

Σ' αυτό το τεύχος

Εισαγωγικό σημείωμα

- *Μαρίκα Θωμαδάκη*, Διαδρομές του τραγικού
- Επίκαιροι Στοχασμοί, Ύπαρξη και Μάσκα, από τη *Λήδα Τασοπούλου*

Θεωρητικές Προσεγγίσεις

- *Χάρη Σβαλίγγου*: Ευριπίδου "Ιππόλυτος":
Ο ήρωας-αρχέτυπο μέσω της ανθρωπο-θεϊκής διάστασης
- *Καίτη Διαμαντάκου*: Άνθρωποι και κτήνη στο θέατρο του Αλέξη Σεβαστάκη
- *Γιάννης Παπαδόπουλος*: Θεατρικό παιχνίδι: η λογική και το παράλογο
- *Γεώργιος Ντοκόπουλος*: Αριστοφάνους "Ιππής": Η ανατομία του δημοκόπου

Πρόσωπα του θεάτρου

- Δημήτρης Ποταμίτης: Ο μικρός πρίγκιπας του θεάτρου μας (συνέντευξη στη *Μαρίκα Θωμαδάκη*)
- *Γιώργος Μανιώτης*: Ο ήρωας ξέρει ότι ο θάνατος είναι πάντα ανοιχτός λογαριασμός

Προσκήνιο

- Πεπραγμένα του Κέντρου Σημειολογίας του Θεάτρου, επιμέλεια της *Ηρούς Σιώκου*
- Το Εθνικό Θέατρο: χειμώνας 2002-2003, επιμέλεια της *Μαρίας Μπαϊρακτάρη*
- Αφιέρωμα στο Γιώργο Σκούρτη: "Οι Νταντάδες": Διάλογος με την απουσία, της *Φωτεινής Καλλιαντέρη*
- "Οι Εκτελεστές", του Γιώργου Σκούρτη: η αυτοκαταστροφή, επιλογή και ύστατη πράξη ελευθερίας, της *Μαρίας Μπαϊρακτάρη*
- "Η Σφίγγα πάντα χαμογελάει"... της *Ηρούς Σιώκου*
- Η ημέρα του ηθοποιού, του *Μάνου Βενιέρη*
- L' académie, Traversées. Académie Expérimentale des Théâtres, 1990-2001, της *Nina Kiraly*

Κριτική Θεάτρου

- "Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα", της *Μαρίας Θωμαδάκη*
- "Τρεις κύβοι ζάχαρη για τον καφέ της Κίρκης", της *Μαρίας Θωμαδάκη*
- Αριστοφάνους "Λυσιστράτη", της *Ηρούς Σιώκου*

Ανταπόκριση από την Πάτρα: "Η γυναίκα που μαγείρεψε τον άνδρα της",
"Ο βυσσινόκηπος", "Αγκάλιασέ με, σφίξε με και φίλησέ με",
της *Φωτεινής Καλλιαντέρη*

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ 7 €

ΘΕΑΤΡΟ γραφίες

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΣΗΜΕΙΟΛΟΓΙΑΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ



Παύλος
Τηλ. 5241046
Εκδόσεις

Άνθρωποι και κτήνη στο θέατρο του Αλέξη Σεβαστάκη

της Καίτης Διαμαντάκου*

Το θεατρικό έργο του Αλέξη Σεβαστάκη, σε μεμονωμένα δείγματά του και στο σύνολό του, προσφέρεται ιδιαίτερα ως πεδίο διερεύνησης των πολλών διαστάσεων που μπορεί να λάβει η «ετερότητα», στην αρχέγονη προσπάθεια του εαυτού είτε να χαράξει και να διατηρήσει τα πραγματικά ή φανταστικά όριά του από τον πραγματικό ή δυνητικό εχθρό που αποτελεί ο Άλλος¹, είτε, από την άλλη μεριά, να προσεγγίσει και να αφομοιώσει, εξομοιούμενος μαζί της, την έτερη ταυτότητα, αίροντας την ανησυχητική κοσμολογική πολυφωνία των μορφών και κατείνοντας στην ανακουφιστική ιδέα της ενότητας, στη «θεραπευτική», θα μπορούσαμε να πούμε, ενόραση του ενός² όπως επίσης προσφέρεται στην ανίχνευση των τρόπων με τους οποίους ένας θεατρικός συγγραφέας, με τις δραματουργικές επινοήσεις του και τη γενικότερη ιδεολογική στάση του κατά την «εικονοποίηση» του Άλλου, μπορεί να ενισχύει και να διαιωνίζει ή, αντίθετα να ανατρέπει και να αναπλάθει τις συλλογικές παραστάσεις και τα στερεότυπα που δημιουργεί και μεταφέρει το κοινωνικό φαντασιακό³.

Στο δραματικό εκθετήριο του Αλέξη Σεβαστάκη τα πρόσωπα έχουν να αντιμετωπίσουν σε μια μάχη κυριολεκτικά ζωής και θανάτου και σε διαφορετικές διαβαθμίσεις, ανά πάσα στιγμή αντιστρέψιμες - πότε τον *ιδεολογικά και γλωσσικά Άλλο*⁴, πότε τον *ηλικιακά Άλλο*, πότε τον *φυλετικά Άλλο*, με τη σημασία του φύλου αλλά και της φυλής πότε τον *πολιτιστικά και παιδευτικά Άλλο*, πότε τον *απόντα Άλλο* και την παραισθησιακή σχεδόν ανάμνησή του⁵ (όταν οι παρόντες αδυνατούν ή αρνούνται πράγμα πολύ σύνηθες - να προσφέρουν το παραμικρό έρεισμα υπαρξιακού προσδιορισμού) και πότε πολλές μαζί διαστάσεις της ετερότητας συμμιγμένες σε ένα πρόσωπο, είτε αυτό ονομάζεται αδελφός, σύζυγος, γονιός, γιος ή κόρη, σύντροφος, είτε απλώς συμπολίτης ή συνάνθρωπος. «Είμαι άλλος εγώ, κύριε σύντροφε! Άλλος, άλλος, άλλος!»: Η επίμονη -και τελικά έμπρακτη- διαβεβαίωση του Κοσμά προς τον Λευτέρη στην *Πολιορκία Α*; το πρώτο έργο του συγγραφέα που κατατίθεται στη σκηνή, δίνει το εναρκτήριο λάκτισμα για μια συνεχή στο εξής αγωνιώδη προσπάθεια των δραματικών προσώπων να υποστηρίξουν και να προσδιορίσουν την άλλοτε πολιορκητική κι άλλοτε πολιορκούμενη διαφορετικότητά τους. Εκτός όμως από όλες αυτές τις εικόνες του Άλλου που στοιχειώνουν τον κόσμο των δραματικών χαρακτήρων, ως δείκτες μιας ολόκληρης, προσωπικής και

* Το κείμενο που ακολουθεί είναι το κείμενο της ανακοίνωσης που δόθηκε στο πλαίσιο του Γ' Συμποσίου της Πανελληνίας Πολιτιστικής Κίνησης για το Νεοελληνικό Θεατρικό έργο με θέμα τον «Άλλο» (Αίθουσα ΠΑ.ΠΟ.Κ., 4-5 Νοεμβρίου 2000).

