



Το παράλογο «ανήκειν»

«Το Κτήνος στο Φεγγάρι» του
Ρίτσαρντ Καλινόσκι σε σκηνοθεσία
Λέας Μαλένη

Το οικογενειακό άλμπουμ στο σπίτι των παππούδων μου, των γονιών της μητέρας μου, άνοιγε με μια φωτογραφία που απείχε από τις αμέσως επόμενες τουλάχιστον δύο δεκαετίες. Ήταν τυπωμένη πάνω σε χοντρό χαρτί και είχε μια σέπια απόχρωση. Ένας στιβαρός κύριος με καλό κοστούμι και φέσι, καθιστός, δίπλα του η γυναίκα του με περιδέραιο από μερικές σειρές νομίσματα, τα τρία τους παιδιά, γιος και δύο κόρες, με τη μικρότερη να είναι 2-3 χρονών. Αυτή είναι η γιαγιά μου η Βαρσίκ, η μάνα της μάνας μου. Στο οικογενειακό πορτρέτο του γνωστού στην πόλη Βαν χρυσοχού κυρίου Σιρογιάν συμμετείχε ακόμα ένα πρόσωπο, ένα κορίτσι κάπου δεκαέξι χρονών, με πιο απλά ρούχα. Είναι η Τάτα, έτσι την έλεγα εγώ, όταν οι υπάρξεις μας συνέπεσαν για λίγα χρόνια.

Πίστευα πως ήταν η προγιαγιά μου, αργότερα, όταν μου είπαν όλη την ιστορία, έμαθα πως η Τάτα ήταν η υπηρέτρια του σπιτιού. Όταν το 1915 ο Οχανές Σιρογιάν σφαγιάστηκε στην αυλή του και η γυναίκα του τρελάθηκε και έπεσε από το δώμα του σπιτιού, η Τάτα πρόλαβε να βάλει τα τρία παιδιά καβάλα σε μια αγελάδα (έτσι έλεγε ο μύθος του σπιτιού μας) και να τα φυγαδεύσει. Πρόλαβε να φτιάξει κι ένα μπογαλάκι με χρυσαφικά (συνέχιζε ο μύθος), τα οποία έφτασαν για να μεγαλώσει τα παιδιά εκτός ορφανοτροφείου. Πρέπει να πρόλαβε να βάλει στο μπογαλάκι κι εκείνην τη φωτογραφία.

Ο παππούς μου ο Σιράκ, ο πατέρας της μάνας μου, ήταν και αυτός από το Βαν. Στο πόδι του, στην κνήμη, είχε ένα στρογγυλό βαθούλωμα, σημάδι από σφαίρα. Ήταν οχτώ χρονών το 1915, όταν σκότωσαν τους

γονείς του. Σώθηκε από κυρίες του Ερυθρού Σταυρού, μόνο που κατά λάθος τα παιδιά της οικογένειας Μπερμπεριάν χωρίστηκαν. Ο παππούς μου με την αδερφή του μεγάλωσαν στο ορφανοτροφείο του Ερεβάν κι ο αδερφός του βρέθηκε στο Παρίσι.

Ξέρω ότι κάνω κατάχρηση του χώρου που ευγενικά μου παραχωρούν τα «Φιλελεύθερα» για να γράφω κριτική θεάτρου. Ξέρω ότι παραβιάζω την άγραφη συμφωνία με τον καλό συνάδελφο Γιώργο Σαββινίδη να μην γράφουμε για τις ίδιες παραγωγές. Αλλά την παράσταση του έργου του Ρίτσαρντ Καλινόσκι «Το κτήνος στο φεγγάρι» από τη Θεατρική Ομάδα Persona την περίμενα έντονα τότε, την προ της θεατροαπαγόρευσης περίοδο, όχι απλά σαν μια παράσταση ενός πολύ καλού έργου (το οποίο το γνωρίσαμε σε παραγωγή της ΕΘΑΛ, σκηνοθετημένη από τον Βαρνάβα Κυριαζή πριν από 20 χρόνια), αλλά ψάχνοντας ν' αποθέσω κάπου τα συσσωρευμένα κατά τους μήνες του πολέμου της Αρμενίας με το Αζερμπαϊτζάν συναισθήματα τρόμου, πόνου, αγωνίας και απελπισίας.

