

«Μεταμόρφωση» του Φραντς Κάφκα

Πηνελόπη Χριστοπούλου

23/01/2013

Η ομάδα «**Σημείο Μηδέν**» μετά την παρουσίαση του έργου «Οι Δίκαιοι», του Αλμπέρ Καμύ (παράσταση για την οποία κέρδισε τον Έπαινο Νέων Δημιουργών από την Ένωση Ελλήνων Θεατρικών Κριτικών), παρουσίασε τη θεατρική της εκδοχή σε ένα από τα πιο γνωστά διηγήματα του Φραντς Κάφκα, την «**Μεταμόρφωση**», σε μετάφραση Σάββα Στρούμπου - Δανάης Σπηλιώτη, και σκηνοθεσία **Σάββα Στρούμπου**, στο Δημοτικό Θέατρο «**Άνετον**» για δυο μόνο παραστάσεις (5-6 Ιανουαρίου 2013).

Ο συγγραφέας

«Η Απελπισία δεν μπορεί τίποτα να προσδιορίσει. Συνεχώς κι αμέσως ξεπερνά το στόχο της». (Κάφκα, Ημερολόγιο, 1910)

Ο γερμανόφωνος Τσέχος συγγραφέας Φραντς Κάφκα (1883-1924), δημιουργός των εμβληματικών μυθιστορημάτων «Η Δίκη», «Ο Πύργος», και «Αμερική», έγραψε τη «Μεταμόρφωση» στα τέλη του 1912, εκφράζοντας αυτό που πραγματικά χαρακτήριζε τότε τους εξπρεσιονιστές, την επιθυμία πάνω απ όλα, της έκφρασης του εαυτού τους μακριά από αντικειμενικές αναπαραστάσεις της πραγματικότητας. Η εργογραφία και η συμβολή του στην παγκόσμια λογοτεχνία, είναι γνωστή. Ως προϋπόθεση για την κατανόηση του έργου του όμως, είναι απαραίτητο να εστιάσουμε σε κάποιες πιο «προσωπικές πτυχές» του συγγραφέα, που επιβάλλεται για το λόγο αυτό να γίνουν γνωστές. Υπέφερε σε όλη του τη ζωή από κατάθλιψη και κοινωνικό άγχος, από δυσανεξία στους θορύβους και αίσθημα κατωτερότητας. Ήταν ντροπαλός και αμφιθυμικός. Τρομερές αϋπνίες τον βασάνιζαν και έγραφε ακατάπαυστα, τις βραδινές κυρίως ώρες. Πολλά από τα διηγήματά του, τα γράφει μέσα σε μια νύχτα. Στην «Μεταμόρφωση» αναφέρεται πως ο ήρωας Γκρέγκορ Σάμσα δεν κοιμόταν σχεδόν καθόλου, ούτε τη μέρα ούτε τη νύχτα. Στην πραγματικότητα, αυτό αποτελούσε χαρακτηριστικό του

