

Χαράλαμπος Γωγιός & Σάββας Στρούμπος: «Σκάβοντας» στο σκοτάδι του Κάφκα

Δημήτρης Πάντσος
27.03.2026

Με αφετηρία το έργο "Γιοζεφίνε η αιιδός ή Ο λαός των ποντικιών", στην Εναλλακτική Σκηνή της ΕΛΣ, συνομιλήσαμε με τους δύο δημιουργούς της παράστασης για τη φωνή που επιμένει, τη σιωπή που επιβάλλεται και τα όρια μιας κοινότητας σε διαρκή επιβίωση.

Στον κόσμο του Φραντς Κάφκα, η φωνή δεν είναι ποτέ δεδομένη. Είναι κάτι που αμφισβητείται, που υπονομεύεται. Στο έργο Γιοζεφίνε η αιιδός ή Ο λαός των ποντικιών, ο Χαράλαμπος Γωγιός και ο Σάββας Στρούμπος, στη σύνθεση και τη σκηνοθεσία αντίστοιχα, πιάνουν το ύστατο διήγημα και εξηγούν μία τέχνη που μοιάζει με παράδοξο. Υπάρχει μόνο στον βαθμό που ίσως δεν υπάρχει. Ένα σφύριγμα που διεκδικεί να γίνει τραγούδι, μία κοινότητα που επιμένει να επιβιώνει χωρίς να το έχει ανάγκη.

Αυτό το εύθραυστο, σχεδόν ειρωνικό σύμπαν μεταφέρεται τώρα στην Εναλλακτική Σκηνή της ΕΛΣ, όχι ως διασκευή αλλά ως μια πράξη μετάφρασης από τη γλώσσα της λογοτεχνίας στη γλώσσα του σώματος και του ήχου. Ο συνθέτης Χαράλαμπος Γωγιός και ο σκηνοθέτης Σάββας Στρούμπος επιχειρούν κάτι εκ πρώτης όψεως αντιφατικό: να χτίσουν ένα μουσικό θέατρο πάνω στην έννοια της αμουσίας. Να δώσουν μορφή σε έναν κόσμο όπου η μουσική είναι περισσότερο ανάμνηση παρά εμπειρία.

Στην παράστασή τους, η Γιοζεφίνε δεν είναι απλώς μια αλλόκοτη φιγούρα αλλά μια επιμονή πάνω στο περιττό, στο άχρηστο, στο απολύτως αναγκαίο. Το σφύριγμά της λειτουργεί περισσότερο σαν μια υπενθύμιση ότι ακόμη και στις πιο σκληρές συνθήκες επιβίωσης, κάτι μέσα στον άνθρωπο εξακολουθεί να ζητά μορφή, ρυθμό, τελετουργία.

Κάπου ανάμεσα στο καφκικό χιούμορ και τη σκηνική αγωνία, στο βιομηχανικό ηχητικό τοπίο και τη σχεδόν παιγνιώδη σωματικότητα, η παράσταση ανοίγει ένα ερώτημα που παραμένει ανησυχητικά επίκαιρο. Τι θέση έχει η τέχνη όταν όλα τα υπόλοιπα επείγουν; Με αυτή την αφετηρία συνομιλήσαμε με τους δύο δημιουργούς για τη φωνή, τη σιωπή και τα όρια της κοινότητας.

Σάββας Στρούμπος (Σκηνοθεσία)

Οι παραστάσεις σας κινούνται ανάμεσα σε εργαστήριο και θέατρο. Ποιος τελικά καθορίζει την «αλήθεια» της σκηνής;

Η παρουσία του ζωντανού, ενεργοποιημένου και παρόντος ηθοποιού είναι η πηγή της αλήθειας στη σκηνή, στιγμή-τη-στιγμή. Η εργαστηριακή φάση μας είναι απαραίτητη γιατί προσπαθούμε να δημιουργήσουμε τον χώρο και τον χρόνο, να θέσουμε ερωτήματα, να αναιρέσουμε τα κεκτημένα μας, να προκαλέσουμε εαυτούς και αλλήλους, ώστε να βαδίσουμε στα άγνωστα τοπία της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Στο επίκεντρο, όμως, της δουλειάς μας είναι πάντα ο άνθρωπος.

