

**Η ΞΕΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ  
ΣΤΗ ΔΕΥΤΕΡΟΒΑΘΜΙΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ**

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	7
Νίκος Γρηγοριάδης, φιλόλογος, σχολικός σύμβουλος, <i>Η διδασκαλία της ξένης λογοτεχνίας στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση</i>	10
Κώστας Προκόβας, φιλόλογος, σχολικός σύμβουλος, <i>Η στάση των φιλολόγων απέναντι στα κείμενα της ξένης λογοτεχνίας</i>	18
Κώστας Μπαλάσκας, φιλόλογος, σχολικός σύμβουλος, <i>Η πολιορκία της γραφής. Ζητήματα αναγνωστικής θεωρίας.</i>	39
Κατερίνα Μητρολέξη, λέκτωρ γερμανικής φιλολογίας Παν/μίου Αθηνών, <i>Τάσεις της σύγχρονης γερμανικής λογοτεχνίας.</i>	49
Φοίβος Γκικόπουλος, λέκτωρ ιταλικής φιλολογίας Παν/μίου Θεσσαλονίκης <i>Διδάσκοντας ιταλική λογοτεχνία ή ο ποιητής και ο λογο-τεχνοκράτης</i>	68
Σόνια Ιλίνσκαγια, καθηγήτρια νέας ελληνικής φιλολογίας Παν/μίου Ιωαν- νίνων, <i>Η ρωσική λογοτεχνία στην Ελλάδα και η διδασκαλία της στη δευτερο- βάθμια εκπαίδευση</i>	78
Μάριος - Βύρων Ραϊζής, καθηγητής αγγλικής φιλολογίας Παν/μίου Αθηνών, <i>«Τα νησιά της Ελλάδος»: από τον πολιτιστικό στον πολιτικό φιλελληνι- σμό</i>	88
Ιωάννα Κωνσταντουλάκη - Χάντζου, καθηγήτρια γαλλικής και συγκριτικής φιλολογίας Παν/μίου Αθηνών, <i>Η διδασκαλία της γαλλικής λογοτεχνίας στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση</i>	94
Νίκος Δέτσης, φιλόλογος, διευθυντής Γυμνασίου, <i>Η ξένη λογοτεχνία στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση: η εκπροσώπησή της και η διδασκαλία της</i>	100
Θανάσης Παπαθανασίου, φιλόλογος, καθηγητής Λυκείου, <i>Α. Καμύ «Γράμμα σ' ένα φίλο Γερμανό» με παραλήπτες και τους μαθη- τές μας.</i>	114

Περιοδική επιστημονική έκδοση της Πανελληνίας Ένωσης Φιλολόγων  
Πολυτεχνείου 6, 104 33 Αθήνα, τηλ. 5243.434

Τα κείμενα εκφράζουν τις απόψεις του συγγραφέα τους  
Υπεύθυνος σύμφωνα με το Νόμο: Μιχ. Μερακλής, Αγ. Γεωργίου 3, 153 42 Αθήνα

Φωτοσύνθεση: Ελένη Γκολέμα, Μεσολογγίου 2 - τηλ. 3613.349

Εξώφυλλο: υπογραφές μεγάλων ευρωπαϊών λογοτεχνών

Κεντρική διάθεση: Γραφεία της Π.Ε.Φ. και «Βιβλιοπωλείο Κ. Γρηγόρη»,  
Σόλωνος 71 - 106 79 Αθήνα

ISSN 1105-2724

την επισήμανση των σχέσεων, των λειτουργιών, της συμπεριφοράς των γλωσσικών επιλογών και άρα του ρόλου τους στην όλη δομή και λειτουργία του σημαίνοντος συνόλου, δηλαδή του κειμένου. Προσφέρει δείκτες για την κατανόηση των μηχανισμών του μεταμφιεσμένου σε γραφή λόγου και συντελεί στην οργάνωση, και άρα βελτίωση, της αναγνωστικής διαδικασίας ως διαλεκτικής του κειμένου με τον αναγνώστη. Έτσι, η ανάγνωση, στη δημόσια εκδοχή της (εκπαίδευση) διαθέτει κάποια εσωτερικά (κειμενικά) κριτήρια ελέγχου (και αυτοελέγχου), που συνιστούν και τα όρια της αναγνωστικής ελευθερίας.

**Κατερίνα Μητραλέξη**

## Τάσεις της σύγχρονης Γερμανικής Λογοτεχνίας\*

Η σύντομη αυτή παρουσίαση των τάσεων της σύγχρονης γερμανικής λογοτεχνίας, που γίνεται στα πλαίσια του σεμιναρίου της Πανελλήνιας Ένωσης Φιλολόγων με θέμα «Η ξένη λογοτεχνία στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση», απευθύνεται στους παρόντες συναδέλφους καθηγητές της Μέσης Εκπαίδευσης που καλούνται να διδάξουν αντιπροσωπευτικά κείμενα γερμανικής λογοτεχνίας, αλλά και στους μαθητές, οι οποίοι καλούνται ή θα κληθούν να τα γνωρίσουν και να αναπτύξουν ει δυνατόν ενδιαφέρον για τα κείμενα αυτά. Στα πλαίσια των δυνατοτήτων ενός σχολικού εγχειριδίου είναι φυσικό να προκαλούν περισσότερο ενδιαφέρον κείμενα σύγχρονης προβληματικής και μορφής, αφού συχνά οι δυνατότητες προσέγγισης σε παλαιότερα κείμενα δεν είναι δεδομένες, αλλά απαιτούν λιγότερο ή περισσότερο εκτεταμένη προεργασία.

Αυτός δεν είναι ο κύριος λόγος που η παρουσίαση αυτή αναφέρεται στη σύγχρονη γερμανική λογοτεχνία παραβλέποντας περασμένες εποχές και τάσεις σημαντικές για τη γερμανική λογοτεχνία αλλά και για το ευρωπαϊκό πνεύμα γενικότερα: δεν θα μιλήσουμε εδώ για το γερμανικό Διαφωτισμό των αρχών του 18ου αιώνα, ούτε για τις πολυάριθμες αντίθετες ή συμπληρωματικές προς τον Διαφωτισμό τάσεις που αναπτύχθηκαν στη διάρκεια του 18ου αιώνα: την Υπερευαισθησία δηλαδή ή τη Θύελλα και Ορμή. Ούτε η κλασική εποχή του Γκαίτε και του Σίλλερ είναι το θέμα μας, όπως επίσης δεν είναι η πολύμορφη ρομαντική εποχή του γερμανικού πνεύματος, ούτε οι ρεαλιστικές και νατουραλιστικές τά-

\* Το κείμενο που ακολουθεί αποτελεί μια ενημερωμένη βιβλιογραφικά και πιο εκτεταμένη παρουσίαση του θέματος απ' ό,τι στην εισήγηση. Ο χαρακτήρας του κειμένου είναι πληροφοριακός και έχει υπαγορευθεί από τα πλαίσια μέσα στα οποία λειτουργήσε: να αποτελέσει πηγή ενημέρωσης για το κοινό των διαλέξεων του σεμιναρίου της Πανελλήνιας Ένωσης Φιλολόγων.



σεις του 19ου αιώνα, ούτε τα προοδευτικά μοντέρνα ρεύματα των αρχών του 20ου αιώνα.<sup>1</sup>

Όπως θα δούμε, στα εγχειρίδια της Μέσης Εκπαίδευσης υπάρχουν τέσσερα κείμενα γερμανικής λογοτεχνίας, από τα οποία μόνο ένα είναι νεότερο. Κι αυτός είναι ο κύριος λόγος που η παρουσίαση εστιάζεται στη σύγχρονη γερμανική λογοτεχνία και συγκεκριμένα στη μεταπολεμική (1945) μέχρι περίπου στις μέρες μας (1983). Βέβαια αυτό δε σημαίνει ότι οι παλαιότερες εποχές αντιπροσωπεύονται επαρκώς. Το αντίθετο συμβαίνει. Όπως έχουν δείξει νεότερες έρευνες, η γνώση και επιρροή της γερμανικής λογοτεχνίας στον ελληνικό χώρο από τον 18ο αιώνα και μετά είναι μεγαλύτερη σε έκταση απ' ό,τι ήταν ως τώρα ευρύτερα γνωστό.<sup>2</sup> Επίσης είναι δεδομένη η έμπνευση που κατά καιρούς άντλησαν οι Γερμανοί συγγραφείς από θέματα ελληνικά, είτε πρόκειται για τον απεριορίστο θαυμασμό των κλασικών για το αρχαίο ελληνικό ιδεώδες, είτε για την αντι-ιδεαλιστική αντίληψη του νομπελίστα (1912) Γκέοργκ Χάουπτμαν για την ελληνική αρχαιότητα, είτε ακόμα για τη μεγάλη σημασία που αποκτά στις μέρες μας ο μύθος ως υλικό για την ερμηνεία της σύγχρονης εποχής, για να αναφέρω μόνο αυτά τα παραδείγματα.<sup>3</sup> Πρόκειται για δύο εξίσου σημαντικά κριτήρια που θα δι-

1. Δεν φαίνεται να υπάρχουν νεότερες ιστορίες της γερμανικής λογοτεχνίας στην ελληνική γλώσσα. Στη βιβλιοθήκη του Ινστιτούτου Goethe της Αθήνας υπάρχει μόνο η εξής: Ουώλτερ Τόμας, *Ιστορία της Γερμανικής Λογοτεχνίας*, μετάφρασις Γ. Σερούϊου, εκδοτικός οίκος Ελευθερουδάκης, Αθήνα 1931.

Ανθολογίες γερμανικής λογοτεχνίας με διαχρονικό χαρακτήρα:

- Κλασικά κείμενα της γερμανικής λογοτεχνίας. Η κοινωνική στράτευση στη γερμανική λογοτεχνία από τον Μεσαίωνα ως σήμερα, Horst Erdmann - Verlag, Tübingen/Basel, εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 1970, εκλογή Wolfgang Langenbacher, σχολίαση κειμένων Harro Hilzinger, μετάφραση - υποσημειώσεις Άρη Δικταίου.

- Άρη Δικταίου, *Δεκατρείς αιώνες Γερμανικής ποίησης*, εκδόσεις Δωδώνη - Αθήνα, Erdmann Verlag - Tübingen und Basel (1977).

Επιλογή από γερμανικές εκδόσεις:

- Beutin, Wolfgang u.a., *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 3. überarb. Auflage, Stuttgart: Metzler 1989.

- Zmegac, Victor (Hrsg) *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Ausg. in Schriftenreihe, Königstein/Ts.: Athenäum 1979-1984.

