

Η "ΣΚΟΥΡΙΑ"

(ΤΩΝ ΡΩΣΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ Β. ΚΙΡΣΟΝ ΚΑΙ Α. ΟΥΣΠΕΝΣΚΥ)

Προχθές τὸ βράδυ ἔκαμε ἑναρξίν τῶν παραστάσεων τῆς δευτέρας και-

λιτεχνικῆς περιόδου ἢ «Ἐλευθέρα Σκηνή» μετ' ἔργον τῶν Ρώσων συγγραφέων Β. Κίρσον καὶ Α. Οὐσπένσκυ. Ἡ ἀστική κοινωνία πῆγε στὸ θέατρο μετ' ἄριστον τρόπον καὶ μετ' ἐξαιρετικὴν περιέργειαν ἡ ἀκούσις τὸ μεταμπολιτσεβικὸν ἔργον. Καὶ ἀρκετὰ μέλη τῆς κομμουνιστικῆς νεολαίας ἔπιασαν ἐνωρίτητα θέσεις στὸν ἐξώστη τοῦ θεάτρου Κοτοπούλη, μετ' ἔλπιδα ὅτι θὰ ἐνθουσιασθῶν ἀπὸ τὴν ἐπαναστατικὴν θεατρικὴν δημιουργίαν τῶν Ρώσων συγγραφέων.

Ἡ «Σκουρία» ὅμως δὲν μετέδωκε οὔτε τὸν τρόπον στοὺς ἀστούς, οὔτε τὸν ὑπερβολικὸν ἐνθουσιασμὸν εἰς τὴν κομμουνιστικὴν νεολαίαν. Γιατὶ δὲν προπαγανδίζει ἀπόλυτα τὸν μπολσεβικισμόν, ὅπως τοὐλάχιστον τὸν ἠθέλησε καὶ τὸν ἐπέβαλε ἀρχικὰ ὁ Λένιν καὶ τὸν συνεχίζει τώρα ὁ Στάλιν. Εἶνε περισσότερο αὐτοκτικὴ τῆς σημερινῆς ζωῆς ἐν τῇ Ρωσίᾳ, ὅπως τὴν βλέπουν οἱ ἄνθρωποι ποὺ δὲν ὑπηρετοῦν τυφλὰ τὴν Τσεκα καὶ τὴν περιφημὴν Γκεπεύ.

Καὶ γὰρ αὐτὸ ἢ «Σκουρία» δὲν ἤρρεσε στοὺς ὁπαδοὺς τῶν ἄκρων καὶ γὰρ αὐτὸ μετέπειτα παρεστάθη ἐν γερμανικῇ καὶ γαλλικῇ ἀστικῇ θεάτρῳ. Τὸ ἔργον παρουσιάζει δύο μορφάς, τὴν θεωρίαν γὰρ τὸ σημερινὸν καθεστὼς καὶ τὴν ζωὴν τῶν ἀνθρώπων τῆς Ρωσίας γεμάτην ἀβεβαιότητα καὶ πολλὰς φορὰς παραγμὸν καὶ ψυχικὴν ἀποσύνθεσιν.

Ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους σχεδὸν ἀναπτύσσονται ἰδέες καὶ γνώμες γὰρ τὴν κατενθύνσεις τοῦ σημερινοῦ καθεστώτος καὶ γίνεται ἕνα εἶδος ἀπολογισμοῦ τῶν πράξεων τῶν ἰδεολόγων καὶ τῶν κακοποιῶν. Ὑπάρχουν τύποι μεταξὺ τοῦ φοιτητικοῦ κόσμου μετ' ἀγνῆς ἐπαναστατικῆς διαθέσεως, ὑπάρχουν διστακτικοὶ, ἐπιφυλακτικοὶ, ἰδεολόγοι δεμένοι ἐν ῥίζῃ παλαιῶν, ὅπως ἴσως, ἀρχῶν ποὺ δὲν μποροῦν εὐκόλῃ νὰ βγάλουν τὴν «σκουρία» τῶν ψυχῶν, νὰ προχωρήσουν ἐλεύθερα παραπέρα ἀπὸ τὰ ἐπαναστατικὰ κηρύγματα.

