Η ΕΞΟΦΛΗΣΗ

(...) η αποτυχία τού Πλάτωνα, και, εντέλει, η ίδια η παρακμή τού Ελληνισμού μάς επιβάλλουν ίσως ν' αναρωτηθούμε μήπως η ουσία κάθε ιστορικά δημιουργικού λαού φανερώνεται μέσα στην πάλη του να υπερνικήσει αυτόν τον τραγικό Φόβο που τον σηκώνει από το χώμα και τον οδηγεί στον θάνατο από την ίδια του την νίκη. (...)

Κώστας Παπαϊωάννου, *Κόσμος και Ιστορία, ελληνική κοσμολογία και δυτική εσχατολογία,* Εναλλακτικές εκδόσεις, 2000

Με την μανία τους, και με τον νού στραμμένο στο χρυσάφι που ξεμυαλίζει, οι πολίτες καταστρέφουν μόνοι τους την πόλη · και η δημόσια δυστυχία μπαίνει μέσα στο σπίτι τού καθενός, πηδάει απ' τον φράχτη, όσο ψηλός κι αν είναι, κι αναζητάει εκείνους που προσπαθούν να τής ξεφύγουν στις πιο απόμακρες γωνιές.

Σόλων, *Απόσπασμα 13, στ.17 κ. ε.*

Το αφιέρωμα που η «Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών» αποφάσισε για ένα μέρος τής θεατρικής παραγωγής μου, ανεβάζοντας μία παράσταση – *«Ο κυκλισμός τού τετραγώνου»* – και προτείνοντας τρείς αναγνώσεις – *«Η εκκένωση», «Το άγγιγμα τού βυθού», «Φαέθων»* –, δίνει, για πρώτη φορά, την δυνατότητα στην παραγωγή αυτή να παρουσιαστεί με σχετική μεν αλλά και σημαντικά ενδεικτική πληρότητα, εφόσον τα τέσσερα επιλεγμένα έργα προσφέρουν, το καθένα με τον τρόπο του, μία διαφορετική διάσταση από το σύνολο τής μέχρι σήμερα δραματουργίας μου.

Αυτή η μερική μεν αλλά αντιπροσωπευτική πλευρά τού αφιερώματος έχει ιδιαίτερη και ιδιάζουσα σημασία καθόσον αφορά σε κάτι που απετέλεσε ένα είδος «προγραμματικής» τρόπον τινά πρόθεσης εκ μέρους μου : τέλη τής δεκαετίας τού '70 και αρχές εκείνης τού '80, και έπειτα από δεκαετή συγγραφική απραξία, είχα αρχίσει και πάλι να

επανέρχομαι στην συγγραφή θεατρικών έργων με την συνειδητή πρόθεση να εξακτινώσω την συγγραφή αυτή στο ευρύτερο δυνατό φάσμα θεατρικών ειδών, να μην περιοριστώ δηλαδή σε ένα είδος θεάτρου αλλά να ασχοληθώ με μία πολλαπλότητα μορφών – μικρές, μεγάλες και πολύ μεγάλες συνθέσεις, φτάνοντας και μέχρι την ανέφικτη, λόγω υπέρογκων σκηνικών και οικονομικών απαιτήσεων, σύλληψη και φυσικά πραγματοποίησή τους, πολυπρόσωπα, ολιγοπρόσωπα και μονοπρόσωπα έργα, ποικιλομορφία θεμάτων, ευρύτητα και διεύρυνση τού γλωσσικού φάσματος, δυναμική εισβολή τής φαντασίας και τής επινόησης, εξίσου δυναμική συμβολή με καθοριστικό δραματουργικό ρόλο τού στοχασμού, από τις απαρχές του μέχρι την πιο σύγχρονη ανάπτυξή του, αλλά και ευθεία στόχευση στο σήμερα ως κεντρικό στοιχείο τής έννοιας τού χρόνου και ως πηγής έμπνευσης και άντλησης θεματικού υλικού –, πάντα υποκινούμενος από τις εκάστοτε άκρως προσωπικές μου θεματικές βλέψεις και τις υφολογικές και γλωσσικές μου πιεστικές ανάγκες.

