρώων. Μερικοί θά καταμαρτυρούσαν και προσβολή τής αισθητικής τους. "Όλα πράγματα φυσικά και σοβαρά άφου χρόνια τά ψυχοφάρμακα έκαναν και δημιούργησαν μιά βάση τόσο ψευτική, όσο και άληθινή. "Ο Τσαρούχης μέ τίς Τρωάδες του μπορεί νά καυχιέται ότι έπραξεν τό "Ελληνικό Λούβρο. Και ότι έβαλε δυναμίτη σέ όλα τά εβραϊκά άνεβάσματα έργων, άρχαίων ή και σημερινών." Έτσι καθώς όλα είναι παραδομένα και παραιτημένα ύπάρχει άκόμα έλπίδα γιά μιά μεγάλη ταραχή στά μάτια του τυφλωμένου χρόνια τώρα «κοινού». Μόνο πού οί μνημένοι πιά δέ θά μπορούν νά λυπούνται ή νά χαιρόνται μόνο αυτό, γιατί όλοι τώρα θά καταλαβαίνουν. Και ότι ο Εύριπίδης, εκεί πού βαθιά αϊώνες κοιμάται, θά χαμογέλασε κοιτώντας πρós τήν όδο Καπλανών πού βρέθηκε ένας Χριστιανός, ένα παιδί από τόν Πειραιά, νά τόν άφήσει - επιτέλους - κι αυτόν, σάν συγγραφέα, νά μιλήσει.

Γιώργος Χρονάς
28 Σεπτ. 1977

Γιώργου Μανιώτη: Παθήματα

Στή «Νέα Σκηνή» τῷ ΚΘΒΕ (30.11.77)

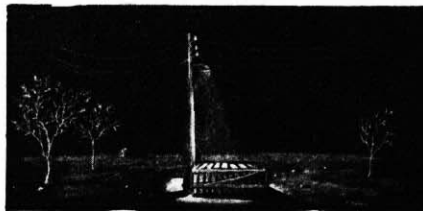
Ο Γιώργος Μανιώτης, από τό '70 έχει κυκλοφορήσει έξι βιβλία (2 ποιητικά και 4 μέ θεατρικά έργα). Τά Παθήματα, είναι τό πρώτο έργο του πού άνεβάζεται· έχει γραφτεί στή Θεσσαλονίκη και ή παράσταση βασίζεται στό όμώνυμο βιβλίο (έκδ. Κέδρος 1974) μέ τήν προσθήκη μιάς άκόμα μεγάλης σκηνής στό τέλος.

Τό έργο άποτελείται από μιά σειρά άνεξάρτητες και φαινομενικά άσύνδετες μεταξύ τους εικόνες, πού περιγράφουν-καταγράφουν τή ζωή του χωρικού και του άστου στόν ίδιο χώρο (ένα χωράφι—δρόμο—άρένα) όπου κυριαρχεί ή έπερχόμενη τεχνολογία πού έφορμά μ' ένα σωρό τρόπους (ήλεκτροφώτιση, τεχνικοί κινηματογράφου, όχήματα επί σκηνής, τηλεόραση κ.ά.) και τελικά θριαμβεύει. Οί σκηνές αυτές, περιγράφουν ομάδες ανθρώπων, μέ σαφώς καθορισμένα ταξικά και κοινωνικά χαρακτηριστικά. Οί έπαφές τών ομάδων δίνονται μόνο μέσα στό πλαίσιο τών χαρακτηριστικών αυτών κι άποφεύγουν τήν «έπιμειξία»: τεχνικοί, χωρικοί, καλλιτέχνες, άστοί, λούμπεν (85 συνολικά ρόλοι) παραμένουν έπιδειχτικά πολλές φορές άπομονωμένοι (λ.χ. οί «καλλιτέχνες» άστοί μέ τούς —πεινασμένους— χωρικούς κομπάρσους, ή «καλλιεργημένη» φιλόνηρωπη κυρία μέ τίς —πάλι πεινασμένες— χωριάτισσες κ.λπ.).

