

## ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

«ΟΙ ΧΟΡΔΕΣ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ»

ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΛΥΓΕΡΟΥ

Από την Ανδρούλα Τουμάζου

Αθήνα, 25 Ιανουαρίου 2006  
Επιτροπή Ποντιακών Μελετών  
Ν. Σμύρνη

Στην αρχαία Ελλάδα, κοντά στο ιερό των Δελφών, υπήρχαν οι πηγές της **Μνήμης** και της **Λησμοσύνης**. Τέλειος συμβολισμός, καθώς ούτε να θυμάται τα πάντα ο άνθρωπος μπορεί και πρέπει, ούτε όμως και να τα ξεχνά όλα.

Εκλεκτοί προσκεκλημένοι, κυρίες και κύριοι

Αυτά ακριβώς, που δεν μας επιτρέπεται με κανέναν τρόπο να ξεχνάμε, έρχεται το θεατρικό έργο του Νίκου Λυγερού «Οι Χορδές του Χρόνου» να μας επισημάνει με λόγο απλό και σαφή, με λόγο καιρίο και ανυπόκριτο, με λόγο σοφό. «Κάθε λέξη του είναι μια σκέψη και μια πληγή» για γεγονότα που προσβάλλουν την ανθρωπιά και απαιτούν να υπερβούμε την ανθρωπιά μας.

Διαβάζοντάς το ήταν αδύνατο να μη γυρίσω πίσω, στην ημέρα που πρωτοάκουσα τον Νίκο Λυγερό. Νοέμβρης 2003, κοντά 30 χρόνια από την τουρκική εισβολή και κατοχή της μισής μου πατρίδας και της αγαπημένης μου γενέθλιας πόλης, της Αμμοχώστου.

Λευκωσία, πλατεία Ελευθερίας, συλλαλητήριο εναντίον ενός σχεδίου που μας καταργούσε, που έβαζε οριστικά και αμετάκλητα την ταφόπετρα επάνω μας. Θα περίμενε κανείς κοσμοσυρροή, τη μισή τουλάχιστον Κύπρο παρούσα. Αυτό φανταζόμουν πετώντας το πρωί εκείνης της ημέρας για Λευκωσία. Δεν έφταιγε η καταρακτώδης βροχή για την περιορισμένη προσέλευση: 30 χρόνια ανεμίζαμε την παντιέρα «Δεν ξεχνώ», στην πραγματικότητα όμως οι περισσότεροι είχαμε ξεχάσει τι δεν έπρεπε να ξεχάσουμε, τι έπρεπε να θυμόμαστε. Ο πόνος μας είχε κλείσει τα μάτια, μας είχε στομώσει τον νου, μας είχε μικρύνει την ψυχή, μας είχε στεγνώσει την καρδιά.

Ευτυχώς ήρθαν οι Άγνωστοι την ώρα που οι Άλλοι μεθόδευαν τον οριστικό μας αφανισμό, κι εμείς, παραιτημένοι και αφημένοι στη θλίψη μας, ετοιμαζόμασταν να αποδεχθούμε τα τετελεσμένα, να υπογράψουμε εν ζωή το πιστοποιητικό θανάτου μας.

Ο Νίκος Λυγερός ήρθε από τη Γαλλία ως προσκεκλημένος για να μιλήσει στο συλλαλητήριο. Και μίλησε. Και μας άφησε εμβρόντητους. Ο λόγος του ήταν 11 ακριβώς λέξεις. Έντεκα συνηθισμένες, καθημερινές λέξεις. Έντεκα και μόνο: **«Τι είναι 30 χρόνια τουρκικής κατοχής. Εδώ αντέξαμε 400 και ελευθερωθήκαμε!»** Πέντε μήνες αργότερα, το 76% των Κυπρίων βροντοφώναξε το ηχηρότερο ΟΧΙ του 21ου αιώνα και ένας σημαντικός αριθμός ανθρώπων, που εκδιώχθηκαν βίαια από τις εστίες τους, προσέφευγαν στο Ευρωπαϊκό Δικαστήριο Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων ζητώντας αποκατάσταση των δικαιωμάτων τους.

