

Μεταξύ εγκλήματος και τιμωρίας

➤ «Festen» σε σκηνοθεσία Νεόφυτου Ταλιώτη από τον ΘΟΚ

Διασκευή για την αγγλική σκηνή: David Eldridge. Μετάφραση στα ελληνικά: Αλίκη Δανέζη-Knutsen, Μανώλης Δούνιος. Σκηνοθεσία: Νεόφυτος Ταλιώτης. Σκηνικά-κοστούμια: Άγγελος Αγγελή. Μουσική επιμέλεια/Δραματική ανάλυση κειμένου: Δημήτρης Ταλιώτης. Σχεδιασμός φωτισμών: Γιώργος Κουκουμάς. Παίζουν: Χριστόδουλος Μαρτάς, Χάρης Κκολός, Ερμίνια Κυριαζή, Νικόλας Στυλιανού, Στέλα Φυρογέννη, Αννίτα Σαντοριναίου, Σταύρος Λούρας, Χριστίνα Χριστόφια, Ανδρέας Τσουρής, Γιώργος Μουαϊμης, Θανάσης Δρακόπουλος, Θεόδωρος Μιχαηλίδης, Σταύρος Κολλιγιάς, Κλεοπάτρα Πιττάκα.

Ο δανέζικος τίτλος «Festen» που δόθηκε στην κινηματογραφική παραγωγή των Βίντερμπεργκ, Ρούκοβ και Χάνσεν, διατηρήθηκε κατά τη θεατρική του διασκευή και τη μετάφραση από τον Ντέιβιντ Έλντριτζ και τη μεταφορά του στην αγγλική σκηνή. Καθιερωμένος πια ως τίτλος του θεατρικού έργου, κρατήθηκε και στην ελληνική μετάφραση για την αθηναϊκή παράσταση και, τέλος, έφτασε στην σκηνή του ΘΟΚ, χωρίς να μετατραπεί στην πορεία σε «celebration» ή «γιορτασμός». Η χρήση του αρχικού ξενόγλωσσου τίτλου δηλώνει την επιθυμία των δημιουργών που ασχολήθηκαν με τις θεατρικές εκδοχές του έργου να κρατούν εν ενεργεία τις αναφορές στις κινηματογραφικές καταβολές του έργου, να χρησιμοποιούν τη μνήμη των θεατών που είχαν δει την ταινία, να πραγματεύονται όχι μόνο το καθ' εαυτό έργο, αλλά και την αισθητική αλληλεπίδραση των δύο τεχνών. Ίσως οι ταινίες του κινηματογραφικού Δόγματος 95, στις οποίες ανήκει το «Festen», γυρισμένα με τη μέθοδο τριών ενοτήτων, χώρου, χρόνου και υπόθεσης, ανήκουν πιο πολύ από οποιοδήποτε άλλες, στη μεθόδια «δια-τεχνική» περιοχή.

Η παράσταση του Νεόφυτου Ταλιώτη βρίσκεται σε έντονο διάλογο με το κινηματογραφικό αρχέτυπο. Αυτό δίνει δικαίωμα σ' εκείνους από μας που υπήρξαν θεατές και των δύο έργων, να έχουμε υπόψη το κινηματογραφικό, ενώ σκεφτόμαστε τη φρέσκια θεατρική εμπειρία. Ο Άγγελος Αγγελή υποδέχεται τους ηθοποιούς και τους θεατές σ' ένα σκηνικό κόσμο όπου έντονα προβάλλονται τρία στοιχεία, που όπως φαίνεται, ο σκηνογράφος θεώρησε κύρια, νοημοφόρα και

Ο Νεόφυτος Ταλιώτης χρησιμοποιεί θεατρικά μέσα για την επίτευξη του κινηματογραφικού στόχου: μετατρέπει τη σκηνή σε πολυεστιακή εικόνα ταυτόχρονης δράσης και τοποθετεί τρία ζευγάρια σ' ένα τεράστιο κρεβάτι κάνοντας ένα είδος θεατρικού μοντάζ.

