

Μια μουσικοθεατρική κατάδυση στο καφκικό σύμπαν από τον Σάββα Στρούμπο και τον Χαράλαμπο Γωγιό

Γιώργος Μητρόπουλος,
27/03/2026

Ο Σάββας Στρούμπος σκηνοθετεί στην Εναλλακτική Σκηνή της ΕΛΣ το διήγημα του Φραντς Κάφκα «Γιοζεφίνε η αοιδός ή Ο λαός των ποντικιών» Το τελευταίο διήγημα του Φραντς Κάφκα «Γιοζεφίνε η αοιδός ή Ο λαός των ποντικιών» (1924) μετατρέπεται σε παράσταση μουσικού θεάτρου, μέσα από τη νέα παραγωγή της Εναλλακτικής Σκηνής της ΕΛΣ.

Στο διήγημά του, ένας από τους κορυφαίους συγγραφείς του 20ου αιώνα μας μεταφέρει σε έναν κόσμο ποντικιών, όπου η παιδικότητα έχει χαθεί και τα πάντα καθορίζονται από τον αγώνα της επιβίωσης. Σε αυτόν τον κόσμο, η χαρά που πηγάζει από τη μουσική δεν εμφανίζεται ποτέ, το τραγούδι έχει πάψει να υπάρχει. Η ποντικίνα Γιοζεφίνε, όμως, εισάγει σε αυτόν τον κόσμο ένα σφύριγμα, που έχει μαγευτική επίδραση στο λαό. Μέσα από την τέχνη της και τις δράσεις της, δημιουργεί ένα κάλεσμα εξέγερσης για την διεκδίκηση της ζωής.

Την σκηνοθεσία της παράστασης έχει αναλάβει ο Σάββας Στρούμπος, ο οποίος έχει ανεβάσει επανειλημμένα κείμενα του Κάφκα στο θέατρο, από το 2008. Τον συναντήσαμε στις πρόβες του έργου.

-Σάββα γιατί επέλεξες αυτό το διήγημα του Κάφκα και πότε ξεκίνησε η δική σου επαφή με τον κόσμο του συγγραφέα;

Ο Φραντς Κάφκα είναι παλιό μας γνώριμος, ήδη από το 2008, όταν πρωτοδιάβασα το διήγημά του «Στη Σωφρονιστική Αποικία». Για μένα ήταν ένα μεγάλο σοκ και καλλιτεχνικά, αλλά και σε ό, τι αφορά τις αγωνίες, τους υπαρξιακούς και πολιτικούς προβληματισμούς. Και έτσι δόθηκε η βασική παρόρμηση και για τη δημιουργία της ομάδας Σημείο Μηδέν, αλλά και η επιθυμία να γίνει παράσταση Η σωφρονιστική Αποικία.

Έκτοτε με τον Κάφκα μπορώ να πω ότι, λίγο ως πολύ, συμπορευόμαστε. Κάθε τόσο γυρνάω στα έργα του, στα διηγήματά του και πάντα βρίσκω ένα υλικό το οποίο αισθάνομαι πολύ γόνιμο για την παρούσα φάση και των δικών μας αναζητήσεων.

-Πού τον εντάσσεις;

Θεωρώ ότι ο Κάφκα ανήκει σε μια οικογένεια αλλόκοτη και παράξενη των τραγικών του εικοστού αιώνα. Μαζί με τον Κάφκα λοιπόν, αισθάνομαι ότι σε αυτή την οικογένεια είναι ο Σάμιουελ Μπέκετ και ο Χάινερ Μίλερ. Αυτοί είναι τρεις τελείως διαφορετικοί συγγραφείς μεταξύ τους και ανήκουν σε άλλες εποχές. Ο καθένας όμως με τον δικό του διαφορετικό τρόπο αισθάνεται το τραγικό αδιέξοδο της ανθρώπινης κατάστασης, μέσα στην ιστορία. Αυτό ενεργοποιεί την αγωνία, ενεργοποιεί τη δημιουργικότητα. Ο τρόπος όμως που εκφράζεται και στους τρεις συγγραφείς, παρόλο που μπορεί μορφικά να υπάρχουν πολύ μεγάλες διαφορές, είναι κατά βάση σαρκαστικός, σκωπτικός, κριτικός.

