

01/09/2016

Ο ανήσυχος σκηνοθέτης Σάββας Στρούμπος ανεβάζει μαζί με τη θεατρική 'Ομάδα Σημείο Μηδέν' στον καλαίσθητο Νέο Χώρο του Θεάτρου Άτις, το δυστοπικό 'Εμείς' του σπουδαίου Ρώσου συγγραφέα, Γιεβγκένι Ιβάνοβιτς Ζαμιάτιν. Για πολλά χρόνια βοηθός σκηνοθέτη του μεγάλου θεατρικού δίδαξαντα, Θόδωρου Τερζόπουλου και ηθοποιός στο Θέατρο Άτις, τα τελευταία χρόνια έχει καταφέρει να αφήσει το προσωπικό του αποτύπωμα (σκηνοθετικό-μεταφραστικό), κυρίως, μέσα από τις εμπνευσμένες του συνεργασίες με την αναφερόμενη, ικανή ομάδα. Έτσι, μετά από το επιτυχημένο και ιδιαίτερα απαιτητικό ανέβασμα μερικών εμβληματικών έργων της παγκόσμιας δραματολογίας, (όπως είναι, 'Οι Δίκαιοι' του Αλμπέρ Καμύ το 2011, το 'Βούτσεκ' του Γκέοργκ Μπύχνερ το 2013, η 2η έκδοση της 'Σωφρονιστικής Αποικίας' του Φραντς Κάφκα το 2014), αναλαμβάνει το θεατρικό ανέβασμα ενός επιπλέον, στοχευμένου και επίκαιρου μυθιστορήματος. Ακολουθώντας κατά ένα μέρος, τη φωνητική και σωματική ιδιορρυθμία του Θόδωρου Τερζόπουλου (εξαιρετική η πενταμελής ομάδα των ηθοποιών) και αξιοποιώντας θαυματουργά τον μικρό χώρο της Νέας Σκηνης (ευφάνταστη η σκηνογραφική επιμέλεια που αποτελεί υποδειγματικό φόρο τιμής στο κίνημα της Ρωσικής Πρωτοπορίας), ο Σάββας Στρούμπος, διασκευάζει θαυμάσια ένα βαθύτατα φιλοσοφημένο, πολιτικό θεατρικό ανάγνωσμα που στηλιτεύει τα απολυταρχικά καθεστώτα (Σταλινισμός, Ναζισμός) και την προδιαγεγραμμένη πορεία των επαναστατικών κινήσεων (Μπολσεβίκοι), που τόσο διάστημα δεν έχαιρε της αναγνώρισης που αξίζει από το ελληνικό κοινό, μολονότι αποτελεί τη ναυαρχίδα στην παρεξηγημένη υποκατηγορία της επιστημονικής φαντασίας.

Ολοκληρωμένο το 1921, το μυθιστόρημα πρωτοεκδόθηκε μεταφρασμένο στα αγγλικά το 1924 και τρία χρόνια αργότερα σ' ένα ρώσικο περιοδικό του εξωτερικού, ενώ στη Σοβιετική Ένωση το πρόσφατο 1988. Παρ' όλα αυτά, το 'Εμείς' έμελλε να επηρεάσει γνωστότερα και εξίσου πολύτιμα έργα (όπως είναι 'Ο Θαυμαστός Καινούργιος Κόσμος' του Άλντους Χάξλεϋ το 1932, το '1984' του Τζορτζ Όργουελ το 1949 ή και

μεταγενέστερα, 'Ο Αναρχικός Των Δύο Κόσμων' της Ούρσουλα Ντε Γκεν το 1974), μα πριν απ' όλα, να προκαλέσει την περίοδο της κυκλοφορίας του κύματα αρνητικής κριτικής που πλησίαζαν τη μισαλλοδοξία. Σε μια εποχή κατάφωρης λογοκρισίας, έτσι όπως αυτή επιβλήθηκε από την αμφιλεγόμενη επικυριαρχία των Μπολεσβίκων, ο Γιεβγκένι Ιβάνοβιτς Ζαμιάτιν που οι αναρχικές, αιρετικές ιδέες του δεν ήταν αρεστές μιας και συγκρούονταν με την άκαμπτη, σχεδόν προτεσταντική ηθική και την τυφλή προσήλωση που υπαγόρευε η διαμορφούμενη, νέα τάξη, θα αυτοεξοριζόταν κατόπιν μεσολάβησης του συγγραφέα και πολιτικά δραστήριου Μαξίμ Γκόργκι για τρίτη φορά, μετά από τη σύλληψη και εξορία του κατά τη Ρωσική Επανάσταση του 1905 (καθώς και το 1911).

Περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο συγγραφικό έργο του Γιεβγκένι Ιβάνοβιτς Ζαμιάτιν, η μελλοντολογική εποποιία που οραματίστηκε θα έμενε ανεκτίμητη παρακαταθήκη, όπου όχι μόνο θα λειτουργούσε ως τραγική υπενθύμιση εκείνης της περιόδου, αλλά και ως αναγκαία προειδοποίηση – αφύπνιση για κάθε επερχόμενη, καταναγκαστική συνθήκη. Τοποθετημένο ύστερα από έναν καταστροφικό, διακοσασετή παγκόσμιο πόλεμο (1500 χρόνια περίπου από τις ημέρες μας), το 'Εμείς', περιγράφει την απολυταρχική κατάσταση στην οποία οδηγήθηκε η ανθρωπότητα μετά από αυτή τη σύρραξη. Στο Μονοκράτος, όπως πολύ χαρακτηριστικά επονομάζεται η ολοκληρωτική πολιτεία που εγκαθιδρύθηκε στη θέση των εναπομεινάντων, διαφορετικών χωρών, όλες οι εξουσίες έχουν συγκεντρωθεί στο πρόσωπο ενός αλλόφρονος και προικισμένου αρχηγού που αποκαλείται, ο Ευεργέτης. Ο τελευταίος, φροντίζει για την προγραμματισμένη ευχαρίστηση και ικανοποίηση κάθε υπηκόου που διαβιεί πίσω από το διάφανο τείχος. Οι Αριθμοί, όπως ονομάζονται οι πολίτες αυτής της χώρας, φέρουν αντί για όνομα, διακριτά αριθμητικά χαρακτηριστικά και μ' αυτά προσαγορεύονται. Οι Αριθμοί ζουν κάτω από μια κατασταλτική επίφαση ευδαιμονίας έχοντας από καιρό απολέσει, κάθε τι που να ενθυμίζει την πρότερή τους κατάσταση και τα πρωτόγονα αισθήματα. Η πολυπρισματική φυσιογνωμία της ελευθερίας δεν έχει καμία απολύτως θέση στο Μονοκράτος, όχι όσο ένας πολύ καλά οργανωμένος μηχανισμός που καθορίζεται από αριθμητικούς κανόνες, φροντίζει ώστε να μην υπάρξει κάτι που να ταρακουνήσει αυτή την ισορροπία. Ένας από αυτούς τους Αριθμούς, είναι και ο κατασκευαστής D-503, ο οποίος κόντρα σε κάθε πρόβλεψη πρόκειται να

γνωρίζει έναν κατακλυσμιαίο έρωτα που θα κλυδωνίσει καιρία ολάκερη τη θεωρία του.

Από τα πρώτα λεπτά της παράστασης, ο θεατής καταφέρνει να μεταφερθεί στο φανταστικό, δυναστευτικό περιβάλλον που έγραψε έναν αιώνα νωρίτερα ο Γιεβγκένι Ιβάνοβιτς Ζαμιάτιν και τώρα διασκευάζει με θεατρικούς όρους, ο Σάββας Στρούμπος. Συμβάλλει σε τούτο και η σκηνική εγκατάσταση (Σάββας Στρούμπος) που απλώνεται μέχρι τα καθίσματα των θεατών, οι προσεγμένοι φωτισμοί (Κώστας Μπεθάνης) και η αρχικά ανοικονόμητη μα κατανοητή στη συνέχεια αφήγηση (Έλλη Ιγλίζ). Οι εναρκτήριοι κουβέντες της τελευταίας αντηχούν σαν εφιάλτης στην προσπάθεια που καταβάλλει για να παρουσιάσει το πλαίσιο κάτω από το οποίο διαβιούν οι πολίτες αυτής της ενοποιημένης χώρας. Πόσο μάλλον, όταν κεντρικά επί της σκηνής κάθεται πάνω σ' ένα πολυλειτουργικό κάθισμα (λειτουργεί και ως μουσικό όργανο) ο ευφυής δημιουργός του διαστημικού σκάφους, D-503 (Δαβίδ Μαλτέζε) και δείχνει το πόσο μεγάλη επίδραση έχουν οι αριθμοί, όχι μόνο πάνω του αλλά και για την εύρυθμη και ανεμπόδιστη λειτουργία αυτής της πολιτείας. Ο D-503 κάνει σαφές πως ζει και αναπνέει για και από τους αριθμούς και τίποτα άλλο δεν μπορεί να νοηθεί πέρα από αυτό.

