

ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΤΡΑΥΜΑΤΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΠΡΟΤΑΓΜΑ ΤΟΥ ΦΥΣΙΚΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

Σημειώσεις από το εργαστήριο της *Ομάδας Σημείο Μηδέν* πάνω στο διήγημα του Φραντς Κάφκα
“*Αναφορά σε μια Ακαδημία*”

“*Κράτα τον εαυτό σου στον Άδη και μην απελπίζεσαι*” Σιλουανός

Πρόλογος

Μπορεί η τέχνη του θεάτρου να συνομιλήσει με τις καταστροφές του καιρού μας; Με ποιον τρόπο; Ποια μορφή έκφρασης μπορεί να γεννηθεί μέσα από τα τραύματα μιας εποχής; Σε αυτές τις οριακές στιγμές για τη ζωή και την τέχνη μας, η απάντηση δεν μπορεί να δοθεί μόνο από τη σκέψη, χρειάζεται όλο το σώμα να μιλήσει, να σκεφθεί, να τρελαθεί, να εκραγεί η δημιουργικότητά του. Στην εξέγερσή του είναι που το σώμα θα βρει τον τρόπο να εκφράσει τη βία που ασκείται μέσα μας και πάνω μας, σε μια εποχή χωρίς ψυχή και πνεύμα, όπου θριαμβεύει ο φόβος, η (αυτο) απομόνωση και η απόγνωση, όταν το όποιο φως στο όποιο τούνελ δεν είναι πλέον ορατό, ή έσβησε πρόσφατα μαζί με τους προβολείς των τελευταίων θεάτρων που κι αυτά προσπάθησαν να προσδώσουν μια εφήμερη πνοή ζωής σε έναν κόσμο που σπαράσσεται από τις ίδιες του τις αντιφάσεις.

Ωστόσο, κάθε μέρα ανοίγουμε την πόρτα και μπαίνουμε στο εργαστήριο, με τους φόβους και τις προσδοκίες, με τα όνειρα και τις αμφιβολίες μας. Πώς να αγγίξεις το ανέγγιχτο; Πώς να ανοίξεις δρόμο σε αυτό – που – δεν – υπάρχει – ακόμα; Αυτά τα ερωτήματα μας βασανίζουν, γι'αυτά αναζητούμε απαντήσεις με τη φωνή και το σώμα, με την ψυχή και το πνεύμα κι όσο αναζητούμε απαντήσεις νέα ερωτήματα επιμένουν να γεννιούνται.

Το Υλικό

Το υλικό μας είναι το μικρό διήγημα του Φραντς Κάφκα “*Αναφορά σε μια Ακαδημία*”. Αναφέρεται σε έναν πίθηκο, τον Rotpeter. Μια ομάδα κυνηγών της εταιρείας Χάγκενμπεκ¹ τον πυροβόλησε σε μια ζούγκλα της Χρυσής Ακτής, καθώς πήγαινε με την αγέλη του να πιούν νερό. Δέχτηκε δύο σφαίρες. Η μία στο πρόσωπο, από την οποία του έμεινε μια ουλή και η άλλη κάτω από το γοφό. Αυτή χτύπησε τα γεννητικά του όργανα και τον ευνούχισε. Κατόπιν, τον αιχμαλωτίσανε, τον μεταφέρανε στο πλοίο τους και τον κλείσανε σε ένα κλουβί. Αυτός, σε κατάσταση σοκ, έχοντας χάσει τη μνήμη της ως τώρα ζωής του, πάσχιζε να διαφύγει. Ήταν αδύνατον. Τότε άρχισε να παρατηρεί αυτούς που ήταν γύρω του, τους σκλάβους/ναύτες της εταιρείας Χάγκενμπεκ, ανθρώπους αλλοτριωμένους, εξαθλιωμένους και απο-ανθρωποποιημένους από κάθε άποψη. Προσπάθησε να μιμηθεί τη συμπεριφορά τους, τις κινήσεις τους, τις συνήθειες τους. Για παράδειγμα, προσπάθησε να φτύσει κι αυτός, να καπνίσει πίπα ή να πιει κρασί. Οι άνθρωποι με τη σειρά τους, παίζοντας με το άγριο ζώο, άρχισαν να το βασανίζουν: γελοιοποίηση, μαστιγώματα, σβησίματα τσιγάρων πάνω στο τρίχωμά του κι άλλες αντίστοιχες συμπεριφορές κοσμούσαν την εκπαίδευση του Rotpeter, τη μύηση του στον κόσμο των ανθρώπων. Οι ναύτες έχοντας αποδεχθεί

