

# Ο Friedrich Dürrenmatt, η Ελλάδα και η ατέρμονη κωμωδία του κόσμου

<https://doi.org/10.26247/lexis.2925>

Νικόλαος-Ιωάννης Κοσκινάς<sup>1</sup>

## Περίληψη

Το παρόν άρθρο προσεγγίζει το έργο του Friedrich Dürrenmatt ως ένα συνεκτικό αισθητικό και φιλοσοφικό σύνολο, φωτίζοντας ταυτόχρονα μια λιγότερο διερευνημένη αλλά κρίσιμη διάσταση: τον διαρκή διάλογό του με την ελληνική πνευματική παράδοση. Μέσα από μια ολιστική προσέγγιση, που περιλαμβάνει το θέατρο, την πεζογραφία και τα θεωρητικά του κείμενα, υποστηρίζεται ότι η «ελληνικότητα» δεν λειτουργεί για τον συγγραφέα ως εξωτικό ντεκόρ ή διακειμενικό στοιχείο, αλλά ως ερμηνευτικό και εννοιολογικό πλαίσιο. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται αφενός στη μετατόπιση από την τραγωδία προς την τραγικωμωδία και αφετέρου στην αποδόμηση της λογικής και της τάξης μέσα από υβριδικές αφηγηματικές μορφές, όπως το ψευδο-αστυνομικό μυθιστόρημα. Παράλληλα, επισημαίνεται η δημιουργική πρόσληψη της ελληνικής μυθολογίας ως μέσου αποκάλυψης της ασυμμετρίας της σύγχρονης πραγματικότητας. Τόσο στα δραματικά όσο και στα αφηγηματικά του έργα ο Dürrenmatt δεν επιλύει τις συγκρούσεις, αλλά τις εκθέτει, αναδεικνύοντας το χάσμα ανάμεσα στην ανθρώπινη πρόθεση και την απρόσωπη πραγματικότητα. Η γραφή του συγκροτεί, έτσι, μια σύγχρονη «ποιητική του λαβυρίνθου», όπου η τέχνη δεν προσφέρει λύσεις, αλλά αναδεικνύει τις ρωγμές της νεωτερικής συνθήκης. Το τελικό συμπέρασμα της μελέτης είναι ότι η σχέση του Dürrenmatt με την Ελλάδα αντανακλά μια βαθύτερη συγγένεια σε επίπεδο κοσμοθεωρίας: μια κοινή ευαισθησία απέναντι στην ένταση μεταξύ τάξης και χάους, καθώς και μια αντίληψη της τέχνης ως πράξης γνώσης και αναμέτρησης με την αλήθεια.

**Λέξεις-κλειδιά:** ελληνική μυθολογία, τραγικωμωδία, ανθρώπινη κατάσταση, αφηγηματική ασυμμετρία, «Ελληνας εξ αγχιστείας»

## Abstract

This article approaches the work of Friedrich Dürrenmatt as a coherent aesthetic and philosophical whole, while shedding light on a less explored yet crucial dimension: his ongoing dialogue with the Greek intellectual tradition. Through a comprehensive perspective encompassing his theatre, prose, and theoretical writings, it is argued that “Greekness” in his work does not function as an exotic ornament or merely an intertextual element, but rather as an interpretive and conceptual framework. Particular emphasis is placed on the shift from tragedy to tragicomedy and on the deconstruction of logic and order through hybrid narrative forms, such as the pseudo-detective novel. At the same time, attention is drawn to the creative appropriation of Greek mythology as a means of revealing the asymmetry of contemporary reality. In both his dramatic and narrative texts, Dürrenmatt does not resolve conflicts but rather exposes them, highlighting the gap between human intention and impersonal reality. His writing thus constitutes a contemporary “poetics of the labyrinth,” in which art does not offer solutions, but rather exposes the fractures inherent in modernity. The study concludes that Dürrenmatt’s connection with Greece embodies a deeper cosmological affinity, characterized by a shared sensitivity to the tension between order and chaos, and a view of art as an act of knowledge and confrontation with truth.

**Keywords:** Greek mythology, tragicomedy, human condition, narrative entropy and asymmetry, a “Greek” by intellectual affinity

<sup>1</sup> Ο Ν.Ι. Κοσκινάς είναι Αναπληρωτής Καθηγητής στο Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας του ΕΚΠΑ. Τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα επικεντρώνονται στη γερμανόφωνη λογοτεχνία του 20ού και 21ου αιώνα, στην ανάλυση και θεωρία του δράματος, στις κουλτούρες μνήμης και στη διαμεσικότητα. Τελευταία δημοσίευση: Κοσκινάς, Ν.Ι. (2025). *Κάφκα και κινηματογράφος: Ο «κινηματογραφικός» Κάφκα*. Ροές. Ηλεκτρονική διεύθυνση: kosknik@gs.uoa.gr

## 0. Εισαγωγή

Στις 14 Δεκεμβρίου 2025 συμπληρώθηκαν τριάντα πέντε χρόνια από τον θάνατο του Friedrich Dürrenmatt, ενός εκ των πλέον ιδιοσυγκρασιακών συγγραφέων του 20ού αιώνα. Η χρονική αυτή απόσταση μας επιτρέπει να υπερβούμε τις προσλαμβάνουσες της εποχής του και να αναστοχαστούμε με μεγαλύτερη θεωρητική ευκρίνεια τη διαχρονική ισχύ και την πρωτοτυπία της γραφής του. Καθίσταται, συνεπώς, εξαιρετικά πρόσφορη η συγκυρία για μια εκ νέου, συστηματική και εις βάθος επιστημονική προσέγγιση του έργου του – ιδίως στην Ελλάδα, όπου η μελέτη του, σε σχέση με τη σημασία του, παραμένει ακόμη αποσπασματική.

Ο Dürrenmatt δεν ήταν απλώς συγγραφέας. Ήταν στοχαστής του παραλόγου, ανατόμος της εξουσίας, παρατηρητής της ανθρώπινης κατάστασης. Δεν υπήρξε, ωστόσο, ποτέ διανοούμενος της βιβλιοθήκης. Ήταν Ελβετός, αλλά κάθε άλλο παρά ουδέτερος. Αντιθέτως, πίστευε πως η ουδετερότητα είναι επιλογή συνενοχής. Έζησε σε μια εποχή όπου τα θεμέλια του σύγχρονου κόσμου – η πίστη, η λογική, η πολιτική, η τέχνη, το θέατρο – έτριζαν εκκωφαντικά. Θεώρησε καθήκον του, πιστός στον δικό του ορισμό της αποστολής του συγγραφέα, όχι να ερμηνεύσει τον κόσμο, αλλά να καταδείξει τις ρωγμές του: τις αντιφάσεις, τις ασυνέχειες, τα αδιέξοδα. Ελάχιστοι συγγραφείς στάθηκαν με τόση διαύγεια, εντιμότητα και αιχμηρή ειρωνεία απέναντι στο παράλογο της Ιστορίας· ακόμη λιγότεροι κατάφεραν να μετουσιώσουν αυτή τη στάση σε συνεκτικό διανοητικό πρόγραμμα, στο οποίο η φιλοσοφική διερώτηση, η πολιτική προβληματική και το διαβρωτικό χιούμορ συνυπάρχουν οργανικά. Γιατί, αν η τραγωδία ανήκει στους Έλληνες, η τραγικωμωδία – τουλάχιστον στη σύγχρονη ευρωπαϊκή της εκδοχή – ανήκει στον Dürrenmatt.