ιδίου του συγγραφέα. Πάνω απ όλα όμως, καταδιώκονταν από αισθήματα ενοχής για τα οποία θεωρούσε υπεύθυνο τον πατέρα του (παρόλο που την απόρριψη τη βίωνε και από τους δυο γονείς). Εφιαλτικές υπαρξιακές αγωνίες, ανατριχιαστικά διλήμματα, «καφκικές» ενοχές και οδυνηρά βιώματα, έκαναν τον συγγραφέα, να τραυλίζει μπροστά στον πατέρα του. Η τραυματική σχέση και διαμάχη μαζί του παραμένει ουσιώδης στη σημασία της και ίσως το πιο αξιόλογο κλειδί ερμηνείας του συνολικού του έργου, ένα κλειδί που ποτέ δε χρησιμοποιήθηκε σωστά ώστε να τον λυτρώσει από τον μιαρό προγονικό βούρκο στον οποίο βαθιά είχε εγκλωβιστεί. Από την γονική πλευρά, η καλλιτεχνική φύση, η ασθένεια, η απαισιοδοξία, θεωρούνταν μεγάλα αμαρτήματα για τον ευφυή, πετυχημένο, αυτοδημιούργητο, δεσποτικό πατέρα. «Εξαιτίας σου έχασα την αυτοπεποίθησή μου και απέχτησα ένα ατέρμονο αίσθημα ενοχής», γράφει στην «Επιστολή προς τον πατέρα» , η οποία -εκτός των άλλων-, λειτουργεί πια σαν οδηγός και βοήθημα κατανόησης του συνολικού έργου του Κάφκα ...«Είμαι ένα επιφυλακτικό, σιωπηρό, ακοινωνήτο, ανικανοποίητο πρόσωπο», ομολογεί. Συχνά παραδίδεται σε αυτοκατηγορίες ότι δεν μπορεί να γράψει καλά. Στα διηγήματά του, πολλοί από τους ήρωες των έργων του, είναι προβολές του χαρακτήρα του (ως επί το πλείστον οι ήρωες του, τυχαίνουν κακού θανάτου) αλλά και πολλά από τα πρόσωπα των έργων του, έχουν σχέση με πρόσωπα από τη δική του ζωή.

Παρακαλούσε στη διαθήκη του, τον φίλο του Μαξ Μπρόντ να κάψει όλα τα δημιουργήματά του. Ο Μπρόντ, παράκουσε την παράκληση του φίλου του και έτσι διασώθηκε για την ανθρωπότητα μια από τις σημαντικότερες πνευματικές κληρονομίες στη λογοτεχνία του 20^{ου} αιώνα. «Επιθυμώ να χαθούν τα πάντα», γράφει ο Κάφκα στον Μπρόντ -θεωρώντας ότι δεν έχουν την παραμικρή αξία-. «Όλα ανεξαιρέτως να μη διαβαστούν.... Θέλω ανεξαιρέτως να καούν όλα». Άραγε γιατί ποτέ δεν πίστεψε ότι έγραφε καλά ή μήπως, γιατί φοβόταν πως τα αισθήματα ντροπής και ενοχής θα τον συνόδευαν και μετά θάνατον; Ή μήπως, ακόμα χειρότερα, σκεφτόταν την ντροπή που θα ένοιωθε ο αυταρχικός πατέρας για αυτόν; Το μόνο σίγουρο είναι πως ο Τσέχος πεζογράφος ενώ δεν έλεγε σχεδόν ποτέ πάνω από είκοσι λέξεις την ημέρα, - το μαθαίνουμε από γράμμα του ίδιου προς την αδερφή του- γράφει ακατάπαυστα και γίνεται ένας από τους σημαντικότερους μοντερνιστές πεζογράφους του 20ου αιώνα, δημιουργός εμβληματικών λογοτεχνικών κειμένων, τραγικά μοναδικός στην

περιγραφή παθιασμένων ψυχικών καταστάσεων, αποξένωσης και υστερικών αγχωτικών συνθηκών. «Δεν είμαι τίποτα άλλο από λογοτεχνία και δεν μπορώ ούτε και θέλω να είμαι τίποτ' άλλο», δήλωνε, χωρίς στιγμή να χάσει την πίστη του στις εκπληκτικές δυνάμεις της τέχνης, ενώ αντίθετα η εμπιστοσύνη στις δικές του δυνάμεις, κλονίζονταν ολοένα και περισσότερο. Η «Μεταμόρφωση», παρόλο που προηγείται χρονικά των υπολοίπων έργων του Κάφκα, εντούτοις, στο θεματικό επίπεδο, ορίζεται ως η αρχή και η κατάληξη τους, σαν να είχε διαμορφώσει ασυναίσθητα στο εσωτερικό της ψυχής του, όλο το οικοδόμημα του συνολικού του έργου.

Το κείμενο και η δραματολογία του

Ένα αλληγορικό σύμπαν και ο τρόμος του ανοίκειου.

