

Σάββας Στρούμπος

Το θέατρο αντλεί από τα τραύματα της κοινωνίας

Σπύρος Κακουριώτης
19/10/2014

Συναντήσαμε τον Σάββα Στρούμπο λίγο μετά την επιστροφή του από τη Μόσχα, όπου συμμετείχε στην προετοιμασία των *Βακχών*, που θα ανεβάσει εκεί τον Γενάρη ο Θόδωρος Τερζόπουλος, και λίγο πριν την προχθεσινή πρεμιέρα του *Βούτσεκ*, του πρώτου έργου της ομάδας Σημείο Μηδέν, με το οποίο εγκαινιάζει την "τριλογία της απο-ανθρωποποίησης" την οποία θα παρουσιάσει φέτος στον νέο χώρο του θεάτρου Άττις. Με αυτήν την αφορμή, μιλήσαμε με τον 35χρονο σκηνοθέτη για τα έργα που θα ακολουθήσουν, τη *Σωφρονιστική αποικία* του Κάφκα, τον Φεβρουάριο, και το *Εμείς του Ζαμιάτιν*, μετά το Πάσχα, που για πρώτη φορά διασκευάζεται για τη σκηνή, αλλά και για τα πολιτικά ερωτήματα που μπορεί να θέτει η τέχνη σήμερα...

Είστε σκηνοθέτης της ομάδας Σημείο Μηδέν, όμως συνεχίζετε να συνεργάζεστε με το θέατρο Άττις και τον Θόδωρο Τερζόπουλο...

Τον Θόδωρο Τερζόπουλο και το Άττις τους γνώρισα όταν ήμουν στη Δραματική Σχολή του Εθνικού. Είχα δει μια φωτογραφία της Σοφίας Μιχοπούλου που κρατούσε τη μάσκα από τις πρώτες *Βάκχες*, του 1986, και με είχε συγκλονίσει... Συμμετείχα σε ένα σεμινάριό της και αργότερα βρέθηκα στο Άττις. Τα τελευταία έξι χρόνια συμμετέχω στην ομάδα Σημείο Μηδέν, ταυτόχρονα όμως συνεργάζομαι ως ηθοποιός ή βοηθός σκηνοθέτη και με τον Θ. Τερζόπουλο και το Άττις. Η συνεργασία μαζί του, ιδιαίτερα σε μια τόσο απαιτητική τραγωδία όπως οι *Βάκχες*, είναι μια μορφή μαθητείας.

Μόλις επιστρέψατε από τη Ρωσία. Πώς ήταν το κλίμα εκεί;

Η Ρωσία είναι μια χώρα με μεγάλο πολιτισμό, ιδιαίτερα στο θέατρο. Εκεί οι μεγάλοι δάσκαλοι, ο Στανισλάβσκι, ο Μέγερχολντ, ο Βαχτάνγκοφ, έθεσαν για πρώτη φορά τα ερωτήματα που αντιμετωπίζουμε και σήμερα στο θέατρο. Υπάρχουν ηθοποιοί που φέρουν αυτήν την παράδοση και το να δουλεύεις μαζί τους είναι εμπειρία. Η Μόσχα έχει έντονη θεατρική

ζωή, είναι ενταγμένη στην καθημερινότητα των κατοίκων. Υπάρχει μια ειδική θερμοκρασία σε αυτήν την πόλη, που στάθηκε πηγή έμπνευσης για μένα.

Από τη ρωσική εμπειρία σας προέκυψε η έμπνευση για το *Εμείς*;

Όχι, όχι! Το έργο μάς το πρότεινε ο καλός μας φίλος Φώτης Τερζάκης. Η ιδέα του ανθρώπου-αριθμού σε έναν δυστοπικό κόσμο, όπου έχει επικρατήσει απολύτως η μηχανή και η εργαλειακή αντιμετώπιση της ανθρώπινης ύπαρξης, όπου έχει καταργηθεί η φαντασία και τα συναισθήματα, γιατί όλα έχουν γίνει αριθμοί, ήταν σημαντικό κίνητρο. Είναι μια προβολή από το πολύ κοντινό μέλλον, αν δεν υπάρξουν άμεσα ριζοσπαστικές διεργασίες στην κοινωνία...