Εδώ αναδύεται μια διάσταση λιγότερο προφανής, αλλά καθοριστική. Η ανατρεπτική σκέψη του συγγραφέα φαίνεται να βρίσκεται σε αδιάκοπο διάλογο με την ελληνική πνευματική παράδοση: με τον μύθο, τη Μοίρα, το παράδοξο, κυρίως όμως με εκείνη τη βαθιά ηθική εγρήγορση της αρχαίας ελληνικής γραμματείας. Ίσως, τελικά, ο Dürrenmatt να μας αφορά πολύ περισσότερο απ' όσο νομίζουμε. Και ίσως είναι καιρός να τον διαβάσουμε όχι μόνο ως δημιουργό καθολικής εμβέλειας, αλλά και ως έναν «Έλληνα εξ αγχιστείας».

## 1. Από το Emmental στην παγκόσμια σκηνή

Ο Friedrich Dürrenmatt γεννήθηκε το 1921 στο Stalden του Emmental, ένα χωριό μόλις λίγα χιλιόμετρα έξω από τη Βέρνη (σήμερα τμήμα του Konolfingen). Ο ίδιος συνήθιζε να λέει με

εκείνη την παροιμιώδη ειρωνεία του πως στερούνταν βιογραφίας. Στην πραγματικότητα, όμως, η εξωτερικά ήρεμη ζωή του συγκρατούσε έναν αδιάκοπο εσωτερικό αναβρασμό.

Η οικογένειά του είχε κάτι σχεδόν «ελληνικό», αν και με τον δικό της, εντελώς ελβετικό, τρόπο: ένας πατέρας ιερέας, σοβαρός, μετρημένος και συνάμα βαθύτατα μορφωμένος και μια μητέρα δυναμική, αυστηρή, γεννημένη αφηγήτρια, μια προσωπική Καλλιόπη που του εμφύσησε το εκφραστικό της χάρισμα. Αυτό το οικογενειακό υπόστρωμα, καθώς και δύο καθοριστικές κρίσεις υγείας κατά την παιδική του ηλικία, συνέβαλαν σε μεγάλο βαθμό στη διαμόρφωση της μετέπειτα κοσμοθεωρίας του: το χιούμορ ως άμυνα απέναντι στο χάος, το γέλιο ως εργαλείο επιβίωσης και, τελικά, ως φιλοσοφική στάση.

Στο σχολείο υπήρξε απείθαρχος και ονειροπόλος κατορθώνοντας μόλις και μετά βίας να πάρει το απολυτήριό του μέσα στον πόλεμο, το 1941. Σπούδασε λογοτεχνία και ιστορία της τέχνης και ακολούθως φιλοσοφία, χωρίς ωστόσο να ολοκληρώσει τις σπουδές του, καθώς, ήδη από πολύ νωρίς, είχε αποφασίσει ότι το μέλλον του ανήκε στην τέχνη: μοιρασμένο ανάμεσα στη ζωγραφική και το γράψιμο. Ίσως γι' αυτό τόσο η δραματουργία όσο και η πεζογραφία του διακρίνονται από μια έντονα οπτική, σχεδόν εικαστική ποιότητα, όπου κυριαρχούν η κίνηση, τα χρώματα και η χειρονομία.

Στα φοιτητικά του χρόνια εντρύφησε στον Kierkegaard, στον Kant, αλλά και στον Πλάτωνα, στο έργο του οποίου βρήκε ένα πρότυπο που έμελλε να τον συνοδεύει για πάντα. Όπως ο ίδιος θα γράψει αργότερα: «Στο Συμπόσιο ο Πλάτωνας έδωσε τον λόγο όχι μόνο στον Σωκράτη, αλλά και στον Αριστοφάνη. Γι' αυτό κι εγώ αποφεύγω να εμφανίζομαι ως 'διανοητής'» (Dürrenmatt, 2020ζ, 60).<sup>2</sup> Με άλλα λόγια: αν κανείς δεν μπορεί να συναγωνιστεί τον Σωκράτη, ας επιδιώξει τουλάχιστον να σταθεί στο ύψος ενός Αριστοφάνη!

Η παραπάνω διατύπωση έχει, ασφαλώς, χιουμοριστική χροιά. Ωστόσο, εκείνο που έχει πραγματικά σημασία είναι ότι μια τέτοια φράση δεν θα μπορούσε να είχε διατυπωθεί παρά από έναν στοχαστή σπάνιου βάθους. Πίσω από τη λεπτή ειρωνεία κρύβεται μια βαθύτερη παραδοχή: ότι η αλήθεια δεν ανήκει μόνο στη διαλεκτική· ανήκει και στο γέλιο. Έτσι, η σκέψη του Dürrenmatt γίνεται πλατωνική ως προς την αδιάκοπη αναζήτηση της ουσίας πίσω από τα φαινόμενα, και ταυτόχρονα αριστοφανική ως προς τη βεβαιότητα ότι η αλήθεια χρειάζεται και τον «σοφό» και τον «γελωτοποιό», ότι ο δρόμος προς τη γνώση περνά αναπόφευκτα μέσα από το πικρό, το διαβρωτικό γέλιο. Αυτός ο συνδυασμός θα αποτελέσει το θεμέλιο της σχέσης του με τον ελληνικό κόσμο. Για τον Dürrenmatt, όπως θα δούμε και παρακάτω, η ελληνική

---

<sup>2</sup> „Im Symposium ließ Plato neben Sokrates auch Aristophanes zu Wort kommen. Ich lehne es deshalb ab, als Denker aufzutreten.“ [Όλες οι μεταφράσεις από τα γερμανικά: N.I. K.]

γραμματεία υπήρξε διαρκώς ένα υπόδειγμα ισορροπίας μεταξύ σκέψης και παιγνίου, τραγικού και κωμικού, μύθου και λογικής.

## 2. Η περίοδος της μεγάλης ακμής: ο Dürrenmatt ως δραματουργός

Το 1946 ο Dürrenmatt εγκαταλείπει οριστικά τις σπουδές του – και μαζί την προοπτική μιας συστηματικής ενασχόλησης με τη ζωγραφική – επιλέγοντας τη λογοτεχνία ως κύριο πεδίο δημιουργίας. Οι εικαστικές τέχνες, ωστόσο, δε θα πάσουν ποτέ να λειτουργούν για εκείνον ως ένα διαρκές και ουσιώδες παράλληλο κανάλι έκφρασης. Ήδη με το πρώτο του θεατρικό, την κωμωδία *Είναι γραμμένο* (*Es steht geschrieben*, 1947), εισέρχεται στο θέατρο ως διασαλευτής των συμβάσεων. Το κοινό διχάζεται, οι εφημερίδες μιλούν για σκάνδαλο, για «μόλυνση» του θεάτρου: μια «μόλυνση» που θα αποδειχθεί, εντούτοις, το πρώτο αναγκαίο εμβόλιο της μεταπολεμικής Ευρώπης απέναντι στη σοβαροφάνεια και την αισθητική ακαμψία, αλλά και η γενεσιουργός στιγμή του μοναδικού του ύφους.

