



## ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΒΙΒΛΙΩΝ

Η εν λόγω στήλη στόχο έχει την παρουσίαση τόσο νέων όσο και παλαιότερων σημαντικών θεωρητικών και ιστορικών εκδόσεων για το θέατρο, όπως επίσης και την παρουσίαση λευκωμάτων, μονογραφιών ή/και αφιερωμάτων. Οι παρουσιάσεις αυτές αποβλέπουν αφενός στη δημιουργία ενός επιστημονικού και καλλιτεχνικού διαλόγου και προβληματισμού με τον επαγγελματία του θεάτρου, τον θεατρολόγο, τον θεατή και την κοινωνία και αφετέρου στη γνωριμία και τη συνεχή ολόπλευρη ενημέρωση – από την πλευρά των εκδόσεων – της επιστήμης και της τέχνης του θεάτρου σε εθνικό και διεθνές επίπεδο.

### *Nothing for Nothing* του Γιώργου Διαλεγμένου: Μια σκηνική τελετουργία για τη μνήμη, τη φθορά και το υπαρξιακό κενό

Μαρία Κ. Μανωλοπούλου

**Περίληψη:** Η έκδοση του έργου *Nothing for Nothing* του Γιώργου Διαλεγμένου (Αιγόκερως, 2025) αποτελεί σημαντικό γεγονός για τη σύγχρονη ελληνική δραματουργία. Έπειτα από μακρά περίοδο σιωπής, ο συγγραφέας επιστρέφει με ένα έργο-εξομολόγηση, βαθιά υπαρξιακό και μεταθεατρικό, όπου ο άνθρωπος και ο ηθοποιός ταυτίζονται μέσα στη φθορά και στη μνήμη. Ο τόμος περιλαμβάνει τον πρόλογο της θεατρολόγου Ειρήνης Μουντράκη, το θεατρικό έργο και πλούσιο τεκμηριωτικό υλικό —αφιέρωσεις, φωτογραφίες, χειρόγραφα, τραγούδια, συνεντεύξεις και σχόλια του συγγραφέα. Πρόκειται για μια έκδοση-αρχείο που φωτίζει τον Διαλεγμένο ως δραματουργό, ποιητή και στοχαστή της τέχνης.

**Λέξεις-κλειδιά:** Γιώργος Διαλεγμένος, νεοελληνική δραματουργία, μεταθεατρικότητα, ηθοποιός, υπαρξιακό θέατρο

Η έκδοση του *Nothing for Nothing* από τις Εκδόσεις Αιγόκερως (2025) αποτελεί ένα πυκνό αρχείο ζωής και δημιουργίας. Περιλαμβάνει το θεατρικό έργο, πλαισιωμένο από τεκμήρια και αποτυπώνει τη βαθιά ανάγκη του Γιώργου Διαλεγμένου να μιλήσει, μέσα από το θέατρο, για τη μνήμη, τον χρόνο, την ύπαρξη.

Ο τόμος ανοίγει με αφιέρωση στον Κώστα Γεωργουσόπουλο —μια πράξη ευγνωμοσύνης αλλά και μεταφορά για τη σκαπανική φύση της δραματουργίας. Η αφιέρωση αυτή δεν είναι



απλώς προσωπική τιμή· υπογραμμίζει την ιδέα ότι η δημιουργία θεατρικού έργου απαιτεί να ανοίγει κανείς δρόμους σε αχαρτογράφητα πεδία, να σκάβει μέσα στην ανθρώπινη ψυχή και να φέρνει στο φως ό,τι παραμένει αθέατο.

Ακολουθεί το ποίημα «*Αυτόκλητες, εμμονικές παραστεκάμενες*» του Δ.Ο. Κοράλλη, το οποίο εισάγει τη θεματική της ματαιότητας. Μέσα από την πυκνή γλώσσα και τις εικόνες του ποιήματος, ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται την αίσθηση του ατελέσφορου και της αέναης αναζήτησης νοήματος —στοιχεία που συνδέονται άμεσα με το έργο του Διαλεγμένου. Στη συνέχεια, στο χειρόγραφο του Λευτέρη Βογιατζή, καταγράφεται η λεπτομερής συγκέντρωση υλικού για παράσταση του έργου, η οποία τελικά δεν πραγματοποιήθηκε (σ. 10). Το χειρόγραφο λειτουργεί ως τεκμήριο της μεθοδικότητας και της προετοιμασίας του σκηνοθέτη, αναδεικνύοντας την ένταση της δημιουργικής διαδικασίας και την προσπάθεια του καλλιτέχνη, παρά την ακύρωση της σκηνικής υλοποίησης.