Η πρόθεση αυτή ήταν συνειδητή για τον εξής λόγο : τα χρόνια εκείνα, πίστευα, και δεν έχω αλλάξει έκτοτε γνώμη επ' αυτού, ότι η θεατρική γραφή, έπειτα από μακρά σειρά δημιουργικών περιόδων, ήδη από τα μέσα τού 19^{ου} αιώνα, οι οποίες χάρισαν στην θεατρική τέχνη αλλεπάλληλα και καθοριστικά αριστουργήματα κάθε είδους, είχε φτάσει, αναπόδραστα ίσως, σε έναν οριακό κορεσμό, σε μία εμφανή εξάντληση και σε ένα σταδιακό άδειασμα τής σκηνής, σε μία δραματουργική σμίκρυνση, που δεν απείχαν, κατά την γνώμη μου, πολύ από το τελικό στάδιο μιάς ολόκληρης εποχής · αυτό με έκανε από την μια να βλέπω την θεατρική σκηνή κενή σχεδόν από σκηνική επινόηση, κι από την άλλη να αισθάνομαι την ανάγκη της, που ήταν και δική μου, αυτή η σκηνή να γεμίσει ξανά, να κατοικηθεί από πρόσωπα και καταστάσεις, από σκέψεις και λέξεις, από αυτό που πιστεύω πως αποτελεί την πεμπτουσία τής θεατρικής τέχνης, δηλαδή την σκηνική ποίηση, πράγμα που με είχε κάνει τότε να επιτρέψω στον εαυτό μου να αντιστρέψει την γνωστή φράση τού Γουίλλιαμ Σαίξπηρ «Ο κόσμος είναι μία σκηνή» και να την κάνω «Η σκηνή είναι ένας κόσμος».

Από την στιγμή εκείνη και μέχρι σήμερα επιδόθηκα στην υλοποίηση αυτής τής πρόθεσης, που ήταν συγχρόνως επιθυμία και φιλοδοξία, και η οποία απέδωσε κάποια, αρκετά θα έλεγα τώρα, από όσα επεδίωξα τότε, σ' εκείνο το αμφίβολο και αδιάγνωστο ξεκίνημα, με αποτέλεσμα η θεατρική παραγωγή μου να είναι πλέον ευάριθμη και να ικανοποιεί, σε έναν ορισμένο βαθμό, ως επίτευξη στόχου, εκείνη την επιδίωξη.

Εδώ πρέπει υποχρεωτικά να σταθώ λίγο στην περίοδο κατά την οποία εκδιπλώθηκε η προσπάθειά μου.

Η περίοδος, λοιπόν, για την οποία μιλώ, αφορά το καθεστώς τού ελληνικού θεάτρου και συγκεκριμένα τού ελληνικού θεατρικού έργου. Το καθεστώς αυτό ήταν τέτοιο ώστε εκ προοιμίου, όπως και αποδείχθηκε, καθίστατο φύσει αδύνατον να συνυπάρξει η δική μου θεατρική κατεύθυνση και γραφή με όσα συνέβαιναν στις ελληνικές σκηνές, τόσο των ιδιωτικών όσο και των επιχορηγούμενων θεάτρων · αυτά που συνέβαιναν εκεί, απέκλειαν την δική μου συμμετοχή, δεν άφηναν καθόλου χώρο για όσα το θέατρο που έγραφα εκπροσωπούσε και χρειαζόταν, με λίγα λόγια : το θέατρο εκείνο και το δικό μου δεν είχαν ούτε την ελάχιστη συνάφεια, ήσαν δύο κόσμοι εντελώς ασύμβατοι και ασυμβίβαστοι μεταξύ τους.

Την κατάσταση αυτή θα την αδικούσα ασφαλώς εάν την περιόριζα μόνο στα παρωχημένα, ανακυκλωμένα και ανούσια δείγματά της, διότι υπήρξαν και μερικά ενδιαφέροντα οποία έφεραν κάποιους προβληματισμούς στο πεδίο τής θεατρικής γραφής και θεματολογίας, επρόκειτο όμως για σποραδικά, εν πολλοίς μοναχικά, δείγματα από τα οποία πολύ λίγα επέζησαν και ακόμη λιγότερα θα επιζήσουν, την περίοδο όμως εκείνη κυριαρχούσαν αποκλειστικά, και διαμόρφωναν με μονοκρατορικό τρόπο μία θεατρική πραγματικότητα η οποία σε εξαιρετικά περιορισμένο, όπως είπα, βαθμό απέκλινε από το είδος τού θεάτρου που αποκαλούμε «ρεαλιστικό», «τής καθημερινότητας» ή «τής κοινωνικής και πολιτικής κριτικής», πάντως θεάτρου μίας ασφυκτικά περιορισμένης αισθητικής που εν πολλοίς αντέγραφε την πραγματικότητα μεταφέροντάς την αυτούσια, αμετουσίωτη, επί σκηνής – οι μετρημένες στα δάχτυλα τού ενός χεριού εξαιρέσεις, με εξέχουσα την περίπτωση τής Λούλας Αναγνωστάκη, επέτειναν, όπως συμβαίνει πάντα, τον επικρατούντα κανόνα ο οποίος παρέπεε ανάμεσα στην εξ αντιγραφής μεταφορά και στην αφελή, κίβδηλη, ανερμάτιστη δήθεν υπέρβασή του.

