

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗ ΡΩΣΙΑ

Απ' τή μεγαλοαστική έφημερίδα «Ελ. Βήμα» πέρνουμε όλόκληρο αυτό τὸ ἄρθρο Γάλλου ἀστού δημοσιογράφου πού δημοσιεύτηκε στὸ φύλλο τῆς 3 τοῦ Ἰούλη 33 καὶ μιλά γιὰ τὸ σημερινὸ θέατρο τῆς Ρωσίας, τὸ προλεταριακὸ. Ὁ συγγραφέας τοῦ ἄρθρου αὐτοῦ δείχνει ὠρισμένες ἀδυναμίες στὴν κατανόηση τοῦ σοβιετικοῦ πολιτισμοῦ.

Χαρακτηρίζει αἰφνης τὸ ριζισέρσά «διχτάτορα» ἐνῶ θάπρεπε νὰ ξέρει ὅτι, σύμφωνα μὲ τὸν καταμερισμὸ τῆς δουλειᾶς, πού εἶναι μιὰ ἀπ' τὶς βασικὲς ἀρετὲς τοῦ Σοβιετικοῦ συστήματος, αὐτὸς δὲν κάνει ἄλλο, παρὰ νὰ ἐφαρμόζει τὶς κατευθύνσεις τῆς δουλειᾶς, τὴν αἰσθητικὴ ἀντίληψη, καὶ τὸν τρόπο τῆς διάδοσής τους, σύμφωνα μὲ τὶς ἀποφάσεις πού πέρνονται ἀπ' τὴν ὁλότητα τῶν

παραγόντων τοῦ σοβιετικοῦ θεάτρου (καὶ παράγοντας μιᾶς δουλειᾶς θεωρεῖται κι' ὁ πειὸ τελευταῖος μοχλὸς τῆς). Ὡς τόσο στὸ ἄρθρο αὐτὸ ἀναγκάζεται νὰ ὁμολογήσει πολλὰς ἀλήθειες.

Οἱ ἠθοποιοὶ ὅταν τὸ διαβάσουν, ἄς σκεφθοῦν ἀπ' τὴ μιὰ μεριά: τὴ δική τους κατάσταση καὶ τὰ χάλια τοῦ θεάτρου στὸ σημερινὸ σύστημα, τὴν ἀνεργία, τὴν ἀβεβαιότητα, τὴν ἐξαθλίωση, τὴν πείνα, τὰ ἐξευτελιστικὰ μεροκάματα, τοὺς ἀνθυγιεινοὺς ὄρους δουλειᾶς τὶς ξεθεωτικὲς πρόβες κτλ. μὲ μιὰ λέξη τὴ βασανισμένη τους ζωὴ πού ἔχει σὰ συνέπεια καὶ τὴν κατὰπτωση τῆς τέχνης, ἄς δοῦν ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά: τὴν ἀνθηση καὶ τὸ δημιουργικὸ ὄργανο τοῦ θεάτρου στὴ χώρα τοῦ προλεταριάτου, τὸ ἀνώτερο βιωτικὸ ἐπίπεδο καὶ τὴν ἐπιστημονικὴ

κατάρτιση τῶν ἐργαζομένων σ' αὐτὰ καὶ θὰ καταλάβουν τοῦτα τὰ τρία βασικά:

1) Ὅτι ὁ πολιτισμὸς τῆς Ἑργατικῆς Τάξης, ὄχι μονάχα δὲν καταργεῖ τὴν Τέχνη, ἀλλὰ ἀντίθετα τὴν ἀναστυλώνει στὶς πραγματικέστης βάσεις, τὴν κάνει ἀπὸ ἐπιχείρηση ὅπως εἶναι σήμερα, μέσο πραγματικῆς διαπαιδαγώγησης τῶν μαζῶν, σπουδαῖο παράγοντα καὶ μοχλὸ τῆς κολλεχτιβιστικῆς Κοινωνίας, πηγὴ ζωῆς καὶ δύναμης.

