

## Αναζητώντας την ηθική του επαναστάτη

ΧΩΡΟΣ ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ ΜΝΗΜΗΣ ΚΟΡΑΗ 4, ΟΜΑΔΑ «ΣΗΜΕΙΟ ΜΗΔΕΝ»

Μαρώ Τριανταφύλλου

30/03/2011

Στους «Δίκαιους», όπως και στα άλλα θεατρικά του, ο Καμύ αρύεται το υλικό του από πραγματικά ιστορικά γεγονότα. Οι Δίκαιοι γράφτηκαν το 1949 και ασχολούνται με ένα τρομοκρατικό χτύπημα στην τσαρική Ρωσία του 1905, σχεδόν την εποχή που ξέσπαγε η επανάσταση που προηγήθηκε της Ρωσικής του 1917 και κατέληξε σε μια μικρή φιλελευθεροποίηση του αυταρχικού καθεστώτος. Η «Οργάνωση Μάχης» ήταν το ένοπλο τμήμα του σοσιαλεπαναστατικού κόμματος (Εσέροι). Ανάμεσα στις άλλες δράσεις τους αποφάσισαν την εκτέλεση του Μεγάλου Δούκα, Σεργκέι Αλεξάντροβιτς, διοικητή της Μόσχας και θείου του Τσάρου Νικόλαου Β'. Την εκτέλεση πραγματοποίησε το μέλος της οργάνωσης Ιβάν Καλλιιάγεφ. Ο Καμύ ερευνά δυο πλευρές του γεγονότος που παρουσιάζουν μεγάλο πολιτικό και υπαρξιακό ενδιαφέρον. Από τη μια είναι ο θάνατος, θέμα που παίρνει τη μορφή ενός δυσαπάντητου ερωτήματος: έχει ένας αγωνιστής δικαίωμα ζωής και θανάτου πάνω στον αντίπαλο που επιδιώκει να ανατρέψει αλλά και στον ίδιο του τον εαυτό. Το άλλο, εξίσου σημαντικό, αφορά την σχέση του μέλους με την πολιτική συλλογικότητα που ορίζεται ως «οργάνωση».

### «Επανάσταση για να δώσουμε μια ευκαιρία στη ζωή»

Η αφήγηση της υπόθεσης θα μας βοηθήσει να καταλάβουμε καλύτερα την προβληματική του συγγραφέα: Η τρομοκρατική «Οργάνωση Μάχης» αναθέτει στον Καλλιιάγεφ να σκοτώσει το Μεγάλο Δούκα, μια εκτέλεση που θεωρούν ότι θα επιταχύνει τις επαναστατικές εξελίξεις στη Ρωσία. Αυτός προετοιμάζεται ψυχικά και, μολονότι δεν θέλει να πάρει μια ανθρώπινη ζωή, είναι έτοιμος να σκοτώσει «ένα σύμβολο της τυραννίας». Όπως λέει ο ίδιος «Δεν σκοτώνω ένα άνθρωπο, σκοτώνω το δεσποτισμό». Ένα μόνο δεν έχει προβλέψει κανείς: μέσα στην άμαξα βρίσκονται δύο μικρά παιδιά και ο Καλλιιάγεφ δεν μπορεί να τα σκοτώσει. Η πρώτη απόπειρα αποτυγχάνει και οργανώνεται η δεύτερη, όπου ο Καλλιιάγεφ παίρνει τη ρητή εντολή της οργάνωσής του να σκοτώσει το Δούκα πάση θυσία. Τη δεύτερη φορά επιτυγχάνει και αφήνεται να συλληφθεί γιατί

διαφορετικά δεν θα υπάρξει γι' αυτόν εξιλέωση για την αφαίρεση μιας ανθρώπινης ζωής, έστω κι αν επρόκειτο για ένα τύραννο. Τι σημαίνει επανάσταση και πού βρίσκονται τα όρια ανάμεσα στον άνθρωπο ως ατομική περίπτωση και στον ταξικό εχθρό; Ο Αλεν Μπαντιού ορίζει την επανάσταση ως ένα ενδιάμεσο στάδιο ανάμεσα σε δυο μορφές κρατικής οργάνωσης. Ένας τέτοιος ορισμός θα τρόμαζε τον Καλλιάγεφ, τον κεντρικό ήρωα των Δικαίων, φορέα των προβληματισμών και των απόψεων του συγγραφέα ως ένα σημείο. Αυτός εκκινεί από την έννοια της αγάπης για τη ζωή («Έγινε επαναστάτης γιατί αγαπώ τη ζωή»), θεωρεί την επανάσταση μια πράξη που «δίνει μια ευκαιρία στη ζωή». Υπερασπίζεται τη διαφορετικότητα, το δικαίωμα της ελευθερίας της γνώμης: «Πρέπει να δεχτούμε ότι είμαστε διαφορετικοί, κι όσο μπορούμε να μην αρνούμαστε την αγάπη προς τον άλλον».

