

Φραντς Κάφκα «Αναφορά για μια Ακαδημία»

Από την ομάδα «Σημείο Μηδέν»
Σε σκηνοθεσία Σάββα Στρούμπου

Μαρώ Τριανταφύλλου

21/03/2022

Ο Κάφκα για την ομάδα «Σημείο Μηδέν» και τον σκηνοθέτη Σάββα Στρούμπο αποτελεί μια δημιουργική εμμονή. Η «Σωφρονιστική Αποικία», το 2009, ήταν η πρώτη παράσταση της ομάδας. Στο περίφημο αυτό διήγημα επανήλθε το 2014, παρουσιάζοντας μια εντελώς νέα εκδοχή στο Φεστιβάλ Αθηνών. Το 2012 παρουσίασε την «Μεταμόρφωση». Το 2018 ασχολήθηκε με το έργο του Γκεόργκι Κούρταγκ, «Θραύσματα Κάφκα», στο οποίο ο Ούγγρος συνθέτης ντύνει με την μουσική του φράσεις του Κάφκα. Στον Κάφκα επανέρχεται και φέτος, για να συνεχίσει την έρευνα στο σύμπαν του συγγραφέα, επιλέγοντας ένα έργο καθόλου άγνωστο στο ελληνικό κοινό, την «Αναφορά για μια Ακαδημία», σε μια πολύ ιδιαίτερη ανάγνωση, σύμφωνα με την οποία η ειρωνική και καταγγελτική ματιά του συγγραφέα πάνω στην έννοια της «ανθρωπινότητας», γίνεται ταυτόχρονα και ένα πεδίο στοχασμού για την έννοια της μίμησης και την ουσία της υποκριτικής τέχνης και του ηθοποιού.

Το διήγημα γράφτηκε και παρουσιάστηκε το 1917. Είναι η ιστορία του «Κόκκινου Πέτρου», ενός εξανθρωπισμένου πιθήκου. Η αφήγηση γίνεται σε πρώτο πρόσωπο από τον ίδιο τον Πέτρο για ένα κοινό επιστημόνων και διανοουμένων, μια αφήγηση εμβαπτισμένη στην ιδιότυπη ειρωνεία που χαρακτηρίζει κυρίως τα μικρής έκτασης κείμενα του συγγραφέα. Ο Πέτρος αφηγείται την σύλληψη, την τυραννική, εξευτελιστική εκπαίδευσή του, την σταδιακή ανθρωποποίησή του, που δεν είναι επιλογή αλλά διέξοδος επιβίωσης. Κατά κάποιον τρόπο είναι μια αντιστροφή της Μεταμόρφωσης, όπου ο άνθρωπος μετατρέπεται σε ένα τεράστιο αποκρουστικό έντομο. Και τα δυο έργα ερευνούν τα όρια της ανθρωπινότητας μέσα σε μια κοινωνική και πολιτισμική συνθήκη που

αλλοτριώνει συνεχώς τον άνθρωπο και τον υποχρεώνει να εγκαταλείψει βίαια και τραγικά την αλήθεια και την ευτυχία.

