**Άντον Τσέχωφ, *Ο θείος Βάνιας***
**Νεοελληνικό Θέατρο**

Αν η αντίρρηση του Τολστόι για τον *Θείο Βάνια*, που καταγράφεται στο πρόγραμμα του Νεοελληνικού Θεάτρου προτείνεται ως ανάγνωση του έργου προς αποφυγήν, φοβούμαι πως η παράσταση που σκηνοθέτησε ο Γιώργος Αρμένης δεν κατόρθωσε να το αποδείξει. Η άποψη ότι "το έργο κάνει συνεχώς βήμα σημειωτόν" αποτελεί αναμφιβόλως μομφή, εκτός και αν σε κάθε στιγμή της παράστασης αποκαλύπτονται οι πολυσχιδείς εκρηκτικές δυνάμεις που ελλοχεύουν στο δράμα, χωρίς να βασίζονται σε εξωτερικές φόρμες του "μεγάλου θεάτρου", το οποίο συχνά προβάλλεται ως ταυτόσημο με το δράμα.

Στον Τσέχωφ η ζωή των ηρώων είναι εξαιρετικά πυκνή, καθώς συλλαμβάνεται σε όλη τη συναισθηματική γκάμα του ανθρώπινου βίου από έναν υψηλής ευαισθησίας παρατηρητή. Η καταγραφή ηθών είναι το πρόσχημα, όχι το θέμα, ενώ ο πυρήνας των έργων, όπως και ο λόγος για να ισχύουν ακόμη, εντοπίζονται μάλλον στο συνδυασμό της λεπτής παρατήρησης, η οποία προκαλεί την κωμική ειρωνεία, με την απέραντη συμπάθεια για τους ήρωες που πάσχουν ειλικρινά, ανίκανοι να δράσουν αποτελεσματικά, η οποία παράγει το δράμα.

Ειδικότερα ο *Βάνιας* είναι μια αριστοτεχνική κατασκευή στην οποία η εξέλιξη των ηρώων προωθείται μέσα από πυρηνικές εκρήξεις που τους αφήνουν εξωτερικά όμοιους, αλλά εσωτερικά άλλους. Καμία από τις "ακραίες σκηνές" που υπακούουν στη θεατρική σύμβαση του δράματος έως τον 19$^{ο}$ αιώνα δεν προτείνεται από τον Τσέχωφ ως σοβαρό δράμα· αντιθέτως, η βάσανος των ψυχών ελλοχεύει πάλλουσα σε κάθε ασήμαντη φράση, σε οποιαδήποτε καθημερινή πράξη που υπογραμμίζει τραγικά τον τρόπο που οι ίδιοι εισπράττουν τη ζωή τους ως ανώφελη, αλλά παρ' όλ' αυτά ελπιδοφόρα.

Στην παράσταση του Νεοελληνικού Θεάτρου η εκκίνηση έγινε από το ήθος· και μάλιστα ένα ήθος αρκούντως ελληνοποιημένο. Κι αυτό θα μπορούσε να είναι νόμιμο, αν δεν απάλειφε σημαντικά την κωμική χροιά και δεν αδρανοποιούσε σε μεγάλο βαθμό τη δραματική κατάσταση.

Ακόμη και ο ίδιος ο Γιώργος Αρμένης, ως Βάνιας, σαν να φοβήθηκε την ακρότητα στην τσεχωφική δραματουργία, δεν φάνηκε να αξιοποιεί υποκριτικά όσο θα περίμενε κανείς τον τραγικό κλόουν που αποτελεί το ιδιαίτερο στίγμα του. Κι όμως, ο Βάνιας θα μπορούσε να είναι ακριβώς αυτός· πάσχων καραγκιόζης· θύμα, όχι από επιλογή, αλλά από αδυναμία να είναι θύτης, σε μια συνθήκη όπου η επιβίωση ορίζεται μόνο από τα δυο άκρα· ρομαντικός, επειδή δεν εθήτευσε εγκαίρως στον κυνισμό.

Αντιθέτως, ο Γιώργος Αρμένης ως σκηνοθέτης επέτρεψε στη Μαρίκα Τζιραλίδου να οδηγήσει τη Μαρία Βασίλιεβνα, όχι στο κωμικοτραγικό, αλλά στην ακραία καρικατούρα και σε πλήρη ανισορροπία με το γενικό ύφος της παράστασης, το οποίο ωστόσο δεν απέφυγε να βασιστεί στη γενίκευση, αντί να δρομολογηθεί στο συγκεκριμένο. Η Παναγιώτα Βλαντή, ωραία φιγούρα ως Ελένα, αλλά αρκετά ανώριμη ακόμη για να υπερασπιστεί το μαρτύριό της, όπως και ο Κώστας Καζανάς ως Αστρώφ. Ο Τάκης Βουλαλάς, βέκιος, έτεινε στον συνειδητό θύτη που δεν είναι ο Σερεμπριακώφ, η Σοφία Ολυμπίου νόμιμη στην ηθογραφική επιλογή για τη Μαρίνα και ο Χρήστος Νινης αρκετά σχηματικός Τελιέγκιν. Κέρδος της παράστασης η πρωτοεμφανιζόμενη Χριστίνα Μαξούρη, πολλά υποσχόμενη, απέδωσε τη Σόνια με αρκετή εσωτερικότητα και υποκριτική φρεσκάδα ώστε να αποτελεί το μεγαλύτερο κέρδος της παράστασης.

Τα κοστούμια του Δαμιανού Ζαρίφη σωστά στη λεπτομέρειά τους, καθώς και το σκηνικό του για τα δεδομένα των περιορισμών του σκηνικού χώρου, ρέουσα η

μετάφραση του Ερρίκου Μπελιέ και ατμοσφαιρικές, όχι πάντα οργανικές, οι μουσικές επιλογές του Ιάκωβου Δρόσου.