συλλογικής, υπαρξιακής και εθνικής, ιστορίας ιδεών και νοοτροπιών, ο συγγραφέας, κινούμενος επιδέξια στον κατ'εξοχήν χώρο της ετερότητας που αποτελεί το θέατρο⁶, εμπλουτίζει κι άλλο τον κύκλο της διασταυρώνοντας διαφορετικά γλωσσικά επίπεδα και διαφορετικές χρήσεις αυτών των γλωσσικών επιπέδων⁷, όπως και εισάγοντας σε αρκετά έργα του το στρατήγημα του «θεάτρου μέσα στο θέατρο», που τείνει να καταλύσει τα διαχωριστικά τείχη μεταξύ σκηνής και πλατείας και να συσκοτίσει την καθησυχαστική διάκριση μεταξύ της ταυτότητας της πραγματικότητας και της ταυτότητας της μυθοπλασίας⁸.

Κινούμενη σ' αυτό το πολύ γόνιμο έδαφος για την ιχνηλάτηση της λεπτής και επώδυνης -τόσο για τα δραματικά πρόσωπα όσο και για τον ίδιο το συγγραφέα και το θεατή- διαδικασίας που ακολουθεί η σύνθεση ή η αποσύνθεση της ταυτότητας μέσα από την αυτοσκοπέυση και την ετεροσκοπέυση, επικέντρωσα την προσοχή μου σε μια πολύ συγκεκριμένη πτυχή του δραματικού λόγου του Αλέξη Σεβαστάκη, η ψηλάφηση της οποίας από τη μεριά μου θα ευχόμουν να κινήσει και σε άλλους το ενδιαφέρον για την αίσθησή της, στο πλαίσιο της μελέτης του συγκεκριμένου θεατρικού έργου όσο και στο πλαίσιο της γενικότερης σπουδής των τρόπων εικονοποιίας του Άλλου στο δράμα⁹. Σημείο εκκίνησης και υλικό υποστήριξης: η πληθώρα των αναφορών καθώς και των τρόπων αναφοράς σε μια ευρεία γκάμα «ζώων», που συναντούμε σε όλα ανεξαιρέτα τα θεατρικά έργα του Αλ. Σεβαστάκη -ανεξάρτητα από τη χρονολογική ή τοπολογική κατάταξή τους¹⁰- και με κάποιες ποσοτικές μόνο διαβαθμίσεις που εξαρτώνται κυρίως από τη διαφορετική έκταση των θεατρικών έργων. Ερωτήματα προς απάντηση: πρώτον, εάν και κατά πόσον αυτού του είδους οι «ζωολογικές» αναφορές συμμετέχουν στη χαρακτηρισολογία των δραματικών προσώπων· στη συνέχεια, εάν και κατά πόσον επηρεάζουν τη, στερεοτυπική ή όχι, αναπαράσταση του Εαυτού και του Άλλου καθώς και την ανάδειξη ή την υποβάθμιση της ανθρώπινης ταυτότητας, υπηρετώντας αντίστοιχα μια ιδεαλιστική ή υλιστική φιλοσοφία της ανθρώπινης συνείδησης· τέλος, εάν και κατά πόσον συμβάλλουν στην *πραγμοποίηση* του λόγου μέσα από την *ψευδο-πολυφωνική* αναπαραγωγή των κατασκευών του συλλογικού φαντασιακού ή, αντίθετα, υπηρετούν τον *πολυγλωσσισμό* και τη *διαλογικότητα*, δηλαδή τη διαλογικά συγκροτημένη πολλαπλότητα της ανθρώπινης συνείδησης¹¹.

Στη δραματουργική παρακαταθήκη του Αλέξη Σεβαστάκη οι πολλές και ποικίλες αναφορές που γίνονται σε ζώα, αναφορές που εξαντλούν μάλιστα τις περισσότερες δυνατές, άμεσες και έμμεσες, τεχνικές χαρακτηρισμού που έχουν συναχθεί με βάση το υπάρχον ρεπερτόριο των δραματικών κωδίκων¹², φαίνονται να εντάσσονται και να συμβάλλουν κατεξοχήν στον τρόπο αυτο-και ετερο-αναπαράστασης των δραματικών προσώπων -και κατ' επέκταση στον τρόπο οροθέτησης της φύσης και της ποιότητας της μεταξύ τους επικοινωνίας. Ο Δημήτρης Τσατσούλης έχει ήδη επισημάνει πως ο Αλέξης Σεβαστάκης «δεν χαρακτηρολογεί ούτε ψυχογραφεί ήρωες», ότι επεξεργάζεται μάλλον «ιδεότυπους» και όχι πρόσωπα με ατομικά χαρακτηριστικά και ψυχολογία,

