

Χαράλαμπος Γωγιός: «Η αχρηστία της τέχνης είναι που την καθιστά καίριο συστατικό της ανθρώπινης ζωής»

Ο διακεκριμένος συνθέτης μας εισάγει στο αλλόκοτο, γεμάτο γόνιμες αντιφάσεις και σαρκασμό καφκικό σύμπαν

Γιάννης Αντόνογλου,
27.03.2026

Ο Χαράλαμπος Γωγιός μας μίλησε για την μουσικοθεατρική παράσταση «Γιοζεφίνε η αιιδός ή Ο λαός των ποντικιών» του Κάφκα στην Εναλλακτική Σκηνή της ΕΛΣ

Το τελευταίο διήγημα του Φραντς Κάφκα «Γιοζεφίνε η αιιδός ή Ο λαός των ποντικιών» (1924) μετατρέπεται σε μουσικοθεατρική παράσταση μέσα από τη νέα, φιλόδοξη παραγωγή της Εναλλακτικής Σκηνής της ΕΛΣ που παρουσιάζεται σε πανελλήνια πρώτη από τις 27 Μαρτίου και για έξι παραστάσεις. Τη μουσική υπογράφει ο Χαράλαμπος Γωγιός και τη σκηνοθεσία ο Σάββας Στρούμπος. Συμμετέχουν ηθοποιοί της Ομάδας Σημείο Μηδέν και μουσικοί του συνόλου Ergon Ensemble. Λίγο πριν την πρεμιέρα, ο διακεκριμένος συνθέτης μας εισάγει στο αλλόκοτο, γεμάτο γόνιμες αντιφάσεις και σαρκασμό καφκικό σύμπαν και εξηγεί πώς η α-μουσική του διηγήματος, προσφέρει στον δημιουργό τεράστια δυσκολία στη μελοποίηση αλλά και απεριόριστη εκφραστική ελευθερία.

«Γιοζεφίνε η αιιδός ή Ο λαός των ποντικιών»

Σε μια αλλόκοτη κοινότητα όπου η καθημερινότητα καθορίζεται από τον αγώνα για επιβίωση και η μουσική μοιάζει να έχει σχεδόν εκλείψει αναδύεται η Γιοζεφίνε, μια ποντικίνα που θεωρεί τον εαυτό της ξεχωριστή τραγουδίστρια, αν και η «τέχνη» της δεν διαφέρει ουσιαστικά από το απλό

σφύριγμα των υπολοίπων. Παρά την αμφισημία γύρω από το ταλέντο της, οι εμφανίσεις της προσφέρουν στο κοινό στιγμές συλλογικής ηρεμίας και συγκέντρωσης. Η ίδια, διεκδικώντας την αναγνώριση της ιδιαιτερότητάς της, απαιτεί να απαλλαγεί από κάθε άλλη υποχρέωση, θεωρώντας την τέχνη της ζωτικής σημασίας. Ωστόσο, η κοινωνία των ποντικιών αρνείται να της παραχωρήσει αυτό το προνόμιο. Όταν τελικά η Γιοζεφίνε εξαφανίζεται, η ζωή συνεχίζεται χωρίς ιδιαίτερες ανατροπές, αφήνοντας να αιωρείται το ερώτημα αν η τέχνη της υπήρξε ποτέ πραγματικά αναγκαία ή αν η αξία της βρισκόταν κυρίως στην ανάγκη της κοινότητας για μια στιγμιαία αίσθηση ενότητας και παρηγοριάς.