2. Ποβλ. - Γιώργος Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές*. Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1989.

- Georg Voloudis, *Germanograecia. Deutsche Einflüsse auf die neugriechische Literatur (1750-1944)*, Amsterdam 1983 (=Bochumer Studien zur neugriechischen und byzantinischen Philologie, ed. Isidora Rosenthal - Kamarinea, Band IV). Ο Γιώργος Βελουδής ερευνά εδώ τις επιρροές που δέχθηκε η νεοελληνική λογοτεχνία από τον γερμανικό χώρο (λογοτεχνία, φιλοσοφία) από τον 18ο (1750) μέχρι τον 20ο αιώνα (1944) και παραθέτει πλουσιότατη βιβλιογραφία.

3. Υπάρχει μεγάλη έκταση βιβλιογραφία στη Γερμανία για τα θέματα αυτά. Αναφέρω ενδεικτικά μερικούς τίτλους:

- Bohrer, Karl Heinz (Hg.), *Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion*. Frankfurt/M. 1983.

- Irmischer, Johannes (Hg.) *Antikerezeption, deutsche Klassik und sozialistische Gegenwart*. Berlin 1979 (=Schriften der Winkelmann - Gesellschaft, 5).

- Schlesier, Renate (Hg.), *Faszination des Mythos. Studien zu antiken und modernen Interpretationen*. Basel und Frankfurt/M. 1985. Εκτενής βιβλιογραφία σχετικά με το ρόλο του μύθου στη σύγχρονη εποχή και πιο συγκεκριμένα στη λογοτεχνία της Ανατολικής Γερμανίας περιλαμβάνεται στη διατριβή της κ. Όλγας Λασκαρίδου (Πανεπιστήμιο Αθηνών) με θέμα τον μύθο του Προμηθέα στη λυρική ποίηση της Ανατολικής Γερμανίας: Olga Laskaridou, *Der Prometheus - Mythos in der Lyrik der DDR*, Diss. Athen 1990 (υπό δημοσίευση).

καιολογούσαν και θα διευκόλυναν ενδεχομένως την προσέγγιση αντίστοιχων, σημαντικών έργων της γερμανικής λογοτεχνίας από τους Έλληνες μαθητές.

Ας δούμε καταρχήν ποια είναι η γνωριμία που κάνουν τώρα οι Έλληνες μαθητές του Λυκείου με τη γερμανική λογοτεχνία. Στα εγχειρίδια της Μέσης Εκπαίδευσης η γερμανική λογοτεχνία εκπροσωπείται προς το παρόν από τα εξής τέσσερα κείμενα:

1) στο εγχειρίδιο της Β' Λυκείου<sup>1</sup> υπάρχει η εισαγωγή από τον «Φάουστ» του Γκαίτε<sup>2</sup>,

2) στο δε εγχειρίδιο της Γ' Λυκείου<sup>3</sup> υπάρχει απόσπασμα από το έργο «Τρόμος και αθλιότητα του Τρίτου Ράιχ» του Μπέρτολτ Μπρεχτ, και συγκεκριμένα η σκηνή - μονόπρακτο με τον τίτλο «Ο σπιούνος».<sup>4</sup>

3) Υπάρχει επίσης εκεί το διήγημα του Χάινριχ Μπελ με τον τίτλο «Το λυπημένο μου πρόσωπο».<sup>5</sup>

4) Στο ίδιο εγχειρίδιο, και ως αντιπροσωπευτικό για την εθνική λογοτεχνία της Τσεχοσλοβακίας, περιλαμβάνεται το κείμενο του Φραντς Κάφκα με τον τίτλο «Μπροστά στο νόμο»,<sup>6</sup> το οποίο και αναφέρω εδώ ως δείγμα γερμανόφωνης λογοτεχνίας.

Με τον «Φάουστ» του Γκαίτε (πρώτο μέρος 1808, δεύτερο μέρος 1832) οι Έλληνες μαθητές γνωρίζουν ένα από τα πλέον σημαντικά κείμενα της κλασικής περιόδου της γερμανικής λογοτεχνίας.<sup>7</sup>

Η παραβολή του Φραντς Κάφκα «Μπροστά στο νόμο» (1914) προέρχεται από το μυθιστόρημα «Η δίκη» και μας μεταφέρει την πυκνή, συμβολική ατμόσφαιρα του ερμητικού αυτού μυθιστορήματος.

Ο Μπρεχτ έγραψε το «Τρόμος και αθλιότητα του Τρίτου Ράιχ» (1935-1938) όταν ήταν εξόριστος από τους ναζί στη Δανία. Έργο με χαλαρή συνοχή, αποτε-

1. Κείμενα νεοελληνικής λογοτεχνίας, Β' Λυκείου, Ν. Γρηγοριάδης, Δ. Καρβέλης, Χ. Μηλιώνης, Κ. Μπαλάσκας, Γ. Παγανός, Γ. Παπακώστας, ΟΕΔΒ Αθήνα.

2. Γκαίτε, Φάουστ, απόσπασμα - μετάφραση Κ. Χατζόπουλος, εισαγωγικό και βιογραφικό σημείωμα, Κ.Ν.Λ., Β' Λυκείου, σελ. 404 - 406.

3. Κ.Ν.Λ., Γ' Λυκείου, Ν. Γρηγοριάδης, Δ. Καρβέλης, Χ. Μηλιώνης, Κ. Μπαλάσκας, Γ. Παγανός, Γ. Παπακώστας, ΟΕΔΒ Αθήνα.

4. Μπέρτολτ Μπρεχτ, Ο σπιούνος (Τρόμος και αθλιότητα του Τρίτου Ράιχ, μετάφραση Αγγέλα Βερνικοκάκη, εκδ. Κάλβος), εισαγωγικό σημείωμα, Κ.Ν.Λ., Γ' Λυκείου, σελ. 282-291.

5. Χάινριχ Μπελ: Το λυπημένο μου πρόσωπο, μετάφραση Φάνης Τουλούπης (περ. Δοκίμασία, τεύχ. 10), εισαγωγ. σημείωμα, Κ.Ν.Λ., Γ' Λυκείου, σελ. 292-297.

6. Φραντς Κάφκα, Μπροστά στο νόμο, μετάφραση Τέα Ανεμογιάννη (Γαλαξίας), εισαγωγικό σημείωμα, Κ.Ν.Λ., Γ' Λυκείου, σελ. 317 - 318.

7. Όπως αναφέρεται και στο συνοδευτικό σημείωμα στο εγχειρίδιο της Β' Λυκείου, πρόκειται για ένα έργο που έχει μεταφραστεί πολλές φορές στην ελληνική γλώσσα. Υπάρχουν επίσης αρκετά μελετήματα για τον «Φάουστ» στον ελληνικό χώρο. Ενδεικτικά:

- Ι. Ν. Θεοδορακόπουλου, Ο Φάουστ του Γκαίτε, μετάφραση με αισθητική και φιλοσοφική ερμηνεία, έκδοσις δεύτερα, Αθήνα 1963.

- Αφιέρωμα Γκαίτε στο «Διαβάζω», τεύχος 154/5/10/86 (με βιβλιογραφία ελληνικών εκδόσεων και άρθρα πάνω σε διάφορα έργα του Γκαίτε).



λείται από 24 σκηνές - μονόπρακτα που αποδίδουν χαρακτηριστικές καταστάσεις από τη ζωή των πολιτών κάτω από το ναζιστικό καθεστώς.

Ο Χάινριχ Μπελ είναι εκπρόσωπος της μεταπολεμικής λογοτεχνίας, για το έργο του του απονεμήθηκε το 1972 το βραβείο Νόμπελ. Ο Μπελ ασκεί με το έργο του κοινωνική κριτική έχοντας στο στόχαστρό του την δυτικογερμανική κοινωνία, τις ηθικές της αξίες και τους θεσμούς της.

Βλέπουμε λοιπόν ότι η μεταπολεμική λογοτεχνία εκπροσωπείται προς το παρόν από τον Χάινριχ Μπελ. Μιλώντας για την μετά το 1945 γερμανική λογοτεχνία<sup>1</sup> θα πρέπει να διευκρινίσουμε πως δεν πρόκειται για μία αλλά για τουλάχιστον δύο λογοτεχνίες, που μετά την ίδρυση των δύο γερμανικών κρατών το 1949 μπορούν να ορισθούν ως λογοτεχνία της Ανατολικής και λογοτεχνία της Δυτικής Γερμανίας.<sup>2</sup> Ο διαχωρισμός αυτός έχει τυπικά αρθεί μετά την ένωση των δύο Γερμανιών τον Οκτώβριο του 1990. Το μέλλον θα δείξει πώς θα αντιδράσει η λο-

1. Ορισμένα ελληνικά λογοτεχνικά περιοδικά αφιέρωσαν τεύχη τους στην παρουσίαση της σύγχρονης γερμανικής λογοτεχνίας. Συγκεκριμένα:

- Σύγχρονη γερμανόφωνη πεζογραφία, επιμέλεια, απόδοση Γ.Α. Κεντρωτής, Το Δέντρο, 34-35, Αθήνα, Μάιος 1983. Πρόκειται για ανθολογία διηγημάτων.  
- Γερμανόφωνο μεταπολεμικό θέατρο, επιμέλεια Γιώργος Σαρηγιάννης, Διαβάζω, τεύχος 70/1.6.83.  
Περιλαμβάνει άρθρα σχετικά με το θέμα του αφιερώματος. Επίσης συμπεριλαμβάνεται ο κατάλογος «ελληνικές εκδόσεις έργων του γερμανόφωνου μεταπολεμικού θεάτρου» (σελ. 61), καθώς και ένας κατάλογος των ελληνικών παραστάσεων των μεταπολεμικών γερμανόφωνων θεατρικών έργων (σελ. 62).  
- Η σύγχρονη λογοτεχνία της δυτικής γερμανίας. Η λέξη, τεύχος 40, Δεκέμβριος '84. Περιλαμβάνει μεταφρασμένα πεζογραφήματα και ποιήματα, καθώς και άρθρα.

