

## Θεάτρου Πόλις. Διεπιστημονικό περιοδικό για το θέατρο και τις τέχνες

Τεύχος 1 (2014) ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΤΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ



Ένας νέος βίαιος κόσμος στο θέατρο: Από τον  
Ιάκωβο Καμπανέλλη στον Παναγιώτη Μέντη

ΧΑΡΑ ΜΠΑΚΟΝΙΚΟΛΑ

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΜΠΑΚΟΝΙΚΟΛΑ Χ. (2023). Ένας νέος βίαιος κόσμος στο θέατρο: Από τον Ιάκωβο Καμπανέλλη στον Παναγιώτη Μέντη. *Θεάτρου Πόλις. Διεπιστημονικό περιοδικό για το θέατρο και τις τέχνες*, 101-107. ανακτήθηκε από <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/theatropolis/article/view/34565>

**ΧΑΡΑ ΜΠΑΚΟΝΙΚΟΛΑ***Πανεπιστήμιο Αθηνών***Ένας νέος βίαιος κόσμος στο σημερινό θέατρο:  
Από τον Ιάκωβο Καμπανέλλη στον Παναγιώτη Μέντη**

*Από την δεκαετία του '80 και εντεύθεν, πραγματοποιείται ένας μετασχηματισμός ή, μάλλον, ένας θλιβερός εμπλουτισμός της βίας ανά τον «πολιτισμένο» κόσμο και, συνακόλουθα, μέσα στο κοινωνικοοικονομικό σύστημα που διέπει την ελληνική κοινωνία. Το θέατρο, πάντοτε ευαίσθητο απέναντι σε τέτοιες μεταβολές, φέρνει στο φως τις νέες όψεις της καταπίεσης που επιβάλλεται στον τρόπο ζωής των ανθρώπων, οι οποίοι, ενώ προσβλέπουν στην ευημερία και στην οποιαδήποτε επιτυχία, καταλήγουν να γίνονται εξαρτήματα ενός απάνθρωπου γραναζιού, ανταλλακτικά και δούλοι του συστήματος, ξένοι προς τους εαυτούς τους, διάγοντας μια ζωή αναυθεντική σε όλα τα επίπεδα.*

**Λέξεις-κλειδιά:** Ιάκωβος Καμπανέλλης, Παναγιώτης Μέντης, βία, σύγχρονο θέατρο, κοινωνία

Στη διάρκεια της τελευταίας πενήνταετίας, δηλαδή μετά τον Β' παγκόσμιο πόλεμο, οι κοινωνικά ευαισθητοποιημένοι θεατρικοί συγγραφείς μας (και ενίοτε θύματα και οι ίδιοι) είχαν την εύλογη τάση να διακρίνουν, να επεξεργάζονται ιδεολογικά και να καταγγέλλουν ποικίλες μορφές βίας που είχαν αποτυπωθεί με ολέθριο τρόπο στον ελληνικό χώρο. Οι τερατωδίες των κατακτητών, τα κάθε λογής συντρίμια που άφησε η ιταλογερμανική κατοχή, ο οδυνηρότατος εθνικός διχασμός ενός εμφυλίου που διήρκεσε όσο και ο γερμανικός ιμπεριαλιστικός πόλεμος, οι διάφορες παραλλαγές της επίσημης τρομοκρατίας που ασκούνταν πάνω στις προοδευτικές και αριστερές δυνάμεις και που τις αποδεκάτιζε, η μεταπολεμική, οικονομική ένδεια των αστικών κυρίως πληθυσμών, ήταν θέματα που ενέπνεαν το ελληνικό θέατρο, και που αξίωναν να παραμείνουν στη μνήμη του λαού όχι μόνο μέσω της ιστορικής κατάθεσης, αλλά και της τέχνης.