συμβολικά στην ταινία. Το πρώτο στοιχείο - τα πεσμένα φύλλα, από τα οποία οπτικά και ακουστικά αρχίζει η παράσταση. Ο ήχος της αγωνίας και η εικόνα της φθοράς συνοδεύουν την επιστροφή των παιδιών της οικογένειας από την αρχή της παράστασης προσοικονομώντας κάπως πρόωρα τη διάλυση που πρόκειται ν' ακολουθήσει. Το δεύτερο στοιχείο - τα πλακάκια του μπάνιου, του χώρου όπου δέθηκαν και λύθηκαν οι κόμβοι της οικογενειακής τραγωδίας. Ο σκηνογράφος τα φέρνει κοντά στο τραπέζι του γιορτασμού, κάνοντας την τραγωδία παρούσα στην κάθε στιγμή του έργου. Το τρίτο στοιχείο - το ίδιο το τραπέζι, το πεδίο της μετωπικής αντιπαλότητας μεταξύ υιού και πατέρα, αλλά και γραμμή άλλου μετώπου, μεταξύ των θεατών και της νοητικής οθόνης, την αίσθηση της οποίας δημιουργεί η γραμμική τοποθέτηση των προσώπων κατά πλάτος της σκηνής.

Το κινηματογραφικό μοντάζ των ταινιών του

Δόγματος διασπά τις παράλληλες δράσεις σε μικρές σκηνές-μόρια, τα οποία εναλλάσσονται με τέτοια ταχύτητα που τελικά σχεδόν ενώνονται σε μια πολυεστιακή εικόνα. Ο Νεόφυτος Ταλιώτης χρησιμοποιεί θεατρικά μέσα για την επίτευξη του κινηματογραφικού στόχου: μετατρέπει τη σκηνή σε πολυεστιακή εικόνα ταυτόχρονης δράσης και τοποθετεί τρία ζευγάρια σ' ένα τεράστιο κρεβάτι κάνοντας ένα είδος θεατρικού μοντάζ.

Τα πιο πάνω σκηνογραφικά και σκηνοθετικά ευρήματα βασίζονται στο δημιουργικό πάντρεμα των κινηματογραφικών τεχνικών και αισθητικής από τη μια πλευρά και θεατρικής ύλης και περιβάλλοντος από την άλλη. Υπάρχουν όμως και άλλα επίπεδα της παράστασης που μαρτυρούν την ασυμβατότητα κάποιων εκατέρωθεν στοιχείων. Παραδείγματος χάριν, η σκηνική αναπαράσταση της βίας βγαίνει πολύ κυριολεκτική και ξεπερνάει τα όρια της θεατρικής συμβατικότητας. Παράξενο, αλλά μου φάνηκε ότι στην

ίδια κατηγορία, της παραβίασης κάποιων συμβατικών κανόνων, ανήκει και η συμμετοχή στην παράσταση του μικρού κοριτσιού. Ενώ τα τρομακτικά κινηματογραφικά θρίλερ με συμμετοχή παιδιών έπαψαν να ενοχλούν λόγω όχι μόνο συνήθειας, αλλά και του τεχνητού κόσμου του σινεμά, η συνεχής ζωντανή παρουσία της μικρής ηθοποιού και η έκθεσή της στο βίαιο λόγο και βίαια δράση του έργου εισάγει στοιχεία μη θεατρικού νατουραλισμού.

Θεωρώ επίσης ότι τα προϋπάρχοντα (στην ταινία) μοντέλα των ρόλων λειτούργησαν ως στόχοι της υποκριτικής πορείας των ηθοποιών της παράστασης και κατά κάποιων τρόπων επιτάχυναν τη διαδικασία του πλάσματος της κάθε μορφής. Δεν εννοώ ότι έγιναν αντιγραφές, αισθάνομαι όμως ότι οι τόσο σημαντικές πορείες που διανύουν τα πρόσωπα της τραγωδίας (από την αδράνεια του θύματος στην τελετουργική πατροκτονία, από την κυριαρχία του θύτη στην ταπεινωτική αποκαθήλωση) χρειάζονταν πιο λεπτομερείς και σταδιακές εσωτερικές υποκριτικές διαδικασίες που θα οδηγούσαν σ' έναν ενιαίο υποκριτικό κώδικα. Τα πιο πάνω δε σημαίνουν ότι δεν ήταν ενδιαφέρον να παρακολουθούμε όλους τους συνελεστές της παράστασης να ανταποκρίνονται σε πολύ δύσκολες προκλήσεις του έργου. Το αντίθετο, ήταν πολύ ενδιαφέρον. Το μεγαλύτερο, ίσως, επίτευγμα της παράστασης - η συμπιεσμένη ενέργεια μεταξύ ενός εγκλήματος και μιας τιμωρίας.

NONA ΜΟΛΕΣΚΗ