Η ΠΡΩΤΗ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ

Ο „ΣΤΑΥΡΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΣΠΑΘΙ"

ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ (5ΠΡΑΞΕΙΣ, 9 ΕΙΚΟΝΕΣ)

ΤΟΥ κ. ΑΓ. ΤΕΡΖΑΚΗ

«Ὁ Σταυρὸς καὶ τὸ Σπαθὶ» τοῦ κ. Ἀγγέλου Τερζάκη, ἐδόθη τὴν Τετάρτη τὸ βράδυ στὸ «Βασιλικό», ὡς τὸ πέμπτο καὶ τελευταῖο ἔργο τῆς ἐφετεινῆς περιόδου. Εἶνε τὸ τρίτο ἔργο καὶ τὸ δεύτερο (τὸ πρῶτο ἦταν ὁ Μιχαὴλ) ἱστορικὸ δρᾶμα τοῦ γραμματέως τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, ποὺ ἀναδεικνύεται μὲ τὴν ἐργασία του ὁλοένα, καθιερούμενος, ὁ μόνος νέος θεατρικὸς συγγραφεύς μας ὁ ὁποῖος ἔχει τάλαντο θετικὰ ἐξελισσόμενον πρὸς τὰ ἐμπρὸς ἱκανοποιητικώτατα.

Καὶ τὸ δεύτερο αὐτὸ «ἱστορικὸ δρᾶμα» τοῦ κ. Τερζάκη εἶνε παρμένο ἀπὸ τὸ Βυζάντιο καὶ τὴν αὐτοκρατορική του ἐποχή, ὅπως καὶ τὸ πρῶτο «Ὁ Μιχαὴλ». Εἰς ἕνα του ἄρθρο ὁ συγγραφεὺς ἐξηγεῖ διατὶ «ὄχι συμπτωματικὰ» καὶ οὔτε μόνο ὑπὸ ὑποκειμενικοὺς ἀποκλειστικὰ λόγους προσέφυγε στὸ Βυζάντιο καὶ τὸ πλούσιο δραματικὸ ὑλικὸ τῆς ἐποχῆς του.

Εἰς τὸ ἄρθρο του αὐτὸ ὅμως ὁ κ. Τερζάκης θέτει — ἂν καὶ παρεμπιπτόντως — τὸ ζήτημα «τί εἶνε τὸ ἱστορικὸ δρᾶμα»; Εἶνε «θεατρικὴ εἰκονογράφησι μιᾶς ὡρισμένης ἐποχῆς; Ἐλεύθερη καὶ πλαστικὴ ἑρμηνεία μιᾶς κρίσιμης στιγμῆς τῆς ἱστορίας; Πρόσχημα γιὰ ποιητικὴ ἀπογείωσι ἔξω τόπου καὶ χρόνου; Ἀλληγορία κριτικὴ τοῦ παρόντος μέσα ἀπὸ τὸ σχῆμα τοῦ παρελθόντος; Κάθε μία ἀπὸ τὶς ἐκδοχὲς αὐτὲς — λέγει — ἔχει τὰ ὑποδείγματά της καὶ τοὺς ἐκπροσώπους της. Μὰ ἡ ἀξία τους ἢ ἡ ἀπαξία τους δὲν ἀγκαλιάζει ποτὲ ἰσόβαθμα καὶ τὰ δύο συστατικὰ — «ἱστορία» καὶ «δρᾶμα» — τοῦ ὅρου «ἱστορικὸ δρᾶμα», ἀξίζει δὲ «περισσότερο ἡ ἐκδοχὴ ποὺ εἶνε συνεπέστερη μὲ τὴν ἀπόλυτη ἀξία, τὴν ἀλήθεια — τὸ δρᾶμα — καὶ ἀξίζει λιγώτερο ἡ ἐκδοχὴ ποὺ «εἶνε συνεπέστερη πρὸς τὴ σχετικὴ ἀξία, τὸ ψέμα, τὴν ἱστορία», τὰ ὁποῖα καὶ τὰ δύο περιέχονται καὶ ἐννοοῦνται μέσα στὸν ὅρο «ἱστορικὸ δρᾶμα».