Ο D-503, έχει εκφυλιστεί τόσο πολύ που του είναι αδύνατο να συνάψει οποιαδήποτε σχέση με τους όρους που αυτό θεωρείται φυσιολογικό στη συγκαιρινή εποχή. Ούτως ή άλλως, δεν έχει άλλη επιλογή μιας και ο ατίθασος, αχαλίνωτος έρωτας θεωρείται απαγορευμένος από το απολυταρχικό κατεστημένο. Η έλλειψη περιορισμού που προϋποθέτει για να βιωθεί μια τόσο ανεξέλεγκτη ψυχική κατάσταση τρομοκρατεί το σύστημα που κάνει το κάθε τι για να καταστείλει κάθε ανήθικη παρόρμηση. Η παρουσία της O-90 (Έβελυν Ασουάντ) εξυπηρετεί αυτόν ακριβώς το σκοπό. Να τιθαसेύει τις σεξουαλικές ορμές αυτού του αρσενικού, δίχως να κινδυνεύει να κλονίσει την καλολαδωμένη μηχανή του συστήματος με συναισθηματικές αδυναμίες και περαιτέρω συγκινήσεις. Για κάθε άνδρα αυτής της ενιαίας πολιτείας, λοιπόν, υπάρχει μια γυναίκα κατάλληλη να τον ικανοποιήσει. Η απροσδόκητη εμφάνιση μιας άλλης γυναίκας, της I-330 (Ελεάνα Γεωργούλη), θα συγκλονίσει συθέμελα την επιβεβλημένη τάξη και την εξισορρόπηση ενός ανθρώπου που επιτυγχάνεται χάρη στην παρουσία αριθμητικών υπολογισμών. Η σκηνή που τρώει τα κομμάτια από χαρτί ενώ συγχρόνως

χάνει τα λόγια του και την τάση του να ερμηνεύει με μαθηματικούς όρους οτιδήποτε συμβαίνει είναι απόλυτα αντιπροσωπευτική. Σαν μια αδάμαστη πολεμίστρια, η I-330 θα εμφανιστεί και θα επιδιώξει να επανενεργοποιήσει το αισθηματικό ενδιαφέρον αυτού του χειραγωγούμενου ανθρώπου.

