

Δημήτρης Δημητριάδης: Η «Υπερλογοτεχνία» συναντά το «Δράμα του Σύμπαντος»

Καλλιόπη Εξάρχου*

Στο πλαίσιο της κρίσης του δράματος, από το τέλος του 19^{ου} αιώνα μέχρι τις μέρες μας, το θέατρο, απελευθερωμένο από τον αριστοτελικό κανόνα, είναι ανοιχτό σε όλες τις καλλιτεχνικές και λογοτεχνικές φόρμες που αναζητούν τη δημιουργική «αταξία» και την «επανεφεύρεση του δράματος» (Sarrazac 2007, 16).

Ο γάλλος θεωρητικός και δραματουργός Jean-Pierre Sarrazac επιμένει στην ιδέα της κρίσης - με βασικότερες συνισταμένες την «κρίση του μύθου, κρίση του προσώπου, κρίση του διαλόγου, κρίση της σχέσης σκηνής-πλατείας» (Sarrazac, 2010, 19) - που μοιάζει να είναι «χωρίς τέλος, με τις δυο έννοιες της λέξης, κρίσης μόνιμης, κρίσης χωρίς λύση, χωρίς προμελετημένο ορίζοντα» (Sarrazac, 2010, 19). Το διακύβευμα της νέας δραματικής φόρμας είναι η πρόσκληση του θεατή στη σκηνική πράξη ως αίτηση συμμετοχής, όχι υποχρεωτικά ενεργητικής, αλλά σίγουρα συγκινησιακής και αναστοχαστικής. Ο Jean-Pierre Sarrazac διατυπώνει την έννοια του *δράματος της ζωής*, στοχεύοντας στη νέα κατάσταση, όπου οι θεατές γίνονται θεατές της δικής τους ζωής (Sarrazac 2012, 99). Ο Peter Handke το εκφράζει επίσης πρόδηλα: «Αυτή η σκηνή δεν απεικονίζει τον κόσμο. Είναι μέρος του κόσμου» (Handke 1968, 2). Ο θεατής, επομένως, καλείται να κοιτάξει τη ζωή του, όχι την αναπαράσταση της ζωής του, αλλά μια «αναγνώριση μέσα από την ταύτιση των όντων και των πραγμάτων» (Naugrette, 175).

Μέσα σε αυτό το τοπίο της παγκόσμιας ανασύστασης του δράματος, ο Δημητριάδης, στα ίχνη των δραματουργών που εκφράζουν στιβαρή και ολοκληρωμένη θεωρητική άποψη για το θεατρικό γίνεσθαι, οικοδομεί με πολύτιμο υλικό αισθητικής εμπειρίας το δικό του «Δράμα του Σύμπαντος» (Δημητριάδης 2007, 83). Στην παρούσα μελέτη, βασισμένοι στην εμβριθή «δραματουργική» και «δραματική»¹ οπτική του Δημητριάδη, θα διερευνήσουμε, δια στόματος των ηρώων, τη μεταφορική παραλληλία ανάμεσα στο πεπρωμένο των λέξεων και το πεπρωμένο

* Καλλιόπη Εξάρχου, Επίκουρη Καθηγήτρια του Τμήματος Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας ΑΠΘ.

¹ Ονομασίες που αποδίδει ο ίδιος στον στοχασμό του περί θεάτρου, διευκρινίζοντας ότι τους αποκαλεί «δραματουργικό, επειδή έχει φυλετική ομοιότητα, ίδια προέλευση, με αυτήν καθεαυτή την κατασκευή των σκηνικών δραμάτων», και «δραματικό, με την έννοια ότι είναι αδιαχώριστος απ' την ουσία του θεάτρου, το δράμα, δηλαδή την επινοημένη και πεποιημένη εμφάνιση πρωτοφανών και φωτογραφικών απεικονίσεων της ανθρώπινης ύπαρξης» (Δημητριάδης 2007, 83-84).