Νομίζω πως σ' αὐτὴ τὴ βασικὴ παρανόησι τῆς ἐννοίας τοῦ τί εἶνε «ἱστορικὸ δρᾶμα» χρεωστεῖται τὸ γεγονὸς ὅτι «Ὁ Σταυρὸς καὶ τὸ Σπαθὶ» τοῦ κ. Τερζάκη, μὲ ὅλα τὰ χαρίσματα τοῦ ἔργου καὶ τὸ τάλαντον τοῦ συγγραφέως, δὲν μπορεῖ ὡς τόσω οὔτε μὲ τὴν καλύτερη δυνατὴ θέλησι νὰ χαρακτηρισθῇ «ἐπιτυχία», ἀπὸ τῆς εἰδικῆς ἐννοεῖται — τῆς καὶ ἀποφασιστικῆς ὅμως ἐδῶ — πλευρᾶς ἀπὸ τὴν ὁποίαν πρόκειται καὶ διὰ τὴν ὁποίαν τὸ «ἱστορικὸ δρᾶμα» εἶνε ὡς θεατρικὸν εἶδος τὸ δυσκολώτερο ἀπὸ κάθε ἄλλο.

Βέβαια σημασίαν δὲν ἔχει τόσω σημαντικὴν ἡ παραγνώρισι τῆς ἱστορικῆς ἀληθείας. Συνεπῶς κανεὶς δὲν πρόκειται νὰ ψέξῃ τὸν κ. Τερζάκην, διότι γράφοντας τὸ ἔργο του, παρεῖδε θετικὰ καὶ ἀρνητικὰ σὲ πολλὰ σημεῖα (σημαντικώτατα ἔστω) τὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια. Οὔτε κἂν εἰδικώτερα δι' ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν κυρία ἡρωΐδα, τὴ βασικὴ μορφὴ τοῦ ἔργου, τὴν περίφημη Εἰρήνη τὴν Ἀθηναία. Δὲν τὸν ψέγει κανεὶς ἀκέμα καὶ γιὰ τὴν χρονικὴ παραποίησι τῆς ἀλήθειας. Εἰς τὸ ἔργον ἡ Εἰρήνη ἡ Ἀθηναία ἐμφανίζεται ὡς μετανοιωμένη καὶ συντριμμένη ἀπὸ τύψεις σχεδὸν ἀμέσως αὐτὸ δὲν λέγεται ρητὰ ἀλλὰ ὡς τόσο τονίζεται ὅτι συμβαίνει ἐνῷ ἀκόμη διαρκοῦν οἱ θεομηνίες ποὺ ἐπὶ 17 μέρες μετὰ τὴν τύφλωσιν τοῦ γυιοῦ της ἐπηκολούθησαν) ἐκθρονιζομένη ἀπὸ τὸν Νικηφόρον. Εἶνε ἐν τούτοις βέβαιο ὅτι ἐβασίλευσε χωρὶς καμμία τύψι ἐξ χρόνια μετὰ τὴν τύφλωσι τοῦ γυιοῦ της καὶ μάλιστα παντρολογήθηκε κι' ἔλας ἐν τῷ μεταξὺ καὶ ὡς βασίλισσα δὲν ἐδίστασε καὶ τὸ στρατὸ νὰ διαλύσῃ καὶ τὰ πάντα νὰ κάνῃ ὡς ἀρχηγὸς Κράτους καὶ Δυναστείας, διὰ τὸ συμφέρον της. Πρόκειται ὅμως ἀντίθετα γιὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ παραπάνω ὁ κ. Τερζάκης ξεκίνησε ἀπὸ στραβὴ βάσι καὶ ἴσως γι' αὐτό, παρὰ τὸ τάλαντό του καὶ τὰ γενικὰ προσόντα τὰ δικά του ὡς θεατρικοῦ συγγραφέως καὶ τοῦ ἔργου του ὡς θεατρικοῦ ἔργου δὲν πέτυχε νὰ δώσῃ ἕνα δρᾶμα πράγματι «ἱστορικό». Ἴσως γι' αὐτὸ κυρίως νὰ εἶνε, τοὐλάχιστο κατὰ τὸν ὑπογράφοντα, μία ἀποτυχία «Ὁ Σταυρὸς καὶ τὸ Σπαθὶ» του, ἀποτυχία ἐννοεῖται φυσικὰ μόνον ἀπὸ τὴν πλευρὰ αὐτή, τῆς ἀξίας του ὡς «ἱστορικοῦ δράματος» εἰδικὰ κρινόμενος.