Με τις «Χορδές του Χρόνου» ο Νίκος Λυγερός, αρνούμενος τη γενοκτονία της Μνήμης, ανοίγει σήμερα το δρόμο ενός άλλου αγώνα για την αποκατάσταση της αδικίας που συντελέστηκε σε βάρος των Ελλήνων του Πόντου, των Ελλήνων της Κωνσταντινούπολης, της Ίμβρου και της Τενέδου. Πρωτοστατεί για την αναγνώριση της εις βάρος τους γενοκτονίας, του βίαιου και παράνομου ξεριζωμού τους από τα πατρογονικά τους χώματα, της καταδίκης μιας σειράς εγκλημάτων που παραμένουν ατιμώρητα εδώ και έναν σχεδόν αιώνα.

Ας ξεκινήσουμε όμως από τον τίτλο του έργου: «Χορδές του Χρόνου». Βασικό χαρακτηριστικό του Σύμπαντος όπως και της μουσικής είναι ο ρυθμός. Χωρίς αυτόν ο ήχος θα ήταν πάταγος, άρυθμος θόρυβος. Και η ιστορία των λαών έχει τον ρυθμό της, τη μουσικότητά της. Όταν οι άνθρωποι –και οι λαοί– χάνουν τον ρυθμό τους, όταν δηλ. χάνουν τον ρυθμικό βηματισμό τους, το επακόλουθο είναι η πτώση.

Τέτοιες πτώσεις δεν είναι άγνωστες στην ιστορική πορεία του Ελληνισμού, δεν είναι όμως άγνωστη και η ανάκαμψη και η επάνοδος στην ευρυθμία, ο βαθμός της οποίας εξαρτάται από το πόσο ζωντανή παραμένει η παράδοση, πόσο ζωντανή διατηρείται η μνήμη: η μνήμη των ιστορικών γεγονότων, των αξιών, των αρχών που διαμορφώνουν την πορεία μας μέσα στον Χρόνο.

Και ο Χρόνος, όπως χαρακτηριστικά δηλώνει ο τίτλος του έργου, επέχει θέση ενός μουσικού οργάνου, ενός εγχόρδου, μιας λύρας θα έλεγα, τόσο οικείας σε εμάς τους Έλληνες από την αρχαιότητα και τόσο δεμένης με την πορεία μας, αφού αυτή συνόδεψε διθυράμβους και παιάνες, με αυτήν τραγουδήσαμε νίκες και χαρές, λύπες και ξεριζωμούς.

Ο Χρόνος λοιπόν με τις χορδές του και ο άνθρωπος. Το μουσικό όργανο και ο μουσικός. Η Ιστορία και η μουσική της, η ποιότητα της οποίας εξαρτάται από τη γνώση και τη δεξιοτεχνία του ανθρώπου να χειρίζεται τις καταστάσεις, να διαχειρίζεται το παρελθόν

και το παρόν για να δημιουργήσει το μέλλον. Γνώση και δεξιότητες όμως που ξεκινούν από πολύ παλιά και διειδύουν πολύ βαθιά σε κάποιες άλλες χορδές, εξαιρετικά ευαίσθητες: τις χορδές της ψυχής μας.