Αυτό που λέμε στην περίπτωση του Κάφκα και ειδικά στην περίπτωση της Γιοζεφίνε, είναι καρναβαλικός. Έτσι λοιπόν, φτάνοντας στο συγκεκριμένο διήγημα, που έγραψε στο νοσοκομείο, ενώ άρχιζε να χάνει τη φωνή του, μου ήταν πάρα πολύ γοητευτικό το εξής: Ο τρόπος με τον οποίο ο Κάφκα μας οδηγεί σε έναν ποντικοποιημένο κόσμο, σ' έναν κόσμο των υπονόμων, του λαού των ποντικιών, όπου έχει χαθεί η παιδικότητα, η μουσικότητα, η δυνατότητα να φτιάχνουν ιστορία, δημιουργεί μια αλληγορία για την ανθρώπινη κατάσταση. Ο ίδιος αισθάνεται να αναπτύσσεται στην εποχή του η τάση της ποντικοποίησης, ενός κόσμου που έχει χάσει θεμελιώδη συστατικά της ανθρωπινότητας.

-Τι ρόλο παίζει η Γιοζεφίνε στο διήγημα;

Η Γιοζεφίνε είναι ο αστάθμητος παράγοντας. Είναι μια αλλόκοτη αιιδός που προσπαθεί με κάτι σαν χάπενινγκ, που θυμίζουν κάπως τα χάπενινγκ των σουρεαλιστών του μεσοπολέμου, να προκαλέσει αυτόν τον λαό των ποντικιών που έχει χάσει τη μουσικότητα, την παιδικότητα, την ιστορικότητα, να επανασυνδεθεί με αυτές τις ποιότητες. Αισθάνομαι ότι η Γιοζεφίνε είναι πρόσωπο, αλλά είναι και κατάσταση. Όπως είναι το ντουέντε του Λόρκα, ή το διονυσιακό στοιχείο στην αρχαία τραγωδία.

Είναι κάτι τέτοιο. Μπορούμε να πούμε ότι είναι ένας Διόνυσος στη νεωτερικότητα. Ο τρόπος με τον οποίο λειτουργεί μάλιστα μέσα στο διήγημα, είναι βαθιά καρναβαλικός, είναι βαθιά σουρεαλιστικός και ανατρεπτικός. Δεν έχει δηλαδή στιβαρά πολιτικά επιχειρήματα ή ένα

πρόταγμα για κάτι. Είναι παιγνιώδης και ανατρέπει συνέχεια τις ισοροπίες. Και αυτό για μένα ήταν πάρα πολύ γοητευτικό.

_- Ποιο είναι το μήνυμα κατά τη γνώμη σου ή το νόημα αυτού του διηγήματος; Τι είναι αυτό το οποίο έρχεται να μας πει ο Κάφκα σε αυτό το τελευταίο του έργο;

Με εμπνέει πάρα πολύ η φράση που χρησιμοποιεί συχνά ο Θόδωρος Τερζόπουλος και ο Χάινερ Μίλερ σε κάποια κείμενά του: «Η τέχνη αντλεί υλικό από τις καταστροφές που έρχονται από το μέλλον». Από αυτή την άποψη, η αίσθηση ενός κόσμου, ενός λαού ή μια εικόνα της ανθρώπινης κατάστασης στην οποία έχει χαθεί η παιδικότητα και η μουσικότητα και η ιστορικότητα, είναι ακραία και τραγική. Αυτό συμβαίνει με αυτό το λαό των ποντικιών. Είναι ένα παράξενο προμήνυμα κινδύνου από τον Κάφκα, που βέβαια πέθανε περίπου πριν 100 χρόνια, το οποίο μας αφορά πάρα πολύ σήμερα.

Η Γιοζεφίνε, ως αστάθμητος παράγοντας, έρχεται να ανατρέψει όλη αυτή τη μαυρίλα του λαού της με ένα χάπενινγκ καλλιτεχνικής δημιουργίας και ξεσηκωμού. Αυτό το διήγημα έχει λοιπόν πολύ επίκαιρα μηνύματα, που έχουμε προσπαθήσει να βάλουμε στην παράστασή μας. Και γι' αυτό το λόγο έχω γίνει πολύ ευσυγκίνητος με αυτή την παράσταση.