Ο συγγραφέας χλευάζει το ιδεολόγημα της ανωτερότητας του ανθρώπου. Ποιο είναι το πρώτο χαρακτηριστικό του ανθρώπου που αντιλαμβάνεται ο Κόκκινος Πέτρος; Το φτύσιμο και η οινοποσία. Για να τον μετατρέψουν σε άνθρωπο, οι ναύτες του καραβιού που τον μεταφέρει από την ζούγκλα στον ανθρώπινο κόσμο, τον πολιτισμό, τον μαθαίνουν να φτύνει και να πίνει. Όπως το μάτι μπορεί να δει τα πάντα αλλά όχι τον εαυτό του (ακόμα κι όταν βλέπει τον εαυτό του στον καθρέφτη, βλέπει την εικόνα του κατά την διαδικασία του βλέπειν), έτσι κι εμείς οι άνθρωποι αδυνατούμε να δούμε πραγματικά τον εαυτό μας. Οι παρατηρήσεις μας είναι πάντα ανθρωποκεντρικές. Δεν υπάρχει πραγματικά ο «άλλος» που θα μπορούσε να μας προσφέρει ενδιαφέρουσες, αλλά μάλλον ανυπόφορες για τη αλαζονεία του είδους μας, παρατηρήσεις. Ο Κάφκα προσπαθεί, λοιπόν, να ανιχνεύσει την εικόνα μας με τα μάτια του «άλλου». Αυτός ο «άλλος» είναι το ζώο, συγκάτοικος στον πλανήτη, το παρελθόν της ανθρωπότητας που την κυνηγά ως φόβος για την φαντασιακή ταυτότητά της, η υπόμνηση ότι, στις φυσικές του διαστάσεις, ο άνθρωπος παραμένει ζώο που υπόκειται στους νόμους της φύσης: πεινά, ποθεί, πονά και πεθαίνει. Ίσως γι' αυτό έχει γράψει πολλές ιστορίες που ο κεντρικός ήρωας, ενίοτε ο αφηγητής, είναι ένα ζώο («Το λαγούμι», «Γιοζεφίνα», «Έρευνες ενός σκύλου» κ.α.). Βέβαια ουδέποτε θα μπορούσαμε να δούμε την εικόνα μας πραγματικά όπως την βλέπει ο «άλλος», επειδή για να μας μεταδώσει την αντίληψή του για μας, αυτός ο «άλλος» αναγκαστικά δανείζεται στοιχεία μας και πρωτίστως την σύμβαση της γλώσσας.

Ο Κόκκινος Πέτρος μιμείται ανθρώπινα χαρακτηριστικά για να επιβιώσει μέσα στην φυλακή του κόσμου των ανθρώπων. Όμως δεν βλέπουμε μια ανθρωπομορφική οντότητα, αλλά ένα πλάσμα που παραβαίνει τη φύση του, εξαναγκάζει το σώμα του να αλλάξει, να υιοθετήσει συμπεριφορές που μιμούνται την σωματική ταυτότητα του ανθρώπου. Δεν πρόκειται για ανθρωπομορφισμό, αλλά για διάχυση των ανθρώπινων χαρακτηριστικών μέσα στην ζωικότητα που την αλλοιώνουν. Ο Κόκκινος Πέτρος είναι ένα πληγωμένο πλάσμα και το τραύμα υπεισέρχεται ορμητικά στην ύπαρξή του, γίνεται μέρος του ονόματός του (Κόκκινος από την κόκκινη πληγή στο μάγουλό του την ώρα της σύλληψης), τον ευνουχίζει, πραγματικά και

συμβολικά. Τόσο που δεν ζητά πια την ελευθερία, αφού δεν έχει την γενναιότητα του θανάτου, ζητά απλώς διέξοδο. «Επίτηδες δεν λέω ελευθερία. Δεν εννοώ αυτό το μεγάλο αίσθημα ελευθερίας προς όλες τις πλευρές, Αυτό ίσως να το γνώριζα ως πίθηκος και έχω γνωρίσει ανθρώπους που το λαχταρούν. [...] οι άνθρωποι πολύ συχνά αυταπατώνται με την ελευθερία. Κι έτσι όπως συγκαταλέγεται στα υψηλότερα των αισθημάτων, έτσι και η αντίστοιχη πλάνη είναι υψηλή. [...] Όχι δεν ήθελα ελευθερία, μόνο διέξοδο· το αίτημα ήταν μικρό, η πλάνη δεν θα ήταν μεγαλύτερη».