Οι δεκαετίες του '50 και του '60 αποτελούν την περίοδο της μεγάλης ακμής. Με το θεατρικό *Η Επίσκεψη της Γηραιάς Κυρίας* (*Der Besuch der alten Dame*, 1956) ο Dürrenmatt γίνεται διεθνώς γνωστός. Το έργο μεταφέρεται μάλιστα λίγα χρόνια αργότερα στον κινηματογράφο με τον αγγλικό τίτλο *The Visit* (1964), σε σκηνοθεσία Bernhard Wicki και με την Ingrid Bergman και τον Anthony Quinn στους πρωταγωνιστικούς ρόλους. Η ιστορία της, σχεδόν «μυθικής», επιστροφής μιας γυναίκας που ζητά δικαιοσύνη με αντάλλαγμα έναν φόνο δεν είναι απλώς μια πικρή σάτιρα, είναι ανατομία της ηθικής διάβρωσης. Ο Dürrenmatt δεν μελετά το έγκλημα, αλλά τη διαδικασία με την οποία μια κοινότητα διαπραγματεύεται το Κακό. Το συμπέρασμα είναι σκληρό: Καμία ιδέα δεν παραμένει ηθικά άθικτη όταν εφαρμοστεί από ανθρώπους.

Την ίδια περίοδο αναπτύσσει μια εμμονή που θα καθορίσει το έργο του: τη σχέση επιστήμης και εξουσίας. Η γνωριμία του με κορυφαίους φυσικούς επιστήμονες όπως ο Wolfgang Pauli και ο Fritz Zwicky τον οδηγεί σε μια σχεδόν κοσμολογική θεώρηση: «Γνωρίζουμε», γράφει, «τα πρώτα τρία λεπτά της ιστορίας του σύμπαντος καλύτερα από τα πρώτα τρία εκατομμύρια χρόνια της ιστορίας του ανθρώπου. Απολύτως φυσικό: οι άνθρωποι, όχι τα άστρα, είναι απρόβλεπτοι» (Dürrenmatt, 1998γ, 57).<sup>3</sup> Μια φράση που θα έπρεπε να αναγράφεται στην είσοδο κάθε σύγχρονου πανεπιστημιακού ιδρύματος, αλλά ταυτόχρονα και μια σύγχρονη παραλλαγή της ελληνικής έννοιας της ύβρεως. Στους *Φυσικούς* (*Die Physiker*, 1962), την επόμενη παγκόσμια θεατρική επιτυχία του, το ερώτημα τίθεται με απόλυτη καθαρότητα:

<sup>3</sup> „Wir kennen die ersten drei Minuten der Geschichte des Weltalls besser als die ersten drei Millionen Jahre der Geschichte des Menschen. Nur allzu natürlich: Die Menschen, nicht die Gestirne sind unberechenbar.“

Μπορεί η επιστήμη να παραμείνει ουδέτερη; Η απάντηση είναι κατηγορηματική: Ούτε ο επιστήμονας ούτε ο συγγραφέας ούτε ο πολίτης δικαιούνται ουδετερότητα. Ο πρωταγωνιστής Μόβιους, ως ένας σύγχρονος αντι-Οιδίποδας, δεν τυφλώνεται για να «δει», αλλά προσποιείται την τρέλα για να προστατεύσει τον κόσμο από το εύρος της δικής του γνώσης. Οι *Φυσικοί* δεν είναι αντι-επιστημονικό κείμενο, αλλά μετα-επιστημονικό: εξετάζει το κατά πόσον ο άνθρωπος μπορεί να αντέξει το βάρος των ιδίων του των ανακαλύψεων.

Στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια ο Dürrenmatt επηρεάζεται από τον Brecht, κυρίως τεχνικά. Την ουσία όμως τη βρίσκει αλλού: στον Αριστοφάνη. Όπως ο Αριστοφάνης εξέθετε την Πόλη, έτσι και ο Dürrenmatt εκθέτει τη Δύση, εκθέτει τον 20ό αιώνα: τα πυρηνικά ισοζύγια, τον Ψυχρό Πόλεμο, τις μαζικές κοινωνίες, την κατάρρευση της προσωπικής ευθύνης. Στο σημείο αυτό διαφοροποιείται ριζικά από τον Brecht. Ο Brecht θέλει να διδάξει· ο Dürrenmatt να ταράξει. Η αλήθεια του δεν βρίσκεται στη λύση, αλλά στη σύγκρουση. Το διατυπώνει σχεδόν τελετουργικά: «Η λογοτεχνία δεν οφείλει να παρηγορεί· [...] οφείλει μόνο να διαταράσσει» (Dürrenmatt, 1996, 161).<sup>4</sup> Καμία απολύτως ιδεολογία που υπόσχεται τελικές λύσεις δεν τον στεγάζει. Συνοψίζει τη στάση του στη φράση: «Είμαι προτεστάντης (διαμαρτυρόμενος) και διαμαρτύρομαι» (Dürrenmatt, 1998στ, 32).<sup>5</sup>

Μέσα σ' αυτό το αντιδογματικό και αντιηρωικό συγκεκριμένο διαμορφώνεται και η μεγάλη θεωρητική του τομή: η διαπίστωση ότι η τραγωδία, με την αρχαιοελληνική της μορφή, δεν είναι πλέον δυνατή. Η τραγωδία προϋποθέτει μία τάξη – μεταφυσική, ηθική, κοσμική. Μετά το Άουσβιτς, τη Χιροσίμα και τον Ψυχρό Πόλεμο ο 20ός αιώνας στερείται μιας τέτοιας τάξης. Η ευθύνη διαχέεται σε απρόσωπους, συχνά ακατάληπτους μηχανισμούς, ο ήρωας εξαφανίζεται. Οι κλασικές κατηγορίες της μοίρας, του ήρωα, της κάθαρσης δεν έχουν πλέον θέση στο μετα-ατομικό και πολιτικά διαιρεμένο μας παρόν.

Η σύγχρονη πολιτική συνθήκη, το χάσμα ανάμεσα στην ανθρώπινη πρόθεση και την απρόσωπη πραγματικότητα, καθίσταται ορατή μόνο μέσα από την κωμωδία. Σε ένα από τα σημαντικότερά του θεωρητικά κείμενα, τα *Θεατρικά Ζητήματα* (*Theaterprobleme*, 1955), διατυπώνει τη θεμελιώδη του θέση: Η κωμωδία δημιουργεί απόσταση· και η απόσταση καθιστά δυνατή την καθαρή θέαση των πραγμάτων (Πρβλ. Dürrenmatt, 1998ε, 59-63). Το βασικό δομικό εργαλείο αυτής της διαδικασίας είναι το ‚Einfall‘, το αιφνίδιο εύρημα, ο κατεξοχήν αριστοφανικός μηχανισμός που εισβάλλει, ανατρέπει και αποκαλύπτει την αλήθεια εκεί όπου δεν την περιμένουμε. Στο ίδιο πλαίσιο εγγράφεται και η πιο ριζική του αφηγηματική αρχή: η αναπόφευκτη πορεία προς τη ‘χειρότερη δυνατή τροπή’ (‚die schlimmstmögliche Wendung‘/

<sup>4</sup> „Literatur darf keinen Trost geben. [...] Literatur [...] darf nur beunruhigen“.

<sup>5</sup> „Ich bin ein Protestant und protestiere“.

Dürrenmatt, 1998α, 91). Πρόκειται για μια εξέλιξη που αποκτά τη δική της, παράδοξη νομοτέλεια: Στο σύμπαν του Dürrenmatt, από τη στιγμή που το τυχαίο θα πυροδοτήσει τη δράση, η διολίσθηση προς τον όλεθρο καθίσταται μη αναστρέψιμη. Αυτή η εκτροπή δεν επιλέγεται απλώς για να σοκάρει, αλλά επειδή μόνο το ακραίο απογυμνώνει την αλήθεια των συστημάτων. Από τη σύγκρουση αυτή αναδύεται το γκροτέσκο, ως εκρηκτική σύμμιξη γέλιου και τρόμου. Το γέλιο παγώνει, η σκέψη επιμένει. Κι έτσι η τραγικωμωδία του Dürrenmatt γίνεται ο καθρέφτης ενός κόσμου που δεν παράγει πλέον Οιδίποδες, παρά μόνο αντι-ήρωες εγκλωβισμένους σε μηχανισμούς που τους υπερβαίνουν.