Το σώμα στο θέατρό σας είναι σωματικό, σχεδόν βίαιο. Το σώμα συμμορφώνεται;

Στη δουλειά μας προσπαθούμε να αποδεσμεύσουμε το σώμα από τα όρια και τα πλαίσια που θέτει η κοινωνική μας ύπαρξη. Η ψυχοφυσική ενέργεια που απελευθερώνεται από το σώμα, υπό κατάλληλες συνθήκες ενεργοποίησης και αυτοσυγκέντρωσης των ηθοποιών, μας φέρνουν σε επαφή με ανοίκεια τοπία του δημιουργικού μας υλικού. Αυτά είναι κάποια βασικά στοιχεία της μεθόδου Τερζόπουλου, που βρίσκεται στο υπέδαφος της καλλιτεχνικής μας εργασίας. Αν, λοιπόν, βλέπουμε το σώμα ως οριοθετημένο κοινωνικό σώμα, τότε, ναι, συμμορφώνεται και, μάλιστα, καταστέλλεται. Αν, όμως, βλέπουμε το σώμα ως ανοιχτό πεδίο δημιουργίας, άνευ όρων και ορίων, τότε ερχόμαστε σε επαφή με τις πιο ενδιαφέρουσες πλευρές ενός “κρυμμένου”, αν θέλετε, σώματος, που θα μπορούσε να το αποκαλέσουμε “Διονυσιακό σώμα”.

Οι ηθοποιοί σας εργάζονται σε ένα αυστηρό εργαστήριο. Πώς συνυπάρχουν στη σκηνή ελευθερία και πειθαρχία;

Η πειθαρχία είναι απαραίτητος όρος αν θέλουμε να ανοίξουμε τον δρόμο προς τη δημιουργική ελευθερία. Ελευθερία δεν σημαίνει χάος, δεν σημαίνει μια επιφανειακή κίνηση πάνω – κάτω, δεξιά – αριστερά.

Ελευθερία στη δουλειά μας σημαίνει ενεργοποιημένη μαλακότητα, ψυχοφυσική αυτοσυγκέντρωση, τρέλα και τόλμη που εκπηγάζουν από το βάθος του δημιουργικού υλικού του κάθε ηθοποιού. Τότε η καλλιτεχνική διαδικασία μάς φέρνει σε επαφή με αυτό που δεν υπάρχει ακόμα, με αυτό που δεν έχουμε φανταστεί ή δεν έχουμε υπολογίσει.

Επιστρέψετε συνεχώς στον κόσμο του Φραντς Κάφκα. Είναι ένα είδος εσωτερικής ανάγκης;

Είναι επιθυμία καλλιτεχνικής δημιουργίας. Όσο βαθύτερα σκάβουμε στα τοπία του Φραντς Κάφκα με τους συνεργάτες μου, όλα αυτά τα χρόνια, τόσο πιο ελεύθερα και δημιουργικά κινούμαστε μέσα τους. Ο Κάφκα είναι πολιτικός και υπαρξιακός, ποιητικός και φιλοσοφικός, επίκαιρος και κλασικός. Είναι ένας συγγραφέας που αποτελεί διαρκή έμπνευση για μένα.

Η «κοινότητα των ποντικών» ζει σε μια διαρκή λήθη. Τι σας διδάσκει αυτό για το σήμερα;

Ο Κάφκα γράφει διηγήματα, αλλά κατά βάση, γράφει αλληγορίες πάνω στην ανθρώπινη κατάσταση. Ο λαός των ποντικών αποτελεί ένα κοίταγμα στο μέλλον των καταστροφών που απεργάζεται το θανατηφόρο υπάρχον. Η τέχνη αποκαλύπτει τις τάσεις των επερχόμενων καταστροφών. Προσπαθεί να ευαισθητοποιήσει, να ενεργοποιήσει το κάθε άτομο ξεχωριστά. Δεν διδάσκει, δεν δίνει λύσεις, ρίχνει φως στα τραύματα, παρόντα και μέλλοντα, καλλιεργώντας μια αίσθηση του κατεπείγοντος, θέτοντας ερωτήματα με τρόπο αγωνιώδη αλλά και καρναβαλικό. Αυτός αισθάνομαι ότι είναι ο κόσμος του Φραντς Κάφκα.