Ακριβώς αυτή η κατάσταση συνετέλεσε ώστε η δική μου επίδοση στην συγγραφή θεατρικών έργων να συνεχίζει τον δρόμο της χωρίς τα έργα αυτά να προκαλούν κανένα ίχνος ενδιαφέροντος, να παραμένουν αφανή (διότι πλέον και από πολύ νωρίς δεν ενημέρωνα κανέναν γι’ αυτά) και συνεπώς αζήτητα, να συσσωρεύονται χωρίς να έχει τύχει κανένα από αυτά να περάσει, επί χρόνια, από το στάδιο τού «έτοιμου» κειμένου στο στάδιο τής σκηνής.

Αυτά έως τα μέσα τής δεκαετίας τού ’90 όπου, μετά την ίδρυση από τον Γιάννη Χουβαρδά τού δικού του «Θεάτρου τού Νότου», στις αρχές τής δεκαετίας εκείνης, μού δόθηκε από τον ίδιο η δυνατότητα να δω τρία έργα μου – *« Η αρχή τής ζωής»* (1995)*, «Η ζάλη τών ζώων πριν την σφαγή»* (2000)*, «Διαδικασίες διακανονισμού διαφορών»* (2003) –

ανεβασμένα, αντίστοιχα, από τον Στέφανο Λαζαρίδη, τον ίδιο τον Χουβαρδά και τον Γιώργο Λάνθιμο, στην τόσο δυναμική και σημαδιακή επί μία σχεδόν εικοσαετία σκηνή τού θεάτρου του.

Θα χρειαστεί να φτάσουμε στα μέσα τής δεκαετίας τού 2000, συγκεκριμένα το 2007, για να έρθει η θεατρική γραφή μου σε επαφή με ένα ευρύτερο κοινό και με ένα μη θεατρικό μου κείμενο, το *«Πεθαίνω σαν χώρα»,* ανεβασμένο από τον Μιχαήλ Μαρμαρινό στο Φεστιβάλ Αθηνών που μόλις είχε αρχίσει να διευθύνει ο Γιώργος Λούκος.

Έκτοτε, το ενδιαφέρον για τα θεατρικά μου έργα και η ζήτησή τους για παραστάσεις αυξήθηκαν σταδιακά αλλά πάντα δειλά, σαν να επρόκειτο για ένα πολύ δύσκολο «ξεπάγωμα», για μία πολύ αργή αποδοχή κάποιου έργου το οποίο μέχρι τότε ανήκε στην περιοχή τού ανεπίδοτου και τού απαράδεκτου, πράγμα στο οποίο συνέβαλε και κάτι άλλο : όλη η προηγούμενη μακρά περίοδος όπως συνοπτικά την περιέγραψα, δημιούργησε, εξαιτίας τής συνεχιζόμενης αλλά μη εμφανιζόμενης δουλειάς μου, μία σύγχυση γύρω από την εικόνα τής θεατρικής μου παραγωγής : κανείς, εκτός ελαχίστων στους οποίους κατά καιρούς την έδειχνα, δεν θα μπορούσε να πει ποια υπήρξε η συγγραφική πορεία μου στο θέατρο, ποια είναι η σειρά και η αλληλουχία των έργων μου, πώς κατανέμονται στην αλληλοδιαδοχή τους, πώς συνέχονται και διαπλέκονται, προπαντός πώς ξεκίνησε και πώς, διατηρώντας μερικές βασικές αφετηρίες, διαμορφώθηκε σταδιακά ο προβληματισμός μου τόσο στην μορφή όσο και στην θεματολογία μου.