Ο Dürrenmatt δεν ήταν απλώς ένας δραματουργός που έγραφε ιστορίες· ήταν ένας αρχιτέκτονας αντιφάσεων. Ένας συγγραφέας που έστηνε θεατρικά πειράματα για να παρατηρήσει: Μέχρι πού μπορεί να φτάσει η ανθρώπινη λογική, και πού καταρρέει; Η σκηνή ήταν για τον Dürrenmatt ένα μεγάλο εργαστήριο πιθανοτήτων, όπου ο κόσμος – ο δικός μας κόσμος – αποκαλύπτει σταδιακά τις ρωγμές του.

### 3. Ο Dürrenmatt ως πεζογράφος

Όταν μιλάμε για τον Friedrich Dürrenmatt, τείνουμε να περιοριζόμαστε στο θέατρο. Ωστόσο, ο ίδιος ποτέ δεν διαχώρισε πραγματικά τη δραματουργική από την πεζογραφική του δημιουργία. Η πρόζα του είναι ο δεύτερος, συχνά βαθύτερος, άξονας του έργου του. Εκεί, μακριά από τη σκηνή, ο Dürrenmatt «γεννά κόσμους». Αν το θέατρό του συνιστά εισβολή, η πρόζα του ισοδυναμεί με ανατίναξη· είναι το πεδίο των ακόμα πιο τολμηρών πειραματισμών, της γλωσσικής άσκησης και της φιλοσοφικής απογύμνωσης. Δεν είναι τυχαίο ότι αυτοσαρκαζόταν λέγοντας: «Ως δραματουργός είμαι μια αναπόφευκτη παρεξήγηση» (Dürrenmatt, 1998δ, 217).<sup>6</sup> Πρόκειται για μια από τις πιο οξυδερκείς αυτοαναφορικές δηλώσεις στην ιστορία της σύγχρονης ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, η οποία λειτουργεί ταυτόχρονα ως προνομιακό σημείο εκκίνησης για τη σύντομη περιήγησή μας στην πρόζα του.

Η πρόζα αυτή απομακρύνεται από τον λυρισμό και το ψυχολογικό βάθος και χαρακτηρίζεται από γεωμετρία, πειραματισμό και αυστηρότητα. Κάθε ιστορία είναι ένα πείραμα, κάθε ήρωας ένα σχήμα που οδηγείται μέχρι τα όρια της αντοχής του. Σε όλα ανεξαιρέτως τα πεζογραφήματά του υπάρχει μία σταθερά: Οι κόσμοι που κατασκευάζει ο Dürrenmatt είναι άμορφοι, αποσπασματικοί, απροσπέλαστοι, ένα εγγενές σύμπαν ασυμμετρίας, όπου τίποτα δεν ευθυγραμμίζεται και η κατανόηση δεν είναι ποτέ πλήρης. Ο αναγνώστης προσδοκά τάξη,

<sup>6</sup> „Als Dramatiker bin ich ein unvermeidliches Mißverständnis“.

δικαιοσύνη, νοσηματοδότηση. Ο Dürrenmatt απαντά με ειρωνεία: Δεν υπάρχει λύση, παρά μόνο η ανθρώπινη επιμονή να την επινοήσει – μια στάση που ανακαλεί μια βαθιά ελληνική εμπειρία, γνωστή ήδη από την αττική τραγωδία: την ένταση ανάμεσα στην επιδίωξη της τάξης και την απειλή του χάους.

Η πεζογραφία του Dürrenmatt δεν αποτελεί, συνεπώς, σε καμία περίπτωση απλή παράπλευρη παραγωγή ενός θεατρικού συγγραφέα. Είναι ο τόπος όπου αρθρώνεται το πιο ώριμο φιλοσοφικό του στοίχημα: ότι ο κόσμος είναι ένας λαβύρινθος χωρίς κέντρο, και η λογοτεχνία δεν καλείται να τον αποκρυπτογραφήσει, αλλά να τον αποκαλύψει στην ολότητα των αντιφάσεών του. Αυτό ακριβώς καθιστά τον Dürrenmatt όχι μόνο σπουδαίο πεζογράφο, αλλά και έναν από τους πιο διεισδυτικούς στοχαστές του 20ού αιώνα.

Στη συλλογή διηγημάτων *Η πόλη (Die Stadt, 1952)*, την πρώτη ολοκληρωμένη του πεζογραφική δουλειά, εντοπίζονται ήδη τα μείζονα μοτίβα της μετέπειτα πορείας του: ο άνθρωπος ως παρατηρητής ενός ακατανόητου μηχανισμού, η αέναη σύγκρουση τάξης και χάους, η ειρωνεία ως υπαρξιακό εργαλείο. Ο Dürrenmatt δεν πιστεύει στην ιδέα μιας ευθύγραμμης πορείας της Ιστορίας. Πιστεύει στο ρήγμα. Και αυτή είναι η ρίζα του πεζογραφικού του ύφους. Το περίφημο διήγημα *Der Tunnel (Το τούνελ)* από την εν λόγω συλλογή συμπυκνώνει υποδειγματικά αυτό το σύμπαν: Ένας νεαρός επιβάτης μπαίνει σε ένα τρένο και βυθίζεται σε ένα τούνελ που δεν τελειώνει ποτέ. Εδώ εφαρμόζει για πρώτη φορά την αρχή της ‘χειρότερης δυνατής τροπής’. Το τέλος δεν συνιστά λύση, αλλά αποκάλυψη. Ο αναγνώστης δεν οδηγείται σε παρηγορητική εκτόνωση, αλλά σε όξυνση της συνείδησης και της κριτικής επίγνωσης. Το διήγημα λειτουργεί ως μοντέλο ενός κόσμου που εκτροχιάζεται – χωρίς σταθερά σημεία προσανατολισμού, χωρίς μεταφυσικές εγγυήσεις, χωρίς την υπόσχεση λύσεων.

Από τη δεκαετία του 1950 και εξής ο Dürrenmatt εισέρχεται στην πιο δημιουργική φάση της πεζογραφίας του, επινοώντας ένα νέο υβριδικό είδος, αυτό που θα ονομάζαμε ελβετικό ‘noir’. Δεν πρόκειται απλώς για αστυνομικές ιστορίες, αλλά για μικρο-σύμπαντα που μοιάζουν να εκτυλίσσονται μέσα σε εργαστήρια φυσικής, κοσμοθεωρητικές μηχανές αποδόμησης της λογικής όπου το πιθανό και το απίθανο συγκρούονται αποκαλύπτοντας τα όρια της ορθολογικότητας. Τα κείμενα αυτά, από το *Ο Δικαστής και Ο Δήμιος του (Der Richter und sein Henker, 1950/51)* μέχρι τη *Βλάβη (Die Panne, 1956)*, και από την *Υποψία (Der Verdacht, 1951/52)* μέχρι την *Υπόσχεση (Das Versprechen, 1958)* ή τα μεταγενέστερα *Δικαιοσύνη (Justiz, 1985)* και *Ο Απόμαχος (Der Pensionierte, 1995)*, υπονομεύουν συστηματικά το σχήμα του εγκλήματος και της αποκάλυψης, μετατρέποντας το περίφημο *whodunit* των κλασικών αστυνομικών πεζογραφημάτων σε ένα επίπονο *whydunit*. Η «λύση» δεν αποκαθιστά την τάξη:

αποκαλύπτει την αδυνατότητα κάθε τάξης. Η εγκληματολογική μέθοδος αποδεικνύεται αδιέξοδη, η λογική ασταθής και ο άνθρωπος καταλήγει προδότης του ίδιου του του ορθολογισμού. Μέσα από αυτή την αμφίσημη πραγματικότητα η αστυνομική φόρμα μεταμορφώνεται σε ένα γκροτέσκο σκηνικό, όπου η ηθική κατάρρευση συμβαδίζει με την οριστική απώλεια κάθε σταθερού σημείου αναφοράς.