2) Ὅτι τὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο ὅλων ἀνεξαιρέτως τῶν ἐργαζομένων ἐκεῖ πέρα, εἶναι ἀνώτερο ὅλων τῶν ἄλλων χωρῶν (ἀφοῦ σὲ καμμιά ἀπολύτως ἄλλη πρωτεύουσα τοῦ κόσμου δὲν ὑπάρχουν 60 τεράστια θεάτρα, πού νὰ εἶναι λίγα ἀνάλογα μὲ τὴ μορφωτικὴ δίψα τοῦ λαοῦ).

Καὶ 3) Ὅτι τὸ συμφέρον τῶν ἐκμεταλλευομένων τοῦ θεάτρου ἢ ζωῆ τους, εἶναι ἀναπόσπαστα συν-

δεδεμένα μὲ τὴν ὑπόθεση ὅλων τῶν ἐργαζομένων, καὶ ἡ θέση τους δίπλα σ' αὐτοὺς στὸν ἱστορικὸ ἀγῶνα πού διεξάγουν σ' ὅλες τὶς χώρες γιὰ τὸ σάρωμα τοῦ σάπιου σημερινοῦ «πολιτισμοῦ» πού φροῦτατο εἶναι: ἡ ἐκμετάλλευση ἀνθρώπου ἀπὸ ἀνθρώπο, ἡ ἀναρχία, οἱ καθημερινοὶ θάνατοι τῆς πείνας, τὸ διανοητικὸ σκοτάδι, ἡ ἐξαθλίωση τῆς τέχνης, ὁ φασισμὸς ὁ πόλεμος καὶ τὴ δημιουργία τοῦ καινούργιου καὶ τελευταίου πολιτισμοῦ τῆς γῆς, τοῦ Σοβιετικοῦ πολιτισμοῦ, πού καταργεῖ τὶς τάξεις, ὀργανώνει δίκια τὴν παραγωγή, τοὺς θέλει ὅλους μορφωμένους, καὶ πλημμυρίζει τὴ ζωὴ μὲ Γνώση, Φῶς καὶ ἀλήθεια!

ΠΑΡΙΣΙΟΙ, Ἰούνιος. (Ἰδιαιτέρα ὑπηρεσία) — Εἰς τὸ Παρίσι ὅπως καὶ παντοῦ ἄλλοῦ, συγγραφεῖς, ἠθοποιοὶ, θεατρῶνα, κριτικοὶ θηροῦν διὰ τὰς διαστάσεις, τὰς ὁποίας προσέλαβε κατὰ τὰ μεταπολεμικὰ ἔτη ἡ «κρίσις τοῦ θεά-
(συνέχεια εἰς τὴν ἑπόμενη σελίδα)

(Συνέχεια απ' τη 2η σελίδα)

τρων» — διαστάσεις αἱ ὁποῖαι γίνονται καθημερινῶς ἀνησυχητικώτεροι καὶ γεννοῦν εἰς μερικοὺς τὴν προαίσθησιν ὅτι τὸ θέατρον βαίνει πρὸς μοιραῖον θάνατον. Ἀλλὰ μέσα εἰς τὴν παγκόσμιον αὐτὴν θεατρικὴν κρίσιν ὑπάρχει φαίνεται, μία ἐξαίρεσις: ἡ Μόσχα. Τὴν ἐξαίρεσιν δὲ αὐτὴν ὑπενθυμίζει εἰς τοὺς συμπατριώτας του ὁ Γάλλος λόγιος κ. Ἀντρέ Μπόλ, ὁ ὁποῖος δίδει μίαν ἐνδιαφέρουσαν εἰκονὰ τοῦ «πάθους» τοῦ θεάτρου πὺ παρατηρεῖται εἰς τὴν Σοβιετικὴν πρωτεύουσαν καὶ τῆς ἐπιτυχίας τῶν Ρώσων Διευθυντῶν ὅσον ἀφορᾷ τὴν προσέλκυσιν τοῦ κοινού.