Η διέξοδός του είναι η μίμηση. «Δεν με δελέαζε να μιμηθώ τους ανθρώπους. Τους μιμήθηκα γιατί έψαχνα να βρω διέξοδο». Επιλέγει την μίμηση και την έκθεση αυτής της μίμησης κάθε βράδυ σε ένα βαριετέ. Όταν η παράσταση τελειώνει και μένει μόνος συνεχίζει να μιμείται τους ανθρώπους: βασανίζει μια μικρή ημικηρυμμένη χιμπατζίνα. Η άσκοπη βία και η πρόκληση του πόνου είναι το δεύτερο χαρακτηριστικό που προτείνει ο Κόκκινος Πέτρος για να ολοκληρώσει την εικόνα του για τον άνθρωπο. Μόνος πια, στο δωμάτιό του συντάσσει αναφορές για μια ακόρεστη για λεπτομέρειες κοινότητα επιστημόνων, αλλά ηθικά απύσχα από το μαρτύριο. Μόνος, χωρίς ταυτότητα, ούτε άνθρωπος ούτε ζώο.

Το ερώτημα που θέτει ο Κάφκα μοιάζει να έρχεται κατ' ευθείαν μέσα από την μήτρα των τραγικών αναζητήσεων, απλό στη διατύπωση, αδύνατο στην απάντηση: Τι είναι ο άνθρωπος; Ίσως θα μπορούσε να διατυπωθεί με άλλους όρους: τι συνιστά την «ανθρωπινότητα»; Πότε ο άνθρωπος γίνεται άνθρωπος; Ο Κόκκινος Πέτρος αφηγείται ξανά και ξανά πάνω στη σκηνή την ιστορία της ανθρωποποίησής του -την ιστορία της απομάκρυνσής του από τη φύση, από την ταυτότητά του. Συντηρεί το τραύμα μέσα από την αφήγηση και μόνο όταν σταματά να αφηγείται, όταν κατεβαίνει από τη σκηνή, μπορεί για λίγο να αποκαταστήσει μια γεμάτη νοσταλγία και πόνο σχέση με αυτό που υπήρξε αλλά ποτέ δεν θα ξαναγίνει. Κάθε βράδυ το κοινό γίνεται μάρτυρας μιας σπαραχτικής περφόρμανς, όπου ο ηθοποιός παρουσιάζει την πορεία της δημιουργίας του ήρωα που παίζει και που τελικά είναι ο ίδιος. Θα μπορούσε να είναι και μια αλληγορία για την τέχνη, για το θέατρο.

Ο Σάββας Στρούμπος μαζί με τη ομάδα του δούλεψαν πολύπλευρα το κείμενο. Επέλεξαν ως θεατρική συνθήκη το καμπαρέ με τον τρόπο που το χρησιμοποίησε ο γερμανικός εξπρεσιονισμός του μεσοπολέμου: κάτω από

τη μουσικοχορευτική επιφάνεια δρούσε υπαρκτή και αιμάσσουσα η κριτική των κοινωνικών φαινομένων. Ο σκηνοθέτης έστησε όλη την παράσταση μέσα σε ένα λιτό αλλά ιδιαίτερα σημαίνον σκηνικό (σκηνική εγκατάσταση Σπύρος Μπέτσης): δεκάδες μαύρες κεφαλές στο πάτωμα της σκηνης, κάθε μια με την δική της έκφραση, κάθε μια ξεχωριστή αλλά τόσο ίδια τελικά με την διπλανή της: οι διανοούμενοι προς τους οποίους απευθύνει την αναφορά ο Κόκκινος Πέτρος. Σοβαροί, σιωπηλοί, άπληστοι για γνώση, αλλά αμέτοχοι στον πόνο, κλεισμένοι στον γυάλινο πύργο των δημοσιεύσεων που θα τους φέρουν πιο κοντά στις επιθυμούμενες θέσεις -πανεπιστημιακές και πολιτικές- τόσο μακριά από εκείνη την περιφνημη εικόνα του Ζαν Πωλ Σαρτρ μπροστά στο εργοστάσιο της Ρενώ να στέκει πάνω σε ένα βαρέλι δίπλα στους απεργούς, κάνοντας πράξη τον αφοριστικό ορισμό του διανοούμενου που είχε δώσει ο ίδιος: «διανοούμενος είναι αυτός που παίρνει θέση για πράγματα που δεν τον αφορούν». Και είναι εύθραστοι: αρκεί ένα «απρόσεκτο» πέραςμα του ηθοποιού δίπλα τους και τα κεφάλια ανατρέπονται, κυλούν το ένα δίπλα στο άλλο και χάσκουν ενεά ενώ μαίνεται ο διονυσιασμός του ανθρωπόζωου.