—Το διήγημα του Φραντς Κάφκα έχει στον πυρήνα του την «αμουσία». Πώς μεταφράζεται αυτό σε μια μουσικοθεατρική σύνθεση;

Σίγουρα με κόπο. Η αμουσία ως θέμα για το μουσικό θέατρο έχει τόσο γόνιμες όσο και προβληματικές όψεις. Η δύσκολη πλευρά του πράγματος είναι, αφενός, ότι ο εξαιρετικά πεζός λογοτεχνικός λόγος του Κάφκα (παρά την εύρυθμη και πλούσια μετάφραση της Ιωάννας Μεϊτάνη) δεν είναι το είδος του κειμένου που προσφέρεται αυτονόητα στη μελοποίηση: ο όγκος του είναι μεγάλος, η πλοκή του πυκνή και χωρίς δραματική διάσταση. Αφετέρου η αμουσία είναι κεντρικό θέμα του διηγήματος που δεν μπορεί, κατά τη γνώμη μου, να παρακαμφθεί, κι έτσι ακόμη και οι μουσικές χειρονομίες του έργου μας όφειλαν να κινούνται στη ζώνη της τραχύτητας, του ακατέργαστου, ακόμη και του ακαλαίσθητου με τον ένα ή τον άλλο τρόπο. Η καλή όψη είναι πως, όταν η καλλιπέια απομακρύνεται ως στόχος, η εκφραστική ελευθερία, η παιγνιώδης δημιουργικότητα, έχει την ευκαιρία να επεκταθεί προς απρόσμενες κατευθύνσεις.

—Ποια ήταν η βασική σας συνθετική ιδέα για τη «Γιοζεφίνε» και τι θέλατε να ακούσει —ή να μην ακούσει— ο θεατής;

Ο Κάφκα περιέγραφε τον εαυτό του ως άμουσο και ο ρυθμός του διηγήματός του καθορίζεται όχι τόσο από ηχητικές ποιότητες όσο από μια εξαντλητική, εμμονική και διαλεκτική πάλη της σκέψης που αντιφάσκει διαρκώς στον ίδιο της τον εαυτό—δεν είναι τυχαίο που ο Χέρμαν Άιτερσπρωτ τον αποκαλούσε «AberMann», δηλαδή «άνθρωπο-αλλά». Επίσης, είναι γνωστή η αμφίθυμη σχέση του με την εβραϊκή κουλτούρα της εποχής του: επισκεπτόταν, λέει, τη συναγωγή μόνο τέσσερις φορές τον χρόνο, στις μεγάλες γιορτές, αλλά περνούσε πολύ από τον χρόνο του στο

γίντις καμπαρέ, μια «ντίβα» του οποίου λένε πως υπήρξε μια από τις εμπνεύσεις για τον χαρακτήρα της ποντικίνας τραγουδίστριας Γιοζεφίνε.

Νομίζω πως η βασική μου σκέψη ήταν να τοποθετήσω τον ακροατή μέσα στο πολύβουο –όπως το φαντάζομαι– μυαλό του Κάφκα, όπου μια «χάβρα» αντικρουόμενων σκέψεων παίζει μπιλιάρδο με τον εαυτό της, μέσα σε μια ακατάσχετη ατμόσφαιρα γόνιμης πολυλογίας, μελωδικών κλισέ, παράφωνων τραγουδιών-που-δεν-είναι-τραγουδία αλλά και ζωηρού, καρναβαλικού ερωτισμού που χαμουρεύεται γενναία με την ασχήμια, την αρνητικότητα και την έλλειψη. Η συγκίνηση, σε αυτό το τοπίο, προκύπτει μόνο ως ρωγμή, όποτε ο λαός αναθυμάται αμυδρά μια χαμένη διάσταση ευαισθησίας που τον βγάζει για λίγο από την κατάσταση της «ποντικοποίησης», όπως την αποκαλεί ο Σάββας Στρούμπος.