του ανθρώπου. Το ευρύτερο πλαίσιο στο οποίο θα κινηθούμε είναι η λογοτεχνία, η οποία εγκολλώνεται τις απεριχώρητες απεικονίσεις του δράματος.

Το πλούσιο έργο του Δημητριάδη τροφοδοτεί με ανεξάντλητες πηγές την προσπάθειά μας να ανακαλύψουμε την υπόγεια σύνδεση των σκέψεων του ως αρμών του λόγου του: « [...] γράφω», τονίζει ο συγγραφέας, «σημαίνει συνειδητοποιώ το απύθμενο [...] το συμπαντικό, εκείνο που, όσο περισσότερα αντλώ από μέσα του, τόσο γίνεται περισσότερο ανεξάντλητο, περισσότερο ανοικνόμητο, περισσότερο απεριόριστο» (Δημητριάδης 2007, 305). Από αυτό το σημείο ξεκινά η ατελεύτητη βάσανος της σχέσης του συγγραφέα με τον Λόγο. Η λογοτεχνική, δραματουργική και φιλοσοφική ποιότητά του χαρακτηρίζεται από την πολυσχιδή έρευνα της γραφής, όπως την διατυπώνει ο Blanchot, δηλαδή, «ως μια(ς) ριζική(ς), τη(ς) ριζικότερη(ς), ίσως, εμπειρία(ς) του ανθρώπου» (Δημητριάδης 2007, 306). Ο Δημητριάδης, αντιμετωπίζοντας τη λογοτεχνία ως θεμελιώδη προϋπόθεση ζωής (Δημητριάδης 2007, 313), ορίζει, κατ' αρχήν και κατ' αρχάς, τη θέση της, στην εξαντλητική διαδρομή που έχει χαράξει, ως *ατελεύτητη*, όπως ακριβώς συλλαμβάνει ο Blanchot τη φύση του έργου: «Το ατελεύτητο του έργου [...] δεν είναι παρά το ατελεύτητο του πνεύματος» (Blanchot 1955, 10). Πιάνοντας το νήμα από αυτό το σημείο, ο Δημητριάδης θέτει με τη σειρά του τα συστατικά στοιχεία της δικής του θεώρησης, ονομάζοντας *Υπερλογοτεχνία* την ασυνορία της λογοτεχνίας: « [...] Αυτό που τουλάχιστον ονομάζω *Υπερλογοτεχνία*», υπογραμμίζει, «έχει ως τόπο κατ' εξοχή στο μεταίχμιο αυτού που λέχθηκε και αυτού που δεν λέχθηκε ακόμη. Και αντίθετα με ότι πιστεύουμε πιο συχνά, το αληθινό σύνορο είναι ασύνορο [...]. Η λέξη *υπέρ* σημαίνει ακριβώς αυτό: το βήμα που κάνει η λογοτεχνία κάθε φορά που κινείται πέραν του σημείου της άφιξής της» (Δημητριάδης, 105).

Τρεις είναι οι κομβικής σημασίας όροι που χρησιμοποιεί ο Δημητριάδης για να προσδιορίσει αυτήν την ιδιοσυστασία της λογοτεχνίας, αλλά και την ιδιαιτερότητα της σχέσης του συγγραφέα μαζί της: πρόκειται για τις λέξεις *Απρόσβατο*, *Ανάθεση* και *Παράδοση*. Το *Απρόσβατο*, το τοποθετεί στη χώρα της λογοτεχνίας «ως εγγενή της όρο, με την έννοια [...] της διαρκούς αναζήτησης και υπέρβασης του κεκτημένου [...]» (Δημητριάδης 2013, 47). Με την *Ανάθεση*, υποστασιοποιεί την «ανάθεση» του έργου στον επίλεκτο συγγραφέα ως «Ανασκευή του σύμπαντος» (Δημητριάδης 1986, 35). Όσον αφορά την *Παράδοση*, μιλά με όρους εμφανώς μαχητικούς γιατί πρόκειται για την κατάκτηση της λογοτεχνίας: «*Παράδοση* είναι το σώμα μας», τονίζει, «είναι οι εφιάλτες μας. Είναι οι λέξεις που έχουμε στην διάθεσή μας και οι λέξεις τις οποίες

θα δημιουργήσουν όλα όσα δεν έχουμε πει και που έχουμε να πούμε και που θα πούμε [...]» (Δημητριάδης 2007, 312).