Καὶ ὁ Μαντζένι στὸ περίφημό του δοκίμιο περὶ τοῦ ἱστορικοῦ δράματος· καὶ ὁ Ἄγγλος καθηγητὴς τῆς γραμματολογίας στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Λήδς κ. Βώχαμ· καὶ ὁ Σύγγω τέλος στὸν περίφημο «πρόλογό» του τοῦ «Κρέμβελ» ἔχουν δώσει κατὰ τρόπο ἀποφασιστικό, τὰ στοιχεῖα διὰ τὸ ξεκαθάρισμα τοῦ τί εἶνε, τί πρέπει νὰ εἶνε τὸ «ἱστορικὸ δρᾶμα» διὰ νὰ μπορῇ νὰ χαρακτηρισθῇ τέτοιο. Δύναται κανεὶς νὰ τὰ συνοψίσῃ θέτοντας ὅτι τὸ ἱστορικὸ δρᾶμα ξεχωρίζει ἀπὸ τὸ ἄλλο, τὸ κοινὸ ὡς ποῦμε, τὸ ἀτομικιστικὸ (ἂν ἐπιτρέπεται αὐτὴ ἡ ἔκφρασις), κατὰ τοῦτο: Ὅτι ἐπὶ πλέον τοῦ χαρακτῆρος του ἢ τῶν ἡρώων μέσα σ' αὐτοὺς καὶ δι' αὐτῶν ἐνσωματώνει καὶ ἐλοκληρώνει μία εἰκόνα τῶν ἐθνικῶν, ἠθικῶν, πολιτικῶν, κοινωνικῶν συγκρούσεων τῆς Ἀνθρωπότητος διὰ μέσου τοῦ ὑλικοῦ κάποιας ἐποχῆς καὶ χώρας.

Ἂν τὸ «ἱστορικὸ δρᾶμα» περιορίζεται μόνον στὴν προσωπικότητα τοῦ ἥρως ἢ κυρίως μόνον σ' αὐτήν, τότε δὲν πρόκειται περὶ «ἱστορικοῦ δράματος», ἀλλὰ περὶ ἑνὸς δράματος ὁποιουδήποτε, τὸ ὁποῖον δὲν ἔχει κανὲν δικαίωμα στὸν τίτλον τοῦ «ἱστορικοῦ» μόνον ἐπειδὴ ἐμφανίζεται ὡς τέτοιο, ἁπλῶς μεταμφιεσμένο δηλαδὴ μὲ ἕνα σωρὸ σχετικὰ μπιχλιμπίδια καὶ ἄλλα ἱστορικῆς φύσεως διακοσμητικὰ στολίδια (ὕφους, σκηνικῶν ἢ κοστουμιῶν).

Ἂν πάλιν πρόκειται μόνον περὶ ζωγραφιᾶς κάποιων συρράξεων

(Ἡ συνέχεια εἰς τὴν 6ην σελ.)

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελ.)

ἰδεολογικῶν, χαρακτῆρος θρησκευτικοῦ, πολιτικοῦ, κοινωνικοῦ κ.τ.λ. μιᾶς ἐποχῆς καὶ ἑνὸς περιβάλλοντος, τότε ἐμφανίζονται σ' αὐτὸ ὡς ἥρωες πρόσωπα ποὺ δὲν εἶνε ἄνθρωποι ἀλλά... «κινούμενες καὶ ἐμιλοῦσες ἰδέες», ἀφηρημένες ἔννοιες, πράγματα ἄψυχα καὶ ὄχι ζωντανὰ πλάσματα. Τότε δηλαδὴ δὲν πρόκειται κἂν περὶ δράματος.

Αἱ διακρίσεις αὐτὲς δὲν εἶνε τοῦ ὑποφαινομένου. Εἶνε τοῦ Βώχαμ καὶ εἶνε πράγματι ἡ πεμπτουσία τοῦ γενικὰ μὴ συζητουμένου λογοτεχνικῶς κριτικοῦ ὁρισμοῦ τοῦ «ἱστορικοῦ δράματος». Ὁ κ. Τερζάκης ξεκίνησε ὡς πρὸς τὴν οὐσίαν αὐτὴν τῆς ἐννοίας τοῦ ἱστορικοῦ δράματος ἀπὸ ἐσφαλμένη ἀφετηρία καὶ γι' αὐτὸ παρὰ τὸ τάλαντόν του δὲν πέτυχε νὰ δώσῃ ὄχι πλέον «ἱστορικὸ δρᾶμα» ἔστω καὶ μέτριο ἄξιο τοῦ τίτλου αὐτοῦ, ἀλλὰ οὔτε κἂν ἕνα μεγάλο, ἁπλό, μὴ ἱστορικό, κοινὸ δρᾶμα, ὅπως θὰ μποροῦσε.