¹ Εταιρεία στις αρχές του 20ου αιώνα που μάζευε άγρια ζώα από ζούγκλες της Αφρικής, με σκοπό οι ιδιοκτήτες της να δημιουργήσουν ζωολογικό κήπο στο Αμβούργο.

την καταπίεση που υφίστανται αυτοί οι ίδιοι, με χαρακτηριστική άνεση την ασκούσαν με τη σειρά τους σε ένα ήδη τραυματισμένο και ανήμπορο άγριο ζώο.

Τελικά, ο Rotpeter αποκάλυψε ιδιαίτερες μμητικές ικανότητες κι έτσι όταν το καράβι έφτασε στο Αμβούργο μπορούσε να διαλέξει ανάμεσα στο ζωολογικό κήπο και το βαριετέ (μουσικό θέατρο). Αυτός διάλεξε το βαριετέ. Ολοκλήρωσε την εκπαίδευσή του στην ανθρώπινη συμπεριφορά και πλέον παρουσιάζει ως περφόρμανς την ίδια τη διαδικασία του βίαιου εξανθρωπισμού του. Πάνω στη σκηνή αποκαλύπτεται, απογυμνώνεται, με όρους μουσικού θεάτρου. Δημιουργεί το βαριετέ του τραύματος. Μεταδίδει τη γνώση αυτού του βιώματος. Επιμένει να το ζει ξανά και ξανά, να θυμάται ξανά και ξανά. Ο Rotpeter, ένα ζωανθρώπινο ανδρόγυνο ον στη σκηνή του θεάτρου, χορεύει και τραγουδά αφηγούμενο το τραύμα του εξανθρωπισμού του. Σαρκάζει τους πάντες και τα πάντα, αυτοσαρκάζεται, καταδεικνύει τη βία που υπέστη. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το “θέατρο της σκληρότητας”, όπως το οραματίστηκε ο Αρτώ αλληλεπιδρά με το επικό θέατρο του Μπρεχτ. Σαρκασμός και σκληρότητα. Σωματική βία, χορός και τραγούδι.

Τι είναι ο Rotpeter; Δεν είναι πλέον πίθηκος. Όπως μας λέει, έχει καταπολεμήσει ως τα ακραία της όρια την πιθηκίσια φύση του. Δεν είναι όμως και άνθρωπος. Το τρίχωμα του θα αποκαλύπτει πάντα και για πάντα τη ζωώδη καταγωγή του. Επίσης είναι ευνουχισμένος, ούτε θηλυκό ούτε αρσενικό. Ταυτιζόμενος κι αυτός με τους βασανιστές του, έχει στο σπίτι του μια πιθηκίνα την οποία βασανίζει, προσπαθώντας να την εξανθρωπίσει. Μάλιστα, τη βλέπει μόνο τη νύχτα γιατί το πρωί βλέπει στα μάτια της το τρελό βλέμμα του συγχυσμένου ημικημαιδευμένου ζώου κι αυτό δεν το αντέχει.