Κάτω από αυτές τις συνθήκες επώδυνης δοκιμασίας, σχεδόν παθολογίας, από την αδράνεια στην ένταση, από το τίποτε στο άπαν, από την άγνοια στη γνώση, μέσα από την απόλυτη συντριβή του πάσχοντος σώματος, ο συγγραφέας αναλαμβάνει το έργο που του ανατίθεται. Η *Ανάθεση* παίρνει τον χαρακτήρα τελετουργίας στο πλαίσιο της ιερότητας του Λόγου και της θυσίας του συγγραφέα-συμπαντικού όντος (Δημητριάδης 2005, 106) στο βωμό του, με *Παράδοση* χωρίς φόβο. Καθησυχάζει ο Δημητριάδης τον δημιουργό σχετικά με το πεπρωμένο του Έργου του: «Ο θάνατός σου δεν σημαίνει τίποτε γι' αυτήν την ανάθεση. [...] Πεθαίνοντας εσύ, το Θείο έργο θα βρει μια άλλη ζωή» (Δημητριάδης 1986, 66-67), ενώ συνεχίζει με παραινέσεις πάθους: «Και πόθησέ το πόθησέ το» (Δημητριάδης 1986, 39).

Προχωρώντας ακόμη πιο πέρα τη σκέψη του, χαρακτηρίζει ως *Ζωτικό βιασμό* τη γενναιόδωρη *Παράδοση* του συγγραφέα στο αχανές του λόγου: «[...] ο περί ού ο λόγος βιασμός είναι η αναγκαία προϋπόθεση του στοχασμού και της καλλιτεχνικής δημιουργίας» (Δημητριάδης 2007, 309). Αυτή η άνευ όρων και ορίων περιχώρηση στον θαυμαστό, αλλά και ταυτόχρονα τρομακτικό, κόσμο της Τέχνης, μιας ιδιαίτερης συνείδησης, είναι η μεγάλη αγωνία στη γραφή του Δημητριάδη που δεν παύει να αφουγκράζεται την εμπειρία του *ατελεύτητου*.

Η έμφαση της μελέτης στο θέατρό του οφείλεται στην κεφαλαιώδη θέση που αυτό κατέχει στους λογοτεχνικούς προβληματισμούς του. Η δραματουργία του διαθέτει το μεγάλο προνόμιο να μετατρέπει σε Σύμπαν τις πληγές της ανθρωπότητας. Όταν ο Δημητριάδης λέει ότι ο εαυτός μου είναι το θέατρό μου, ευθύς το κατατάσσει ως εσωτερική υπόθεση του ανθρώπου. Το θέατρο γίνεται επομένως «το επίκεντρο της ανθρώπινης ζωής, ο δραματικός ομφαλός του Σύμπαντος» (Δημητριάδης 2007, 94). Δεν είναι τυχαίο που χρησιμοποιεί τον όρο *ποιητή* ως τον μόνο αντάξιο να αντιληφθεί και στη συνέχεια να αποπειραθεί να ορίσει την ιδιότυπη και προνομιακή ιδιότητα του θεατρικού συγγραφέα: «Όταν λέω 'θεατρικός ποιητής'», επισημαίνει ο Δημητριάδης, «[...] εννοώ κάποιον που [...] συλλαμβάνει το θεατρικό γεγονός μ' έναν τρόπο με τον οποίο κανείς απ' τους άλλους παράγοντες μια παράστασης δεν μπορεί και δεν προδιατίθεται να το συλλάβει πριν απ' αυτόν [...]. Αυτή η εκ θεμελίων σύλληψη [...], η στιγμή αυτή είναι η *θέαση του ανείπωτου*» (Δημητριάδης 2007, 85).