Άλλες εκδόσεις:

- Σύγχρονη γερμανόφωνη ποίηση, επιλογή - μετάφραση - σχόλια Αντώνης Τριφυλλής, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1983.  
- PEN, Ποίηση - Δοκίμιο - διήγημα, Νέα Κείμενα Γερμανών Συγγραφέων, μεταφρασμένα από τον Άρη Δικταίο, Erdmann/Tübingen und Basel, Δωδώνη/Αθήνα.  
- Ανθολογία Γερμανικού διηγήματος, ανθολόγηση - μετάφραση - εισαγωγή Γιάννης Πάτσης, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1989.  
- Σοφία Εμμ. Χατζιδάκη, Γερμανοί Λογοτέχνες, β' έκδοση συμπληρωμένη, Αθήνα 1978.  
- Χαννελόρε Οξ, Κλειώ Ζαφρανά, Σύγχρονες Γερμανίδες λογοτέχνιδες, Διαγώνιος, τεύχος 14, Θεσσαλονίκη, Μάιος - Αύγουστος 1983, σελ. 201-226.  
- Άρη Δικταίο, Γερμανικά μεταπολεμικά διηγήματα. Μια ανθολογία. Πρόλογος Heinrich Böll, «Λογοτεχνική». Horst Erdmann Verlag, Αθήνα 1967.  
- Τάκης Αντωνίου, Ξέι Γερμανοί Λυρικοί συν Ένας (μεταφράσεις και δοκίμια), Αθήνα 1981.  
2. Επιλογή από γερμανικές εκδόσεις για τη σύγχρονη γερμανόφωνη λογοτεχνία:  
- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Kritisches Lexikon zur Gegenwartsliteratur, München 1978.  
- Brauneck, Manfred (Hg.): Autorenlexikon deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts, Hamburg 1984.  
- Durzak, Manfred (Hg.): Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen, 3. erw. Aufl. Stuttgart 1976.  
- Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR, erweiterte Ausgabe, Frankfurt/M 1989 (=Sammlung Luchterhand 801).  
- Fischer, Ludwig (Hg.): Literatur in der Bundesrepublik bis 1967, München 1986 (=Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Band 10).  
- Koebner, Thomas (Hg.): Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur, 2. neuverf. Aufl. Stuttgart 1984.  
- Lennartz, Franz: Deutsche Schriftsteller des 20. Jahrhunderts im Spiegel der Kritik, Stuttgart 1984.  
- Schmitt, Hans-Jürgen (Hg.): Die Literatur der DDR, München 1983 (=Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Band 11).  
- Schütz, Erhard u.a.: Einführung in die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts. Bd.3: Bundesrepublik und DDR, Opladen 1980.  
- Weber, Dietrich (Hg.): Deutsche Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen 2 Bde, 3. überarb. Aufl., Stuttgart 1976.

γοτεχνία, πώς θα αντιδράσουν οι λογοτέχνες σ' αυτήν την καινούρια κατάσταση πραγμάτων, για το αν δηλαδή θα διαιωνισθεί με καινούρια μορφή ο διαχωρισμός της γερμανικής λογοτεχνίας σε δύο κατευθύνσεις.

Γιατί στην ουσία πρόκειται για διαχωρισμό παλαιότερο και βαθύτερο του πολιτικού status quo που διαμορφώθηκε μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Αρχίζει ουσιαστικά το 1933 και εκφράζεται από τους λογοτέχνες που στράφηκαν στην εξορία λόγω διαφωνίας με το καθεστώς, από τους λογοτέχνες που παρέμειναν μεν στο γερμανικό έδαφος αλλά κατέφυγαν στην λεγόμενη «εσωτερική μετανάστευση» (Innere Emigration), και από τους λογοτέχνες που συμπορεύθηκαν με το καθεστώς.

Με την ήττα του ναζισμού το 1945 αρχίζει η επιστροφή των εκουσίως ή ακουσίως εξορισθέντων και η ανακατάταξη δυνάμεων και ανθρώπων στους διάφορους τομείς της ηττημένης Γερμανίας: το «δυτικό» (Βρετανία, Γαλλία, Αμερική) και τον σοβιετικό τομέα. Στα τέσσερα χρόνια που μεσολαβούν ως την ανακήρυξη των δύο νέων Γερμανιών το 1949 οι επιλογές και το έργο των λογοτεχνών έχουν όλο και περισσότερη σχέση με τον τομέα, ανατολικό ή δυτικό, στον οποίο δημιουργούν.

Ο Μπρεχτ γυρίζει το 1947 στο σοβιετικό τομέα, όπως και η Άννα Ζέγκερς. Εκείνη θα πει αργότερα, πως γύρισε εδώ «γιατί εδώ μπορώ να εκφράσω αυτά για τα οποία έζησα». Ο Μπρεχτ χαιρετίζει τις προσπάθειες «αποναζιστοποίησης» και εκδημοκρατισμού στον ανατολικό τομέα. Ο Τόμας Μαν παραμένει στο εξωτερικό, έρχεται όμως για σειρά διαλέξεων σε όλους τους κατεχόμενους τομείς της Γερμανίας. Υπάρχει έντονη η ανάγκη από την πλευρά των διανοουμένων να πιστοποιήσουν ένα ανθρωπιστικό και δημοκρατικό παρόν και μέλλον στη χώρα αυτή, και η προσπάθεια αυτή ενώνει.

Τα θέατρα ανοίγουν και η λογοτεχνική παραγωγή αρχίζει να ρέει. Στα χρόνια αμέσως μετά τον πόλεμο κυριαρχούν οι σύντομες λογοτεχνικές μορφές: το ποίημα, το σύντομο διήγημα στα πρότυπα του αμερικανικού short story, και ένα καινούριο είδος, το έργο για το ραδιόφωνο. Είναι εν μέρει η ένδεια της εποχής, η έλλειψη χαρτιού και μέσων που ευνοεί τις σύντομες λογοτεχνικές μορφές, αλλά και μια αμηχανία, μια «οικονομία» στην έκφραση που οδηγούν σ' αυτές.

Αντιπροσωπευτική φυσιογνωμία των χρόνων μετά τον πόλεμο είναι ο Βόλφγκανγκ Μπόρχερτ (1921-1947). Ενηλικιώθηκε και ανδρώθηκε μέσα στον πόλεμο και πέθανε αμέσως μετά. Το έργο του είναι μικρό σε έκταση αλλά με ένταση μοναδική μεταφέροντας τις εμπειρίες κάποιου που υπέστη τον πόλεμο και την απίστευτη μεταπολεμική ένδεια της κατεστραμμένης Γερμανίας σε υλικά και ψυχικά αγαθά. Στο κείμενο του «Αυτό είναι το μανιφέστο μας» (Das ist unser Manifest, 1945) εκφράζει την αγωνία της διαπίστωσης της απόλυτης κατάρρευσης που αφορά τις αξίες, τη χαρά της ζωής, τη μουσική ή τη γλώσσα που δεν είναι πια σε θέση να εκφράσουν τα καινούρια συναισθήματα.

Ποιος θα φτιάξει για μας μια βιολετιά κραυγή; Μια βιολετιά λύτρωση; Δεν χρειάζόμαστε πια νεκρές φύσεις. Η ζωή μας είναι γεμάτη θόρυβο.



Δεν χρεοιάζομαστε ποιητές με καλή γραμματική. Δεν φτάνει η υπομονή μας για μια καλή γραμματική.

Χρεοιάζομαστε αυτούς με το καυτό, βραχνό συναίσθημα που βγαίνει μ' αναφυλλήτο. Που λεν το δέντρο δέντρο και τη γυναίκα γυναίκα και λένε ναι και λένε όχι: δυνατά και καθαρά και ξανά και χωρίς υποθετικές προτάσεις.

Για άνω τελείες δεν έχουμε χρόνο και οι αρμονίες μας αποδυναμώνουν και οι νεκρές φύσεις μας κατατροπώνουν: γιατί οι ουρανοί μας έχουν τη νύχτα χρώμα βιολετί. Και το βιολετί δεν αφήνει χρόνο για γραμματική, το βιολετί στριγγλίζει, είναι αδιάκοπο και παλαβό. Πάνω από τις καμινάδες, πάνω από τις στέγες: ο κόσμος: βιολετής...<sup>1</sup>

Η αίσθηση του πένθους και της πίκρας είναι διάχυτη, το βιολετί χρώμα, το χρώμα του πένθους, κυριαρχεί παντού και ο Μπόρχερτ μεταφέρει την αγωνία του σε σύντομες, αγχώδεις φράσεις, γεμάτες ένταση που ολοένα αυξάνεται, και απαιτεί ταυτόχρονα από τους συμπατριώτες του να πασχίσουν για τη δημιουργία μιας καινούριας Γερμανίας, διαφορετικής.

Στο έργο του «Απ' έξω από την πόρτα» (Draußen vor der Tür, 1945) που υπάρχει σε δύο μορφές, μια θεατρική και μια για το ραδιόφωνο, παρουσιάζει την ιστορία ενός ανθρώπου που γυρίζει από τον πόλεμο για να βρεθεί «έξω από την πόρτα», όπως και πολλοί άλλοι «επειδή το σπίτι τους δεν υπάρχει πια. Το σπίτι τους είναι τότε απ' έξω από την πόρτα. Η Γερμανία τους είναι έξω στη βροχή, στη νύχτα, στο δρόμο. Αυτή είναι η Γερμανία τους.»<sup>2</sup> Πρόκειται για έναν αντι-ήρωα, ένα θύμα του πολέμου και των συνεπειών του, που αποτέλεσε για τη μεταπολεμική γενιά πρότυπο για ταύτιση. Στο σύντομο διήγημα «Το ψωμί» (Das Brot, 1945)<sup>3</sup> περιγράφει με πολύ λιτά μέσα την έκταση που μπορούν να πάρουν οι επιπτώσεις της ακραίας ένδειας στις ανθρώπινες σχέσεις. Ένα ηλικιωμένο ζευγάρι καταφεύγει ύστερα από 39 χρόνια γάμου για πρώτη φορά στο ψέμα και στην προσποίηση για να μην αναγκαστούν να ονομάσουν αυτό που τους βασανίζει: την πείνα.

Ο Μπόρχερτ όπως και ο Γκύντερ Αϊχ (1907-1972) ανήκουν στη γενιά των λογοτεχνών που νιώθουν πως πρέπει να αρχίσουν από το μηδέν, να επανεξετάσουν τα γλωσσικά τους μέσα, για να βρουν νέα, κατάλληλα να εκφράσουν αυτή την κατάσταση. Ο Γκύντερ Αϊχ διάλεξε το δρόμο της λιτότητας της γλώσσας, της

συρρίκνωσής της σε απολύτως αναγκαία στοιχεία και λέξεις που θα εκφράσουν στοιχειώδεις ανάγκες ενός μοναχικού ανθρώπου που η μόνη του πραγματικότητα και περιουσία είναι ο εαυτός του και τα πενιχρά του υπάρχοντα, όπως φαίνεται στο ποίημά του «Καταγραφή» (Inventur, 1945).

Αυτό είναι το σκουφί μου,  
αυτό το παλτό μου,  
εδώ τα ξυραφάκια μου  
στο πάνινο σακκούλι.