Η φυσικοποίηση του ανθρώπου και η ανθρωποποίηση της φύσης

Το μικρό διήγημα του Κάφκα έχει το όνομα **“Αναφορά σε μια Ακαδημία”** από την άποψη ότι ο Rotpeter αναφέρει σε κάποιους παρόντες/απόντες ακαδημαϊκούς τη διαδικασία του βίαιου εξανθρωπισμού του. Αξίζει να δούμε ποια είναι τα ανθρωπολογικά μοντέλα που εμφανίζονται μέσα στο κείμενο. Από τη μία, οι ναύτες/σκλάβοι της εταιρείας Χάγκενμπεκ, δουλειά των οποίων είναι να κυνηγούν, να πυροβολούν και να βασανίζουν άγρια ζώα για λογαριασμό της εταιρείας. Από την άλλη, οι παρόντες/απόντες ακαδημαϊκοί, φορείς του πνεύματος του Δυτικού πολιτισμού, τα επιστημονικά, καλλιτεχνικά και τεχνικά επιτεύγματά του οποίου πατούν πάνω στις εκατόμβες νεκρών ζώων και ανθρώπων σε αποικίες και μητροπόλεις... **«Κάθε μνημείο πολιτισμού είναι και τεκμήριο βαρβαρότητας»**, επιμένει να μας θυμίζει ο Βάλτερ Μπένγιαμιν.

Ο Rotpeter, το ζωανθρώπινο και ανδρόγυνο ον, είναι μια όψη από τα σπλάχνα της χειμαζόμενης ανθρωπότητας – και – φύσης σε μια από τις σκοτεινότερες σελίδες της νεωτερικότητας, όπου η οικονομική κρίση στην αλληλεπίδρασή της με την πανδημία, γεννούν αυτό που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε ανθρωπολογική κρίση, μια μορφή ζωής πλήρους αποδιάρθρωσης των ανθρώπινων σχέσεων και δεσμών, γεμάτη φόβο και αισθήματα αδιεξόδου, όπου το ανθρώπινο μέσα στον άνθρωπο, η ίδια η αξιοπρέπεια του ζην, δέχεται σοβαρότατα πλήγματα.

Στη σκηνή του μουσικού του θεάτρου, ο ανδρόγυνος πιθηκάνθρωπος, εκφράζει με κάθε κύτταρο του βασανισμένου σώματός του το βάνανσο βίωμα της βίαιης κανονικοποίησης του. Το προσωπικό του βίωμα καταδεικνύεται και πολλαπλασιάζεται, γίνεται βίωμα του κάθε ανθρώπου στη διαδικασία βίαιης προσαρμογής του σε ένα συγκεκριμένο αλλοτριωτικό σύνολο ηθών, θεσμών και αξιών, που καταστέλλει ένστικτα κι επιθυμίες, φαντασία και πρωτοβουλία, δημιουργώντας ταπεινωμένα ανθρωποειδή, προσαρμοσμένα στις επιταγές ενός απρόσωπου συστήματος, πολύ κοντά στην όψη του βιβλικού Λεβιάθαν. Ο Rotpeter, εκφράζει ως κραυγή αγωνίας την αλόγιστη βία που ασκεί ο άνθρωπος στη φύση με σκοπό το κέρδος, καταστρέφοντας δάση και ζούγκλες,

εξαφανίζοντας είδη ζώων και φυτών, μολύνοντας τις θάλασσες και τους ουρανοί, κλέβοντας, επί της ουσίας, τον κόσμο από τις μέλλουσες γενιές για χάρη μιας άθλιας και απολύτως αυτοκαταστροφικής ψευδοευημερίας των μονοπωλιακών ομίλων και των πολυεθνικών εταιρειών! Στο νεανικό του έργο, τα *“Οικονομικά και Φιλοσοφικά Χειρόγραφα”*, ο Καρλ Μαρξ χαρακτηρίζει τον Κομμουνισμό ως τη στιγμή της **φυσικοποίησης του ανθρώπου και της ανθρωποποίησης της φύσης**. Παρ’ όλη την τραγική έκβαση των χειραφετητικών κινημάτων στον 20ο αιώνα, το πρόταγμα του Μαρξ, δεν μπορεί να μας αφήσει ανεπηρέαστους στη δυστοπική δίνη των χαλεπών καιρών που ζούμε.