—Στη σύνθεσή σας χρησιμοποιείτε «χειροποίητες» λούπες, θραύσματα εκμάθησης οργάνων και στοιχεία που θυμίζουν πρωτόγονη techno. Πώς προέκυψε αυτό το υβρίδιο;

Μια από τις μεταφορές που πιστεύω ότι διαβάζονται στον «λαό των ποντικιών» του Κάφκα είναι αυτή του αστικοποιημένου προλετάριου των αρχών του 20ού αιώνα, που έχει χάσει την παραδοσιακή του σχέση με τη μουσικότητα και τη συνέχεια, παγιδευμένος μέσα στους ρυθμούς της βιομηχανικής μηχανής όπως το χάμστερ στον τροχό του ή ο Τσάπλιν στα γρανάζια του εργοστασίου στους Μοντέρνους καιρούς. Όταν μια κοινωνία χάνει την αυτονόητη, παραδοσιακή σχέση της με τη μουσικότητα, το επόμενο βήμα είναι να καταλήξει στο... ωδείο, όπως μου επεσήμανε ο μουσικολόγος Πάρις Κωνσταντινίδης! Δηλαδή, η οργανωμένη, τυποποιημένη μουσική εκπαίδευση νοείται μόνο σε ένα κοινωνικό πλαίσιο όπου η αμουσία είναι γενική συνθήκη. Διασκέδασα πολύ ξενυχτώντας και κατασκευάζοντας μετρονομικές, βιομηχανικές συνοδείες στον ρυθμικό λόγο του Κάφκα που όμως αποτελούνται από μικρά κομματάκια μεθόδων εκμάθησης μουσικών οργάνων, όπως η cut-upτεχνική του Μπάροουζ: θραύσματα από κλίμακες, αρπέζ, ασκήσεις για τα δάχτυλα ή τις θέσεις του τρομπονιού. Η εντύπωση είναι κάπως σαν μια διασταύρωση του θορύβου του διαδρόμου του ωδείου με αυτόν του εργοστασίου. Μάλιστα, οι τέσσερις σπουδαίοι, ευέλικτοι μουσικοί του Ergon Ensemble παρουσιάζουν κάθε τόσο και από μια παράλογη «σπουδή», όπως οι μαθητές στις εξετάσεις του ωδείου, που σηματοδοτεί τη σταδιακή μουσική τους «πρόοδο» από την κατάσταση του αρχαρίου σε εκείνη του δεξιοτέχνη! Ως την τελική «καταστροφή», όποτε η συνειδητοποίηση των ποντικιών πως είναι ένας λαός χωρίς ιστορία φέρνει την κατακρήμνιση της μουσικής τους προόδου ξανά στην αμουσία...

—Πώς εξελίχθηκε η συνεργασία σας με τον σκηνοθέτη Σάββα Στρούμπο; Υπήρξε κοινή αφετηρία ή διαμορφώθηκε μέσα από τη διαδικασία;

Ήταν ο Σάββας Στρούμπος που μου πρότεινε το έργο, όσο κι αν ομολογώ πως είχα φλερτάρει με το συγκεκριμένο διήγημα και ο ίδιος από παλιά. Η συνεργασία με τον Σάββα υπήρξε από τις ευτυχέστερες της επαγγελματικής μου ζωής. Η σύμπνοια στους αισθητικούς στόχους φανερώθηκε εξαρχής και δεν υποχώρησε σε όλη τη διαδικασία. Ελπίζω η δουλειά μου να στέκεται στο ύψος των προσδοκιών του, καθώς είναι ένας έντιμος καλλιτέχνης με ειδική και ουσιαστική σχέση με τον Κάφκα. Καίρια ήταν και η συνεργασία με τους ανεξάντλητους ηθοποιούς της Ομάδας Σημείο Μηδέν, που με ατελείωτη δουλειά έφεραν εις πέρας σε υψηλότατο επίπεδο αρτιότητας την εξαιρετικά απαιτητική παρτιτούρα λόγου που τους παρουσίασα, αναγνωρίζοντας σε αυτή υποκριτικές χειρονομίες και προθέσεις που υπερβαίνουν κατά πολύ την τεχνική ακρίβεια.