Ένα παράδειγμα αυτής τής ιδιομορφίας : όταν, πάλι στο πλαίσιο τού Φεστιβάλ Αθηνών, ανεβαίνει, το 2010, από τον Λευτέρη Βογιατζή, ένα έργο μου όπως ο «Τόκος», δεν είναι καθόλου εύκολο να καταλάβει κάποιος απληροφόρητος που έρχεται σε επαφή μ’ αυτό το κείμενο αλλά και γενικώς με την γραφή μου, για ποιόν λόγο επιλέγω μία φόρμα που ανήκει στην παράδοση τού νεοελληνικού θεάτρου, προκειμένου, την φόρμα αυτή, να την χρησιμοποιήσω συνειδητά για ορισμένους συγκεκριμένους λόγους οι οποίοι όμως έχουν άμεση σχέση με όλη την προηγούμενη δουλειά μου στην οποία δεν υπάρχει κανένα ανάλογο μορφολογικώς έργο · αυτό, για κάποιον στοιχειωδώς ενημερωμένο, θα σήμαινε κάτι απλό και ευνόητο : ότι έκανα, με το εν λόγω έργο, ό,τι περιέγραψα στην αρχή, δηλαδή χρησιμοποίησα μία δεδομένη και εξαντλημένη φόρμα για να την υποβάλω στην δοκιμασία μιάς θεματολογίας άλλης από την επικρατούσα επί δεκαετίες στην φόρμα αυτή, και έτσι να δοκιμαστώ κι εγώ ο ίδιος ως συγγραφέας σε ένα πεδίο το οποίο δεν μού είναι καθόλου οικείο αλλά που το χρειάζομαι, σε μία ορισμένη

στιγμή, διότι εκείνη την στιγμή έχω την ανάγκη να πω αυτό που θέλω να πώ με αυτόν τον τρόπο και όχι με άλλον, χρησιμοποιώντας δηλαδή αυτό ακριβώς το είδος θεάτρου.

Επανέρχομαι τώρα σ' αυτό που έλεγα προηγουμένως για την αίσθηση που είχα στα τέλη τού ΄70 και στις αρχές τού ΄80.

Εκείνη περίπου την εποχή είχα διαβάσει σε εφημερίδα ένα άρθρο που είχε τον τίτλο «Ξοφλημένο είδος είναι το θέατρο;», με υπέρτιτλο «Ένα αγωνιώδες ερώτημα» και υπότιτλο «Δημιουργεί ελπίδες το αρχαίο δράμα που επέζησε πάνω από 2.500 χρόνια». Το άρθρο, μάλλον αναπαραγωγή από ξένο έντυπο, και στο οποίο αναφερόταν εν συνεχεία το όνομα τού Ερικ Μπεντλευ, από το βιβλίο τού οποίου «Το στρατευμένο θέατρο» είναι παρμένος ο τίτλος τού άρθρου, άρχιζε με την εξής παράγραφο : «Πολλές φορές έχουν ακουστεί αμφισβητήσεις : μήπως πεθαίνει το θέατρο; Μήπως είναι πια ξεπερασμένο είδος; Οι ανησυχίες δεν είναι αβάσιμες και πάντα αναζωπυρώνονται στις περιπτώσεις όπου εμφανίζονται σημεία κάμψης, είτε από έλλειψη καλών παραστάσεων, είτε (το κυριότερο) από έλλειψη καλών ή σημαντικών έργων». Αφού εκθέτει την κατάσταση όπως έχει διαμορφωθεί κατά τις τελευταίες δεκαετίες και έπειτα από μία αναδρομή στις μεγάλες εποχές τού θεάτρου, προπαντός στο αρχαίο δράμα στο οποίο αποδίδει, μαζί με το ελισαβετιανό, τα εύσημα τής κορυφαίας και ανυπέρβλητης θεατρικής ποίησης, επιλέγει – μ' έναν τρόπο που δεν είναι πλέον σήμερα ιδιαίτερα πρωτότυπος ούτε και επαρκής, αλλά που επισημαίνει μία αιτιολογία η οποία, αν και σχεδόν αυτονόητη, είναι πολύ χρήσιμο να τονιστεί σήμερα και αφορά το κεντρικό σημείο τού κειμένου μου : « Γιατί 'πέφτει' σήμερα το θέατρο; Μία σκέψη θα ήταν να πει κανείς ότι με την ανάπτυξη τού κινηματογράφου και τής τηλεόρασης, το θέατρο μοιάζει με παλιά άμαξα που δεν μπορεί να προχωρήσει άλλο. Αν όμως λάβουμε υπόψιν μας πως το θέατρο είναι λόγος, ενώ τα άλλα δύο μέσα βασίζονται στην εικόνα, ξαναγυρίζουμε στην μεγάλη αλήθεια : ότι σήμερα πάσχει ο λόγος, δηλαδή λείπουν μάλλον οι συγγραφείς εκείνοι που θα ξαναφέρουν το θέατρο στο ύψος των μεγάλων στιγμών τού παρελθόντος(…)» Και καταλήγει με την φράση τού Μπέντλευ : «Αν το δράμα πεθαίνει εύκολα, θα μπορούσε να είναι ήδη νεκρό».