Ελευθερία ή Διέξοδος;

Όπως, χαρακτηριστικά λέει ο Rotpeter **“Όχι, δεν ήθελα ελευθερία. Μόνο μια διέξοδο”**². Η κριτική/σαρκαστική και από κάθε άποψη αυτο-σαρκαστική στάση του Κάφκα μέσα από τον αντι-ήρωα του είναι ανελέητη. Στις συνθήκες του εγκλεισμού του, ο Rotpeter αναζήτησε μια διέξοδο, όχι την ελευθερία. Χάριν αυτής της αναζήτησης δέχτηκε τα βασανιστήρια, προσαρμόστηκε στις απαιτήσεις του κόσμου των ανθρώπων, στον οποίο, όπως θα μας πει νιώθει πιο άνετα, πιο ενταγμένος. Σκοπός του ήταν η επιβίωση, η διέξοδος από την κατάσταση εγκλεισμού σε ένα ζωολογικό κήπο.

Μήπως η αποφυγή ενός τύπου εγκλεισμού, τον οδηγεί σε έναν άλλο τύπο εγκλεισμού; Στον εγκλεισμό της κανονικοποίησης, σε αυτό το αφόρητο βάρος της νόρμας, της ασφαλούς και πειθαρχημένης ύπαρξης, σε έναν εκ των προτέρων καθορισμένο τρόπο ζωής, με πολύ συγκεκριμένους όρους και όρια, χωρίς τη δυνατότητα καμίας διαφυγής, καμίας εναλλακτικής; Σε μια μορφή ζωής όπου τα ένστικτα και οι ενορμήσεις έχουν απωθηθεί πλήρως, όπου η φαντασία ασφυκτιά υπό το βάρος ενός θεσμοθετημένου τρόπου αίσθησης και σκέψης, όπου η επιθυμία δεν υφίσταται πλέον παρά μόνο ως επιθυμία να υπηρετεί κανείς τη νόρμα, το συγκεκριμένο αυτό ανθρωπολογικό μοντέλο της εγκιβωτισμένης ψυχικά, σωματικά και πνευματικά ύπαρξης.

Ο Rotpeter στην αναφορά του καταλήγει ως εξής: **“Κοιτάζοντας πίσω την εξέλιξή μου και τον έως τώρα στόχο της, ούτε παραπονιέμαι ούτε και ευχαριστημένος είμαι. Με τα χέρια στις τσέπες, το μπουκάλι το κρασί στο τραπέζι, μισοκαθιστός μισοξαπλωμένος στην κουνιστή πολυθρόνα, κοιτάζω έξω απ’ το παράθυρο. Εάν έρθουν επισκέψεις, τις υποδέχομαι όπως αρμόζει. Ο μπρεσάριός μου κάθεται στον προθάλαμο· εάν χτυπήσω το καμπανάκι, έρχεται και ακούει τι έχω να του πω. Σχεδόν κάθε βράδυ έχω παράσταση, και η επιτυχία μου είναι πια σχεδόν αξεπέραστη. Όταν γυρνάω αργά από δεξιώσεις, από επιστημονικές παρέες, από φιλικές μαζώσεις σε σπίτια, με περιμένει μια μικρή ημικημειωμένη χιμπατζίνα, και μαζί της περνάω καλά με πιθηκίσιο τρόπο. Την ημέρα δεν θέλω ούτε να την βλέπω· γιατί έχει στο βλέμμα της την τρέλα του συγχυσμένου εκπαιδευμένου ζώου· αυτό μόνο εγώ το αναγνωρίζω, και δεν το αντέχω”**.

Ο καφκικός ζωανθρώπινος αντι-ήρωας εκφράζει από σκηνής το τραύμα του βίαιου εξανθρωπισμού, του εγκλεισμού και της κανονικοποίησης του. Όπως μας λέει: **“...δεν θέλω την κρίση κανενός ανθρώπου, το μόνο που θέλω είναι να διαδίδω τη γνώση, αναφορές κάνω μόνο, και σ’ εσάς, αξιότιμοι κύριοι της Ακαδημίας, μια αναφορά έκανα μόνο”**. Ο Κάφκα δεν θα μπορούσε παρά να λειτουργήσει αυτο-σαρκαστικά για να αποκαλύψει τον τραγικό πυρήνα της ανθρώπινης κατάστασης. Ο Rotpeter, όπως ήδη αναφέραμε, δεν είναι παρά η εικόνα της χιμαζόμενης ανθρωπότητας – και – φύσης.