Κουτί κονσέρβας:  
το πιάτο μου, το κύπελλο,  
έχω χαράξει  
τ' όνομα στον τενεκέ.

Χαράζει εδώ με τούτο  
το πολύτιμο καρφί,  
που από μάτια  
αρπακτικά το προφυλάσσω.

Μεσ' στο ταγάρι είναι  
δυο κάλτσες μάλλινες  
και κάτι, που εγώ  
δεν το αποκαλύπτω σε κανέναν,

έτσι αυτό μου χρησιμεύει  
μαξιλάρι για τη νύχτα.  
Το χαρτόνι εδώ χωρίζει  
εμένα απ' τη γη.

Τη μύτη από μολύβι  
αγαπάω πιο πολύ:  
τη μέρα γράφει στίχους,  
που 'χω τη νύχτα επινοήσει.

Αυτό είν' το μπλοκάκι μου,  
ετούτη η σκηνή μου,  
αυτή 'ναι η πετσέτα μου,  
ετούτη η κλωστή μου.

Πρόκειται για τη λεγόμενη «λογοτεχνία των ερειπίων», το «σημείο μηδέν» για τη λογοτεχνία.

1. Σύγχρονη γερμανόφωνη ποίηση, ο.π., σελ. 17-18

1. Wolfgang Borchert, «Draußen vor der Tür» und ausgewählte Erzählungen, Hamburg 1956, S. 113-114 (μετάφρ. Κ.Μ.).

2. Το έργο έχει μεταφραστεί στα ελληνικά με τον τίτλο: «Έξω, μπροστά στην πόρτα», μετάφραση Δημήτρη Θεμελή, εκδόσεις Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη (1971). Μια σύντομη παρουσίαση του συγγραφέα και του συγκεκριμένου έργου κάνει ο Παναγιώτης Σκούφης στο άρθρο: «Wolfgang Borchert "Έξω απ' την πόρτα"», Διαβάζω, ο.π., σελ. 25-26.

3. Περιλαμβάνεται στο: Βόλφγκανγκ Μπόρχερτ, Μικρό Ανθολόγιο, ποιήματα - πεζά, εκδόσεις Γραφή (1982), μετάφραση από τα γερμανικά Μάκης Λαχανάς, σελ. 50-53.



Εντελώς αντίθετο πνεύμα φαίνεται να κυριαρχεί στο σοβιετικό τομέα και στην μετέπειτα Ανατολική Γερμανία. Το «σημείο μηδέν» δεν υπάρχει εδώ, αντίθετα επικρατεί η αισιόδοξη αντίληψη, ότι πρόκειται για την απαρχή ενός νέου θετικότερου κράτους, της σοσιαλιστικής κοινωνίας, μέσα στην οποία η λογοτεχνία κατέχει ξεχωριστή θέση ως διαπαιδαγωγικό μέσο που θα βοηθήσει να δημιουργηθούν καινούριοι άνθρωποι, ικανά μέλη μιας σφύζουσας σοσιαλιστικής κοινωνίας. Ο ποιητής Γιοχάννες Ρ. Μπέχερ δημιουργεί τον όρο «λογοτεχνική κοινωνία» (Literaturgesellschaft) όπου οι λογοτέχνες πλησιάζουν το λαό και την κοινωνία, έχουν ως θέμα τους το λαό και την κοινωνία, και το χειρίζονται κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να δικαιώνονται και να τονίζονται τα σοσιαλιστικά ιδεώδη, οι δε εργάτες πρέπει να λάβουν ερεθίσματα ώστε να μπορέσουν και οι ίδιοι να κάνουν λογοτεχνία, να εκφραστούν δημιουργικά. Η φιλόδοξη αυτή πρόταση έχει υλοποιηθεί με διάφορους τρόπους, έχει υποστεί κριτική και έχει διαγράψει τον κύκλο της. Επειδή η εξέλιξη της λογοτεχνίας της Ανατολικής Γερμανίας ακολούθησε δικούς της κανόνες και δρόμους και αποτελεί μια αυτοτελή ενότητα θα ασχοληθούμε τώρα ξεχωριστά με τη λογοτεχνία της χώρας αυτής<sup>1</sup> και θα σταθούμε ιδιαίτερα σε μία συγγραφική προσωπικότητα από τον χώρο του πεζού λόγου που η εξέλιξη της αντικατοπτρίζει τα διάφορα στάδια του προβληματισμού των διανοουμένων στο χώρο της Ανατολικής Γερμανίας. Πρόκειται για την Κρίστα Βολφ.

Η Κρίστα Βολφ αρχίζει να δημοσιεύει έργα της στη δεκαετία του '60, στην αρχή της οποίας υψώνεται το τείχος του Βερολίνου (13 Αυγούστου 1961). Η Ανατολική Γερμανία απομονώνεται και απομακρύνεται από δυτικές επιρροές. Τα πρώτα χρόνια μετά τον πόλεμο χαρακτηρίζονταν και εδώ από προσπάθειες απολογισμού και «αποφασιστοποίησης». Η Άννα Ζέγκερ αναζητούσε «κενούς χώρους συναισθημάτων» για να μεταγγίσει εκεί με τα έργα της αξίες ανθρωπιστικές και δημοκρατικές. Η περίοδος 1949-1961 είναι η περίοδος της εφαρμογής του σοσιαλιστικού προγράμματος για την ένταξη και ενεργοποίηση της λογοτεχνίας μέσα στην κοινωνία. Η λογοτεχνία «υποτάσσεται» στον συγκεκριμένο σκοπό, θέμα της είναι η «σοσιαλιστική παραγωγή» και οι άνθρωποι που εργάζονται σ' αυτήν. Οι ήρωες είναι θετικοί και ο αναγνώστης καλείται να ταυτισθεί μαζί τους. Ο λεγόμενος «δρόμος του Μπίτερφελντ» (Bitterfelder Weg) οδηγεί τους λογοτέχνες στις μονάδες παραγωγής σε μια ακόμη προσπάθεια προσέγγισης μεταξύ των ανθρώπων του πνεύματος και των ανθρώπων της εργασίας. Ιδιάζουσες λογοτεχνικές μορφές είναι το αποτέλεσμα, όπως «ποίηση των τρακτέρ» (Traktorenlyrik) και «ημερολόγιο ομάδας εργατών» (Brigadetagebuch).

Στα μέσα της δεκαετίας του '60 αρχίζει να εμφανίζεται στη λογοτεχνία ως θέμα η σύγκρουση ανάμεσα στις απαιτήσεις του ατόμου και στις απαιτήσεις της κοινωνίας. Και όλο και περισσότερο κερδίζει έδαφος το ερώτημα για το πώς πρέπει να ζει κανείς. Τα πρώτα έργα της Κρίστα Βολφ, η οποία εργάζεται μέχρι τότε κυρίως ως επιμελήτρια εκδόσεων και ως κριτικός λογοτεχνίας όντας πλήρως

εναρμονισμένη με το πνεύμα της κρατούσας αντίληψης, δημοσιεύονται αυτή την εποχή.

Το 1963 εκδίδεται το μικρό σε έκταση μυθιστόρημα «Ο μοιρασμένος ουρανός» (Der geteilte Himmel) που γνωρίζει αμέσως μεγάλη επιτυχία και πέρα από τα σύνορα της Ανατολικής Γερμανίας. Ο τίτλος μοιάζει να έχει υπαγορευθεί από τα πρόσφατα γεγονότα (τείχος του Βερολίνου, 1961) και η πλοκή δείχνει να επιβεβαιώνει την υπόθεση αυτή: η Κρίστα Βολφ αφηγείται εδώ την ιστορία αγάπης μεταξύ ενός δεκαεννιάχρονου κοριτσιού, της Ρίτα Ζάιντελ, και ενός χημικού, του Μάνφρεντ Χέρφουρτ. Ύστερα από μια κοινή πορεία, κατά την οποία η Ρίτα σπουδάζει παιδαγωγικά και εργάζεται σ' ένα εργαστήριο παραγωγής εξαρτημάτων βαγονιών, επέρχεται ο χωρισμός γιατί ο Μάνφρεντ μένει μετά τις 13 Αυγούστου 1961 στο Δυτικό Βερολίνο. Η Ρίτα τον επισκέπτεται εκεί μια φορά, αλλά τελικά αρνείται τη Δύση και μαζί μ' αυτήν και τον Μάνφρεντ. Η αφηγήτρια διηγείται τα γεγονότα από την πλευρά της Ρίτας, η οποία προσπαθεί να ξαναορίσει τη ζωή της μετά από ένα ατύχημα που μπορεί να ήταν και απόπειρα αυτοκτονίας. Είναι η ιστορία μιας νέας γυναίκας που αναγνωρίζει ως θετικότερες ανάμεσα σε όλες τις εμπειρίες της εκείνες στη σοσιαλιστική παραγωγή και ως μέλος μιας ομάδας εργατών, και που εντάσσεται στη σοσιαλιστική κοινωνία για να βρει τον ευατό της. Η Κρίστα Βολφ αναφέρεται λοιπόν στις προσπάθειες του ατόμου να αναπτύξει την προσωπικότητά του και να φθάσει στην αυτοολοκλήρωση μέσα στην κοινωνία της Ανατολικής Γερμανίας, και τα εμπόδια που συναντά στην προσπάθειά του αυτή.

Το ερώτημα αυτό γίνεται κεντρικό στο μυθιστόρημα της του 1967 «Σκέψεις γύρω από την Κρίστα Τ.» (Nachdenken über Christa T.) και η στάση της συγγραφέως απέναντι σ' αυτό είναι πλέον κριτική. Εδώ έχουμε την ιστορία μιας νέας γυναίκας που συνειδητά αρνείται την ένταξη στη σοσιαλιστική κοινωνία, ακριβώς για να μπορέσει να βρει τον εαυτό της. Η αφηγήτρια αναλογίζεται τη ζωή και την προσωπικότητα μιας φίλης της, της Κρίστα Τ., που έχει πεθάνει στα 36 της από λευχαιμία. Η αφορμή είναι λοιπόν μια μάλλον συνηθισμένη βιογραφία, που η αφηγήτρια όμως τη χρησιμοποιεί για να αναρωτηθεί για την τύχη της γυναίκας αυτής ως συνειδητοποιημένης προσωπικότητας στην κοινωνία που την περιβάλλει. Οι προσπάθειες της Κρίστας Τ. να αναπτυχθεί ως άτομο για να φανεί χρήσιμη στην κοινωνία καταλήγουν σε απογοήτευση γιατί διαπιστώνει πως η κοινωνία χρειάζεται άλλου είδους ανθρώπους: προσαρμοσμένους, εύρηστους, «θετικούς» ανθρώπους. Οι συνθήκες είναι τέτοιες που δεν ευνοούν τις προσπάθειες εναρμόνισης ανάμεσα στις απαιτήσεις του ατόμου και στις απαιτήσεις της κοινωνίας.