Σε αυτή την προοπτική εντάσσεται και η αριστοτεχνική *Πτώση* (*Der Sturz*, 1971), ένα σφιχτοδεμένο πολιτικό θρίλερ που εκτυλίσσεται σε ένα ανώνυμο ‘πολίτμπουρο’. Υπό το πρόσχημα μιας προφανούς αναφοράς στη σοβιετική εξουσιαστική μηχανή συγκροτείται μια ανατριχιαστική παραβολή για την αυθαιρεσία της εξουσίας πέρα από ιδεολογίες ή πολιτικά συστήματα. Η πολιτική εξουσία παρουσιάζεται όχι ως ιστορική πραγματικότητα, αλλά ως αφηρημένο, σχεδόν μαθηματικό μοντέλο παραγωγής τρόμου και μηχανιστικής κατασκευής εχθρών. Τόσο *Η Πτώση* όσο και τα ψευδο-αστυνομικά μυθιστορήματα υπηρετούν, εν τέλει, την ίδια αρχή: Ο Dürrenmatt δεν ενδιαφέρεται να περιγράψει τον κόσμο, αλλά να μοντελοποιήσει την εγγενή ασυμμετρία του.

Στην πεζογραφική εργογραφία του Dürrenmatt συναντάμε και ένα κείμενο με ιδιαίτερα έντονο το ελληνικό στοιχείο και έναν τίτλο απρόσμενα ελληνικό, χωρίς μάλιστα να παραπέμπει σε κάποιον συγκεκριμένο μύθο ή κάποιον μυθικό ήρωα, όπως συμβαίνει σε πολλά άλλα έργα του: το μυθιστόρημα *Έλληνας αναζητεί Ελληνίδα* (*Griechen sucht Griechin*, 1955). Παρότι δεν εντάσσεται ούτε στην παράδοση της ταξιδιωτικής αφήγησης ούτε σε μια στερεοτυπική φιλελληνική προοπτική, το έργο αυτό συγκαταλέγεται στα ίσως πιο παραγνωρισμένα αφηγήματα του συγγραφέα. Συχνά θεωρήθηκε μια «ελαφριά», σχεδόν «ρομαντική» ιστορία, ενώ στην πραγματικότητα συνιστά μια ειρωνική αλληγορία, όπου το ερωτικό μοτίβο λειτουργεί ως πρόσχημα για να εξεταστεί η βαθύτερη ανθρώπινη ανάγκη για τάξη και νόημα.

Ο ήρωας, Arnolph Archilochos, φέρει ένα – στα όρια του κωμικού – «υπερ-ελληνικό» όνομα, που παραπέμπει στον μαχητικό αρχαϊκό ποιητή και την ίδια στιγμή δηλώνει την ειρωνεία του ρόλου του: ένας άχρωμος Ελβετός λογιστής, ένας μικροαστός σε κατάσταση ηθικού λήθαργου, ο οποίος πασχίζει να συγκρατήσει τον κόσμο του μέσα από κανόνες, αριθμούς και μια ψευδαίσθηση κοσμικής τάξης. Όμως η τάξη αυτή είναι ήδη ραγισμένη. Έτσι, καταφεύγει στην περίφημη αγγελία: «Έλληνας αναζητεί Ελληνίδα». Η αναφορά στην ελληνική ταυτότητα δεν έχει γεωγραφική ή εθνολογική σημασία, αλλά συμβολική. Η «Ελληνίδα» που αναζητεί ο Archilochos δεν είναι υπαρκτό πρόσωπο, αλλά μια φαντασίωση αρμονίας, κάλλους και μέτρου – η ιδέα μιας Ελλάδας που επιβιώνει περισσότερο στη δυτική φαντασία παρά στην πραγματικότητα. Πρόκειται, ουσιαστικά, για ένα προβολικό σχήμα: το ιδανικό, το καθαυτό, το συμμετρικό, σε ευθεία αντιδιαστολή με την παρανοϊκή και άδικη γραφειοκρατική

καθημερινότητα της νεωτερικής εποχής. Η εμφάνιση της Chloé Saloniki, διάσημης εταίρας της πόλης, δεν ανατρέπει απλώς την προσδοκία του· αποδομεί τον ίδιο τον μύθο.

Η ειρωνεία εδώ είναι ταυτόχρονα καυστική και τρυφερή. Ο Archilochos δεν αναζητούσε μια γυναίκα, αλλά έναν μύθο. Και όταν αυτός ο μύθος καταρρέει, ο ήρωας μετουσιώνεται σε αυτό που ο Dürrenmatt – σε κριτικό διάλογο με τον φιλόσοφο που σημάδεψε τη σκέψη του από τα φοιτητικά του χρόνια, τον Kierkegaard – ονομάζει ‘der Einzelne’: το άτομο που, απογυμνωμένο από εξωτερικές εγγυήσεις νοήματος, επιμένει σε μια διαρκή αναμέτρηση με την ίδια του την ύπαρξη και την προσωπική του ευθύνη απέναντι στην αλήθεια. Κι έτσι, για ακόμη μια φορά, ο συγγραφέας ανατρέπει κάθε βεβαιότητα, υπονομεύοντας τον ίδιο τον τίτλο του έργου του για να μας επιστρέψει, τελικά, όχι σε μια «Ελληνίδα», αλλά στον δικό μας καθρέφτη. Η ελληνικότητα του τίτλου δεν έχει, συνεπώς, τίποτα το εξωτικό. Αποτελεί μια μεταφορά ελευθερίας, το άλμα πέρα από την ασφάλεια, την έξοδο από την ελβετική «Αρκαδία» – όπως είχε παρουσιαστεί στη γερμανόφωνη παράδοση – προς την επικίνδυνη αλήθεια. Ο μικροαστός Archilochos γίνεται πραγματικά «Έλληνας» μόνο όταν παραιτείται από τις βεβαιότητές του. Ο «Έλληνας» δεν είναι απλώς χαρακτήρας, αλλά φορέας ενός διαφορετικού ορίζοντα θέασης, υπενθυμίζοντας ότι η αλήθεια, όσο οδυνηρή κι αν είναι, είναι προτιμότερη από την ψευδαίσθηση. Και επίσης ότι η αλήθεια δεν είναι προορισμός, αλλά μια διαρκής αναζήτηση, ότι το πραγματικό ταξίδι δεν τελειώνει με την άφιξη στον τόπο της νοσταλγίας – μια σύλληψη σχεδόν ομηρική, σχεδόν καβαφική.

Στο σημείο αυτό εντοπίζουμε την ίσως πιο ουσιαστική διεπαφή του Dürrenmatt με την Ελλάδα: όχι στη μορφή της αρχαίας τραγωδίας, την οποία θεωρεί πλέον αδύνατη, αλλά στο βλέμμα που αντέχει να κοιτάξει το χάος κατάματα και να κατονομάσει το σκότος χωρίς να καταφύγει σε ψευδαισθήσεις, ένα βλέμμα βαθιά ελληνικό και ταυτόχρονα απόλυτα σύγχρονο. Σε μια από τις πιο διάσημες ρήσεις του θα συναντήσουμε εκ νέου εκείνη την ελληνική νηφαλιότητα: «Δεν υπάρχει τίποτε φθηνότερο από τον πεσιμισμό και τίποτε πιο επιπόλαιο από την αισιοδοξία» (Dürrenmatt, 1998η, 12).<sup>7</sup> Με άλλα λόγια: Η τέχνη δεν είναι διάθεση, είναι διόραση, κάτι που η αρχαία ελληνική γραμματεία γνώριζε πολύ πριν τον ίδιο.