Αυτή τη γνώση και τη δεξιότητα έρχεται να ανασύρει στην επιφάνεια από τα βάθη της συλλογικής ψυχής και της συλλογικής μνήμης το θεατρικό έργο του Νίκου Λυγερού, σε μια εποχή εν πολλοίς άμουση, σε μια εποχή απώλειας του ρυθμού και παραγκωνισμού της Μνήμης, η οποία όμως επιμένει να υπάρχει. Και παρά τους δύσκολους καιρούς που διερχόμαστε ως ανθρωπότητα, ως επιμέρους κοινωνίες και –στην προκειμένη περίπτωση– ως Ελληνισμός, εντούτοις μας παρέχονται κάποια μέσα, καθόλου ασήμαντα μάλιστα, τα οποία έχουμε χρέος απέναντι στην ιδιότητά μας ως άνθρωποι, απέναντι στον εαυτό μας και στα παιδιά μας, να αξιοποιήσουμε για να διεκδικήσουμε δικαιώματα που και ο τελευταίος άνθρωπος στον πλανήτη δικαιούται και είναι άξιος να απολαμβάνει:

Πρώτο και βασικότερο, το δικαίωμά μας να ζήσουμε και να πεθάνουμε στον τόπο που έζησαν και δημιούργησαν οι παππούδες μας, οι γονείς μας ή και εμείς, στον τόπο που μας ανήκει και δεν ήταν επιλογή μας να εγκαταλείψουμε, αλλά παράνομα μας στέρησαν παραβιάζοντας συνθήκες που εξακολουθούν να βρίσκονται σε ισχύ και δεσμεύουν όσους τις υπέγραψαν.

Αυτή την ευαίσθητη χορδή έρχεται με την επιδέξια δοξαριά του να ακουμπήσει το θεατρικό αυτό έργο. Επιστρατεύοντας τον συγκλονιστικά δυνατό μύθο και υφαίνοντάς τον με συνταρακτικό ρεαλισμό, προβάλλει επιτακτικό το δικαίωμα της διεκδίκησης και τον πόθο της δικαίωσης ενός τεράστιου αριθμού Ελλήνων. Ανθρώπων που η παραβιαζόμενη κατ' εξακολούθηση συνθήκη της Λωζάνης **νομιμοποιεί απόλυτα** να απαιτήσουν. Αυτή η συνθήκη που μας πόνεσε πολύ, που μας στέρησε πολλά, αλλά όχι ΟΛΑ!

Ο συγγραφέας, λοιπόν, συνδυάζει στο έργο αυτό τη σχετικότητα της πραγματικότητας με το απόλυτο του ιδανικού και με οδηγό την υψηλή νοημοσύνη, χωρίς καθόλου να στεγνώνει το συναίσθημα, πασχίζει για το αύριο. Και χρησιμοποιώ κυριολεκτικά το ρήμα **πασχίζει**, γιατί άλλο ένα μάθημα που πήρα από τον Νίκο Λυγερό είναι ότι οι ιδιαίτερα προικισμένοι άνθρωποι πάσχουν για τον Άνθρωπο, υπάρχουν πάνω απ' όλα γι' αυτόν, θυσιάζονται γι' αυτόν αδιαφορώντας για το προσωπικό τίμημα, λειτουργούν δηλαδή ως Προμηθείς.

Προσωποποίηση του Προμηθέα έχουμε στους δύο Αγνώστους του έργου, πρωταγωνιστές στους οποίους ο συγγραφέας δεν δίνει ονόματα, γιατί –όπως λέει χαρακτηριστικά– «τα ονόματα δεν αντέχουν τόση ανθρωπιά» και αυτοί είναι οι μόνοι που αντέχουν το βάρος της απανθρωπιάς, το βάρος της γενοκτονίας. «Οι Αγνοστοί είναι οι άνθρωποι που παραμένουν ανώνυμοι διότι παλεύουν μόνο και μόνο για τους άλλους», συμπληρώνει, και παρόλο που «κανείς δεν μπορεί να ζήσει μια γενοκτονία, υπάρχουν άνθρωποι που μπορούν να πεθάνουν για την αναγνώρισή της. Και όταν η παράδοση ενός λαού δεν επαρκεί, τότε έρχεται ο μύθος για να γράψει την ιστορία του μέλλοντος».