"Όλες αυτές οί σκηνές, πού έχουν κοινό σημείο «άναφοράς» τήν τρελή γριά Λένα, κορυφώνονται μέ σύγκρουση τών «πραγματι-

κών» (γιά τό θεατή) γεγονότων μέ τό παράφυσικό στοιχείο τής τρέλας. Στήν άντίληψη τής τρελής, τό παρελθόν —τραγικό ως μελοδραματικό— είναι διαρκές παρόν πού τό ζει, προβάλλοντας στό περιβάλλον πού έχει —κυριολεκτικά— ν' άντιμετωπίσει, τίς μορφές του προσωπικού της παρελθόντος. Η σύν-κρουση αυτή, έχει σάν άποτέλεσμα νά προχωρήσει κάθε φορά ό θεατής ένα σκαλοπάτι βαθύτερα σέ μιά τραγικότητα πού εκφράζεται μέ τή γελοιοποίηση-άντικατοπτρισμό τής καθημερινής ζωής και τής ειδησεογραφίας τών εφημεριδών.

Τό άθροισμα τών συγκρούσεων, μέ κορύφωση τό πίκνικ (όπου ή σύγκρουση δέν γίνεται μεταξύ τρέλας και λογικής αλλά μεταξύ δύο διαφορετικών «δυσων» τής ίδιας λογικής), φτάνει στό έσχατο όριο γελοιοποίησης τών τρεχάμενων άξιών και τήν «έκτέλεση»—κάθαρση του στοιχείου τής τρέλας: στό τέλος, ή τεχνολογία μιάς χαμογέλαει αϊσιόδοξα. Παράλληλα μέ τήν σύγκρουση, ύπάρχει και μιά ισχυρή σέση: ή άνάπηρη έξουσία-κλήρος (χαρακτηριστικά κουτσός) προσπερνά διαρκώς και «άγνοεί» τήν ύπαρξη του ενός σκέλους



Παθήματα: Τό σκηνικό (Κ. Δημητριάδης).

της σύγκρουσης αυτής, τή γριά, μεταφέροντας τὰ «καθήκοντα» στην εξουσία-δραγάτη (πού δέν είναι ὁ ξενομερίτης χωροφύλακος ἀλλά μιὰ βαθμίδα ἐνδιάμεση καί περισσότερο οἰκεία στό χωρικό) πού περαιοῖται καί προστατεύει τήν τρελή γριά (ἐκτελώντας κι αὐτός τό «καθήκον» του μέ τόν τρόπο πού προστατεύει τὰ λιόδεντρα) ἀρχικά γιατί δέν ἔχει ἀκόμα ἀντιληφθεῖ τή «φθοροποιοῦ δράση» τῆς τρελῆς σέ σχέση μέ τὰ στεγανά πού προστατεύει, καί στή συνέχεια, γιατί τοῦ δίνεται ἡ εὐκαιρία νά γίνει συμπαθῆς «παρνομόντας» καί δίνοντας της συνεχῶς (ἔμμεσα ἢ ἄμεσα) φ α γ η τ ὁ, βουλώνοντάς της μ' ἄλλα λόγια τό στόμα (βλ. καί σελ. 16 καί 27 στό βιβλίο). Ἀπό τό γεγονός ὅμως ὅτι ὁ δραγάτης εἶναι κι ὁ μόνος ἐμφανῶς καί διαρκῶς ὀπλισμένος, νομίζω πῶς ὁ ρόλος του μπορεῖ νά συνδυαστεῖ μέ τόν πυροβολισμό πού νεκρώνει τό ξεφάντωμα τῆς τελευταίας σκηνῆς, καί σκοτώνει τή Λένη.

Δημήτρης Καλοκύρης

πεζογραφία

N. Νικολαΐδη:

«Ὁ Ὀργισμένος Βαλκάνιος»
Κέδρος 1977.