Όπως στην τραγωδία, έτσι και στο έργο του Dürrenmatt, το πολιτικό – η σχέση Ιστορίας, Δίκαιου και βίας – παραμένει αδιαχώριστο από το οντολογικό ερώτημα: Τι απομένει από τον άνθρωπο μέσα στις σύγχρονες συνθήκες ελέγχου και κανονικοποίησης; Τι μπορεί ακόμη να επιλέξει; Ο Dürrenmatt δεν πιστεύει στη λύτρωση. Πιστεύει στην αναμέτρηση με το χάος – τη βαθύτερη ρίζα της αττικής τραγωδίας. Ότι ακόμη κι όταν τα πάντα καταρρέουν, ο άνθρωπος

<sup>7</sup> „Es gibt nichts Billigeres als den Pessimismus und nicht leicht etwas Fahrlässigeres als den Optimismus“.

οφείλει να σταθεί όρθιος, ως ‘Einzelner’ – πέρα από θεσμούς και συλλογικότητες – και να συνεχίσει.

#### 4. Η ύστερη περίοδος: τα *Stoffe*, το όψιμο βλέμμα και η ελληνική διάσταση

Η ύστερη γραφή του Friedrich Dürrenmatt, από τα μέσα περίπου της δεκαετίας του 1970 έως τον θάνατό του το 1990, συνιστά μια δεύτερη, εξίσου αποφασιστική τομή στη συνολική του παραγωγή. Η σειρά των *Stoffe*, πάνω στην οποία ο συγγραφέας εργάζεται σχεδόν εμμονικά μετά το 1983 αποσυρμένος στο γραφείο του στο Neuchâtel, υπερβαίνει την έννοια του «έργου» με την παραδοσιακή του σημασία. Όπως υποδηλώνει και η ίδια λέξη, πρόκειται για «υλικό»: μια τελική απογραφή, μια σύνθετη και ιδιοσυγκρασιακή μορφή γραφής, έναν συγκερασμό αυτοβιογραφίας, θεωρητικής σκέψης, εικαστικών παρεμβολών και αφηγηματικών θραυσμάτων. Ο Dürrenmatt επιχειρεί μια καταληκτική χαρτογράφηση του χάους – εντός και εκτός του εαυτού – αντιλαμβανόμενος τη λογοτεχνία όχι ως κλειστό σύστημα, αλλά ως ανοιχτή διαδικασία.

Στα όψιμα αφηγήματά του – στην *Δικαιοσύνη* (*Justiz*, 1985) όπου η δικαιοσύνη παρουσιάζεται ως θεσμική μυθοπλασία ή στην *Αποστολή* (*Der Auftrag*, 1986), με τον τρομακτικά επίκαιρο σήμερα υπότιτλο *Oder vom Beobachten des Beobachters der Beobachter* (*Η περί της παρατήρησης του παρατηρητή των παρατηρητών*), που στοχάζεται την αλλοίωση της αντίληψης σε έναν κόσμο πλήρως μεσολαβημένο – ο συγγραφέας επανέρχεται σταθερά στο ερώτημα της αλήθειας, της κατασκευής της και των ορίων της ανθρώπινης λογικής. Το ιδεώδες της αντικειμενικής γνώσης υπονομεύεται συστηματικά. Η «πραγματικότητα» προβάλλεται ως ασταθές, μεταβλητό πεδίο, προσβάσιμο μόνο μέσω ιστοριών που κατασκευάζουμε για να το αντέξουμε. Η αλήθεια, επομένως, δεν αποκαλύπτεται, αλλά συγκροτείται οντολογικά.

Σε αυτή την τελευταία φάση του έργου του η συνάντηση του Dürrenmatt με την Ελλάδα προσλαμβάνει έναν υπαρξιακό χαρακτήρα που υπερβαίνει κατά πολύ την έννοια της «επιρροής». Τα δύο ταξίδια του στη χώρα μας στα μέσα της δεκαετίας του 1980, ιδίως η επίσκεψη στους Δελφούς το 1983, λειτουργούν καταλυτικά. Ο Dürrenmatt δεν προσέγγισε την Ελλάδα ως «χαμένη πατρίδα» του κάλλους, της αρμονίας και της σοφίας, όπως τόσοι άλλοι Ευρωπαίοι διανοούμενοι, αλλά ως υπαρξιακή εστία απορίας. Το μαντείο, αλλά πρωτίστως η σιωπή της Πυθίας ως αποδόμηση της μαντικής αυθεντίας, γίνονται για εκείνον σύμβολα της ίδιας του της προβληματικής: η αλήθεια ως γρίφος, η γνώση ως αβεβαιότητα, η προφητεία ως καθαρή ειρωνεία.

Την πλέον χαρακτηριστική αποτύπωση αυτής της συνάντησης αποτελεί *Η μπαλάντα του Μινώταυρου* (*Minotaurus. Eine Ballade*, 1985). Ο εγκλωβισμένος Μινώταυρος που κυνηγά το είδωλό του συνιστά μια συγκλονιστική αλληγορία της ανθρώπινης ύπαρξης ως αγωνιώδους σχέσης με τον εαυτό, σε έναν κόσμο όπου ο λαβύρινθος αποτελεί πλέον οντολογική συνθήκη. Αυτήν ακριβώς τη σκοτεινή, λαβυρινθική σύλληψη του κόσμου συμπυκνώνει *Η κοιλάδα της αταξίας* (*Durcheinandertal*, 1989), το τελευταίο του μυθιστόρημα, που μόλις πρόσφατα επανεκδόθηκε στα ελληνικά (2025, εκδόσεις Ροές), ένα θεολογικό θέατρο, όπου ο Θεός εμφανίζεται ως γηρασμένος «Μεγάλος Άλλος» και ο κόσμος ως λαβύρινθος χωρίς έξοδο.

Η Ελλάδα του Dürrenmatt – οι ελληνικοί μύθοι, οι μορφές και τα σχήματα που διατρέχουν το σύνολο της παραγωγής του – δεν είναι εξωτικό ντεκόρ, ούτε στατικό μνημείο, αλλά μέτρο. Είναι η σκηνή μέσα από την οποία αναδεικνύεται η υπαρξιακή περιπέτεια του ατόμου, το πολιτικό αδιέξοδο, η κωμική όσο και τραγική ασυμμετρία του κόσμου. Με άλλα λόγια: Η Ελλάδα δεν είναι η ουτοπία, αλλά το εργαλείο για την αποδόμησή της, ένα εργαστήριο αλήθειας και αναμέτρησης με το χάος. Γι' αυτό, το έργο του Dürrenmatt, ιδίως η ύστερη περίοδος του, δεν μπορεί να κατανοηθεί πλήρως χωρίς την ελληνική του διάσταση. Αυτός ο διαρκής και ιδιαιτέρως γόνιμος διάλογος συγκροτεί έναν από τους πλέον συνεκτικούς και πολυεπίπεδους δεσμούς της μεταπολεμικής γερμανόφωνης λογοτεχνίας με τον ελληνικό κόσμο.