Εκτός όμως από τους Αγνοστούς ήρωές του, ο συγγραφέας πλάθει με αδρές γραμμές άρτιους και τους υπόλοιπους χαρακτήρες, και με αριστοτεχνικούς υπαινιγμούς εγκιβωτίζει ιστορία και παράδοση χιλιάδων χρόνων σε ένα δράμα. Ένα θεατρικό έργο που μπορεί να μην ακολουθεί τη δομή, τη φόρμα και την έκταση της αρχαιοελληνικής τραγωδίας, συγκεντρώνει όμως όλα τα συστατικά της: οι ήρωες είναι τραγικοί, γνωρίζουν το τέλος τους, δρουν συνειδητά, οι θεατές συμπάσχουν και η κάθαρση από το άγος, η λύτρωση από την ύβρι, επέρχεται.

Κάθαρση όμως από τι; Είναι ολοφάνερο ότι το άγος, οι βέβηλες πράξεις, τα ανοσιουργήματα στα οποία αναφέρεται το έργο είναι δύο: Ο βίαιος ξεριζωμός και η γενοκτονία που μας επέβαλαν οι άλλοι, αλλά και η Λήθη, η γενοκτονία της Μνήμης, που επιβάλαμε εμείς οι ίδιοι στον εαυτό μας. Ένα παιδάκι με πρησμένα από τα βασανιστήρια πόδια, ο Αλέξανδρος, παραπέμπει στον Οιδίποδα. Ο συσχετισμός με τον αρχαίο μύθο προκύπτει αβίαστα και υπαγορεύει το πρόβλημα: Ο Οιδίποδας πληρώνει αμαρτίες άλλων, πάσχει εξαιτίας άλλων. Πλην όμως δεν παραδίδεται. Ψάχνει την αλήθεια, αγωνίζεται, υφίσταται όλο το κόστος και λυτρώνεται. Ένα τυφλό παιδί, που βλέπει με τα μάτια της ψυχής του καθαρότερα από τους άλλους, παραπέμπει στους τυφλούς μάντιες, τα χαρισματικά, τα προικισμένα άτομα, που διέβλεπαν τις επερχόμενες συμφορές, που συμβούλευαν πώς ήταν δυνατόν να αποφευχθούν αυτές.

Στο έργο του Νίκου Λυγερού, μέσα από τις 20 σκηνές του που διαδραματίζονται αρχικά στην Αθήνα, εν συνεχεία στη Θράκη και τέλος την Ίμβρο, «υπάρχει το όραμα μιας άλλης Θράκης που δεν κλαίει πια τη μοίρα της και που διεκδικεί τα δικαιώματά της, μιας άλλης Μαύρης Θάλασσας που πρέπει να ζήσει τον θάνατό της για να ανθίσει και πάλι η Ρωμανία».

Ο νοητός βέβαια και ουσιαστικότερος χώρος του δράματος είναι αυτός της Λήθης, ή καλύτερα της υπνώττουσας Μνήμης, της οποίας επιδιώκεται και επιτυγχάνεται η αφύπνιση. Γιατί οι ήρωες συνδέονται με το ατομικό και συλλογικό παρελθόν με σχέση βιολογική, σχέση ομφάλιου λώρου. Η αδικία της εξουσίας, η ωμή βία, το δίκαιο της πυγμής προσκρούει στην άρνηση μιας αδέσμευτης, ασυμβίβαστης, ανυπότακτης συνειδησης που όμως δεν αποσπάται από τον κόσμο: τον κινητοποιεί, και με τον θάνατο απελευθερώνεται ή οδηγεί τον κόσμο προς την ελευθερία. Ο θάνατος εδώ δεν είναι το τέλος αλλά η αρχή ή η συνέχεια, όπως ακριβώς η συνήθης αντίληψη περί αντιθετικής σχέσης του ζεύγους μέρα - νύχτα, φως – σκοτάδι, αρχή – τέλος, ανατρέπεται, καθώς ο συγγραφέας τους προσδίδει άλλο νόημα, σηματοδοτώντας όχι αντίθεση αλλά αλληλοσυμπλήρωση, δηλ. το ένα σκέλος του ζεύγους αποτελεί προϋπόθεση για το άλλο.