Ο Σάββας Στρούμπος ακολουθεί εδώ και χρόνια μια συνεπή πορεία στις αναζητήσεις του, τόσο σε ό,τι αφορά τους πολιτικούς και φιλοσοφικούς προβληματισμούς, όσο και σε θέματα αισθητικών επιλογών. Στις μέχρι τώρα δουλειές του βλέπουμε να συνυπάρχουν ισόποσα η ανάγκη της έρευνας των υπαρξιακών προβλημάτων του σύγχρονου ανθρώπου από τη μια και η διερεύνηση του σύγχρονου πολιτικού τοπίου από την άλλη. Πάντοτε στις παραστάσεις που σκηνοθετεί στέκεται στοχαστικά και απέναντι στην ίδια του την τέχνη, πώς μπορεί το θέατρο να ανοίξει τις συνειδήσεις στον κόσμο, να γίνει όργανο συνειδητοποιήσεων και ανατροπών. Στην Αναφορά η έρευνα για τον ρόλο του ηθοποιού παίρνει κυριολεκτικές διαστάσεις. Η ευκαιρία που του δίνει η μίμηση των ανθρώπινων συμπεριφορών από τον Κόκκινο Πέτρο τον προκαλεί να δείξει πώς σκέφτεται τον ρόλο του ηθοποιού: ο ηθοποιός αφηγείται το τραύμα, κρατά ζωντανή τη μνήμη με το γενεσιουργό γεγονός, ανοίγει παράθυρα ελευθερίας, απελευθερώνει τη φαντασία, προκαλεί τον θεατή.

Είναι φανερό ότι η επιλογή του έργου δεν έγινε τυχαία (υπάρχουν πολλά έργα του Κάφκα που μπορούν να ανέβουν στη σκηνή, ο συγγραφέας έχει ενούσα την θεατρικότητα στα κείμενά του, πολλά θα ταίριαζαν στην

Ομάδα και τις αναζητήσεις της): η πανδημική κρίση αναστάτωσε την κοινωνία πολύ βαθιά. Αναγκαστήκαμε να δούμε κατάματα το θάνατο, που ο δυτικός πολιτισμός προσπαθεί να τον ξεχνά μετατρέποντας τον από δημόσιο σε ιδιωτικό γεγονός που πρέπει να μένει κρυφό ή έστω συγκεκαλυμμένο. Θα έπρεπε, αλλά δεν το καταφέραμε να δούμε πως ο τρόπος ζωής μας, εχθρικός προς την φύση, παράγει και θα συνεχίσει να παράγει αρρώστια: αρρώστια του σώματος, αλλά κυρίως αρρώστια της ψυχής. Ο εγκλεισμός έδειξε τι είναι το όντως ουσιαστικό και αναγκαίο, τις ανισότητες, την ανάγκη να αναενοιολογήσουμε την έννοια των δικαιωμάτων και των τρόπων υπεράσπισής τους, τον φόβο ως βασικό διαμορφωτικό παράγοντα των σύγχρονων κοινωνιών και των ατομικών περιπτώσεων μέσα σ' αυτές· μας έκανε να επαναπροσδιορίσουμε τις ανθρώπινες σχέσεις, να ξαναδούμε την έννοια της προσαρμοστικότητας. Το κείμενο του Κάφκα έδωσε την ευκαιρία στον σκηνοθέτη και την ομάδα να ανοίξουν όλες αυτές τις θεματικές και να θέσουν επί τάπητος τα ζητήματα και την ευθύνη γι' αυτά.

