

# ΘΕΑΤΡΟ

Β. Θέατρο. Α. Τερζάκη: «Αυτοκράτωρ Μιχαήλ», τριγώνισσά σε 4 πράξεις και 8 εικόνες

Ἄν τὸ θέατρο εἶναι πρῶτα ἀπ' ὅλα δράση, τότε τὸ ἔργο τοῦ κ. Ἀ. Τερζάκη, δὲν μπορεῖ ν' ἀνήκει στὸ θέατρο. Μπορεῖ λ. γ. ὁ «Αὐτοκράτωρ Μιχαήλ» νά ναι ἓνα περίφημο ντοκουμέντο γιὰ μιὰ ψυχογραφία, μπορεῖ ἀκόμα ν' ἀποτελεῖ ἓνα θαυμάσιο θέμα γιὰ τὸ θέατρο, μὰ ἔτσι πού γράφτηκε ἀπ' τὸ συγγραφέα τὸν ἀποτελεῖ μιὰ κακέκλυπη σκιαγραφία θεάτρου.

Ἀρχιτεκτονική, σύνθεση, ἐξέλιξη μύθου καὶ προσώπων, βρίσκονται σὲ μιὰ «υποτυπώδη» κατάσταση. Ἀπ' τὸ ἔργο λείπει ἡ ἐνάργεια καὶ ἡ πλαστικὴ ἐναρμόνιση τοῦ

σκεδίου· μὲ δυὸ λόγια : λείπει ἡ θεατρικὴ πείρα. Ὑποψιαζόμεστε μάλιστα, πὼς ὁ συγγραφέας κάνει σύγκριση μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ μυθιστορήματος· (ἐδῶ δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε πὼς ὁ κ. Τερζάκης εἶναι ἀπ' τοὺς καλύτερους μαέστρους του) γιατί ἡ ἐξέλιξη τῆς ὑπόθεσής του γίνεται κατὰ ἓνα τρόπο στατικό, ὁ τῶς καὶ στὸ μυθιστόρημα. Ἐδῶ ἴσα· — ἴσα βρίσκεται καὶ τὸ περίφημο λάθος· πὼς, ἐνῶ τὸ κέντρο βάρους ἔπρεπε νὰ πέφτει στὴ σκηνὴ τῆς β' εἰκόνας τῆς β' πράξης καὶ πού ἔπρεπε κανονικά, «θεατρικά» νὰ ἐξελιχτεῖ σ' ἀπὸ τὴ βᾶση, ἡ παρὶπάνω σκηνή, περνᾶει ἀπλᾶ σάν ἓνα ἐπεισόδιο, ὅπως θὰ περνοῦσε κι ἀπ' τὴν ἀνάλογη φάση τοῦ μυθιστορήματος· δέφτερο λάθος : ἡ ἀδυναμία καὶ ἡ ἐλαττωματικὴ ἔλλειψη δραματικῶν συγκρούσεων δείχνεται μὲ τὴ μονομερῆ ἐξέλιξη τοῦ Μιχαήλ.

Ὁ συγγραφέας ἀποφέβγει ἀπὸ θεατρικὴ ἀδυναμία καὶ ἀπειρία, τὴν ἀντιπαράθεση καὶ σύγκρουση τῶν δευτερευόντων προσώπων (Ζωή, Ἰωάννης κλπ.) πού θὰ δυνάμωναν καὶ θὰ φώτιζαν μέσα στὴ δράση περισσότερο τὸ κύριο πρόσωπο· παράδειγμα : ὅπου ἀντιπαράτιθενται, ἔχουμε ἔντονη δραματικὴ πράξη, δηλ. ἔχουμε θέατρο. (Ζωή—Μιχαήλ (β' πράξη) Μακρεμβλίτης—Μιχαήλ (α' πράξη). Νὰ γιατί, γενικά τὸ ἔργο μὲ τις ἀφόρητες τράτες τῶν μονολόγων καὶ μὲ τὴν ἔλλειψη δράσης, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ χαρακτηριστεῖ σὰ μιὰ ἱστορικὴ ἐκθεση πού ἔχει γιὰ κύριο σκοπὸ τῆς νὰ περιγράψει ἐξωτερικά τὴν ψυχοπαθολογικὴν κατάσταση τοῦ Μιχαήλ· θέμα γιὰ συγγρατὴ ψυχολογικοῦ ρωμάντζου, ἢ ἀκόμα καὶ μελέτης, μὰ θεάτρου ὄχι.