Ο D-503, μολονότι αρχικά θα προβάλλει αντίσταση στις πιέσεις αυτής της γυναίκας, γρήγορα θα παραδοθεί στην ερωτική της κυριαρχία, αναλαμβάνοντας και την ευθύνη των ενεργειών του. Προηγουμένως, θα κάνει τον απαραίτητο υπολογισμό για την επικείμενη τιμωρία, κάτι που δεν θα σταθεί αρκετό για να τον αποτρέψει. Δεν είναι μόνο η σωματική διάπλαση ή τα ερωτικά κελεύσματα που θα τον κυριεύσουν (εξαιρετική και ενδεδειγμένη η κινησιολογία της Ελεάνας Γεωργούλη, ενώ ολάκερη η σκηνή της ερωτοτροπίας αποδίδεται με τη δέουσα σημασία), αλλά και το γεγονός πως αυτή προέρχεται από την αδόμητη και αχαρτογράφητη περιοχή που ευρίσκεται έξω από το γυάλινο, εξυψωμένο τοίχος. Φυσικά απομεινάρια του πώς ήταν ο κόσμος μέχρι την ολοκληρωτική ενοποίηση βρίσκονται έξω από αυτό το σύνορο και λειτουργούν σαν ζωντανή ενθύμηση για την εγγενή προέλευση του ανθρώπινου είδους. Όσο και αν ορισμένοι, με προεξέχοντα τον αρχομανή Ευεργέτη (Δημήτρης Παπαβασιλείου), προσπαθούν να δημιουργήσουν τις παραπλανητικές εκείνες συνθήκες που θα αποτρέψουν την πιθανότητα ο κόσμος να επιστρέψει στο πρωτόγονο αυτό στάδιο και να επιδοθεί σ' ένα ακόμη αέναο αιματοκύλισμα, το φυσικό ετούτο περιβάλλον, εξακολουθεί να υφίσταται και να απειλεί. Ο Ευεργέτης όμως φροντίζει ώστε κάθε πρόβλημα που ανακύπτει να επιλύεται με κάποιες από τις αποτρόπαιες, ιάσιμες μεθόδους που έχουν εφευρεθεί (φανταστέκτομή).

Ο ήρωάς μας θα δοκιμάσει με ανάμικτα όμως αποτελέσματα, τον απαγορευμένο καρπό της αμαρτίας (ο έρωτας) και του πρωτογονισμού (η ελευθερία), όσο και αν είναι πεπεισμένος πως η ψυχή του ασθενεί (η φαντασία). Από ένα Κράτος, που έχει φροντίσει να απομονώσει όσους ανθίσταται (το δάσος), να απομυζήσει τους υπόλοιπους (γραμμή παραγωγής Τέιλορ) να αποβάλλει οποιαδήποτε ποικιλώνυμη επιλογή (οι αριθμοί), να επικυρωθεί (ο σκωπτικός εορτασμός της ομοφωνίας) και να καταδικάσει τα πολιτισμικά αγαθά του παρελθόντος (την ποίηση και τη λογοτεχνία), η ανακάλυψη και επιβολή κάποιων αμφιλεγόμενων θεραπειών που ενεργούν καταλυτικά στις εγκεφαλικές περιοχές της

φαντασίας και του συναισθήματος (φανταστεκτομή) δεν αποτελεί καμία έκπληξη. Αυτό όμως που διακρίνεται, τόσο στο βιβλίο όσο και στη συγκεκριμένη παράσταση είναι η συγκλονιστική και αποκαλυπτική σκηνή που διαδραματίζεται στο ξέφωτο, η οποία χρήςζει και από βιβλικές αναφορές. Όχι τόσο γιατί λέει κάτι που ήδη γνωρίζουμε και δυστυχώς είμαστε ανίκανοι να το υπερασπιστούμε, αλλά γιατί είναι με τέτοιο τρόπο σκηνοθετημένη και ερμηνευμένη από τον Δαυίδ Μαλτέζε (D-503) και την Ελεάνα Γεωργούλη (I-330) που αναπόφευκτα προβληματίζει και συγκινεί. Η παράσταση εμπεριέχει και άλλες ακλόνητες σκηνές, ειδικά στο τελευταίο μέρος της παράστασης, όπου όλες τους συκοφαντούν την καθεστωτική φυσιογνωμία μιας ακόμη αποτυχημένης και πολύ πιο αναπόδραστης, συστημικής και μηχανιστικής συνύπαρξης των ανθρώπων. Η απόπειρα μιας ακόμη επανάστασης, αν και θα δημιουργήσει ραγίσματα δεν θα στεφθεί με επιτυχία.