Το δράμα δεν δομείται πάνω σε λαβυρίνθους και μαιάνδρους. Η δομή και η νοηματική του έχουν τόση γεωμετρική ακρίβεια και καθαρότητα ώστε, ενώ η σύλληψη της ιδέας και τα μέσα έκφρασής της χαρακτηρίζονται ως κατεξοχήν εγκεφαλικά, το έργο προκαλεί στον θεατή/αναγνώστη συνειδησιακή τρικυμία και συναισθηματικό συγκλονισμό, καθώς –πέραν των άλλων- από αρχής μέχρι τέλους γίνεται ολοφάνερη η τεράστια διαφορά που χωρίζει το «ηρωικό» από το «μέτριο γένος», η απόσταση και η ειδοποιός διαφορά ανάμεσα σε αυτούς που επιλέγουν να ριψοκινδυνεύσουν και αυτούς που επιλέγουν να σωπάσουν.

Μελετώντας και αναλύοντας τον ιστό πάνω στον οποίο ξετυλίγονται οι σκέψεις του Νίκου Λυγερού, εξετάζοντας τον λόγο και την τεχνική του, δεν μπορεί παρά να επισημάνει κανείς την εξοικείωση και τη συνάφειά του με μια σειρά κορυφαίων δημιουργών όπως ο Μπέκετ, ο Τσέχοφ, ο Σαρτρ, ο Καμύ, αλλά και την υφολογική πρώτιστα συγγένειά του με έργα όπως ο «Ηλίθιος», το «Εγκλημα και Τιμωρία», οι «Δαιμονισμένοι» και οι «Αδελφοί Καραμαζόφ» του Ντοστογιέφσκι.

Σε αντίθεση βέβαια με άλλους δραματουργούς προσφέρει στους ήρωές του το δικαίωμα στη θρησκευτική παραμυθία και τους αποδίδει «κτητική διάθεση» («αυτά είναι δικά μας» λένε για τη γη τους). Αυτός είναι και ο λόγος που αντιμετωπίζουν τον θάνατο με εντελώς διαφορετικό τρόπο, καθώς τους ενδιαφέρει η ζωή και γι' αυτό θυσιάζονται. Θυσιάζονται, δεν αυτοκτονούν. Οι ήρωες στο έργο μοιάζουν να έλκονται προς τον τάφο, αλλά όχι με την έννοια της έλξης προς ένα λυτρωτικό κενό, προς ένα είδος τελικής ακινησίας. Δεν είναι απελπισμένοι, παραιτημένοι, αλλοτριωμένοι. Είναι συνειδητοί αγωνιστές και συνειδητοί μάρτυρες. Έτσι εξηγείται και το γεγονός ότι η τραγική λύση ολοκληρώνεται. Γιατί αισθάνονται τον ερωτα ως ομορφιά, τη φιλία ως αλήθεια και, μέσα από αυτά, την εξέγερση να φτάνει στον σκοπό της.

Ασφαλώς δεν εμφορούνται όλα τα πρόσωπα του έργου από την ίδια ακριβώς φιλοσοφία, από τον ίδιο βαθμό αυτοσυνειδησίας, από την ίδια δύναμη. Τραγικότεροι είναι οι Άγνωστοι, γιατί –όντας άτομα επιλεγμένα από το πεπρωμένο και ανυψωμένα πάνω από την άμορφη μάζα των ανθρώπων– βιώνουν τον θάνατο ως το μοναδικό μέσο που τα καθορίζει και τα ολοκληρώνει.