-Η τέχνη είναι τελικά πολυτέλεια μπροστά στον αγώνα της επιβίωσης;

Η τέχνη είναι συστατικό στοιχείο της ανθρωπινότητας. Αυτό σημαίνει ότι δεν μπορώ να φανταστώ κάποια μορφή αξιοβίωτης ζωής, στην οποία το στοιχείο της τέχνης, η λειτουργία της τέχνης δεν υπάρχει. Από αυτή την άποψη, δεν πιστεύω ότι μπορούμε να διαχωρίσουμε τον αγώνα για την επιβίωση ή τέλος πάντων την προσπάθειά μας να ζήσουμε ως άνθρωποι, από την ανάγκη μας να έρθουμε σε επαφή με ένα έργο τέχνης, γενικά με τη λειτουργία της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Η μουσική σύνθεση

Η παράσταση επιχειρεί να φωτίσει το ιδιόμορφο, υποδόριο και σαρκαστικό χιούμορ που διατρέχει το τραγικό όραμα του Κάφκα μέσω μιας μουσικής δραματουργίας που εμπνέεται από τη «χαμηλή», τόσο καρναβαλική όσο και, ενίοτε, παραβατική, μουσικοθεατρική παράδοση του ελαφρού μουσικού θεάτρου και του βαριετέ.

Η μουσική συνδυάζει «χειροποίητες», αναλογικές «λούπες» από τα όργανα, σαν ένα είδος πρωτόγονης «τέκνο», οργανωμένα θραύσματα από πραγματικές μεθόδους εκμάθησης μουσικών οργάνων, ρυθμική χορική αφήγηση και αδέξια μικρά μουσικοχορευτικά «νούμερα», διαμορφώνοντας ένα ηχητικό τοπίο ανάμεσα στη βιομηχανική αγωνία και τη ρομαντική μνήμη.

Τη μουσική σύνθεση υπογράφει ο Χαράλαμπος Γωγιός, ο οποίος έπρεπε να δημιουργήσει ένα σύμπαν ήχων, που από τη μια πλευρά να καταδεικνύει ότι ο λαός των ποντικιών είναι άμουσος και από την άλλη, ότι η εθνική τους τραγουδίστρια Γιοζεφίνε δεν έχει κάτι ξεχωριστό στη φωνή της, καθώς στήνει διαρκώς άτεχνα μουσικά happenings. Όλο αυτό αποτελεί σημαντική πρόκληση για τη μουσικοθεατρική απόδοση του διηγήματος.

-Χαράλαμπε, πώς προσέγγισες μουσικά αυτό το διήγημα του Κάφκα; Είναι ένα κείμενο για τη φωνή, αλλά είναι κι ένα κείμενο για την αμουσία. Πώς λειτούργησες μουσικά σε σχέση με αυτό το διήγημα;

Το εν λόγω διήγημα του Κάφκα παρουσιάζει μια μοναδική πρόκληση. Από μια άποψη, θα έλεγε κανείς ότι είναι φυσικό υλικό για μια μουσικοθεατρική μεταχείριση, διότι το κεντρικό του θέμα είναι η φωνή, το οντολογικό της καθεστώς. Μάλιστα με συγκινεί πάρα πολύ το γεγονός ότι ο Κάφκα το έγραφε σε μια εποχή, που ο ίδιος είχε χάσει τη φωνή του, λόγω της φυματίωσης. Είναι και το τελευταίο του ολοκληρωμένο διήγημα. Από τη μια πλευρά λοιπόν, σκέφτεται κανείς ότι είναι ένα ιδανικό υλικό για μουσικοθεατρική διαχείριση, από την άλλη ωστόσο, επειδή ο θεματικός του πυρήνας έχει απολύτως να κάνει με την έννοια της απώλειας της μουσικότητας, της αμουσίας, μπορεί κανείς να πει και το ακριβώς ανάποδο: ότι είναι το κατεξοχήν λάθος υλικό για να το αντιμετωπίσει κανείς με κυριολεκτικούς όρους πάνω στην σκηνή. Αυτό ήταν μια κάπως καφκική πρόκληση για τη δικιά μου δουλειά, από τη σκοπιά του ότι χρειάστηκε να βρεθούν κάποιου είδους αντικειμενικές συστοιχίες για το τι σημαίνει η αμουσία, όταν μουσικοποιείται.