Αυτή η ιδέα βρίσκεται πίσω και από τα υπόλοιπα έργα της "τριλογίας της από-ανθρωποποίησης" που θα παρουσιάσετε φέτος;

Το θέμα της από-ανθρωποποίησης το προσεγγίσαμε πρώτη φορά με τη *Μεταμόρφωση* του Κάφκα, το 2012. Ο ήρωάς του υπόκειται στη διαδικασία της απώλειας των ανθρώπινων χαρακτηριστικών του, όχι μόνο εξωτερικά αλλά και εσωτερικά. Στη συνέχεια, με τον *Βόντσεκ*, προσεγγίσαμε το θέμα μέσα από το παραληρηματικό μυαλό ενός από-ανθρωποποιημένου παρία. Και στις δύο αυτές περιπτώσεις, οι κοινωνικές συνθήκες παίζουν μεγάλο ρόλο: Ο Βόντσεκ, π.χ., ζει σε ένα είδος στρατοπέδου συγκέντρωσης, όπου είναι ο κουρέας. Η εξέγερσή του οφείλεται στο ότι έχει συνείδηση της καταπίεσης και της βίας που του ασκείται. Αυτή η κόλαση που ζει συσσωρεύεται μέσα του και, αντί να στραφεί κατά των καταπιεστών του, σκοτώνει τη γυναίκα του. Είναι μια αντίδραση που θυμίζει σύγχρονες συμπεριφορές: φταίει ο μετανάστης, ο άνεργος, ο δημόσιος υπάλληλος... Πρόκειται για μια ψυχο-κοινωνική διεργασία, όπου ο αδύνατος ταυτίζεται με τον δυνάστη του και στρέφεται κατά του οικείου του.

Πώς προσεγγίσατε αυτόν τον παραληρηματικό χαρακτήρα που φιλοτεχνεί ο Μπύχνερ;

Ο *Βόντσεκ* είναι η πρώτη τραγωδία των κολασμένων αυτής της γης. Μέχρι τότε, στον γερμανικό ρομαντισμό ιδιαίτερα, στην προσπάθειά τους να μιμηθούν την αρχαία τραγωδία, έγραφαν για ιππότες, άρχοντες, βασιλιάδες... Ο Μπύχνερ παίρνει την ιδέα της τραγωδίας και την πετάει στον τελευταίο κύκλο της κόλασης.

Επιπλέον, ο αποσπασματικός χαρακτήρας επιτείνει τον πρωτοποριακό χαρακτήρα του έργου. Στη δική μας προσέγγιση τον αντιμετωπίσαμε σαν τον ρυθμό των σκέψεων αυτού του παραληρηματικού παρία, πιο κοντά στο όνειρο ή στον εφιάλτη. Μέσα από αυτόν τον ρυθμό είδαμε όλα τα πρόσωπα του έργου.

Αυτά είναι τα βασικά δομικά χαρακτηριστικά της προσέγγισής μας. Γι' αυτό η παράσταση παίζεται πάνω σε έναν άξονα, έναν διάδρομο ψυχολογικής και σωματικής βίας που ασκείται πάνω στον Βούτσεκ. Χωρίς σκηνικά αντικείμενα, παρά μόνο ένα μαχαίρι, που σαν δαμόκλειος σπάθη κρέμεται πάνω από τη γυναίκα του.