Πράγματι, σε ό,τι αφορά τη δραματογραφία (που μας ενδιαφέρει εν προκειμένω), έχουμε ποικίλα δείγματα, άλλοτε πετυχημένα κι άλλοτε

λιγότερο, χαρτογράφησης των περιπετειών της μεταπολεμικής ιστορίας του τόπου μας και των συναφών προς αυτήν κοινωνικών προβλημάτων. Οι συγγραφείς μας άλλοτε αντλούν άμεσα τα θέματά τους από την ιστορική μνήμη και τις προσωπικές τους εμπειρίες, άλλοτε τα μεταφυτεύουν σε άλλες εποχές και τόπους, με μια γλώσσα μεταφορική ή και ειρωνική.<sup>1</sup>

Από το πρόσφατο δραματουργικό παρελθόν, θα δώσουμε ως παράδειγμα τον Ιάκωβο Καμπανέλλη και ένα από τα θέματα που τον απασχόλησαν πολλές φορές: συγκεκριμένα τη βία του πολέμου και της εξουσίας. Στο έργο του *Βίβα Ασπασία*, ένα δράμα με αρκετές εύθυμες πινελιές –πρέπει να πούμε– κατατίθεται απλά η αντιπολεμική του οπτική μέσα από τα αποτελέσματα που η ξένη κατάκτηση φέρνει πάνω σ' έναν υπόδουλο λαό, δηλαδή την υλική εξαθλίωση και την ηθική εξαχρείωση. Στο έργο *Ο μπαμπάς ο πόλεμος*, η αντιμιλιταριστική θέση του Καμπανέλλη διατυπώνεται με άλλον τρόπο, αντλώντας μεν τη λογοτεχνική της έμπνευση από την αρχαία Ιστορία, προκειμένου να μιλήσει έμμεσα για τη σύγχρονη Ελλάδα, αλλά παρεμβάλλοντας κάποια μοτίβα επικαιρικά (λ.χ. τουριστική εισβολή), που συνδέουν οργανικά τη στρατοκρατία με τις κοινωνικοοικονομικές ανατροπές.<sup>2</sup> Παρόμοιες προθέσεις, βέβαια, διαφαίνονται και σε άλλους συγγραφείς μας, όπως στον Γιώργο Χαραλαμπίδη (*Οι τριακόσιοι της Πηνελόπης*). Τέλος, με το μονόπρακτο *Η οδός...*, μεταφερόμαστε σ' έναν «θεσμοθετημένο» χώρο της οργανωμένης κτηνωδίας του κατακτητή σε βάρος των αιχμαλώτων: σ' ένα γερμανικό στρατόπεδο συγκέντρωσης.<sup>3</sup>

Μια διαφορετική πτυχή της χειραγώγησης, και μάλιστα της πνευματικής, μας παρέχεται στα *Τέσσερα πόδια του τραπεζιού*, έργο το οποίο ο Τσατσούλης συνοψίζει ιδεολογικά ως εξής: «αν η σκόπευση του έργου, όταν παρουσιάστηκε από τον Κουν στα 1978, αφορούσε αμεσότερα τους Βρυκόλακες μιας μεγαλοαστικής –με λαϊκές καταβολές– οικογένειας και όσα αυτή συμβόλιζε, σήμερα, ίσως περισσότερο από άλλοτε, τα απολιθώματα, μέσω των εκπροσώπων τους, μας απειλούν στην ίδια την πνευματική μας ζωή, προσπαθώντας να υπερκαθορίσουν κάθε σύγχρονη πνευματική και καλλιτεχνική δημιουργία, να γίνουν μέτρο της, κριτής

<sup>1</sup> Βλ. σχετικά Γιώργος Πεφάνης, *Θέματα του μεταπολεμικού και σύγχρονου ελληνικού θεάτρου*, Κέδρος, Αθήνα, 2001, σ. 354-5.

<sup>2</sup> Βλ. Γιώργος Πεφάνης, *Ιάκωβος Καμπανέλλης*, Κέδρος, Αθήνα, 2000, σ. 178-9 (για το έργο *Ο μπαμπάς ο πόλεμος*).

<sup>3</sup> Βλ. την ανάλυση του έργου από τον Βάλτερ Πούχνερ, *Μνείες και μνήμες*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2006, σ. 479-84.

της, ταξινομητής της, προβάλλοντας ως αντίβαρο ένα μουμιοποιημένο χτες που το συντηρούν ταχυδακτυλουργικά, έστω και μέσα σε φορμόλη».<sup>4</sup>

Έργα (ή και επεισοδιακές νύξεις) για το μετεμφυλιακό ανθρωποκυνηγητό των αντιφρονούντων, για τα χίλια πρόσωπα της βίας της πολιτικής εξουσίας, για την αστυνομοκρατία και το παρακράτος, γράφτηκαν ουκ ολίγα κατά τις δεκαετίες του '60 και του '70, οπότε ήρθαν να προστεθούν κάποιες καταγγελίες ενάντια στις χουντικές πρακτικές καταστολής. Ο Παύλος Μάτεσις, ο Αλέξης Σεβαστάκης, ο Μήτσος Ευθυμιάδης, ο Μάριος Ποντίκας, η Λούλα Αναγνωστάκη και πολλοί άλλοι σκιαγραφούν, άλλοτε δραματικά κι άλλοτε κωμικά, την ποδηγέτηση του Έλληνα μικροαστού από ένα Κράτος τυφλό και μισαλλόδοξο.

Λίγο πριν από τα τέλη του αιώνα, όμως, η ελληνική πραγματικότητα έχει πλέον προσλάβει διαφορετικές τονικότητες.<sup>5</sup> Μια σχετική οικονομική ευμάρεια και μια δημοκρατία ξανακερδισμένη, μετά τη μεταπολίτευση, διευρύνουν το ενδιαφέρον των λογοτεχνών μας και προς άλλους θεματικούς χώρους. Οι διαπροσωπικές σχέσεις (και όχι η επικίνδυνη σχέση του ατόμου με την Πολιτεία), το κυνήγι της επαγγελματικής επιτυχίας (κι όχι απλά της υλικής επιβίωσης), το μεταναστευτικό πρόβλημα (για μια πιο άνετη ζωή, και όχι πια ο αγώνας του ίδιου του Έλληνα για μια φτωχική έστω στέγη), η υπαρξιακή αμηχανία (που φτάνει μερικές φορές μέχρι την ψυχική σύγχυση), είναι μερικά από τα σημερινά πλέον ζητήματα που απασχολούν τους δραματογράφους μας. Εκ πρώτης όψεως, πρέπει να παραδεχθούμε ότι, σε σύγκριση με τις παλιότερες πληγές της Ελλάδας, αυτές οι τελευταίες φαίνονται ελαφρότερες ή σχεδόν ανώδυνες. Ωστόσο, τηρουμένων των αναλογιών, αν δηλαδή λάβουμε υπ' όψη τα σύγχρονα οικονομικά, κοινωνικά και πολιτικά συμφραζόμενα, μέσα στα οποία αντιμετωπίζεται ένα πρόβλημα –εν προκειμένω η βία–, θα αναγκασθούμε να συμφωνήσουμε ότι το φάσμα της σημερινής βίας που ασκείται πάνω στον σύγχρονο άνθρωπο δεν παύει να είναι απειλητικό.

Τα επίκαιρα και καινοφανή ζητήματα που απασχολούν την κοινωνία μας και, κατ' επέκταση, τους συγγραφείς μας είναι 1) το πρόβλημα της ετερότητας (φυλετικής, πολιτισμικής), και της αντιμετώπισής της από το κοινωνικό σύνολο ή την Πολιτεία, 2) το κυνήγι της οικονομικής επιτυχίας, η οποία εξασφαλίζει ταυτόχρονα τη δύναμη, 3) η «μηχανοποίηση» ή η

<sup>4</sup> Δημήτρης Τσατσούλης, *Ψενικά διακείμενα στη δραματουργία του Ιάκωβου Καμπανέλλη*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2003, σ. 21.

<sup>5</sup> Αυτή η αλλαγή πλευσης τοποθετείται από τον Πλάτωνα Μαυρομούστακο στα μέσα της δεκαετίας του 1980 (βλ. «Το θέατρο του Παναγιώτη Μέντη», στον τόμο Παναγιώτης Μέντης, *Άπαντα τα θεατρικά*, τ. Γ', 2007, Αιγόκερως, Αθήνα, σ. 13).

αυτοματοποίηση της ανθρώπινης ζωής δυνάμει της τεχνολογικής προόδου. Στην αντιπαράθεση μεταξύ των δύο φύλων, η οποία γεννά φυσική ή ψυχική και ηθική βία, δεν θα σταθούμε, επειδή το θέμα αυτό απασχολεί το θέατρο από της γεννήσεώς του και δεν αποτελεί αποκλειστικό στίγμα της εποχής μας.