Στο έργο του, ο πόνος του ανθρώπου εκφράζεται μέσα από την *υπερβολή*, αυτήν την «ιδιόμορφη και κατά κανόνα εκ προθέσεως παρεξηγημένη ή λανθασμένα

ενοημένη παρέκκλιση» (Δημητριάδης 2012, 102), όπως περιγράφει το τερατώδες που διαπερνά όλη τη δραματουργία του. Πρόκειται για έναν ακόμη έναν όρο που περιέχει το πρόθεμα *υπέρ*² και του επιτρέπει να προσβλέπει στο «άγνωστο» (Δημητριάδης, 103) και στο «ασύλληπτο», (Δημητριάδης, 103), χαρακτηριστικά που συνθέτουν τη θεμελιώδη κατάσταση της ελευθερίας στην Τέχνη και ανιχνεύουν με αυτόν τον τρόπο την «Απόρρητη Αλήθεια του Κόσμου» (Δημητριάδης 2007, 101). Ο Δημητριάδης δημιουργεί το δικό του «Δράμα του Σύμπαντος», σε μια εποχή, όπου η σύγχρονη σύγχυση (Badiou 2013, 70), ο πανικός (Naugrette 2010, 34), η έννοια της καταστροφής, στο «Θέατρο της καταστροφής» (Barker 2006, 96), αποτελούν τα υλικά του μοντέρνου θεάτρου δομημένου από «ανατριχίλες τρόμου» (Lehmann 2002, 269).

Το *υπέρ* της υπερβολής στο θέατρο του Δημητριάδη μεταμφιέζεται μέσα από τον λόγο του σε ένα τεράστιο σώμα, φοβερό δίχως άλλο, για να αποκτήσει υπόσταση σκηνικής πράξης η σκοτεινή χώρα του *Απρόσβατου*. Είτε πρόκειται για γιγαντιαία δύσμορφα πλάσματα, είτε για ανόσια, εμετικά εγκλήματα, «αποχαλινώνοντας της έχθρας τον παροξυσμό» (Δημητριάδης 1983, 44), η «καταστροφή μπορεί να είναι ο μεγάλος στόχος» (Δημητριάδης 1983, 72) για να περάσει ο συγγραφέας, και στη συνέχεια ο θεατής, το κατώφλι του *Απρόσβατου* ή του *Αφανούς* και να αποκτήσει τελικά επαφή με το Ανθρώπινο. Το «Δράμα του Σύμπαντος» οικοδομεί τη *Νέα Εκκλησία του αίματος* (Δημητριάδης 1983, 72) με τα υλικά της *υπερβολής*, ως σημαιοφόρου των πράξεων των προσώπων του με δυο απώτερους σκοπούς: πρώτον, επιδιώκει να υπερασπιστεί την αναθεώρηση του *Ανθρωπισμού*, όπως ο ίδιος τον αντιλαμβάνεται και τον ενθρονίζει στις ακραίες περιοχές της ανθρώπινης ύπαρξης, δηλαδή, θεωρώντας αστοχία το γεγονός ότι ο άνθρωπος ζει με τον μισό του εαυτό, εθελουφλώντας στην σκοτεινή πλευρά του (Δημητριάδης 2013, 26). Το λέει, εξάλλου, ξεκάθαρα ο ήρωας του, ο Φερνάζης, στην *Αρχή της ζωής*: «Δεν μου αρκεί που είμαι ο Κωνσταντίνος Παλαιολόγος, ο άγιος άρχων, ο σεπτός βασιλεύς, η ιερή κορυφή του Έθνους. Θέλω να κατεβαίνω στον βυθό, εκεί θέλω να κυλιέμαι, στον σκοτεινό βυθό, εκεί υπάρχει αυτό που χρειάζομαι, μόνον εκεί» (Δημητριάδης 1995, 34). Δεύτερον, θέλει να αποδώσει το υπέρμετρο μέγεθος στο *ατελεύτητο Έργο* που ανατίθεται στον συγγραφέα: στη *Νέα Εκκλησία του αίματος*, ο Συγγραφέας (πρόσωπο) προσπαθεί απεγνωσμένα να απαλλαγεί από το θανατηφόρο

² Ο άλλος είναι ο αναφερόμενος στην έννοια της *Υπερ-λογοτεχνίας*.