-Πώς λειτούργησε αυτό σε συνδυασμό με την σκηνοθετική προσέγγιση;

Αυτό ευτυχώς κατάφερε να συμπορευθεί με την αισθητική πρόθεση στην οποία συμφωνήσαμε με το Σάββα Στρούμπο, σε μία από τις ευτυχέστερες συνεργασίες της καλλιτεχνικής μου ζωής, η οποία ήταν μια

απελευθερωτική καρναβαλική διάσταση στη σχέση αυτών των ποντικιών με τη μουσικότητα. Η μουσικότητα λειτουργεί ως ένα είδος απελευθερωτικής χειρονομίας που ξυπνά νέες δυνάμεις, ξεχασμένες ευαισθησίες και ευθυγραμμίζεται με τις ενορμήσεις της ζωής. Αυτό πρακτικά τι σημαίνει; Σημαίνει ότι εγώ άφησα όλα μου τα αυτιστικά χαρακτηριστικά, όλες μου τις εμμονές γύρω από την ακαλαισθησία και την αντιαισθητική. Γενικά σε όλη μου την καλλιτεχνική διαδρομή είμαι σε κάποιου είδους ανοιχτό πόλεμο με την έννοια της καλλιπέπειας στο μουσικό θέατρο. Ίσως ήταν η φορά στην οποία επέτρεψα στον εαυτό μου να εκδηλωθεί με τη μεγαλύτερη δυνατή ελευθερία.

-Τι σημαίνει αυτό ακριβώς;

Επέτρεψα στους μουσικούς μου να παίζουν ξανά με τον ίδιο τρόπο, που έπαιζαν όταν πρωτογράφηκαν στο Ωδείο ή στις φιλαρμονικές τους. Κάποιοι από αυτούς είναι πολύ ευγνώμονες γι' αυτήν την ευκαιρία. Χρησιμοποιούμε ως μουσικό υλικό δηλαδή, τις πρόχειρες, τις πρώιμες, τις τελείως ακατέργαστες μουσικές χειρονομίες ενός ανθρώπου που πιάνει ένα όργανο στα χέρια του για πρώτη φορά και προσπαθεί να επανεξοικειωθεί με την έννοια της μουσικότητας.

Χρησιμοποιούμε τις φωνές των ηθοποιών, οι οποίοι ευτυχώς ήταν απολύτως ανοιχτοί σε μια τέτοια πρόκληση, με τους πλέον ανορθόδοξους τρόπους που μπορεί να φανταστεί κανείς, όχι όμως από την πλευρά της δεξιοτεχνίας, δηλαδή της αβανγκάρντ, ή κάποιου είδους λόγιας οργανωμένης δεξιοτεχνικής χρήσης των φωνών, ώστε να δημιουργηθούν νέοι ήχοι. Αντιθέτως, τις χρησιμοποιούμε ως ένα είδος πεδίου στο οποίο μπορεί να απελευθερωθούν τα πρωταρχικά μας αντανακλαστικά σε σχέση με τη φώνηση, τον ήχο και την παραγωγή του ήχου, δημιουργώντας ένα τοπίο στο οποίο κατεργαζόμαστε το ακατέργαστο και ως εκ τούτου, αυτό ήταν μια πάρα πολύ μεγάλη χαρά για μένα.