Διαβάζουν νέον καὶ νέες ἀδιάκοπα Μπουχάριν καὶ Καούτσκυ, γυμνάζουν τὰ σώματά των, γλεντοῦν, ἀπολαμβάνουν τὴν γυναῖκα καθένας μετ' ἰδίῳ τῷ τρόπῳ. Ἀναβρασμὸς ψυχῶν, σκέψεων καὶ σάρκας. Ὅλοι κινεῖνται ὡς ἀνδρείκελλα ἀνάμεσα ἐν τῷ νέῳ κοινωνικῷ χάος καὶ οἱ ἰδεολόγοι μετὰ τῶν καταχραστῶν τῆς κοινωνικῆς ἐξουσίας ἔρχονται ἀντιμέτωποι καὶ ἀλληλοτρῶγονται.

Νέοι ἄνδρες καὶ γυναῖκες ἔχουν διαιρεθῆναι ἐν δύο στρατόπεδα κατὰ τὸ παράδειγμα τοῦ Στάλιν καὶ τοῦ Τρότσκι. Ἡ φοιτήτρια Λίζα παραδίδει τὴν σάρκα τῆς ἐλευθέρας ἐν τῷ πρώτῳ τυχόντα, ποὺ θὰ τὴν ἀξιώσῃ καὶ ἡ Νίνα Βεργκάνσκιγια ὑφίσταται ἀληθινὸν μαρτύριον κάτω ἀπὸ τὴν γροθιά καὶ τὰς

ἀρβύρες τοῦ κυνικοῦ ἐπαναστάτη Τερέξιν ποὺ ἐκμεταλλεύεται μετ' ἰδίῳ τῷ θρασύτετῳ τρόπῳ τὴν ὑπηρεσίαν του γὰρ τὴν ἐπικράτησιν τοῦ σημερινοῦ καθεστώτος.

Ὁ Τερέξιν ἐν καθῆκασιν ἀλλάζει καὶ γυναῖκες. Ἄξαφνα οἱ φοιτηταὶ πληροφοροῦνται ὅτι ἡ Νίνα ἠτύχησεν, ὁ Τερέξιν κατηγορεῖται ἀπὸ τὴν συνέλευσιν ὅτι αὐτὸς εἶνε ὁ ἠθικὸς φονητὴς τῆς μετ' ἰδίῳ τῷ σκληρῷ συμπεριφορᾷ του, διαγράφεται ἀπὸ μέλος τοῦ κόμματος ἔπειτα ἀπὸ μιὰ θηελώδη συνεδρίασιν, πᾶνι ἐν τῷ δίκτυον τῶν ὁραίων Μάνια, κατορθώνει καὶ ξαναγίνεται δεκτὸς ἐν τῷ κόμματι, ἀλλὰ ἐν τῷ τέλος ἡ νέα ἐρωμένη του βεβαιώνεται ὅτι ἡ Νίνα δὲν ἠτύχησεν, ἀλλ' ἐφρονεῖται ἀπ' αὐτὸν τὸν Τερέξιν.

Τὸ «κάθαρμα» καταδικάζεται τελειωτικὰ ἢ ἔτσι ἐξαγνίζεται ὁ ἐπαναστατικὸς κύκλος. Ἡ τελευταία σκηνὴ τῆς ὁμολογίας τοῦ ἐγκλήματος εἶνε ἡ μόνη δραματικὴ τοῦ ἔργου. Ἀσχετὰ μετ' ἰδίῳ τῷ ῥητορισμῷ του, μετὰ τὴν πρῶτην ἐπαναλαμβάνονται ὡς τρυπανοκρουσίες, ἔχει εἰκόνας ζωηρῆς, σκηναὶς γεμάτης ἐνδιαφέροντος, ὅπως ὅταν γυμνάζονται οἱ φοιτηταί, ὅταν ἐργάζονται, τρώγουν, κοιμούνται ἐν τῷ σκοτεινῷ, γλεντοῦν, συνεδριάζουν καὶ ἀλληλοκατηγοροῦνται.