Εἶναι τό πρῶτο βιβλίο τοῦ Ν.Ν. Ἕνα μυθιστόρημα πού ἔρχεται ἀπό τοὺς κύκλους τῆς κλασικῆς γραφῆς γιά νά διεκδικήσει τήν πληθωρική προβληματική τῶν θεσμῶν τῆς κοινωνίας μας. Κι ἐδῶ, στόν «ὀργισμένο βαλκάνιο», ἡ ἀποκρυπτογράφηση τῶν θεσμῶν δανεῖζεται τήν κινηματογραφική ἀναπαραστατική ἀνάπτυξη γιά τό σχηματισμό ἐννοιολογικῆς λειτουργίας τῆς ἰδεολογίας.

Ὁ μῦθος πού διαλέχτηκε ἀπό τόν συγγραφέα δέν εἶναι μιὰ φανταστική (ὄνειρική) ἀναγωγή ἀλλά ἕνα πραγματικό γεγονός μέ διαλεκτικό γνώρισμα. Ὁ Φάνης ἀποτελεῖ τό μόνο κεντρικό πρόσωπο, ἕναν ἀληθοφανῆ χαρακτήρα. Ὅλοι οἱ ἄλλοι ὑπάρχουν γιά νά ἐξυπηρετήσουν τήν μορφολογική ἀναγκαιότητα, τόν συνδυασμό τοῦ μύθου. Ἐκτός ἀπό τήν Τερέζα, τήν κοπέλα τοῦ Φάνη πού συνοψίζει τίς φυσικῆς του ἀναγωγές. Βέβαια, σέ κάθε περίπτωση ἡ κατάσταση, ὁ Φάνης μέ τήν μοτοσικλέτα, ἀπό τήν φτωχή συνοικία τῆς Πετρούπολης ἐκφράζει τή δυσπιστία του γιά τίς ἀρχές καί τό σύστημα. Παρ' ὅλα αὐτά εἶναι δέσμιος τῶν καταναλωτικῶν ἀγαθῶν. Ὁ «ὀργισμένος» νέος πού φορᾶ Lee, ἀκούει ρόκ καί πόπ τραγουδιστές, ἐνῶ τά κέντρα ἐνδιαφέροντος περιορίζονται σέ σφαιριστήρια καί φλιπερδία τῶν Ἐξαρχειῶν καί τῆς πλατείας Βικτωρίας ἢ σέ κινηματογράφους μέ ἀστρνομικές περιπέτειες.

Οἱ χῶροι αὐτοί γίνονται καί χῶροι ἐπεισοδίων, τῶν ὁποίων τό «σημειολογικό ἰδεῶδες» ἐγκυμονεῖ τήν ἐπιβολή τῆς καπιταλιστικῆς δομῆς ἀν ὄχι τό american way of life. Ὁ εὐνοχισμός λοιπόν ἀπό τὰ δευτερογενῆ «ἀντικείμενα ἐπιθυμίας» γίνεται ἀναπόφευκτος καθώς ὑπαγορεύει ὄχι μόνο τό βαθμό συμπεριφοράς στίς ἀνθρώπινες σχέσεις ἀλλά καί τόν κώδικα τῆς λεκτικῆς συμπεριφοράς.

«Γιά ποιόν κερατά δουλεύουμε» θ' ἀναφωνήσει ὁ ἥρωας. Γιατί ἔχει συνείδηση τῆς ἐκμετάλλευσής ἀπό τήν ἀρχουσα ἰδεολογία παρ' ὅτι εἶναι ἐγλωβισμένος στά κανάλια τῆς. Ἡ ἐπιμονή νά μάθει ἡ μητέρα του τ' ὄνομα τοῦ Τσέ Γκουεβέρα ἢ ἡ προφητεία του «αὐτά ναι κόλπα τῶν Ἀμερικάνων πού νά χέσω μέσα. Ξέρεις τί θά μάς κάνουν αὐτοί σέ λίγο καιρό. Νά σοῦ πῶ ἐγώ. Θά μπαινεῖς μέσα σ' αὐτά τὰ κωλοχανεῖα καί θ' ἀγοράξεις ἀνθρώπους» σημαίνει ἐπίγνωση τῶν συνθηκῶν.