Ἔδωσε ἕνα ἔργο ποὺ εἶνε ἐνίοτε δρᾶμα ἀλλὰ τὶς περισσότερες φορὲς καὶ πρὸ πάντων στὶς σημαντικώτερες ἐκδηλώσεις τοῦ κυρίου του προσώπου, τῆς Εἰρήνης τῆς Ἀθηναίας, εἶνε «ἀφαιρέσεις» ἰδέες καὶ θεωρίες καὶ ἔννοιες ποὺ μιλοῦν, περπατοῦν, θυμώνουν, φωνάζουν, σκοτώνουν, ἀλλὰ δὲν ζοῦν.

Ἡ Εἰρήνη ἡ Ἀθηναία (κ. Κατίνα Παξινοῦ) τὶς περισσότερες φορὲς εἶνε ἕνα ἀπάνθρωπο δογματικὸ τέρας. Εἶνε μία ἀνήλεη διανοητικὴ κατασκευή. Εἶνε ἡ «Βασιλεία». Δηλαδὴ δὲν εἶνε πλάσμα ἀνθρώπινο. Ὄχι ὅτι ὁ χαρακτήρ της, ὅπως τὸν ζωγραφίζει ὁ κ. Τερζάκης, δὲν ἔχει καὶ στιγμὲς ζωντανοῦ ἀνθρώπινου πλάσματος καὶ μάλιστα τέτοιου παλλομένου ἀπὸ τὰ μίση του, τὶς δοξασίες του, τὰ πάθη του, τὰ γοῦστα του, τὸν χαρακτῆρα του, τὰ ἤθη του, τὸ μυαλό του. Ὅλα αὐτὰ ὅμως εἶνε σκέρπια. Χωρὶς ἑνότητα καὶ συνέχεια. Διακοπτόμενα ἀπὸ περιπτώσεις ποὺ τὸ ἴδιο πρόσωπο ἐμφανίζεται ὡς μία δογματικὴ «ἀφαίρεσις». Τὸ ἀποτέλεσμα εἶνε ὅτι δὲν κατορθώνει ὁ χαρακτὴρ αὐτὸς οὔτε μία στιγμὴ νὰ δώσῃ τὴν συγκίνησι τῆς ζωῆς.

Ὅλη ἡ δρᾶσις ἡ δραματικὴ ἐμφανίζεται σὰν κάτι ἐ ξ ω τ ε ρ ι κ ό, σὰν κάτι φ τ ι α χ τ ό, σὰν ἀπάγουσμα περισσότερο πορισμάτων μελέτης παρὰ εἰκόνος ζωῆς.

Ὅλη ἡ δρᾶσις ἡ δραματικὴ ἐμφανίζεται σὰν κάτι ἐ ξ ω τ ε ρ ι κ ό, σὰν κάτι φ τ ι α χ τ ό, σὰν ἀπάγουσμα περισσότερο πορισμάτων μελέτης παρὰ εἰκόνος ζωῆς.