Η κατασκευή ενός διαστημοπλοίου (το οποίο εύστοχα ονομάζεται ο 'Αφομοιωτής') από τον D-503 που βασικό μέλημα θα έχει να επιβάλλει τον ολοκληρωτισμό και σε άλλους πλανήτες που διακρίνονται από αιρετικά, ελεύθερα και φαντασιώδη ιδανικά μπορεί να λειτουργεί ως πεσιμιστική προειδοποίηση της επεκτατικής, κυριαρχικής ομογενοποίησης που ενυπάρχει σε οποιοδήποτε καθεστωτικό δημιούργημα, η ίδια η φύση όμως του ανθρώπου δεν μπορεί να επιτηρηθεί και να υποταχτεί με απόλυτους και αναμφισβήτητους κανόνες. Πόσο μάλλον όταν ο λαός καταπιέζεται και οι εξουσίες συγκεντρώνονται σ' ένα μονάχα πρόσωπο. Και αν η πολυπόθητη επανάσταση δείχνει να αποτυγχάνει για ακόμη μια φορά, όπως πολύ σωστά αναφέρεται προς το φινάλε της παράστασης, δεν υπάρχει μία και τελευταία επανάσταση. Και αυτό είναι το πιο ηχηρό και αισιόδοξο μήνυμα που μπορεί να εξαχθεί από το δυστοπικό και αλλότριο περιβάλλον του 'Εμείς'. Μια παράσταση που με εξαίρεση τη χειμαρρώδη αρχή και λίγα θολά σημεία (στα οποία οφείλεται η τονικότητα ή ο συγχρονισμός των ερμηνειών) κατορθώνει να μεταφέρει διαυγή τον φιλοσοφημένο λόγο του Γιεβγκένι Ιβάνοβιτς Ζαμιάτιν. Να σημειωθεί πως, σε γενικές γραμμές, κρίνεται πολύ καλό το μετάφρασμα από τα ρώσικα (Δαυίδ Μαλτέζε). Ο θεατής νιώθει τα λόγια, ενώ ένεκα και της απαισιόδοξης και ανάστατης περιόδου που διαβιούμε κατορθώνει να τα αντιπαραβάλλει και με τα σημερινά δεδομένα.

Ο Σάββας Στρούμπος δεν χρησιμοποιεί μόνο την αξιολογή μετάφραση που του επιφύλαξε ο ταλαντούχος, Δαβίδ Μαλτέζε, αλλά προοδευτικά προσθέτει σε τούτη και κάποιες γνώριμες εκφράσεις. Μεταξύ άλλων, το αντιεξουσιαστικό σύνθημα, 'το πάθος για την λευτεριά είναι δυνατότερο απ' όλα τα κελιά'. Το τελευταίο, δε θα μπορούσε να συνδιαλεχθεί πιο αρμονικά με τον λόγο του Γιεβγκένι Ιβάνοβιτς Ζαμιάτιν και αυτό είναι κάτι που επιτυγχάνεται φυσικά και αβίαστα. Συνολικά, ο σκηνοθέτης της παράστασης κατορθώνει να φέρει εις πέρας ένα πολύ δύσκολο εγχείρημα και να περιορίσει την πρόδηλη επίδραση που έχει ασκήσει επάνω του, η επαφή του με το ιδιοσυγκρασιακό περιβάλλον του Θόδωρου Τερζόπουλου. Μπορεί να υποκύπτει και αυτός στο δικής του εμπνεύσεως σκηνικό και την ερμηνευτική παραφορά (επανάληψη ή επιτήδευση), κάτι τέτοιο όμως, κατορθώνει να συμβεί με αυτοσυγκράτηση. Ο τρόπος με τον οποίο τοποθετεί και αξιοποιεί την εντυπωσιακή, μαύρη κωνική πλατφόρμα επάνω στην οποία λαμβάνει δράση η ιστορία είναι παροιμιώδης. Ολόκληρη η επιφάνειά της καλύπτεται από την κίνηση των ηθοποιών, ενώ δεν είναι λίγες οι φορές που περιχαράσσει.

Μαζί με την ευμεγέθη, κωνοειδή πλατφόρμα και ο εξωτερικός κόκκινος κύκλος πάνω στον οποίο τοποθετείται το μαύρο κάθισμα του ηγήτορα. Ο τελευταίος σε ελάχιστες περιπτώσεις θα αφήσει τον απομονωμένο θώκο του για να περιπλανηθεί στην εξέδρα και αυτό γίνεται για να επαναφέρει την τάξη. Άλλο ένα κάθισμα, κόκκινο αυτή τη φορά, βρίσκεται στο μέσο της κωνικής πλατφόρμας και στο οποίο εδράζεται ο κατασκευαστής. Το κάθισμα αυτό, δεν είναι μόνο ο 'Αφομοιωτής', μιας και εμπεριέχει ένα ευφύες σκηνογραφικό εύρημα που του δίνει τη δυνατότητα να λειτουργήσει διττά. Στην πίσω του όψη έχουν τοποθετηθεί χορδές και ηχείο (η κατασκευή του μουσικού οργάνου οφείλεται στον Δαβίδ Μαλτέζε) και από εκεί εκτελείται ζωντανά η τεταμένη μα μονοδιάστατη μουσική πρόταση (Έλλη Ιγλίζ). Στην ουσία, ο Σάββας Στρούμπος, δημιουργεί μια σκηνική σύνθεση που παραπέμπει στα ρηξικέλευθα καλλιτεχνικά είδη και ρεύματα που αναπτύχθηκαν στην επαναστατική Ρωσία (1910-1930). Η πολιτισμική ειρωνεία που δημιουργεί ο εμπνευσμένος σκηνικός χώρος σε όσα απόλυτα διακηρύσσει το διορατικό κείμενο είναι ευδιάκριτη. Στο ίδιο ύφος κινούνται και τα μαύρα ρούχα που φορούν οι ηθοποιοί (υπεύθυνη για τον ενδυματολογικό κώδικα, η Airam Μαρία Παπαδοπούλου) τα οποία έχουν δεχθεί χρωματικές – σχηματικές

αλλοιώσεις που συνάδουν με την τεχνοτροπία της εποχής και τον χαρακτήρα του κάθε αριθμού. Όπως το ρούχο με τα σκισίματα που φοράει η ανυπότακτη I-330, το μαυρόασπρο ένδυμα με τα λευκά γάντια και τις κόκκινες κάθετες γραμμές που φοράει ο Ευεργέτης και το μαύρο (σαν κατάδικου) ριχτό που ενδύεται ο D-503. Το δε γκροτέσκο μακιγιάρισμα του Ευεργέτη (Βιργινία Τσιχλάκη) δεν προσθέτει κάτι άλλο πέρα από το να δώσει μια πιο εφιαλτική διάσταση στην παρουσία του.

Στους φωτισμούς που τους επιμελήθηκε ο Κώστας Μπεθάνης, χωρίς αυτοί να είναι κάτι το ιδιαίτερο επιτυγχάνεται το επιθυμητό αποτέλεσμα και φωτίζεται ή συσκοτίζεται η δράση, όπου και όταν χρειάζεται. Ξεχωρίζει η ημιφωτισμένη, απαγορευμένη συνάντηση στο δάσος, η ολόφωτη γιορτή της ομοφωνίας και οι στιγμές που ο Ευεργέτης εμφανίζεται απειλητικός και υπερυψωμένος στο κυρίαρχο κάθισμα, ενώ την ίδια στιγμή είναι ο μόνος που φωτίζεται στον χώρο. Κλείνοντας, δε θα μπορούσε να μην αναφερθεί κανείς στις αξιόλογες ερμηνείες, οι οποίες μολονότι ξεφεύγουν από το ρεαλιστικό και συμβατικό παίξιμο, καταφέρνουν να οδηγήσουν κάποιους από τους συντελεστές σε καταθέσεις που εμφυσούν συναίσθημα και απεκδύονται τον επιτηδευμένο φορμαλισμό που συνήθως συνοδεύει το σωματικό παίξιμο. Διακρίνεται, ο αφοπλιστικός τρόπος με τον οποίο, ο Δαβίδ Μαλτέζε, υποδύεται ένα πλάσμα που προοδευτικά χάνει τη μαθητική του λογική και υποκύπτει στο απρόσκλητο ενδεχόμενο του κεραυνοβόλου έρωτα. Από την πρώτη στιγμή που τον συννευρίσκει κανείς με την είσοδό του στη θεατρική αίθουσα (εκείνος κάθεται αναστατωμένος στο κάθισμα – διαστημόπλοιο), αντιλαμβάνεται την προεργασία που απαιτεί αυτός ο ρόλος για να μπορέσει να αποδώσει, όχι μονάχα τη μαθηματική οργάνωση που έχει στο μυαλό του (ο τρόπος που αραδιάζει τους υπολογισμούς είναι απαράμιλλος), αλλά και την αισθηματική αναρχία που θα βιώσει όταν θα συναντήσει την I-330 (σχεδόν τρέμει σύγκορμος στην πιθανότητα του έρωτος). Δίχως να χάσει στιγμή τα ακατάπαυστα λόγια του, παραμένει αξέχαστος για το εναρκτήριο φραστικό του παραλήρημα και για τον τρόπο με τον οποίο προσωρινά τιθασεύει τον φόβο μπροστά στο ενδεχόμενο να νιώσει για πρώτη φορά στον ελεγχόμενό του βίο αληθινά ελεύθερος και ζωντανός. Ο χαρακτήρας του περνάει από όλα τα επίπεδα και τα θεμελιώδη συναισθήματα, ενώ σαν

αυθεντικός αντλήρωας αποτελεί το όχημα διασύνδεσης του θεατή με την ιστορία.

Σε αξιόλογο επίπεδο στέκεται και η Ελεάνα Γεωργούλη στον διαφορούμενο ρόλο της I-330. Ο χαρακτήρας της αργεί να αναλάβει λεκτική δράση με αποτέλεσμα εκείνη να επιδίδεται σε κινησιολογικές επιδείξεις που όμως κατορθώνουν να ενεργοποιήσουν τον ερωτισμό του D-503. Και εκεί που κοντεύει να εγκλωβιστεί από μια ευπροσάρμοστη μα επαναλαμβανόμενη κινησιολογία, έρχεται η ώρα του λόγου για να δείξει με τη στεντόρεια φωνή της τον αγώνα που οφείλει να δώσει κάθε άνθρωπο ον προκειμένου να σπάσει τα ασφυκτικά δεσμά του. Αισθησιακή καθώς κινείται ερωτοτροπώντας, συγκινητική όταν θυσιάζεται για έναν αγώνα και τα ριζοσπαστικά πιστεύω της, αποφασιστική κατά την προετοιμασία μιας αμελητέας μα ελπιδοφόρας επανάστασης. Από κοντά σε έναν εκ διαμέτρου αντιθετικό ρόλο που κυρίως στηρίζεται στην επιτήδευση και τον εκφραστικό στόμφο, η Έλλη Ιγγλίζ. Χωρίς να επηρεάζει ουσιαστικά την ιστορία που εκτυλίσσεται (με εξαίρεση φυσικά τις φορές που παραδίδει τα ερωτικά γράμματα στον αθεράπευτο D-503), είναι αυτή που από την ενεργητική θέση του αφηγητή ξετυλίγει τον μίτο της παράστασης και σχολιάζει τα τεκταινόμενα, περιγράφοντας τα όσα παρανοϊκά, περιοριστικά και περιπαικτικά συμβαίνουν στην ενοποιημένη πολιτεία. Συνάμα τις στιγμές που αδρανεί, επιδίδεται στο επιτήδειο παίξιμο του μουσικού οργάνου. Σπουδαία της στιγμή είναι εκείνη που κατορθώνει να δώσει μουσικό ρυθμό και ταυτόχρονα να χρησιμοποιήσει τα λεκτικά συμφραζόμενα στο σημείο της δραματολογικής κλιμάκωσης. Οι άλλοι δύο χαρακτήρες, δίχως να ξεχωρίζουν, αφήνουν καλές εντυπώσεις, όχι τόσο όσο οι προαναφερόμενοι και κυρίως ως αδιαίρετο σύνολο. Ο Δημήτρης Παπαβασιλείου στον ρόλο του καταδυναστευτικού Ευεργέτη είναι ένα εξωφρενικό και απόλυτα διαβρωμένο πλάσμα, ενώ η Έβελυν Ασουάντ στον ρόλο της O-90, το σκαμπρόζικο εκείνο θηλυκό που επιτελεί με μηχανική ακρίβεια και υπερβολική σχολαστικότητα τις προκαθορισμένες του αρμοδιότητες.