

Τὸ Θέατρο

ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΙ «Ταπεινοὶ καὶ Καταφρονημένοι», στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, κατὰ θεατρικὴ διασκευὴ Αἰμ. Βεάκη.
» «Ἐγκλημα καὶ Τιμωρία», στὸ θέατρο Κοτοπούλη κατὰ θεατρικὴ διασκευὴ Ι. Μπατού.

Μ' ὄλο πού θά 'τάν ἴσως ἀνάγκη, δὲν ἔχει βέβαια τὴ θέση της στὶς στήλες αὐτές μιὰ κριτικὴ τοῦ ἔργου τοῦ μεγάλου ρώσου συγγραφέα. Ὡστόσο δυὸ λόγια εἶναι ἀπαραίτητα.

Ὁ Ντοστογιέφσκι εἶναι ἀπ' τοὺς πρῶτους μεγάλους συγγραφεῖς ὄχι μονάχα τῆς Ρωσίας, μὰ ὁλόκληρου τοῦ κόσμου, σωστός κολοσσός.

Τὸ ψυχολογικὸ μυθιστόρημα σὲ κανένα συγγραφέα δὲν πῆρε τέτοια πλήρωση ὅπως στὸ Ντοστογιέφσκι.

Ὅλο τὸ βάθος τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς—σ' ὀριζμένη, βέβαια, ἐποχῇ—εἰδικά τῆς «ρωσικῆς» ψυχῆς μ' ἔλεγε τὶς ιδιότητες τοῦ ξεχωριστοῦ πολιτισμοῦ της καὶ τὶς βαθειὰς ἀντιθέσεις τῆς ἀποδόθηκε μ' ἐξαιρετικὴ, μὲ πρωτόφαντὴ ἐκφραστικότητα.

Μὰ ἡ ἐπίδραση τῆς ἀτομικῆς ζωῆς τοῦ συγγραφέα στὴ διαμόρφωση τοῦ ἔργου του εἶναι τόσο ἐντονὴ ὥστε ἐξωρα ἀπ' τὶς γενικὲς τοῦ ἀντιλήψεις πού ξεπηδοῦν ἀπὸ κάθε σχεδὸν γραμμὴ, μπορεῖ ὁ ἀναγνώστης νὰ ἀναγνωρίσει στὸ πρόσωπο τῶν κυριότερων ἡρώων του τὸν ἴδιο ρώσο λογοτέχνη.

Ὁ Ντοστογιέφσκι γιὰ τὴ μαρξιστικὴ ἀντίληψη τῆς ἱστορίας τῶν γραμμάτων δὲν εἶναι μιὰ ἀτομικὴ περίπτωση. Μιὰ ἀπλὴ ματιὰ στὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του μάς πείθει γιὰ τὴ συμβολικὴ του ὄντοτητα.

Τὸ δρόμο του βουβά τὸν ἀκολούθησε μιὰ τραγικὴ στρατιά διανοουμένων πού πέρασαν στὸ λαιμὸ τους τὶς ἀλυσίδες τῆς πνευματικῆς ὑποταγῆς. Ὁ ἴδιος, ὅπως καὶ οἱ περισσότεροί ἀπ' τοὺς σύγχρονους του, δὲν ἔχε τὴ βοήθεια πού προσφέρει ἡ προέλευση ἀπ' τὸ λαὸ καὶ ἡ ζωὴ σ' αὐτόν.

Ἡ μάζα ὑπῆρχε, βέβαια, στὴν ἐποχῇ του. Τὰ σπέρματα τῆς ἐξέγερσης εἶχαν ριχτεῖ καὶ εἶχαν πιάσει στὸ εὐφορὸ χῶμα τῆς Ρωσικῆς γῆς. Μὰ ὁ Ντοστογιέφσκι δὲν εἶταν ἕνα ἀπ' αὐτά. Δὲ βγήκε ἀπ' τὸ λαὸ μὰ πῆγαινε σ' αὐτόν. Νὰ τὸν «γνωρίσει» ἤθελε, τὸν κόσμο πού 'ταν τὸ ἴδιο τὸ «χάος ἀπ' ὅπου θά 'βγαίνει ἡ ἀρμονία».