Ὁ γυιός της, ὁ Κωνσταντῖνος (Μινωτῆς) εἶνε τύπος περισσότερο ἀνθρώπινος καὶ εἶνε ὁ μόνος ποὺ συγκινεῖ. Ἐν τούτοις κι' αὐτὸς συχνὰ ἐμφανίζεται περισσότερο «ἰδέα κινούμενη» παρὰ ἄνθρωπος. Ὅταν δογματίζῃ ἔτι «τὸν κόσμο τὸν κυβερνάει Θεὸς αἵματος γιατὶ ὁ Ἄλλος, ὁ τῆς ἀγάπης ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ τὸν σταύρωσαν πέθανε» θυμίζει πολὺ τὸν ἐρημίτη τοῦ Ζαρατούστρα «τὸν κακόμοιρο ποὺ δὲν εἶχε μάθει ὅτι ὁ Θεός του πέθανε». Ὅπως ἄλλως τε θυμίζει τὴ σκηνὴ τῆς λαίδης Μάκβεθ μὲ τὸ κερὶ στὰ χέρια, ἡ Αὐγούστα Εἰρήνη, ὅταν ἱερατική, σὰν νὰ κατέβηκε ἀπὸ ψηφιδωτὸ τῆς Ραβέννας (ἡ κ. Παξινοῦ ὅπως μισοφαίνεται στὸ θαμπώτατο φῶς τῆς σκηνῆς θυμίζει Βυζαντινὴ Παναγία τοῦ Ἀλεξάνδρου Σαΐτς) μὲ τὸ κερὶ στὸ χέρι τὰ μεσάνυχτα κατεβαίνει στὸ Τρίκλινο καὶ κάθεται στὸ θρόνο της. Ὁ λογοθέτης «τοῦ δρόμου» Σταυράκιος (κ. Βεάκης) ὡς εὐνοῦχος, πρωθυπουργός, παμπόνηρος καὶ φοβιτσιάρης, εἶνε σκιτσαρισμένος, ὡς τύπος, ἀδρὰ καὶ εἶνε ἐπίσης καλὰ σκιτσαρισμένος ὁ τύπος τῆς Θεοδότης καὶ τοῦ Νικηφόρου τοὺς ὁποίους ἑρμηνεύουν ἡ κυρία Βάσω Μανωλίδου καὶ ὁ κ. Γληνός.

Δὲν μπορῶ νὰ πῶ τὸ ἴδιο γιὰ τὸν μόνον ἐντελῶς ἀνθρώπινο τύπο τοῦ ἔργου, τὸν τύπο τῆς Μαρίας (Νικηφοράκη) τῆς Ἀρμένισσας συζύγου τοῦ Κωνσταντίνου ποὺ σκοτώνεται τόσω δραματικὰ γιὰ νὰ σώσῃ μέσα στὸ σκοτάδι τοῦ κήπου ἀπὸ τὸ σπαθὶ τῶν σπαθασίων τὸν ἄνδρα της, ὁ ὁποῖος φεύγει χωρὶς οὔτε νὰ τὴν ἀντιληφθῇ κἂν. Ὄχι γιατὶ ὁ τύπος δὲν εἶνε καλὰ διαγραμμένος. Εἶνε περίφημα. Ἀλλὰ γιατὶ νομίζω πὼς δὲν εἶνε ὅσω θὰ ἐπεβάλλετο ἀνεπτυγμένος, εἶνε περισσότερο ἀπὸ ὅσω θὰ ἤθελα ἐπεισοδιακός. Θὰ κέρδιζε νομίζω τὸ ἔργο ἂν ἦταν αὐτὸς ὁ τύπος περισσότερο ἀνεπτυγμένος.

Ὁ Θεόδωρος Στουδίτης, δὲν εἶνε, νομίζω ὅπως τὸν βλέπομε στὸ ἔργο ὁ τύπος τοῦ φοβεροῦ καλέγερου, τοῦ δημεγέρτου καὶ φανατικοῦ ἀσκητοῦ, τοῦ συνειδητὰ ἀνηλεοῦς ἐχθροῦ τοῦ βασιλέως διὰ λόγους θρησκευτικῶν δοξασιῶν. Εἶνε, ὅπως τὸν βλέπομε, λιγώτερο ἔλα αὐτὰ καὶ περισσότερο ἕνας

