

την αφέλεια του εμπειρισμού: όψεις αδήλων. Εδώ θα μπορούσα να προσθέσω: το φαινόμενο είναι αποκάλυψη και ταυτόχρονα επικάλυψη της ουσίας.

Αναφερόμενη στο πρόβλημα της ψυχής, η συγγραφέας απορρίπτει το δυϊσμό ψυχής/σώματος και αναζητεί τη βάση της ψυχοσωματικής ενότητας του ανθρώπου, με βάση την επιστημονική πρόοδο: «Πόσους αιώνες πήρε η αλλαγή του ορισμού της έννοιας "ψυχή" από άυλο πνεύμα σε κεντρικό νευρικό σύστημα». Όμως ο εγκέφαλος και το κεντρικό νευρικό σύστημα είναι το υλικό υπόβαθρο των πνευματικών και ψυχικών φαινομένων. Δεν είναι η ψυχή. Η συγγραφέας παραθέτει σχετικά την άποψη του Δ. Νανόπουλου, κατά την οποία, «ο εγκέφαλος είναι η μηχανή του νου. Όλα αυτά που αποκαλούμε πνεύμα, ψυχή κ.λπ., δεν είναι τίποτε άλλο παρά ιεραρχικά ανώτερες καταστάσεις του μυαλού μας. Είμαστε το αποτέλεσμα ενός μάτσου νευρωνίων» (σ. 136). Προφανώς πρόκειται για απλοϊκή άποψη ενός απλοϊκού μηχανιστικού αναγωγισμού. Αντίθετα, οι εργασίες του Piaget, του Wallon, του Vigotski και συνολικά της

σοβιετικής σχολής, φώτισαν με νέο φως το πρόβλημα της ψυχής, υπερβαίνοντας τόσο τον ιδεαλιστικό δυϊσμό όσο και τον απλοϊκό υλισμό.

Θα ήθελα να τελειώσω αυτές τις παρατηρήσεις, τονίζοντας ότι η συγγραφέας αναδεικνύει και σχολιάζει την εξελικτική-ανθρωπιστική άποψη του Δημόκριτου και του Πρωταγόρα για την ανθρώπινη φύση. Κατά τον Δημόκριτο, «η φύση και η διδασκαλία έχουν παραπλήσιο αποτέλεσμα», ενώ, κατά τον Πρωταγόρα, «η μάθηση χρειάζεται και φυσικό προίκισμα και άσκηση». Οι επιστημάνσεις αυτές είναι χρήσιμες σήμερα, που με βάση τις προόδους της βιολογίας γίνεται μια προσπάθεια να ερμηνευθούν τα δεινά της ιστορίας με κάποια δήθεν αναλλοίωτη, εγωιστική ανθρώπινη φύση.

Τελική παρατήρηση: Με το βιβλίο της συναδέλφου Αλατζόγλου, όπως και με άλλες εργασίες Ελλήνων ερευνητών, φαίνεται ότι αρχίσαμε να απαλασσόμαστε από τη μονόπλευρη και ιδεαλιστική ερμηνεία της αρχαίας ελληνικής φιλοσοφίας.

Εντύχης Μπιτσάκης

Θόδωρος Γραμματάς, *Νεοελληνικό θέατρο και κοινωνία: Η σύγκρουση των νέων με το σύστημα στο ελληνικό θέατρο του 20ού αιώνα*, Τυπωθήτω, 2001

Από τις εκδόσεις «Τυπωθήτω», στη σειρά «Θεατρική Παιδεία», επανεκδόθηκε φέτος το από πολλού εξαιτλημένο έργο του καθηγητή θεατρολογίας

του Παιδαγωγικού Τμήματος Πανεπιστημίου Αθηνών, Θόδωρου Γραμματά, *Νεοελληνικό θέατρο και Κοινωνία: Η σύγκρουση των νέων με το σύστημα στο ελληνικό θέα-*

τρο του 20ού αιώνα, η πρώτη έκδοση του οποίου έγινε από τις εκδόσεις Στ. Βασιλόπουλος, το 1990.

Αυτό που θα μπορούσαμε να επιστημονοποιήσουμε κατ' αρχήν είναι η ενδιαφέρουσα θεματική του έργου, η οποία, μετά τον Θόδωρο Γραμματά, απασχόλησε και την επίκουρο καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Κρήτης, Αγγέλα Καστρινάκη, στη διδακτορική της διατριβή που έχει τίτλο, *Οι περιπέτειες της νεότητας. Η αντίθεση των γενεών στην ελληνική πεζογραφία (1890-1945)*, εκδόσεις Καστανιώτης, 1995, κυρίως όσον αφορά την πεζογραφία.