Η τελευταία φράση με φέρνει σ' αυτό στο οποίο θέλω να καταλήξω και που επιθυμώ να διατυπώσω με την μεγαλύτερη δυνατή ακρίβεια : το ελληνικό θεατρικό έργο, έτσι όπως ακροθιγώς το περιέγραψα πιο πάνω, με την εμμονή του σε μία ορισμένη θεματολογία, σε ένα συγκεκριμένο υφολογικό σχήμα και σε μία γλώσσα που αντιστοιχούσε τόσο σ' εκείνη την θεματολογία όσο και σ' εκείνο το ύφος, έφτασε σήμερα, έπειτα από μία πολύ μακρά περίοδο, ενός αιώνα

και παραπάνω, συνεχούς αναπαραγωγής και ανακύκλωσης τού ίδιου υλικού, στο τερματικό του σημείο, έτσι ώστε τώρα, αυτήν την στιγμή που με διαβάζετε, να μην υπάρχει, στην πραγματικότητα, ελληνική δραματουργία, και μ' αυτό εννοώ ασφαλώς μία δραματουργία ζωντανή η οποία να συλλαμβάνει το ιστορικό παρόν και να το μεταπλάθει με τους αρμόδιους και οικείους θεατρικούς/ποιητικούς όρους οι οποίοι είναι και οι μόνοι που επιτρέπουν σε κάθε κοινωνική/πολιτική/ψυχολογική πραγματικότητα να μετασχηματιστεί σε τέχνη, σε σκηνική γλώσσα, σε θεατρικό συμβάν.

Υπάρχει, με άλλα λόγια, ένα δραματουργικό κενό ανάλογο με εκείνο που ανέφερα στην αρχή, και που κάνει την ελληνική σκηνή να είναι πλέον τελείως άδεια, ενδεχομένως με την έννοια που δίνει στην λέξη αυτή ο Πήτερ Μπρουκ στο περίφημο βιβλίο του "The Empty Space", ενός χώρου δηλαδή που προσφέρεται να γεμίσει με θεατρική πράξη και γλώσσα, στην προκειμένη όμως περίπτωση το κενό το έχει φέρει και επιβάλλει ένας θάνατος, το τέλος τού επί ολόκληρες δεκαετίες ελληνικού θεατρικού έργου · κι αυτός ο θάνατος ήταν φυσικός, ένας θάνατος από βαθύτατο γήρας και πολλαπλές, ανίατες ασθένειες που ενέσκηψαν στο πάσχον θεατρικό σώμα, το έπληξαν καίρια και που τού έδωσαν την χαριστική βολή.

Όλα αυτά εξαιτίας ιδεολογικών εμμονών που σχετίζονται με μία λανθασμένη εκτίμηση τής έννοιας τής εντοπιότητας και με μία εξίσου λανθασμένη αναζήτηση και αποτύπωση τής έννοιας τής ταυτότητας : το ελληνικό θεατρικό έργο επεδίωκε, υποστηριζόμενο στην επιδίωξή του αυτή από συστρατευμένες δυνάμεις, να είναι πάση θυσία, δηλαδή εκ προοιμίου, αποκλειστικώς και προγραμματικώς, ελληνικό, να είναι προσδεδεμένο σε μία εγχώρια παράδοση, να τηρεί τον κανόνα μιάς αυθεντικότητας χαρακτηρισμένης από εντόπια στοιχεία, να κινείται ως νησίδα που αρκείται στα εφόδιά της, να αρέσκεται στην ομοιότητά του με τον εαυτό του και βδελύσσεται κάθε τι που θίγει αυτήν την ομοιότητα, στην ουσία όμως αμφιταλαντευόμενο ανάμεσα σ' έναν ταπεινωτικό μιμητισμό και σε μία δουλοπρεπή ξενοφοβία, υπεροπτικό και συγχρόνως κυριαρχούμενο από ένα αίσθημα κατωτερότητας, εντέλει καθηλωμένο στο να εκφράσει, σύμφωνα με έναν επιβεβλημένο συνθηματικό τρόπο, τον σύγχρονο Έλληνα, όχι τον άνθρωπο αλλά τον Έλληνα.

