



«ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ ΜΙΧΑΗΛ» του Α. Τερζάκη.

Όταν λέμε, για κάποιο θεατρικό έργο, πώς είναι «βυζαντινό δράμα», έννοούμε ένα έργο που μπορεί βέβαια νά κλει μέσα του και μιά άτομική δραματική ύπόθεση κάποιου όποια τά Ιστορικά πρόσωπα σχετικά μέ την Ιστορία της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Αύτό δύναται δέ μπορεί νάναι τό κύριο χαραχτηριστικό ένδος «βυζαντινού δράματος». Τό κύριο θάναι πώς τό δράμα αύτό κλει μέσα του ένα κομμάτι όποια την Ιστορία του βυζαντινού κράτους. Τό δράμα του Τερζάκη δέν δινταποκίνεται καθόδου σ' αύτην την προϋπόθεση. Ή κεντρική φιγούρα του έργου του είναι ο Μιχαήλ Δ' δ' Παφλαγών, δ' ασήμαντος αύτός υπάλληλος της αυτοκρατορικής αὐλής του Ρωμανού Γ' και της συζύγου του της Ζωής Πορφυρογέννητης, που άνεβηκε στό θρόνο τῶν βυζαντινῶν αυτοκρατόρων, χάρη στὴν ὄμορφιά του. Σέ ήλικια πεννητατρίων έτῶν, ή αυτοκρατόρισσα Ζωή Πορφυρογέννητη ἔρωτεύτηκε τὸν ὄμορφο νεαρό τραπεζίτη τῆς αὐλῆς (αύτή είταν ή θέση