Η Γιοζεφίνε εξαφανίζεται. Πώς δουλεύετε τη «μη-παρουσία» σε μια παράσταση μουσικού θεάτρου;

Από την πρώτη στιγμή επισημίναμε με τους συνεργάτες μου ότι η Γιοζεφίνε είναι πρόσωπο αλλά και κατάσταση την ίδια στιγμή, κάτι σαν το Ντουέντε του Λόρκα ή σαν το Διονυσιακό στοιχείο των αρχαίων Ελλήνων. Η Γιοζεφίνε ως πρόσωπο εμφανίζεται, σπέρνει τον σπόρο και εξαφανίζεται. Σε αυτή τη διαδικασία μάς βοηθάει πολύ το σκηνικό της στενής συνεργατίδας μου, Κατερίνας Παπαγεωργίου, που είναι γεμάτο λαγούμια. Η Γιοζεφίνε σε όλη την παράσταση διαρκώς εμφανίζεται και εξαφανίζεται απρόβλετα

Η Γιοζεφίνε ζητά ελευθερία για την τέχνη της. Σήμερα θα την αποκαλούσατε επαναστάτρια;

Η Γιοζεφίνε προσπαθεί να δώσει στον λαό των ποντικιών τα απαραίτητα ερεθίσματα ώστε να διεκδικήσει και πάλι το δικαίωμα στην παιδικότητα, τη μουσικότητα και τη δημιουργικότητα. Δεν το κάνει, όμως, με ευθύ “πολιτικό” τρόπο. Δημιουργεί απρόβλεπτα συμβάντα, ακραίες καταστάσεις, τραγουδάει όχι για την ψυχαγωγία, αλλά για την πρόκληση και για την επαφή με αυτό που μας υπερβαίνει. Τη βλέπω ως έναν παράξενο Διόνυσο από το μέλλον των καταστροφών, που προσπαθεί να επαναδιεκδικήσει το δικαίωμα στη ζωή, με τον πιο σουρεαλιστικό τρόπο.

Το καφκικό παράδοξο απαιτεί από τον σκηνοθέτη να είναι «προσεκτικός». Πώς χειρίζεστε το λεπτό όριο μεταξύ κατανοητού και ακατανόητου;

Πιστεύω ότι ο Κάφκα είναι ένας κατανοητός συγγραφέας από το ευρύ κοινό, αφού δεν γράφει περίπλοκα. Όποιος επιθυμεί να εισδύσει βαθύτερα στη σκέψη και τις αγωνίες του, θα ανακαλύψει έναν ωκεανό πολύ προκλητικών ζητημάτων. Όποιος ενδιαφέρεται για την ανάγνωση των διηγημάτων του, επίσης. Σε ότι μας αφορά, βλέπουμε στον Κάφκα ένα εγκάρσιο ρεύμα τραγικότητας μέσα στην ιστορία, μέσα στον σύγχρονο τρόπο, όπου η ανθρώπινη κατάσταση δεν διαθέτει παυσίπονα, διαφυγές ή υπεκφυγές. Ωστόσο, η διαδικασία αυτή εκφράζεται με τρόπο άλλοτε καρναβαλικό, άλλοτε σκωπτικό ή σαρκαστικό. Η κωμικότητα και ο ερωτισμός είναι κεντρικές κατηγορίες στο έργο του, όσο κι αν αυτό μας φαίνεται παράξενο. Αυτά είναι και τα υλικά της παράστασής μας.

Αν η Γιοζεφίνε ξεχαστεί από τον λαό της, τι μένει στον θεατή;

Το βίωμα μιας ποιητικής εξέγερσης των ψυχών, των σωμάτων και των πνευμάτων, η εμπειρία μιας παράξενης μορφής απελευθέρωσης από τα δεσμά της καθημερινής ζωής, η επίγευση μιας ανοίκειας συνάντησης με τον άλλον που έχουμε απέναντι μας και μέσα μας. Η ηθική που προτείνει η Γιοζεφίνε προϋποθέτει τη μνήμη, τις συγκινήσεις, τις αισθήσεις, τη βαθιά σχέση με αυτό που μας υπερβαίνει.