Ο συσχετισμός του Θεάτρου, ως δραματικής γραφής αλλά και ως καλλιτεχνικής πράξης, με το κοινωνικό γίνεσθαι μιας εποχής αποτελεί εξάλλου προϋπόθεση για κάθε ουσιαστική προσέγγισή του, η οποία δε φιλοδοξεί να μείνει απλώς σε επιφανειακές διαπιστώσεις, αλλά θέλει να διερευνήσει όλες τις όψεις και τις διαστάσεις του.

Το ενδιαφέρον του θέματος προκύπτει από το σημαντικό ρόλο που διαδραμάτισε η νεολαία μας στον αιώνα που πέρασε, τόσο ως φορέας ζύμωσης και προώθησης προοδευτικών ιδεών όσο και ως επαναστατική δύναμη πολιτικών και κοινωνικών αλλαγών (ΕΠΟΝ, νεολαία Πολυτεχνείου) σε αποφασιστικές στιγμές της νεότερης ιστορίας μας, και ο οποίος αντανάκλασθηκε στη λογοτεχνική παραγωγή την ίδια περίοδο, τόσο στην πεζογραφία όσο και στη δραματουργία.

Ως ερευνητικό εργαλείο ο συγγραφέας χρησιμοποιεί το στρουκτουραλιστικό μοντέλο του Α. Greimas, με τις τροποποιήσεις που επέφερε η Α. Ubersfeld, προσαρμοζοντάς το στη δραματουργία. Παρόλο που το μοντέλο αυτό θεωρείται σήμερα αρκετά ξεπερασμένο, καθώς εστιάζεται αποκλειστικά στο κείμενο, ενώ οι σημερινές αναζητήσεις

των θεωρητικών της λογοτεχνίας είναι προσανατολισμένες στο δέκτη (θεωρία της αναγνωστικής ανταπόκρισης, θεωρία της πρόσληψης), είναι το πιο κατάλληλο, μια και στον πυρήνα του βρίσκεται η βασική παράμετρος τού προς έρευνα θέματος: η σύγκρουση. Το υποκείμενο, στην αναζήτηση του αντικειμένου, δέχεται τις εντολές του πομπού, που κατευθύνουν τη δράση του εναντίον του αποδέκτη, που γενικά είναι το αντιδραστικό κατεστημένο, έχοντας ταυτόχρονα να αντιπαλέψει αντίμαχους, ως εκπροσώπους του συστήματος, με τη συχνή όμως συμπάρασταση του βοηθού. Ο Θ. Γραμματάς, έχοντας προβλέψει για τη μονομέρεια της στρουκτουραλιστικής προσέγγισης, ασχολείται επίσης διεξοδικά τόσο με τους δραματουργούς και το κοινωνικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο δημιουργούν και του οποίου τις επιδράσεις δέχονται, όσο και με τις συνθήκες πρόσληψης των δραματικών έργων, οι οποίες έχουν έναν ιδιαίτερα σύνθετο χαρακτήρα, λόγω της ιδιαίτερης φύσης του θεάτρου, με την ολοκλήρωση του δραματικού έργου μόνο με τη σκηνική του παρουσίαση. Οι όροι της κριτικής και του star system είναι όροι που επηρεάζουν σημαντικά την πρόσληψη. Και δεν είναι οι μόνοι:

[...] τα έργα στα οποία η ρήξη του ήρωα είναι ολοκληρωτική, η καταγγελία της διαφθοράς άμεση και το τελικό αποτέλεσμα σε βάρος του συστήματος, εκείνα δηλαδή που ανήκουν στο εργατικό ή το κοινωνικό δράμα με το ιδιαίτερα ιδεολογικά φορτισμένο περιεχόμενο, τα οποία θα μπορούσε να αποβούν επικίνδυνα για τη διατήρηση του κράτους (Γάιος, Δαμιανός), όχι μόνο δεν γίνονται αποδεκτά από τους καλλιτεχνικούς και θεατρικούς φορείς (επίσημες κρατικές ή ιδιωτικές σκηνές, κεντρικές αίθουσες και θιάσους), αλλά υποχρεώνονται να

περάσουν στο περιθώριο της θεατρικής πραγματικότητας, μένοντας απρόσιτα στο ευρύ κοινό, κτήμα μόνο των ειδικών ερευνητών ή ενός περιορισμένου αριθμού θεατών που, ακριβώς γι' αυτό, αδυνατούν να γίνουν επικίνδυνα στο σύστημα [...] Το σύστημα έχει τόσο διαβρώσει τη συνείδηση του κοινού, ώστε ένας ολόενα και μικρότερος αριθμός ατόμων να ενδιαφέρεται και να επιζητεί έργα ποιότητας (σελ. 169).