σφιχταγκάλιασμα του τεράστιου αποτρόπαιου Πλάσματος, χωρίς φύλο και ηλικία, που βγαίνει από τα παρασκήνια και του λέει: «Μέσα σου μέσα μέσα σου μέσα μέσα σου μ' έχεις [...] Φοβάσαι Φοβάσαι Με φοβάσαι Φοβάσαι με με με» (Δημητριάδης 1983, 27).

Μέσα στο μη αποδεκτό χαώδες σκοτάδι, όπου οι ήρωες βγάζουν κραυγές εκ βαθέων, ο Δημητριάδης συνθέτει λόγο ιλιγγιώδη, ανασκάπτοντας τη νυχτερινή ενέργεια του. Τα κείμενά του είναι γεμάτα από πρόσωπα που γίνονται φορείς της οδυνηρής σωματικότητας των λέξεων, της υπαρκτικής αγωνίας, της οποίας ο συγγραφέας είναι θύμα και θύτης συγχρόνως. Συγκλονίζει η ειλικρίνεια του να αποκαλύπτει τον τρόπο με τον οποίο εκχωρεί τον εαυτό του. Τον ανασκάπτει μέχρι αίματος, μέχρι τη γνώση της σύστασής του, την αναγνώριση της δυσπρόσιτης ουσίας του, τελικά μέχρι τον «φόνο» του. Γίνεται ανατόμος και εκτελεστής ταυτόχρονα με νυστέρι λεπτό, ακριβές και παράτολμο. Ο Novarina, αναφερόμενος στην περιπέτεια του λόγου, μιλά για «ένα έγκλημα πίσω από κάθε λέξη» γιατί «οι λέξεις δίνουν μάχη, παίζουν κωμωδία, δράμα» (Novarina 2007, 107), όπως ακριβώς συμβαίνει και στο θέατρο του Δημητριάδη.

Επιπλέον, η εικόνα που μας δίνει ανάγλυφα η γραφή του μοιάζει ως μετουσίωση του χωρισμού σε «[γάμους] του έργου και της σάρκας του», (Δημητριάδης 1986, 36), ως είδος μυητικής σχέσης, ανάμεσα στο έργο και σ' αυτόν που του ανατίθεται, ανάμεσα στον άνθρωπο και σε αυτό που τον ξεπερνά. Από τη μια, αντηχεί ο παλλόμενος λόγος του ως συστατικό του Παραδείσου: «Η αθανασία είναι οι λέξεις. Η βασιλεία των ουρανών είναι μια ψυχή ομιλούσα αχαλίνωτα», λέει η φρενώδης φωνή στο *Πεθαίνω σαν χώρα* (Δημητριάδης 1980, 24). Από την άλλη, το σώμα, ως φορέας των αισθήσεων, επιβεβαιώνει μέσω της Φωνής στην *Τέχνη*, σε έναν από τους μονολόγους του έργου του *Λήθη*: «Υπήρξα άνθρωπος σωματικός. Μόνο με τις αισθήσεις έφτασα εκεί. [...] Οι αισθήσεις είναι όλοι οι τρόποι. [...] Μόνο αισθήσεις είμαστε, κι αυτό είναι πολύ» (Δημητριάδης 2011, 65-66)).