Η συνεργασία σας με τον Χαράλαμπο Γωγιό δημιουργεί μουσική αμφισημία. Πώς επηρεάζει αυτό την αφήγηση;

Η συνεργασία μας με τον Χαράλαμπο ήταν από την πρώτη στιγμή και παραμένει εξαιρετικά δημιουργική. Του ζήτησα να απελευθερώσει την καρναβαλική χειρονομία στη μουσική που θα γράψει. Πιστεύω ότι το

έκανε με υπέροχο τρόπο. Σε όλη τη διάρκεια των προβών μας μπορούσα να παρακολουθώ εσωτερικά την κίνηση της μουσικής του κι αυτό ήταν πολύ γοητευτικό. Την ίδια στιγμή, ζήτησα από την Κατερίνα Παπαγεωργίου, τη σκηνογράφο μας, να δημιουργήσει έναν δυστοπικό χώρο, κάτι σαν καταφύγιο ή στρατόπεδο συγκέντρωσης. Η διεκδίκηση της καρναβαλικής χειρονομίας σε ένα δυστοπικό πεδίο βρίσκεται στον πυρήνα του καφκικού κόσμου.

Χαράλαμπος Γωγιός (Μουσική)

Σε μια εποχή υπερβολικής τεχνικής, η «αδέξια» μουσική μπορεί να συγκινήσει περισσότερο από την δεξιοτεχνία;

Στο πεδίο της, βλακωδώς, αποκαλούμενης «κλασικής» μουσικής, είναι αλήθεια πως πάσχουμε συχνά από ένα πλεόνασμα τεχνοκρατίας. Στην όπερα και όχι μόνο, η δεξιοτεχνία πολλές φορές γίνεται αυτοσκοπός με τρόπους που εν τέλει παρεμποδίζουν την επικοινωνία με τον εκφραστικό πυρήνα των έργων. Και αυτός ακριβώς ο πυρήνας είναι που προσωπικά με ενδιαφέρει. Ωστόσο, σε καμία περίπτωση δεν θα προσυπέγραφα την αφελή αντίληψη πως τάχα η «ακατέργαστη» τέχνη αποτελεί αυταξία, πως το μόνο που μετράει για την ευθυβολία ενός έργου τέχνης είναι η εκφραστική πρόθεση. Αντιθέτως, με δεδομένη και την ιδιότητά μου ως εκπαιδευτικού των παραστατικών τεχνών, δίνω μεγάλο βάρος στη σύμμετρη καλλιέργεια της τεχνικής. Και έχει σημασία να υπογραμμίσω πως οι γιγάντιες τεχνικές και ερμηνευτικές απαιτήσεις της μουσικοθεατρικής μας Γιοζεφίνε θα ήταν απολύτως αδύνατον να υποστηριχθούν χωρίς τη λαμπρή, στέρεη δεξιοτεχνία και ακρίβεια τόσο των ηθοποιών της Ομάδας Σημείο Μηδέν όσο και των μουσικών του Ergon Ensemble. Είμαι ευγνώμων απέναντι σε όλους τους για μια από τις πιο βαθιά ικανοποιητικές συμπράξεις της επαγγελματικής μου ζωής.

Η παράσταση κινείται ανάμεσα σε βιομηχανικό άγχος και ρομαντική μνήμη. Πώς ισορροπείτε ανάμεσα στον σκεπτικισμό και τη συγκίνηση;

Νομίζω πως η συγκίνηση στη μουσική δεν προκαταλαμβάνεται. Επιπλέον, μπορεί να προκύπτει για διαφορετικούς λόγους στον κάθε ακροατή: μέσω της αισθητηριακής διέγερσης, του ανασκαλέματος της ατομικής ή της συλλογικής μνήμης ή για τόσους άλλους απρόσμενους λόγους. Το βασικό μου συνθετικό μέλημα, πάντοτε, είναι να επιδιώκω τη μέγιστη δυνατή ειλικρίνεια στη χρήση των στοιχείων που επιλέγω. Να μην υποκύπτω, δηλαδή, στις «σειρήνες» που με γαργαλούν, ψιθυρίζοντάς μου να επιδιώξω

το ένα ή το άλλο «εφέ» με τις μουσικές μου επιλογές, και να παραμένω πιστός στη δημιουργική ιδέα που με διακινεί, ακόμη κι αν δεν μπορώ πάντοτε να αρθρώσω το γιατί. Μπορώ παρ' όλα αυτά να πω ότι η μελοποίηση ενός ρομαντικού ποιήματος του Νοβάλις, που έρχεται και επανέρχεται στην παράσταση ως μακρινή ανάμνηση μιας χαμένης μουσικής παράδοσης, επικοινωνεί με τη δική μου προσωπική ιδέα περί συγκίνησης.