Ὁ κ. Ἀ. Τερζάκης σὲ ἄρθρο του δημοσιευμένο στὴν «Καθημερινή» (23-3-36) ὑποστήριξε τὴν μεταφυσικὴ γνώμη, πὼς ὡς τώρα ὁ μοναδικὸς ἔχτρος στάθηκε ὁ ἑαυτός μας κι ὄχι τόσο ἡ ἐξωτερικὴ πραγματικότητα, τὸ κοινωνικὸ περιβάλλον ποὺ ὑπάρχει ἀνεξάρτητα ἀπ' τὸ ἐγὼ μας καὶ ποὺ στὴ σύγκρουσή τους, βρίσκεται καὶ ἡ «ψυχικὴ κρίση». Γενικά ὁ κ. Τερζάκης προσπάθησε νὰ ἀντιπαρλληλίσει τὴν ἐποχὴ μας μὲ τὸ ψυχικὸ δράμα τοῦ Μιχαήλ. Πάνη! Τίποτε δὲ δημιουργεῖ μιὰ κατάσταση ζωῆς, ἔξω ἀπ' τὴν ἴδια τὴ ζωὴ! Ὁ Μιχαήλ, σὰ γέννημα ἐποχικὸ ἀντιπροσωπεύει μιὰ ἀνάλογη ἀντίληψη ζωῆς διαφορετικῆς στὴν ψυχολογία της καὶ στὴ συγκρότησή της. Τὸ «πανανθρώπινον» στοιχεῖο ποτε δὲν ὑπῆρξε παρὰ «διὰ μέσου» τοῦ φυσικοῦ καὶ ζωντανοῦ περιβάλλοντος, σὰ μορφὴ ἀλήθειας, δικαιωμένης σὲ πλαίσια τῆς ποιητικῆς φαντασίας.

Ἄφτες οἱ μεταφορὲς καὶ οἱ ἀλληλοσυγκρίσεις, ἔχουν κάτι τὸ μηχανικὰ ἐπικίνδυνο, ποὺ δὲν μποροῦν ν' ἀποδίνουν οὔτε τὸ χροῶμα, οὔτε τὴν ἐξωτερικὴ καὶ ἐσωτερικὴ ὕφή, οὔτε καὶ τὴν ἀνάγκη ποὺ γέννησαν τὴν ἀλφα ἢ βῆτα μορφὴ ζωῆς, μιὰ ποὺ εἴμαστε ἔξω ἀπ' αὐτὴν τὴν ἀνάγκη. Ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ ναι αἰώνιος στὸ φλουδι

τῆς γῆς, μὰ θᾶναι πάντα τὸ ἴδιο ἀνόμιος μὲ τὸν ἄλλον ἑαυτό του ποὺ τέρασε καὶ δὲν ζεῖ παρὰ μέσα στὴν ἱστορία. Μιὰ ἀπόπειρα ποὺ θᾶχε γιὰ σκοπὸ τῆς νὰ ξαναζωντανέψει μιὰ νεκρὴ ζωὴ, δίχως τὴν ἀπόλυτη γνώση τῶν ὄρων ποὺ συνέβαλαν γιὰ τὴν δημιουργία της, μᾶς εἶναι ἀκατανόητη. Γι' αὐτὸ καὶ τὰ ἱστορικὰ θέματα παρουσιάζουν ἀφάνταστες δυσκολίες καὶ γιὰ τοὺς ὄριμους καὶ μὲ πείρα συγγραφεῖς· μόνο οἱ ἀφελεῖς μποροῦνε νὰ παρασύρονται ἀπ' τὴ γοητεία καὶ τὴ λάμψη τοῦ διακοσμῆτικοῦ στοιχείου· δηλ. ἐξωτερικοῦ καὶ νεκροῦ στοιχείου, ποὺ γιὰ κανένα λόγο δὲν μπορεῖ ν' ἀντικαταστήσει τὴν οὐσία καὶ τὴν ἀξία τοῦ περιεχομένου. Ἄν ἔξαφνα ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ κ. Τερζάκη ἀφαιροῦσε κανένας τὸ καθαρὰ διακοσμῆτικὸ στοιχεῖο, (νιεκόρ, κουστούμια, ὀνόματα κλπ.) θὰ εἶχαμε ἓνα γυμνὸ πίνακα δίχως προοπτικὴ καὶ βάθος. Τότε θὰ ἔβλεπε ὁ κ. Τερζάκης πὼς τὸ «αἰώνιο ἀνθρώπινον», θὰ πῆγαινε περίπατο· δὲν θᾶμενε τίποτε ἀπ' τὸν Μιχαήλ, οὔτε καὶ ἡ σκία τῆς σκιάς του. Τότε ἴσως νὰ αἰστανότανε τὴν ἀνάγκη νὰ προσανατολίσει τὴ σκέψη του στὴν πραγματικότητα· τότε θᾶβλεπε ἴσως καθαρὰ πὼς οἱ ἀναζητήσεις μας ἔπρεπε νὰ στρέφονται στὸ σημερινὸ ἄνθρωπο, στὴν ἀγωνία ποὺ περνάει καὶ ποὺ κινεῖ τὸ πνεῦμα του· μόνο τὰ ἔργα ποὺ ζοῦμε κάθε φορὰ καὶ μᾶς ἀποκαλύπτουν τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ μας, μᾶς πλουτίζουν καὶ μᾶς ...«ἀπολυτρώνουν» ἂν τὸ θέλει.