Αυτή η τελετουργία στο θέατρο του Δημητριάδη καλεί την παρουσία στη σωματική κατάσταση, τη διασταύρωση σώματος και λόγου, πνευματικού και ψυχικού ταυτόχρονα. Οι οδύνες της ψυχής, η κακουχία της σάρκας, ο θάνατος ενσωματώνονται σε παροξυσμικούς μονολόγους ή διαλόγους, σε «φράσεις υπερβολικές, εξαντλημένες από την αρχή και ανεξάντλητες, τεντωμένες, στο όριο του σπασίματος [...]» (Volkovitch, 9.) Είναι, προφανώς, η ποιητική συνειδήσή του που προσπαθεί να κατέλθει στο βάθος του ρυθμού του Σύμπαντος με τη συνδρομή του

θεάτρου ως τέχνης, η οποία, όπως υπογραμμίζει ο ίδιος, «μετατρέπει τον αμείλικτο πόνο σε αμείλικτο θέατρο, μετασηματίζει το ανελέητο βάρος της ζωής σε ελεήμον θέαμα μιας άλλης ζωής» (Δημητριάδης 2007, 91). Ο Δημητριάδης δανείζεται από τη σκηνή του θεάτρου την εξαιρετική ιδιότητά της να δείχνει, να δίνει σώμα και φωνή στο αόρατο, φωτίζοντας το χάος του ανθρώπινου πεπρωμένου.

Η σχέση των προσώπων με την άγνωστη πλευρά τους, το ενδοϋποκειμενικό (Sarrazac 1989, 19), όπως το αποκαλεί ο Sarrazac στο μοντέρνο θέατρο, είναι πόνος που κατασπαράσσει τους ήρωες του Δημητριάδη. Σε όλη τη δραματουργία του, τα πρόσωπά του «πάσχ(ουν) από άνθρωπο» (Δημητριάδης 1986, 25), διάγοντας βίο διεστραμμένο, με την κυριολεκτική έννοια της λέξης (στραμμένου σε άλλη κατεύθυνση πέραν του αποδεκτού), γεγονός που τους εντάσσει ευθύς στο είδος του τραγικού. Εξάλλου, αν αναζητήσουμε την καταγωγή, συνειδητή ή ασυνειδητή, της θεατρικής γραφής του, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι η στενή επαφή του συγγραφέα με την αρχαία τραγωδία, μέσα από το σημαντικό μεταφραστικό του έργο, τον προικοδότησε με την καταιγίδα της ύβρεως που υπερβαίνει τον κόσμο. Οι ήρωες του Δημητριάδη αποκαλύπτουν την ανθρωπινότητά τους, όπως αντιλαμβάνεται την τραγωδία σήμερα η αισθητική της σύγχρονης δραματουργίας, και πιο συγκεκριμένα, η θεώρηση της Catherine Naugrette: « [...] η τραγωδία – ως άριστη φόρμα του θεάτρου – εμφανίζεται ως η βασική αν μη τι άλλο η μοναδική καλλιτεχνική φόρμα, ικανή [...] να επιτρέπει να κατανοήσουμε αυτό το οποίο χαρακτηρίζει το ανθρώπινο στον άνθρωπο. [...] Επισκεπτόμενοι τις πιο ακραίες καταστάσεις, ανιχνεύοντας τις πιο βίαιες πράξεις, δοκιμάζοντας τα πιο τερατώδη εγκλήματα, μπορούμε να βρίσκουμε και να ξαναβρίσκουμε το ανθρώπινο» (Naugrette 2004, 142).

Η δραματουργία του Δημητριάδη, τροφοδοτούμενη από εκτροματικά πάθη, είναι άγγελο γεννητικό με στόχο να απογυμνώσει και να εκθέσει τον νέο *Ανθρωπισμό*, αλλά και το θέατρο, στην αναζήτηση του απόλυτου, χωρίς αναστολές ή σχετικότητες. Το θέατρό του υποκλίνεται στην έννοια της *ανθρωποπρέπειας*, όπως την αποκαλεί, καθώς μετατρέπεται σε εργαστήριο αέναων πειραμάτων για την κατανόηση «του ακατανόητου, του αδιανόητου, του απρόβλεπτου, του ανεξέλεγκτου και του απραγματοποίητου» (Dimitriàdis 2009, 41) που συνθέτουν τη φύση του «Δράματος του Σύμπαντος»: «Ανθρωποπρέπεια. Αυτή είναι η αλήθεια του ανθρώπου. Ο άνθρωπος είναι Άνθρωπος. Αυτή είναι η ανθρωποπρέπεια. Ο άνθρωπος ζει ανθρωπρεπώς, ο άνθρωπος πεθαίνει ανθρωπρεπώς. Ανθρωπεπέστατα. Τίποτε