## 5. Η ελληνική πρόσληψη

Κι έτσι, καθώς η Ελλάδα αναδεικνύεται για τον Dürrenmatt σε έναν ολοένα και περισσότερο ουσιαστικό συνομιλητή της διάνοησής του, το ερώτημα ανακύπτει σχεδόν φυσικά: Πώς, άραγε, τον υποδέχθηκε η ίδια η χώρα; Πώς διαβάστηκε, πώς μεταφράστηκε, κατά πόσον εντάχθηκε στη δική μας λογοτεχνική και θεατρική παράδοση;

Το ελληνικό θέατρο ανακάλυψε τον Dürrenmatt πολύ νωρίς. *Η Επίσκεψη της Γηραιάς Κυρίας* παρουσιάστηκε πρώτη φορά στη χώρα μας από το Εθνικό Θέατρο το 1961, σε σκηνοθεσία Αλέξη Μινωτή, με την Κατίνα Παξινού και τον ίδιο στους πρωταγωνιστικούς ρόλους και σκηνικά-κοστούμια του Γιάννη Τσαρούχη. Δύο χρόνια μετά πάλι ο Μινωτής στο Εθνικό σκηνοθετεί και συμπρωταγωνιστεί με την Παξινού στους *Φυσικούς*. Κατά τις δεκαετίες που ακολούθησαν καταγράφεται μια σταδιακή, αλλά σταθερή παρουσία και άλλων δραματουργικών του κειμένων στις θεατρικές σκηνές της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης, γεγονός που υποδηλώνει τη συνεχή ενσωμάτωσή του στο ελληνικό θεατρικό ρεπερτόριο. Ωστόσο, *Η Επίσκεψη της Γηραιάς Κυρίας* εξακολουθεί να λειτουργεί ως ο βασικός άξονας

πρόσληψης του Dürrenmatt στο ελληνικό θέατρο. Στο πλαίσιο αυτής της υποδοχής ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν ορισμένες χαρακτηριστικές παραστάσεις: Το 1978 το έργο ανεβαίνει στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος υπό τις σκηνοθετικές οδηγίες του Σπύρου Ευαγγελάτου, το 1992 από τον Leon Rubin στο θέατρο Ιλίσια με τη Νόνικα Γαληνέα και τον Αλέξανδρο Αλεξανδράκη, το 2008 από τον Στάθη Λιβαθινό στο θέατρο Οδού Κεφαλληνίας με την Μπέτυ Αρβανίτη και τον Γιάννη Φέρτη, ενώ το 2015 ο Αλέξανδρος Κοέν σκηνοθετεί τη δική του μετάφραση του έργου στο θέατρο Βρετάνια με τη Μίρκα Παπακωνσταντίνου και τον Δημήτρη Πιατά στους πρωταγωνιστικούς ρόλους.<sup>8</sup>

Στα ελληνικά έχουν μεταφραστεί περισσότερα από είκοσι έργα του, πολλά εκ των οποίων γνώρισαν θερμή υποδοχή από το αναγνωστικό κοινό, ενώ και στα πανεπιστήμια της χώρας μας διδάσκεται σε τακτική βάση. Το 2007 η έκθεση *Οι Μύθοι του Friedrich Dürrenmatt* στο Μουσείο Μπενάκη (Πειραιώς) – σε συνεργασία με την Πρεσβεία της Ελβετίας και το Ελληνικό Φεστιβάλ – παρουσίασε για πρώτη φορά στην Ελλάδα μια σειρά σχεδίων και χειρόγραφων του συγγραφέα, σε σκηνογραφικό σχεδιασμό του Ελβετού αρχιτέκτονα Mario Botta.

Ας είμαστε, ωστόσο, ειλικρινείς: Στην Ελλάδα ο Dürrenmatt δεν υπήρξε ποτέ «μόδα». Ήταν πάντοτε φαινόμενο. Ενδεικτικό αυτής της διάστασης είναι το ακόλουθο σύντομο, αλλά ιδιαίτερα χαρακτηριστικό επεισόδιο. Ο Dürrenmatt επισκέφθηκε την Ελλάδα και μια τρίτη φορά, το 1988, δύο χρόνια πριν τον θάνατό του – μια επίσκεψη που παραμένει άγνωστη στο ευρύ κοινό. Προσκεκλημένος του εκδοτικού οίκου Ροές, που έχει καταστήσει προσβάσιμο στους Έλληνες αναγνώστες ένα μεγάλο μέρος της δημιουργίας του, έδωσε συνέντευξη Τύπου σε κεντρικό ξενοδοχείο της πλατείας Συντάγματος. Την ίδια ακριβώς ώρα σε διπλανό ξενοδοχείο εξελισσόταν μια άλλη συνέντευξη Τύπου ενός προβεβλημένου στελέχους της αμερικανικής κυβέρνησης. Και τότε συνέβη το απροσδόκητο: Οι πραγματικά ανήσυχοι, οι πιο οξυδερκείς εκπρόσωποι του Τύπου εγκατέλειπαν τον Αμερικανό αξιωματούχο για να παρακολουθήσουν τον Dürrenmatt.

Θρύλος ή αλήθεια, εάν υπάρχει ένα περιστατικό που συμπυκνώνει την ελληνική πρόσληψη του έργου του, είναι αυτό. Ο Dürrenmatt δεν υπήρξε ποτέ *mainstream*: ήταν πάντοτε ένας «εκλεκτικός πόλος» για το ελληνικό πνευματικό στερέωμα, ένας συγγραφέας που κινητοποιούσε όχι το ευρύ κοινό, αλλά τους πιο απαιτητικούς αναγνώστες και θεατές. Κι όμως, το πιο αξιοσημείωτο είναι ότι ο Dürrenmatt συγκινεί ακόμη. Εξακολουθεί να απευθύνεται σε νέες γενιές, που δεν έχουν καμία μνήμη, καμία άμεση εμπειρική ή ιστορική σχέση με τον κόσμο μέσα στον οποίο διαμορφώθηκαν τα σημαντικότερα κείμενά του. Η ελληνική πρόσληψη

<sup>8</sup> Για μια σχετική ανάλυση βλ. το άρθρο του Αλέξανδρου Κοέν στο παρόν τεύχος (σσ. 15-21)

φαίνεται να αναγνωρίζει στον Dürrenmatt κάτι ουσιαστικό: ότι δεν υπήρξε απλώς ένας συγγραφέας της εποχής του, αλλά διορατικός ανατόμος της ανθρώπινης κατάστασης.

## 6. Ο Dürrenmatt σήμερα

Γιατί, λοιπόν, μας αφορά ο Friedrich Dürrenmatt σήμερα, τριάντα πέντε χρόνια μετά τον θάνατό του; Γιατί είδε τον κόσμο μας πριν από εμάς: μίλησε για τον άνθρωπο που χάνεται μέσα σε μηχανισμούς· κατέδειξε τη σύγχυση της αλήθειας πολύ πριν από τα ‘fake news’, την Τεχνητή Νοημοσύνη και τα ‘big data’· είδε τη δημοκρατία ως ηθικό αγώνα, όχι ως σύνθημα· αναγνώρισε ότι η ευθύνη δεν είναι μια συλλογική αφηρημένη έννοια, αλλά αρχίζει – και τελειώνει – στον έναν άνθρωπο. Γι’ αυτό και παραμένει επίκαιρος, ίσως μάλιστα πιο επίκαιρος από ποτέ.

