

## «Αναφορά για μια Ακαδημία»

---

### Η πιθηκίσια αλήθεια της ελευθερίας

Δημήτρης Τσατσούλης

19/01/2023

*«Αναφορά για μια Ακαδημία» του Φραντς Κάφκα: Ο Δημήτρης Τσατσούλης γράφει κριτική για την παράσταση σε σκηνοθεσία Σάββα Στρούμπου στο Θέατρο Αττις - Νέος Χώρος.*

Πολυδιαβασμένο και πρόσφορο για θεατρικούς μονολόγους, το μικρό διήγημα του Φραντς Κάφκα (1883-1924), «Αναφορά για μια Ακαδημία» (1917) βρίσκει μια νέα σκηνική πολυφωνική ανάγνωση από την Ομάδα «Σημείο Μηδέν», σε σκηνοθεσία Σάββα Στρούμπου. Δεν είναι η πρώτη φορά που η ομάδα αναμετράται με έργα του Κάφκα, καθώς έχει ήδη προηγηθεί η, με καθηλωτικό τρόπο, σκηνοθεσία της «Σωφρονιστικής αποικίας» ή η ανατρεπτική της «Μεταμόρφωσης».

Ομιλητής στην Αναφορά που γίνεται σε μια «Ακαδημία» είναι ένας εξανθρωπισμένος πίθηκος, ο επονομαζόμενος Κόκκινος Πέτρος, λόγω μιας κόκκινης πληγής που έχει μείνει στο μάγουλό του από τη σφαίρα ζωέμπορων κυνηγών που τον πέτυχε καθώς έπινε νερό με άλλα μέλη της φυλής του στον τόπο καταγωγής του, τη Χρυσή Ακτή. Λαβωμένος από μια δεύτερη σφαίρα στον γοφό, κατέληξε στο κλουβί που τον μετέφερε στον πολιτισμένο κόσμο. Εκεί συνειδητοποίησε ότι είχε χάσει την ελευθερία του, καθώς κάθε απόπειρα διαφυγής του θα τον οδηγούσε στον θάνατο.

Συναναστρεφόμενος με τους εξαθλιωμένους ναύτες του ζωέμπορου, γρήγορα θα μάθει να τους μιμείται. Γνωρίζοντας ότι η έννοια της ελευθερίας μπορούσε να υπάρξει μόνο μέσω της «πιθηκίσιας της αλήθειας», δηλαδή της απόλυτης ελευθερίας που οι άνθρωποι αδυνατούν να συλλάβουν, επέλεξε να επικεντρωθεί στο να βρει την καλύτερη «διέξοδο»: να αποφύγει την έκθεσή του σε ζωολογικό κήπο προσπαθώντας να εξανθρωπιστεί, να ενταχθεί στο θέαμα ενός βαριετέ, κοινωνικοποιούμενος στις ανθρώπινες συμπεριφορές και μαθαίνοντας την ανθρώπινη γλώσσα. Επιλογή; Εξαναγκασμός; Το ερώτημα μένει

μετέωρο, ανάλογα με το αν η «Ανακοίνωση» διέπεται από μια αιχμηρή ειρωνεία ή όχι.

Το διήγημα του Κάφκα συνδιαλέγεται, ως προς τη βίαιη/αναγκαστική κοινωνικοποίηση του «αγρίου», τον εξανθρωπισμό του ή τη δομή του έργου, με διακείμενα όπως ο «Κάσπαρ» του Πέτερ Χάντκε, το θεατρικό «Ο Γορίλλας και η Ορτανσία» του Ιάκωβου Καμπανέλλη ή, ακόμα, με το «Ο δολοφόνος του Λαΐου και τα κοράκια» του Μάριου Ποντίκα.

Νομίζω ότι δύο άξονες καθόρισαν τη σκηνική ανάγνωση του έργου από τον Σάββα Στρούμπο. Πρώτον, η έννοια του βαριετέ, στο οποίο εργάζεται επιτυχημένα ο πίθηκος Κόκκινος Πέτρος – έννοια που οδήγησε στο να επιλεχθεί ως δομή του έργου το μουσικό θέατρο. Και, δεύτερον, σε αντίθεση με αυτά που υποστηρίζει ο πίθηκος στην Ανακοίνωσή του, επιτιθέμενος σε κάποιον δημοσιογράφο που έγραψε ότι η «πιθηκίσια φύση του δεν έχει καταπιεστεί πλήρως», θα επιτρέψει να εμφανίζεται επί σκηνής, σε σημεία φόρτισης, αυτή η πιθηκίσια φύση που αντιστέκεται στον πλήρη εξανθρωπισμό/εκπολιτισμό. Όντας ανάλογη με εκείνη την άλλη «άγρια» φύση του Κάσπαρ Χάουζερ που θα αντισταθεί στον γλωσσικό εξαναγκασμό.

