



ΘΕΑΤΡΟ
ΑΠΟ ΤΗ ΝΟΝΑ ΜΟΛΕΣΚΗ

Ο ΘΕΙΟΣ ΒΑΝΙΑΣ

Διαβάζοντας την αλληλογραφία του Τσέχωφ με τους ηθοποιούς του Θεάτρου Τέχνης της Μόσχας, βρίσκει κανείς οδηγίες, εκπληκτικά συγκεκριμένες, που αφορούν εναλλάξ την ψυχική διάθεση, τα κίνητρα των πράξεων των προσώπων, αλλά και τα γέλια, τα χαμόγελα, τον βαθμό απελπισίας, ακόμα και τις χειρονομίες τους. Ο ίδιος, γράφοντας, ήδη έβλεπε και άκουγε τα θεατρικά του κείμενα ως σκηνικά ολοκληρωμένα, καθώς αυτοί οι χαρακτήρες, έτσι όπως τους είχε συλλάβει, λογικό ήταν να συμπεριφέρονται με συγκεκριμένο τρόπο. Ο απλός αλλά απαραβίαστος νόμος που διέπει το τσεχωφικό σύμπαν είναι η λογική σχέση της εσωτερικής και της εξωτερικής συμπεριφοράς. Και παρότι μύριοι σκηνοθέτες ανέβασαν τα έργα του με μύριους δια-

φορετικούς τρόπους, αναποδογυρίζοντας, κομματιάζοντας, μεταγλωττίζοντάς τα σε πρωτοποριακές εκφραστικές γλώσσες, πέτυχαν εκείνοι που τεκμηρίωναν τη μορφοπλασία τους, που διαγίνωσκαν τις συστημικές σχέσεις μεταξύ των μερών του τσεχωφικού κόσμου, που είχαν δημιουργήσει τη δική τους φόρμουλα απόδοσης των τσεχωφικών αναλογιών. Στην παράσταση της Λίλλυς Μελεμέ έλειπε η ενιαία φόρμουλα των αισθητικών και ιδεολογικών προτάσεων. Πιστεύω πως η σκηνοθετίδα είχε στόχο να διαφοροποιηθεί από κάποια κλισέ στη στιλιστική των τσεχωφικών παραστάσεων. (Πάντως οι περσινές αθηναϊκές παραστάσεις, όπως της ομάδας blitz «Vanya. 10 χρόνια» και του Κ. Φιλίππογλου «Ο γλάρος» κάθε άλλο από κλισέ ήταν). Η Λίλυ Μελεμέ κάνει τις δικές της ανατροπές «κατά τόπους», σε μερικά επίπεδα και πρόσωπα, σε μερικές διαπροσωπικές σχέσεις, αφήνοντας τα υπόλοιπα... αν-ανέβαστα, αδούλευτα. Τα σκηνικά της Αριάδνης Βοζάνη επιδειχτικά απορεαλιστικοποιούνται και λειτουργούν ως αισθητική δήλωση, η οποία όμως δεν ισχύει για τα άλλα επίπεδα. Η Μαρίνα Ψάλτη έφτιαξε μόνο το περίβλημα του ρόλου της Ελένας. Η σκηνοθετική «προσγείωση» του Άστρωφ στέγνωσε τον ρόλο και ο Στέλιος Μάινας υπονόμευσε τους οραματισμούς του ήρώα του χωρίς να προτείνει άλλη ανάγνωση. Σ' αυτές τις δύο μορφές και στη μεταξύ τους σχέση επικεντρώθηκε η σκηνοθετική επέμβαση, ενώ ο θείος Βάνιας του Γιάννη Φέρτη παρέμεινε υποκριτικά αδιευκρίνιστος, άχρωμος, ο Σερεμπριακόφ του Γιάννη Βόγλη είχε δικούς τους ρυθμούς και τόνους. Η στιλιστική δυσαρμονία έβλαπτε τη μουσική παρτιτούρα του λόγου. Και μόνο στη φωνή της Αλεξίας Καλτσίκη ακουγόταν η τσεχωφική θλίψη της μετάβασης από την προσμονή και ελπίδα στην καρτερική υπομονή.