-Οπότε, ποια είναι τα στοιχεία λοιπόν που μπαίνουν σε αυτή τη μουσική σύνθεση και ποιες είναι οι μουσικές αναφορές; Ποια είναι δηλαδή η μουσική ατμόσφαιρα που θα βιώσουμε εμείς, ως θεατές σε αυτή την παράσταση μουσικού θεάτρου;

Η μουσική ατμόσφαιρα του έργου, όπως συχνά συμβαίνει και στις δικές μου δουλειές, είναι αρκετά ετερόκλητη, δηλαδή αποτελείται από εκλεκτικά στοιχεία διαφόρων ειδών και τεχνοτροπιών. Ένα πάρα πολύ μεγάλο μέρος του κειμένου είναι οργανωμένο ως ρυθμική πρόζα, ως πρόζα οργανωμένη με ρυθμικούς όρους, πολύ αυστηρούς ρυθμικούς όρους πάνω σε ένα είδος, που αποκαλώ χειροποίητη τέκνο. Είναι δηλαδή λούπες από

τα όργανα, κατασκευασμένες από ακατέργαστους ήχους, οι οποίοι υποστηρίζουν τη φωνή των ηθοποιών.

Ένα άλλο μεγάλο κομμάτι του κειμένου χρησιμοποιεί ψαλμωδικά στοιχεία και ενός είδους οργανωμένη κακοφωνία. Κάτι που είμαι βέβαιος ότι συνέβαινε, όταν ο Κάφκα επισκεπτόταν την εβραϊκή συναγωγή 3-4 φορές τον χρόνο. Ερχόταν σε επαφή δηλαδή με αυτό το είδος της οργανωμένης κακοφωνίας της μάζας, ενός είδους συλλογικής φωνής, η οποία συνεκφωνεί ένα κείμενο, όχι πάντοτε με εντελώς διακριτούς όρους. Ο καθένας το κάνει με τον τρόπο του: ένας ψάλλει ελαφρώς, ένας μιλάει, ένας μιλάει οργανωμένα, ένας μιλάει λιγότερο οργανωμένα και ούτω καθεξής.

Υπάρχουν επίσης κάποια τραγούδια τα οποία έχουμε εισάγει στο κείμενο ειδικά για την Γιοζεφίνε, την αρχιτραγουδίστρια των ποντικιών, αυτή τη λαϊκή τραγουδίστρια, την εθνική τραγουδίστρια του λαού των ποντικιών. Είναι κάποια τραγούδια τα οποία βασίζονται σε στιχουργικές επεξεργασίες αποσπασμάτων από το Ημερολόγιο του Κάφκα. Ζητήσαμε από την δραματολόγο Έλσα Ανδριανού να μας φτιάξει ένα είδος χαϊκού. Προέκυψαν λοιπόν μικρά χαϊκού κατασκευασμένα από ημερολογιακές σημειώσεις του Κάφκα, τα οποία είναι και το υλικό για τα τραγούδια της Ζοζεφίνε που παίζουν εξαιρετικά ελεύθερα μπάλα με αυτό που λέμε το κλισέ του λαϊκού τραγουδιού.

Η παράσταση επεξεργάζεται δηλαδή την έννοια της λαϊκής τραγουδίστριας με διάφορους τρόπους. Και ένα από τα πράγματα που αγαπώ πολύ στην παράσταση, είναι οι παρεμβάσεις ενός επιπέδου που αποκαλούμε ανάμνηση μιας ξεχασμένης μουσικής παράδοσης. Διότι, όπως γράφει ο Κάφκα στο διήγημα του, αυτός ο λαός είχε κάποτε μουσική, είχε μουσικότητα, ήξερε κάποτε τι είναι το τραγούδι. Ως εκ τούτου, επιτρέπουμε σε αυτήν την ξεχασμένη μνήμη να ξεμυτίσει στην παράσταση σε τέσσερις καίριες στιγμές, οι οποίες εκδηλώνονται με μια χωρική καταλυτική μελοποίηση ενός από τους «Ύμνους στη νύχτα» του ρομαντικού ποιητή Νοβάλις, σε ένα ύφος εντελώς διαφορετικό από όλο τον καρναβαλισμό της υπόλοιπης παράστασης.