λογᾶς χωρὶς θέρμη καὶ πάθος πραγματικοῦ φανατισμοῦ λυσσῶντες, καὶ πιστεύοντες μὲ τὴν πίστιν ποὺ κινεῖ ὄρη. Τὰ ἐπίθετα καὶ οἱ βρισιὲς ποὺ ἐξακοντίζει ἐναντίον τοῦ Κωνσταντίνου ἀντηχοῦν σὰν κούφια. Μπορεῖ ἴσως γιὰ τὴν ἐντύπωσι αὐτὴ νὰ φταίη καὶ ἡ ἀπέδοσις ἢ μᾶλλον ἡ ἀπέδοσις μόνον. Δὲν ξέρω, γιατὶ ἡ πρώτη εἶχε εἰς βάρος της καὶ μία περίεργη σύμπτωσι. Ἦταν μεταξὺ τῶν θεατῶν πλῆθος οἱ κρυωμένοι οἱ ὁποῖοι διερωτῶμαι διατὶ ἔκριναν καλύτερο νὰ ἔρθουν στὸ θέατρο νὰ βήχουν ἀντὶ νὰ πάρουν χαμομῆλι στὸ σπίτι τους καὶ νὰ μὴ ἐμποδίζουν τὸν κόσμο ν' ἀκούη τὴν παράστασι ὅπως συνέβη σὲ πολλὲς στιγμὲς τοῦ ἔργου προχθές. Σημειωτέον ὅτι καὶ οἱ ὀρθοφωνικὲς σπουδὲς ποὺ ἔκανε στὸ Βερολῖνο πέρυσι ὁ ἠθοποιὸς ὁ ἑρμηνεύσας τὸ ρόλο τοῦ Στευδίτου, δὲν φαίνεται νὰ ἐβελτίωσαν πολὺ τὴν προφορά του ἴσως καὶ γιατὶ πέρα ἀπὸ κάποια ἡλικία δύσκολα κανεὶς βελτιώνει μερικὲς συνήθειες. Ὅπως μικρομάθει δὲν γερονταφήνει λέγει ἡ παροιμία.

Ὅσο γιὰ τὴν ἑρμηνεία, ὁ κ. Μινωτῆς ἀποδώσας ἐν τούτοις τὸ ρόλο του καλὰ δὲν ἄρεσε πολύ. Ἴσως ἐπειδὴ ἡ ἰδιοσυγκρασία του ἡ ρωμαλέα τόσο ὥστε νὰ ἀποβαίνη συνήθως μεχρὶς ἀπαραδέκτου τραχεία, δὲν ταίριαζε προχθὲς στὸ ρόλο τοῦ ἀθέλητου Κωνσταντίνου. Ὁ κ. Βεάκης, ἡ κυρία Μανωλίδου, ἡ δὶς Νικηφοράκη, ὁ κ. Γληνὸς πολὺ καλοί. Ἡ κυρία Παξινοῦ, ἀληθινὰ ὑπέροχη σὲ μερικὲς στιγμές, ἦταν σὲ ἄλλες πολὺ ἰσχυρότατα συζητήσιμη. Ὅσον ἀφορᾷ τὴ φωνή της γενικὰ πρέπει νὰ πῶ ὅτι συχνὰ δὲν κατώρθωνε νὰ τὴν ἀπαλλάσση ἀπὸ ἕνα κάποιο χρῶμα «κεινὸ» (ἀποδίδω ἔτσι τὸ γαλλικὸ «βυλγκαὶρ») ποὺ ὅταν δὲν προσέχει προσδίδει στὴ φωνή της, μὴ διορθωνόμενη, ἡ φυσικὴ ἔλλειψις βαθύτητος ποὺ χαρακτηρίζει τὸ φωνητικό της ὄργανο. Στὴ σκηνὴ τῆς κορόνας ἴσως νὰ ἦταν περισσότερο ἐξεζητημένη· Τὸ σφάλμα ὅμως μπορεῖ νὰ μὴν εἶνε ὅλο δικό της.

Ὅλη ἐκείνη ἡ ἱστορία τῆς αὐτεστέψεως ἐν μέσῳ σεισμῶν καὶ τρόμου πανικοῦ τρέποντος εἰς φυγὴν τοὺς πάντας μὲ τὸν χορὸν ἀπὸ μέσα ψάλλοντα (περίφημα) τὸ «Δόξα ἐν Ὑψίστοις» καὶ τὴν αὐτοκράτειραν χρειαζομένην λεπτὰ καὶ λεπτὰ τῆς ὥρας διὰ νὰ χαμηλώση τὴν κορόνα ἀπὸ τὸ ὕψος στὸ ὁποῖο τὴν κρατοῦν τὰ χέρια της ὅσο τὸ κεφάλι της καὶ νὰ τὴν φορέση, εἶνε μία ἱστορία ποὺ μᾶλλον γιὰ νὰ κάνη σκηνικὸ «ἐφφέ» παρὰ γιὰ νὰ δώση κάποια πραγματικότητας εἰκόνα ἔχει μπῆ.