Ο πρόλογος της Ειρήνης Μουντράκη, με τίτλο «Το δίλημμα του Γιώργου Διαλεγμένου» (σ. 11-16) αποτελεί μια εμβριθή θεωρητική ανάλυση, η οποία φωτίζει με ευαισθησία τη συναισθηματική παλέτα του έργου. Το δραματικό κείμενο του *Nothing for Nothing* συνοδεύεται από σημειώσεις του συγγραφέα, που διασαφηνίζουν πτυχές της πλοκής και της προσωπικότητας του ήρωα (σ. 94). Η μεταθεατρική λειτουργία του έργου τονίζεται επίσης από δύο στοιχεία: τον μονόλογο του Ερρίκου Ε΄, από το ομώνυμο έργο του William Shakespeare, σε μετάφραση του Βασίλη Ρώτα —τον οποίο απαγγέλλει ο πρωταγωνιστής, σε δική του εκδοχή, στην έναρξη του έργου— και τη φωτογραφία του Λόρενς Ολίβιε από την κινηματογραφική μεταφορά του σαιξπηρικού έργου το 1944 (σσ. 95-96).

Το τραγούδι του Μάρκου Βαμβακάρη «Εγώ μάγκας γεννήθηκα», με πρώτο τίτλο «Πλημύρα» για τη μεγάλη πλημύρα του 1935 σε Αθήνα και Πειραιά, ακούγεται στην τελευταία σκηνή του έργου και συνοδεύεται από σχόλιο του συγγραφέα για τις μεγάλες πλημμύρες που έχουν συμβεί διαχρονικά στην Αττική (σ. 97-98). Η ενότητα φωτογραφιών της Ανδριανής και του μικρού Αδαμάντιου μπροστά στον καθρέφτη —του ήρωα σε παιδική ηλικία με τη μητέρα του— συνεχίζει οπτικά το νήμα του παρελθόντος. Παράλληλα, το χειρόγραφο του συγγραφέα με τη φράση «Όταν χάσεις τη μνήμη σου, τα έχεις χάσει όλα» (σ. 100) λειτουργεί ως φιλοσοφικός πυρήνας του έργου, ενοποιώντας θεματικά τις μνήμες, την ταυτότητα και την υπαρξιακή διάσταση του ήρωα.

Το κείμενο του Κώστα Γεωργουσόπουλου «Παις παίζων πεσσεύων» (2007), το οποίο αναδημοσιεύεται εδώ (σσ. 101-102) εντάσσει τον Διαλεγμένο στην παράδοση των ποιητικών δραματοουργών, προσεγγίζοντας τη ζωή και το έργο του μέσα από το ηρακλείτειο παιχνίδι της τύχης και της φθοράς. Η συνέντευξη στον Δημήτρη Γκιώνη (2019), «Εγώ έγραφα για τον Βογιατζή, τώρα για ποιον να γράψω;» (σ. 103-109), εκφράζει την προσωπική του απώλεια και την ταύτιση του συγγραφέα με τον σκηνοθέτη των έργων του. Ο τόμος κλείνει με μια κριτική της παράστασης *Bella Venezia* στο θέατρο της οδού Κυκλάδων (2004-2005) της Άννυς Θ. Κολτσιδοπούλου, καθώς και με το σατιρικό *Αυτο-βιογραφικό σημείωμα*, μια αυτοπαρουσίαση του συγγραφέα με παιγνιώδη αυτοειρωνεία: «Μέγα Βραβείο για την προσφορά του σ' αυτά που ήθελε να γίνουν και δεν έγιναν» (σσ. 111-112).

Ο πρόλογος της θεατρολόγου Ειρήνης Μουντράκη λειτουργεί ως κλειδί ανάγνωσης του έργου. Εστιάζει στον κεντρικό ήρωα του έργου, τον Αδαμάντιο Φίτιζα —έναν εβδομηνταπεντάχρονο ηθοποιό, «[μ]εγάλη δόξα (;) του ελληνικού θεάτρου» (σ. 11)— μέσα από τον οποίο ο συγγραφέας στοχάζεται πάνω στη μνήμη, τη φθορά και την καλλιτεχνική επιβίωση.



Η Μουντράκη αναδεικνύει τη συνθήκη του ήρωα, που προσπαθεί να κρατήσει ζωντανό το φως της δημιουργίας, ενώ βλέπει το σώμα, το πνεύμα και τον μύθο του να φθείρονται, και φωτίζει την πορεία του ως πορεία όλων των καλλιτεχνών που αναμετρώνται με τον χρόνο και την παύση του ρόλου τους. Τέλος, υπογραμμίζει την εμμονή της δραματουργίας του Διαλεγμένου να πλάθει ήρωες σε οριακά υπαρξιακά σημεία, καθώς και τη μετάβασή του, στο συγκεκριμένο έργο, από την εντοπιότητα και τη συγχρονικότητα προς την καθολικότητα και τη διαχρονικότητα — στοιχείο που το καθιστά το πιο ώριμο έργο του: «Το έργο [είναι] μια άηχη εκκωφαντική κραυγή που διαπερνά τα όρια του χρόνου, του χώρου και της ιστορίας» (σ. 16).

Ο Αδαμάντιος Φίτιζας ζει μόνος, περιτριγυρισμένος από τα φαντάσματα των ρόλων του. Η νεαρή ηθοποιός Ευγενία, γεμάτη θαυμασμό, τον επισκέπτεται για να τον συμβουλευτεί. Εκείνος τη βαφτίζει Οφηλία και τη βάζει να απαγγείλει ποίηση του Εμπειρικού· η στιγμή όμως μετατρέπεται σε παρωδία και οδηγεί στην άτακτη φυγή της. Στη συνέχεια, ο Αδαμάντιος έρχεται αντιμέτωπος με τη Ματθίλδη, σύντροφο και μάρτυρα της ζωής του. Ο διάλογός τους είναι σύγκρουση και εξομολόγηση μαζί — μια αντιπαράθεση ανάμεσα στη φθορά και στη συντροφικότητα.

Το έργο κορυφώνεται σε ένα ονειρικό τρίτο μέρος, όπου η πραγματικότητα και το φαντασιακό συγχέονται. Η Ευγενία επιστρέφει ως λαϊκή τραγουδίστρια, η Ματθίλδη μεταμορφώνεται σε πόρνη με το όνομα Τασία, και ο Αδαμάντιος γίνεται μικρό παιδί μπροστά τους. Γύρω τους κινούνται σκιές του σαιξπηρικού σύμπαντος — ο Τρελός, η Οφηλία, ο Ριχάρδος Γ' — λειτουργώντας ως μεταθεατρικός μηχανισμός που συνδέει τη μνήμη του ηθοποιού με τη συλλογική μνήμη του θεάτρου. Οι φωνές αυτές δεν είναι φαντάσματα αλλά προσωπεία της ίδιας της τέχνης, που επιστρέφει στον δημιουργό της για να τον θέσει σε αναμέτρηση με τον εαυτό του. Η σκηνή αποκτά χαρακτήρα εσωτερικής τελετουργίας, όπου τα πρόσωπα και οι αναμνήσεις του ήρωα αντανakλούν τη μοίρα του.

Η γλώσσα του Διαλεγμένου παραμένει υβρίδιο υψηλής έντασης: καθημερινός, λαϊκός λόγος συνυπάρχει με τον σαιξπηρικό και με ποιητικές αποστροφές υψηλής πυκνότητας. Η δηκτική ειρωνεία γίνεται αισθητική και ηθική άμυνα απέναντι στο οντολογικό κενό. Ο συγγραφέας, «λαϊκός είρων» κατά τον Κώστα Γεωργουσόπουλο (σ. 101), αξιοποιεί την αυθεντικότητα του λόγου για να αποκαλύψει την αλήθεια του ανθρώπου πίσω από την πρόζα. Αν η ζωή είναι συναλλαγή με μηδενικό κέρδος, η ειρωνεία καθίσταται στάση ζωής — όπλο ενάντια στην εμπορευματοποιημένη νοσταλγία που ανακυκλώνει ψευδαισθήσεις.

Εξίσου θεμελιώδης είναι η συνειδητή γλωσσική αποδόμηση, η οποία αναδεικνύει τον λόγο σε πρωτεύοντα φορέα του ανείπωτου. Η επιλογή της καθημερινής ιδιολέκτου, ως γραφής με τεκμηριωμένη αυθεντικότητα και άμεση γνωστική πρόσβαση, αποσκοπεί στην αποφυγή των συμβατικών μορφών κοινωνικού καθωσπρεπισμού. Παράλληλα, η μικροπερίοδη σύνταξη και ο σπασμένος ρυθμός παράγουν ελεγχόμενες ασυνέχειες και σημασιολογικούς κραδασμούς, οι οποίοι αναδεικνύουν τη δραματική αλήθεια και λειτουργούν ως πεδίο εσωτερικής αποκάλυψης για τους χαρακτήρες (Φελοπούλου, 2015).

### **Θεματικοί άξονες και δραματουργική εξέλιξη του Γιώργου Διαλεγμένου**

Η δραματουργική εξέλιξη του Διαλεγμένου διαγράφει ενιαία τροχιά: εκκινεί από τον Κοινωνικό Ρεαλισμό (1975–1979) — *Χάσαμε τη θεία στοπ, Μάνα, μητέρα, μαμά* — όπου η μεταπολιτευτική καθημερινότητα και η λογική της αντιπαροχής δεν προσεγγίζονται μέσω της ηθογραφίας αλλά ως διάβρωση του προσώπου εντός ενός αμείλικτου κοινωνικού μηχανισμού· από το 1985, με το *Σε*



φιλώ στη μούρη, ο σκληρός ρεαλισμός αναστέλλεται υπέρ ενός ποιητικού εξπρεσιονισμού: ονειρικές παρεκκλίσεις και τεθλασμένη εκφορά μετατοπίζουν το κοινωνικό προς την εσωτερικότητα, προσδίδοντας στους λαϊκούς χαρακτήρες άπιαστη, λυρική υπόσταση. Στην ώριμη φάση (*Η Νύχτα της κουκουβάγιας*, *Bella Venezia*), η γραφή συναιρεί μυθιστορηματικά μέσα με ενδοσκοπική και ψυχαναλυτική προοπτική, μεταπλάθοντας το κοινωνικό σε υπαρξιακή διερεύνηση: η επίγνωση της ατελέσφορης συλλογικής προσπάθειας καταλήγει στη μετωπική συνάντηση με το προσωπικό κενό (Φελοπούλου, 2015). Το *Nothing for Nothing* συμπυκνώνει τη δραματουργική πορεία του Γιώργου Διαλεγμένου σε ένα φιλοσοφικό θεατρικό γεγονός. Ο τίτλος λειτουργεί ως οντολογική δήλωση: ένας νυχλιστικός αγώνας μηδενικού αθροίσματος, όπου καμία αξία δεν παραχωρείται ούτε αποκτάται.

Η επιλογή ενός ηθοποιού ως κεντρικού ήρωα είναι στρατηγική. Ο Αδαμάντιος, ζώντας μέσα από τους ρόλους του, διαθέτει μια ρευστή ταυτότητα: δεν υπάρχει ένας σταθερός πυρήνας προσωπικότητας, αλλά μια ύπαρξη πλεγμένη από τις μνήμες και τις εμπειρίες των χαρακτήρων που έχει υποδυθεί. Προσπαθεί να καλύψει το προσωπικό του κενό μέσα από την τέχνη, αλλά αυτή η ίδια η υποκριτική λειτουργεί ως «ιός που μολύνει», καθώς ανατρέπει κάθε αίσθηση συνέχειας του εγώ και τον αναγκάζει να ζει διαρκώς ανάμεσα στο προσωπικό και το θεατρικό. Η διαδικασία αυτή αποκαλύπτει τον κεντρικό υπαρξιακό άξονα του έργου: η τέχνη δεν είναι μόνο μέσο έκφρασης, αλλά και μοχλός αμφισβήτησης της προσωπικής ταυτότητας, μια δύναμη που φωτίζει και ταυτόχρονα θρυμματίζει το εγώ.

Το έργο εστιάζει στην τραυματική μνήμη του Αδαμάντιου, η οποία παίρνει υπαρξιακή διάσταση μέσα από την εμμονή του με τη σκηνή. Ο ήρωας επιθυμεί να δωρίσει το κρανίο του στον θεατρικό οργανισμό Σαιξπηρικής δραματουργίας, ώστε να «παίζει» στη σκηνή του Άμλετ μετά τον θάνατο —μια ύστατη προσπάθεια να βρει νόημα και συνέχεια πέρα από τη ζωή. Η φράση «θα μου έδινε την απόλυτη αίσθηση ενός προορισμού μετά θάνατον» δείχνει ότι βλέπει το θέατρο ως τρόπο να αντιμετωπίσει το κενό της ύπαρξης. Η αρνητική απάντηση, όπως σημειώνει η Μουντράκη στον πρόλογο, «για να μη διατηρούμε φρούδες ελπίδες», τον επαναφέρει στην πραγματικότητα του κενού, επιβεβαιώνοντας ότι η τέχνη δεν μπορεί να γεφυρώσει πλήρως το τίποτα από το οποίο προερχόμαστε και στο οποίο επιστρέφουμε. Κάθε προσπάθεια του Αδαμάντιου να επιβεβαιώσει την ύπαρξή του μέσω των ρόλων λειτουργεί έτσι ως επαναληπτικός κύκλος του τραύματος, και η σκηνή γίνεται η μόνη επιβεβαίωση της ύπαρξής του απέναντι στο Μηδέν.

### Συνολική αποτίμηση

Το *Nothing for Nothing* αποτελεί έργο-ορόσημο για τον Γιώργο Διαλεγμένο, καθώς συνθέτει τις επιμέρους φάσεις της δημιουργίας του σε ένα ώριμο, συμπαγές αισθητικό αποτέλεσμα. Είναι ένα έργο υπαρξιακό και αυτοαναφορικό, όπου η τέχνη, η εμπειρία και ο χρόνος συναντώνται σε έναν στοχασμό για την ίδια τη δημιουργική πράξη.

Για τον αναγνώστη, προσφέρει μια σπάνια εμπειρία εσωτερικής ανάγνωσης: μέσα από τον Αδαμάντιο Φίτιζα, έρχεται αντιμέτωπος με τη φθορά, τη μοναξιά και τη ματαιώση ως καθολικές ανθρώπινες καταστάσεις. Ο Διαλεγμένος μετατρέπει το προσωπικό τραύμα σε συλλογική αγωνία για το νόημα και τη διάρκεια της ύπαρξης, αναδεικνύοντας την τέχνη ως τελευταία μορφή ελευθερίας απέναντι στον χρόνο.

Για τον επαγγελματία του θεάτρου —σκηνοθέτη, ηθοποιό ή δραματουργό— η έκδοση λειτουργεί ως πεδίο μελέτης της ελληνικής μεταθεατρικής γραφής. Ο ηθοποιός γίνεται



δραματικός πυρήνας, η σκηνή τόπος εσωτερικού διαλόγου, ενώ το πλούσιο τεκμηριωτικό υλικό αποκαλύπτει τη μετάβαση από τη βιωματική εμπειρία στη σκηνική πράξη. Ο Αδαμάντιος Φίτιζας, αρχετυπική μορφή του καλλιτέχνη που ζει ανάμεσα στη ζωή και στον ρόλο, προσφέρει γόνιμο πεδίο ερμηνευτικής διερεύνησης.

Το *Nothing for Nothing* δεν είναι απλώς θεατρικό έργο· είναι η σκηνική αναπαράσταση μιας εσωτερικής διαδρομής, όπου οι μνήμες και οι ρόλοι ανοίγουν έναν διάλογο για το νόημα της ύπαρξης. Στον πυρήνα του, υπενθυμίζει πως η τέχνη —όσο εύθραυστη κι αν είναι— παραμένει το μόνο ίχνος ζωής που αντιστέκεται στο Μηδέν.

### Βιβλιογραφικές αναφορές

Διαλεγμένος, Γ. (2025). *NOTHING FOR NOTHING*. Αθήνα: Αιγόκερως.

Φελοπούλου, Σ. (2015). Συνέχεια και ασυνέχεια στο έργο του Γιώργου Διαλεγμένου. Σε Κ. Α. Δημάδης (επιμ.) «Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία» Πρακτικά του Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών /Θεσσαλονίκη (2-5 Οκτωβρίου 2014), Θεσσαλονίκη: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών. τ. 4. σελ. 287-302.

#### Μαρίνα Μανωλοπούλου

Είναι θεατρολόγος, συγγραφέας και ηθοποιός. Σπούδασε Θεατρολογία στο ΕΚΠΑ, Υποκριτική στη Σχολή Βεάκη και ολοκλήρωσε μεταπτυχιακό στη Δημιουργική Γραφή (ΕΑΠ & ΠΔΜ). Έχει εκδώσει το δοκίμιο *Ένα κουκλόσπιτο* του Χένρικ Ίψεν (Υψικάμινος, 2024) και τη συλλογή διηγημάτων *Κοινή Θνητή* (Συρτάρι, 2021). Διήγημά της διακρίθηκε στον διαγωνισμό του Ιανού και περιλαμβάνεται στον τόμο *Με το βλέμμα σ' έναν στίχο* (Ιανός, 2025). Αρθρογραφεί τακτικά σε λογοτεχνικά περιοδικά.

**Στοιχεία επικοινωνίας:** E-mail < [mmanolopoulou2008@yahoo.gr](mailto:mmanolopoulou2008@yahoo.gr) >