πρόσωπα που «επαναπροσδιορίζονται και ολοκληρώνονται μέσα από τα αντίστοιχά τους άλλων έργων, αναγόμενα έτσι σε στερεότυπες μορφές χωρίς ιδίαν υπόσταση και με δάνειο λόγο»¹³. Αυτή τη στερεοτυπική, αντι-ψυχογραφική κατασκευή των δραματικών προσώπων που «αλληλοσυμπληρώνονται και ταυτόχρονα διαχέονται σε πολλαπλά προσωπεία»¹⁴ στη διάρκεια της θεατρικής παραγωγής του συγγραφέα, αδυνατώντας να συνδιαλεχθούν ως αυτόνομες υποκειμενικότητες και συνειδήσεις, φαίνεται να υπηρετεί η συνεπής και σταθερή προσπάθεια του συγγραφέα να προσδώσει επιπλέον στα πρόσωπα που δημιουργεί «πρόσωπα γκροτέσκα, υπερβολικά, καρικατούρες προσώπων, ανδρείκελα που ανήκουν στο θέατρο του παραλόγου»¹⁵ - μια καθαρά «ζωική» διάσταση, που δεν έχει να κάνει καθόλου με οποιαδήποτε αίσθηση τρυφερότητας, οικειότητας ή προστατευτικότητας, που μπορεί ένα ζώο να προκαλεί. Πρόκειται για ένα πλήθος προσφωνήσεων, μεταφορικών εκφράσεων, παρομοιώσεων και εικόνων στις περισσότερες περιπτώσεις τελείως στερεότυπων και πολύ συνηθισμένων στη νεοελληνική γλώσσα - οι οποίες δικαιολογούνται μεν απόλυτα με βάση το καθημερινό και οικείο ύφος και τη λαϊκή ή μικροαστική κοινωνιόλεκτο των περισσότερων δραματικών προσώπων¹⁶ (αν θέλετε, ανταποκρίνονται ακόμη στο επαρχιακό και αγροτικό περιβάλλον της Σάμου, όπου μεγάλωσε και έζησε μεγάλο διάστημα ο ίδιος ο συγγραφέας), των οποίων ωστόσο η ποσότητα και η σταθερή συχνότητα εμφάνισης και, κυρίως, η κατεξοχήν ειρωνική, σκωπτική, μειωτική ή υβριστική χρήση μέσα στα εκάστοτε γλωσσικά συμφραζόμενα είναι πολύ πιθανό πως έρχονται να προσδώσουν μια πολύ συγκεκριμένη πινελιά στον τρόπο νοητικής απεικόνισης και συμβολοποίησης του Εαυτού και του Άλλου.

Πιο συγκεκριμένα: όταν τα δραματικά πρόσωπα καταρχάς αυτο-σχολιάζονται άμεσα, ομολογούν συχνά απερίφραστα ότι είναι «θηρίο», «αλεπού και πιο πάνω» (ο Κοσμάς στην *Πολιορκία Α*), «Σκύλος, σκύλος! Σκύλος!» (ο Αντρέας στον *Τοίχο*), «αιμοβόρικο, άγριο θηρίο» (ο Β. - στην *Πολιορκία Β*), «τομάρι», που δεν ξεκόβει «εύκολα απ' το κοπάδι» (ο Μεγάλος Αρχηγός στο *Άθροι, Μαλλιαροί και Χορτοφάγοι*), «φίδι», «θηρίο» (ο Φάνης στο *Ο Άγγελος έρχεται πάντα*), «μουλάρι» (ο Αχόρταγος στην *Απόφαση*), «τομάρι» (ο Πατέρας στο *Ποιος λογάριασε ζωή*), ενώ, σε ηπιότερους τόνους, η Αρετή στην εναρκτήρια μονολογική σκηνή της *Παράκρουσης* τραγουδά με καημό: «Αχ, άλλοτες είμουνα πουλί/ και μ'αγαπούσανε πολύ, /τώρα είμαι χελιδόνη /και κανείς δεν με ζυγώνει»... Πέρα όμως από τις άμεσες αυτές και σχετικά περιορισμένες αυτο-σχολιαστικές αναφορές, εκεί που κυριολεκτικά «ξεσπαθώνουν» τα περισσότερα δραματικά πρόσωπα, αξιοποιώντας όλο τον πλούτο του ζωικού λεξιλογίου και εικονολογίου, είναι κατά πρώτο και κύριο λόγο όταν απευθύνονται στον παρόντα συνομιλητή ή τους παρόντες συνομιλητές τους και, κατά δεύτερο λόγο, όταν σχολιάζουν κάποιο απόν πρόσωπο ή σύνολο προσώπων. Συγκεντρώνοντας όλες αυτές τις περιπτώσεις, η συνολική εικόνα που φαίνεται να έχουν για τον άνθρωπο και συνάνθρωπό τους τα δραματικά πρόσωπα του Αλέξη Σεβαστάκη κυμαίνεται μεταξύ των εξής κυρίως χαρακτη-

ρισμών: «αλεπού» («πονηρή» «γριά» ή «κατουρημένη»), «κόκκορας» (ή απλά «κοκκορόμυαλος»), «σκουλήκι», «φίδι» («πυρωμένο» ή «κολοβό»), «οχιά», «ερπετό», «βόας», «κροταλίας», «παγώνι», «παληόσκυλο», «κοπρόσκυλο», «σκυλάκι» και «λουλού», «στριμωγμένη γάτα», «μαϊμού» (και «κοκκινόκωλη»), «βατράχι», «μύγα», «αλογόμυγα», «ψάρι», «χέλι», «γερασμένο άλογο», «παλη-άλογο» αλλά και «αλογάκι», «μουλάρι», «γομάρι», «σφήκα», «τράγος», «λαγός», «ποντίκι», «πουλάκι», «περιστεράκι», «αετονύχης», «πρόβατο», «αρνάκι» («αρνάκι άσπρο και παχύ» και «αθώο αρνάκι»), «λαγός», «γουρούνη», «κοπάδι», «μουλωχτό ζώο», «τσακάλι», «λύκος», «τίγρις», «ψώρα», «θρασίμι», «ψοφίμι», «σφαχτάρι», «τομάρι», «παληοτόμαρο», «μαλάκιο», «κέρατο», «κτήνος», «κοπρίτης» ή «με κοπρισμένη λογική», με μάτια «σαν σκορπιούς» ή με «το μάτι, ψάρι της καταψύξεως», με πετσά «να τρέμει σαν της φοράδας» ή «με φοραδίσα φτερινίσματα». Την ίδια στιγμή, υπάρχουν πολλά δραματικά πρόσωπα που «κάνουν την πάπια» ή που «γίνονται θηρίο», που «στήνουν τη φάκα» ή «που πέφτουν στη φάκα», που «χώνουν το κεφάλι στην άμμο», που «πρέπει να βγουν πρώτα απ' τ'αυγό» ή που πρέπει να «καθίσουν στ'αυγά τους», που «πετούν το φαρμάκι τους», που «ζέστειναν φίδι στον κόρφο τους», που «κυττάζουν τη φοράδα στα δόντια», που «κοκκορεύονται» ή που «μαλώνουν σαν κοκόρια», που «χώνουν τους άλλους στο στόμα του λύκου», που «έχουν ράμματα για τη γούνα» κάποιου άλλου ή που απειλούν να «του κάψουν τη γούνα», να «του γυαλίσουν τα πέταλα», να «του μαδήσουν τα πούπουλα» ή να «του κλαδέψουν τα κέρατα», που «το λέει η περδικούλα τους», που «κρατούν τα λουριά», «είναι ζεμένοι στο ίδιο κάρο», εύχονται να «πιάσουν το γκέμι» ή «τραβούν λίγο πιο σφιχτά το καπίστρι», που «γίνονται σκυλάκι», που «τους πιάνει δήθεν το σαμάρι για κάποιον άλλο», που «κελαηδούν», που «σκέφτονται σαν άλογα» ή «κοιμούνται σαν άλογα», που φοβούνται μην «τους πιάσουν σαν κλωσσοπούλια», τους «βαρέσουν σαν κοτσύφια» ή τους «κάψουν σαν αρνιά στη σούβλα». Κι ανάμεσα σ' όλους αυτούς τους ζωόμορφους και, ταυτόχρονα, ζωόφοβους ανθρώπους, αρκετοί που χαρακτηρίζονται «τέρατα», «καννίβαλοι», «ανθρωποφάγοι», «βάρβαροι», και αρκετοί που απειλούν ή πολύ θα ήθελαν να «λιώσουν», να «πατήσουν», να «τσαλαπατήσουν», να «σφάξουν», να «μαδήσουν» τον άλλο, να «του στρίψουν το λαιμό», να «του κόψουν τη γλώσσα», να «τον κάνουν κομματάκια», να τον «πελεκήσουν με το σουγιά», που «είναι έτοιμοι να καταπιούν τους πάντες», που «πέφτουν με τα δόντια» ή που «έρχονται με νύχια και με δόντια» να φάνε τον άλλο, αρκετοί που «έμαθαν να δαγκώνουν».