2 Όλα τα αποσπάσματα είναι από τη μετάφραση της Ιωάννας Μεϊτάνη, που έγινε για της ανάγκες της παράστασης. Προς το παρόν η μετάφραση είναι ανέκδοτη.

Διέξοδος ή ελευθερία; Αν αυτό είναι το ερώτημα, τότε δεν υπάρχει παρά μία απάντηση, ελευθερία με κάθε κόστος και μάλιστα, όχι απλώς “ελευθερία από κάτι”, αλλά η ελευθερία ως μορφή ζωής καθεαυτή, χωρίς συμβιβασμούς και διαπραγματεύσεις, ένας τρόπος του ζην ισάξιος της ίδιας της ανθρώπινης ουσίας στις υψηλότερες μορφές της.

Το θεατρικό εργαστήρι

Γράφοντας για όλα τα παραπάνω υπό το πρίσμα της θεατρικής πράξης, τίθεται, βέβαια, το ερώτημα σε τι βαθμό μπορεί αυτό το σώμα ιδεών να πραγματοποιηθεί επί σκηνής. Η απάντηση ποτέ δεν είναι εύκολη, άλλωστε, μεταξύ άλλων, αυτή είναι και η ομορφιά της θεατρικής τέχνης. Η Ομάδα *Σημείο Μηδέν* είναι κατά βάση ερευνητική ομάδα. Οι πρόβες είναι πολύμηνες, κατά τη διάρκεια των οποίων οι ηθοποιοί ασκούνται με βάση τη “**Μέθοδο του Θ. Τερζόπουλου**”³, χαρακτηριστικό της οποίας είναι το ψυχο-σωματικό άνοιγμα του ηθοποιού σε όλο το φάσμα των σωματικών και φωνητικών, εκφραστικών και συγκινησιακών δυνατοτήτων του.

Στην πρώτη φάση της διαδικασίας των προβών η ομάδα των 7 ηθοποιών, για ένα διάστημα περίπου τριών εβδομάδων, επικεντρώθηκε στους τρόπους εκπαίδευσης της μεθόδου και τις ψυχοσωματικές αρχές ενεργοποίησης και αυτοσυγκέντρωσης που περιέχει, ώστε τα παλαιότερα μέλη της ομάδας να ξανασυνδεθούν με τις αρχές αυτές σε ένα βαθύτερο επίπεδο, ενώ τα νεότερα μέλη να έχουν αρκετό χώρο και χρόνο να τις ενσωματώσουν και να αποκτήσουν την αίσθηση της λειτουργίας τους μέσα στο σώμα.

Η διαδικασία ξεκίνησε με το σωματικό τρέινινγκ, το οποίο γίνεται ταυτόχρονα από όλη την ομάδα. Το τρέινινγκ στηρίζεται στην ανάπτυξη της διαφραγματικής αναπνοής, μέσα από την αίσθηση της ελεύθερης κυκλοφορίας του εισπνεόμενου και εκπνεόμενου αέρα σε όλο το σώμα και αποσκοπεί στην καλλιέργεια της τεχνικής της αυτοσυγκέντρωσης, στην ενεργοποίηση των σωματικών αξόνων, των αισθήσεων και των αντανακλαστικών του ηθοποιού, οξύνοντας σαφώς την ψυχοσωματική αντοχή. Ακολούθησε το φωνητικό τρέινινγκ, ως φυσική εξέλιξη της δουλειάς με το σώμα, η οποία, βέβαια, δεν σταματά. Οι ηθοποιοί αναπτύσσουν τις ίδιες αρχές ενεργοποίησης και αυτοσυγκέντρωσης, αυτή τη φορά με σκοπό την απελευθέρωση του φωνητικού δυναμικού. Η δουλειά με τη φωνή έχει σαφώς σωματική ρίζα, καθώς δεν νοείται ασώματος ήχος ή μια φωνή που παράγεται από ένα ανενεργό σώμα. Σωματικό και φωνητικό τρέινινγκ αναπτύσσονται και εμπλουτίζονται σε όλη τη διάρκεια αυτής της πρώτης περιόδου προβών και γίνονται πιο σύνθετα και απαιτητικά. Οι ηθοποιοί δεν επαναλαμβάνουν μηχανικά κάποιες σειρές ασκήσεων. Καλούνται να επανασυνδεθούν κάθε μέρα εκ νέου, όλο και βαθύτερα, με μια συγκεκριμένη παρτιτούρα ψυχοσωματικών λειτουργιών, διαδικασία η οποία προϋποθέτει τη σωματική, αισθητηριακή, ενεργειακή και πνευματική συμμετοχή τους στιγμή – τη – στιγμή σε όλη τη διάρκεια του τρέινινγκ.

