

Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ

Η Ομάδα «Σημείο Μηδέν» Σε Μια Δυνατή Και Προκλητική Ερμηνεία Του Κάφκα

(Ίδρυμα Μιχάλη Κακογιάννη)

Μαρώ Τριανταφύλλου

25/05/2012

«Όταν ο Γκρέγκορ Σάμσα ξύπνησε ένα πρωί από ανήσυχα όνειρα, βρήκε τον εαυτό του στο κρεβάτι μεταμορφωμένο σε ένα τεράστιο απεχθές ζώφιο». Αυτή είναι η πρώτη φράση της «Μεταμόρφωσης» του Κάφκα. Ίσως να είναι και η σημαντικότερη φράση ολόκληρου του έργου. Ένας άνθρωπος ξυπνά ένα πρωί και διατηρώντας πλήρως την ανθρώπινη συνείδηση έχει μεταβληθεί σε ένα «απεχθές ζώφιο». Το σώμα υπεισέρχεται στον ορισμό του είδους. Ο άνθρωπος είναι μια αρραγής ενότητα της ιδιάζουσας σωματικής κατασκευής του (δίποδο, περπατά όρθιο, έχει εγκέφαλο, έχει χέρια εύπλαστα, αντίχειρα αντιτακτό χάρη στον οποίο έχει τεράστιες κατασκευαστικές ικανότητες) και της πνευματικής σκευής του (σκέψη, ομιλία, φαντασία, δημιουργικότητα, συνείδηση χρόνου και θανάτου). Πόσο άνθρωπος είναι, αν δεν διαθέτει ανθρώπινο σώμα; Πρόκειται για ερωτήματα που μπήκαν από την αρχαιότητα, όταν οι άνθρωποι, στην προσπάθειά τους να βρουν τα όρια των ζευγών θείο/ανθρώπινο, ζώδες/ανθρώπινο, μίλησαν γοητευμένοι και έντρομοι, για τέρατα.

Η μυθολογία βρίθει μύθων μεταμόρφωσης ανθρώπων σε ζώα –ποτέ φυσικά το αντίθετο- είτε ως τιμωρία, είτε ως δώρο, είτε ως σωτηρία. Στη λογοτεχνία αρχαία και νέα δεν είναι σπάνιος τύπος τέτοιες μεταμορφώσεις, που, όμως, όλες έχουν πολιτικοκοινωνικές προεκτάσεις. Στις περισσότερες, είτε προλογικά είτε κάπου μέσα στο κείμενο υπάρχει μια κάποια εξήγηση της μεταμόρφωσης. Στον Κάφκα όχι. Ο Σάμσα γίνεται ένα τεράστιο απεχθές έντομο. Τελεία. Μετά από μια νύχτα με εφιάλτες. Μπορεί να είναι η συνέχεια ενός εφιάλτη; Μπορεί όλη η «Μεταμόρφωση» να είναι ένας εφιάλτης, όταν ξυπνήσει από τον οποίο ο Σάμσα, θα είναι όλα όπως πριν; Αλλά τι θα πει «όλα όπως πριν»; Πότε άρχισε ο πραγματικός εφιάλτης του Γκρέγκορ Σάμσα;

Η βαμπιρική λειτουργία της οικογένειας

Στην ωριμότερη μέχρι σήμερα δουλειά τους, ο Σάββας Στρούμπος και η ομάδα «Σημείο Μηδέν», ενισχυμένη με τον εκ των Roswitha Θοδωρή Σκυφτούλη, επιχειρεί μια καταλυτική ανάγνωση-ερμηνεία του καφκικού διηγήματος, όπου τον κύριο ρόλο παίζει η συνθλιπτική λειτουργία της μικροαστικής οικογένειας. Ο Στρούμπος ξεκινά, φαίνεται, από το πιο ενδιαφέρον σημείο του έργου: γιατί αυτή η οικογένεια δεν αντιδρά στο τερατώδες θαύμα;

Παίζοντας με την ιδιότυπη καφκική ειρωνεία, αυτό το δηλητηριώδες χιούμορ που φτάνει στα όρια ενός καταγγελτικού χλευασμού, για να γείρει, με μια λεπτή, σχεδόν αδιόρατη ολίσθηση στο τραγικό παράλογο, ο Στρούμπος διάβασε το κείμενο μέσα από μια μαρξιστική οπτική. Προχώρησε δε την προβληματική των παραστάσεων της ομάδας, που μέχρι τώρα είχε επικεντρωθεί στην έννοια του εγκλεισμού (σε συναλληλία με μια πλούσια γκάμα παράλληλων ή αντιστικτικών εννοιών), μεταφέροντας το κέντρο βάρους στην έννοια της εκμετάλλευσης. Είδε την οικογένεια Σάμσα ως μια βαμπιρική παρουσία που απομυζά πολύπλευρα τα παιδιά της, εν προκειμένω το μεγάλο γιο, που της προσπορίζει με την δουλειά του τα απαραίτητα προς το ζην και το ευ ζην. Το γονεϊκό ζεύγος λειτουργεί ως πολλαπλό σύμβολο –πατριαρχία, καθορισμένοι φυλετικοί ρόλοι μέσα στο ζεύγος και την οικογένεια, ταξική διάρθρωση της καπιταλιστικής κοινωνίας, αλλά και ψυχαναλυτικές υποδηλώσεις παιδοκτονικής διάθεσης. Η πινελιά που πρόσθεσε στο τέλος - η τύχη της μικρής αδελφής - δημιουργεί την αίσθηση ενός σπιράλ επαναλήψεων που δείχνει τις ανθρώπινες περιπτώσεις ως απλά αναλώσιμα στην οικογενειακή και κατ' επέκταση στην κοινωνική μηχανή.

Το σκηνικό της μεταμόρφωσης ενώ η μουσική προτείνει

Συνδέοντας το υπαρξιακό με το πολιτικό, όπως το έχουμε δει και σε προηγούμενες δουλειές του, ο Στρούμπος, έστησε μια παράσταση που ερμηνεύει με ένα πολύ προσωπικό, αλλά πάντως θεμιτό και μέσα σε πλαίσια που επιτρέπονται από το ίδιο το διήγημα, τρόπο το καφκικό έργο, και βάζει ανελέητα ερωτήματα στο θεατή, που τον αναγκάζει να κατέβει πολύ βαθιά μέσα στην ψυχή του και να επαναπροσδιορίσει έννοιες και συναισθήματα. Το απέριττο σκηνικό του Γιώργου Κολλιού, σκούρα

νάυλον ριντώ που σκέπαζαν όλο το χώρο δημιουργώντας μια αίσθηση ασφυκτική, ένα τετράεδρο κλειστό που, ενώ συμβολίζει τον κόσμο της αστικής «ασφάλειας», στην πραγματικότητα γίνεται το πλαίσιο που φιλοξενεί όλους τους φόβους και τις συγκρούσεις, ένας φόβος τελικά και το ίδιο.

Αντιστικτική η μουσική παρέμβαση του Λεωνίδα Μαριδάκη, έντυσε την παράσταση με ήχους τρυφερούς, που υποσκάπτουν ειρωνικά το δήθεν αρραγές οικοδόμημα της οικογένειας Σάμσα, που γυρίζει την πλάτη στη φριχτή αλήθεια. Κατά σημεία, η μουσική δυναμώνει και δημιουργεί ένα στρόβιλο που ενώνεται με τους ήχους που παράγονται από τις πτώσεις των σωμάτων, ενώ αποκτά μια αυτόνομη δύναμη καθώς συνομιλεί με τα πρόσωπα και ακολουθεί ή ορίζει τα σώματα των ηθοποιών όχι πια ως ήχος αλλά ως χώρος δράσης. Τα κοστούμια των Γιώργου Κολλιού και Rebekka Gutsfeld –ειδικά στις δύο γυναίκες του έργου- επισήμαναν τους χαρακτήρες και τα σύμβολα. Οι φωτισμοί του Κώστα Μπεθάνη έχουν λειτουργικό ρόλο και χειρουρούν τον σκηνικό χώρο δημιουργώντας χώρους εγκλεισμού και μεταμορφώσεων.

Υποκριτικά κατορθώματα

Μεγάλα εύσημα σε όλη την υποκριτική ομάδα. Σωματικό το θέατρο της ομάδας «Σημείο Μηδέν», τυραγνάει ανελέητα το σώμα για να αποσπάσει την κραυγή και την παρέμβαση. Η κίνηση αποκτά μια αυτόνομη υλικότητα και μέσα από την επανάληψη σιγουρεύει την κάθοδο στα τρομαχτικά μύχια της ψυχής, χωρίς στιγμή να διακόπτεται η λογική ανάλυση των συναισθημάτων και των καταστάσεων. Νεαρότατη αλλά έμπειρη σ' αυτό το είδος θεάτρου, η Ελεάνα Γεωργούλη εκπλήττει με την σιγουριά των κινήσεων και την ταυτόχρονη χάρη και πλαστικότητα της παρουσίας της, μια παιδούλα που παραπαίει ανάμεσα στην αδελφική αγάπη και την προσφορά από τη μια, την πλήρη ένταξη στον κόσμο των αξιών που πρεσβεύουν οι γονείς της και την αφομοίωσή της σ' αυτές, από την άλλη. Μέσα στο αθώο ροζέ φουστανάκι σφάδαζε ένα ερωτών σώμα. Η Μαρία Αθηναίου –δεύτερη χρονιά συνεργασίας με την ομάδα- έδωσε μια ολοκληρωμένη ερμηνεία ως υστερική μητέρα, που επιθυμεί να είναι κυρίως ερωμένη, επιμελείται τον ερωτικό εαυτό της και τον προβάλλει με τρόπο πομπώδη και καρικατουριστικό, παρακλητικό και επίμονο, με διαρκές το ερωτικό αίτημα προς τον σύντροφό της.

Ο Θοδωρής Σκυφτούλης ακίνητος στην πολυθρόνα-σύμβολο, παρακολουθεί στο μεγαλύτερο μέρος της παράστασης με ένα σαρδόνειο χαμόγελο τα τεκταινόμενα. Ένας pater familiae σίγουρος για τη δύναμή του, που απολαμβάνει την εξουσία του – του αφέντη και του ερωτικού κυρίαρχου. Στέκομαι ιδιαίτερα στο Μίλτο Φιορέντζη. Τον παρακολουθώ από την αρχή της πορείας του στην ομάδα και χαίρομαι πολύ την σταδιακή, μελετημένη υποκριτική του ωρίμανση. Πάλεψε επιτυχώς τις δυσκολίες του ρόλου του, έσταξε αργά-αργά μια τραγικότητα στην κίνησή του, που στο πέταγμα του τέλους γίνεται σπαρακτική: όταν χάνει σιγά-σιγά τα τελευταία ψήγματα της ανθρώπινης ταυτότητας, ακινητοποιείται σε μια στάση που σβήνει τα χαρακτηριστικά του ανθρώπινου σώματος και προσπαθεί να κρατηθεί από τη μαγική επανάληψη του ονόματός του που σβήνει αργά – αργά, ενώ αυτός βυθίζεται στην τερατώδη αλλαγή, την απο-ανθρωποποίηση.