Εκτός από τις παραπάνω μονολογικές ή διαλογικές, άμεσες και έμμεσες αναφορές, ενδεικτικές ενός συγκεκριμένου τρόπου νοητικής απεικόνισης του Άλλου, στην κατασκευή των αρχετυπικών εικόνων που τροφοδοτούν το συλλογικό φαντασιακό των κατοίκων του δραματικού σύμπαντος του Αλέξη Σεβαστάκη, συμβάλλουν επιπλέον αρκετές σκηνικές οδηγίες του ίδιου του συγγραφέα, που αφορούν είτε τον εσωτερικό κόσμο των δραματικών προσώπων είτε τη γενικότερη ατμόσφαιρα μέσα στην οποία τοποθετείται η δράση. Έτσι, στην *Πολιορκία Α* ο Κοσμάς τρεις φορές υποδεικνύεται να αντιδρά «με λύσσα

ή λυσσασμένα», δύο φορές «σχεδόν ουρλιάζει», μία φορά «αφρίζει» και μία φορά οι κινήσεις του δηλώνονται ως «κινήσεις τρομαγμένου ζώου». Στην *Πολιορκία Β'* ο Β.- «φέρνει βόλτα σαν γεράκι και κόβει» τον Α.-, ο οποίος, εξουθενωμένος πια από την ψυχολογική πολιορκία του Β.- και λίγο πριν πυροβοληθεί από τους δύο φονιάδες, βγάζει μια «φωνή-ουρλιαχτό». «Σαν γεράκι φέρνει γύρους» και ο Αντρέας στο *Χτύπημα*. Στη *Δοκιμή* η «γενική εικόνα των κρατουμένων» χαρακτηρίζεται ως «κοπάδι», λέξη που επαναλαμβάνεται άλλες δέκα φορές στις σκηνικές οδηγίες του έργου. Οι καταληκτικές σκηνικές οδηγίες του *Συνεδρίου* θέλουν όλους «μαζύ, χωρίς λόγια μόνο με μουγκρητό να ψάλλουν τον εθνικό ύμνο» στη διάρκεια του οποίου όλοι φεύγουν σταδιακά τρέχοντας «σαν κυνηγημένο κοπάδι». Ο Αμερικάνος Ντικ, ο φίλος του ξενητεμένου Τζίμη στο *Ταξίδι Εργασίας*, γυροφέρνει τον αδελφό του Τζίμη, τον Μανώλη, «σαν φίδι». «Σαν φίδι» «απ' την άλλη πόρτα μπαίνει προφυλαχτικά και ύπουλα ο Κύριος» στο *Άθροι, Μαλλιαροί και Χορτοφάγοι* ή *Ο Μαύρος λόγος* και «σαν φίδι» χαρακτηρίζονται στην *Παράκρουση* οι γέρικες κινήσεις της Αρετής όταν ξεπλέκει αφηρημένα τα μαλλιά της, ενώ δύο φορές η ίδια ηρωίδα υποδεικνύεται ότι συμπεριφέρεται «λυσσασμένα ή λυσσώντας». «Με λύσσα» αντιδρούν δύο φορές και ο Αντρέας στον *Τοίχο* και ο Φάνης στο *Ο Άγγελος έρχεται πάντα* ο τελευταίος επιπλέον απαντά στην Ελένη «σαν φίδι» ενώ αργότερα χαρακτηρίζεται ότι «πετιέται σαν αίλουρος». «Σαν αίλουρος» πετάγεται κι οπλίζει ο σύντροφος Αχόρταγος στην *Απόφαση*, μέσα στο δραματικό χώρο της αγροτοκαλύβας, με «ψηλά στις γωνιές αράχνες», όπου ο δέσμιος Αρίστος δύο φορές χαρακτηρίζεται «σαν τρομοκρατημένο» ή «τρομαγμένο ζώο». Η *Παράκρουση* κλείνει με την παραισθησιακή αναβίωση της εικόνας του γιου Κωνσταντή που «ζει» και «κατεβαίνει με τ' άλογα», ενώ απ' έξω «ακούγεται τροχασμός αλόγων», που περνούν και χάνονται σιγά-σιγά, ενώ ο *Απόλογος* κλείνει με τη Γριά να «πλαγιάζει ντυμένη, τα σκεύη λειτουργούν, ο ανεμιστήρας σηκώνει τα γράμματα που αιωρούνται στο δωμάτιο, ενώ στην τηλεόραση τρέχουν φρενιασμένα βόδια, κοπάδι μάζα βόδια». Παράλληλα, και κλείνοντας με τις παραλλαγές έμμεσου χαρακτηρισμού, η πλειονότητα των δραματικών προσώπων στα θεατρικά έργα του Αλέξη Σεβαστάκη υποδεικνύονται, περισσότερο ή λιγότερο συχνά, ότι μιλούν ή αντιδρούν «οργισμένα», «με έξαψη», «ξαναμμένα», «έξαλλα», «απότομα», «άγρια», «επιθετικά», «σχεδόν ασυγκράτητα», «με φαρμάκι», «με τόνο αόριστης απειλής», «έτοιμα να χυμήξουν», με αποκορύφωμα τις καταληκτικές σκηνές δολοφονίας στην *Πολιορκία Β'*, στο *Ταξίδι Εργασίας*, στον *Τοίχο*, στο *Χτύπημα*, ενώ στο *Ο Άγγελος έρχεται πάντα* η προ-σκηνοθεσία θέλει, καθώς «οι φράσεις πέφτουν σαν πυροβολισμοί», όλα τα πρόσωπα να «παίρνουν από ένα πηρούνι» και να «κάνουν κίνηση επιθετική συμβολική- ο ένας στον άλλον...».

