Εφημερίδα : «Η Βραδυνή»
Κριτική Θεάτρου : Μαρίκα Θωμαδάκη
Θέατρο «Προσκήνιο
Άντον Παύλοβιτς Τσέχωφ : **«Ο θείος Βάνιας»**
Μετάφραση : Χρύσα Προκοπάκη
Σκηνοθεσία: Γιάννης Μπέζος
Σκηνικά-κοστούμια : Εύα Νάθενα
Μουσική: Δημήτρης Παπαδημητρίου
Φωτισμοί : Φίλιππος Κουτσάφτης
Ερμηνεύουν: Σούλα Αθανασιάδου, Δημήτρης Σιακάρας, Γιάννης Μπέζος, Περικλής Μουστάκης, Γιώργος Ψυχογιός, Μαρίνα Ψάλτη, Ναταλία Τσαλίκη, Ουρανία Μπασλή.

Έχουμε ξαναπεί ότι ο Τσέχωφ δεν εντάσσεται σε ξεκάθαρο σχηματικά είδος, κινούμενος μάλλον στο διάκενο της διαχωριστικής γραμμής μεταξύ δράματος και κωμωδίας. Η δραματουργία του παρακολουθεί την πορεία του καθημερινού ανθρώπου στις ενασχολήσεις που επιβάλλει ο ρεαλισμός της καθεστηκυίας τάξεως και στις φυσικές αντιδράσεις του συναισθήματος και της διανοήσεως απέναντι σε ό,τι φυλακίζει και συνθλίβει τελικά τις ελευθερίες του ανθρώπου. Το φαίνεσθαι των τσεχωφικών ηρώων αποπνέει συχνά μια κοινωνική τακτοποίηση, η οποία έρχεται μολαταύτα αντιμέτωπη με το εσωτερικό τοπίο της ανθρώπινης οντότητας που προσπαθεί, ματαίως πολλές φορές, να ισορροπήσει ανάμεσα στις κοινωνικές επιταγές και στις ενδότερες επιθυμίες του είναι.

Ο Γιάννης Μπέζος σκηνοθετεί τον «Θείο Βάνια» παρατηρώντας το βάθος της συγκρουσιακής καταιγίδας όποτε αυτή εμφανίζεται. Τοιουτοτρόπως, δημιουργεί εστίες σημειακών συστημάτων που απομονώνουν το εξέχον περιστατικό εν είδει φωτογραφικών στιγμιοτύπων εντός των οποίων παγιώνονται τα συστατικά των διανθρώπινων αναμετρήσεων. Η σκηνοθεσία του κ. Μπέζου προβάλλει συνεπώς τις καταστάσεις εκείνες που προέρχονται από αλυσιδωτές αντιδράσεις των σχέσεων των προσώπων μεταξύ τους και, κατ' επέκταση, με τον διαμορφωμένο από τους πρωταγωνιστές της πλοκής κοινωνικό περίγυρο. Ως εκ τούτου, η σκηνοθεσία του «Θείου Βάνια» στο 'Θέατρο Προσκήνιο' δίνει την δυνατότητα στον θεατή να παρακολουθήσει τις επεισοδιώδεις τομές της σύνολης θεματικής και να αποτιμήσει τις επιμέρους εντάσεις της σκηνικής μεταφοράς του έργου, παρά τα οποιαδήποτε μεταφραστικά 'ατοπήματα' της Χρύσας Προκοπάκη, η οποία συρρικνώνει την τσεχωφική 'παρτιτούρα' σε 'νεόλογες' ελληνικές εκφράσεις. Η κ. Προκοπάκη προσπαθεί βέβαια να μεταφέρει όσο γίνεται πειστικότερα το κείμενο του συγγραφέα σε επίκαιρο πλαίσιο κατανοήσεώς του από το σύγχρονο θεατή. Εντούτοις, το μεταφραστικό εγχείρημα εν προκειμένω αφαιρεί ορισμένα ιδιάζοντα χαρακτηριστικά σύμφυτα της εποχής και της κοινωνίας στην οποία αναφέρεται το έργο. Ωστόσο, ό,τι ουδετεροποιεί καιρικώς η μετάφραση, το ζωντανεύει κατά κάποιον τρόπο, η ενδυματολογία της Εύας Νάθενα, η οποία ακολουθεί με αυστηρότητα την

‘εθιμοτυπία’ της εποχής του συγγραφέα σε ό,τι αφορά στα κοστούμια των ηθοποιών. Ομοίως, η κ. Νάθενα δημιουργεί τον σκηνικό χώρο βάσει της σημειολογίας των αναγωγών, παρά το γεγονός ότι ταλαντεύεται ανάμεσα στον ρεαλισμό και την υπέρβασή του. Με άλλα λόγια, η σκηνογράφος παρουσιάζει με λιτό ρεαλισμό τον εσωτερικό χώρο του σπιτιού, την επίπλωση και τα σχετικά αντικείμενα, που χαρακτηρίζουν την ρωσική χωροχρονική εκφορά της αισθητικής του έργου, ‘ντύνοντας’ εντούτοις τους τοίχους με χορτάρινο επίστρωμα μεταφορικών και μετωνυμικών σημάνσεων. Οι χορταριασμένοι τοίχοι της κ. Νάθενα απαθανατίζουν την πεισιθάνατη διάθεση των ηρώων που μοιάζουν με αποξηραμένα φυτά, ξεκομμένα από την αενάως ζωογονούμενη φύση, που περιβάλλει το σπίτι του «Θείου Βάνια».

