Εφημερίδα : «Η Βραδυνή»
Κριτική Θεάτρου: Μαρίκα Θωμαδάκη
Νέο Ελληνικό Θέατρο
Άντον Τσέχωφ : **«Θείος Βάνιας»**
Μετάφραση: Ερρίκος Μπελιές
Σκηνοθεσία: Γιώργος Αρμένης
Σκηνικά-κοστούμια: Δαμιανός Ζαρίφης
Φωτισμοί: Παναγιώτης Μανούσης
Μουσική επιμέλεια: Ιάκωβος Δρόσος
Ερμηνεύουν: Γιώργος Αρμένης, Παναγιώτα Βλαντή, Τάκης Βουλαλάς, Κώστας Καζανάς, Χριστίνα Μαξούρη, Χρήστος Νίνης, Σοφία Ολυμπίου, Μαρίκα Τζιραλίδου.

Ο Γιώργος Αρμένης σκηνοθετεί τον «Θείο Βάνια» όπως θα ήθελε πιστεύω ο δημιουργός του. Ο Τσέχωφ δεν είναι ούτε τραγικός ούτε κωμικός. Κινείται σε έναν μεταίχμιο χώρο από τον οποίο εκφράζει τον άνθρωπο στην ρεαλιστική του δυναμική σε συνδυασμό, εντούτοις, με το ενδότερο εκείνο στοιχείο που καλλιεργεί και δρομολογεί τις υπερβάσεις και τις εξελίξεις του γίγνεσθαι. Η κοσμοαντίληψη του Ρώσου δραματουργού ακολουθεί συνεπώς δύο συντεταγμένες: την ατμόσφαιρα της εποχής και την ανησυχία της ψυχής και του πνεύματος του ατόμου, ως κοινωνικού όντος που διοράται το οικείον και το ανοίκειον.

Ο Γιώργος Αρμένης, στο καλαίσθητο νέο θέατρο του, παρουσιάζει μια θεατρική ιδεολογία που δεν παλιώνει με την πάροδο του χρόνου. Αντίθετα, ανανεώνεται διαρκώς προσφέροντας στον θεατή το θέαμα της ανθρώπινης υπάρξεως όχι υπό μορφήν επιδερμικών διεγέρσεων αλλά σαν δείγμα πολλαπλών διαδικασιών καταλύσεως και συνθέσεως του Είναι μέσα από τις διανθρώπινες σχέσεις. Η σκηνοθεσία του κ. Αρμένη προβάλλει τον θεμέλιο λίθο του ρεαλισμού της καθημερινότητας στον καθρέφτη των μεταπτώσεων από την ευφορία στην παροδική πίκρα, που αποπνέει η παραίτηση από βασικές χαρές του βίου. Ο Γιώργος Αρμένης ψηλαφίζει τις μικρές πληγές των τσεχωφικών ηρώων εστιάζοντας κάθε φορά την προσοχή του θεατή στην δεσπόζουσα δέσμη περιστατικών που στοιχειοθετούν την συμπεριφορά των προσώπων. Η σκηνοθετική του οπτική συνοψίζεται στην τήρηση του μέτρου και του ρυθμού της δράσεως και του λόγου βοηθούμενος από την άψογη μετάφραση του Ερρίκου Μπελιέ και από το λιτό αλλά εξαιρετικά λειτουργικό σκηνικό του Δαμιανού Ζαρίφη, ο οποίος συνδυάζει την αισθητική του ρεαλισμού με μια ενδιάθετη μεταφυσική του χρόνου: χαρακτηριστικό δρων αντικείμενο της σκηνογραφίας το παλιό μεγάλο ρολόι του τοίχου που εικονοποιεί την στατικότητα μέσα από την έλλειψη δεικτών.

Ο Θείος Βάνιας του Γιώργου Αρμένη-ηθοποιού, ακολουθεί με αθωότητα μικρού παιδιού το στιβαρό χέρι της σκηνοθεσίας εμφανιζόμενος ενίοτε αμήχανος στα όρια της αποστασιοποίησης από τα πολυδύναμα μέτωπα των

συγκρουσιακών διαπλοκών με τους άλλους. Ο κ. Αρμένης πλάθει έναν προσωπικό χώρο για τον ήρωα που υποδύεται, έναν χώρο που συρρικνώνει τον εξωτερικό περίγυρο για να απλώσει και να στερεώσει καλά στο εσωτερικό περιβάλλον της πλοκής του έργου το ενδότερο Είναι του ήρωα, στις βαθείες συνειδησιακές αποχρώσεις του, σύμφωνα με την ερμηνεία του ηθοποιού.