Ἔτσι παρ' ὅλη τὴν πολυκύμαντὴ ζωὴ του πού στάθηκε ἡ κυριότερη πηγὴ τῆς γνώσης του, ἔμεινε στὸ βάθος ἕνας ἀνήσυχος ἰδεαλιστῆς.

Μὲ τὴ θύμηση τοῦ σκοτωμοῦ τοῦ πατέρα του ἀπ' τοὺς μουζίκους, μὲ κηρύγματα γιὰ ὑποταγὴ πού χειροκροτοῦνται στὰ σαλόνια τῆς ἐποχῆς του ἀκούει τὴ φωνὴ τῆς νεολαίας πού τὸν προστάζει πῶς «πρέπει νὰ μάθει γιὰ ἐξέγερση», ρίχνει τὸ μάτι του ἀπ' τὶς τρώγλες στὰ παλάτια τῆς Πετρούπολης, μὰ δὲν τὰ καταφέρνει νὰ διακρίνει τὴ βασικὴ ἀντίθεση τῆς κοινωνίας.

Ὁ φιλελεύθερος Φιόντορ Μιχάλοβιτς, ὁ Ντοστογιέφσκι, σὲ μιὰ συγκεκριμένη περίπτωση πού νοιώθει τὴν ἀνάγκη τῆς πρακτικῆς, ἐπαναστατικῆς δράσης καὶ τὴν προτείνει στὴ λέσχη του τῶν συναμοτῶν, βρίσκειται μόνος. Ἀπομονωμένος ἀπὸ κάθε κοινωνικὴ βάση, μόνος, ἄτομο, στὴν ἐποχῇ πού δὲν εἶχε ἀκόμα ἐμφανιστεῖ στὴ Ρωσία τὸ προλεταριάτο σὰν ἐπαναστατικὴ τάξη, βρίσκεται ἀνυπεράσπιστος μπροστὰ σ' ἕναν ἀνακριτῆ, ἀρνίεται τὴν προδοσίαν καὶ προτιμᾷ τὴν τιμωρίαν.

Εἶναι ὀλοφάνερη ἡ ἐπαναστατικὴ του διάθεση. Μὰ, γιὰ τοὺς ἱστορικοὺς λόγους πού ἀναφέραμε, πολὺ μὲν γιὰ τὴν ἀντίστασή του. Ὁ ἐπαναστάτης Ντοστογιέφσκι κερνάει ἀπὸ μιὰ διαβολικὴ σκηνοθεσίαν τουφεκισμοῦ, βλέπει ἕνα νέο σύντροφο του νὰ χάνει τὸ λογικὸ ἀπ' τὸ φοβερὸ κλονισμὸ τῆς «πολιτισμένης» σκηνῆς καὶ ὑποτάσσεται.

Ἡ βέργα τεντώθηκε, τεντώθηκε, ἔσπασε. Ἀπὸ δῶ καὶ μπρὸς ἀρχίζουν προσευχὲς μὲ τὰ λόγια τοῦ Εὐαγγελίου, ἀπὸ δῶ καὶ πέρα ἀρχίζει ἡ ὑποταγὴ.

Εἶναι ἀλήθεια πῶς ὁ Βάνιας τῶν «Ταπεινῶν καὶ Καταφρονημένων» βρίζει μιὰ προαγωγὴ καὶ προσπαθεῖ νὰ σώσει ἀπ' τὰ νύχια τῆς ἕνα ἄβωτο πλάσμα. Δὲν

εἶναι φέματα πῶς ὁ Ρασκόλνικωφ τοῦ «Ἐγκλήματος καὶ Τιμωρίας» ἔχει τραγικὴ ἐπίγνωση τῆς εὐθύνης του καὶ προσπαθεῖ, σὲ μιὰ ἀνάλογη περίπτωση, νὰ σώσει μιὰ δυστυχισμένη οἰκογένεια. Μὰ σ' ἕνα ἄλλο μυθιστόρημα, στοὺς «Ἀδελφοὺς Καραμάζωφ», ὁ αὐτοκρατορικὸς ἐπιτροπὸς θυμίζει στὸ συγγραφέα τὰ λόγια τοῦ ἀνακριτῆ. «Μὰς εἶστε χρήσιμος, Φιόντορ Μιχάλοβιτς, γιὰτὶ συγκρατεῖτε τὴν ἐπανάσταση, φυλάχετε τὴ Ρωσία ἀπ' τοὺς καταραμένους ἑβραίους. Γράψτε γιὰ τὴν ἀπατηλὴ εὐτοπία τοῦ σοσιαλισμοῦ καὶ τοῦ κομμουνισμοῦ»...