Τὰ μερικὰ σημεῖα εἰς τὰ ὁποῖα θὰ εἶχα ἐπιφυλάξεις, εἶνε τόσο λεπτομερειακὰ ποὺ δὲν κρίνω ἀναγκαῖο νὰ τ' ἀναφέρω. Ἴσως μόνον θἄπρεπε νὰ παρατηρήσω τὴ γνώμη μου ὅτι οἱ γυναῖκες τοῦ λαοῦ δὲν φαντάζομαι νὰ ἦσαν τόσο ἀτσαλάκωτες καὶ δροσερὲς οὔτε οἱ ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ νὰ εἶχαν τόσο ἄμεμπτα ἐντυλαρισμένα τὰ μαλλάκια τους, στὸ Βυζάντιο τοῦ 19ου αἰῶνος, ὅσο τοὺς ἐνεφάνισαν στὸ Βασιλικὸ μερικὲς μαθήτριες καὶ μερικοὶ νεαροὶ ἠθοποιοὶ τοῦ Βασιλικοῦ καὶ τῆς Δραματικῆς Σχολῆς.

Πάντως ἡ σκηνοθεσία τοῦ κ. Ρεντήρη εἶνε μία δημιουργία του διὰ τὴν ὁποίαν δίκαια μπορεῖ νὰ ὑπηρηφανεύεται καὶ ἡ ὁποία βέβαια θὰ τὸν κούρασε πολύ.

Τὰ σκηνικὰ τοῦ κ. Κλώνη χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὰ ἴδια πάντοτε γνωρίσματα τῆς σκηνογραφικῆς τέχνης τοῦ καλλιτέχνου αὐτοῦ. Ἐπιβλητικότης, ὄγκος, τοποθέτησις ἐπὶ σκηνῆς κτισμάτων τεραστίων ἀλλὰ ἀφόγως βαλμένων, καλλιτεχνικῶν, λιτῶν εἰς τὸν ὄγκον τους.

Τὰ κοστούμια τοῦ κ. Φωκᾶ περίφημα. Περίφημα χωρὶς καμμία ἐπιφύλαξι καὶ καμμία ὑπερβολή. Περίφημα σὲ πιστότητα, σὲ λάμψι, σὲ πλοῦτο, σὲ χρωματικὲς ἁρμονίες. «Ὁ σταυρὸς καὶ τὸ σπαθὶ» βέβαια δὲν θὰ μποροῦσε νὰ ἀνεβῆ πουθενὰ ἀλλοῦ πλὴν τοῦ Βασιλικοῦ. Ὁ πλοῦτος ἦτο ἀπαραίτητος διὰ τὸ ἔργον αὐτό. Ὁ συγγραφεὺς ἀνεκλήθη ἐπὶ σκηνῆς.

Μερικὲς παρατηρήσεις γιὰ τὴ γλῶσσα. Δημοτικὴ ἀλλὰ δυστυχῶς μὲ ἀρκετὲς ὑπερβολές, ποὺ ζημιώνουν. Ἄκουσα κόσμο νὰ παραπονῆται στὰ διαλείμματα ὅτι δὲν καταλάβαινε πολλὰ πράγματα ἀπὸ αὐτὰ ποὺ ἄκουε, προσωπικῶς δὲ ἀκόμα δὲν μπορῶ νὰ χωνέψω μιὰ «ἀνασεμιὰ» ἀνυπόφορη κυριολεκτικῶς ὑπερβολή· Ἐπίσης πρέπει νὰ πῶ ὅτι δὲν προσθέτουν τίποτε στὸ ὕφος ἑνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου στὸ χασμοὶ λίαν ἀμφιβόλου βαθύτητος ἔπως αἴφνης ἐκεῖνος σύμφωνα μὲ τὸν ὁποῖον «νὰ εἶσαι τυφλὸς εἶνε φοβερὸ ἔχι τόσο γιατὶ δὲ βλέπεις τὸ φῶς ὅσο γιατί... βλέπεις τὸ σκοτάδι». Αὐτὰ θέλουν νὰ εἶνε βαθειὲς κουβέντες ἀλλὰ κινδυνεύει νὰ δίνουν τὴν ἐντύπωσιν σ-ρχασμῶν ἀλὰ Ντὲ Παλίς· Ἕνα τετάρτο πρὸ τοῦ θανάτου του ἦταν...ζωντανός.

ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗΣ