

φυλετικά άρχετύπα, όλα τίθενται κάτω από τό ίδιο νυστέρι πού τεμαχίζει τήν σάρκα τής Δεληγεώργη. Δέν είναι εύκολο νά λειτουργήσει ό λόγος τής γυναίκας, ένας λόγος συνυφασμένος μέ τήν αΐσθηση του σώματος, όταν ή γλώσσα και ό πολιτισμός έχουν άρσενική καταγωγή. Κι όμως, μέ τό δεύτερο αυτό βιβλίο, ή 'Αλεξάνδρα Δεληγεώργη κατόρθωσε νά μεταγγίσει στό γραπτό της, τόν ήχο τής πανάρχαιης κραυγής πού συνοδεύει κάθε γέννηση ή θάνατο. 'Ο θρήνος γιά τά παιδιά της μπορεί νά είναι ό θρήνος τής μυθικής Νιόβης, αλλά και ό θρήνος τής σύγχρονης έλλαδικής κοινωνίας.

10-25.2.78

'Αλέξης Ζήρας

## θέατρο

### —κίθειος

Ο άνθρωπος γυρνεύει να επιστρέψει στην αρμονία της μητρας-φύσης και στη σιγή της μοναδας του Πυθαγορα;

Το θεατρο έχει φτασει στο τελος του. Ο λογος πια σ' αυτο δεν είναι συνεπεια εσωτερικης πληροτητας αλλα κενωτητας. Ποιος μπορεί σημερα να αντεξει την βια των ερωταποκρισεων, τον πλατιασμο του λογου, αλλου ενος μεσου κυριαρχίας των ανδρων;

Το θεατρο εφτασε στην σιγή, στην ακινησια, νεες μορφες που να δινουν λυση στο «πραγματικο προβλημα της τεχνης, που είναι προβλημα μορφης», καθως δηλωνει ο Οττο Ρανκ, δεν υπαρχουν.

Θα επιστρεψουμε στην αρμονια της φύσης, παυοντας την προσπαθεια για αναζητηση του τελειου παρα μεσα σ' αυτη.

Ο θεατρικος λογος εφτασε στην τελειότητα του στο θεατρο της κλασικης Αθηνας, υστερα απο την νικη του φαλλου. Ο λογος χειριζεται απο τους ανδρες, που απομακρυνονται ολο και περισσοτερο απο την φύση-μητρα. Ο ρολος της γυναικας φυσικα είναι κατωτερος και συχνα αναγκαζεται γι' αυτο να επαναστατησει, η όταν το κανει παλι στην κομωδια δεν είναι τιποτε αλλο παρα προειδοποιηση του Αριστοφανη πως οι ανδρες πρεπει παλι να βρουν το υψος τους γιατι κινδυνευουν. Στο πανθεο τους πρωτη θεση εχουν οι ανδρες-θεοι εξευγενισμενοι πια να μη θυμιζουν την Ανατολη-μητρα.

Στην αναγεννηση ο λογος παλι βρισκεται σε μεγαλη ακμη στα χερια ανδρων στους οποιους αλλωστε στηριζεται ολη η μεταμορφωση της Ευρωπης. Εδω η γυναικα χει καπως καλυτερη θεση γιατι της αναγνωριζεται ο ρολος της μητρας-μητροτητας σαν συνεπεια της γεννησης απο αυτη του Χριστου,

αρσενικου και αυτου.

Φτανοντας στη σημερινη κατασταση βλεπουμε πως ο θεος καταργηθηκε πια απο τους ιδιους τους ανδρες, καταρευσε το τελειο ειδωλο τους. Επαψε ετσι το πρωτυπο να υπαρχει. Η γυναικα τωρα αναγνωριζεται βουβα, αφου για τον ανδρα τιποτε πια δεν εχει αξια, είναι θυμα του ιδιου του εαυτου και της φύσης που τον γεννησε. Ετσι δεν υπαρχει λογος να θεωρει τον εαυτο του ανωτερο απο την γυναικα.

Ετσι και ο λογος εφτασε στο τελος του, αφου υπηρχε χαρις στον αφεντη-του ανδρα.

