Αξιότιμε κύριε Πρύτανη, κυρία Πρόεδρε του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών, αγαπητοί συνάδελφοι, κυρίες και κύριοι.... αγαπητές φοιτήτριες, αγαπητοί φοιτητές, καλησπέρα σας.

Σήμερα το Πανεπιστήμιό μας τιμά μία μεγάλη προσωπικότητα του παγκόσμιου θεάτρου. Η σχέση της ακαδημαϊκής κοινότητας με τους καλλιτέχνες, ιδιαίτερα στην Ελλάδα, χαρακτηρίζεται συχνά από αμοιβαία επιφυλακτικότητα. Ο συστηματικός χαρακτήρας της ακαδημαϊκής γνώσης είναι άραγε ασύμβατος προς την άρρητη και συχνά αδιερεύνητη ή ακόμη και αυθαίρετη φύση της καλλιτεχνικής ουσίας; Οι καλλιτέχνες έχουν τελικά ή όχι, θέση και ρόλο στο πανεπιστήμιο;

Ο ίδιος ο Θεόδωρος Τερζόπουλος έχει τοποθετήσει νομίζω το ζήτημα στις σωστές του διαστάσεις. Παραθέτω τα δικά του λόγια:

*«Ξέρω ότι χωρίς ακαδημαϊκή παιδεία δεν μπορείς να προχωρήσεις, χωρίς τη γνώση αυτή δεν μπορείς να προχωρήσεις. Ωστόσο, από πολύ μικρός τρόμαζα ταυτοχρόνως με αυτό το είδος της γνώσης. Σήμερα πιστεύω ότι δεν φθάνει η γνώση η ακαδημαϊκή για να αισθανθείς την ανάσα του κόσμου μας. Υπάρχει και μια γνώση του κόσμου που ό,τι πιάνει το κάνει δημιούργημα.»*

Οι φράσεις αυτές νομίζω ότι συνοψίζουν με τον πιο εύστοχο τρόπο την ανάγκη μιας σύνθεσης. Η σύνθεση αυτή επιτελείται τώρα, εδώ, συμβολικά αλλά και ουσιαστικά, μέσω μιας τελετής. Πίσω από το τυπικό του τελετουργικού και τις καθώς πρέπει παρουσίες μας, πίσω από τις στερεότυπες λέξεις και χειρονομίες μας, ο Θεόδωρος Τερζόπουλος μας θυμίζει μέσα από τη δουλειά του, ότι πάντα υπάρχει το παλλόμενο ανθρώπινο σώμα, το αδιερεύνητο ανθρώπινο πάθος. Τη στιγμή αυτή, όλοι είμαστε μέρος μιας παράστασης με ρόλους, σκηνική δράση, κείμενο, όψη, ρυθμό και φόρμα. Μόνο αν μπορούμε ανά πάσα στιγμή να δούμε υπό το πρίσμα αυτό τους εαυτούς μας, να πάρουμε απόσταση, να θεωρήσουμε την παρουσία μας ένα συμβάν ανάμεσα στα άλλα, όχι το κέντρο του σύμπαντος αλλά κρίκο μιας αλυσίδας, τότε θα είναι πιο εύκολο να αντικαταστήσουμε τη σοβαροφάνεια που συχνά χαρακτηρίζει τη «φυλή» των πανεπιστημιακών με τη μέριμνα να παραμένουμε πάντα ζωντανοί και καινοτόμοι.

Το πανεπιστήμιο έχει πιθανότητες να πετύχει τους στόχους του μόνο όταν παραμένει ζωντανό. Το πανεπιστήμιο παραμένει ζωντανό όταν μπορεί να αναπνεύσει τον αέρα που βρίσκεται έξω από τα όριά του. Να εμπνευστεί και να ανανεωθεί απ’αυτόν. Και κυρίως, να συνειδητοποιήσει ότι αν καταφέρνει κάποτε να διερευνά και να αισθάνεται τη λειτουργία του κόσμου, για να αισθανθεί αυτό που ο Τερζόπουλος ονομάζει «ανάσα του κόσμου», έχει ανάγκη την Τέχνη και τον καλλιτέχνη.