Αὐτῆς τῆς ζωῆς κομμάτι εἶναι οἱ «Ταπεινοὶ καὶ Καταφρονημένοι». Κι ὁ κ. Βεάκης μὲ τὴ γνωριμία αὐτοῦ τοῦ ἔργου καταπίδαστηκε.

Στοὺς «Ταπεινοὺς καὶ Καταφρονημένους» εἶν' ἀλήθεια πῶς τὴ σπονδυλικὴ στήλη τῆς μυθιστορηματικῆς πλοκῆς τὴν ἀποτελεῖ ἡ ἱστορία καὶ οἱ διαφορὲς μιᾶς μικροαστικῆς οἰκογένειας πού ἔρχεται σὲ σύγκρουση μ' ἕνα εὐγενῆ τῆς ἐποχῆς. Μὰ τὸ πλαίσιο καὶ τὸ ἐντονότερο ὄλικὸ αὐτῆς τῆς εἰκόνας εἶναι ἡ ταπεινὴ καὶ καταφρονεμένη, ἡ ἐξαθλιωμένη μάζα τῆς ἐποχῆς.

Ἡ περιγραφή τοῦ κόσμου αὐτοῦ, μὲ τὶς ἰδιαίτερες καὶ ἐντελῶς χαρακτηριστικὲς ιδιότητες καὶ ἐκδηλώσεις τοῦ ρωσικοῦ πολιτισμοῦ τοῦ περασμένου αἰῶνα εἶναι τὸ σημεῖο πού τραβάει τὴν προσοχὴ τοῦ σημερινοῦ ἀναγνώστη. Κι ὁ Ντοστογιέφσκι θά μείνει γιὰ πάντα ὁ τεχνίτης πού ἔδωσε τὴν ἀριστοτεχνικὴ περιγραφή τῆς Πετρούπολης, τῶν ἀνθρώπων, τῆς Ρωσίας τῶν Τσάρων καὶ τῆς στέπας.

Στὰ στενὰ ὄρια μιᾶς θεατρικῆς διασκευῆς ὁ κ. Βεάκης δὲν ἔδειξε μόνο πῶς τὸν γνώρισε τὸ συγγραφέα. Κάτι παραπάνω, προχώρησε ὡς τὸ σημεῖο νὰ τὸν παρουσιάσει.

Μὰ, στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο εἶναι γνωστὴ ἡ τύχη πού περιμένει κάθε ἔργο, ὅταν αὐτὸ δὲν ἐξυπηρετεῖ τοὺς σκοποὺς τῶν ἀστῶν ὀδηγητῶν του.

Ἔνας λογοτέχνης πού κάνει τὰ πρῶτα του βήματα, ὁ Βάνιας, βρίσκει ἀπ' τὶς πρῶτες καὶ ὄλας στιγμὲς τὶς ὕλικές δυσκολίες μπροστὰ του. Κι ὁ συγγραφέας ἔχει τὸν καιρὸ νὰ περιγράψει ὅλη τὴ φτώχεια τῆς σοφίας πού μένει.

Ὁ κ. Πολίτης ὅμως εἶναι μελαφύεστερος. Στὴ θέση τῆς ὑγρῆς σοφίας πού χρησιμοῦμε γιὰ κατοικία ἄρωστου, ἐπιληπτικοῦ νέου, τοποθετῆσε ἕνα δωμάτιο χωρὶς ταβάνι. Στὴ θέση τῆς στέγης πού θά 'πρεπε νὰ πλακώνει τὴν ψυχὴ καὶ νὰ δικαιολογεῖ τὰ ἐφιαλτικὰ φαντάσματα τοῦ ἄρωστου Βάνια, ὑπάρχει ἕνας θαυμάσιος οὐρανός. Μιὰ θεόρατὴ ἐκκλησιὰ πού διαφαντεῖ ὅλη τὴ σκηνή, μὲ βοηθὸ τῆς τὸ πλοῦσιο φῶς τῶν προβολῶν τοῦ Ἐθνικοῦ, μεταμόρφωσε τὴ μουχλιασμένη σοφία σέ... σανατόριο ρωσικοῦ μοναστηριοῦ—κατὰ τὴν ἐκφραση εὐθυστου θεατῆ.