Το διήγημα του Κάφκα έχει σαρκασμό και ειρωνεία. Πόσο εύκολα μεταφράζεται αυτό σε ήχο;

Στην περίπτωση μου, πολύ εύκολα. Για την ακρίβεια, δεν νομίζω πως μπορώ να κάνω αλλιώς. Νομίζω πως γι' αυτό φταίει το γεγονός ότι για μένα ο ήχος καθαυτός ήταν πάντοτε η λιγότερο ενδιαφέρουσα διάσταση της μουσικής. Αυτό που με ενδιαφέρει στο μουσικό θέατρο είναι η χειρονομική διάσταση, το πώς δηλαδή οι μουσικές χειρονομίες αντιστοιχούν σε δράσεις, σε προσπάθειες, σε διεκδικήσεις, σε επιθυμίες. Για μένα, κάθε ήχος που βγαίνει από την ανθρώπινη φωνή ή τις προεκτάσεις της, τα μουσικά όργανα, είναι έκφραση μιας έλλειψης και ενός αιτήματος, όπως το μωρό που κλαίει για να ζητήσει τροφή ή παρηγοριά. Υπάρχει μια απαρασάλευτη, κατάμαυρη κωμωδία στο θέαμα των υποκειμένων που μιλούν ή τραγουδούν, ζητώντας ασταμάτητα κάτι που ποτέ δεν καταφέρνουν να αποκτήσουν ή, κι αν το αποκτήσουν, δεν τα ικανοποιεί.

Χρησιμοποιείτε «χειροποίητες λούπες» και θραύσματα ήχων. Είναι ποιητική επιλογή;

Φυσικά. Ο κόσμος του Κάφκα είναι ένας κόσμος της δυσκολίας και της επισφάλειας, αλλά και της άσβεστης ζωτικότητας. Οραματίστηκα λοιπόν ένα ηχητικό τοπίο τραχύ και κοφτερό, με ήχους «γλιστερούς», όπου ο ακροατής να μη μπορεί να ξαπλώσει και να ξεκουραστεί αλλά να πρέπει να τους διατρέξει με ελαφρύ βήμα, σαν αναστενάρης. Όλες οι μουσικές δομές της παράστασης είναι «προδοτικές», περιέχουν «βρώμικα», κινητά στοιχεία, που δρουν διεγερτικά αλλά, ελπίζω, και απελευθερωτικά.

Σας γοητεύει η φωνή που απουσιάζει ή η φωνή που γίνεται εκστατική;

Κατ' αρχάς, βρίσκω εξαιρετικά συγκινητικό το γεγονός πως ο Κάφκα στρέφει το ενδιαφέρον του στο οντολογικό καθεστώς της φωνής ακριβώς τη στιγμή που ο ίδιος, στα πρόθυρα του θανάτου, έχει χάσει τη δική του φωνή από τη φυματίωση. Γενικά όμως, δεν θα τολμούσα να διαλέξω

πλευρά στη διχοτομία που σκιαγραφήσατε. Βρίσκω πως το αντικείμενο «φωνή» έχει κάτι το θεϊκό –με διακινεί με συγκλονιστικούς τρόπους, τόσο στην απουσία του, όσο και στην παρουσία του. Το μόνο πράγμα που με ξενερώνει απερίγραπτα είναι ο φωνητικός ναρκισσισμός, που δυστυχώς είναι ενδημικό φαινόμενο στην όπερα, το κατεξοχήν πεδίο της δραστηριότητάς μου και μεγαλύτερο πάθος μου. Ο εννοιολογικός μου εαυτός χαίρεται, λοιπόν, που έχουμε την ευκαιρία να παρουσιάσουμε αυτόν τον διαλογισμό μας γύρω από το θέμα της φωνής, ειδικά στο πλαίσιο της Εθνικής Λυρικής Σκηνής.