Έχουμε καθυστερήσει. Το ελληνικό πανεπιστήμιο έχει καθυστερήσει πολύ να τιμήσει τον Θόδωρο Τερζόπουλο, μία από τις σημαντικότερες προσωπικότητες του θεάτρου, στην Ελλάδα αλλά και διεθνώς. Η ανακήρυξη επίτιμου διδάκτορα αποτελεί για το Πανεπιστήμιο ύψίστη λειτουργική εκδήλωση. Η αποδοχή της πρότασης από τον κύριο Τερζόπουλο αποτελεί αναγνώριση και του δικού μας έργου, στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών.

Η συνάντηση αυτή πραγματοποιείται σε μέρες σκοτεινές. Την ώρα που η βία του φασισμού και του ρατσισμού εισβάλλει και πάλι στις ζωές μας, την ώρα που ο ολοκληρωτισμός έχει ήδη επιβληθεί με τη μορφή ενός οικονομικού πολέμου με εκατομμύρια ανθρώπινα θύματα, η πάντοτε διαυγής και αποκαλυπτική ματιά του θεάτρου του Τερζόπουλου πάνω σ’ αυτές τις μορφές βίας είναι περισσότερο επίκαιρη και αναγκαία από ποτέ.

Σε μια εποχή κατήφειας, θυμού και απαισιοδοξίας, το έργο και η προσωπικότητα του τιμώμενου, είναι για τις φοιτήτριες και τους φοιτητές μας το καλύτερο σήμα, η ανάδειξη και υπενθύμιση ενός καλλιτεχνικού προτύπου με όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που αποτελούν σήμερα ζητούμενα: αυθεντικότητα, ελεύθερο πνεύμα, τόλμη, αντισυμβατικότητα, αταλάντευτη πίστη, διαρκής άσκηση, ρήξη με την κυρίαρχη αισθητική. Για όλα αυτά τα χαρακτηριστικά, αλλά και για όσα περιμένουμε στο μέλλον από το Θόδωρο Τερζόπουλο, το έργο του είναι αναγνωρισμένο σε παγκόσμιο επίπεδο.

Κορυφαίες προσωπικότητες του θεάτρου, του κινηματογράφου και της λογοτεχνίας όπως ο Χάινερ Μύλλερ, ο Σεργκέι Παρατζάνοφ, ο Ερνέστο Σάμπατο, ο Ταντάσι Σουζούκι, ο Ανατόλι Βασίλιεφ, ο Μπομπ Ουίλσον και άλλοι, έχουν εκφραστεί με τα κολακευτικότερα λόγια για το έργο του έλληνα σκηνοθέτη. Γράφει στα 1999 ο Μπομπ Ουίλσον στον Τερζόπουλο, με αφορμή την παράσταση των Βακχών: *«το να βλέπεις, είναι να βλέπεις μια εικόνα αλήθειας μέσα από πολλές εικόνες. Αυτό είναι που έχει χαραχτεί καθαρά στη μνήμη μου αφήνοντας χώρο επαναφοράς και σκέψης. Αυτό είναι που κάνει το έργο σου τόσο ξεχωριστό»*

Σωματικό θέατρο, θέατρο τελετουργίας, θέατρο αυστηρής φόρμας: οι χαρακτηρισμοί αυτοί αποδίδουν μέρος της ουσίας της δουλειάς του Τερζόπουλου. Νομίζω ωστόσο ότι η επισήμανση του Ουίλσον για ένα θέατρο που «χαράζεται καθαρά στη μνήμη αφήνοντας χώρο επαναφοράς και σκέψης» συμπυκνώνουν αυτό που συμβαίνει στο θεατή των παραστάσεών του έλληνα σκηνοθέτη.

Οι θεατρολογικές αναλύσεις του έργου του συγκλίνουν, επισημαίνοντας εμφαντικά τη σωματικότητα του θεατρικού του σύμπαντος. Είναι γεγονός ότι το θέατρο του Τερζόπουλου δεν έχει καμία σχέση με τον ψυχολογισμό και το θέατρο χαρακτήρων. Όπως εύστοχα έχει παρατηρήσει η Ελένη Βαροπούλου, το έργο *του «έλκεται από το αρχέγονο και είναι θεμελιωμένο πάνω σε εσώτερες προσταγές και σε πρωτογενείς ανάγκες της σωματικής ύπαρξης. Με τις ιδιότητες αυτές συναντάει το όραμα του Αντονέν Αρτώ για ένα θέατρο της Σκληρότητας επικαλούμενο «τις δυνάμεις της αρχαίας μαγείας».*