Μέσα από το συγκεκριμένο απόθεμα των λέξεων ή των λεκτικών σχηματισμών, που υπάρχουν στη γλώσσα του παρατηρητή για τον παρατηρούμενο, και κατ' επέκταση μέσα από το εννοιολογικό και συγκινησιακό

οπλοστάσιο της γλωσσικής επικοινωνίας, κατασκευάζεται η ειδοποιός διαφορά και ο χώρος του Άλλου, που καταλήγει να είναι ταυτόχρονα η ειδοποιός διαφορά και ο χώρος του Εαυτού, καθώς Εαυτός και Άλλος εναλλάσσονται και συμφύρονται διαρκώς, διαχεόμενοι σε πολλαπλά προσώπια στα διαφορετικά έργα του Αλέξη Σεβαστάκη, τμήματα όλα μιας ενιαίας «συμφωνίας» ή «ασυμφωνίας» με θέμα τον Άνθρωπο και την πραγματική φυσική, κοινωνική, πολιτική- φύση του. «Είμαι άνθρωπος! Άνθρωπος!», κραυγάζει ο Κοσμάς στην *Πολιορκία Α'* του 1970· «με τα τέσσερα» σαρκάζει ο συγκρατούμενος Λευτέρης· «Και με την κοιλιά! Ακόμα και με την κοιλιά!», ανταπαντά ο Κοσμάς. Δεκατρία χρόνια αργότερα η Ελένη (στο *Ο Άγγελος έρχεται πάντα*) επαναλαμβάνει σε σχέση με τον άντρα της Μιχάλη: «Δε γίνεσαι άνθρωπος... στο τέλος θα περπατάς με τα τέσσερα ... (Παύση) Κι αν με τα τέσσερα!. Θα σέρνεσαι με την κοιλιά!».

Με θεματικό, χωρικό και χρονικό πλαίσιο την τραχεία νεοελληνική μεταπολεμική πραγματικότητα¹⁷, με το βεβαρυμένο παρελθόν και παρόν και με τις έντονες δυσμορφίες και δυσαρμονίες, το θέατρο του Αλέξη Σεβαστάκη, καταφεύγοντας σταθερά στη γκροτέσκ σκιαγράφηση των προσώπων, όχι μόνο αρνείται να παράσχει μιαν στο ελάχιστο αρμονική εικόνα της περιβάλλουσας κοινωνίας και πολιτείας, αλλά και αναπαράγει «μιμητικά» το χάος της, ανατρέποντας συνεχώς τις προοπτικές και τροφοδοτώντας διαρκώς τη σύγκρουση αλλά και τη σύγχυση ανάμεσα στο πραγματικά αντιληπτό αντικείμενο και τη φαντασιακή, εμπρόθετα παραποιημένη, αναπαράστασή του¹⁸. Η συνύπαρξη του σοβαρού με το γελοίο, του υψηλού με το χαμηλό, του ανθρώπινου με το ζωώδες υπηρετεί, έτσι, την πολυφωνική παρουσία διαφορετικών γλωσσών και την παρόδηση της μονολογικής απαίτησης για μια εκλεπτυσμένη και ομοιογενή λογοτεχνική και ιδεολογική γλώσσα. Σ' αυτή τη βάση, η συνεχής κτηνοποίηση και η καθοδική κίνηση της ανθρώπινης φύσης δρομολογεί την αμφισβήτηση των παραδοσιακών ιδεωδών περί του ανθρώπου, υποστέλλοντας το νοούμενο υψηλό, πνευματικό ή ιδανικό, χλευάζοντας το απόλυτο της φύσης, του προορισμού και της ίδιας της ιστορίας αλλά και αναδεικνύοντας τελικά τη διαλογική φύση της γλώσσας, της σκέψης και της ίδιας της ανθρώπινης φύσης¹⁹.

Ζώντας και δρώντας σε χρόνους ισχυρής καταπιεστικής κεντρικής εξουσίας αλλά και ισχυρών καταπιεστικών επιμέρους μηχανισμών, ο Αλέξης Σεβαστάκης, διανοούμενος και ταυτόχρονα συνεπής μαχόμενος και αλληπάλληλα διωχθείς αριστερός, τολμά να εισάγει, ως συγγραφέας, στο έργο του μια απόσταση ανάμεσα στον ίδιο και το λόγο του, ανάμεσα στις θεωρητικές αξίες και τα πρακτικά εξαμβλώματα, ανάμεσα στο ανθρώπινο ιδεώδες και τις απάνθρωπες εκφάνσεις του, τολμά να γίνει κριτικός και ταυτόχρονα αυτοκριτικός, να εισάγει την ετερομορφία και την ετερογλωσσία αλλά και να ομολογήσει τα αδιέξοδά τους· μέσα από τον πλουραλισμό, την παρόδηση και τη μείξη διαφορετικών κοινωνιο-ιδεολογικών γλωσσών, όπου εντάσσεται και το ζωολογικό λεκτικό και εννοιολογικό απόθεμα, τολμά να αρνηθεί να