Στο διήγημα αυτό του Κάφκα η φωνή πάντως σχεδόν απουσιάζει. Πώς γράφετε τελικά μουσική για κάτι που «δεν υπάρχει»;

Η μόνη σωστή απάντηση είναι «έλα ντε!». Πρόκειται όμως για μια εξολοκλήρου καφκική πρόκληση. Θεωρώ τον πραγινό συγγραφέα ως έναν από τους μεγάλους δασκάλους της «αρνητικής οδού». Μια από τις ιδιοφυείς διαστάσεις αυτού του τελευταίου ολοκληρωμένου διηγήματος του Κάφκα, βρίσκω πως είναι ότι αποδίδει με τη μέγιστη γλαφυρότητα τις πραγματικές επιδράσεις μιας έλλειψης, εν προκειμένω της φωνής και της μουσικότητας. Πώς αυτό το «μηδενικό φωνής, μηδενικό επίδοσης» που είναι η ποντικίνα Γιοζεφίνε έχει τόσο καταλυτικό αντίκτυπο στον λαό των ποντικιών; Αν μη τι άλλο, το αντιφατικό αυτό αίνιγμα μάς αναγκάζει να σκεφτούμε στα σοβαρά τι εννοούμε όταν λέμε «μουσική», «φωνή», να αναλογιστούμε σε τι βαθμό η δύναμη ενός καλλιτεχνικού έργου οφείλεται στις εγγενείς του ποιότητες ή στη θέση που επιτελεστικά του αποδίδει μια κοινωνία. Που είναι ένα εξαιρετικά γόνιμο ερώτημα για οποιονδήποτε δηλώνει «καλλιτέχνης».

Η μουσική σας αναδεικνύει την «εκστατική» Γιοζεφίνε. Είναι η εκστατική εμπειρία της τέχνης υποκατάστατο της επιβίωσης;

Δεν θα έλεγα πως οι δυο αυτές διαστάσεις, της έκστασης και της επιβίωσης, βρίσκονται σε άμεση επικοινωνία. Είναι μάλλον σαν δυο όψεις του νομίσματος που, όταν η μια είναι παρούσα, η άλλη είναι αόρατη. Παρ' ότι κατά βάθος πιστεύω ακόμα στην κλασική αντίληψη του «ουκ επ' άρτω μόνο ζήσεται άνθρωπος», είμαι μεγάλος οπαδός της άποψης ότι η τέχνη είναι μια δραστηριότητα κατεξοχήν άχρηστη –ότι μάλιστα η αχρηστία είναι προϋπόθεση για τη σημασία της. Η τέχνη που με ενδιαφέρει είναι αυτή που δεν καταναλώνεται, που λειτουργεί σαν το χαλίκι στο παπούτσι, που μας κάθεται στο στομάχι. Αυτή, δηλαδή, που απλώς δεν μπορεί να αφομοιωθεί από τον ομογενοποιητικό μηχανισμό της αγοράς και να μετατραπεί σε «περιεχόμενο». Κάτι τέτοια λέω και αισθάνομαι δεινόσαυρος, αλλά δεν μπορώ και να κάνω αλλιώς, χωρίς να πω ψέματα.

Η Γιοζεφίνε σφυρίζει αντί να τραγουδά. Αυτό σας ελευθερώνει ή σας περιορίζει ως συνθέτη;

Μη φανταστείτε πως το «σφύριγμα» της Γιοζεφίνε αποδίδεται στην παράστασή μας κυριολεκτικά. Κατ' αρχάς, το περίφημο αυτό σφύριγμα δια του οποίου εκφράζεται ο λαός των ποντικιών, περιγράφεται στο διήγημα του Κάφκα με τόσο δαιμονιωδώς αντιφατικούς όρους, που, κατά τη γνώμη μου, είναι βέβαιο πως η λειτουργία του είναι πρωτίστως αλληγορική και ταυτόχρονα κενή από οποιοδήποτε μονοσήμαντο νόημα. Εξάλλου, η μόνη μαρτυρία που μας δίνει ο συγγραφέας, σχετικά με το αν τα ποντίκια τραγουδούν ή σφυρίζουν, είναι εκείνη των ίδιων των ποντικιών. Το ψάρι δεν μπορεί να μιλήσει για το νερό, κι έτσι κανείς δεν μας εγγυάται ότι αυτό που τα ποντίκια του Κάφκα θεωρούν σφύριγμα δεν θα μπορούσε να ακούγεται στα δικά μας αυτιά ως τραγούδι ή το αντίθετο. Στην παράστασή μας, η Γιοζεφίνε έχει όντως μια σειρά από τραγούδια, βασισμένα σε σύντομα στιχουργικά «χαϊκού», που προσάρμοσε η Έλσα Ανδριανού, από τσιτάτα των Ημερολογίων του Κάφκα. Η Έβελυν Ασουάντ όμως τα «τραγουδά» επιστρατεύοντας ένα ιλιγγιώδες, καρναβαλικό φάσμα άναρχων ήχων, από τους πιο βαθείς στηθικούς ως το πιο αιθέριο σφύριγμα, σε ένα κράμα πολύ μακριά από οποιαδήποτε έννοια καλλιτέπειας –και μ' αυτή την έννοια πιστό, ελπίζω, στο πνεύμα του Κάφκα. Παράλληλα, ο λαός των ποντικιών επιδίδεται σε απελευθερωτικά και ανοίκεια παιχνίδια με τον καφκικό λόγο, που αποδίδεται στην παράστασή μας σε νέα μετάφραση της Ιωάννας Μεϊτάνη: εμμονικές επαναλήψεις, ηχολαλίες, απολαυσιακός τεμαχισμός των λέξεων, υστερικές ψαλμωδίες, σφυρίγματα και φάλτσες νότες από τα μουσικά όργανα.