Είναι περίεργο πως ακόμα κι αν θεωρείς το κάθε «ανήκειν», πολιτικό, ιδεολογικό, εθνικό κ.λπ., περιοριστικό της ελευθερίας της βούλησής σου ή των συνειδησιακών επιλογών σου, υπάρχουν στιγμές, περίοδοι ή περιπτώσεις, που το «ανήκειν» ξυπνά μέσα σου με ά-λογο ή και παράλογο τρόπο. Αυτές τις μέρες, που η παραγωγή έγινε πάλι προσίτη στους θεατές, οι πολιτικές διαμάχες στα πρόθυρα εμφυλίου στην πολυαγαπημένη μου πατρίδα δεν προκαλούν λιγότερο τρόπο, πόνο, αγωνία και απελπισία, κι εγώ πάλι στην παράσταση της Λέας Μαλένη με πλήρη σύγχυση ιδιοτήτων.

Παράλληλα με τη θεατρική παραγωγή στον χώρο του Wherehaus 612 οργανώθηκε σπουδαία έκθεση- αφιέρωμα «Σε ξένο τόπο», από τα κειμήλια οικογενειών Αρμενίων προσφύγων που κατέληξαν στην Κύπρο μετά από τους διωγμούς του 1915. Τα δύο μέρη του όλου, το εκθεσιακό και το θεατρικό, όντως συλλειτουργούν. Η Σόσε Εσκιτζιάν, η σκηνογράφος και ενδυματολόγος της παράστασης, που είναι από τους κύριους συντελεστές της έκθεσης, σωστά αισθάνεται ότι αφήνοντας έξω από τη σκηνή τα εθνικά χρωματισμένα και φορτισμένα με μνήμη αντικείμενα, υπογραμμίζει τη γύμνια του σκηνικού χώρου, όπου ο Αράμ και η Σέτα Τομασιάν, στην αμερικανική προσφυγιά τους, δεν

έχουν περισώσει τίποτε από το παρελθόν τους, εκτός από δύο αντικείμενα που ο καθένας τους έχει αναγάγει σε τοτέμ. Για τον Αράμ είναι η οικογενειακή φωτογραφία που επιτακτικά του ζητάει την αναπλήρωση των κενών, τη συνέχιση του γένους. Για τη Σέτα είναι η κούκλα που συμβολίζει το βίαια καταπατημένο δικαίωμά της στην παιδικότητά.

Ο Νεκτάριος Ροδοσθένους που έχει δημιουργήσει τη μουσική και το ηχοτοπίο της παραγωγής από τα ηχογραφημένα αποσπάσματα από τις αρμένικες αφηγήσεις της έκθεσης, τα μεταφέρει ως συναισθηματικό φόντο στη σιωπή του σπιτιού των Τομασιάν. Η Λέα Μαλένη τοποθετεί την εισαγωγή της παράστασης στον εξωσκηνικό χώρο, όπου ο Μανώλης Μιχαηλίδης ξεκινά την αναδρομική του αφήγηση και προσφέρει την καθοδήγησή του στους θεατές, με μια φωνή γεμάτη συμπόνια και κατανόηση.

Η τοποθέτηση των θεατών στην περιμετρικά διαμορφωμένη πλατεία διαχωρίζει την εισαγωγή από το κυρίως δρώμενο και αποτελεί μέρος της σκηνοθετικής συνθήκης. Η πλήρης έκθεση των ηθοποιών στη θέα του κοινού, ενισχυμένη με τους φωτισμούς της Καρολίνας Σπύρου, η σημαίνουσα απουσία ηλικιακών χαρακτηριστικών (παρά τις δεκαετίες που διανύουν οι ήρωες του κειμένου), η προαναφερθείσα απουσία σκηνικών αντικειμένων, αποτελούν σημεία της ίδιας μελετημένης σκηνοθετικής πρότασης.

Αν' αυτήν πηγάζει κι η οδηγία προς τους δύο συμπρωταγωνιστές της παράστασης να είναι μόνιμα συντονισμένοι με τα μοτίβα της ύπαρξης των ηρώων τους με ταυτόχρονη ξεκάθαρη ψυχολογική δικαιολογία των συμπεριφορών τους. Θεωρώ ότι ο Θανάσης Γεωργίου και η Παναγιώτα Παπαγεωργίου είναι εξαιρετικοί αποτελεσματικοί στην επίτευξη των δύσκολων στόχων τους. Κάνουν λεπτή δουλειά στην «επιφάνεια» των ρόλων τους με μια γόνιμη διαδραστικότητα, εναλλάσσουν τεκμηριωμένα εξάρσεις και χαλαρώσεις, χωρίς να σταματούν το κύριο αφήγημα των ρόλων τους. Ο Άγγελος Χατζημιχαήλ στον ρόλο του μικρού Βίνσεντ σε άλλο υποκριτικό τόνο αφηγείται τη δική του ιστορία.

Φεύγω από την παράσταση χωρίς να καταφέρω να διαχωρίσω τις ιδιότητές μου με κύριο αίσθημα την ευγνωμοσύνη προς τους δημιουργούς της.