Ήδη στο μυθιστόρημα αυτό η Κρίστα Βολφ θέτει το θέμα που επανειλημμένα θα την απασχολήσει: πώς η κοινωνία αυτή, που ξεκίνησε με ευοίωνες προοπτικές, έχοντας ως σημείο αναφοράς τον άνθρωπο, έχει ρίξει το βάρος στην απρόσκοπτη λειτουργία του συστήματος του κράτους και της παραγωγής, έχει αναγάγει σε υπέρτατη ιδεολογία την επιστημονική - τεχνολογική πρόοδο και έχει παραμελήσει την εξέλιξη του ατόμου σε αυτόνομη προσωπικότητα. Ψάχνοντας

1. Πβλ. Η.-J. Schmitt, Die Literatur der DDR, ο.π., W. Emmerich, Kleine Literaturgeschichte der DDR, ο.π.



για τις αιτίες και προσπαθώντας να ξεσκεπάσει τους μηχανισμούς και τους τρόπους σκέψης που έφεραν αυτό το αποτέλεσμα η Κρίστα Βολφ στρέφεται στο παρελθόν, ανιχνεύοντας ταυτόχρονα και παραμελημένους, εναλλακτικούς τρόπους σκέψης και ζωής. Η πορεία αυτή θα την οδηγήσει στην αναγνώριση του γεγονότος πως τα προβλήματα που επισημαίνει δεν χαρακτηρίζουν μόνο την κοινωνία που την περιβάλλει, αλλά πως αυτά αποτελούν εκεί μια μόνο εκδοχή ενός προβλήματος που αφορά τον Δυτικό πολιτισμό γενικότερα, ως βασική δομή σκέψης.

Στα «Πρότυπα παιδικής ηλικίας» (Kindheitsmuster) του 1976 η Κρίστα Βολφ ανατέμνει το δικό της παιδικό και οικογενειακό παρελθόν αναζητώντας εκείνες τις επιρροές από την οικογένεια, το σχολείο, το περιβάλλον που οδήγησαν τους πολλούς σε μια στάση και αντίληψη πρόσφορη για την επικράτηση των ναζί. Χρησιμοποιώντας ένα πολυεπίπεδο τρόπο γραφής η συγγραφέας ασχολείται ταυτόχρονα μ' αυτή τη διαδικασία ανάμνησης και εξερεύνησης και με τις ευνόητες προσωπικές της δυσκολίες να βρει και να γράψει την αλήθεια. Με το μυθιστόρημα αυτό η Κρίστα Βολφ συμβάλλει στην εγκατάλειψη στερεότυπων μορφών αντιφασιστικής λογοτεχνίας στη χώρα της, και σε μια πιο συγκεκριμένη δημόσια ανταλλαγή απόψεων για τη φασιστική πραγματικότητα ως «προϊστορία» και της συγκεκριμένης σοσιαλιστικής κοινωνίας.

Στο «Κανένας τόπος. Πουθενά» (Kein Ort. Nirgends) του 1979 περιγράφει μια φανταστική συνάντηση μεταξύ δύο μορφών της γερμανικής λογοτεχνίας του 19ου αιώνα, της Καρολίνε φον Γκύντεροντε και του Χάινριχ φον Κλάιστ. Κοινό τους χαρακτηριστικό: αποχώρησαν και οι δύο αυτοκτονώντας και επικυρώνοντας έτσι την ούτως ή άλλως περιθωριακή τους ύπαρξη έξω από τα πλαίσια της κοινωνίας της εποχής τους, είτε λόγω φύλλου — Γκύντεροντε—, είτε λόγω διαφορετικής γραφής, όπως ο Κλάιστ. Το μυθιστόρημα αυτό είναι η μία πλευρά της γενικότερης ενασχόλησης της Κρίστα Βολφ με την εποχή του γερμανικού ρομαντισμού. Έγραψε επίσης δοκίμια για τον Κλάιστ, την Γκύντεροντε και τη Μπετίνα φον Αρνιμ στρέφοντας την προσοχή της στους εναλλακτικούς τρόπους ζωής και στην αντίληψη περί λογοτεχνίας των ρομαντικών ποιητών, και ιδίως των γυναικών. Η γυναικεία σκέψη και υπόσταση στη ρομαντική εποχή είναι το επόμενο μεγάλο θέμα της Κρίστα Βολφ, ένα βήμα πιο πίσω στο παρελθόν μετά την πρόσφατη της πραγματικότητα και την παιδική της ηλικία.

Αυτή η ανίχνευση εναλλακτικών τρόπων σκέψης από το παρελθόν, ξεχασμένων και παραγκωνισμένων τώρα, όπως και το ερώτημα: ποιες είναι οι προϋποθέσεις και η απαρχή του δυτικού πολιτισμού με τον δικό του ορθολογιστικό τρόπο σκέψης, την οδήγησαν στη σύλληψη της ιδέας της ενασχόλησής της με τη φιγούρα της Κασσάνδρας από την αρχαία ελληνική μυθολογία. Το διήγημα «Κασσάνδρα» δημοσιεύεται το 1983 και συνοδεύεται από τις σχετικές παραδόσεις που έκανε η συγγραφέας στο Πανεπιστήμιο της Φραγκφούρτης πάνω στο θέμα της Κασσάνδρας με τον τίτλο «Προϋποθέσεις για μιαν αφήγηση: Κασσάνδρα»

1. Η «Κασσάνδρα» είναι - νομίζω - το μόνο έργο της Κρίστα Βολφ που έχει μεταφραστεί στα ελληνικά: Christa Wolf, Κασσάνδρα, μετάφραση Θωμάς Νικολάου, εκδόσεις «Νέα Σύνορα», Αθήνα 1986.

(Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra) και που φωτίζουν από διάφορες πλευρές την διαδικασία σύλληψης και συγγραφής του διηγήματος.

Το διήγημα αποτελείται από τον εσωτερικό μονόλογο της ηρωίδας, της Κασσάνδρας, λίγο πριν από το θάνατό της στις Μυκήνες από το χέρι της Κλυταιμνήστρας. Η Κασσάνδρα θυμάται το παρελθόν, το ρόλο της ως προφήτισσας - ιέρειας στην Τροία, την πορεία των γεγονότων που οδήγησαν στην ήττα των Τρώων και τη νίκη των Ελλήνων. Η μαντική ικανότητα της Κασσάνδρας δεν είναι μόνο χάρισμα δοσμένο από τον Απόλλωνα, όπως υπαγορεύει ο μύθος. Η Κασσάνδρα της Κρίστα Βολφ είναι προικισμένη με οξυδέρκεια και διαίσθηση που την βοηθούν να διακρίνει τις πραγματικές αιτίες και να διαβλέπει αποτελέσματα. Κι αυτό που διαβλέπει είναι η παραγκώνιση μιας παλιότερης, ειλικρινέστερης, πιο ανθρώπινης ιδεολογίας, αυτής των Τρώων, και η επικράτηση μιας καινούργιας, αδίστακτης, ορθολογιστικής, ανδρικής, πολεμοχαρούς ιδεολογίας, αυτής των Μυκηναίων. Άλλες εναλλακτικές μορφές ζωής στους λόφους γύρω από την Τροία, που χαρακτηρίζονται από ισότητα και ανθρωπισμό, αφανίζονται επίσης.

Η αντίθεση ανδρικής και γυναικείας φύσης και σκέψης — χωρίς τα σύνορα να είναι αδιαπέραστα — είναι καθοριστική στο έργο αυτό, όπου οι γυναίκες είναι συχνά θύματα ενός κόσμου γεμάτου ανδρική βία, έλλειψη ευαισθησίας και πολεμοχαρή διάθεση. Κυρίως γυναίκες είναι εκείνες επίσης που διατηρούν το ιδανικό μιας πιο ανθρώπινης, πιο ήρεμης ζωής, γεμάτης συντροφικότητα, και αγάπη και φροντίδα για τη φύση. Το πόσο κοντά στην ηρωίδα της Κασσάνδρα νιώθει η αφηγήτρια είναι εμφανές ήδη από τις πρώτες γραμμές του κειμένου, του οποίου προτάσσεται ένα δίστιχο της Σαπφούς.

Έρος δηΐτέ μ' ὀ λυσιμέλης δόνει  
γλυκύπικρον αμάχανον ὄρπετον...

Εδώ ήταν. Εκεί είχε σταθεί. Αυτά τα πέτρινα λιοντάρια, τώρα ακέφαλα, την είχαν κοιτάξει. Αυτό το κάστρο, κάποτε απόρθητο, τώρα ένας σωρός από πέτρες, ήταν το τελευταίο που είδε. Ένας από καιρό ξεχασμένος εχθρός και οι αιώνες, ήλιος, βροχή, άνεμος, το κατεδάφισαν. Αμετάβλητος ο ουρανός ένα βαθύ γαλάζιο μπλοκ, ψηλά, μακριά. Κοντά, οι σαν από Κύκλωπες χτισμένοι τοίχοι, δίνουν σήμερα, όπως και τότε, στο δρόμο την κατεύθυνση: την πύλη, που από το κατώφλι της δεν αναβλύζει αίμα. Προς το σκοτάδι. Προς το σφαγείο. Και μόνη.

Με τη διήγηση βαδίζω στο θάνατο.

Εδώ τελειώνω, αδύναμη, και τίποτα, τίποτα που θα 'θελα να έχω ή να μην έχω κάνει, να έχω επιθυμήσει ή να έχω σκεφθεί, δε θα μπορούσε να με οδηγήσει σ' έναν άλλο προορισμό. Βαθύτερα από κάθε άλλο αίσθημα, βαθύτερα ακόμα κι απ' το φόβο μου, με διαποτίζει, με καίει, με φαρμακώνει η αδιαφορία των εξωγήινων απέναντι σε μας τους γήινους. Ναύαγησε η απόπειρα να αντιτάξουμε στη δική τους παγωνιά τη δική μας ζεστασιά. Μάταια προσπαθούμε να αποφύγουμε τις βιαιοπραγίες τους, το ξέρω από καιρό.<sup>1</sup>

Η φράση «Με τη διήγηση βαδίζω στο θάνατο» κλείνει την εισαγωγή στο διή-

1. C. Wolf, Κασσάνδρα, μετάφρ., Θ. Νικολάου, ο.π., σελ. 7-8.



γρημα «Κασσάνδρα» και σημαίνει ταυτόχρονα την αλλαγή στην αφήγηση από το τρίτο στο πρώτο πρόσωπο. Για την Κρίστα Βολφ η Κασσάνδρα — την οποία εμπνεύστηκε διαβάζοντας την «Ορέστεια» του Αισχύλου σ' ένα ταξίδι στην Ελλάδα — στέκει στο μεταίχμιο δύο εποχών του ανθρώπινου πνεύματος, της ανθρώπινης ζωής: στο τέλος της μητριαρχικής και στην αρχή της πατριαρχικής εποχής με όλα τα επακόλουθα αυτής της εξέλιξης, τα οποία ορίζουν και τη ζωή της συγγραφέως.