προτείνει στους αναγνώστες και θεατές του μία και μοναδική, ιδεατή και στρατευμένη κοσμοθεωρία και αντ' αυτού τολμά να προβάλλει την ταυτότητα ως μια οδυνηρή και συγκρουσιακή διαλογική σχέση, όπου το «εγώ ως προσλαμβάνον και το έτερο ως προσλαμβανόμενο δεν υφίστανται ως ξεχωριστές κατηγορίες, αλλά ως σχέση δύο συνιστωσών», με τη μία συνεχώς να τείνει να αφομοιώσει την άλλη, στη χειρότερη περίπτωση και την πιο συνηθισμένη- αποκτηνώνοντάς τη²⁰. Αυτή την επώδυνη συμμετοχή στο διάλογο της ύπαρξης που προσπαθεί εξ αρχής κόσμου να ορίσει την -ανθρώπινη ή μη- ταυτότητά της μέσα στο χάος των ιστορικών γεγονότων και της κοινωνικής πραγματικότητας φαίνονται να συμβολοποιούν τα Τάγματα Ανθρώπων και τα Τάγματα Σκύλων που εξομοιώνονται κατ'επανάληψη στο Άθεοι, Μαλλιαροί και Χορτοφάγοι, μια εξομοίωση που μόνο το ανθρώπινο Πνεύμα και η διατακτική ικανότητα του λόγου διατηρεί τελικά τη δυνατότητα να άρει: «ΑΓΟΡΙ: Πρώτο χρέος του πνεύματος: η ταπείνωση του Σκύλου. ΚΟΡΙΤΣΙ. Πρώτο έργο του πνεύματος: ο σαρκασμός του Σκύλου. ΑΓΟΡΙ. Πρώτο κίνημα του πνεύματος: η περιφρόνηση του Σκύλου. ΚΟΡΙΤΣΙ. Πρώτη αρετή του πνεύματος: η συκοφαντία του Σκύλου. ΑΓΟΡΙ. Πρώτη δύναμη του πνεύματος: η έσχατη αηδία του Σκύλου». Πέρα από κάθε ηθικολογική στοχοθέτηση και στρατευμένη δεοντολογία, μέσα από μια σταθερή αρνητική και υποβαθμιστική αυτο- και ετερο-αναπαράσταση το τελικό «φάσκελλο» του Πατέρα στο τελευταίο έργο του Αλέξη Σεβαστάκη (*Ποιος λογάριασε ζωή*, 1996)-, μέσα από την «ταπείνωση», τον «σαρκασμό», την «περιφρόνηση», τη «συκοφαντία», την «έσχατη αηδία» των κάθε λογής «Σκυλ-ανθρώπων» ή «ζω-ανθρώπων», που ο καθένας μας φύσει ή δυνάμει αποτελεί, φαίνεται να απομένει τουλάχιστον ανοιχτή η δυνατότητα της ενανθρώπισης που μπορεί να προσφέρει το Πνεύμα και η μετουσιωτική του δυναμική. Αυτή την πνευματοποίηση -που δεν απορρίπτει τους «λύκους», για να καταβροχθιστεί στη συνέχεια ερήμην της απ'αυτούς, όπως η ηθικολογία ή η ιδεολογική στράτευση, αλλά τολμά να γίνει ένα και να αποδεχτεί ότι είναι ένα μαζί τους μετουσιώνοντάς τους²¹- υπηρέτησε με συνέπεια ο Αλέξης Σεβαστάκης σε όλη του τη ζωή και στην προοπτική αυτής της πνευματοποίησης αχνοφέγγει ίσως και η μόνη αμυδρή αχτίδα αισιοδοξίας από το γενικά ζοφερό θεατρό του²².

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Για μια σύντομη περιδιάβαση στην ιστορία του «ξένου» στη λογοτεχνία, των αιτιών και των τρόπων διαμόρφωσής του, βλ. ΑΜΠΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ Φραγκίσκη, *Ο Άλλος εν Διωγμώ. Η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία - Ζητήματα ιστορίας και μυθολογίας*, Αθήνα: Θεμέλιο, κυρίως σσ. 147-157 (σχετική βιβλιογραφία). Η συγκεκριμένη μελέτη στο σύνολό της προσέφερε το αρχικό θεωρητικό και μεθοδολογικό έναυσμα για την αναζήτηση της εικόνας του Άλλου στο