Ἡ σκηνὴ μάλιστα τῆς συνέλευσεως τοῦ κόμματος ἔχει ἐντελὸς ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον καὶ δίνει μιὰ πραγματικὴν ἐντύπωσιν τοῦ τί γίνεται ἐν τέτοιαις περιστάσεσι. Ἄδριοι τύποι ἐπαναστατῶν δὲν ὑπάρχουν, ὅπως ἐν τῷ παλαιότερῳ ρωσσικῷ δράματι, οὔτε δραματικῆς ἐξάρσεως καὶ συγκινητικῆς ποιήσεως, ἀλλὰ συνολικὰ ἢ μᾶλλον παρουσιάζει ὅλες τῆς διακρινόμενης τοῦ ρωσσικοῦ καθεστώτος, τὴν σκουρία ποὺ δὲν ἔπρεπε νὰ ξεπλύνῃ ἢ ἐπαναστατικὴ ὁρμή καὶ ἐνέργεια χρόνια τώρα δολοκλήρῃ.

Ἡ «Σκουρία» παρεστάθη, κατὰ τὸ πλεῖστον, μετ' ἰδιαίτην ἐπιμέλειαν ἀπὸ τὸ θεῖον τῆς «Ἐλευθέρας Σκηνης». Οἱ ἄνδρες ἔπαιξαν μετ' ἰδίῳ τῷ πολυπρόσωπῳ δύσκολῳ σκηνῆς ἐν τῷ διάλογῳ των, χωρὶς χάσματα, ἔδωσαν τύπους ἀνάγλυφους, ὅπως ὁ Ἀποστολίδης, Μυράτ, Μινωτῆς, Μαρίας, Ραντόπουλος, Σάνδης.

Τὸν κυριώτερον ῥόλον τοῦ ἔργου, τὸν Κώστα Τερέξιν, ἔπαιξε ὁ κ. Γ. Γληνὸς μετ' ἰδίῳ τῷ ἐπιτυχίῳ καὶ βαθειᾷ ψυχολογημένῳ. Τὴν μόνην παρωτήρησιν ποὺ ἔχω νὰ κρίνω εἶνε ἡ κάπως βιαστικὴ ὁμολογία τοῦ ἐγκλήματος ἐν τῇ τελευταίᾳ ἐρωμένην τῆς Μάνια. Γενικὰ ὅμως ἦτο ἐν τῇ θέσῃ του καὶ συνεκράτησε ζωηρότητα τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κόσμου. Ὁ κ. Γληνὸς ἔδειξε καὶ μετ' ἰδίῳ τῷ προχθεςινῷ παίξιμῳ του ὅτι ἐξελίσσεται γαργᾷ καὶ μετ' ἰδίῳ τῷ ἀσφαλῆσιν ἐν τῇ ἐξαιρετικῇ δραματικῇ καλλιτέχνῃ, ἐν ἕνῃ νέῳ Αἰμίλιου Βεάκη γὰρ τὴν κ. Κοτοπούλη μπορεῖ μετ' ἰδίῳ τῷ λόγῳ νὰ σημειωθῇ ὅτι ἐν τῷ ῥόλῳ τῆς Νίνας Βεργκάνσκιγια ἔδωκε τὸν πραγματικὸν τύπον τῆς σκλαβωμένης

γυναίκας κάτω ἀπὸ τὴν ἐπαναστατικὴν δύναμιν καὶ ἀπὸ τὴν βίαν τῶν τριγύρων τῆς ἀνθρώπων.

Καὶ ἡ σκηνογραφία τοῦ κ. Κλώνη ἐν τῷ σύνολῳ τῆς καλῆς μετ' ἰδίῳ τῷ ἀπλοτητά τῆς, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ταμπλό μετ' ἰδίῳ τῷ φόντῳ τῆς Μόσχα, ὑποτίθεται ὅτι ἦτο ἢ Μόσχα, καὶ ἕνα δένδρον τόσο ἐξαπλωμένον, ὥστε νὰ καταστήτῃ ἀκατανόητον καὶ ἐξαιρετικὰ περίεργον. Ἐὰν αὐτὸς ἦτο ὁ σκοπὸς τοῦ καλλιτέχνου, τότε ἀσφαλῶς ἐπέτυχεν νὰ προκαλέσῃ τὴν περιέργειαν τοῦ κόσμου, ὡς θεάματος αἰνιγματικοῦ.

13 Μαρτίου 1930, «Ἐλευθέρων Βήμα»

MIX. ΡΟΔΑΣ