#### **«Σκοτώνουμε για να φτιάξουμε ένα κόσμο δίχως φονιάδες»**

Η ιδέα του φόνου ενός άλλου ανθρώπου τον δυσκολεύει, το ηθικό δίλημμα είναι πολύ μεγάλο, αλλά προσπαθεί να δει τον άνθρωπο που θα σκοτώσει όχι ως ανθρώπινη οντότητα, έναν άλλο άνθρωπο, αλλά ως ταξικό εχθρό, ένα τύραννο που πρέπει να πεθάνει. Με την τρομοκρατική του πράξη υπερασπίζεται την αξιοπρέπεια των ανθρώπων, προτείνει ένα κόσμο αθωότητας και δικαιοσύνης, που θα αρχίσει με ένα φόνο, αλλά αυτή τη φορά, ένας θα πάρει την ευθύνη για να σωθούν οι υπόλοιποι. Σ' αυτό το σημείο ο Καλλιάγεφ μοιάζει με τους ήρωες του Ντοστογιέφσκυ και ο στρατευμένος αλλά γεμάτος αμφισβητήσεις Καμύ συναντά την υπαρκτική αγωνία του μεγάλου Ρώσου για την ουσία του ανθρώπου. Ο Καλλιάγεφ συγκρούεται με τον Στεπάν, ένα πληγωμένο Ροβεσπιέρο, αδυσώπητο και ανελέητο, που έχει νιώσει πάνω στο σώμα του την τυραννία και τον εξευτελισμό: το δημόσιο μαστίγωμά του τον έχει σημαδέψει. Ο Στεπάν πιστεύει πως δεν υπάρχουν όρια δράσης, όλα είναι επιτρεπτά, όταν πρόκειται για την ελευθερία, άποψη που ο Καλλιάγεφ θεωρεί ότι οδηγεί σε ένα άλλο τύπο δεσποτισμού και όχι σε ένα κόσμο ελευθερίας –η κριτική του σταλινισμού έμμεση αλλά προφανής. Άλλωστε το όριο γι' αυτόν είναι η λαϊκή βούληση. Όσο αγαθή κι αν είναι η πρόθεση, τίποτε δεν μπορεί να γίνει ερήμην του λαού, παρά τη θέλησή του. Πολύ επίκαιρος ο προβληματισμός του Καμύ, συναντά ζητήματα της σύγχρονης Αριστεράς, που πολλές φορές αρνείται να δει και να μελετήσει την πραγματικότητα και προτιμά να την τεντώνει πάνω στα όρια

θεωριών που αποτελούν διανοητικά παιχνίδια ή ασκήσεις επί χάρτου. Ο Καλλιάγεφ αποτυγχάνει στην πρώτη του απόπειρα γιατί δεν μπορεί να σκοτώσει τα παιδιά που συνοδεύουν τυχαία το μεγάλο Δούκα. Τα ανήψια του Μεγάλου Δούκα θα γίνουν κάποτε ταξικοί εχθροί των τρομοκρατών, αλλά αυτό δεν τον ενδιαφέρει. Εκφράζει έτσι μια ηθική του επαναστάτη, που σκέφτεται τόσο το γενικό όσο και την ιδιαιτερότητα της ατομικής περίπτωσης και δεν ισοπεδώνει μέσα σε γενικεύσεις. Ωστόσο, ο ίδιος άνθρωπος θα έφτανε σ' αυτήν την ηθική υπέρβαση αν τον διέταζε να το κάνει η οργάνωση.

#### **«Ακόμα και μέσα στην καταστροφή υπάρχουν όρια»**

Και εδώ έχουμε το δεύτερο μεγάλο ερώτημα. Τι σημαίνει ένταξη σε οργάνωση και πόσο αυτή η ένταξη αποτελεί μια ηθική προτεραιότητα που σκιαάζει κάθε άλλη ηθική αμφισβήτηση. Ο Καμύ επαναπροσδιορίζει από μια υπαρξιστική σκοπιά την αρχαιοελληνική αναρώτηση περί της προτεραιότητας ή μη των άγραφων νόμων, που παίρνουν τη μορφή δικαιωμάτων του ανθρώπου και του νόμου της πόλης, εδώ της συλλογικότητας «οργάνωση» που επενδύεται με ιερότητα και αφοσίωση. Η ίδια η λέξη *οργάνωση* παραπέμπει σε εύτακτο σύστημα, όπου ο καθένας έχει το ρόλο του και η αποχώρηση έστω και ενός επηρεάζει αρνητικά το σύνολο που πρέπει να επαναπροσδιορισθεί.