Εἰς τὴν Μόσχαν — λέγει — τὰ ἐξήντα θέατρα τῆς πρωτεύουσας εἶναι κάθ' ἡμέραν πλήρη, ἀσφυκτικῶς πλήρη. Τὸ ἀκόμη δὲ χαρακτηριστικώτερον εἶναι ὅτι τὰ ἐξήντα αὐτὰ θέατρα δὲν ἀρκοῦν πλέον διὰ νὰ ἱκανοποιήσῃν τὰς ὁρέξεις ἑνὸς πλήθους πὺ δὲν χορταίνει θεάματα καὶ ὅτι κτίζονται νέαι αἰθουσαι εὐρυχωρότεροι, ἐπὶ τῇ βάσει τῶν νεωτάτων δεδομένων. Ἡ στατιστικὴ εἶναι εὐγλωττος: τὸ 1927 τὸ κοινὸν κατελαμβάνε τὰ 65 ο)ο τῶν θέσεων· τὸ 1930 τὸ ποσοστὸν ἔφθανε εἰς τὰ 89 ο)ο· τὸ 1931, ὑπερέβη τὰ 9ῶ ο)ο. Σημειωτέον ὅτι δὲν ὑπάρχουν πρωταγωνισταί, ὅτι δὲν ὑπάρχουν δωρεὰν εἰσιτήρια, οὔτε διαφημιστικὴ ρεκλάμα καὶ ὅτι ἡ σειρά τῶν παραστάσεων ἐκάστου ἔργου εἶναι ἐξαιρετικῆς διάρκειας. Εἰς τὴν ὀφείλεται αὐτὸ τὸ θαῦμα, τὸ ὁποῖον καταπλήσσει τοὺς ξένους ἐπισκέπτας;

Ἐν πρώτοις οἱ Σλαῦοι — καὶ ἰδιαίτερος οἱ Ρῶσοι — πάντοτε ἀγαποῦσαν τὸ θέατρον. Ἦδη πρὸ τῆς ἐπαναστάσεως ἡ καλλιτεχνικὴ προσπάθεια τοῦ ρωσικοῦ θεάτρου ἦτο διεθνῶς γνωστὴ. Ἐπειτα εἰς τὴν χώραν τῶν Σοβιετ ὁ σκηνοθέτης εἶναι ὁ ἀπόλυτος ἄρχων τοῦ θεάτρου. Αὐτὸς διυλέγει τὸ ἔργον, τὸ μεταμορφώνει, τὸ παραμορφώνει, τὸ ἀκροτηριάζει· σχεδιάζει τὴν γενικὰ γραμμὰς τῶν σκηνογραφιῶν, δίδει ὁδηγίας γιὰ τὰ κουστούμια· κατανέμει τοὺς ρόλους· κανονίζει τὸ παίξιμο τῶν ἠθοποιῶν καὶ τὴν χρῆσιν τοῦ φωτισμοῦ...

Ἐν ὀλίγοις εἶναι ὁ μόνος καὶ μοναδικὸς ὑπεύθυνος διὰ τὸ θέαμα.

Αὐτὴ ἡ ἀγρία ἀπολυταρχία, ὅταν ἀσκῆται ἀπὸ ἑνα καλλιτέχνην ἔξυπνον καὶ μορφωμένον, δίδει ἀποτελέσματα ἐκπληκτικά. Αἱ φροντίδες μὲ τὰς ὁποῖας περιβάλλεται ἑνα θέαμα εἶναι καταπληκτικαί, ἡ εὐσυνειδησία τῶν ἠθοποιῶν εἶναι ἀφάνταστος· αἱ μελέται διὰ τὴν ἐπεξεργασίαν τῶν σκηνογραφιῶν καὶ τῶν κοστούμιων, τῆς ἀλλαγῆς τῶν ταμπλώ, τῶν φωτισμῶν, εἶναι ἀντικείμενον ἀκαταπαύστων δοκιμῶν καὶ ἀναζητήσεων... Φανταστῆτε ὅτι αἱ δοκιμαὶ τοῦ τελευταίου ἔργου πὺ ἀνέβασε τὸ θέατρο τῶν Τεχνῶν τοῦ Στανισλάβσκυ