__ Υπήρξαν κάποια στοιχεία που ήθελες να τονίσεις μουσικά σε σχέση με το διήγημα, δηλαδή με την πλοκή;

Δύο πράγματα. Δύο στοιχεία από το υλικό του διηγήματος που με ενδιέφερε πολύ να περάσω με κάποιο τρόπο στη μουσική μεταχείριση, ήταν αφενός αυτή η πανταχού παρούσα έννοια του σφυρίγματος που αναφέρεται στο διήγημα του Κάφκα, η οποία, αν το διαβάσει κανείς με μια

σχετική προσοχή, διαπιστώνει ότι δεν στοιχειοθετείται με κανένα συνεπή τρόπο. Είναι μια έννοια δηλαδή απολύτως αντιφατική. Αυτό το σφύριγμα περιγράφεται με δεκαπέντε διαφορετικούς τρόπους σε διάφορα σημεία του διηγήματος. Ως εκ τούτου επέλεξα να μεταχειριστούμε αυτή την έννοια του σφυρίγματος με έναν καθόλου κυριολεκτικό τρόπο. Καταρχάς, αυτό το σφύριγμα είναι ένα γνήσιο σφύριγμα, που προκύπτει από την κακή χρήση των οργάνων, δηλαδή είναι το είδος του ήχου που τα όργανα παράγουν, όταν κανείς δεν ξέρει να τα παίζει, που διάφορες νότες ξεφεύγουν και δεν είναι στην κανονική τους θέση και αρχίζουν να λειτουργούν ως ανέλεγκτοι ήχοι. Αυτοί γονιμοποιούν το ηχητικό πεδίο με απροσδόκητους τρόπους.

Παράλληλα, προσπάθησα πάρα πολύ ο τρόπος εκφοράς του λόγου από αυτά τα ποντίκια να είναι εξαιρετικά ανοίκειος και παιγνιώδης, το οποίο σημαίνει διάφορες βραδυγλωσσικές εμμονές, διάφορες άναρχες επαναλήψεις και πάρα πολλά παιχνίδια με τη γλώσσα, με τις παρηχήσεις, με τις επαναλήψεις συλλαβών κτλ που κατά κάποιο τρόπο γυροφέρνουν αυτή την έννοια του σφυρίγματος, από διαφορετικές κατευθύνσεις. Αυτό είναι το ένα θέμα.

Το άλλο είναι κάπως πιο εννοιολογικό και έχει να κάνει με το γεγονός ότι μία από τις διαστάσεις που με ενδιέφεραν εξ αρχής στο διήγημα του Κάφκα, είναι η ελαφρώς πολιτική διάσταση που έχει να κάνει με το ρόλο του καλλιτέχνη σε σχέση με την κοινωνία του. Το διήγημα θέτει ένα ερώτημα χωρίς απάντηση. Και το ερώτημα αυτό είναι: «Υπάρχει κάποιου είδους εγγενής αξία στο καλλιτεχνικό έργο ή η αξία ενός καλλιτεχνικού έργου έχει να κάνει κατοπτρικά, ας πούμε, με την επιτελεστική λειτουργία που του δίνει μια κοινωνία;» Δηλαδή, όταν μια κοινωνία αποφασίζει ότι κάποιος κάνει σπουδαίο έργο, τότε αυτό το έργο είναι σπουδαίο, ασχέτως των εγγενών του ποιοτήτων.

Ως εκ τούτου λοιπόν, προσπάθησα, ειδικά στα μέρη της ποντικίνας Ζοζεφίνε, να έχουμε ένα είδος φωνητικής και τραγουδιστικής εκφοράς, που δεν μπορεί κανείς να αποφασίσει αν είναι καλή ή κακή, αν είναι οργανωμένη ή ανοργανωτή, αν είναι φάλτσα ή κουρδισμένη. Προσπάθησα και ελπίζω αυτό το πράγμα να φανεί και στην παράσταση, να δημιουργηθεί ένα είδος φώνησης και ένα είδος προσέγγισης στην τραγουδιστική λειτουργία, που έχει να κάνει περισσότερο με την επιθυμία να ταράξουμε τα νερά, με την επιθυμία να αναστατώσουμε τις βεβαιότητες μιας κοινωνίας, παρά με την καλαισθησία καθαυτή. Έτσι ώστε το ερώτημα του αν είναι τραγούδι αυτό που ακούμε, να είναι πάντα στην επιφάνεια του μυαλού και των αυτιών του θεατή και του ακροατή.