Ποια περιθώρια έχει το άτομο μέσα στην οριστικότητα της οργάνωσης; Ο Καμύ δεν αρνείται καθόλου την αναγκαιότητα της οργανωμένης συλλογικής πάλης, το αντίθετο, εκεί μόνο βρίσκει νόημα και αποτελεσματικότητα. Και πάλι όμως το όριο που βάζει είναι μια ηθική στάση: δεν επιτρέπονται όλα. Το λέει η Ντόρα, και δεν είναι τυχαίο ούτε που εκφέρει το λόγο μια γυναίκα, ούτε που αυτή η γυναίκα είναι ο έρωτας του Καλλιάγεφ: «η Οργάνωση θα έχανε τη δύναμη και την επιρροή της, αν έστω και για μια στιγμή ανεχόταν να σκοτώνει μικρά παιδιά». Ο επαναστάτης ακόμα και με τίμημα την έξωση από την οργάνωση οφείλει να μην διαπραγματεύεται τους ακρογωνιαίους λίθους της ηθικής του, που αποτελούν και τη βάση της πολιτικής του σκέψης και δράσης, αλλιώς παύει να είναι υποκείμενο και μετατρέπεται σε ενεργούμενο, ένα τυφλό όργανο που χάνει τον ουσιαστικό σκοπό.

### **Ζωντανεύοντας την οδύνη των ερωτημάτων**

Ο Σάββας Στρούμπος, ηθοποιός και σκηνοθέτης νεαρός στην ηλικία αλλά με πλούσιο ήδη θεατρικό παρελθόν, είδε τα παραπάνω ζητήματα και τα έβαλε στο κέντρο των δικών του προβληματισμών. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο ότι τόσο ο ίδιος όσο και τα άλλα μέλη της ομάδας «Σημείο Μηδέν» είναι νέοι άνθρωποι που έχουν έντονους πολιτικούς και αισθητικούς προβληματισμούς, που φροντίζουν να διαπλέκουν γόνιμα στη δουλειά τους ώστε το κοινωνικοπολιτικό να εκρέει αβίαστα μέσα από το αισθητικό και καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Επιστρέφοντας στο Χώρο Ιστορικής Μνήμης των Κρατητηρίων της Γκεστάπο (στο υπόγειο του σινεμά «Άστου», στην πλατεία Κοραή, εκεί όπου παρουσίασαν την πρώτη τους δουλειά (την Αποικία του Κάφκα), φόρτισαν με το ιστορικό βάρος του χώρου τη νέα τους δουλειά.

Σε ένα δωμάτιο πλημμυρισμένο από τσαλακωμένα χαρτιά, φύλλα από παλιές εφημερίδες, όπου επικρατεί το μαύρο χρώμα, με την υπόκρουση του αντάρτικου τραγουδιού «Ήρωες» σπαρακτικά ερμηνευμένο από την Ελεάνα Γεωργούλη, ο Στρούμπος, που υπογράφει όπως σε όλες τις προηγούμενες δουλειές του και τη μετάφραση και την ενδιαφέρουσα διασκευή, ξεδίπλωσε τις αρχετυπικές φιγούρες των επαναστατών, τις συγκρούσεις τους, τα συναισθήματά τους, τις πολιτικές αντιθέσεις τους, την υπαρξιακή αγωνία τους. Έφερε στην επιφάνεια τα διλήμματα του Καλλιάγεφ (τον ερμηνεύει ο ίδιος) και δούλεψε με πολύ προσοχή τη Ντόρα, που ευτύχησε να ερμηνευτεί από μια ηθοποιό με μεγάλες ερμηνευτικές ικανότητες –η υπογράφουσα τη στήλη την είχε ξεχωρίσει ήδη από την πρώτη παράσταση του «Σημείου Μηδέν», τη Ρόζα Προδρόμου. Σε στιγμή υποκριτικής ωρίμανσης ο Μιλτιάδης Φιορέντζης – ειδικά στο ρόλο του ανακριτή Σκουράτοφ, έντονη παρουσία η Ε. Γεωργούλη που ερμήνευσε τον Στεπάν διαλέγοντας προσεκτικά τις ρωγμές της οδύνης που χάραζαν το σκοτεινό μίσος και την απολυτότητα του ήρωα. Νέα άφιξη στο θίασο η Μαρία Αθηναίου, δυσκολεύτηκε λίγο στην αρχή να βρει το βηματισμό της μέσα στον ειδικό κώδικα της σωματικότητας που προτείνει η ομάδα, αλλά τελικά έδωσε μια ενδιαφέρουσα εκδοχή της τρέλας και του πόνου ως Μεγάλη Δούκισσα, χήρα του νεκρού Δούκα. Η εικαστική επιμέλεια του Γιώργου Κολιού δημιούργησε την πρέπουσα ατμόσφαιρα, σ' αυτό βοήθησαν και οι φωτισμοί του Κώστα Μπεθάνη.

Το θέατρο βρίσκει τον αποφασιστικό πολιτικό ρόλο που οφείλει να παίξει σ'αυτήν την περίοδο οικονομικής και πολιτικής κρίσης, όπου δοκιμάζονται αξίες όπως η αλληλεγγύη και η συλλογικότητα, οι κοινωνίες παρακολουθούν αμήχανες και φοβισμένες τις εξελίξεις και η Αριστερά, ομφαλοσκοπούσα επικινδύνως, αγωνιά να βρει τους δρόμους επικοινωνίας με τη βάση της, επαρκή ερμηνευτικά εργαλεία και τους τρόπους για να εμπνεύσει.