Ωστόσο, δεν επιλέγουν οι ήρωες τον θάνατο, δεν αυτοχειριάζονται επειδή η ζωή βρίσκεται σε πόλεμο / αντιμάχεται το ιδανικό τους και επειδή αυτό το ιδανικό δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί ποτέ εδώ, αλλά πεθαίνουν γιατί ο θάνατός τους θα οδηγήσει στην πραγμάτωση του ιδανικού. Είναι όρος εκ των ουκ άνευ: για να ανατείλει το φως χρειάζεται νεκρούς («χιλιάδες»).

Το αναπότρεπτο της τραγωδίας εξαρτάται από ένα γνώρισμα που ενυπάρχει στον χαρακτήρα και το οποίο ωθεί στην αναζήτηση της αλήθειας και στην απονομή δικαιοσύνης, έστω και αν το τίμημα γι' αυτό είναι ο θάνατος. Και η ζωή είναι τραγική όχι γιατί έχει ένα αναπότρεπτο τέλος, αλλά γιατί διαθέτει διάρκεια και μπορεί να παγιώσει την ανθρώπινη ελευθερία, μπορεί να αλλοτριώσει τον άνθρωπο.

Έτσι ο θάνατος δεν είναι το μέγιστο κακό. Από την άλλη (σε αντίθεση προς τους Γάλλους υπαρξιστές), ο θάνατος για τους ήρωες του Λυγερού δεν είναι ο απελευθερωτής από τους υποτιθέμενους περιορισμούς του (κατά τον Σαρτρ), η κλειστή πόρτα μεταξύ φρίκης και σιωπής, συνειδητή βεβαιότητα του θανάτου χωρίς ελπίδα (κατά τον Καμύ).

Ωστόσο, παρά τις τεκμηριωμένες ομοιότητες και διαφορές του Λυγερού με τους προαναφερθέντες δημιουργούς, επιτρέψτε μου να υποστηρίξω ότι η δραματουργική του δύναμη αρδεύεται από πολύ βαθύτερες πηγές. Το τεράστιο εύρος και βάθος της παιδείας και του προβληματισμού του πιστεύω ότι έχει κρηπίδα, ακρογωνιαίο λίθο και επιστέγασμα τη διάνοια και την ποιητική ευαισθησία του Σοφοκλή συνδυασμένες με τη φιλοσοφική σκέψη του Σωκράτη.

Δυόμισι χιλιάδες χρόνια μετά από τον Σοφοκλή, ο Λυγερός επωμίζεται το βάρος της προσωπικής του ευθύνης έναντι της Ιστορίας που κουβαλεί, έναντι της κοινωνίας στην οποία ζει, δίνοντας το «παρών» στην αντιμετώπιση των προβλημάτων που την ταλανίζουν, και μέσα από τη θεατρική δημιουργία, αξιοποιώντας στο έπακρο μύθο και ιστορικά γεγονότα. Στις «Χορδές του Χρόνου» βέβαια ανιχνεύουμε όχι έναν αλλά πολλούς μυθικούς πυρήνες και θρύλους, αρχαίους (π.χ. Οιδίπους, Μεγαλέξανδρος), μεσαιωνικούς (άλωση Κωνσταντινούπολης και Τραπεζούντας) και νεότερους, καθώς και προσωπικότητες όπως ο Ρήγας και οι Φιλικοί και συγκλονιστικά γεγονότα όπως οι γενοκτονίες του 20ού αιώνα, οι οποίες μάλιστα ενοποιούνται στη θεατρική δράση ανεξάρτητα από την εθνικότητα των θυμάτων.

Το δράμα του Λυγερού μπορεί να μην είναι θρησκευτικό, η παρουσία όμως της πίστης, του θείου, της αγιότητας διατρέχουν ολόκληρο το έργο. Προσδιορίζεται η έννοια της αμαρτίας και προσφέρεται η δυνατότητα εξιλέωσης. Οι ήρωες έχουν πίστη αλλά και «χάρη», φοβούνται τον καταποντισμό στον παράλογο κόσμο και δρουν για να τον αποφύγουν. Και φυσικά δεν λείπει, αντίθετα είναι έντονη, η θεματική της σωτηρίας.