Από την άλλη μεριά, ο ίδιος ο Τερζόπουλος, στο πυκνό και πολύ σημαντικό κείμενό του *«Αναδρομή και μέθοδος»* αναφέρεται διεξοδικά και κατ’επανάληψη στη συστηματική δουλειά που επιχειρεί πάνω στο λόγο και τη ρυθμικότητά του. Η έρευνά του για τη λέξη και τη δυναμική της, έξω και πέρα από το εννοιολογικό της φορτίο είναι εξαιρετικά επίμονη και οργανωμένη. Θα μπορούσαμε μάλιστα να κάνουμε λόγο για ένα «ολιστικό» θέατρο όπου το σώμα γίνεται λέξη και η λέξη υπάρχει μόνον δια της σωματικότητας. Στην πραγματικότητα, η ίδια η τέχνη του θεάτρου δεν αγάπησε ποτέ τους αποκλεισμούς. Η τέχνη του θεάτρου δεν θέλησε ποτέ να διαχωρίσει το σώμα από τη λέξη. Παρόμοιοι διαχωρισμοί στηρίζονται σε μία παρεξήγηση η οποία οφείλεται εν πολλοίς σε επιγόνους και ερμηνευτές της μεθόδου του Στανισλάφσκι, οι οποίοι δεν έδωσαν την απαιτούμενη έμφαση στον τεράστιο χώρο που έδινε ο ίδιος ο Στανισλάφσκι στη σωματικότητα, μέσω επίμονων και επίπονων ασκήσεων. Με τον τρόπο αυτό καλλιεργήθηκε η εσφαλμένη εντύπωση ότι το σύστημα Στανισλάφσκι είναι λογοκεντρικό και συνδέεται αποκλειστικά με τον ψυχολογισμό.

Πιο σωστό λοιπόν θα ήταν να επισημάνουμε την απόσταση που χωρίζει το θέατρο του Τερζόπουλου όχι ειδικά από την παραδοσιακή στανισλαφσκική κατεύθυνση αλλά γενικότερα από το *εννοιολογικό θέατρο*. Ο Τερζόπουλος δεν θέτει *το Λόγο* στο περιθώριο. Κάνει το ακριβώς αντίθετο: τον «ανοίγει» πέρα από τα στενά όρια της εννοιολογικής πρόσληψής του.

Ο λόγος είναι νόημα. Το νόημα όμως δεν ταυτίζεται με την *έννοια* και τη διαχείρισή της από τον ανθρώπινο εγκέφαλο. Μπορεί να παράγεται και από την ηχητική δομή και από τη ρυθμολογία. Σ’αυτά, συμμετέχει όλο το σώμα. Υποστηρίζει σχετικά ο Τερζόπουλος:

*«Δεν ψάχνουμε τη λέξη στο φλοιό όπου δίνεται η εντολή, αλλά την αναζητούμε και στις επτά ενεργειακές ζώνες του σώματος (...) Ακολουθώ τον ρυθμό σαν να είμαι μία συνιστώσα του, απενεργοποιώντας σχετικά τον φλοιό του έγκεφάλου, οδηγούμαι συχνά σε ένα τοπίο πρωτόγνωρο, με δύσκολες σωματικές θέσεις όπου ο λόγος δεν είναι επεξηγηματικός αλλά φυσικός. Πολλές φορές λόγος-πόνος. (...) Κι εδώ διαφοροποιώ τη σχέση μου από το εννοιολογικό θέατρο. Μ’ενδιαφέρει, ερμηνεύοντας κανείς μία φράση να ανακαλύπτει ακόμα και την ηχογόνο πηγή της. (...) Η φυσική πηγή παράγει ενέργεια, δεν παράγει συναίσθημα. Παράγει ήχους και συχνότητες πολύ πριν το συναίσθημα. Είναι πιο καθαρά όλα πριν από το συναίσθημα»*

Ακόμα και ο ανθρώπινος πόνος; Θα ρωτούσε εδώ κανείς. Μέσα από το έργο του, ο Τερζόπουλος απαντά καταφατικά. Ο ανθρώπινος πόνος, η οδύνη του σώματος και της ψυχής τοποθετείται στο κέντρο του ενδιαφέροντός του. Ο πόνος των στρατοπέδων συγκέντρωσης του εικοστού αιώνα, αλλά και ο πόνος του Τραγικού ανθρώπου όπως εκφράζεται στο αρχαίο δράμα, έχουν, στο σύμπαν του Τερζόπουλου κοινή γενεσιουργό αιτία: τη βία της εξουσίας.