άλλο. Ό,τι κι αν είναι ο άνθρωπος, ο άνθρωπος είναι ανθρωπεπής. Αυτό είναι. Έξω από τον τάφο, και μέσα στον τάφο» (Δημητριάδης 2011, 52).

Αναδιατάσσοντας διαρκώς τον *Καταστατικό Χάρτη του Ανθρώπου* (Δημητριάδης 2013, 24), ο Δημητριάδης-συγγραφέας αναλαμβάνει τον Άνθρωπο ως *αενάως επείγον περιστατικό* (Δημητριάδης 2012, 89) που χρήζει έρευνας *ατελεύτητης*. Μέσα σ' αυτό στο εργαστήρι της εξαντλητικής αγωνίας του ερευνητή, θα προσεγγίζει την αλήθεια απρόσβατη, απροσδιόριστη και διαφεύγουσα όπως είναι, με λέξεις, κατ' αρχάς, που του δόθηκαν, σε όλες τις διαθέσιμες εκφάνσεις, ερμηνείες και αναγνώσεις τους. Για αυτό επανέρχεται συνεχώς, χρησιμοποιώντας νέες φόρμες στην προσπάθειά του να φέρει στο προσκήνιο το «παρα-σκηνιακό, ακατα-σκήνωτο, ίσως και αντισκηνικό, σύμπαν προς αναπαράσταση [...]» (Δημητριάδης 2007, 86) για να κάνει τις δικές του παρατηρήσεις πάνω στη Λογοτεχνία και στον Άνθρωπο.

Ο Δημητριάδης θα ενδυθεί το προσωπείο του ήρωά του Ντολμασέ, στο έργο του *Ό,τι πιο πολύ ποθείς*, ώστε να διευκρινίσει ξεκάθαρα την εκ νέου κτίση του «Δράματος του Σύμπαντος»: «Τολμήστε φίλοι μου Το πεδίο ολοένα διευρύνεται μέχρι το άπειρο Μέχρι την πρώτη στιγμή της Δημιουργίας Γεννήστε ξανά το Σύμπαν Πλάστε το με το αίμα σας Χτίστε το με τα σάλια σας Οικοδομήστε το με το σπέρμα σας (Δημητριάδης 2011, 54).

Αυτή είναι η πρόσκληση για τη γέννηση εκ νέου του Σύμπαντος της παγκόσμιας γραφής, την οποία οραματίζεται ο Δημητριάδης (Kondylaki, 228). Εκεί, σε έναν χώρο εξ ορισμού φαντασιακό που διευρύνεται από τους αστείρευτους ορίζοντες της σύζευξης των αντιθέτων, ο θεατής θα αναρωτηθεί «και πώς το μέταλλο ορίζεται απ' το πούπουλο, Και πώς το πούπουλο ορίζεται από το μέταλλο» (Δημητριάδης 1994, 9) ώστε να φτάσει στην *Άγνωστη Αρμονία του Άλλου Αιώνα*:

Ραλφ: Η Άγνωστη Αρμονία του Άλλου Αιώνα. Σπηλιά στο βάθος του ανθρώπου κι ο άνθρωπος έξω απ' τη σπηλιά έξω απ' το βάθος του όπου ανθεί κρυφή και άγνωστη η αρμονία του [...] Ω! αρμονία Άγνωστη βοήθησέ τον να θελήσει βοήθησέ τον να πιστέψει ότι πρέπει να θυσιαστεί να θυσιαστεί για να μπορέσει να σε φτάσει (Δημητριάδης 1992, 48-49).