Μέσα σ' αυτό το ακίνητο τοπίο κινούνται τα σώματα των ηθοποιών, προκλητικά, δαιμονισμένα. Κάθε ένα διηγείται με το δικό του τρόπο την ιστορία του Κόκκινου Πέτρου, το σώμα γίνεται ο λόγος του, αφηγείται την σπαρακτική μετάλλαξη ενώ προσπαθεί να συγκρατήσει τη μνήμη της πρότερης ταυτότητας. Το σώμα των ηθοποιών βρίσκεται σε μια διαρκή παλμική κίνηση από το ανθρώπινο στο ζωικό και από το ζωικό στο ανθρώπινο, από την τραγική πτώση, στην σαρκαστική αυτοαναίρεση. Είναι προφανές πως ο σκηνοθέτης δεν κρατά μπαγκέτα για να κινήσει μια ορχήστρα, οργανώνει ποιητικά το σύνολο στο οποίο πρωτίστως ανήκει και ο ίδιος, είναι μέσα όχι απέναντι. Το θέατρο της ομάδας Σημείο Μηδέν είναι συλλογική πράξη.

Οι επτά ηθοποιοί που μοιράστηκαν τον Κόκκινο Πέτρο διαρρηγνύοντας δημιουργικά τον δραματικό συνεχές, φώτισαν ο καθένας διαφορετικές πλευρές· οι προσεγγίσεις ήταν τολμηρές, ευαίσθητες και διεισδυτικές. Πολύ διαφορετικές η μια από την άλλη, όμως εναρμονισμένες σαν κινήσεις μιας προσεγμένης χορογραφίας. Κορυφαία στιγμή η εκρηκτική Έβελυν Ασουάντ -μετατρέπει κάθε στιγμή του Κόκκινου Πέτρου της σε μια σπαρακτική και βίαιη έξοδο από το ζώο προς τον άνθρωπο και αμέσως πάλι πίσω σ' αυτό- υποβλητική η δωρική παρουσία της Έλλης Ιγγλίζ, με τον ξέφρενο παλμό της ζούγκλας η Άννα Μαρκά Μπονισέλ και

η Ρόζυ Μονάκη, αντιστικτικές οι παρουσίες του Μπάμπη Αλέφαντου, του Ντίνου Παπαγεωργίου και του Γιάννη Γιαραμαζίδη. Τα σώματα όλων έλιωναν και ανασυνέθεταν διαρκώς το εννοιολογικό περιεχόμενο του κειμένου, ενώ άφηναν την σύγχρονη πραγματικότητα να γλιστρά διακριτικά μέσα στην παράσταση: οι αναπνοές που αποτελούν ουσιαστικό εργαλείο για τον ηθοποιό του σωματικού θεάτρου, αυτή τη φορά φώναζαν I can't breathe και ταυτόχρονα πήγαιναν το θεατή στις ολιγάριθμες ΜΕΘ και στους διαδρόμους των νοσοκομείων όπου ξεψυχούν οι νοσούντες από Covid θύματα ενός ανεπαρκέστατου συστήματος δημόσιας υγείας και ενός οικονομικού συστήματος για το οποίο η ανθρώπινη ζωή είναι αναλώσιμη.

Τα κοκκινόμαυρα κοστούμια (που επιμελήθηκαν ο σκηνοθέτης και η Ρόζυ Μονάκη) αποδείχτηκαν ιδιαίτερα λειτουργικά και ο συμβολισμός του αίματος και του σκότους, της ζωής και του θανάτου, του φανερού και του κρυφού, της ρίζας και του άνθους ταιριαστός με τους κεντρικούς προβληματισμούς της παράστασης. Δυναμικό και διεγερτικό το ηχητικό τοπίο που δημιούργησε ο συνθέτης Λεωνίδα Μαριδάκης, ο οποίος εδώ και χρόνια χαρίζει στο θέατρο έξυπνες μουσικές συνθέσεις και ηχητικές λύσεις ανάλογα με τις απαιτήσεις της παράστασης κάθε φορά. Οι φωτισμοί του Κώστα Μπεθάνη, όπως πάντα, εξαιρετικά αποτελεσματικοί.