Ολα αυτά τα πλήρωσε πολύ ακριβά το ελληνικό θεατρικό έργο, τα πλήρωσε με την ίδια την δική του σταδιακή αλλά αναπότρεπτη εξασθένιση η οποία κατέληξε στην σημερινή τελευτή.

Μία τελευτή όμως χαρμόσυνη.

Το χαρμόσυνό της έγκειται στο εξής : βρισκόμαστε σε μία ιστορική στιγμή όπου η απουσία ελληνικής δραματουργίας επιτείνει σε οξύτατο βαθμό στην παντοειδώς στερημένη ελληνική πραγματικότητα την έλλειψη εκείνης τής διάστασης που θα την μετασχηματίσει από χύδην πολτό σε έργο τέχνης, θα μετακινήσει την απύθμενη σύγχυση, την πολύπλευρη υποβάθμιση, την ψυχολογική καταβαράθρωση, την απαξία και απαξίωση κάθε, ακόμη και στοιχειώδους, έρματος όπου θα έβρισκαν στήριγμα οι ανθρώπινες σχέσεις και κάποιο σημείο εκκίνησης οι δημιουργικές δυνάμεις, σε έναν ποιητικό μεταβολισμό ο οποίος είναι αναγκαίος σε οποιαδήποτε κοινωνία προκειμένου αυτή να υπερβεί το κτηνώδες και χαώδες στάδιό της, στάδιο στο οποίο βρίσκεται σήμερα ο εντόπιος κοινωνικός (απο)σχηματισμός, και να μεταβεί σε ένα άλλο σχήμα.

Αυτή η διάσταση λείπει από την σημερινή πραγματικότητα σε βαθμό απόλυτο, και η έλλειψή της, εαν παραταθεί, θα είναι εκείνη που θα αποτελέσει την πυρηνική αιτία τής τελικής και οριστικής κατάρρευσης τού πληθυσμιακού οικοδομήματος – και χρησιμοποιώ την λέξη «πληθυσμιακός», για να αποβάλω την σχετικώς αφηρημένη έννοια τού «κοινωνικός» και να εμβάλλω την απολύτως συγκεκριμένη έννοια τής ένσαρκης παρουσίας με την διάσταση τού ζωντανού πληθυσμιακού μορφώματος · διότι ένας ολόκληρος λαός, με ό,τι τον συνθέτει και τον χαρακτηρίζει, συνέβαλε και συνέπραξε καθοριστικά στο να διαμορφωθεί ο, υποβαθμισμένα πλέον λεγόμενος, λαϊκός ψυχισμός, σε πολυσχιδή πολτό και να μετατραπεί μία ολόκληρη νοοτροπία πολιτικής (πολιτείας και πολιτών) υφής και εθνικής (παράδοσης και ιστορίας) εμβέλειας – όλα αυτά τα συμπυκνώνει η λέξη *μίασμα* – σε τερατώδη πολύποδα ο οποίος εκτελεί πλέον ανεξέλεγκτος και ακατάβλητος το απρόσβλητο έργο του το οποίο δεν είναι άλλο από εκείνο τού συνολικού πνιγμού και στο οποίο δεν μπορεί να αντιπαρατεθεί παρά μόνον η θεατρική *κάθαρσις* – σύμφωνα με τον ορισμό που δίνει στην λέξη αυτή, στο βιβλίο του «Τέχνη και πολιτισμός στην αρχαία Ελλάδα», ο Κώστας Παπαϊωάννου : «Η επανάκτηση τής ισορροπίας, η αίσθηση ότι, πέρα από τις καταστροφικές τρέλες και τον τρόμο τής βούλησης, ο αιώνιος κόσμος εξακολουθεί να υπάρχει ως το ακλόνητο θεμέλιο – ιδού η κάθαρσις» (βλ. επίσης το κείμενό μου *Εμείς και οι Έλληνες,* εκδ. Αγρα, 2005).