Η σκληρότητα της βίας, είναι για τον Τερζόπουλο ένας τόπος έρευνας και συνεχούς επιστροφής. Είτε διαπραγματεύεται έργα του σύγχρονου ρεπερτορίου όπως τα κείμενα του Χάινερ Μύλλερ, είτε προσεγγίζει την τραγωδία, μένει εμβρόντητος μπροστά στη βία. Τη μεταπλάθει σε απορία, σε ακινησία, σε σιωπηλή οιμωγή, σε θρήνο του πάσχοντος σώματος. Η Μπλανς Ντιμπουά στην κινηματογραφική εκδοχή του «Λεωφορείου ο Πόθος» αναφέρεται με αφοπλιστική αθωώτητα στη μοναδική ανθρώπινη συμπεριφορά που κατά τη γνώμη της είναι ασυγχώρητη: «ηθελημένη και συνειδητή σκληρότητα». Έτσι ακριβώς ορίζεται η βία και ο πόνος που προκαλεί. Τα επί σκηνής σώματα στις παραστάσεις του Τερζόπουλου, φέρουν συχνά το σχήμα της, την οδύνη της, τα σημάδια ή την ακαμψία της.

Το 1986 είναι μία χρονιά-ορόσημο καθώς τότε, ο Τερζόπουλος ιδρύει τη θεατρική ομάδα ΑΤΤΙΣ. Ο ίδιος αναφέρει ότι το όνομα της ομάδας παραπέμπει στο θεό Διόνυσο. Άλλωστε οι Βάκχες υπήρξαν πάντα πηγή και μήτρα της έμπνευσης του σκηνοθέτη. Με την ομάδα του, ο Τερζόπουλος διερευνά τόσο την Τραγωδία ανεβάζοντας Βάκχες, Πέρσες, Αντιγόνη, Προμηθέα Δεσμώτη και Ηρακλή Μαινόμενο, όσο και το σύγχρονο ρεπερτόριο. Εδώ, διερευνά διεξοδικά κείμενα του Χάινερ Μύλλερ (Κουαρτέτο, Μήδειας Υλικό, Ηρακλής, ) αλλά και κείμενα των Φασμπίντερ, Μπρεχτ, Πάστερνακ και άλλων. Ενδιαφέρουσες είναι και οι επιλογές του από το νεοελληνικό ρεπερτόριο, καθώς ανεβάζει τα έργα Κανών του Βασίλη Βασικεχαγιόγλου και Το στεφάνι, του Γιάννη Κοντραφούρη.

Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η Μαριαν Μακντόναλντ, *«ο Τερζόπουλος έχει εκπαιδεύσει το θίασό του με την αυστηρότητα ενός θιάσου Νο ή Καμπούκι».* Έτσι, η δουλειά του Τερζόπουλου με την ομάδα ΑΤΤΙΣ αναδεικνύει μία φουρνιά σημαντικών ηθοποιών με άρτια εκπαίδευση: αναφέρουμε ενδεικτικά τους: Σοφία Μιχοπούλου, Ανέζα Παπαδοπούλου, Άκη Σακελλαρίου, Καλλιόπη Ταχτσόγλου, Γιώργο Συμεώνδη, Σοφία Χιλλ, Ιερώνυμο Καλετσάνο, ενώ εμβληματική είναι η συνεργασία του με τη ρωσίδα ηθοποιό Άλλα Ντεμίντοβα, που είχε καρπό την παράσταση-σταθμό του Υλικού Μήδειας του Χάινερ Μύλλερ. Οι απόψεις του Τερζόπουλου για τον ηθοποιό αποτελούν οδηγό και παρακαταθήκη για κάθε σπουδαστή δραματικής σχολής, για κάθε φοιτητή του Τμήματός μας. Σταχυολογώ μερικές σκόρπιες φράσεις*: (...) Η λειτουργία του ηθοποιού δεν είναι ούτε να τον παρατηρούν ούτε να επιδεικνύεται, αντίθετα να ωθεί, να υποκινεί τους άλλους. Το πρώτο βήμα της υποκριτικής είναι να δημιουργήσει μια σχέση αδιεξόδου με το ακροατήριο (...) Να παίζει ψυχρά και αντίθετα το κοινό να είναι θερμό. Δηλαδή θα πρέπει να προβοκάρει τα αισθήματα των θεατών κι αυτό επίσης χρειάζεται τεχνική. (...) Ο ηθοποιός θα πρέπει να βρίσκεται εδώ και αγωνιωδώς κάπου αλλού. (...)*