Στον αιωνα μας οι πρωτες επιθεσεις κατα του λογου αρχισαν απο την αρχη του. Φουτουριστες με το «παρολ ιν λιμπερτα», οπου ζητουσαν να καταργησουν το επιρρημα, το επιθετο, δεν ηθελαν καμια συνταχτικη αυστηροτητα. Οι ντανταΐστες ζητουσαν την εσωτερικη αλχημεια της λεξης, «θα πρεπει να φτιανουμε δικες μας απολυτως προτασεις που να ανταποκρινονται μονο στον δικο μας εσωτερικο κοσμο».

Αυτα ολα δεν ειχαν ιδιαιτερα αποτελεσματα, αλλα χρησιμεψαν για την αρχη ενος προβληματισμου. Οι ντανταΐστες φτιαξαν τα αυτοματα ποιηματα θελοντας να δειξουν πως ο λογος, συνεπεια της κοινωνικης ζωης είναι οπας και αυτη σε φοβερη, αλογη, ασυναρτητη κατασταση.

Στους σουρεαλιστες ο λογος αναγνωριζεται σαν την «χειροτερη συμβατικότητα». Γι' αυτους η γλωσσα ειχε εξαντληθει.

Ομως για να εμιαστο στο θεατρο φτανουμε στον διαγραμμαμενο σουρεαλιστη Αντονεν Αρτω. Αυτος καταργει τον λογο στο θεατρο για πρωτη φορα γραφοντας το μανιφεστο του. Βεβαια στο μανιφεστο διατυπωνονται σημαντικοτατες αλλες αποψεις, αλλα το κυριστερο είναι η καταργηση της γλωσσας και «η αντικατασταση της απο μια αλλη, κατι μεταξυ χειρονομιας και διαλογισμου. Αυτη η γλωσσα δεν μπορεί να οριστεί παρα μονο απο τις δυνατοτητες της γι δυναμικη εκφραση στο διαστημα». Παρακατω λειει πως δεν υπαρχει προβλημα αν θα καταργησουμε την ομιλουμενη γλωσσα και θα δοσουμε μονο λεξεις με την σπουδαιότητα που εχουν περιπου στα ονειρα. Εν τω μεταξυ πρεπει να βρεθουν νεα μεσα για καταγραφη αυτης της γλωσσας, ειτε αυτα ανηκουν σε μια μουσικη αντιγραφη η σε καποιο ειδος κωδικα».

Ο Αρτω γυρνεύει να μαγνητισει με το σωμα, την εκφραση τις μεταφυσικες εικονες, εμπνευσμενος απο τα ανατολικά μυστηρια τους μαγικους χορους και είναι το μαγικο και μεταφυσικο που τον τραβα, τα ονειρα που «αν δεν τα εκφρασει θα εχει αποτυχει». Ο ψυχαναλυτης Αλλεντυ χαρακτηριζει περιφρονητικα τον Αρτω ομοφυλοφιλο, δεν μπορεί πια

να τον βοηθήσει γιατί ο τελευταίος δεν αποδέχεται την ψυχανάλυση. Όμως ο γιατρός σκεφτείται αραγε πως ένας ομοφυλοφίλος αποφεύγει την γυναικεία μητρα και ψαχνει ένα θεατρο εμπνευσμενο απο την ανατολη-μητρα ολων μας. Γυρευει να γυρισει πισω στην αφετηρια του. Εδω πρεπει να πει κανεις πως ο Αρτω καταγεται απο την Τουρκια.

Το θεατρο του ειχε λιγες αμεσες επιδρασεις παρολο που το γεγονός της τρέλας του αναψε την φαντασια πολλων ρομαντικων του θεατρου. Όμως γινεται σιγα-σιγα συνειδηση πως ο λογος στο θεατρο μπαινει σε δευτερη και τριτη θεση.