- θέατρο του Αλ. Σεβαστάκη, αναζήτηση η οποία, ωστόσο, στη συνέχεια αναπροσανατολίστηκε και απομακρύνθηκε από το ειδικό πλαίσιο της «πολιτισμικής εικονολογίας» (της εξέτασης των λογοτεχνικών εικόνων του ξένου και του πολιτισμού του) στο οποίο κινείται η παραπάνω μελέτη.
2. «Ο ποιητής υποκείμενο 'παραληρήματος'», *Πρακτικά διημερίδας, Ομιλία-Γραφή-Ερμηνεία*, Ελληνικός συντονισμός της Ευρωπαϊκής Σχολής Ψυχανάλυσης.
 3. Βλ. ΑΜΠΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ, *Ο Άλλος εν Διωγμώ*, κεφ. «Λογοτεχνία και πολιτισμική εικονολογία», σσ. 239-265.
 4. Βλ. ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ Δημήτρης, «Ιδεολογία και δομικοί μηχανισμοί στο θέατρο του Αλέξη Σεβαστάκη», *Μανδραγόρας*, Αφιέρωμα στον Αλέξη Σεβαστάκη, Τεύχ. 20-21, 1999, άρθρο το οποίο αναδημοσιεύτηκε - με κάποια συμπληρωματικά στοιχεία - στο «Παράρτημα» της έκδοσης ΣΕΒΑΣΤΑΚΗΣ Αλέξης, *Πολιορκίες. Θέατρο*, Τόμος ΒΕ, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σσ. 291-307, και κυρίως σσ. 295-297.
 5. Βλ. ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ Δημήτρης, «Πολιορκώντας το χώρο στη δραματουργία του Αλέξη Σεβαστάκη», εισαγωγική ανάλυση στην έκδοση ΣΕΒΑΣΤΑΚΗΣ Αλέξης, *Πολιορκίες. Θέατρο*, Τόμος ΑΕ, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2000, υποενότητα: «Γ. Ο χώρος των απόντων», σσ. 36-42.
 6. Πρβλ. ΣΑΜΑΡΑ Ζωή, «Θέατρο και Διαφορότητα: Η Κωμωδία της Μύγας του Βασιλή Ζιώγα και Ο Κήπος των Ηδονών του Fernando Arrabal», *Σύγκριση* 5, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, Δεκέμβριος 1993, σσ. 84-94, κυρίως σσ. 84-85.
 7. Σχετικά με το σημαντικότερο ρόλο που παίζει η γλώσσα, είτε ως σημαίνον είτε ως σημαινόμενο, στο έργο του Αλ. Σεβαστάκη, βλ. ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ, «Ιδεολογία και δομικοί μηχανισμοί στο θέατρο του Αλέξη Σεβαστάκη», όπ. π., σσ. 295-302.
 8. Βλ. σχετικά ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ, στο ίδιο, σσ. 302-307, και ΠΕΦΑΝΗΣ Γιώργος, «Το θεατρικό πρόσωπο του Αλέξη Σεβαστάκη», *Θέματα Λογοτεχνίας* 5, Μάρτιος-Ιούνιος 1997, σσ. 115-137, άρθρο το οποίο αναδημοσιεύτηκε στο Παράρτημα της έκδοσης *Πολιορκίες - Θέατρο*, Τόμος ΒΕ, όπ. π., σσ. 261-289, 288. Γενικά για τη μεταγλωσσική λειτουργία του «θεάτρου» μέσα στο θέατρο», βλέπε ΘΩΜΑΔΑΚΗ, Μαρίκα, *Σημειωτική του Ολικού Θεατρικού Λόγου*, Εκδόσεις Δόμος, Αθήνα, 1993, σσ. 80-81.
 9. Υλικό μελέτης αποτέλεσαν τα θεατρικά κείμενα που συμπεριλήφθηκαν, κατόπιν επιθυμίας του συγγραφέα, στην πρόσφατη δίτομη έκδοση των Ελληνικών Γραμμάτων (βλ. ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ Δημήτρης, «Πρόλογος του Επιμελητή» στο *Πολιορκίες. Θέατρο*, Τόμος ΑΕ, όπ. π., σ. 10). Για πολύ πρακτικούς λόγους δεν μπόρεσα να έχω πρόσβαση στα γνωστά και ήδη παιγμένα, πλην μη δημοσιευμένα στη συγκεκριμένη έκδοση έργα *Η δική μας μάνα* και *Η Κατάθεση*, η μελλοντική, ευκαίτια μελέτη των οποίων αποτελεί προσωπική πρόκληση για την ενίσχυση ή την αναπροσαρμογή των απόψεων που παρουσιάζονται στην παρούσα μελέτη.
 10. Με «σχετική» χρονολογική σειρά πρότεινε να δημοσιευθούν τα 14 θεατρικά έργα του ο Αλ. Σεβαστάκης (με το *Ταξίδι Εργασίας* και το *Ο Άγγελος έρχεται πάντα να παρεκκλίνουν ελαφρά από την αυστηρή χρονική διαδοχή*), ενώ ο επιμελητής της σειράς, Δ. Τσατσούλης, διαχώρισε τελικά τα έργα σε δύο τόμους με βάση το κριτήριο του χώρου - Οικογενειακού ή Κοινωνικού - όπου διαδραματίζονται οι ιστορίες των δραματικών κειμένων. Πρβλ. τον «Πρόλογο του Επιμελητή», τις ακόλουθες Επιστολές του Αλ. Σεβαστάκη προς τον επιμελητή και την «Εισαγωγική Ανάλυση» του επιμελητή στην έκδοση *Πολιορκίες*, Τόμος Α', όπ. π., σσ. 10, 12-13 και 25.
 11. Για τους παραπάνω όρους και γενικότερα για τη σκέψη και τη μέθοδο του Μιχαήλ Μπαχτίν σε ό,τι αφορά την ανάλυση του λόγου του μυθιστορήματος, που από τη μεριά μας μεταφέρουμε στην περιοχή του θεατρικού λόγου, βλ. ΤΖΙΟΒΑΣ Δημήτρης, *Το Παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Αθήνα: Εκδόσεις Οδυσσέας, 1993, κεφ. «Η θεωρία της διαλογικότητας και η ετερογλωσσία του νεοελληνικού μυθιστορήματος», σσ. 112-221, και κυρίως σσ. 112-150 (βιβλιογραφία)· πρβλ. ΑΜΠΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ, *Ο Άλλος εν Διωγμώ*, όπ. π., υποκεφ. «Διαλογικότητα, πολυφωνία και μονοφωνία», σσ. 258-265 (βιβλιογραφία).
 12. Για τη μεθοδολογική υποστήριξη της εργασίας κατά τη συγκέντρωση και κατάταξη των τεχνικών χαρακτηρισμού, βλ. PFISTER Manfred, *The Theory and Analysis of Drama* (μετ. από τη γερμανική από τον John Halliday), Cambridge: Cambridge University Press, 1991 (1977'), υποκεφ. «5.4.2. Characterisation», σσ. 183-195.
 13. Βλ. ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ, «Πολιορκώντας το χώρο στη δραματουργία του Αλέξη Σεβαστάκη», όπ. π., υποενότητα «ΣΤ. Η διάχυση του «εσύ» στον κοινωνικό χώρο», σσ. 45-47, και του ίδιου,

- «Ιδεολογία και δομικοί μηχανισμοί στο θέατρο του Α. Σεβαστάκη», υποενότητα «Από το Ρεαλιστικό στο θέατρο του Παραλόγου», ό.π., σσ. 292-294.
14. Και από αυτή την άποψη, το θέατρο του Αλέξη Σεβαστάκη (ή έστω πολλά δείγματά του) γίνεται εξαιρετικά επίκαιρο σε επίπεδο δραματοουργίας και εξαιρετικά πρόσφορο και προκλητικό σε επίπεδο σκηνοθεσίας, εντασσόμενο στις σύγχρονες δραματοουργικές τάσεις και προκαλώντας σε μεταμοντέρνες σκηνικές υλοποιήσεις: πρβλ. ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ Δημήτρης, *Σημειολογικές Προσεγγίσεις του Θεατρικού Φαινομένου. Θεωρία και Κριτική Ανάλυση της Σύγχρονης Θεατρικής Πρακτικής*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2000, κεφ. «Από το έτερον στο όλον: Μεταμορφώσεις και Διαλογικότητα στη Μεταμοντέρνη Σκηνή», σσ. 128-137, όπου ο μελετητής αναφέρει σε σχέση με τα έργα της σύγχρονης δραματοουργίας και τις σκηνικές υλοποιήσεις τους (σ. 129): «Πρόκειται για κείμενα που θεματοποιούν αυτή ακριβώς τη μετάβαση, την προσπάθεια ολοκλήρωσης του προσώπου αλλά και τη συνεχή διαφυγή του και επομένως τη διάχυσή του σε πολλαπλά πρόσωπα-προσωπεία. Με άλλα λόγια το πρόσωπο, προβάλλοντας το αδύνατο της ολοκλήρωσής του, παραμένει σε επίπεδο ρόλων που διαλέγονται αέναα με το σώμα-ηθοποιό, αναπαριστώντας, έτσι, επί της θεατρικής σκηνής τη διάχυση του σύγχρονου ανθρώπου σε μια σειριακή παραγωγή ρόλων πίσω από τους οποίους το υποκείμενο ως όλον παραμένει ρευστό και προσδιόριστο. Έτσι, η ταυτότητα, ως ζητούμενο, δεν μπορεί να συλληφθεί παρά ως σύνθεση, ήτοι ως διάλογος αντικρουόμενων συχνά καταστάσεων».
15. ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ, «Ιδεολογία και δομικοί μηχανισμοί στο θέατρο του Α. Σεβαστάκη», ό.π., υποενότητα «Από το Ρεαλιστικό στο θέατρο του Παραλόγου», σ. 293.
16. Στο αγροτικό επαρχιακό περιβάλλον των *Ταξίδι Εργασίας* και *Η Παράκρουση* (αλλά και του *Η δική μας Μάννα*, όπως αναφέρει ο Γ. ΠΕΦΑΝΗΣ, που μπόρεσε να διαβάσει το αδημοσίευτο έργο, στο ΠΕΦΑΝΗΣ, «Το θεατρικό πρόσωπο του Αλέξη Σεβαστάκη», ό.π., σσ. 273-74), στο μικροαστικό φτωχικό περιβάλλον των *Το Χτύπημα*, *Ο Καπετάνιος*, *Ο Άγγελος έρχεται πάντα* (σε μικροαστικά περιβάλλοντα φαίνονται επίσης να κινούνται τα πρόσωπα του ράφτη και του παλιού πολεμιστή στην *Κατάθεση*, έργο αδημοσίευτο, που επίσης μπόρεσε να μελετήσει ο Γ. ΠΕΦΑΝΗΣ, ό.π., σσ. 276-278), στο «φτωχικό δωμάτιο» της μονολογούσας Γριάς στον *Απόλογο*, στο «ψηλοτάβανο δωμάτιο» με τα «έπιπλα παλιού αρχοντικού, φθαρμένα» στον *Τοίχο*, στο «χώρο αγροτοκαλύβας» όπου είναι κλεισμένοι οι «ήρωες» στην *Απόφαση*, στο «Κρατητήριο» όπου εκτυλίσσεται η *Πολιορκία Α*, στο χώρο «βασανισμού», όπου είναι συγκεντρωμένοι οι Κρατούμενοι («άλλοι πετυχημένοι, άλλοι φτωχαδάκια») στη *Δοκιμή*, στον αστικό δρόμο της έρημης, μικροαστικής καθώς φαίνεται, γειτονιάς («Γύρω, ψηλές, ομοιόμορφες πολυκατοικίες με κλειστά παράθυρα. [...] Γενική εικόνα ερημίας») στην *Πολιορκία Β*).
17. Πρβλ. ΠΟΥΧΝΕΡ Βάλτερ: «[Στο μεταπολεμικό δράμα] Νέος είναι ο θεματικός κύκλος Κατοχή/ Αντίσταση/Εμφύλιος, και η περιγραφή των ιστορικών και κοινωνικών καταστάσεων της μεταπολεμικής Ελλάδας, συχνά με συγκεκριμένο αλλά κρυφό σημείο αναφοράς την Επταετία», στο *Ελληνική Θεατρολογία. Δώδεκα Μελετήματα*, Εταιρεία Θεάτρου Κρήτης, Κρητική Θεατρική Βιβλιοθήκη, Τόμος ΒΕ, Αθήνα, 1988, κεφ. «Το Δράμα στη Μεταπολεμική Ελλάδα», 419-433, 430.
18. Βλ. PAVIS Patrice, *Dictionnaire du Théâtre*, Paris: Messidor/Editions Sociales 1987, λ. «grotesque» (βιβλιογραφία).
19. «...Τι είναι οι κίνδυνοι του δάσους και του λιβαδιού μπροστά στις καθημερινές συρράξεις και συγκρούσεις του πολιτισμού; Είτε ο άνθρωπος τυλίγει το θύμα του σε πολυσύχναστο δρόμο, είτε καρφώνει τη λεία του μέσα σε παρθένα δάση, δεν είναι άραγε ο αιώνιος άνθρωπος, δηλαδή το τελειότερο αρπακτικό ζώο;», αναρωτιέται και προ-επαξιώνει ήδη πολλά χρόνια νωρίτερα ο Σαρλ Μπωντλιέρ ΜΠΩΝΤΛΕΡ Σαρλ, *Επιλογή από τα Journaux Intimes* (μετάφραση: Ευρυδίκη Παπάζογλου), Στιγμή, Αθήνα, 1993, (100).
20. Βλ. ΤΖΙΟΒΑΣ, *Το Παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, κεφ. «Η θεωρία της διαλογικότητας και η ετερογλωσσία του νεοελληνικού μυθιστορήματος», ό.π., σσ. 112-150.
21. Πρβλ. ΣΙΑΦΑΚΑ Ιφιγένεια, *Μια «ματιά» στη Νεότερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία*, Εκδόσεις Γρηγόρη, Αθήνα, 2000, σσ. 185-6: «... Η ηθικολογία μιλάει και διδάσκει· η πνευματοποίηση σιωπά και βιώνει· η ηθικολογία στοχεύει· η πνευματοποίηση απλώς οδεύει· η ηθικολογία απειλεί από τρόμο· η πνευματοποίηση βουτάει στον τρόμο· η ηθικολογία γεννιέται στο χώρο· η πνευματοποίηση καταργεί το χώρο· η ηθικολογία φθείρεται απ' το χρόνο· η πνευματοποίηση τίθεται εκτός χρόνου· η ηθικολογία απειλείται απ' το θάνατο· η πνευματοποίηση υπερβαίνει το θάνατο, όπως και αν τον εννοεί κανείς».
22. Πρβλ. ΜΠΑΚΟΝΙΚΟΛΑ Χαρά, «Η τραγωδία της συνείδησης στο θέατρο του Αλέξη

Σεβαστάκη», *Πολιορκίες - Θέατρο*, Τόμος Α', ό.π., σσ. 15-24, 23-24: «Ο Αλέξης Σεβαστάκης διατυπώνει, κατά τη γνώμη μου, μιαν απαισιόδοξη ανθρωπολογική άποψη. Τα πρόσωπά του δεν φαίνονται να διακρίνουν καμία αχτίδα φωτός στον ορίζοντά τους. Κάθε απόπειρα αντίδρασης από τον άθλιο κόσμο τους, κάθε ανταρσία στα καθιερωμένα δεν επιχειρείται στο όνομα της ελπίδας. Το «όχι» υπαγορεύεται από την απόγνωση και η βία (οποιασδήποτε μορφής) εμφανίζεται ως ο κοινός κλήρος δικαίων και αδίκων. Ο κόσμος του Σεβαστάκη είναι ένας κόσμος κακός όπου επικρατεί το κακό και η οδύνη, και μάλιστα χωρίς μεταφυσικά ερείσματα. Το κακό είναι προϊόν του ανθρώπου, του κοινωνικού ανθρώπου [...]».