Θα σταθώ και πάλι σ' έναν μόνο θεατρικό μας συγγραφέα, καταξιωμένο πλέον και γνωστό στο ευρύ κοινό από τη δεκαετία του '90, διότι, η δραματική του παραγωγή καλύπτει, όπως νομίζω, τις παραπάνω εκφάνσεις της σύγχρονης φυσιολογίας της βίας. Πρόκειται για τον Παναγιώτη Μέντη, του οποίου πολλά έργα έχουν φιλοξενηθεί προ πολλού από σκηνές του ελεύθερου θεάτρου, αλλά και του εθνικού και των περιφερειακών.

Η γραφή του Μέντη είναι οικεία, διότι είναι εκείνη της παράδοσης: ρεαλιστική, μ' εκείνη την αδιόρατη και λιτή ποίηση που της επιτρέπει αυτή η αισθητική. Επίσης, οι δραματικές ατμόσφαιρες που δημιουργεί ο συγγραφέας είναι ευανάγνωστες, όπως και οι δραματικές δυνάμεις που αναπτύσσονται μέσα σ' αυτές. Μορφολογικά, λοιπόν, ο συγγραφέας δεν παρεκκλίνει από την παράδοση. Το στοιχείο που τον διαφοροποιεί είναι η νηφάλια καταγραφή των σημερινών μορφών ηθικής/ψυχικής/σωματικής βίας, που ασκείται, συνήθως έμμεσα, ή και ύπουλα, πάνω στον άνθρωπο. Από την άλλη πλευρά, τα όργανα αυτής της νέας βίας, ο βασανιστής, ο δήμιος, ο εκβιαστής, παύει βαθμηδόν να έχει μια συγκεκριμένη, προσωπική φυσιολογία, για να προσλάβει διαστάσεις θεομηνίας ή επιδημίας, από την οποία δεν γλιτώνει εύκολα κανείς.

Τα περισσότερα από τα έργα του Μέντη ασχολούνται με πλάσματα «βιαζόμενα» ανελέητα από ένα οικονομικό σύστημα, το οποίο ταυτόχρονα επιβάλλει και τους όρους του κοινωνικού παιχνιδιού του ανταγωνισμού, της επιτυχίας και της επικράτησης. Το ζήτημα που, μεταξύ άλλων, απασχολεί τον συγγραφέα είναι το ότι σήμερα δεν διακυβεύεται η βιολογική επιβίωση καθαυτήν, αλλά η κατάκτηση ενός υλικού παραδείσου, που έχει ως τίμημα μια ψυχική κόλαση.<sup>6</sup> Το σύστημα είναι η νέα υπερβατική δύναμη, της οποίας τον πυρήνα και τους μηχανισμούς αγνοεί η συντριπτική πλειονότητα των απλών ανθρώπων. Με άλλα λόγια, το σύστημα έχει υποκαταστήσει το Θεό, αφού και οι δικές του βουλές είναι ανεξερεύνητες.

Το σύστημα ρίχνει δολώματα, πιάνει στο δίχτυ του και κυριολεκτικά στύβει αλύπητα οποιονδήποτε προσχωρεί άκριτα στην επικράτεια ενός παραμορφωμένου καπιταλισμού, που υποχρεώνει τους

---

<sup>6</sup> Βλ. Χαρά Μπακονικόλα, «Μεταλλάξεις της βίας στο σύγχρονο ελληνικό έργο», στον τόμο Παναγιώτης Μέντης, *Άπαντα τα θεατρικά*, Αιγόκερως, Αθήνα, 2007, τ. Γ', σ. 8.

πάντες να τρέχουν συνεχώς με κομμένη την ανάσα, ελπίζοντας να κερδίσουν την εκτίμηση του αφεντικού, να διακριθούν στις πωλήσεις, στην παραγωγικότητα, στην επινοητικότητα, στην αποτελεσματικότητα. Οι έξυπνες κινήσεις φέρνουν κέρδος στον μηχανισμό, αλλά και κάποια ψυχία επί πλέον στον υπάλληλο-δούλο, αν μάλιστα αυτός κατορθώσει να υπερσκελίσει τους συναδέλφους του. Αλλά αυτός ο συνεχής αγώνας δρόμου προς την υλική επιτυχία σαρώνει κάθε τι που δεν μετριέται με χρήμα. Στον βωμό της κίβδηλης θεάς της επιτυχίας, θυσιάζονται αγαπημένες γυναίκες, πιστοί φίλοι, ιεροί δεσμοί και –με μια λέξη– συνειδήσεις. Στο έργο *Save*, ο Βασίλης, από φέρελπις ερευνητής καταλήγει να βουλιάξει στην απόγνωση, μια απόγνωση σιωπηλή. Η γυναίκα του θα πει στους γονείς του:

*Εσείς εδώ ακούτε...αυτά που ακούτε. Βιομηχανικοί εργάτες είμαστε... Εξαρτήματα είμαστε...Πρέπει να αποδίδεις πάντοτε στο μάξιμουμ... Συνέχεια στην τσίτα. Συνέχεια σε ένταση. Τρελαίνεσαι... Τρελαίνεσαι.<sup>7</sup>*

Η ίδια η επιτυχία είναι πάντοτε προσωρινή, αφού το σύστημα, που ξέρει να αλέθει τον άνθρωπο, ξέρει εξ ίσου καλά και να τον πετάει σαν σκουπίδι με την παραμικρή αφορμή (όπως στο *Playmobil*).<sup>8</sup> Κανένας δεν θεωρείται πολύτιμος, κι έτσι το όνειρο του γιάπη παραδίδεται σαν σκυτάλη στον επόμενο «δρομέα», που είναι νεότερος, ικανότερος και βιολογικά ανθεκτικότερος –μέχρι να έρθει και η δική του η σειρά. Το έργο *Εκτός έδρας*<sup>9</sup> υποβάλλει ακριβώς την ιδέα ότι τα σταθερά σημεία αναφοράς της ζωής μας (τα αντίδοτα στην ηθική μας ισοπέδωση) έχουν εκλείψει.

Ένα άλλο θέμα που απασχολεί τον συγγραφέα μας είναι το status quo του ξεριζωμένου από τον τόπο του αλλοδαπού, του μετανάστη. Στο έργο *Ξένοι*<sup>10</sup>, έχουμε μπροστά μας το ομαδικό πορτραίτο μιας οικογένειας μεταφυτευμένης στην Αμερική, όπου τα πάντα της θυμίζουν οδυνηρά την ετερότητά της, την περιθωριακή θέση που της έχει επιφυλάξει η ανάδοχος χώρα. Τα πρόσωπα του έργου όχι μόνο δεν επιδιώκουν να διαφοροποιηθούν από τον κόσμο των αυτοχθόνων, αλλά και πολλά απ' αυτά είναι και αισθάνονται γνήσιοι Αμερικανοί πολίτες. Ωστόσο, αντιμετωπίζουν την αδιαφορία ή και την εχθρικότητα αυτής της νέας πατρίδας, που τους υποτιμά και τους ταπεινώνει με χίλιους τρόπους. Το

<sup>7</sup> Μέντης, στο ίδιο, τ. Β', σ. 181.

<sup>8</sup> Στο ίδιο, τ. Α'.

<sup>9</sup> Παναγιώτης Μέντης, *Εκτός έδρας*, Κέδρος, Αθήνα, 2004.

<sup>10</sup> Μέντης, *Απαντα τα θεατρικά*, ό.π., τ. Γ'.

πρόβλημα των μεταναστών, επίκαιρο όσο ποτέ, διηθείται σ' αυτό το έργο με τρόπο που δυναμιτίζει, κατά τη γνώμη μου, κάθε γενικευτική στάση, κάθε επαγωγική μέθοδο, δυνάμει της οποίας ο αλλοδαπός σκιαγραφείται με μονοκοντυλιές και αφοριστικούς συλλογισμούς, με κριτήριο την εθνικότητά του, τη θρησκεία του, τις κοινωνικές παραδόσεις ή την κουλτούρα του. Ο ξένος είναι πιθανό να ασκεί βία ενάντια στην ντόπια κοινωνία που τον ανέχεται, αλλά και το Κράτος επιδεικνύει συχνά τη βίαση δύναμή του σε βάρος του ξένου. Τίποτε δεν είναι απόλυτο. Το επίγειο κακό έχει πολλές ρίζες και δεν έχουμε δικαίωμα να το εντοπίζουμε σε μία μόνο απ' αυτές.