Η γλωσσα περιφρονειται στον Μπεκεττ αφο η ιδια πρωτη περιφρονει και ξευτιλιζει τους ηρωες του. Το παραλογο-αδιεξοδο γεννημα της απελπισιας των συγγραφων καταρχει τελικα τελειως της γλωσσα και την κινηση. Στην «αναπνοη», εργο γραμμενο το 1969 για το εργο του Κεν Τάιναν (*Tynan*) «Ω Καλκούτα», δεν υπαρχει παρα μια κραυγη. Το εργο κρατα 35 δευτερολεπτα. Η απελπισια της γεννησης κυρια αιτια του θεατρου αυτου. Δεν υπαρχει πια μεταφυσικη, δεν υπαρχει το ανδρικο προτυπο, ο θεος. Με απογνωση αναγνωριζουν οτι ειναι καταδικασμενοι να επιστρεψουν εκει απο οπου ξεκιγησαν. Οι νεοι φιλοσοφοι του Παρισιου φωναζουν τωρα τελευταια πως πρεπει να γυρισουμε πισω στη μεταφυσικη για να ελπισουμε πως θα χρησιμοποιησουμε χωρις αγχος.

Όμως στον Μπεκεττ η απογνωση ειναι βαθια. Το αδιεξοδο του ειναι αυτο που ο Καμυ περιγραφει στο «Ο Μυθος του Σισυφου», αυστηρο, φρικιαστικο. Απολυτη απουσια θεου, ελπιδας. Ο Μπεκεττ σκεφτοτανε σαν να μην περασε ποτε παιδικα χρονια. Σαν να συνειδητοποιησε αμεσως «το τραυμα της γεννησης» του και αρχισε να υποφερει. Γι' αυτον το στυλ γραφωματος, αυτη η μεταιοτητα, δεν ηταν παρα «γραβατα γυρω στον καρκινιο του λαϊμου». Ο Μπεκεττ αφου εξαντλησε τον λογο στα μυθιστορηματα του περασε στο θεατρο για να εξαντλησει και την εικονα και την κινηση. Οταν ο Εστραγγον λειει πως «Τιποτε δε γινεται», και ο Βλαντιμιρ απαντα πως «Αρχισε κι αυτος να στριφογυριζει στην ιδια γλωμη», δεν ειναι αποτελεσμα ενος μεμονωμενου κοινωνικου γεγονοτος, παρα φιλοσοφικου κοσμου. Ετσι οι φυλακισμενοι του Σαν Κουεντιν δεν ταραχτηκαν καν οταν ειδαν μεσα στην φυλακη τον «Γκοντο».

Τι θα ηταν σκετος ο λογος στον Μπερεχτ χωρις τη θεωρια για το Επικο θεατρο και την Αποξενωση; Η γλωσσα του Μπερεχτ ειναι χωματενια και οταν διαβαζει κανεις το κειμενο εχει μια στιφη γευση στο στομα. Το θεατρο του ηταν κοινωνικοπολιτικο αμεσα και ο λογος δεν αντιμετωπιστηκε σαν αυτο καθ' αυτο δημιουργημα παρα σαν μεσο του γενικότερου σκοπου. Ετσι τον χρησιμοποιησε προχειρα στην καθε περισταση. Όμως

## ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΕΓΝΑΤΙΑ

ΣΕΙΡΑ: ΤΡΑΜ/ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

έτοιμάζονται

- Γιάννης Κακούλιδης: Μεσημβρινή 'Απόπειρα  
 'Αλέξης Ζήρας: 'Ο 'Υπνος τών 'Ερωτιδέων (β' Έκδοση)  
 Τάσος Δενέγρης: Τό Αίμα του Λύκου  
 Γιώργος Χρονάς: Βιβλίο 1/Οί Λάμπες (β' Έκδοση)  
 Βασίλης Στεριάδης: 'Ο κ. 'Ιβο/Τό 'Ιδιωτικό 'Αεροπλάνο (β' Έκδοση)  
 Γιώργος Μανιώτης: 'Ονειρώξεις  
 Κώστας Λαγός: Πεδίον 'Οσφρήσεως (β' Έκδοση)  
 Πέτρος 'Αμπατζόγλου: 'Ισορροπία Τρόμου (β' Έκδοση)  
 Γιάννης Βατζιάς: 'Η Φάλαινα (β' Έκδοση)  
 'Αντεια Φραντζή: Περιπέτεια μιας Περιγραφής  
 Μάνος Χατζιδάκις: Μυθολογία (β' Έκδοση)  
 Νίκος Λάζαρης: Ποιήματα  
 Νάνος Βαλαωρίτης: 'Ο 'Ηρωας του Τυχαίου  
 Βασίλης Παπαγεωργίου: Σύγχρονοι Σουηδοί Ποιητές  
 Σωτήρης Κακίσης: Τά Σύρματα  
 Βασίλης Παπαγεωργίου: Παραπράξεις  
 Ζάκ Πρεβέρ: 'Επιλογή από τά Paroles και άλλα... (β' Έκδοση)  
 Φράντς Κάφκα: Γράμμα στον Πατέρα (β' Έκδοση)  
 Λεονίντ 'Ιλιτς Μπρέζνιεφ: 'Η Μικρή Γή



αυτή η περιφρόνηση προς την γλώσσα δεν ήταν η περιφρόνηση προς την ίδια την κοινότητα που την χρησιμοποιεί; Έτσι στο σημερινό θέατρο ο λόγος πια είναι αχρηστος με τον τρόπο που χρησιμοποιείται στην καθημερινή ζωή. Η θεατρική μορφή έχει γίνει γνωστή σ' όλες της τις φάσεις. Για ένα διάστημα μας κρατήσε η ευλωτία του Ζενε και τα παραμύθια του. Η γραφικότητα του Πιντερ, του Οσμπορν, ο θυμός του Χαντκε. Ο λόγος κρατιέται με το ζορι. Επιστρέφουμε ολοταχώς στη φύση, στο λαϊκό αυθορμητο πανηγύρι, στα χαππενινγκ του δρόμου τα τυχαία. Φυσικά δεν μπορούμε να γυρίσουμε πίσω. Απλώς πρέπει να παραδεχτούμε τον θάνατο τους. Τον επερχόμενο θάνατο τους. Αυτό δεν πρέπει να μας τρομάζει αλλά να αποτελέσει συνείδηση. Η ισοτήτα των γυναικών ερχεται όχι σαν αποτέλεσμα της δικής των προσπάθειας, αλλά μετά την καταρευση του ανδρικού τελείου που τον οδηγησε στην ειδολοποίηση της τεχνής και την οποία μόνο αυτός την χρησιμοποιούσε μέχρι τώρα.

Όλα αυτά για το πρωτοποριακό θέατρο, που τώρα είναι στο τέλος του. Απο δω και περα πια η εκφραση στο χώρο θα γίνει ατομική υποθεση του καθενά. Είναι τέλος ολοκληρης θρησκείας. Ίδιο τέλος που οδηγησε τον Ευριπίδη να γραφει τις Βακχές του. Θα μπορούσε ποτε να γραφει την τραγωδία στην αρχή της καριέρας του; Αλλά κανείς δεν προβλεπει σήμερα αυτό το τέλος ακόμη στην Μηδεία του;

Μηπως βρισκομαστε στα προθυρα μιας νεας θρησκείας, η μηπως ο καθενάς πια πρέπει να δημιουργησει ένα συστημα για προσωπική του χρήση;

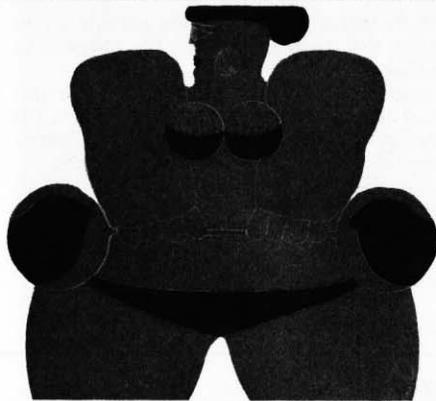
Εμετος. Η μονή διαθεση δυνατή που απομεινε είναι ένας διαρκής εμετος, ένα ατελειωτο ξερασμά για να βγαλουμε όλα τα σαπια τωσών αιώνων. Παρακαλούνται ολοι οι μεγάλοι μιστες να χωσουν βαθιά τα δαχτυλά τους στα λαρυγγία μας. Ζητούμε μια ΑΠΟ-ΚΑΛΥΨΗ.