Αν οι παραπάνω αράδες αποτέλεσαν μια απόπειρα να χαρτογραφήσουμε, έστω συνοπτικά, το σύμπαν του Dürrenmatt – το φωτεινό και το σκοτεινό, το λογικό και το παράλογο, το κωμικό και το τραγικό – τώρα φθάνουμε στην έξοδο του λαβυρίνθου. Και, όπως σε κάθε λαβύρινθο στο έργο του, στην έξοδο δεν μας περιμένει η λύτρωση. Ο Dürrenmatt δεν θέλησε ποτέ να «σώσει» τον κόσμο. Δεν πίστεψε ποτέ ότι η τέχνη αλλάζει τα πράγματα. Πίστεψε όμως ακράδαντα ότι η τέχνη οφείλει να διαταράσσει. Το βαθύτερο μήνυμά του είναι απλό όσο και σκληρό: Να μην φοβηθούμε τις ρωγμές. Να τις κοιτάξουμε κατάματα. Να τις αντέξουμε: «Η ευκαιρία βρίσκεται πια μονάχα στα χέρια του ατόμου. Το άτομο οφείλει να σταθεί απέναντι στον κόσμο. Από αυτό μπορούν να ξανακερδηθούν τα πάντα. Μόνο απ’ αυτό, αυτή είναι η σκληρή του μοίρα» (Dürrenmatt 1998ζ, 67)<sup>9</sup>, όπως θα έλεγε κι ο ίδιος. Αυτό το άτομο – το μικρό, το εύθραυστο, το φαινομενικά «ασήμαντο» – είναι ο αληθινός ήρωας του Dürrenmatt. Είναι, άλλωστε, ο μόνος που μπορεί να διασώσει κάτι μέσα στο χάος. Ο κόσμος ένας λαβύρινθος· η Ιστορία ένα σφαγείο. Αλλά ο άνθρωπος πρέπει να σταθεί όρθιος. Όχι επειδή πιστεύει στην ελπίδα, αλλά επειδή έχει το θάρρος να προχωρήσει χωρίς αυτήν. Και τότε η φράση που άφησε ως ύστατη παρακαταθήκη αποκτά το πλήρες της νόημα: «Η Γη είναι μια ευκαιρία» (Dürrenmatt 1998β, 146).<sup>10</sup> Και αυτή την ευκαιρία – όπως θα μας υπενθύμιζε με το γνωστό του πικρό χαμόγελο – ή θα την αξιοποιήσουμε, ή θα τη χάσουμε. Η Γη λοιπόν είναι μια ευκαιρία. Όχι δώρο. Όχι βεβαιότητα. Ευκαιρία – και ευθύνη. Η αρχαία ευθύνη του ανθρώπου: η ηθική του πράττειν, χωρίς αυταπάτες και χωρίς εκπτώσεις.

<sup>9</sup> „Die Chance liegt allein noch beim Einzelnen. Der Einzelne hat die Welt zu bestehen. Von ihm aus ist alles wieder zu gewinnen. Nur von ihm, das ist seine grausame Einschränkung“.

<sup>10</sup> „Die Erde ist eine Chance“.

## Βιβλιογραφία

### Πρωτογενής βιβλιογραφία

- Dürrenmatt, F. (1996). Literatur darf keinen Trost geben. Gespräch mit Heinz Ludwig Arnold. In H. L. Arnold (Hrsg.), *Gespräche 1961–1990 in vier Bänden* (Bd. 2, S. 161–162). Diogenes., Bd. 2, S. 161–162). Diogenes.
- Dürrenmatt, F. (1998α). 21 Punkte zu den Physikern. In *Die Physiker: eine Komödie in zwei Akten; Neufassung 1980*. (Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden, Bd. 7, S. 91–93). Diogenes.
- Dürrenmatt, F. (1998β). Porträt eines Planeten. Übungsstück für Schauspieler. In *Play Strindberg; Porträt eines Planeten. Übungsstücke für Schauspieler* (Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden, Bd. 12, S. 95–192). Diogenes.
- Dürrenmatt, F. (1998γ). Der Winterkrieg in Tibet. In *Labyrinth: Stoffe I–III* (Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden, Bd. 28, S. 11–170). Diogenes.
- Dürrenmatt, F. (1998δ). Mondfinsternis. In *Labyrinth: Stoffe I–III* (Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden, Bd. 28, S. 171–270). Diogenes.
- Dürrenmatt, F. (1998ε). Theaterprobleme. In *Theater: Essays, Gedichte und Reden* (Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden, Bd. 30, S. 31–72). Diogenes.
- Dürrenmatt, F. (1998στ). Fingerübung zur Gegenwart. In *Literatur und Kunst: Essays, Gedichte und Reden* (Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden, Bd. 32, S. 31–32). Diogenes.
- Dürrenmatt, F. (1998ζ). Vom Sinn der Dichtung in unserer Zeit. In *Literatur und Kunst: Essays, Gedichte und Reden* (Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden, Bd. 32, S. 60–69). Diogenes.
- Dürrenmatt, F. (1998η). Sätze für Zeitgenossen. In *Politik: Essays, Gedichte und Reden* (Werkausgabe in siebenunddreißig Bänden, Bd. 34, S. 11–15). Diogenes.

### Δευτερογενής βιβλιογραφία (επιλογή)

- Betschart, M., Bühler, P., & Röthinger, J. (Hg.). (2021–2022). Wege und Umwege mit Friedrich Dürrenmatt. Das bildnerische und literarische Werk im Dialog (Bd. 1–3). Steidl/Diogenes/Centre Dürrenmatt Neuchâtel.
- Gasser, P. (2009). „... unsere Kunst setzt sich aus etwas Mathematik zusammen und aus sehr viel Phantasie.“ Zu Friedrich Dürrenmatts Kriminalromanen. In P. Gasser, E. Pellin & U. Weber (Hrsg.), *„Es gibt kein größeres Verbrechen als die Unschuld“: Zu den Kriminalromanen von Glauser, Dürrenmatt, Highsmith und Schneider* (S. 53–75). Wallstein.
- Knopf, J. (1988). *Friedrich Dürrenmatt* (4., neubearb. Aufl.). Beck.
- Kost, J. (1996). *Geschichte als Komödie. Zum Zusammenhang von Geschichtsbild und Komödienkonzeption bei Horváth, Frisch, Dürrenmatt, Brecht und Hacks*. Königshausen & Neumann.
- Mingels, A. (2003). *Dürrenmatt und Kierkegaard. Die Kategorie des Einzelnen als gemeinsame Denkform*. Böhlau.
- Nelles, J. (2018). Friedrich Dürrenmatt. In S. Düwell et al. (Hrsg.), *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien* (S. 141–146). Metzler.
- Obermeier, M. (2015). *Nur eine belanglose Geschichte? Eine Interpretation der Prosakomödie „Griechen sucht Griechin“ von Friedrich Dürrenmatt und ihre Verortung innerhalb des Gesamtwerkes*. Kovač.
- Rüedi, P. (2000). Friedrich Dürrenmatt und die Stoffe als Autobiographie des Als-Ob. In P. Rusterholz & I. Wirtz (Hrsg.), *Die Verwandlung der Stoffe als Stoff der Verwandlung. Friedrich Dürrenmatts Spätwerk* (S. 41–53). Aisthesis.
- Rüedi, P. (2011). *Dürrenmatt oder Die Ahnung vom Ganzen. Biographie*. Diogenes.
- Spycher, P. (1972). *Friedrich Dürrenmatt: Das erzählerische Werk*. Huber.
- Weber, U., Mauz, A., & Stingelin, M. (Hrsg.). (2020). *Dürrenmatt-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung* (2., überarbeitete Auflage; unter Mitarbeit von S. Morgenthaler, P. Schimchen, K. Schmid & B. Thimm). J. B. Metzler.