Μα ὁ κ. Τερζάκης θέλησε νὰ παραγνωρίσει ἀφτὸν τὸν ἀπαράβατο κανόνα· θέλησε νὰ μᾶς δώσει ἓνα ἔργο «ζωϊκῆς σύλληψης», ἓνα ἔργο «ἀνθρώπινο» ποὺ νὰ ξεπερνᾷ τὰ ὅρια τοῦ χρόνου· μεγάλο βᾶρος γιὰ ἀδύνατες πλάτες βέβαια ἢ πρόθεση τοῦ συγγραφέα εἶναι πολὺ συμπαθητικὴ, μὰ δὲν μπορούμε νὰ μὴ τοῦ καιαλογίσουμε τὴν ἐφθύνῃ τῆς πράξης του.

Ὡστόσο ὁμοῦ δὲν μπορούμε ν' ἀποσιωπήσουμε τὰ διάχυτα, καὶ σποραδικὰ προτερήματα τοῦ ἔργου του· ὁ κ. Τερζάκης ἔχει ἓνα γνήσιο καὶ καλλιεργημένο ταλέντο· οἱ ἔφκολες δάφνες φαίνεται πὼς δὲν τὸν ἱκανοποιοῦν, γι' ἀφτὸ καὶ ἡ ἀνησυχία του στρέφεται σὲ κορυφὲς ψηλὲς ποὺ ἄλλοι νέοι καὶ ὄλοι γενικὰ οἱ «παλιοὶ» οὔτε τόλμησαν καὶ νὰ τίς ἀντικρούσουν· μὰ κ' ἔτσι ὅπως παρουσιάζεται τὸ ἔργο καὶ παρ' ὅλες τίς ἀδυναμί-ες του, δὲν πάβει ἀπὸ τοῦ νὰ εἶναι ἓνα ἔργο μὲ σχετικὴ ἀξία.

Ἡ «ρεζί» μὲ ὅλες τίς λεπτομερειανὲς ἐπιφυλάξεις, ἱκανοποιητικὴ ὁ κ. Ροντήρης ἐδημιούργησε τὴν ἀτμόσφαιρα ποὺ κινήθηκε ὄλο τὸ δράμα· οἱ σκηνογραφεῖς ἀπλὲς καὶ ἀρμονικὲς· παραφωνία ἀποτελέσε ἡ σκηνὴ τοῦ «δάσους» καὶ ποῦ, μ' ὄλη τὴν ἐπεξήγησιν τοῦ κ. Κλώνη, πὼς δὲν εἶναι «δάσος» μὰ ὑψώματα ... κτρ., κρατᾷμε τὴν ἀρχικὴ μας γνώμη· ἡ ἐξπρεσιονιστικὴ ἀπόδοσις ἑνὸς τοπίου σὲ βυζαντινὸ ἔργο δὲν εἶναι παρὰ μιὰ καθαρὴ ἀνορθογραφία.

Ἡ ἐρμηνεῖα στὶς γενικὲς τῆς γραμμὲς ἀ-

ψογῇ· ὄλοι οἱ ἠθοποιοὶ κινήθηκαν μὲ πειθαρχία· ὁ κ. Μινωτῆς ἀφτῇ τῇ φορᾷ «ἔπαιξε»· ἔκανε τὴν καλύτερη ἐμφάνισιν ὄλης τῆς σταδιοδρομίας του· ὁ κ. Γληνὸς στὸ ρόλο τοῦ Ὁρφανοτρόφου συγκρατημένος· ἓνα ἐλάττωμα· ἡ ἀλλοίωσις τῆς φωνῆς του καὶ οἱ ἀναρθρὲς κρυβγέες του ἀφαιροῦν σημαντικὸ μέρος ἀπ' τὸ παίξιμό του· ἡ Παξινοῦ ὅπως ὁ Ροζάν, ὁ Μυράτ, ὁ Δενδραμῆς, ὁ Παρασκευᾶς καὶ ὁ Κωτισόπουλος, καλοὶ στοὺς ἐπεισοδιακοὺς τοὺς ρόλους.

ΚΩΣΤΑΣ ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