*Βασίλης Παπαγεωργίου*

## ζωγραφική

### Φαίδων Πατρικαλάκης

Με την πρόσφατη έκθεση του Φαίδωνα Πατρικαλάκη (΄Αθήνα Γκαλερί «Νέες Μορφές» Θεσσαλονίκη Γκαλερί «Κοχλίας») είχαμε την ευκαιρία να ανανεώσουμε την επαφή μας με τό ζωγραφικό του έργο. Ο Φ.Π. ξεκινώντας από τόν ελληνικό αρχαισμό, τήν τέχνη



της Αιγύπτου και τών Έτρούσκων και συγχρόνως βαθιά δεμένος με τήν ελληνική λαϊκή παράδοση, τά ανάθηματά και τίς βυζαντινές θρησκευτικές αξίες μετατρέπει αξιοποιώντας διάφορες επιδράσεις σέ προσωπικά στοιχεία γιά νά φτάσει μέσα από αυτά σ' μία μοντέρνα αντίληψη. Ανθρώπινες μορφές, ανδρικές και ως επί τό πλείστον γυναικείες, πληθωρικές παρουσίες πλασμένες με πρωτόγονη αρχαϊκή φόρμα, πηλίνα λευκά αντικείμενα δουλεμένα με φύλλο χρυσοῦ και παραμένοντας στό πραγματικό τους σχήμα, ξεφεύγουν από τόν τρισδιάστατο γλυπτικό χώρο και μεταμορφώνονται σέ νεκρές φύσεις πού μόνο νοηματικά πιά προδίδουν τήν ανθρώπινη ύπαρξη. Βγαίνοντας από τό κλειστό εσωτερικό διάστημα ὅπου δούλευε μέχρι τώρα, αναζητά εικόνες και ὀράματα ἀφομοιωμένα από τά ταξίδια του μέσα στόν ελληνικό χώρο.

Καθημερινά αντικείμενα ἄνισα ή ζωντανά πού τά διαλέγει και τά δουλεύει σύμφωνα με τίς προσωπικές του ανάγκες παίρνουν ἄλλη ἔννοια και λειτουργικότητα στά χέρια τοῦ καλλιτέχνη. Χρυσοί κώνθοι πού βουίζουν λουλούδια, φτερά, φρούτα ή νησιά, πουλιά πού κινούνται ἐλεύθερα μέσα στήν διαφάνεια τῆς ελληνικῆς ἀτμόσφαιρας ή πού κάποια στιγμή παγιδεύονται ἀνάμεσα στά σίδηρα ἑνός θανάσιμου κλουβιοῦ. Ἄλλοτε γλιστροῦν ἀπό τόν φάκελλο και γίνονται ἀγγελιαφόροι ἑνός μηνύματος ή σύντροφοι τῆς ἀνθρώπινης μοναξιάς. Και παντοῦ σχεδόν τό καθρεφτάκι πού ἀντανακλά και δίνει μία αἴσθηση πολυπλοκότητας στήν ὄψη τοῦ πραγματικοῦ. Ἐτσι προχωρά σέ μία διερεύνηση τῶν θεμάτων του ἀνάμεσα σέ διάφορους χώρους με στοιχεία ἀπαραίτητα γιά τήν σύνθεση συμβολικά ή ὄχι πού ξεπηδοῦν ἀπό τόν συναισθηματικό χώρο τοῦ ζωγράφου. Με τόν χρωματικό πλούτο και τήν ἀπλότητα τῆς τεχνικῆς, τό ἔργο προδίδει ἕνα πρimitivισμó-ναϊβισμó με μία ιδιαίτερη ρομαντική εὐαισθησία και κάποια σουρρεαλιστική διάθεση. Ὅλες οἱ μορφές και