Η άσκηση της “**Αποδόμησης**” αποτελεί την επόμενη φάση της εκπαίδευσης. Μέσα από μια σειρά λειτουργιών διαφραγματικής αναπνοής, το διάφραγμα αρχίζει να δονείται στέλνοντας δονήσεις στην περιοχή της λεκάνης κι από εκεί, στα νεφρά, στη σπονδυλική στήλη, στο στέρνο, στους ώμους και το κεφάλι. Καθώς το σώμα δονείται από την κίνηση του αέρα, οι ηθοποιοί περπατούν ελεύθερα σε διαφορετικές κατευθύνσεις στο χώρο, κατεβαίνουν στο δάπεδο, αναζητούν ανοίξεις σωματικές θέσεις, έρχονται πάλι στην όρθια θέση, επιταχύνοντας την ταχύτητα των δονήσεων. Η διαδικασία αυτή επαναλαμβάνεται σε όλη τη διάρκεια της άσκησης της “**Αποδόμησης**”. Στη συνέχεια, μέσα από το δονούμενο σώμα οι ηθοποιοί δουλεύουν τη φωνή τους. Ο ήχος παράγεται δονούμενος, κυκλοφορεί ελεύθερα σε όλο το σώμα, ενεργοποιούνται σωματικά αντηχεία, ώσπου το σώμα μετατρέπεται καθολικά σε αντηχείο.

3 Βλ. Θεόδωρου Τερζόπουλου: “Η Επιστροφή του Διόνυσου”, Αθήνα 2015.

Σε όλη αυτή την πρώτη φάση των προβών, μετά το τρέινινγκ ακολουθούσε θεωρητική μελέτη και συζήτηση πάνω στο υλικό του καφκικού διηγήματος. Στους ηθοποιούς δόθηκε βιβλιογραφία να μελετήσουν. Ωστόσο η έμφαση δόθηκε στο να συντονιστεί η ομάδα στο σκεπτικό προσέγγισης του υλικού, στο να αρχίσει να ερεθίζεται η φαντασία, να δημιουργούνται ιδιαίτεροι συνειρμοί, εικόνες και ενορμήσεις στον κάθε ηθοποιό, ανοίγοντας σιγά – σιγά τον δρόμο προς την ψυχοσωματική έρευνα και τον αυτοσχεδιασμό. Οι ηθοποιοί δεν στέκονταν στη θεωρητική πληροφορία, αλλά στους ψυχοπνευματικούς κραδασμούς και τις δονήσεις που γεννούσε η μελέτη του υλικού.

Επίλογος

Γιατί κανείς χρειάζεται να γράψει για την πορεία μιας ερευνητικής διαδικασίας; Δεν αρκεί η πράξη; Σαφώς και αρκεί. Στην τέχνη του θεάτρου τα πάντα υφίστανται στην κλίμακα της σκηνικής και ψυχοσωματικής τους ύπαρξης, όχι στη σφαίρα των ιδεών. Ωστόσο, η γραφή είναι αποτέλεσμα ενός εσωτερικού διαλόγου του δημιουργού με το ως τώρα βίωμά του και προκύπτει από την ανάγκη του αναστοχασμού. Αυτή τη διαδρομή προσπαθήσαμε να διανύσουμε στο συγκεκριμένο κείμενο, από το βίωμα στον αναστοχασμό και πάλι στο βίωμα, σε ένα ουσιαστικότερο επίπεδο, σε μια διαδικασία που δεν έχει τέλος.

*Σάββας Στρούμπος
Αθήνα 4-8/11/2020*