Ὁ Μῶλος τοῦ Νέβα εἶταν τέλεια ἀποξενωμένος ἀπ' τὸ δραματικὸ περιεχόμενον τῆς εἰκόνας αὐτῆς καὶ ἡ ρυθμικὴ διάταξη τοῦ σπιτιοῦ τῆς Νατάσας διέλυε, μὲ τὸ χαρούμενο φωτισμὸ του τὴ δραματικὴ πνοὴ τοῦ ἔργου.

Ἡ ἀγνότητα τοῦ Ἀλιόσα μεταμορφώθηκε σὲ μιὰ βλακῶδη χαλκομανία ἀνόητου νεανία καὶ σὲ μιὰ ἀδικαιολόγητὴ ἀδράνεια. Δίπλα του, ἡ Νατάσα, ἔντονα ζωγραφισμένη, δὲ μπορούσε νὰ δικαιολογήσει οὔτε γιὰ μιὰ στιγμὴ τὴ θέση της.

Γενικά, ἡ Ἐθνικὴ σκηνή, ἀβιαφορόντας γιὰ τὴν ἰδιαίτερη καὶ ἐντελῶς χαρακτηριστικὴ ἀτμόσφαιρα τῶν «Ταπεινῶν καὶ Καταφρονημένων», τὰ κατάφερε, ὅπως πάντα δά, νὰ διαστρεβλώσει τὸ ἔργο παρουσιάζοντας πομπώδικα σκηνικά, φανταχτερὰ κοστούμια καὶ ἀχαλινωγῆτο φωτισμὸ πού δὲν κάνουν τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ μεταβάλλουν τὴ σκηνὴ σὲ πυροτέχνημα.

Ἰσως αὐτὸ νὰ ἐπιτρέπει στοὺς ἀφελεῖς νὰ χάσκουν. Σὲ καμιά ὅμως περίπτωση δὲν συντελεῖ στὴν ἀνάπτυξη τοῦ θεάτρου. Ὅτε μὰς ἐμποδίζει νὰ χαρακτηρίσωμε τὴ σκηνοθετικὴ ἐμφάνιση τῆς σὰν ἱστορικὴ ἀσέβεια. Τὸ λιγώτερο,

Εἰδικότερα γιὰ τὴ διασκευὴ τοῦ ἔργου, ἀπὸ ἀποψη σκηνικῆς ἀπόδοσης, ὁ κ. Βεάκης πρέπει νὰ θεωρῆται πάντα μὲ ἱκανοποίησιν πῶς ἔκανε ἕνα πραγματικὸ βήμα γιὰ τὴ γνωριμία τοῦ μεγάλου Ρώσου συγγρα-

φέα. Καὶ νὰ μὴ ἔχνο πῶς, τὰ κατάφερε νὰ δημιουργήσει μιὰ πραγματικὴ ἐπαφὴ ἔργου καὶ κοινῶν.

Γιὰ τὸν ἴδιο σκοπὸ ἐργάστηκαν ἀκριτὰ εὐσυνήματα καὶ οἱ ἠθοποιοί—ἰδιαίτερα ἡ κ. Μαυωλίδου, ὁ κ. Βεάκης καὶ ὁ κ. Καρούσος. Τὰ χειροκροτήματα, ὄχι μόνο πρὸς τὸ ὑπερῶο, μὰ ὁλόκληρης τῆς αἰθουσῆς γι' αὐτοὺς προσορίζονταν. Γιὰ τὴ διέυθυνση τοῦ Ἐθνικοῦ εἶταν μιὰ προειδοποίηση τοῦ κόσμου πού ἐπιπῶ. Τοῦ κόσμου πού, καθεμέρα καὶ περισσότερο, ἐκδηλώνεται στὴν κατάλληλὴ στιγμῇ.