Στον αντίποδά του, ο Σερεμπριακώφ του Τάκη Βουλαλά κινείται σαν ξεπεσμένος Μεσσίας αίρων την φαυλότητα της συλλογικής επιστημολογικής φενάκης και τον προσωπικό εξευτελισμό. Ο κ. Βουλαλάς μετρημένος στις κινήσεις και πληθωρικός στις εκφράσεις του προσώπου αποδίδει μιαν άρτια εικόνα του μικρόψυχου και απατηλού ‘μονάρχη’ της μικρής αγροτικής κοινωνίας του «Θείου Βάνια». Εξάλλου, στον ρόλο της συζύγου του, η Παναγιώτα Βλαντή υποδύεται με συγκρατημένο αισθησιασμό την Έλενα Αντρέγιεβνα τονίζοντας πολυσημειακά τον χαρακτήρα επιτυγχάνοντας έτσι να τον αποκαλύψει στον θεατή σε διαφορετικές εκφάνσεις. Κατ’ αυτό τον τρόπο, η κ. Βλαντή αποφεύγει την μονοεπίπεδη ερμηνεία της ηρωίδας, την οποία εμπλουτίζει με δυνάμεις που δεν έχουν μέχρι στιγμής εντοπισθεί σε προηγηθείσες ερμηνείες του ρόλου: η κ. Βλαντή προωθεί έναν ‘θηλυκό’ φεμινισμό που δεν έχει τίποτα το απωθητικά ακραίο, οδηγώντας την ηρωίδα σε έναν σχεδόν κοφτό δυναμισμό χωρίς να την ευνουχίζει.

Η Σόνια της Χριστίνας Μαξούρη κινείται στο πλαίσιο του αεικίνητου όταν δεν προβάλλει την βαθιά οδύνη του ανικανοποίητου και συμπλεγματικού ανθρώπου. Η κ. Μαξούρη αν και δεν παρασύρεται απολύτως από τον υποκριτικό κώδικα του Γιώργου Αρμένη ερμηνεύει εντούτοις παρακολουθώντας εκ του σύνεγγυς τον εξαιρετικό ηθοποιό, αδυνατώντας μάλιστα, σε κάποιες στιγμές να απωθήσει την πλήρη υποταγή της στα μηχανιστικά ‘πηγαινέλα’ του θείου Βάνια. Σε αντίθεση προς την εν λόγω ηθοποιό, ο Χρήστος Νίνης (Τελιέγκιν) περνάει σχεδόν απαρατήρητος ενώ η Μαρίκα Τζιραλίδου (Μαρία Βασίλιεβνα) δίνει μια απολαυστική νότα στην σύνολη αισθητική της παράστασης παρά το γεγονός ότι ο ρόλος της έχει συλληφθεί σε μικροσκοπική μάλλον κλίμακα θεματικής και σημασιολογίας.

Εξάλλου, ο Κώστας Καζανάς, ως Μιχαήλ Λβόβιτς, δεν τολμά να δώσει έντονα δυναμικό ‘παρών’ αποδίδοντας τον ρόλο του γιατρού μέτρια και αφαιρώντας του έτσι την σκηνική παραφορά. Ο κ. Καζανάς αποφεύγει -δεν ξέρω γιατί- να προσδώσει στον ήρωα πάθος με αποτέλεσμα την ουδετεροποίηση και την φυσική εξάλειψη της διαφοράς δυναμικού που θα ύψωνε τον ήρωα στο απαραίτητο επίπεδο ενός έστω και προσωρινού ηρωισμού. Ωστόσο, η Μαρίνα της Σοφίας Ολυμπίου συγκεντρώνει όλες τις παραμέτρους αναμετρήσεως της ηθοποιού με τις δυνάμεις του ρόλου ενσαρκώνοντας απολύτως της φτωχή εξαρτώμενη οντότητα από την οποία εξαρτώνται σχεδόν οι πάντες. Η κ. Ολυμπίου δημιουργεί μια έξοχη φιγούρα σκηνικής υπόδυσης την οποία ο θεατής αναγνωρίζει σαν μέρος μιας ‘οικείας ηδονής’ που δεν προδίδει το θέατρο και της πεποιθήσεως που το τρέφουν και το αυξάνουν ποιοτικά.

Τέλος, η παράσταση φωτίζεται από τον Παναγιώτη Μανούση ευεργετικά απέναντι στον ιδιάζοντα ρεαλισμό της τσεχωφικής ‘παρτιτούρας’ εστιάζοντας εκεί που πρέπει τις χρονικές στιγμές και τις συνέπειες της δράσεως. Το γενικό κλίμα που προτιμά ο κ. Μανούσης αναδεικνύει τους φωτισμούς του ωχρού που, όταν ανοίγει, αποκαλύπτει τους τύπους των ήλων και τα απομεινάρια των συναισθημάτων, τα οποία δίνουν την εντύπωση ότι μετακινούνται και μετακομίζουν διαρκώς. Άλλωστε, οι νότες που επιλέγει ο μαιτρ τώρα πια Ιάκωβος Δρόσος, υπογραμμίζουν τα μουσικά μοτίβα της φυγής και της εγκατάλειψης...

Δημοσίευση: 15/1/2004