Το έργο της Κρίστα Βολφ είναι αντιπροσωπευτικό για την λογοτεχνία της Ανατολικής Γερμανίας στις δεκαετίες του '70 και του '80. Μπορούμε να ξεχωρίσουμε τρεις μεγάλες ομάδες θεμάτων στο διάστημα αυτό. Οι συγγραφείς καταπιάνονται με:

- 1) την σύγχρονή τους πραγματικότητα
- 2) το κοντινό παρελθόν: φασισμός και σταλινισμός
- 3) πρόσωπα και θέματα της παλαιότερης ιστορίας και του μύθου, που απασχολούν τους συγγραφείς, περιγράφονται σαν πρότυπα μιας «δοκιμασμένης» ζωής και που συσχετίζονται με την σύγχρονη πραγματικότητα.<sup>1</sup>

Κοινό σημείο για τους νεότερους συγγραφείς είναι η ολοένα και εντεινόμενη κριτική κατά των καταστροφικών και παραμορφωτικών πλευρών του δυτικού πολιτισμού γενικότερα, με αφορμή τις βλάβες και καταστροφές που έχουν αυτές επιφέρει στο άτομο, στην κοινωνία και στη φύση. Η καταστροφή της φύσης εξαιτίας της τεχνολογικής προόδου αρχίζει να είναι ένα συχνό θέμα, όπως επίσης και η λεγόμενη «γυναικεία λογοτεχνία» (Frauenliteratur) ή η καινούργια προσπάθεια τεκμηρίωσης της πραγματικότητας, είτε της εσωτερικής του ατόμου, είτε της κοινωνικής του, με επεξεργασία αυθεντικών, προσωπικών κειμένων (Dokumentarliteratur).

Και στη Δύση το θέμα της καταστροφής της φύσης γίνεται κυρίαρχο, όπως και η γυναικεία ή η νεο-ρεαλιστική λογοτεχνία. Τα θέματα λοιπόν συγκλίνουν, αλλά η εξέλιξη της λογοτεχνίας της Δυτικής Γερμανίας υπήρξε διαφορετική.<sup>2</sup> Εδώ θα πρέπει να θυμίσουμε πως γερμανόφωνη λογοτεχνία υπάρχει όχι μόνο στις δύο Γερμανίες, αλλά και στην Ελβετία και στην Αυστρία. Οι επιρροές προς πάσα κατεύθυνση μεταξύ Ελβετίας, Αυστρίας και Δυτικής Γερμανίας είναι δεδομένες, όπως και δεδομένα είναι ορισμένα χαρακτηριστικά, που έχουν να κάνουν με την εθνικότητα του συγγραφέα, όπως η ανάμνηση και επεξεργασία του ναζιστικού παρελθόντος στον Γερμανό Γκύντερ Γκρας, ή τα στοιχεία της ελβετικής κοινωνίας στον Φρίντριχ Ντύρενματ. Όμως είναι γεγονός πως τόσο το πλατύ αναγνωστικό κοινό, όσο και οι διακινούντες τη λογοτεχνία ισχυροί εκδοτικοί οίκοι βρίσκονται στη Δυτική Γερμανία και ο διάλογος περί την λογοτεχνία είναι εκεί καθοριστικός.

1. Το πιο γνωστό στην Ελλάδα παράδειγμα για την επίκαιρη αναφορά στον αρχαίο μύθο είναι πιθανόν τα θεατρικά κείμενα του Χάινερ Μύλλερ, που πρόσφατα παρουσιάστηκαν εδώ από τη θεατρική ομάδα «Αττις» του Θ. Τεζόπουλου.

2. Πρβλ. L. Fischer (Hg), Literatur in der Bundesrepublik bis 1967, ο.π., T. Koebner, Tendenzen der Gegenwartsliteratur, ο.π., V. Zmegac (Hg), Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Band 111/2, ο.π.

Η «λογοτεχνία των ερειπίων» των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων συνυπάρχει με μια λυρική ποίηση που έχει έντονα στοιχεία φυγής από την πραγματικότητα, που διακρίνεται από εσωτερικότητα και εξύμνηση της φύσης, ως στοιχείου θετικού και αναλλοίωτου. Η λυρική ποίηση κυριαρχεί ως μέσον λογοτεχνικής έκφρασης τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια. Τα στιβαρά λόγια του φιλόσοφου Τέοντορ Β. Αντόρνο πως «το να γράφεις ποιήματα μετά το Άουσβιτς είναι κάτι το βάρβαρο» απευθύνονται σε κείνους τους ποιητές που γράφουν και όσον αφορά τα θέματα και όσον αφορά τη μορφή σαν να μη συνέβη τίποτε. Η κριτική αυτή θα μπορούσε να συμπεριλάβει και τον σημαντικό ποιητή Γκότφριντ Μπεν, θιασώτη της νοοτροπίας πως «η τέχνη είναι μόνο για την τέχνη». Ο Μπεν δεν ασχολείται με τα θέματα της εποχής του, αλλά γράφει μια ποίηση υψηλής αισθητικής, μια ποίηση αυθύπαρκτη, αποκομμένη από επίκαιρα θέματα και συγκινήσεις, που δονούν ωστόσο τους ομοτέχνους του.

Έτσι ο Πωλ Σελάν γράφει με τη λήξη του πολέμου ένα από τα πιο συνταρακτικά ποιήματα που γράφτηκαν ποτέ, τη «Φούγκα του θανάτου» (Todesfuge, 1945). Θέμα του ποιήματος είναι ο θάνατος που οργάνωσε ο Χίτλερ και εξαπέλυσε εναντίον των Εβραίων. Γραμμένο σε μια μορφή που μιμείται τη μουσική φούγκα με τις συνεχείς και εντεινόμενες επαναλήψεις και παραλλαγές του ίδιου θέματος, το ποίημα μεταφέρει με μοναδικό τρόπο μίαν απέλπιδα αίσθηση θανάτου και πένθους. Η απήχηση που είχε το ποίημα και η εκτεταμένη χρήση του δεν ήταν αυτό που ήθελε ο Πωλ Σελάν. Στα επόμενα χρόνια η ποίηση του γίνεται όλο και πιο ερμητική και δυσνόητη, αρνείται στον αναγνώστη την πρόσβαση σ' αυτήν και περιχαράκωνεται στα όριά της.

Η δεκαετία του '50 χαρακτηρίζεται από την έξαρση του Ψυχρού Πολέμου, και στη Δυτική Γερμανία ειδικότερα από τις έντονες και επιτυχημένες προσπάθειες για την οικονομική ανόρθωση. Το λεγόμενο «οικονομικό θαύμα» έχει αρχίσει να αποδίδει καρπούς, η κοινωνία ευημερεί. Είναι μια κοινωνία συντηρητική, που αποφεύγει τους προβληματισμούς και αρέσκεται στην επιβεβαίωση των επιτευγμάτων και των αξιών της, και — όσον αφορά την λογοτεχνία — στη φυγή από την πραγματικότητα. Η αντίδραση των διανοουμένων είναι η έντονη ανησυχία, και η λογοτεχνία αντικατοπτρίζει τη διάθεση αυτή. Χαρακτηριστικό είναι το ποίημα της Ίνγκεμποργκ Μπάχμαν «Η αναβληθείσα στιγμή» (Die gestundete Zeit, 1953).

Έρχονται σκληρότερες μέρες.

Ο υπό ανάκληση χρόνος σε αναβολή  
είναι ορατός στον ορίζοντα.

Σύντομα πρέπει να δέσεις το παπούτσι  
και τους σκύλους να διώξεις στα βάλτοτόπια.

Γιατί τα σπλάχνα των ψαριών  
έχουν κρουώσει στον άνεμο.

Αχνά φωτίζει το φως απ' τα λούπια

Το βλέμμα σου νοιώθει μες στην ομίχλη:



Ο υπό ανάκληση χρόνος σε αναβολή  
είναι ορατός στον ορίζοντα.

Πέρα βυθίζεται η καλή σου στην άμμο,  
Αυτή ανεβαίνει γύρω απ' τα μαλλιά της που ανεμίζουν,  
της παύει τη λέξη,  
τη διατάζει να σωπάσει,  
τη βρίσκει θνητή  
κι έτοιμη για χωρισμό  
μετά από κάθε αγάλιασμα.  
Μην κοιτάς γύρω.  
Δέσε το παπούτσι σου.  
Διώξε τα σκυλιά.  
Ρίξε τα ψάρια στη θάλασσα.  
Σβήσε τα λούπινα!

Έρχονται σκληρότερες μέρες.<sup>1</sup>

Ο Χανς Μάγκνους Εντσενσμπέργκερ είναι εκείνος που με τα ποιήματά του (συλλογές «η υπεράσπιση των λύκων» - verteidigung der wölfe, 1957, «εθνική γλώσσα» - landessprache, 1960, «η γραφή των τυφλών» - blindenschrift, 1964)<sup>2</sup> στις αρχές της δεκαετίας του '60 επιχειρεί μια σύνδεση με την πολιτική πραγματικότητα. Γίνεται έτσι προάγγελος των εξελίξεων που άλλαξαν τότε την αντίληψη για το ρόλο και τη στάση των διανοουμένων απέναντι στην πολιτική, με αποκορύφωμα την — σχεδόν ταυτόχρονη με το Μάη του '68 — διακήρυξή του στο περιοδικό «Kursbuch» πως «η λογοτεχνία είναι νεκρή». Η πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα απαιτούν νέους διαφορετικούς τρόπους γραφής και κάνουν την τέχνη να φαίνεται ξεπερασμένη, αν δεν είναι τέχνη προπαγάνδας, τέχνη αφυπνιστική. Η δεκαετία του '60 χαρακτηρίζεται από την απαίτηση προς τη λογοτεχνία να υπηρετήσει τον πολιτικό και κοινωνικό προβληματισμό, τα θέματα είναι η φοιτητική εξέγερση, η πάλη των τάξεων, ο πόλεμος του Βιετνάμ: η ποίηση είναι πλέον πολιτική.