Ο Γκρέγκορ Σάμσα, για την οικογένεια και την κοινωνία του δεν ζει, απλά «εκτελεί», ώσπου εν μια νυκτί, ταραγμένοι εφιάλτες προκαλούν την μεταμόρφωσή του σε μια επαχθή τεράστια κατσαρίδα. Χάνει την ανθρώπινη υπόσταση του. Χάνει επίσης τη δουλειά του, και μαζί, και την θέση του στην οικογένεια η οποία, αφού δεν έχει πια όφελος από αυτόν, τον παραγκωνίζει, ώσπου τέλος, εύχεται γι αυτόν να πεθάνει. «Να δουλέψω ΕΓΩ;» αναρωτιέται ο πατέρας, τη στιγμή που η μικρή αγαπημένη του αδερφή δηλώνει «Ας πρόσεχε. Ας μη μεταμορφωνόταν». Ο Γκρέγκορ, είναι το «μηχανικό εξάρτημα» μιας τεράστιας καλοκουρδισμένης κρατικής μηχανής. Ο αμείλικτος πατέρας, (ο εξουσιαστής του «μηχανικού εξαρτήματος»), τον βομβαρδίζει με μήλα για να τον σκοτώσει, καταφέροντας του τελικά ένα θανάσιμο τραύμα, η μητέρα γελά και απωθείται από την όψη του, ενώ αμέσως μετά τον θάνατο του, οι παρασιτικοί γονείς παρατηρούν πώς η κόρη τους Γκρέτε έχει πλέον «ανθίσει» και φαντασιώνονται την προοπτική του γάμου της, βουτηγμένοι σε μια ολοκληρωτική ασυνειδησία. Ένα υπέροχο έργο που αδιαμφισβήτητα σε ωθεί να τάσσεσαι συναισθηματικά με το μέρος της κατσαρίδας, να συμμετέχεις στις σκέψεις και τα διλήμματά της, μεταφέροντάς σε, στον κόσμο του παράλογου, μα συναισθηματικά σωστού. Με την «Μεταμόρφωση» γίνονται σαφέστατες οι προθέσεις του συγγραφέα να θίξει με σουρεαλιστικό τρόπο την ενδοοικογενειακή του σχέση (μια καταπιεστική, αλλοτριωμένη και ανήθικη οικογένεια) και ειδικότερα, τη σχέση με τον πατέρα του. Κι έπειτα, την μήτρα που γέννησε την οικογένεια αυτή, την καταπιεστική, αλλοτριωμένη,

γραφειοκρατική και ανήθικη κοινωνία. Η μετάφραση ενός τέτοιου αριστουργήματος και η θεατρική μεταφορά του, έχει μπροστά της έναν τεράστιο σκόπελο. Αυτόν, του να φτάσει στο ύψος του πρωτότυπου. Έχει μείνει σχεδόν αρχετυπικός ο όρος «καφκικός» όταν θέλουμε να μιλήσουμε για κάτι εφιαλτικό και καταπιεστικό. Ελαχιστοποιώντας – εμφανώς- τον λόγο του συγγραφέα και μεταποιώντας τον ρυθμό του, γεννάται ένα νέο αμιγές κείμενο στο οποίο μεταφέρεται επιτυχώς η καφκική ατμόσφαιρα. Μια ονειρική πρόκληση, ένας κόμβος υπαρξιακής αγωνίας και αυτογνωσίας, μαρξιστικές αποχρώσεις και συγγραφικά επαναλαμβανόμενα μοτίβα (ατάκας αλλά καταστάσεων) συνθέτουν το συνολικό αποτέλεσμα της μετάφρασης και θεατρικής μεταφοράς του κειμένου. Οι επαναλαμβανόμενες ατάκες καίριων σημείων, ενισχύουν την αντίληψη πως κανένα από τα δρώντα πρόσωπα δεν έχει την παραμικρή αυτογνωσία και επίγνωση της κατάστασής του, ενώ οι επαναλαμβανόμενες καταστάσεις, αναδεικνύουν την «απελπισία» πίσω από ένα σάπιο κοινωνικό υπόβαθρο ψυχικής ασυνειδησίας. Μια ονειρική-φαντασιακή και περισσότερο συλλογική – κοινωνικοπολιτική οπτική -, που στο τέλος οδηγεί τον θεατή στον δύσβατο δρόμο της υπαρξιακής αναζήτησης, -κι ο ίδιος ο συγγραφέας δεν ήταν ποτέ αποκομμένος από την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής του.- Μπορεί λοιπόν να τασσόμασταν αρχικά, υπέρ της οπτικής μιας ρεαλιστικής βιωματικής πραγματικότητας με πρωταγωνιστή τον ίδιο τον Γκρέγκορ και τα συναισθήματά του, όπως στην καφκική νουβέλα. Όμως στο τέλος βλέπουμε πως το νεογεννηθέν κείμενο, είναι μια καλοδουλεμένη ονειρική ψευδαίσθηση προσηλωμένη πιστά στην «κλειστοφοβική» ατμόσφαιρα. Κι ως οραματιζόμασταν πριν μια βιωματική πραγματικότητα (σκεπτόμενοι ότι ενώ υπάρχει αναμφισβήτητα ένα φανταστικό γεγονός, το πλαίσιο που το περιβάλλει, είναι απόλυτα ρεαλιστικό κι επομένως δεν έχουμε να κάνουμε μ' έναν κόσμο εξ' ολοκλήρου ονειρικό-παραμυθικό). Γιατί το δημιουργηθέν κείμενο, είναι ένα αξιόλογο ονειρικό κρεσέντο καφκικής προέλευσης, με άκρως ενδιαφέρουσα ποίηση και ρυθμό. Η χολή της πραγματικότητας του κρατικού παρεμβατισμού και των σάπιων κοινωνικών αρχετυπικών συμπεριφορών που εγκλωβίζουν και αποξενώνουν.

Η παράσταση

Ο Σάββας Στρούμπος με μια σκηνοθεσία καταλυτική, έντονα ατμοσφαιρική, αναγκάζει τον θεατή να συμμετέχει σε όλο αυτό το «καφκικό» σύμπαν, παρουσιάζοντας «άνθρωπο-κούκλες» με ζωντανά κινούμενα μέλη, θύματα ενός ψυχοσωματικού ξεπεσμού. Κλοουνίστικες δράσες, καταδικασμένες να περιφέρονται ισόβια εντός οικογενειακών και άλλων κοινωνικών λαβυρίθων. Μια κοινωνία- τραγική κλοουνερί, που κυφορεί τερατογενέσεις. Αυτή είναι η στοχοκατεύθυνση μιας σκηνοθεσίας μινιμαλιστικής γραμμής, με κυρίαρχο το στοιχείο της σωματοποίησης του λόγου. Το στοχευμένο στοιχείο της υπερβολής δίνεται και σκηνικά όταν οι γονείς χορεύουν και γελάνε, τη στιγμή που ο ίδιος πεινάει αφόρητα και βιώνει την απελπισία, ή όταν ο κάθε ηθοποιός καταλαμβάνει από ένα κάθισμα παρεμφερούς χρώματος με αυτό του κουστουμιού του, δίνοντας έτσι οπτικά, την εικόνα ενός άρτια καλοδουλεμένου έργου που μας διεγείρει ψυχο-πνευματικά, ενώ παράλληλα τονίζει την άυλη, χωρίς ψυχή και πνεύμα, φύση τους. Σε ερμηνευτικό επίπεδο, εξαιρετική η υποκριτική ικανότητα της ομάδας «Σημείο Μηδέν», η οποία εφευρίσκει κινήσεις όχι τόσο για να αποδοθούν συγκινήσεις και συναισθήματα, όσο για να εκφραστεί δραματικά. Θα σταθούμε ιδιαίτερα στον **Μίλτο Φιορέντζη** (Γκρέγκορ) που καλείται να παλέψει με έναν ρόλο υποκριτικά δύστοκο, καθώς η μεταμόρφωσή του δε συντελείται πια μόνο σε ένα φανταστικό χώρο. Με αξιόλογη κινησιολογική ευλυγισία, δε σωματοποιεί απλά ένα δράμα, αλλά διαγράφει μια σειρά από κινήσεις που δίνουν μορφή, πλησιάζοντας όλο και περισσότερο στον πυρήνα του. Εξαιρετική η χάρη και η πλαστικότητα του σώματος της **Ελεάνας Γεωργούλη** (Γκρέτε), αποπνέει ωριμότητα και σιγουριά μέσα από μια δροσερή αθωότητα. Η **Μαρία Αθηναίου** ως πομπώδης και προκλητική μητέρα, μας εκπλήσσει με τις φωνητικές της ικανότητες και την καλοδουλεμένη κινησιολογία της. Αυτό που επιδιώκει δεν είναι η ανάδειξη ενός αληθινού προσώπου – άλλωστε σε κάποια σημεία στην αρχή του έργου η ροή του λόγου της είναι τέτοια, που καθιστά έως και δυσνόητες τις χρησιμοποιούμενες ατάκες- αλλά ανθρώπους που ζουν σε ένα αλληγορικό – συμβατικό κόσμο. Ο **Θοδωρής Σκυφτούλης** (πατρικός εκπρόσωπος μιας δεσποτικής εξουσίας), σε μια κουνιστή πολυθρόνα-θρόνο παρακολουθεί κυρίως, αποστασιοποιημένα και με σαρκασμό, την μεταμόρφωση του γιού του, με χειρονομίες και εκφράσεις που δίνουν οπτικά αυτό που οι λέξεις δεν μπορούν να πουν.

Εξαιρετικά γόνιμη η συμβολή του αφηγητή (**Σάββας Στρούμπος**) ο οποίος παίζει με τους τόνους της φωνής του δίνοντας άλλοτε σατυρική κι άλλοτε σπαρακτική χροιά στα γεγονότα. Οι μουσικές παρεμβάσεις του Λεωνίδα Μαριδάκη με ταυτόχρονη συνήχηση πολλών διαφορετικών μελωδιών, μεταβάλλονται κι αυτές σε ένα εκφραστικό μέσο που άλλοτε υπονομεύει τα λόγια των ηθοποιών, άλλοτε εντείνει την τραγικότητα, προσαρμοσμένη όμως απόλυτα στον σκηνοθετικό άξονα. Καλόγουστα και ατμοσφαιρικά τα κοστούμια των **Γιώργου Κολιού** και **Rebekka Gutsfeld**, με ιδιαίτερη συνοχή ύφους. Η παράσταση έχει λάβει εξαιρετικές κριτικές και δικαιολογεί επάξια την φήμη της. Μια επικαιροποίηση του αλλόκοτου, της μοναξιάς που πηγάζει όχι από ίδια θέληση αλλά από κοινωνική απομόνωση, ενώ η πολυειπωμένη φράση του πατέρα «δεν υπάρχουν άρρωστοι μόνο τεμπέληδες», μας θυμίζει πως είμαστε τα λιπασμένα γρανάζια μιας καλοκουρδισμένης παράλογης κοινωνικής μηχανής.

«Το προαίσθημα μιας οριστικής απελευθέρωσης δεν διαψεύδεται καθόλου από το γεγονός ότι αύριο η σκλαβιά συνεχίζεται χωρίς καμιά αλλαγή ή και επιδεινώνεται, ούτε επειδή διακηρύσσουν ότι δεν πρόκειται να σταματήσει ποτέ. Όλα αυτά, αντιθέτως, μπορούν να είναι ένας αναγκαίος όρος για την οριστική απελευθέρωση» (Ημερολόγιο- Κάφκα)

Η παράσταση πραγματοποιήθηκε με την αιγίδα της Πρεσβείας της Τσέχικης Δημοκρατίας στην Αθήνα και με την υποστήριξη του Δήμου Θεσσαλονίκης και του Ινστιτούτου Γκαίτε.