Και κάτι ακόμη. Όπως και στις τραγωδίες του Σοφοκλή, που οι θεοί συγκριτικά με τους απρόσιτους και απροσπέλαστους του Αισχύλου βρίσκονται πιο κοντά στον άνθρωπο, έτσι και στο έργο που έχουμε μπροστά μας το ανθρώπινο στοιχείο προέχει και την απόσταση μεταξύ θείου και ανθρώπου μειώνει ακόμη περισσότερο, γεφυρώνει θα λέγαμε, η ύπαρξη ενός Αγίου, η αγιότητα του οποίου προσδιορίζεται με εκπληκτική απλότητα: «Οι Άγιοι δεν έχουν φίλους. Είναι εδώ για να βοηθούν τους άλλους, όχι για να τους αγαπούν οι άλλοι».

Υπάρχει αναμφίβολα κοσμική τάξη, κάτι ιερό, ο άνθρωπος μπορεί να ζει ελεύθερα μέσα στο ανίερο, δεν ανατρέπεται δηλ. η σοφόκλεια τάξη. Και φυσικά το πεπρωμένο δεν είναι γραμμένο: γράφεται. Οι ήρωες θυσιάζονται όχι μόνο για να είναι συνεπείς, για να σώσουν τη συνείδησή τους, αλλά κυρίως γιατί μπορούν να αλλάξουν τον ρου των γεγονότων.

Από τις συγκλονιστικότερες και χαρακτηριστικότερες στιγμές του έργου, εκείνη κατά την οποία ο μικρός Αλέξανδρος, ένας από τους ακέραιους χαρακτήρες που πλάθει ο Λυγερός, τρώει την εικόνα της Παναγίας για να τη διαφυλάξει εντός του. Την προστατεύει βεβαίως από τη βεβήλωση, αλλά με αυτόν τον τρόπο κατοικείται και ο ίδιος από το θείο, εμφορείται πλέον από αυτό. Και ασφαλώς δεν λείπουν τα μεταφυσικά ερείσματα και οι αντίστοιχες προεκτάσεις του έργου.

Σε άλλο σημείο πάλι, η αναφορά στην τέφρα παραπέμπει άμεσα στον Σοφοκλή και θα μπορούσαμε να πούμε ότι έχει ρόλο τελετουργικό και συμβολικό, ανάλογο με τη σκόνη που σκορπίζει η Αντιγόνη στον νεκρό Πολυνείκη. Αλλά και το τέλος του

Αγνώστου παραπέμπει στον δραματουργικό τρόπο του Σοφοκλή, και συγκεκριμένα στον τρόπο που πεθαίνουν η Αντιγόνη και η Ηλέκτρα: Μπαίνει και αυτός ζωντανός στο βασίλειο των νεκρών, με τη διαφορά ότι δεν πεθαίνει. Με ένα αριστοτεχνικό πάντρεμα αρχαίων μύθων –στην αρχική τους μορφή και στη μετεξέλιξή τους– και χριστιανικής πίστης επιτυγχάνεται μια εκπληκτική συμβολική αντιστροφή: Ο Άγνωστος είναι ένας ζωντανός καταδικασμένος να περάσει στο βασίλειο του Άδη και ταυτόχρονα ένας νεκρός που εισέρχεται στον κόσμο των ζωντανών, όπως ακριβώς συμβαίνει και στο Τραγούδι του Νεκρού Αδελφού.