Για το θέατρο αυτό σημαίνει πως η πρόσφατη ιστορία γίνεται αντικείμενο θεατρικής πράξης, και πως για πρώτη φορά μετά τον πόλεμο υπάρχει πάλι αξιωματική γερμανική παρουσία στο χώρο του δράματος.<sup>3</sup>

Κανένα αξιόλογο θεατρικό έργο δεν γράφτηκε στη Δυτ. Γερμανία την πρώτη μεταπολεμική περίοδο. Η χώρα, που ήταν για καιρό αποκομμένη από τη διεθνή

θεατρική εξέλιξη, δέχεται επιρροές από το εξωτερικό, κυρίως από τους Γάλλους υπαρκτιστές και το θέατρο του παραλόγου. Στη δεκαετία του '50 τα ερεθίσματα για τη δραματική παραγωγή δεν προέρχονται από το χώρο της Δυτ. Γερμανίας, αλλά κυρίως από την Ελβετία.<sup>1</sup> Οι κυριότεροι εκπρόσωποι είναι ο Μαξ Φρις και ο Φρίντριχ Ντύρενματ, με διαφορές στην αντίληψη σχετικά με τη δυνατότητα επίδρασης του δράματος στον κοινωνικό περίγυρο. Ο Μαξ Φρις χαρακτηρίζει το έργο του «Μπίντερμαν και οι εμπρηστές» (Biedermann und die Brandstifter, 1959)<sup>2</sup> «έργο διδακτικό» (κατά τη σχετική ορολογία του Μπ. Μπρεχτ) αλλά «χωρίς διδαχή». Ο Μαξ Φρις δεν πιστεύει πως η ποίηση έχει οιοσδήποτε δυνατότητες επιρροής. Αντίθετα ο Ντύρενματ επιδιώκει να οδηγήσει τους αναγνώστες - θεατές στην συνειδητοποίηση των επίκαιρων προβλημάτων, όπως π.χ. στην επαπειλούμενη καταστροφή από την πυρηνική ενέργεια με το έργο του «Οι φυσικοί» (Die Physiker, 1962).

Στο γνωστό και στην Ελλάδα έργο του «Η επίσκεψη της γηραιάς κυρίας» (Der Besuch der alten Dame, 1956)<sup>4</sup> ο Ντύρενματ καυτηριάζει με τα μέσα της «τραγικής κωμωδίας», όπως ο ίδιος χαρακτηρίζει το έργο του, τη σύγχρονή του κοινωνία, και συγκεκριμένα τη σχετικότητα που μπορεί να αποκτήσει η έννοια της δικαιοσύνης σ' ένα κοινωνικό χώρο όπου το χρήμα, το κεφάλαιο, η εξουσία έχουν αποκτήσει πλέον διαστάσεις που ξεπερνούν κατά πολύ τις ανθρώπινες κι όπου τα νήματα που κινούν τον κόσμο προέρχονται από ένα χώρο ασαφή, μη συγκεκριμένο. Όπως λέει ο Ντύρενματ στο θεωρητικό του κείμενο με τον τίτλο «Προβλήματα του θεάτρου» (Theaterprobleme, 1955): «Οι γραμματείς του Κρέοντα διεκπεραιώνουν την υπόθεση Αντιγόνη». Οι ισχυροί αυτού του κόσμου είναι αφανείς, μη ορατοί, και ο καθημερινός άνθρωπος δεν διακρίνει πια ποιος ορίζει τις τύχες του. Σε μια τέτοια κοινωνία κατά τον Ντύρενματ δεν μπορεί πλέον να υπάρξει τραγωδία, παρά μόνο κωμωδία, γιατί ο κόσμος αγγίζει τα όρια του γκροτέσκου.

Ο Ναπολέων υπήρξε ίσως ο τελευταίος ήρωας με την παλιά του σημασία. Αντίθετα ο σημερινός κόσμος έτσι όπως μας παρουσιάζεται, δύσκολα αποδίδεται μέσα στη φόρμα του ιστορικού δράματος του Σίλλερ απλά και μόνο γιατί δεν συναντούμε πια τραγικούς ήρωες αλλά μονάχα τραγωδίες που σκηνοθετούνται από παγκόσμιους χασάπηδες και εκτελούνται από μηχανές του κιμά. Από το Χίτλερ και το Στάλιν δεν γίνονται άλλοι Βάλ-

1. Σύγχρονη γερμανόφωνη ποίηση, ο.π., σελ. 54.

2. Μερικά ποιήματα των συλλογών αυτών περιλαμβάνονται στην έκδοση: χανς μάγκνους εντσενσμπέργκερ, ποιήματα, εκδόσεις γράμματα, Αθήνα (1978), επιλογή-μετάφραση: Παναγιώτης Λάμπρου, Δέσποινα Στεργίου.

3. Πβλ. Μάκης Λαχανάς, Το γερμανικό θέατρο της εικοσαετίας '60-'80, η λέξη, ο.π., σελ. 920-929. Πέτρος Μάρκαρης, Το τίμημα του μετασχηματισμού και της ευημερίας, Εισαγωγή στο μεταπολεμικό γερμανικό θέατρο, Διαβάζω, ο.π., σελ. 10-19.

1. «Έτσι η γερμανόφωνη Ελβετία γίνεται η μόνη νησίδα του γερμανόφωνου θεάτρου που έχει τη δυνατότητα επαφής με το παγκόσμιο θέατρο.. (Π. Μάρκαρης, Το τίμημα του μετασχηματισμού, ο.π., σελ. 12).  
2. Μαξ Φρις, Ο Μπίντερμαν και οι Εμπρηστές, πρόλογος - μετάφραση Νάσου Βαγενά, εκδόσεις «Δωδώνη», ο.π., σελ. 30-34.  
3. Γιάννης Βαρθέλης, Φρίντριχ Ντύρενματ: Περιήγηση στο φαρσικό παράδοξο των καιρών μας, Διαβάζω, ο.π., σελ. 30-34.  
4. Φ. Ντύρενματ, Η επίσκεψη της γηραιάς κυρίας, μετάφραση Ηρώ Αμανάκη, εκδόσεις Δωδώνη, Σειρά Παγκόσμιο θέατρο αριθ. 30  
5. «Ο Ελβετός Φ. Ντύρενματ σατιρίζει την «αποπομπή» του παρελθόντος για χάρη μιας άνετης ζωής, απαλλαγμένης από συνειδησιακά προβλήματα». (Π. Μάρκαρης, Το τίμημα του μετασχηματισμού, ο.π., σελ. 13).



λενοστάιν πια. Η δύναμή τους είναι τόσο γιγαντιαία που αυτοί οι ίδιοι είναι μονάχα οι συμπτωματικές εξωτερικές μορφές έκφρασης αυτής της δύναμης έτσι, ώστε να μπορεί να τους αλλάξει κανείς κατά βούληση. Και η συμφορά που είναι συνδεδεμένη κυρίως με τον πρώτο και αρκετά με το δεύτερο έχει γίνει πάρα πολύ φρικιαστική, πολυσχιδής, μηχανική, μπρεδεμένη, που τελικά καταστά χωρίς νόημα.

Η δύναμη του Βάλλενστάιν είναι μια δύναμη ακόμη ορατή, ενώ η σημερινή ισχύς είναι ορατή μονάχα κατά ένα πολύ μικρό της μέρος — όπως και στα παγόβουνα — ενώ το μεγαλύτερό της μέρος είναι βυθισμένο στο απρόσωπο και στο αφηρημένο.

Το δράμα του Σίλλερ προϋποθέτει ένα κόσμο ορατό, τη γνήσια ενέργεια του κράτους έτσι, όπως συμβαίνει και στην αρχαία ελληνική τραγωδία. Στην τέχνη ορατό είναι μονάχα αυτό του οποίου μπορούμε να έχουμε την εποπτεία. Την εποπτεία όμως στο σημερινό κράτος δεν είναι δυνατό να την έχουμε πια, αφού έχει γίνει ανώνυμο και γραφειοκρατικό. Κι αυτό δεν συμβαίνει μονάχα στη Μόσχα ή στην Ουάσιγκτον, αλλά ακόμα και στη Βέρνη και οι σημερινές ενέργειες του Κράτους είναι σάτιρες, επακόλουθα τραγωδιών που δεν έχουν δει το φως.

Λείπουν οι γνήσιοι αντιπροσωπευτικοί τύποι και οι τραγικοί ήρωες είναι ανώνυμοι. Μ' ένα δεσμοφύλακα, με ένα κυβερνητικό υπαλληλάκο ή μ' ένα αστυφύλακα ο σημερινός κόσμος μπορεί ν' αποδοθεί πολύ καλύτερα παρά μ' ένα σύμβολο της επικρατείας ή ένα καγκελλάριο. Η τέχνη φτάνει μονάχα τα θύματα στην περίπτωση δηλαδή που φτάνει τους ανθρώπους. Τους δυνατούς δεν τους φτάνει πια. Οι γραμματείς του Κρέοντα διεκπεραιώνουν την υπόθεση της Αντιγόνης<sup>1</sup>.

Μέσα σ' αυτό το ασαφές χάος μια τάξη πραγμάτων που να διέπεται από σταθερές αρχές είναι ανέφικτη. Από τη διαπίστωση αυτή ορμώμενος ο Ντύρενματ αναπτύσσει στα «Προβλήματα του θεάτρου» τη θεωρία του για τον «τολμηρό άνθρωπο». Είναι κατά τον Ντύρενματ η μόνη δυνατότητα για την αποκατάσταση μιας τάξης πραγμάτων: εκείνη που επιτυγχάνει ο κάθε άνθρωπος χωριστά για τον εαυτό του.

Στη δεκαετία του '60 η στρόφη των λογοτεχνών προς τα κοινά και την πολιτική στράτευση έχει ως αποτέλεσμα τη συγγραφή πολλών έργων με θέματα πολιτικά και επίκαιρα. Αλλάζει όμως και ο τρόπος γραφής. Δημιουργείται το πολιτικό θέατρο - ντοκουμέντο, που σημαίνει την παράθεση, επεξεργασία και ένταξη μέσα στο λογοτεχνικό έργο αυθεντικού υλικού αρχείου.<sup>2</sup> Στην «Ανάκριση» (Die Ermittlung, 1965)<sup>3</sup> ο Πέτερ Βάις χρησιμοποιεί ιστορικά ντοκουμέντα, δικές του σημειώσεις ως παρατηρητής και δημοσιεύματα εφημερίδων για τη δίκη του 'Αου-σβιτς που έγινε στη Φραγκφούρτη από το Δεκέμβριο 1963 ως τον Αύγουστο του 1965. Ο Χάινριχ Κίλχαρτ στην «Υπόθεση Οπενχάιμερ» (In der Sache J. Robert

Oppenheimer, 1964) βασίζεται σε υλικό από τη δίκη του φυσικού και «πατέρα της αμερικανικής ατομικής βόμβας» Οπενχάιμερ, θέλοντας να επεξεργασθεί δραματικά το θέμα της ευθύνης του φυσικού επιστήμονα απέναντι στις συνέπειες των επιτευγμάτων του.