τοῦ Μιχαήλ) καὶ τὸν παντρεύτηκε, ἀφοῦ προηγούμενα τὸν ἔβαλε νά δολοφονήσει τό οὐρανό της, αυτοκράτορα Ρωμανού Γ'. Ύστερα όποι 7 χρόνια τῆς βασιλείας του ὁ Μιχαήλ Δ' είταν πιά σωστὸ κουρέλι τῆς ζωῆς, σωματικό καὶ ψυχικό. Επαρχείς ἀπό φοβερή αρρώστια—ἐπιληψία καὶ ἀπό τύφες συνειδήσης, προ τὶς μεγάλων ἡ νοσηρή του θρησκομανία που ἔφιαν σέ δεισιδαιμονία. Είταν ἀποτραβηγμένος ἀπό τὴν πολιτική ζωῆς αυτοκρατορίας του, δησού τὸν ἀντικαταστοῦσε ὡς τὸ θανατό του, που συνέβηκε υπερασ πό όχι χρόνια τῆς βασιλείας του, ὁ δραστήριος ἀδερφός του Ἰωάννης, μιὰ πολὺ χιτωπήτη Ιστορική μορφή αὐτῆς τῆς περιόδου. Όπως βλέπουμε η ζωή του Μιχαήλ Δ', προπάντεων ἡ περιπέτεια του στὴν αὐλή τῆς Ζωῆς Πορφυρογέννητης είναι γεμάτη ἀπό δραματικά γεγονότα, που ώστοσο δέν τράβηξαν τὸ συγγραφικό ἐνδισφέρο τοῦ Τερζάκη. Τὸν ἔτραβηξε ἡ ψυχολογική μορφή τοῦ Μιχαήλ καὶ ὅχι μάλιστα στὴν ἔξελιξη της, ἀλλὰ σέ στασιμότητα τῆς προθανάτιας περιόδου τῆς ζωῆς του. Νά τι λέει ὁ ίδιος ὁ συγγραφέας για τὴν καλλιτεχνική σύλληψη τοῦ έργου του. «Εἶδα ἔνα βασιλίσκο μὲ μορφὴ νεανική, μόδις εἰκοσιοχτώ χρονῶν καὶ δύμως μαραμένην, τὰ βλέφαρα κοκκινωπά ἀπό τὴν ὀγρύπνια, τσακιομένο τὸ κορμί, γυμνὰ τὰ πόδια. Κρατοῦσε μιὰ λαμπόδα ἔιλασμοῦ στὸ χέρι, καὶ σιγόφελνε μὲ φωνὴ ραγισμένη κι ἀτομῆη. Αὐτή ἀκριβῶς ἡ μορφή, δίχως κίνηση καὶ ἔξελιξη ἔστω καὶ καθαρά ψυχολογική, είναι τὸ μοναδικό περιεχόμενο τοῦ έργου τοῦ Τ. Ή βυζαντινή ἐποχή, τὸ ἀνθρώπινο περιβάλλον καὶ τὰ Ιστορικά γεγονότα, ἔχουν μονάχα τὸν ὑπρεσιακὸ ρόλο νά πλασιώνουν τὴ φιγούρα τοῦ Μιχαήλ. Γι' αύτὸν τὸ λόγο δέ μποροῦν νά δώσουν τὴν Ιστορική ύπόσταση στὸ έργο τοῦ Τερζάκη, που δέν είναι συνεπούμενα, σέ αύτοιρη σημασία τῆς λέξης, οὔτε Ιστορικό δράμα, οὔτε γενικά δράμα. Ο Τερζάκης ἀπότυχε μὲ τὸν Μιχαήλ του καὶ σὰν δραματικός συγγραφέας—τεχνίτης—καὶ σὰν Ιστορικός. Θάτιανε ἀφελέτης σφάλμα νά πούμε πώς στὴν τρίτη πράξη τοῦ έργου, διαν τὸ Μιχαήλ πιεζόμενος ἀπό τοὺς μεγιστάνες του, δέχεται νά φορέοι τὴν ἀρματωσιά του, καὶ νά πάει νά πολεμήσει μὲ τοὺς βουλγάρους, δι συγγραφέας πορουσιάζει τὴ μορφὴ τοῦ Μιχαήλ στὴν δραματική της ἔξελιξη καὶ πῶς ἡ μορφὴ σύτη ἀποχτᾶ τὸ Ιστορικὸ πλάτος. Τὸ γεγονός ούτο, δημοσιεύεται μέσα στὸ έργο, δέν είναι σταθμὸς στὴν ἔξελιξή του, σχετικά μὲ τὴ γραμμή τοῦ Μιχαήλ ἡ μὲ τὴ γραμμή τοῦ βυζαντινού κράτους, είναι ἀπλῶς μιὰ παρέκβαση, που δημοσιεύεται στὸ έργο δέν ἔφερε καρμιά ἀλλαγὴ στὸν καθαρὰ ψυχολογικὸ χαραχτήρα τοῦ έργου, δημοσιεύεται μέσα στὸ έργο, δέν είναι στοιχεῖο ἔξελιξης στὴ μορφὴ τοῦ Μιχαήλ.

Η θέση τοῦ συγγραφέα ἀπέναντι στὸ βυζαντιο, δημοσιεύεται στὸ έργο του, είναι ἀπόλυτα ἀντιδραστική, κι ἀν ἀκόμα δεχτοῦμε πρόθυμα πώς δι συγγραφέας δέν κάνει πολιτική μὲ τὸ έργο του. Συνολικά τὸ έργο ἔχει μένει τὸ βυζαντιο σὰ μιὰ λαμπρή περίοδο τῆς Ιστορίας τοῦ Ἑλληνικοῦ έθνους, που Ἱχι μόνον οἱ ἀναμνήσεις τῆς πρέπει νά γεμίζουν μὲ περηφάνεια τὴν θενική μας ψυχή, ἀλλὰ καὶ τὰ σημερινά μας ἑθνικά Ιδανικά νά ἐκπορεύουνται ἀπό τὴ λάριψη καὶ δύναμη τοῦ βυζαντινοῦ μας παρελθόντος. Αύτὸ διαγίνεται σὰν τελικὸ συμπέρασμα, τὴ στιγμὴ που τὸ βυζαντιο, τὸ κράτος τῆς πιὸ μεγάλης σα πίλας καὶ διάσπασης ἐσωτερικῆς καὶ ἐξωτερικῆς