— «Νεκρὸς ψυχῆς» τοῦ Γκόγκολ — διήρκεσαν σχεδὸν ἕνα ἔτος καὶ ὅτι, διὰ τὸν «Τσάρον Θεόδωρον», οἱ ἠθοποιοὶ ὑπεχρεώθησαν ἐπὶ πολλοὺς μῆνας, νὰ φοροῦν στοὶ σπῆτι των, κάθε πρωτὶ, τὰς ἱστορικὰς στολὰς διὰ νὰ ἀποκτήσουν τὴν ἀναγκαίαν εὐχέρειαν εἰς τὰς χειρονομίας καὶ τὰς κινήσεις των. Ὡστε ἡ καλλιτεχνικὴ ποιότης ἐκάστου θεάματος, τόσον ὑπὸ ἔποψιν πλαστικῆς παρουσιάσεως, ὅσον καὶ ὑπὸ ἔποψιν παιξίματος τῶν ἠθοποιῶν, ἀναβιβάζεται εἰς τὸ μᾶξιμον τῆς ἀποδόσεώς της. Ἐτσι κάθε θεατῆς πὺ περνᾷ μὰ βραδυνὰ στὸ θέατρον εἶναι ἀπολύτως βέβαιος ὅτι δὲν πέφτει θῦμα μιᾶς ὀργανωμένης ἀγυρτείας. Καὶ αὐτὸ εἶναι ἤδη πολὺ.

Ἄλλ' εἰς τὴν συρροὴν αὐτὴν τοῦ πλήθους πρὸς τὸ θέαμα ὑπάρχουν λόγοι πολὺ πῖο ἀξιοσημεῖωτοι: πρόκειται περὶ τῶν λόγων κοινωνικῆς φύσεως. Πρὸ τοῦ πολέμου ἡ Ρωσσία εἶχε 70 ο)ο ἀναλφαβήτους. Σήμερα ὁ ἐργάτης, ὅπως καὶ ὁ χωρικός ἀνακαλύπτει τὸ θέατρον· ὁ λαὸς ἐπιζητεῖ νὰ μορφωθῆ διασκεδάζων. Διὰ τὰς ἀπλᾶς, ἀλλὰ περιέργους ἡδὴ ψυχὰς, τὸ θέατρον εἶναι πολὺ πῖο εὐπρόσιτον ἀπὸ τὸ βιβλίον. Αὐτὸ ἐκατάλαβεν ἡ σοβιετικὴ κυβέρνησις. Σήμερα τὰ θέατρα θεωροῦνται ὡς ἰσάριθμα σχολεῖα προωρισμένα διὰ τὴν ἔξαρσιν τῶν κομμουνιστικῶν ἰδεῶν. Ἐτσι τὸ σημερινὸν καθεστῶς χρησιμοποιεῖ τὸ θέατρον διὰ πολλαπλοῦς σκοποὺς καὶ κυρίως διὰ σκοποὺς προπαγάνδας. Σεβαστὰ κονδύλια διατίθενται κάθε χρόνον διὰ τὸ θέατρον. Ὑποστηρίζει τοὺς σκηνοθέτας εἰς τὰς πῖο τολμηρὰς προσπάθειας, εὐνοεῖ τοὺς ἠθοποιούς. Ὑστερ' ἀπὸ μίαν τέτοιαν κατανάλωσιν θεαμάτων, ἐδέησε νὰ ἐνταθῆ ἡ παραγωγὴ τοῦ ἀνθρωπίνου θεατρικοῦ ὕλικου. Αἱ πολυπληθεῖς ἐπαγγελματικαὶ σχολαὶ θεάτρου «φαιμπρικήρου» ἐντατικῶς διευθύντ' αὐτὰς καὶ σκηνοθέτας, ἠθοποιούς καὶ σκηνογράφους, συγγραφεῖς, παιδαγῶγους καὶ ἱστορικοὺς τοῦ θεάτρου, ἀκόμη καὶ κριτικούς. Ἀποτέλεσμα ὅλης αὐτῆς τῆς μεταβολῆς εἶναι ὅτι τὸ θέατρον ἔγινε ἔτσι ἕνα εἶδος ἐπιτακτικῆς ἀνάγκης, ἡ ὁπρία ἀποτελεῖ ἀναπόσπαστον τμήμα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ὅπως τὸ φαγητὸν καὶ ἡ στέγη.