

## «Απ' την Πλευρά Του Θεατή»

---

**Φραντς Κάφκα - Στη Σωφρονιστική Αποικία (δραματική διασκευή Σάββας Στρούμπος) από τη Θεατρική Ομάδα «Σημείο Μηδέν»**

*Μαρώ Τριανταφύλλου*

2009

Κοραή 4, πάνω στην ομώνυμη πλατεία, στο υπόγειο που στεγάζει το σινεμά «Άστυ»... Εκεί ήταν, την περίοδο της ναζιστικής Κατοχής, τα κρατητήρια της Γκεστάπο. Σήμερα πλέον ο χώρος είναι επισκέψιμος. Παρ' όλ' αυτά, το ομολογώ, για χρόνια το ήθελα να κατέβω και για χρόνια τα πόδια μου δεν με πήγαιναν ως εκεί. Άβυσσος η ψυχή μας. Πήγα, με δυσκολία και περίσκεψη, με την καρδιά συννεφιασμένη, για την παράσταση «Στην Σωφρονιστική Αποικία», δραματοποίηση ενός σημαντικού διηγήματος του Κάφκα. Ο Σάββας Στρούμπος, που έκανε την δραματική επεξεργασία και διασκευή αλλά και τη σκηνοθεσία, και η θεατρική ομάδα «Σημείο Μηδέν» είχαν τραβήξει λίγο καιρό πριν την προσοχή μου από ένα μεστό δελτίο τύπου, που έδειχνε πέντε νέους ανθρώπους του θεάτρου με σοβαρές σπουδές, καλές και δύσκολες δουλειές στο βιογραφικό τους αλλά κυρίως καλλιτέχνες «ψαγμένους», που πίσω από τη δουλειά τους υπέφωσκε φιλοσοφική συγκρότηση και έντονος πολιτικός προβληματισμός -για την τέχνη τους και για την κοινωνία.

Ο χώρος είναι αφ' εαυτού υποβλητικός, φορτισμένος από τις ιστορικές μνήμες, βαρύν από τον πόνο των ανθρώπων που πέρασαν από 'κει, από τις ανθρώπινες ζωές που χάθηκαν, γεμάτος από οδύνη και θυσία, φόβο και ηρωισμό, πάθος, αγωνία, απελπισία και ελπίδα, ελευθερία. Στους τοίχους γραμμένα όλ' αυτά. Αδέξια χαραγμένα ονόματα και ημερομηνίες, στίχοι, κραυγές και μικρά σκιτσογραφικά σκαριφήματα. Σταματώ σε μια γραφή. Είμαι εδώ, λέει ο έγκλειστος, ένα ολόκληρο 24ωρο. Χωρίς φαγητό και νερό. Μόνο με τη μυρωδιά του γιασεμιού. Ας μην παρέμβουν οι ιστορικοί να ψάξουν για στοιχεία και ονόματα, ας μείνει μόνο ο στεναγμός που έγινε λέξεις πάνω στον τοίχο: ένας άντρας που κρατούσε γιασεμί όταν τον συνέλαβαν, ήταν η ελπίδα του, χόρταινε την πείνα του κι όσο λιποθυμούσε ξεθυμασμένη η μυρωδιά του, αυτός το κρατούσε

απαλά σαν προσευχή... Σ' αυτό το χώρο ταιριαστότερο έργο από την Σωφρονιστική Αποικία του Κάφκα δεν θα μπορούσε να ανέβει. Στον τόπο τιμωρίας των «αφρόνων» που δεν ήθελαν να ζουν σκλάβοι, μια παράσταση που μιλά για την παράβαση, την τιμωρία και τον αφανισμό, φυσικό και ψυχικό, του παραβάτη των κανόνων μια κοινωνίας. Στον τόπο φυλάκισης ένα έργο που μελετά διεξοδικά την έννοια του εγκλεισμού – από τον εγκλεισμό σε μια πραγματική φυλακή ως τον βαθύτερο εγκλεισμό που παίρνει οντολογικές διαστάσεις και φτάνει στην αλλοτρίωση, την αποπροσωποποίηση, ας μου επιτραπεί ο δάνειος όρος, και τον θάνατο, συμβολικό και φυσικό, του ανθρώπου που αδυνατεί να επικοινωνήσει, να υπερασπιστεί το αξιακό του σύστημα, να ορίσει την ταυτότητά του...