Στην εισαγωγή, με την έκθεση του ερευνητικού μοντέλου, δίνεται και ένα διάγραμμα της ιστορίας του Ελληνικού Θεάτρου στον 20ό αιώνα, και ερευνώνται τα είδη που το απαρτίζουν (αστικό δράμα, συμβολιστικό δράμα, ιστορικό και πατριωτικό δράμα, ηθογραφία, κωμωδία, επιθεώρηση). Ανιχνεύονται οι πνευματικές του επιρροές στις αρχές του αιώνα (νιτσεϊσμός, σοσιαλισμός, και γενικά αυτό που είχε αποκληθεί συλλογικά ως *manie du Nord*). Στη συνέχεια μελετάται η συντηρητικοποίησή του κατά το μεσοπόλεμο, με τη φυγή των συγγραφέων στο ιστορικό παρελθόν και την ηθογραφία, στην εκ νέου επαναστατικοποίησή του με το θέατρο της Αντίστασης, και την υποχώρησή του ξανά στη μεταπολεμική περίοδο, όπου κυριαρχούν ως θεατρικοί τύποι ο συμβιβασμένος μικροαστός και ο περιθωριακός.

Εν συνεχεία ο συγγραφέας, αναπτύσσοντας το μοντέλο, αναφέρεται στα ίδια τα κείμενα. Εδώ αξίζει να σημειωθεί η άνεση με την οποία κινείται στα υπό εξέταση έργα, αντλώντας τα παραδειγματικά εκείνα στοιχεία που οικοδομούν την εικόνα της νεολαίας στη σύγκρουσή της με το σύστημα όλη αυτή την περίοδο, εικόνα πλούσια σε αποχρώσεις και διαβαθμίσεις. Για παράδειγμα, αναφερόμενος ο συγγραφέας στο αποτέλεσμα της σύγκρουσης, που μπορεί να είναι η νίκη, η ήττα ή ο συμβιβασμός,

παρουσιάζει το συμβιβασμό στις πιο λεπτές του αποχρώσεις, όπως εκφράζεται από συγκεκριμένους ήρωες στα συγκεκριμένα έργα, από τη γεμάτη ταπεινωση παραίτηση έως την πλήρη συμπόρευση με τις αξίες και τις αρχές του συστήματος.

Επίσης διακρίνει την ενστικτώδη αντίδραση των νέων στην καταπίεση από τη συνειδητή τους δράση, με όλες τις ενδιαμέσες διαβαθμίσεις που μπορεί να πάρει μια τέτοια στάση. Σιζητάει ακόμη διεξοδικά το μοτίβο των ερωτευμένων νέων:

Με την ίδια οξύτητα και ένταση διαγράφεται η διαμάχη του ερωτευμένου νέου. Στη συνείδησή του το επιθυμητό καλό (αντικείμενο) δεν είναι απλά και μόνο η κατάκτηση του αγαπημένου προσώπου, αλλά μέσω αυτού η κατάκτηση και πραγμάτωση του ιδανικού, αφού αυτό μερικά ή ολικά εκπροσωπείται από εκείνο. Κατά συνέπεια η ερωτική σχέση που αποτελεί το μύθο στον οποίο στηρίζεται η δραματική πλοκή του έργου, στην πραγματικότητα δεν είναι παρά το όχημα με το οποίο μεταφέρεται το μήνυμα της ιδεολογικής αντιπαράθεσης ανάμεσα στην πρόοδο και τη σύγκρουση, το νέο και το σύστημα (σελ. 92).