Η αναγκαιότητα της τέχνης

—Το έργο αγγίζει έντονα τη σχέση τέχνης και κοινωνίας. Η τέχνη της Γιοζεφίνε παρουσιάζεται σχεδόν ως περιττή για την κοινότητα. Πιστεύετε ότι, τελικά, η τέχνη είναι ανάγκη ή πολυτέλεια σε περιόδους κρίσης;

Θα έλεγα μάλλον ότι, αντιφατικά, η Γιοζεφίνε παρουσιάζεται ως εξαιρετικά σπουδαία για τη συγκρότηση της κοινότητας των ποντικιών, χωρίς όμως ο Κάφκα να επιτρέπει στον αναγνώστη να καταλήξει σε συμπέρασμα ως προς το γιατί! Μάλιστα η διάσταση αυτή είναι η πρώτη που μου κίνησε το ενδιαφέρον: η κοινωνία αποδίδει αξία στο καλλιτεχνικό έργο εξαιτίας των εγγενών του ποιοτήτων ή μάλλον «επιτελεστικά», επειδή αποφασίζει αυθαίρετα να το αντιμετωπίσει ως σημαντικό; Για μένα, το δίλημμα «ανάγκη ή πολυτέλεια» είναι ψευδές. Από τη σκοπιά που βλέπω τα πράγματα, είναι ακριβώς η αχρηστία της που καθιστά την τέχνη καίριο συστατικό της ανθρώπινης ζωής.

Στο βαθμό που η τέχνη μπορεί να αφομοιωθεί, να καταναλωθεί (όπως λένε σήμερα συχνά), να ποσοτικοποιηθεί μετατρεπόμενη σε «περιεχόμενο» ώστε, εντέλει, να πωλείται χωρίς αντιστάσεις, η γνώμη μου είναι πως χάνει τον, αναγκαστικά, αντιστασιακό χαρακτήρα της τέχνης. Δεν μου αρέσουν οι απόπειρες των καλλιτεχνών να αυτοαναγορευθούν σε μεταφυσικά τοτέμ της κοινωνίας: για μένα, καλλιτέχνης είναι κάποιος που επιμένει να

παράγει άχρηστα πράγματα με πλήρη, τραγική συναίσθηση της αχρηστίας τόσο των έργων του όσο και του ίδιου. Τα έργα και οι καλλιτέχνες περισσεύουν, όμως ακριβώς αυτή η τυφλή επιμονή στο περιττό είναι που θεωρώ ότι μας διακινεί και μας καθορίζει ως ανθρώπινα όντα.

—Αν η «φωνή» είναι το κεντρικό θέμα του έργου, τι σημαίνει για εσάς σήμερα να έχει κανείς πραγματικά φωνή;

«Έχεις υπάρχοντα, η ύπαρξη σου λείπει», όπως λέει και ένα από τα στιχάκια για τα χαζοτραγουδά της Γιοζεφίνε που προσάρμοσε η Έλσα Ανδριανού από τα Ημερολόγια του Κάφκα. Φοβάμαι πως στον κόσμο μας λείπει λιγότερο από ποτέ η φωνή καθαυτή —όλοι κάπου, κάπως, ανεβαίνουν σε ένα καφάσι και φωνάζουν. Αυτό που λείπει περισσότερο είναι το πλαίσιο μέσα στο οποίο μια φωνή μπορεί να γίνει ακουστή και κατανοητή: ένα ξέφωτο, ένα είδος αγοράς, δημόσιου χώρου, δηλαδή, γενικά προσβάσιμου, όπου να μην επικρατεί ο νόμος της ζούγκλας, όπου ο συστατικός ανταγωνισμός του πολιτικού να μπορεί να εκδιπλωθεί χωρίς να επικαθορίζεται από το ιδιωτικό συμφέρον και τα ράφια του σουπερμάρκετ. Δεν μου αρέσει ο κόσμος μας, αλλά δυστυχώς δεν έχουμε άλλον.