Ὁ Ν. Ν. στιλβώνει τήν ἐσωτερική διάρθρωση, τήν ψυχική ὕψη καί διαμόρφωση τῶν χαρακτήρων τοῦ βιβλίου μέσα ἀπό τὰ πλαίσια τῆς γνωστικῆς ἐμπειρίας του. Στήν οὐσία πρόκειται γιά μιὰ βεμπερική «μεταφορά» τῆς κοινωνικῆς ἐπιστήμης στά σχήματα τοῦ κοινωνικοῦ μυθιστορηματος ὅπως πρωτοπαρουσιάστηκε στήν Ἑλλάδα μέ τήν «Ἀργῶ» τῶ Θεοτοκά.

Πραγματικά, ὁ «ὀργισμένος βαλκάνιος» ἐπιχειρεῖ εἴτε μέ φανερό εἴτε μ' ἔμμεσο λόγο τή διακύμανση τῶν μεγεθῶν τοῦ χρόνου καί τοῦ χῶρου. Τῆ λειτουργικῆ συσχέτιση τοῦ ἀνθρώπου μέ τοὺς τύπους δράσεως ἀκόμα κι ὅταν αὐτοί σκηνοθετοῦν ἐμπορευματικά τό μήνυμα (διαφήμιση). Δικαιολογημένα — ὡς ἕνα βαθμό — καί ἡ προσανατολισμένη διαντίδραση τοῦ προσώπου πρὸς τίς ἐπενδύσεις τοῦ συστήματος ἐθῶς ὡς ἀντιλαμβάνεται τόν σκοπό τῆς ὀπτικῆς του.

Ἡ κοινωνικῆ συμπεριφορά τοῦ ὀργισμένου νέου παραμένει ἕνα «οἰονεῖ πείραμα» γιά τήν προκώθηση ἢ τῆ μεταβολῆ τῶν θεσμῶν. Κι ἀν ἡ ἐνδειξη δύναμης (στό σφαιριστήριο — μέ τοὺς ἀστρνομικούς στό βενζινάδικο) διατυπῶνται ἢ προτείνει τό σχεδιασμό διαφοροποίησης τοῦ μυθικοῦ χαρακτήρα, ἡ εἰκόνα-λέξη γνωρίζει νά ἐλέγχει τήν «ἀπώλεια τῆς πραγματικότητας». Ἐδῶ ἀκριβῶς ἐκτείνονται καί οἱ ἐπιταγές τοῦ βιβλίου ἀφορᾶ ἄτομο καί ὁμάδα (οἰκογένεια), μέ διαφορτικῆς κατηγορίας γλώσσας, βρίσκονται σέ διάσταση.

Ὁ ψυχικός αὐτοματισμός, τὰ νευρωτικά συμπτώματα (τοῦ Φάνη) ἔχουν τίς ρίζες τους στήν παθολογία τοῦ θεσμικοῦ περιγύρου. Παράλληλα ἡ γνήσια οὐρμπανιστικῆ γραφῆς οἰκειοποιεῖται τίς διακονίσεις τῆς γλώσσας. Γίνεται φανερό πῶς ὁ Ν. Ν. θέλει ν' ἀποκαλύψει τίς ἐκφραστικῆς ἐναλλαγές, τήν ομοιότητα καί τήν ἀναλογία μᾶς «δευτερογενούς» γλώσσας μέ λεκτικούς ἰδιωματισμούς. Ἀπό τήν ἄλλη πλευρά ἡ συντακτικῆ δομῆ (ἀόριστος χρόνος, τρίτο πρόσωπο) φαίνεται ν' ἀντιμετωπίζει προβλήματα μορφῆς, καθώς ἡ κλασικῆ γραφή εἶναι ἀναγκασμένη ἀπό τό βάρος τῆς ἐποχῆς νά παραδεχτεῖ τή διάσπαση τῆς.