

# «Παιδιά ενός κατώτερου θεού», από

η νοηματική γλώσσα ασκεί μια παράξενη γοητεία πάνω σ' αυτούς που είναι «απ' έξω», σ' αυτούς που δεν τη γνωρίζουν. Σ' εκείνα τα δελτία ειδήσεων που μεταφράζονται ταυτόχρονα στη νοηματική, η πεζή ρουτίνα μετατρέπεται σε γλυπτική του λόγου. Το συνηθισμένο βάρος των λέξεων αλλάζει, μερικές έννοιες γίνονται πιο γεμάτες, ουσιαστικές, ενώ οι άλλες πετάνε ανάλαφρες, σπρωγμένες από τα σβέλτα δάχτυλα της ειδικού μεταφράστριας.

Μια φορά έτυχε να δω μια θεατρική παράσταση να μεταφράζεται σε νοηματική. Το έργο και ο θίασος ήταν αγγλικά. Οι τέσσερις ηθοποιοί συζητούσαν έντονα, θύμωσαν, αστείουσαν, φλέρταραν, υπονοούσαν, ειρωνεύονταν. Και σε μια γωνιά της σκηνής έστεκε η μεταφράστρια κι έπλαθε το έργο στον αέρα. Επαίξει και το πρόσωπό της. Δεν μπορούσα να πάρω τα μάτια μου από πάνω της, τους ηθοποιούς δεν τους έβλεπα, τους άκουγα μόνο. Κι αν δεν άκουγα; Πώς είναι να επικοινωνείς και να εκφράζεσαι με τα χέρια;

Το έργο του Μαξ Μέντοφ «Παιδιά ενός κατώτερου Θεού» είναι γεμάτο από νοηματική, αφού η κωφή Σάρα και ο δάσκαλος

των κωφών Τζέιμς επικοινωνούν μόνο μέσω αυτής. Το έργο είναι αγωγός της γοητείας της νοηματικής και το θέμα έλκει, το σκότος της σιωπής τραβάει τους ανθρώπους με ακοή να πλησιάζουν όπως πλησιάζει κανείς μίαν επικίνδυνη άκρη του γκρεμού και να κοιτάζουν κάτω στο απύθμενο βάθος αυτού του σκοταδιού με συναισθήματα μικτά. Τα συναισθήματα αυτά προσπαθεί να αναλύσει ο Μαξ Μέντοφ, δείχνοντάς τα σε μας φωτισμένα με τους προβολείς του θεάτρου για να αντικρίσουμε το φόβο μας, τον οίκτο, την αποστροφή, την περιέργεια, την ανθρωπιά, την αναισθησία, το ρατσισμό κ.λπ.

Εδώ η θεματολογία γίνεται αισθητική, το περιεχόμενο γίνεται μορφή. Αν προσπαθούσαμε να βγάλουμε από το κείμενο μια χοντρή γενικευμένη φόρμουλα, αυτή μάλλον θα είχε την εξής μορφή η δυσκολία της αληθινής επικοινωνίας και κατανόησης μεταξύ μιας αλαζονικής πλειοψηφίας και μιας οργισμένης μειονότητας. Φανταστείτε την ενεργοποίηση αυτής της φόρμουλας πάνω στη βάση μιας διαφορετικής θεματολογίας, τότε η μειονότητα μπορεί να ορίζεται με κριτήριο την εθνικότητα, τη θρη-

σκειά, μπορεί να αποτελείται από παράνομους μετανάστες, φορείς του AIDS, ομοφυλόφιλους κ.λπ. Εάν, λοιπόν τα παιδιά του κατώτερου θεού στο έργο του Μέντοφ ανήκαν σ' οποιαδήποτε από τις πιο πάνω μειονότητες κι έμπαιναν σε σύγκρουση-έλεξη με την αντίστοιχη πλειοψηφία, το κείμενό του θα έχανε τη γοητεία του σε πολύ μεγάλο βαθμό. Κατ' εμένα παραείναι αμερικάνικο, γραμμένο με τεχνικές κάποιων σεμιναρίων δραματουργίας. Όμως, επαναλαμβάνω, η διάχυτη χρήση νοηματικής, το εύρημα των πολλαπλών παράλληλων τρόπων επικοινωνίας, κάνει το έργο πολύ ενδιαφέρον και ως θεατρική πράξη. Τα πρόσωπα του έργου χρησιμοποιούν πολλά κανάλια επικοινωνίας και αναγκάζουν εμάς τους θεατές σε διαστρωμάτωση της αντίληψης. Αυτό είναι πολύ ενδιαφέρον.