Βιβλιογραφία

Βιβλία

Badiou, Alain (avec Nicolas Truong): *Éloge du théâtre*, Paris : Flammarion, 2013.

Blanchot, Maurice: *L'Espace littéraire*, Paris : Gallimard, 1955.

Barker, Howard: *Arguments pour un théâtre sur la politique et la société*, traduit de l'anglais par Elisabeth Angel-Perez et Sarah Hirschmuller, Besançon : Les Solitaires Intempestifs, 2006.

Δημητριάδης, Δημήτρης:

- Πεθαίνω σαν χώρα*, Αθήνα: Άγρα, 1980, 2003.
Η νέα εκκλησία του αίματος: Αθήνα, Άγρα, 1983.
Η ανθρωπότητα/Η ανάθεση Αθήνα: Άγρα, 1986.
Κατάλογοι 5-8, Αθήνα: Άγρα, 1986.
Η Άγνωστη Αρμονία του Άλλου Αιώνα, Αθήνα: Άγρα, 1992.
Κατάλογοι 9, Αθήνα: Άγρα, 1994.
Η αρχή της ζωής, Αθήνα: Άγρα, 1995.
Το πέρασμα στην άλλη όχθη, Αθήνα: Άγρα, 2005.
Η εμπράγματη φαντασία, Αθήνα: Ίνδικτος, 2007.
Le Théâtre en écrit, Besançon: Les Solitaires Intempestifs, 2009.
Λήθη, Θεσσαλονίκη: Σαιξπηρικό, 2011.
Ό,τι πιο πολύ ποθείς, Αθήνα: Διάπυρον, 2011.
Αιώνιος στρατός, Αθήνα: Διάπυρον, 2012.
Περί πίστεως, Θεσσαλονίκη: Σαιξπηρικό, 2012.
Το Απρόσβατο, Αθήνα: Alloglotta, 2013.

Handke, Peter : *Outrage au public*, trad. de l'allemand par J. Sigrid, Paris : L'Arche, 1968.

Lehmann, Hans-Thies : *Le Théâtre postdramatique*, trad. de l'allemand par Philippe-Henri Ledru : Paris : L'Arche, 2002.

Naugrette, Catherine : *Paysages dévastés*, Belval : Circé, 2004.

Novarina, Valère : *Le Théâtre des paroles*, Paris : POL, 2007.

Sarrazac, Jean-Pierre : *Poétique du drame moderne*, Paris : Seuil, 2012.

Sarrazac, Jean-Pierre : *Théâtres intimes*, Paris : Actes Sud, 1989.

Volkovitch, Michel, « Note du traducteur », dans Dimitris Dimitriàdis, *Je meurs comme un pays*, trad. du grec par Michel Volkovitch, Besançon : Les Solitaires

Περιοδικά

Δημητριάδης, Δημητριάδης: « L'Hyperlittérature », *Atelier du roman*, No 61, (Μάρτιος 2010): 103.

Kondylaki, Dimitra: « Dimitris Dimitriàdis ou le désir du texte », *Poésie*, no 26, (automne-hiver 2004): 228.

Naugrette, Catherine: « Une nouvelle dimension du cathartique » dans *Études Théâtrales*, Louvain-la-Neuve, no 51-52 (2011): 175.

Sarrazac, Jean-Pierre: « La reprise du drame », dans *Études théâtrales*, no 38-39 (2007):16.

Λεξικά

Naugrette, Catherin : « Cathartique (matériau) », dans le *Lexique du drame moderne et contemporain*, Jean-Pierre Sarrazac (éd.) (assisté de Catherine Naugrette, Hélène Kuntz, Mireille Losco et David Lescot), Paris : Circé-Poche, 2010: 33-36.

Sarrazac, Jean-Pierre: Introduction dans le *Lexique du drame moderne et contemporain*, Jean-Pierre Sarrazac (éd.) (assisté de Catherine Naugrette, Hélène Kuntz, Mireille Losco et David Lescot), Paris : Circé-Poche, 2010: 7-21.