Υπό αυτή την οπτική, ο σκηνοθέτης δημιουργεί μια «μουσική» αφήγηση, εκτελεσμένη από επτά ηθοποιούς που αναλαμβάνουν εναλλάξ τη συνέχειά της, την ίδια στιγμή που οι υπόλοιποι μετατρέπονται σε φωνητικά μουσικά όργανα. Φωνητικά άρτια εκτελεσμένα, μέσα από τη μέθοδο που διδάσκει ο Στρούμπος ως διάδοχος της Μεθόδου του Τερζόπουλου, τα οποία διατρέχουν το μεγαλύτερο μέρος της διήγησης δημιουργώντας ένα επιβλητικό χορικό.

Ωστόσο, και ως μονάδες, ο καθένας από τους ταλαντούχους ηθοποιούς αποδίδει με τον δικό του τρόπο το απόσπασμα που αναλαμβάνει, δίνοντας έτσι όλη την γκάμα μεταξύ εξανθρωπισμένης και πιθηκίσιας φύσης του μονολογούντος πιθήκου. Η τελευταία βρίσκει τη συγκλονιστική έκφρασή της, λίγο πριν το τέλος, εκεί όπου ο λόγος προσπαθεί να πείσει για τον εξανθρωπισμό μέσω της εντατικής μάθησης, με τη συγκλονιστική ερμηνεία της Έβελυν Ασουάντ: μέσα από μια κινησιολογία που καταλήγει να μιμείται πειστικά τη ζωώδη –εκείνη ενός γορίλλα– αναρωτιέται κανείς μέσα από ποια λειτουργία του διαφράγματος μπορεί να πηγάζει μια τέτοια φωνητική εκφορά που

συνδυάζει ταυτόχρονα το βαθύ άγλωσσο μουγκρητό ενός ζώου και τον έναρθο λόγο. Πρόκειται για ένα φωνητικό επίτευγμα που συγκλονίζει.

Δίπλα της, όμως, στέκονται ισάξια και με διαφορετικές φωνητικές τοποθετήσεις η δυναμική Έλλη Ιγγλίζ, η με ωραία φωνητικά Ρόζυ Μονάκη, ο όλος ενέργεια και ωραία φωνή Μπάμπης Αλεφάντης, η Άννα Μαρκά-Μπονισέλ, ο Γιάννης Γιαραμαζίδης, ο Ντίνος Παπαγεωργίου.

Ο Λεωνίδας Μαριδάκης δημιούργησε το ηχητικό τοπίο που συνοδεύει ολόκληρη την παράσταση καθοριστικά, ενώ ο Κώστας Μπεθάνης σχεδίασε τους υποβλητικούς φωτισμούς που αναδεικνύουν τόσο τα κοστούμια όσο και τον φαινομενικά λιτό σκηνικό χώρο. Πράγματι, τα κοστούμια (Σάββας Στρούμπος-Ρόζυ Μονάκη) με τα φλογερά κόκκινα φορέματα των γυναικών και τα κόκκινα πουκάμισα των αντρών παρέπεμπαν μετωνυμικά στην κόκκινη πληγή που έδωσε και το όνομά του στον πίθηκο.

Από την άλλη, η σκηνική εγκατάσταση του Σπύρου Μπέτση αποδεικνύεται ευφυής καθώς, πάνω στο ξύλινο πάτωμα που αποτελεί τη σκηνή και ανάμεσα στα πόδια των ηθοποιών, έχουν τοποθετηθεί άπειρα μικρά μαύρα αγαλματίδια με μόνο ανθρώπινα κεφάλια διαφορετικών ειδών, τα οποία παραπέμπουν, ως τεχνοτροπία, εμφανώς σε γλυπτά αφρικανικής τέχνης. Με αυτόν τον τρόπο, το δάπεδο της σκηνής λειτουργεί ως χωρικός δείκτης, ήτοι του χώρου καταγωγής του πιθήκου, που έρχεται σε εμφανή αντιδιαστολή με εκείνον της δυτικής «Ακαδημίας», στην οποία δίνει τη διάλεξη και ο οποίος ταυτίζεται με την πλατεία του θεάτρου. Έτσι, σε αντίθεση με τα όσα ακούγονται περί πλήρους ενσωμάτωσης του πιθήκου στον ανθρώπινο δυτικό κόσμο, τα πόδια του εξακολουθούν να πατούν στην Αφρική: εκεί, και μόνον εκεί, όπου υπήρχε η πραγματική ελευθερία.

Ο Σάββας Στρούμπος, χρησιμοποιώντας την προσεκτική στη λεπτομέρεια μετάφραση της Ιωάννας Μεϊτάνη, σκηνοθέτησε μια πρωτότυπη σκηνικά εκδοχή του γνωστού διηγήματος, άρτια εκτελεσμένη, ανοίγοντας ταυτόχρονα το κείμενο σε νέες ερμηνείες. Μία εντυπωσιακή στο αποτέλεσμα της παράσταση.