Είδα το ίδιο έργο στην Αθήνα, σε σκηνοθεσία του Γιάννη Βούρου στο θέατρο «Αλαμπρα». Ο Βούρος πέρασε το κείμενο από μίαν επιλεκτική διασκευή, με σκοπό η κεντρική γραμμή (εκείνη των σχέσεων του ζευγαριού) να κυριαρχήσει στην παράσταση σε βάρος του μεγαλύτερου θέματος των σχέσεων των δύο κόσμων (εκείνου

# τον ΘΟΚ

που ακούει και του άλλου, της σιωπής). Ο Τζέιμς (Γ. Βούρος) απελάσσεται στην αθηναϊκή εκδοχή από το φορτίο των συμπλεγμάτων, ενόχων αναμνήσεων, σχέσεων με τη μητέρα, απωλειών κ.λπ. Οπότε όλα τα «προβλήματα» βαραίνουν μόνο τη Σάρα (Πέγκυ Τρικαλιώτη) και η σημαντική για τον Μέντοφ ιδέα της ισορροπίας και της αλληλοεξάρτησης του ζευγαριού καταστρέφεται. Η παράσταση του Βούρου υπονοεί ευτυχισμένο τέλος και παρόλο που δεν περιέχει ακάλυπτη μελοδραματικότητα, απευθύνεται στο συναισθηματισμό των θεατών, κάτι που δεν μπορεί να μη μεταφραστεί σε εμπορικότητα.

Ο Βαρνάβας Κυριαζής, τίμιος και σοβαρός με το κείμενο του Μέντοφ, είναι και πιο φιλόδοξος στους στόχους της παράστασης. Δίκαιος με την ηρωίδα του έργου, ο σκηνοθέτης ακούει αυτά που έχει να πει η άφωνη Σάρα και δίνει στην παράστασή του μια συμμετρία, συμμετρία της αντιπαράθεσης δύο ισότιμων στα δικαιώματά τους κόσμων (της ακοής και της σιωπής), συμμετρία μεταξύ των δύο ερωτευμένων με την αμοιβαία ανάγκη και τα ιστορικά φορτία ψυχολογικών και συναισθηματικών προ-



NONA ΜΟΛΕΣΚΗ

βλημάτων και ιδιαιτεροτήτων.

Οι ηθοποιοί ακολουθούν τον σκηνοθέτη στη σοβαρή και ευσυνειδητή αντίκρουση των προσωπικών

τους στόχων. Η Λέα Μαλένη κάνει πολύ καλή δουλειά. Βρίσκει μέσα στην οργή της Σάρας λεπτή ευαισθησία και απόθεμα τρυφερότητας. Έχει ως εργαλείο το κορμί της, το πρόσωπό της, τη νοηματική και καθόλου κείμενο. Πολύ συντονισμένος μαζί της, συγκεντρωμένος στους δύο παράλληλους τρόπους επικοινωνίας (λόγος-νοηματική) ο Αχιλλέας Γραμματικόπουλος. Πολύ ενδιαφέρουσα η πρώτη εμφάνιση του Θεόδωρου Μιχαηλίδη στη σκηνή του ΘΟΚ. Ο ηθοποιός δεν περιορίζεται στα εφέ της ιδιαιτερότητας του ήρώα του με τη χαρακτηριστική προφορά των κωφών. Δημιουργεί ολοκληρωμένο άτομο, παίζει χαρακτηριστήρα, προσωπικότητα, ιδεολογία μέσα από το μορφικά δύσκολο τύπο του Όριν. Ενώ η Έλενα Φυρογένη σταματάει στη μορφή, στην εκφορά και συμπεριφορά της Λυδίας της, χωρίς να τη «γεμίσει».

Είναι πολύ καλή σ' αυτό που κάνει, υπάρχουν όμως και άλλα που θα μπορούσε να κάνει, αλλά δεν το βρήκε αναγκαίο. Οι ρόλοι του Γιώργου Μουαΐμη και της Έλενας Ευσταθίου δεν κέντρισαν τις προσωπικές τους φιλοδοξίες, αλλά σε καμιά περίπτωση δεν ζήμωσαν την παράσταση. Η Νικολέτα Χριστοφόρου, πιστεύω, έχει να καλύψει αρκετά τεχνικά περιθώρια για να μην παρουσιάζεται σε απόσταση από τους συναδέλφους της στον ΘΟΚ.

Ο Λάκης Γενεθλής έδωσε βάθος και κάθετη διαμόρφωση στη σκηνή, χωρίζοντάς την σε επίπεδα και διαμερίσματα δίχως να χαλάσει την ενιαία εικόνα. Η Ξύλινη αποβάθρα —ο κοινός χώρος μεταξύ δύο αντίπαλων κόσμων όπου οι ήρωες μαζί κατεβαίνουν στο βάθος τού είναι τους.

Η μουσική του Γιώργου Ροδοσθένους διακριτική, αλλά πολύ ενδιαφέρουσα.

● Μετάφραση/Σκηνοθεσία Βαρνάβας Κυριαζής. Σκηνικά-Κοστούμια Λάκης Γενεθλής. Μουσική Γιώργος Ροδοσθένους. Διδασκαλία νοηματικής γλώσσας Κυπρούλα Μακρή. Φωτισμοί: Γιώργος Κουκουμάς. Παίζουν: Λέα Μαλένη, Αχιλλέας Γραμματικόπουλος, Θεόδωρος Μιχαηλίδης, Γιώργος Μουαΐμης, Στέλλα Φυρογένη, Έλενα Ευσταθίου, Νικολέτα Χριστοφόρου.