Η επικαιρότητα που επιδιώκεται στο γερμανικό θέατρο της δεκαετίας του '60 εκφράζεται επίσης και με την αναφορά στην παράδοση του προπολεμικού κοινωνικο-κριτικού, ρεαλιστικού ηθογραφικού έργου. Οι συγγραφείς (Μάρτιν Σπερ, Φραντς Ξάβερ Κρετς, Ράινερ Βέγνερ Φάσμπιντερ) χρησιμοποιούν στα αντίστοιχα έργα τους τη βαναρέζικη διάλεκτο για να εντοπίσουν και να υποδείξουν κοινωνικές συμπεριφορές, όπως αυταρχισμό και περιθωριοποίηση «διαφορετικών» ανθρώπων, ως υπαίτιες για βαθύτερα προβλήματα της γερμανικής κοινωνίας.<sup>1</sup>

Ο πεζός λόγος, και ιδιαίτερα το μυθιστόρημα, έχει να επιδείξει πολλά σημαντικά έργα στη μεταπολεμική περίοδο. Στη δεκαετία του '50 είναι πάλι ο Μαξ Φρις με τα μυθιστορήματά του «Στίλλερ» (1954), «Χόμο Φάμπερ» (1957) και «Το όνομά μου ας είναι Γκάντενμπαϊν» (1964)<sup>2</sup> που γνωρίζει μεγάλη απήχηση. Θέμα του Μαξ Φρις είναι η αμφισβήτηση ενός συγκροτημένου εγώ, η αμφισβήτηση μιας ταυτότητας με σαφές περίγραμμα, όπου ο καθένας αναγνωρίζει τον εαυτό του. Για τον Μαξ Φρις δεν είναι καθόλου δεδομένο πως μια ταυτότητα ή μια βιογραφία είναι μία και συγκεκριμένη, γι' αυτό και διαλύει το «εγώ» και τη βιογραφία του, δοκιμάζοντας, «προβάζοντας» ένα σωρό άλλες που θα ήταν επίσης πιθανές.

Μια άλλη ζωή;  
Φαντάζομαι:

Ένας άνδρας έπαθε ένα δυστύχημα, π.χ. αυτοκινητιστικό δυστύχημα, δεν υπάρχει κανένας κίνδυνος ζωής, μόνο ο κίνδυνος να χάσει το φως του. Το ξέρει. Βρίσκεται στο νοσοκομείο με δεμένα τα μάτια για πολύ καιρό. Μπορεί να μιλάει. Μπορεί να ακούει: τα πουλιά στο πάρκο μπροστά στο ανοιχτό παράθυρο, μερικές φορές αεροπλάνα, ομιλίες στο δωμάτιο, την ησυχία της νύχτας, τη βροχή της αυγής. Μπορεί να μυρίζει: μήλα, λουλούδια, είδη υγιεινής. Μπορεί να σκέφτεται ό,τι θέλει, και σκέφτεται... Ένα πρωί ο επίδεσμος λύνεται, και βλέπει ότι βλέπει, αλλά σιωπά, δεν το λέει ότι βλέπει, σε κανένα και ποτέ.

Φαντάζομαι:

Τη ζωή του από τη στιγμή που παίζει τον τυφλό, τη συναναστροφή του με ανθρώπους, που δε γνωρίζουν ότι βλέπει, τις κοινωνικές του δυνατότητες, τις επαγγελματικές του δυνατότητες με το ότι δε λείπει ποτέ ότι βλέπει, μια ζωή σαν παιχνίδι, την ελευθερία του εξαιτίας ενός μυστικού κλπ. Τ' όνομά του ας είναι Γκάντενμπαϊν.<sup>3</sup>

1. «Η ρήξη που επιζητούν οι συγγραφείς αυτοί δεν είναι μια ρήξη με το κοινωνικό-πολιτικό σύστημα, αλλά μια ρήξη με την κατεστημένη κοινωνική συμπεριφορά, που τη θεωρούν ισχυρότερη και ανθεκτικότερη από το σύστημα». (Π. Μάρχαρης, Διαβάζω, ο.π., σελ. 17).

2. Μαξ Φρις, Τ' όνομά μου ας είναι Γκάντενμπαϊν, μετάφραση Γιώργου Βαμβαλή, εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήνα 1970.

3. Μαξ Φρις, Τ' όνομά μου ας είναι Γκάντενμπαϊν, μετάφραση Γιώργου Βαμβαλή, σελ. 24-25

1. Φ. Ντύρενματ, Η επίσκεψη της γηραιάς κυρίας, ο.π., σελ. 19-20

2. Προβλ. Λίλα Μαράκα, Θέατρο - Ντοκουμέντο, Διαβάζω, ο.π., σελ. 39-47.

3. Πέτερ Βάις, Η ανάκριση, μετάφραση Πέτρος Μάρχαρης, Αθήνα, εκδόσεις Ιθάκη 1982.



Σε συνάρτηση με αυτό ο Μαξ Φρις προειδοποιεί για τους κινδύνους και τις παρεξηγήσεις που μπορεί να συμβούν αν το περιβάλλον, οι συνάνθρωποι, δημιουργήσουν μια «έτοιμη εικόνα» για κάποιον, που να περιλαμβάνει όλες τις απόψεις και τις προκαταλήψεις που αφορούν το άτομο αυτό. Στα μυθιστορήματά του «Στίλλερ» και «Το όνομά μου ας είναι Γκάντενμπαϊν» ο Μαξ Φρις κατακερατίζει τη βιογραφία του εκάστοτε ήρωα σε πολυάριθμες άλλες εκδοχές, που θα ήταν εξίσου ή λιγότερο ή περισσότερο πιθανές.

Το 1959 δημοσιεύει ο Γκύντερ Γκρας το μυθιστόρημά του «Το ταμπούρολο» (Die Blechtrommel). Ηρώας του έργου είναι ο Όσκαρ, τρόφιμος μιας ψυχιατρικής κλινικής, ενήλικος τώρα, αλλά με διαστάσεις τριχρονου παιδιού. Ο Όσκαρ έπαψε ν' αναπτύσσεται μετά από ένα ατύχημα, αλλά και γιατί αποφάσισε νωρίς πως για τούτο τον κόσμο δεν αξίζει να μεγαλώσει άλλο. Εξάλλου ο Όσκαρ είναι από τα γεννοφάσκια του μια έτοιμη, ολοκληρωμένη προσωπικότητα, που παρακολουθεί και κρίνει από τη δική του ξεχωριστή σκοπιά τον γύρω του κόσμο, που είναι η μικροαστική κοινωνία της πόλης του Ντάντσιγκ, της πατρίδας του Γκύντερ Γκρας. Το μυθιστόρημα καλύπτει γεγονότα της γερμανικής ιστορίας από το 1927 ως περίπου το 1955. Η ανάλυση της κοινωνικής πραγματικότητας, η «ερμηνεία» και ο απολογισμός της εποχής στο μυθιστόρημα, και ο σύγχρονος τρόπος γραφής, είναι κοινά χαρακτηριστικά των Γκύντερ Γκρας, Χάινριχ Μπελ, Ούβε Γιόνσον, Μάρτιν Βάλτσερ και Βόλφγκαγκ Κέπεν.

Στις δεκαετίες του '70 και του '80 υπάρχουν περισσότεροι παραλληλισμοί ανάμεσα στις δυτικές και στην ανατολική λογοτεχνία απ' όσες θα υπέθετε κανείς. Θα μπορούσαμε, απλοποιώντας λίγο τα πράγματα και συνοψίζοντας τα μέχρι τώρα λεχθέντα, να πούμε πως

- Η δεκαετία του '50 είναι για την Ανατολική Γερμανία η προσπάθεια σύνδεσης της λογοτεχνίας με την κοινωνία μέσα στα πλαίσια του σοσιαλιστικού ιδεώδους, ενώ για τη Δυτική είναι μια περίοδος ανησυχίας και αγωνίας των διανοουμένων μέσα στο κλίμα του Ψυχρού Πολέμου και τις συνέπειες της φρενήρους οικονομικής ανάπτυξης.

- Η δεκαετία του '60 χαρακτηρίζεται στην Ανατολική Γερμανία από μια συσπείρωση, συνέπεια της ανόρθωσης του τείχους το 1961, ο «γερμανικός χωρισμός» γίνεται θέμα στην λογοτεχνία. Στη Δυτική Γερμανία, και συμβαδίζοντας με την γενικότερη ευρωπαϊκή εξέλιξη, παρατηρείται ένα ολοένα και αυξανόμενο ενδιαφέρον για θέματα επίκαιρης πολιτικής και πολιτικής συνείδησης με αποκορύφωμα τη διακήρυξη του Χ. Μ. Ενστενσμπέργκερ το '68 πως «η λογοτεχνία είναι νεκρή». Ο ρόλος της λογοτεχνίας ως καταλύτη για την πολιτική συνείδηση έχει δοκιμασθεί και έχει κριθεί ανεπαρκής.

- Στη δεκαετία του '70 αρχίζει να κερδίζει έδαφος και να αποκτά ενδιαφέρον για τη λογοτεχνία η κοινωνική πραγματικότητα και η πραγματικότητα η εσωτερική του ατόμου, και στην Ανατολική και στη Δυτική Γερμανία. Ένας καινούργιος υποκειμενισμός διαφαίνεται, και οι προβληματισμοί γύρω από τη γλώσσα ως υλικό και την ικανότητά της να απεικονίσει την πραγματικότητα αυξάνονται.

- Μια τάση που εξακολουθεί αμείωτη και στη δεκαετία του '80.

Εδώ και ενάμιση χρόνο περίπου η λογοτεχνία της Γερμανίας καλείται να απαντήσει σε μια καινούργια κατάσταση: στην αρχή (Νοέμβριος του '89) σε μια ακόμη πολύ λίγο πιστευτή, αλλά από τις 3 Οκτωβρίου 1990 στη δεδομένη πλέον επανένωση των δύο Γερμανιών. Μια επανένωση που σε επίπεδο κοινωνικό και ανθρώπινο δεν είναι και τόσο εύκολη υπόθεση. Οι συγκρούσεις είναι και θα είναι πολλές. Το λογοτεχνικό μέλλον αυτής της χώρας θα έχει σίγουρα ιδιαίτερο ενδιαφέρον.