Έχετε μιλήσει για «αμουσία». Είναι τελικά η αμουσία ένα δημιουργικό όριο;

Η ανάγνωσή μου για το ζήτημα της αμουσίας, όπως το θέτει ο Κάφκα, δεν είναι προσωποκεντρική αλλά δομική και κοινωνική. Δεν πρόκειται, δηλαδή, για ένα ατομικό πρόσκομμα που ίσως να περιόριζε τη δημιουργική έκφραση, αλλά για μια γενικευμένη συλλογική συνθήκη ενός ολόκληρου λαού. Κατά την ανάγνωσή μου, έχουμε εδώ να κάνουμε εν μέρει με μια αλληγορία της προλεταριοποίησης του αστικού πληθυσμού, κατά τον αιώνα που ακολούθησε τη βιομηχανική επανάσταση. Με την αποκοπή, δηλαδή, από την παραδοσιακή μουσικότητα των προνεωτερικών κοινωνιών, την αλλοτρίωση λόγω των (βιο)μηχανικών ρυθμών του αστικού κόσμου και είτε την «εξωτερική ανάθεση» της μουσικής σε ειδικευμένους επαγγελματίες, είτε την υποβάθμισή της ανάμεσα στις δραστηριότητες του ελεύθερου χρόνου. Η ποντικίνα Γιοζεφίνε, με όλους

της τους περιορισμούς, κομίζει παρ' όλα αυτά στον λαό της ένα ενορμητικό ξύπνημα, μια ταραχή των αισθήσεων και του νου πέρα από την έννοια της καλαισθησίας. Πρόκειται για κάποιο ειδικό προσωπικό της χάρισμα ή απλώς για μια συλλογική ανάγκη που προσωποποιείται; Ο Κάφκα δεν μας αφήνει να αποφασίσουμε.

Η αμουσία του λαού αντιπαρατίθεται με την φαινομενική υπερ-εκφραστικότητα της Γιοζεφίνε. Πώς το χειρίζεστε μουσικά;

Τόσο εγώ όσο και ο Σάββας Στρούμπος ακολουθήσαμε τον Κάφκα στο σημείο αυτό: η Γιοζεφίνε είναι ένα στοιχείο που ταλαντεύεται ανάμεσα στην πλήρη αφομοίωση από τη συλλογικότητα των ποντικών και στην επαναστατική αυτονομία. Αυτό εκφράζεται σε ποικίλες διαστάσεις της παράστασης, στη μουσική της όμως ειδικά αντικατοπτρίζεται μέσω, αφενός της συμμετοχής της στον μηχανικό, ρυθμικό λόγο του λαού και, αφετέρου, της μουσικής της αυτονόμησης στα τραγουδιστικά της μέρη. Επειδή όμως σαφώς η ποντικίνα του Κάφκα αποτελεί και σάτιρα της ναρκισσιστικής αυτοαπορρόφησης του αστού καλλιτέχνη, τα τραγούδια της διατρέχονται από όλα τα κλισέ του κόσμου –ιδιαίτερα εκείνα του ελαφρού θεάτρου γίντις, που ήταν από τις μεγάλες αγάπες του συγγραφέα. Αυτό βέβαια δεν αποκλείει τη συγκίνηση. Μου αρέσει πολύ μια φράση του Ουμπέρτο Έκο: «Δύο κλισέ μας κάνουν να γελάμε. Εκατό κλισέ μας συγκινούν. Γιατί διαισθανόμαστε αμυδρά ότι τα κλισέ μιλάνε μεταξύ τους και γιορτάζουν την επανένωσή τους».