### **Το σώμα ως τόπος της τιμωρίας**

Το διήγημα του Κάφκα γράφτηκε την περίοδο του Α' Παγκοσμίου Πολέμου (α' ανάγνωση το 1916, στο ακροατήριο βρισκόταν και ο Ρίλκε, που το υποδέχτηκε με ενθουσιασμό). Κατά την προσφιλή του συνήθεια, ο συγγραφέας δεν αναφέρει τόπο και χρόνο, ούτε ονόματα των ηρώων. Του αρκούν οι ιδιότητές τους. Ένας ερευνητής επισκέπτεται ένα απομονωμένο νησί, που χρησιμεύει ως τόπος σωφρονισμού για ένα, προφανώς απολυταρχικό, κράτος. Καλείται να μείνει ως παρατηρητής σε μια εκτέλεση. Ο τρόπος εκτέλεσης είναι εξαιρετικά πρωτότυπος: με ένα ειδικό μηχάνημα εγγράφεται πάνω και μέσα στο σώμα του καταδίκου το αδίκημά του και ο νόμος που παραβιάστηκε. Το σώμα διατρυπάται έως θανάτου. Ο Κάφκα, εκκινώντας από τους μαρτυρικούς τρόπους θανάτωσης μέσα στην ιστορία, εφευρίσκει έναν νέο και πρωτότυπο. Το σώμα υπήρξε ανά τους αιώνες ο πραγματικός τόπος της τιμωρίας. Ακόμα και η μεταθανάτια τιμωρία είναι σωματική. Η ψυχή υποφέρει μέσα σε φωτιές και πονά, όπως ένα σώμα. Η ψυχή είναι ένα σώμα που πονά αιώνια. Η τιμωρία έχει δημόσιο χαρακτήρα. Πρέπει να είναι σε κοινή θέα. Πολύ περισσότερο, όταν πρόκειται για θανατική εκτέλεση. Γι' αυτό οι εκτελέσεις γίνονται μπροστά σε κοινό. Προσδίδεται έτσι στην θανατική ποινή και ένα ακόμη στοιχείο: του εξευτελισμού του καταδίκου, που περνάει όλη την αγωνία δημόσια, ο φόβος του, η άρνηση, οι αντιδράσεις του και η σωματική τους έκφραση είναι δημόσια. Χάνει το έσχατο δικαίωμα: την ιδιωτικότητα του θανάτου. Ο Φουκώ, στο γνωστό έργο του για την Γέννηση της Φυλακής, μίλησε για «σκηνοθεσία της οδύνης». Ο Κάφκα κινείται σε μια άλλη κατεύθυνση, που κάνει το πράγμα πιο

σκληρό: Ο κατάδικος πεθαίνει για να πεθάνει. Για να εξαφανιστεί η απειλή που υπήρξε για το σύστημα. Κανείς δεν τον βλέπει, κανείς δεν συμπονά ή δεν επιχαίρει με το θάνατό του. Η γνώση της ύπαρξη αυτής της αποικίας σωφρονισμού, όμως, με τη θολή ιδέα του τι ακριβώς συμβαίνει εκεί, μπορεί εύκολα να οδηγήσει στην υποταγή και στον εγκλεισμό σε μια ζωή ανούσια, στηριγμένη στην υπακοή, χωρίς ταυτότητα, με την ιδιαιτερότητα του καθενός εκμηδενισμένη, περιχαρακωμένος σε στενά επιτρεπτά όρια, χαμένος στο πλήθος ομοίων χωρίς σε ένα άχρονο παρόν, ένα απελπισμένο άχρονο παρόν, που το μαλακώνουν οι ψευδαισθήσεις και η κατανάλωση. Ο Κάφκα τρομάζει μπροστά στα ολοκληρωτικά καθεστώτα που στο βωμό του να πατάξουν κάθε διάθεση αυτονομησης ή ακόμα και εξέγερσης, εγγράφουν τους κανόνες μέσα στο μυαλό των ανθρώπων, υποχρεώνοντάς τους να αγαπήσουν την σκλαβιά τους. Οι αντίπαλοι μαρτυρούν, με τη διπλή σημασία της λέξης. Οι αθλιότητες του ναζισμού, οι βαναυσότητες του φασισμού, τα Γκουαντάναμο της «δημοκρατικής» εποχής μας είναι όλα παρόντα στο καφκικό κείμενο. Ο Κάφκα δεν χαρίζεται σε κανένα: ο επιστήμονας που παρατηρεί άφωνος αλλά χωρίς πραγματική αντίδραση το ειδικό μηχάνημα να σκοτώνει αργά και βασανιστικά τον κατάδικο εγγράφοντας τον νόμο πάνω στο σώμα του –ένας νόμος που γίνεται ποινή και εκτέλεση της ποινής την ίδια στιγμή- είναι εξίσου ένοχος με τον αξιωματικό και όλους τους υπηρετούντες το σύστημα, που καθοδηγεί με ευχαρίστηση τα βήματα της εκτέλεσης. Κανείς δεν έχει δικαίωμα να σιωπά. Αφ' ης στιγμής γνωρίζει, οφείλει να καταγγείλει, αλλιώς είναι συνένοχος. Και βέβαια δεν είναι καθόλου τυχαίο που ο παρατηρητής είναι επιστήμονας. Για τον Κάφκα είναι προφανές ότι η ευθύνη των επιστημόνων είναι μεγάλη αλλά και η στάση τους εν γένει δεν δείχνει πάντα ψυχικό μεγαλείο: συχνά συνεργάστηκαν με τις ολοκληρωτικές εξουσίες είτε ικανοποιώντας τις φιλοδοξίες τους είτε από φόβο.