Στον αστερισμό της τελματωμένης αυτής ατμόσφαιρας, οι μελαγχολικές νότες του Δημήτρη Παπαδημητρίου ανάγουν το πιάνο σε φορέα δράσεως δια του οποίου αποστασιοποιείται οντικά η σιωπή και υπογραμμίζονται τα λόγια και οι πράξεις των ηρώων.

Στον ρόλο του θείου Βάνια, ο Γιάννης Μπέζος εμφανίζεται συγκρατημένος αλλά όταν χρειάζεται, στις τελευταίες κυρίως σκηνές, ερμηνεύει με πάθος και με έξαρση την αγανάκτηση. Ο θείος Βάνιας του κ. Μπέζου συγκινεί βαθύτατα χάρη στην μελαγχολική εκφορά των σιωπηλών συνθηκολογήσεων με το αναπόφευκτο ενώ, κάθε φορά που έρχεται στο προσκήνιο ‘θεραπεύει’ θεαματικά τις φθίνουσες καταστάσεις. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Γιάννης Μπέζος σηκώνει κυριολεκτικά στους ώμους του την παράσταση στο σύνολό της, μην επιτρέποντας, τόσο ως σκηνοθέτης όσο και ως ηθοποιός, την δημιουργία ‘κοιλιάς’, διαισθανόμενος πολλές φορές κατά την σκηνική διαδικασία την απειλή της χαλάρωσης το ρυθμού, ιδιαίτερα στο πρώτο μέρος της παράστασης.

Ο Περικλής Μουστάκης, ως Σερεμπριακώφ, είναι ξεκάθαρος στην ενσάρκωση του χαρακτήρα, εμφανίζοντας μάλιστα και κάποια διάθεση σχολιασμού του ρόλου, όπως άλλωστε και η Ναταλία Τσαλίκη (Έλενα Αντρέγεβνα). Ωστόσο, η κ. Τσαλίκη δημιουργεί μαζί με τον Δημήτρη Σιακάρα μία άκρως ενδιαφέρουσα σκηνή ερωτικού πάθους με προεκτάσεις εκρηκτικού σασπένς εντός του οποίου δεσπόζει ένας αισθησιασμός που μαγνητίζει το θεατή, παρασύροντάς τον στην σαγήνη μιας αισθητικής της φλεγόμενης σουρντίνας.

Η Σόνια της Μαρίνας Ψάλτη, χωρίς να είναι υποτονική, αποπνέει μιαν έρπουσα διάθεση ακυρώσεως των ενεργειακών δυνάμεων του ρόλου εστιάζοντας την υπόδυσή της στην ενδοσκόπηση και στο κλείσιμο σε ένα περίγραμμα σχηματοποιήσεως της ηρωίδας που ερμηνεύει. Κατ’ αυτό τον τρόπο, η Σόνια της κ. Ψάλτη κινείται αναγκαστικά σε ένα μόνο επίπεδο ερμηνείας, όπως και η Μαρία Βασίλιεβνα της Ουρανίας Μπασλή, η οποία παραμένει -δικαιολογημένα- σε μία μόνο τροχιά υποδύσεως.

Αντίθετα, η Μαρίνα της Σούλας Αθανασιάδου και ο Τελιέγκιν του Γιώργου Ψυχογιού διανθίζονται από εξ αντανακλάσεως κώδικες υποκρίσεως κατορθώνοντας να δώσουν προσωπικό ύφος στις σκηνές όπου εμφανίζονται και να αφήσουν το δικό τους χαρακτηριστικό χνάρι στην παράσταση.

Σε ό,τι αφορά στους φωτισμούς του Φίλιππου Κουτσάφτη παρατηρούμε ότι ακολουθούν και αυτοί την σκηνοθετική κοσμοαντίληψη του έργου υπογραμμίζοντας τις σκηνές που πρέπει να τονισθούν στο θεματικό-συγκινησιακό τους καθεστώς. Αποτέλεσμα αυτού είναι η δημιουργία μωσαϊκού εικαστικών φωτοσκιάσεων εν είδει φωτο-γραφής, η οποία συμπληρώνει και ενίοτε αναδεικνύει την σκηνογραφία. Έτσι, η υφολογία των φωτισμών του κ. Κουτσάφτη χαρακτηρίζει τα πρόσωπα και δι-ερμηνεύει τις συναισθηματικές εντάσεις, 'παγώνοντας' την λεπτομέρεια, η οποία φωτίζεται εκ των ένδον, κατασκευάζοντας μία επιπλέον, ανεξάρτητη, θα λέγαμε, δομή.

Δημοσίευση: 22/1/2004