Σε αντίθεση βέβαια με την αρχαία τραγωδία, εδώ δεν υπάρχουν μονόλογοι αλλά σύντομοι, ζωντανοί διάλογοι με εκπληκτική ποιητική πυκνότητα και κυρίαρχα ρήματα το σκέφτομαι, μαθαίνω, γνωρίζω, βλέπω, ακούω, καταλαβαίνω, ξέρω, θυμάμαι, ξεχνώ. Και δεν είναι καθόλου τυχαίο το γεγονός ότι δεν υπάρχει σελίδα που να μην περιέχει ένα ή περισσότερα από αυτά. Ασφαλώς, δεν μπορεί να αποδοθεί σε εκφραστική αδυναμία του συγγραφέα, που μόνο μια επιφανειακή εξέταση και όχι μια βαθιά ανάλυση θα οδηγούσε σε ένα τέτοιο συμπέρασμα. Αντίθετα, λαμβάνοντας υπ' όψιν τον στόχο που επιδιώκει και τον οποίο στη διαδρομή του έργου επιτυγχάνει, γίνεται φανερό ότι πρόκειται για απόλυτα συνειδητή επιλογή. Και ο στόχος αυτός δεν είναι άλλος από τη γνώση που θα οδηγήσει στο φως, από τη μνήμη που θα οδηγήσει στο αύριο. Διαφορετικά οι ήρωες θα οδηγηθούν σε αβυσσαλέο κενό.

Ακαμπη αιτιοκρατία, πεπρωμένο με την έννοια του αναπόδραστου και αναπόφευκτου δεν υπάρχει, όπως προαναφέρθηκε, στο έργο του Λυγερού. Αναπόδραστο όμως και αναπόφευκτο αναδεικνύει το χρέος, το καθήκον, που η ελεύθερη συνείδηση συναισθάνεται ως τέτοιο. Έτσι, ακόμη και αν δεν λέγεται ρητά το αρχαίο «ανάγκα και Θεοί πείθονται», δεν παύει να υponοείται ανά πάσα στιγμή.

Λόγος καίριος λοιπόν και σύντομος, ιδιαίτερος, αποφθεγματικός. Πάμπολλα γνωμικά, τα οποία ωστόσο σπάνια διατυπώνονται ολόκληρα αλλά συμπληρώνονται σταδιακά μέσα από ερωταπαντήσεις κατά τη σωκρατική μέθοδο.

Κυρίες και κύριοι

Αν μπορούσα να βρω το αντίστοιχο της θεατρικής γραφής του Νίκου Λυγερού σε μίαν άλλη μορφή τέχνης, θα επέλεγα τη γλυπτική. Δεν θα το αναζητούσα όμως σε ένα κλασικό γλυπτό της σχολής του Φειδία, του Πραξιτέλη ή του Σκόπα. Νομίζω ότι θα το εύρισκα σε ένα κυκλαδικό ειδώλιο, ίσως στον γνωστό αρπιστή, που εμπεριέχει όλη την πορεία της καλλιτεχνικής δημιουργίας από τον ένα πόλο, τον νατουραλισμό, αλλά φθάνει στον άλλο πόλο, την αφαίρεση, για να αποδώσει με αδρές, λιτές, απέρριπτες φόρμες και γραμμές, την ουσία. Την αναλλοίωτη ουσία του Ανθρώπου με όλη την αρμονία και όλη τη μουσικότητά της.

Κλείνοντας, θα ήθελα να τονίσω ότι απαιτείται πολύ περισσότερος χρόνος από ό,τι μας επιτρέπει η σημερινή παρουσίαση και πολύ πιο εκτεταμένη και συστηματική μελέτη για να ανιχνευθούν και να αναπτυχθούν με πληρότητα και επάρκεια τα δομικά υλικά και οι τεχνικές του έργου αυτού. Έργου μοντέρνου και διαχρονικού, έργου ελληνικού, δηλαδή οικουμενικού. Γιατί, πάνω απ' όλα, ο Λυγερός είναι Έλληνας, δηλαδή Άνθρωπος που πασχίζει για τον Άνθρωπο ανεξάρτητα από φυλή, γλώσσα, χρώμα, εθνικότητα. Είναι ο Άγνωστος που μας αφυπνίζει, όποιο κι αν είναι το κόστος για τον ίδιο. Και του είμαι ευγνώμων. Τον ευχαριστώ!

Και σας ευχαριστώ.