Τι συνδέει τον Βούτσεκ με τη Σωφρονιστική αποικία που θα τον διαδεχθεί;

Στην Αποικία γίνεται μια μετατόπιση: Αντιμετωπίζουμε πια τον κόσμο ως «σωφρονιστική αποικία», όπου καθένας φέρει τη δομική αλλοίωσης της από-ανθρωποποίησης. Στην Αποικία υπάρχει ο «Εγγραφέας», ένα μηχανήμα απονομής δικαιοσύνης, το οποίο εγγράφει πάνω στο σώμα του κατάδικου τον νόμο που παρέβη, ενώ ο ίδιος δεν γνωρίζει γιατί έχει καταδικαστεί. Δεν αφορά μόνο τον τόπο εξορίας, αλλά την κοινωνία εν γένει. Η απο-ανθρωποποίηση δεν ξεκινά από το παραλήρημα, αλλά το δημιουργεί σε κάθε πρόσωπο ξεχωριστά. Το Εμείς πηγαίνει λίγο παρακάτω: είναι ο κόσμος της Σωφρονιστικής αποικίας μετά από μερικούς αιώνες...

Αυτό που περιγράφει όμως ο Ζαμιάτιν είναι το εγγύς μέλλον, μπορούμε να πούμε το σήμερα;

Ο Ζαμιάτιν στέκεται κριτικά απέναντι στη ραγδαία μηχανοποίηση, όχι μονάχα στη Ρωσία αλλά και στον δυτικό κόσμο. Αυτό εκφράζεται από τον φουτουρισμό, στη σοσιαλιστική του εκδοχή στη Ρωσία, στη φασιστική στην Ιταλία. Εκφράζεται από τον τεϊλορισμό στις ΗΠΑ. Ο συγγραφέας, λοιπόν, περιγράφει τον άνθρωπο-αριθμό, τον άνθρωπο-μηχανή, τις ακραίες συνέπειες ενός τεχνοποιημένου τρόπου ζωής.

Αυτό που τον κάνει σύγχρονο είναι η προβολή από το εγγύς μέλλον. Αυτό που έρχεται, αν δεν υπάρξει μια ριζική διαδικασία ανατροπής. Ο Ζαμιάτιν μιλά για το «μονοκράτος», σήμερα αυτό το κράτος είναι η πολυεθνική κι ο εργαζόμενος είναι ένας αριθμός που έχει απολέσει κάθε ανθρώπινο χαρακτηριστικό.

Αναζητάτε έτσι και την πολιτική διάσταση της απο-ανθρωποποίησης;

Με απασχολεί τι είναι το πολιτικό στο θέατρο και πώς γίνεται σήμερα. Με απασχολεί ως ανοιχτό ερώτημα. Ως προς τα συγκεκριμένα κείμενα, όμως, με ενδιαφέρει η ερευνητική διάσταση του πολιτικού. Όχι η πρόταση μιας λύσης ή μια διδακτική διάθεση προς τους θεατές, αλλά η κραυγή αγωνίας που βγάζει ο καλλιτέχνης. Μέσα από αυτήν την αρνητική διάσταση μπορούμε να δώσουμε στον εαυτό μας και στους θεατές το ερέθισμα για μια αναστοχαστική λειτουργία, για να πάρουμε εκ νέου θέση απέναντι στη ζωή και στα προβλήματά της. Αυτό που έχει σημασία στην τέχνη είναι να θέτει τα ερωτήματα με πολύ έντονο τρόπο. Το θέατρο μπορεί να στέκεται κριτικά και να αντλεί από τα τραύματα της κοινωνίας. Αυτό είναι ένα βασικό στοιχείο της πολιτικής διάστασης του θεάτρου.

Πιστεύετε ότι κάτι τέτοιο γίνεται στο σημερινό θεατρικό τοπίο;

Το «πολιτικό» θέατρο τείνει να γίνει της μόδας, ως λαϊφστάιλ των ιδρυμάτων και των καναλαρχών, κάτι που το καθιστά ακίνδυνο. Ο Μπρεχτ αντιμετώπισε την απαγόρευση του έργου του τόσο από τη ναζιστική Γερμανία όσο και από τη φιλελεύθερη Αμερική, όμως η μεγαλύτερη απαγόρευση ήταν όταν μπήκε στα μεγάλα αστικά θέατρα και έγινε ακίνδυνος...