### **Φτωχό σε μέσα, πλούσιο σε αποτελέσματα θέατρο**

Ο Σάββας Στρούμπος χρησιμοποίησε διαλεκτικά τον χώρο. Σκηνικά – εκτός από κάποια στοιχειώδη σκηνικά αντικείμενα- δεν υπήρχαν. Ο χώρος μιλούσε από μόνος του. Ούτε και κοστούμια ιδιαίτερα φιλοτεχνήθηκαν. Απλά καθημερινά ρούχα που ανήγαγαν ωστόσο σχετικώς σε στρατιωτικό περιβάλλον. Με ελάχιστα μέσα, η παράσταση του «Σημείου Μηδέν» ήταν μια συναισθηματική, ιδεολογική αλλά και με

τον τρόπο της αισθητική εμπειρία. Ο Σάββας Στρούμπος έχει δουλέψει πολύ καιρό με τον Θεόδωρο Τερζόπουλο. Ως ήταν φυσικό σ' αυτήν την πρώτη του σκηνοθετική δουλειά έχει δεχτεί αρκετές επιρροές από τον δάσκαλό του. Ωστόσο φαίνονται καθαρά και οι τομές, εκεί όπου ο Στρούμπος ξεφεύγει και ετοιμάζει τον δικό του προσωπικό δρόμο, όπως, ας πούμε, η εκφορά των συνταγμάτων του λόγου ακολουθεί τη φυσική ροή του κειμένου, οι καλά μελετημένες αδιόρατες αλλά δυναμικές πινελιές ρεαλισμού –ιδιαίτερα στον Κατάδικο (Ρόζα Προδρόμου). Πολύ ενδιαφέρουσα επίσης η παρεμβολή κειμένων από μαρτυρίες που δεν αλλοιώνει καθόλου το καφκικό κείμενο, το αντίθετο, αναδεικνύει ένα παλλόμενο αίσθημα αλήθειας και ευθύνης. Η σκηνική χωροθέτηση των σωμάτων των ηθοποιών σε ένα τετράγωνο με το φως να μαστιγώνει κάθε φορά ένα πρόσωπο δημιουργούσε και ενέτεινε την αίσθηση του εγκλεισμού, έννοια -κέντρο της παράστασης. Οι τέσσερις ηθοποιοί της ομάδας δούλεψαν με την καρδιά τους, χρησιμοποίησαν όλα τα υποκριτικά μέσα που διαθέτουν για να αναδείξουν τον πυρήνα της καφκικής δημιουργίας και να παρουσιάσουν με ευαισθησία και δύναμη τον εννοιολογικό και ψυχολογικό πλούτο του διηγήματος και τα κατάφεραν πολύ καλά. Άξιοι και οι τέσσερις: Μίλτος Φιορέντζης (Παρατηρητής) –που έδωσε όλη την γκάμα περιέργειας, έκπληξης, ντροπής, φόβου και ευθυνοφοβίας του προσώπου αυτού, ακυρώνοντάς το στο τέλος, γιατί κανείς δεν μπορεί να είναι μόνο παρατηρητής, Νίκος Δροσάκης (Αξιωματικός) –που κατόρθωσε τη δύσκολη ισορροπία ανάμεσα στο σύμβολο και το πρόσωπο, και έδειξε το αδύνατο της φυγής από το ρόλο που έχει κάποιος αποδεχτεί ως γρανάζι μιας τυραννικής μηχανής, τον αυτοεγκλωβισμό του στο σύστημα έως θανάτου, Αντιγόνη Ρήγα (Στρατιώτης) –που λειτούργησε ως ένα εξαιρετικό συμπλήρωμα στον Αξιωματικό, εικονοποιώντας σπαρακτικά μέρος όσων αυτός συμβολίζει και Ρόζα Προδρόμου (Κατάδικος) – με ελάχιστες λέξεις «πεινώ», «διψώ» και άηχες κραυγές οδύνης απέδωσε την αγωνία και τον πόνο του βασανιζόμενου και του καταδικασμένου σε θάνατο και ήταν ο συνδετικός κρίκος επίσης με τον χώρο, αφού έδινε την αίσθηση μερικές φορές ότι ξεκόλλησε από τα γκράφιτι των τοίχων και επανήλθε για να θυμίσει πως ο ανθρώπινος πόνος δεν τελειώνει ποτέ, πως όσο υπάρχει αδικία, ανομία και καταπίεση πάντα θα υπάρχει ένας βασανιστής και ένας βασανιζόμενος.