Στο σημείο αυτό αξίζει να επισημάνουμε μια αντίθεση με το αριστούργημα του 19ου αιώνα, το Βασιλικό, του Αντώνιου Μάτεση. Εδώ φορέας της σύγκρουσης δεν είναι, δραματουργικά, ο ερωτευμένος νέος, αλλά ο αδελφός της κοπέλας, ο οποίος σε όλο το έργο συγκρούεται με τον πατέρα του, υπερασπιζόμενος τον έρωτα της αδελφής του με ένα νέο κατώτερης κοινωνικής τάξης. Οι ερωτευμένοι νέοι μόλις που εμφανίζονται στο τέλος του έργου. Ο συμφυρμός του ερωτευμένου νέου με τον επαναστάτη είναι προϊόν του μεταγενέστερου ρομαντισμού. Ο συμφυρμός αυτός όμως συχνά αποδυναμώνει το προοδευτικό μήνυ-

μα, όπως επισημαίνει για ορισμένα έργα ο Θ. Γραμματάς.

[...] δίνοντας έμφαση στο ερωτικό, συναισθηματικό στοιχείο, υποβαθμίζουν αισθητά τη σύγκρουση, μετατρέποντας τους φορείς της δράσης από διαχρονικά σύμβολα εθνικών ή κοινωνικών αγώνων σε μεμονωμένες περιπτώσεις με εξαιρετικά περιορισμένη εμβέλεια στα συναισθήματα ή τα πάθη που τους συγκλονίζουν (σελ. 119).

Και πιο κάτω:

Η ταξική διαφορά στον έρωτα αποτελεί μια ακόμη μορφή που παίρνει η σύγκρουση στα έργα αυτής της κατηγορίας, που συχνά όμως αποβαίνει σε βάρος του δρώντος υποκειμένου, αφού χαλιναγωγείται η επαναστατικότητα και περιορίζεται η αντίθεση του σε τέτοιο βαθμό, ώστε καταλήγει κάποτε δέσμιος ακόμα και των ιδεολογικών μη-

χανισμών της τάξης προς την οποία αντιπαράθεται (σελ. 126).

Η πληρότητα στην αντιμετώπιση του θέματος, πέρα από τη διεξοδική ανάπτυξη των επιμέρους θεμάτων, φαίνεται επίσης από το μεγάλο αριθμό των έργων τα οποία εξετάζονται, και που περίληψή τους δίνεται στο τέλος του βιβλίου, μαζί με πίνακα του δραματικού τους μοντέλου, σύμφωνα με τη θεωρία του Greimas. Θα ήταν παράλειψη να μην αναφέρουμε και την πλούσια εικονογράφηση του βιβλίου, με φωτογραφίες κορυφαίων εκπροσώπων του θεάτρου, καθώς και από σκηνές παραστάσεων που έμειναν στην ιστορία. Μια πιο ολοκληρωμένη προσέγγιση σε ένα τόσο σημαντικό και πλούσιο θέμα μάς είναι δύσκολο να φανταστούμε.

Μπάμπης Δερμιτζάκης

Ηλίας Στάβερης, *Γλαροφωλιά, Μακρονήσι 1948-1949*, Φιλίστωρ, 2001, σσ. 176

Μισό αιώνα μετά το τέλος του εμφύλιου πολέμου, δημοσιεύονται συνεχώς βιβλία για τα μαρτύρια των αγωνιστών της Αριστεράς, αναμνήσεις από τους πρωταγωνιστές αυτής της τραγωδίας, ιστορικές μελέτες που επιχειρούν να ανασυγκροτήσουν και να ερμηνεύσουν τα γεγονότα. Το βιβλίο του Ηλία Στάβερη είναι μια προσωπική αφήγηση των όσων έζησε και υπέστη, αυτός και οι συναγωνιστές του, στο κολαστήριο της Μακρονήσου.

Η Μακρόνησος, σημειώνει ο Στ., χρησι-

μοποιήθηκε για πρώτη φορά το 1947 (επί κυβερνήσεως Δ. Μάξιμου) ως τόπος εξορίας αξιωματικών του ΕΛΑΣ. Στη συνέχεια έγινε τόπος εξορίας, βασανιστηρίων και «αναμόρφωσης» στρατιωτικών, πολιτικών κρατουμένων, εξορίστων και γυναικών. Στην ακμή του το Μακρονήσι «φιζονένησε» περισσότερους από 10.000 ΕΠΟΝίτες, ΕΛΑΣίτες, μέλη του ΕΑΜ, αριστερούς, προοδευτικούς δημοκράτες.

Στόχος των κρατικών υπηρεσιών ήταν να αποσπάσουν δηλώσεις μετανοίας από