τῆς ἀφάνταστης ἀνηθικότητας καὶ ἔγκληματικότητας που καταπλήσσει καὶ τοὺς βάρβαρους πολέμους λαούς, καὶ οἱ ίηρες αὐτοῦ τοῦ ἑτοιμόρωπου, διότελε ἀποπνικευμένου κράτους, πού προσπαθοῦσε νά σκεπάσει τὶς βρώμικες του πληγεῖς μὲ τὴν ἔξωτερη λαμπρότητα, παρουσιάζουνται ἀπό τὸ συγγραφέα μὲ τὴν ἔχειριστη γοητεία καὶ ἐπιβλητικότητα, πού δέ μποροῦν παρά νά κολακεύσουν τὸν κατέπειρους εἴδους ἑθνικισμὸ τοῦ Ἐλληνος θεατῆς. Ο ἐπιληπτικός Μιχαήλ, σακάτης σωματικά καὶ ψυχικά, δι δολοφόνος πού τὸν τρώει ή τύψη καὶ ή θρησκευτική μυστικοπάθεια, παρουσιάζεται σὰν ἀληθινός ἥρωας τοῦ μαρτυρίου. Ή γραπτά ἔρωτομανής καὶ φόνισσα Ζωή, πού σὰ σκηνική μορφὴ δέ δέχεται παρά τοὺς τόνους τῆς καυστικῆς καὶ φιλοσοφημένης σάτυρας, παρουσιάζεται στὸ έργο τοῦ Τερζάκη μὲ τὴν ἐπιβλητικότητα τοῦ ιστορικοῦ δῆθεν μεγαλείου τῆς Μακεδονικῆς δυναστείας καὶ μέσα στὴν ἔξευγενισμένη ἀτμόσφαιρα τοῦ ἀνθρώπινου πόνου, πού φτάνει σὲ ἀληθινό ψυχικό σπιαραγμό.

Οπως καὶ νάναι, συνειδητά ἡ σουνειδητα, οἱ Τερζάκης μ' αύτὸν τὸ έργο του πήρε θέση μέσα στὴν ἀντιδραση, ἐφ' ὅσον τέτιου εἴδους καλλιτεχνικό φανέρωμα τοῦ Ἑλληνικοῦ μας μεσαίωνα ἔρχεται σὲ πλέιρα σύγκρουση μὲ τὸν ἀγώνα τῆς πρωτοπόρας διανόησης καὶ τοῦ ἔργαζόμενου ἑλληνικοῦ λαοῦ γιὰ τὴν πνευματική, πολιτική καὶ κοινωνική ἀπελευθέρωσή του καὶ γιὰ τὴ δημιουργία τοῦ δικοῦ μας σύγχρονου πολιτιτμοῦ.