Τέλος, ένα άλλο θέμα που πραγματεύεται ο Μέντης με τρόπο ακραίο και προκλητικό στο έργο *Ναταλί*, είναι η αλλοτρίωση του μοναχικού ανθρώπου από την τεχνολογία.<sup>11</sup> Μια ηλεκτρονική μηχανή με μορφή γυναίκας ανατρέπει τη ζωή ενός άνδρα: το ρομποτικό αντικείμενο του πόθου υποβαθμίζει όχι μόνο τη σεξουαλική ζωή ενός νεαρού εργένη, αλλά και την ψυχή του. Ο θρίαμβος της τεχνολογίας στηρίζεται στον εξανδραποδισμό του σύγχρονου ανθρώπου, ο οποίος χάνει σταδιακά την προσωπική του γλώσσα, τον διάλογο, την ανθρώπινη επαφή, τη ζωντανή επικοινωνία με το σώμα του άλλου. [Ένα θέμα παρόμοιο πραγματεύεται και το έργο του Λένου Χρηστίδη *Οι δύο θεοί*, όπου οι ήρωες επιδιώκουν να συλλέξουν ολόκληρη την περιπέτεια του παγκόσμιου πολιτισμού σε μια δισκέτα πολυμέσων, διαθέσιμη στους μελλοντικούς ανθρώπους, όταν πια όλα θα έχουν καταστραφεί].

Οι παραπάνω περιπτώσεις που είδαμε επί τροχάδην έχουν έναν κοινό ορίζοντα, καθώς δείχνουν ότι οι βίαιες δυνάμεις που ορίζουν τη ζωή μας είναι συνήθως αθέατες, ανεπαίσθητες και ύπουλα διαβρωτικές –κι αυτό είναι το πιο επικίνδυνο. Κανείς δεν αναγκάζει φανερά τον άνθρωπο να πουλήσει την ψυχή του στον διάβολο προκειμένου να πετύχει. Κανείς δεν τον υποχρεώνει να αγκαλιάζει με πάθος τα προϊόντα της τεχνολογίας, παραμερίζοντας ό,τι μαγικό και μυστηριακό διαθέτει ο άνθρωπος με σάρκα και οστά. Αλλά και καμία επίσημη εξουσία δεν έχει το δικαίωμα να παίζει με την αξιοπρέπεια του πολίτη –είτε αυτός είναι ντόπιος είτε ξένος.

Το θέατρο της εποχής μας αρχίζει να κρούει τον κώδωνα των νέων κινδύνων. Ο φόβος της απαξίωσης ή της υλικής/οικονομικής αποτυχίας γίνεται εφιάλτης. Ο Βασίλης, πάλι στο *Save*, παραληρεί:

*Κοίτα με! Κοίτα με και πες μου αληθινά τι βλέπεις; Να μπορούσα να εξαφανιστώ. Να χαθώ. Να χάσουνε τα ίχνη μου... Κοίτα. Δεν*

<sup>11</sup> Στο ίδιο.

*είναι η ζωή χριστουγεννιάτικο παιχνίδι. Τα λάθη σου κανένας δεν στα συγχωρεί... Είμαι τριάντα δύο χρονών. Δεν έχω δικό μου αυτοκίνητο!... Δεν φοράω ποτέ μου ρούχα με υπογραφή. Δεν έχω κάρτα και λογαριασμό στις τράπεζες που θέλω... Είμαι τριάντα δύο χρονών και είμαι γέρος. Κανείς δεν ενδιαφέρεται να με αγοράσει... Δεν είμαι ανταγωνίσιμος. Δεν πουλάω... Δεν έχω ιδέες... Έχω ένα κεφάλι που είναι άδειο... Άδειασα. Κοίτα με καλά και πες μου, βλέπεις τίποτα; Τίποτα. Πλήρες κενό! Κενό.<sup>12</sup>*

Πιστεύω πως το σημερινό θέατρο έχει να μας δείξει ακόμη πολλές από τις όψεις αυτού του υπαρξιακού κενού μέσα στο οποίο ο σύγχρονος άνθρωπος βυθίζεται ολοένα και περισσότερο, νοιώθοντας σαν ένα γρανάζι ανάμεσα στα γρανάζια, μια μηχανή αναλώσιμη, ένα εργαλείο αντικαταστάσιμο, ανάμεσα σε τόσα άλλα.

---

<sup>12</sup> Στο ίδιο, τ. Β', σ. 196-7.