Το αφιέρωμα τής «Στέγης» συμπίπτει με μία περίοδο που διαθέτει, κατά την γνώμη μου, τα γνωρίσματα, πολιτικά και ηθικά, όπως τα παρουσίασα προηγουμένως. Αυτή η σύμπτωση αποτελεί, νομίζω, και μία συγκυρία που έχει, θα τολμούσα να πω, έναν κάποιον ιστορικό χαρακτήρα, με την έξης έννοια : ένα έργο, το οποίο συναρμολογήθηκε επί μία τριακονταετία υπό συνθήκες πλήρους και ηθελημένης απομόνωσης και σε

εξίσου πλήρη και ηθελημένο αποσυσχετισμό από όλα τα σ' εκείνο το χρονικό διάστημα θεατρικά τεκταινόμενα, και τού οποίου η σταδιακή συναρμολόγηση επιτεύχθηκε, έως κάποιο σημείο, με μία συνεχή, στο μέτρο τού προσωπικώς εφικτού, αναζήτηση σε επίπεδο φόρμας και γλώσσας, χωρίς καμία εξάρτηση ή οποιαδήποτε σχέση με την τότε επικρατούσα ιδεοληψία και κυρίαρχη πρακτική – που είχαν φανατικούς υποστηρικτές, εξαιτίας των οποίων όμως εντέλει τα πράγματα έφτασαν στο σημερινό θλιβερό τέλος τους –, αυτό το έργο, λοιπόν, έρχεται τώρα, εκπροσωπούμενο από ένα ενδεικτικό μέρος του, να συναντήσει την πραγματικότητα μιάς χώρας και ενός λαού που τόσο εκείνη όσο κι αυτός βιώνουν την παντελή ένδεια οποιασδήποτε σκηνικής μετουσίωσης των σημερινών δεινών τους.

Ο Πήτερ Μπρουκ, στο βιβλίο του που προανέφερα, γράφει την εξής φράση : « Όταν οι συγκινήσεις και το θέμα μιάς παράστασης είναι συνδεδεμένα με την επιθυμία τού κοινού να δει πιο καθαρά μέσα στον εαυτό του, τότε είναι που παίρνει φωτιά το πνεύμα».

Εδώ αγγίζουμε ένα καίριο σημείο, το σημείο που λέγεται «κοινό» και που, μετά από όσα προηγήθηκαν, καλείται να βρει την θέση του στο εγχείρημα που αποτολμά η «Στέγη», να δείξει δηλαδή σε ποιόν βαθμό ισχύουν οι ανωτέρω διατυπώσεις, και να προσδώσει έτσι στον, γενικώς υποβαθμισμένο και υποτιμημένο, ρόλο του την βαρύτητα και την αναγκαιότητα που από την ίδια την φύση του έχει μέσα σ' αυτό που συνιστά ένα θεατρικό γεγονός.

Το κοινό, λοιπόν, έχει τώρα τον λόγο, αφού όμως προηγουμένως, επιθυμώντας να δει τι συμβαίνει μέσα στον εαυτό του, έρθει σ' εκείνη την συγκινησιακή συμμετοχή με τα επί σκηνής διαδραματιζόμενα τα οποία θα τού δώσουν τον λόγο που θα προκαλέσει τον δικό του αντίλογο.

Αυτή η αμοιβαία σύμπραξη όπου δύο εκ γενετής αδιαχώριστες πλευρές συνομιλούν, αποτελεί και την βαθύτερη αλλά και άθραυστη ίσως αιτία που το θέατρο δεν θα γίνει ποτέ «ξοφλημένο είδος», απλώς και μόνον επειδή πάντα εξοφλεί ένα χρέος έναντι μιάς, έστω βραδείας, ανταπόδοσης, κι αυτή η, μετά πολλών κόπων και βασάνων, εξόφληση αποτελεί συγχρόνως και την μεγάλη αλλά και σπάνια ευκαιρία την οποία θαρραλέα και εύστοχα προσφέρει η «Στέγη» στην δραματουργία μου με το φετινό αφιέρωμά της.

26.8-1.9.2013