Τά πλούσια οκηνικά και τά κοοτούμια τής έποχής δεν έπαρκούσαν για νά δώσουν τό «βυζαντινό» χαραχτήρα στό δράμα τοῦ Μιχαήλ. Τά κοοτούμια ζήμιωναν τήν εντύπωση μέ τά ύπερ βολικά χτιστήρα και δίχως ἀρμονία χρώματά τους. Ή εικόνα τοῦ υποίθρου στή Βουλγαρία, πού προκάλεσε τή δικαιολογημένη διπορία τοῦ κοινοῦ, είναι κατώτερη ἀπό κάθε ουζήτηση και κοινοῦ, σά μέρος τῆς συνολικῆς απόδοσης τοῦ ἔργου. Ή σκηνοθεσία, δχ μόνο δεν ἔξουδετέρωσε, ἀλλά και τόνισε περισσότερο τίς συγγραφικές ἐλλείψεις τοῦ ἔργου μέ τὸν ὄργο ρυθμό πού ἐπέβαλλε στή σκηνική μορφή του. «Ετοι λ.χ. τή διπορία τῆς πρώτης πράξης μέ τοὺς βόγγους τοῦ δρωτοῦ Μιχαήλ, και τὸν διάλογο τοῦ Ἀνδρόνικου και τοῦ Ἰβάτζη πού μακραίνουν τόσο, πού νά προκαλοῦν τὴν δημηχανία μέσο στοὺς θεατές, διακρινόθετης ζήμιωνει ἀκόμα περισσότερο μέ τὸ ὄργο σήκωμα τῆς αὐλαίας, ἐνῶ τὸ πλέριο σκοτάδι ἔξακολουθεῖ στη σκηνή. Γίνεται σταμάτημα τοῦ σκηνικοῦ χρόνου, πού ὁ θεατής δεν δέχεται χωρὶς ανία. Επίσης ὁ μονόλογος τοῦ Ἀνδρόνικου—Δεντραμῆ είναι κι αύτὸς μιὰ φανερή παροβίαση τῶν κανόνων τοῦ σκηνικοῦ χρόνου και φέρνει πλήξη στὸ θεατή μὲ τὸ ἀδικαιολόγητό του μάρκος. Ο σκηνοθέτης ἐπρεπε νά ἐπέμβει στὸν πολεμικὸ μονόλογο τοῦ Δεντραμῆ, τόσο περισσότερο πού στὴ σκηνή ὑπῆρχε και διακρινόθετης Μιχαήλ, πού αύτὸς διατελείωτος μονόλογος τὸν κατεδίκους σέ ἐπικίνδυνη σκηνική ὄργια. Ή σκηνή μὲ τὰ φαντάσματα εἰλίται πολὺ ἀφελῆς. Μποροῦσε νά τὴν χαραχτηρίσει κανεὶς σά μιὰ χοντροκομμένη προσπάθεια μεταφορᾶς κινηματογραφικῆς τέχνης στὸ θέατρο.

Ο μόνος πού βγήκε κερδισμένος ἀπό τὸ αντίθετο τοῦ «Αύτοκράτορα Μιχαήλ» είναι δινιβασμός πού έπαιζε τό ρόλο τοῦ Μιχαήλ. Σάν καθαρὰ ψυχολογική μορφή, ὅπως τὴν διπλωσε μέσα στὸ ἔργο του διερζάκης, διακρινόθετης Μιχαήλ έδινε στὸν

ηθοποιό δρκετό ύλικό γιά νά ἐπικρατήσει στὴ σκηνή ὁ ηθοποιός.

Και πραγματικά διακρινότας τοῦ ρόλο τοῦ Μιχαήλ φανέρωσε καινούργια προσόντα τῆς τέχνης του. «Ο Γληνός δμως βρέθηκε πολὺ ἀδικημένος στό ρόλο τοῦ Ιωάννη, πού διαγράφεται τὸν παραγγώριος ὄλοτελα και ἀπό τὴν ιστορική και ἀπό τὴν ψυχολογική ἀπεψη. «Ετοι πού διακρινότας τὴν ιστορική διαδικασία της ιστορικῆς διαδικασίας, και ἀν ἀκόμα πρόκειται ἡ ηθοποιός νά χάσει ἀπό τὴν δημορφιά και τὴ γραφικότητα τῆς ἔξωτερης κῆς ἐμφάνισης.

Δημιουργικός εἶταν διακρινότας τοῦ ρόλο τοῦ Μακρεμβολίτη, ἐπίσης διακρινότας τοῦ ρόλο τοῦ Κωτσόπουλος στό ρόλο τοῦ Ἰβάτζη ἔδειξε μιὰ σημαντική ἔξελιξη. «Ο Μαλλιαγρός δμως ζήμιωνε τὸν έαυτό του μέ τὴν ἐκδηληθετική τῶν κινήσεών του και πρέπει ίδιαίτερα νά προσέξει αὐτὸς τὸ σημεῖο, πού χτυποῦσε σάσημα, υστερά ἀπό τὶς τελευταῖς του ἐπιτυχίες.

A. ΑΛΑΦΟΥΖΟΥ