Όπως φαίνεται, ο Τερζόπουλος ανήκει σ’αυτή τη δυσεύρετη κατηγορία των σκηνοθετών-δασκάλων, συνδυασμός που σήμερα τείνει να εκλείψει. Δεν είναι τυχαίο λοιπόν που πολλοί απόφοιτοι της Δραματικής Σχολής του Κρατικού θεάτρου Βορείου Ελλάδος, θυμούνται με ενθουσιασμό τη θητεία του Τερζόπουλου ως διευθυντή της σχολής την περίοδο 1981-1983.

Όμως, εκτός από σκηνοθέτης και δάσκαλος, ο Θόδωρος Τερζόπουλος έχει στο ενεργητικό του και μια άλλη σημαντική συμβολή στο θέατρο: υπήρξε πρωτοπόρος στην οργάνωση του σπασίματος της απομόνωσης του ελληνικού θεάτρου εγκαινιάζοντας έναν δημιουργικό διάλογο με τη διεθνή θεατρική πραγματικότητα, όταν από το 1985 έως το 1987 υπήρξε καλλιτεχνικός διευθυντής των Διεθνών Συναντήσεων Αρχαίου Δράματος στους Δελφούς. Στα πλαίσια του θεσμού καλούνται στην Ελλάδα σκηνοθέτες όπως ο Μύλλερ, ο Σουζούκι, ο Ουίλσον, ο Βάιντα και πολλοί άλλοι. Από το 1993 είναι πρόεδρος της Διεθνούς Επιτροπής θεατρικής Ολυμπιάδας. Αποδεικνύοντας έμπρακτα την προσήλωσή του προς ένα θέατρο ανοιχτό και διαπολιτισμικό, πέρα από εθνοκεντρικά συμπλέγματα, το 1995, ως καλλιτεχνικός διευθυντής των εκδηλώσεων της Πρώτης θεατρικής ολυμπιάδας, μετακαλεί στους Δελφούς παραστάσεις σημαντικών δημιουργών όπως οι Γιούρι Λιουμπίμοφ, Ανατόλι Βασίλιεφ, Ταντάσι Σουζούκι και άλλων. Θυμάμαι ακόμα με δέος τη γνωριμία μου με το ασκητικό θεατρικό σύμπαν του Ανατόλι Βασίλιεφ μέσα από το εργαστήριό του στο οποίο είχα την τύχη τότε να συμμετάσχω και φαντάζομαι ότι, όπως κι εγώ, κι άλλοι νεώτατοι τότε σκηνοθέτες και ηθοποιοί ευγνωμονούμε τον Τερζόπουλο για το ευεργετικό «δηλητήριο» της εξωστρέφειας με το οποίο μας μπόλιασε τότε και μας έσπρωξε να ταξιδέψουμε αναζητώντας πηγές θεατρικής έμπνευσης στην αναζήτηση πηγών θεατρικής έμπνευσης σε άλλες χώρες και άλλους πολιτισμούς.

Θα ήταν άχαρο να συνεχίσω την παρουσίαση ενός τόσο πλούσιου βιογραφικού επιμένοντας στην «ξύλινη γλώσσα» ενος curriculum vitae, όταν μάλιστα ο ίδιος ο σκηνοθέτης μας έχει χαρίσει ένα εκ βαθέων κείμενο μέσα από το οποίο μπορεί κανείς να παρακολουθήσει τη διαδρομή του και τις απόψεις του για το θέατρο. Επιτρέψτε μου λοιπόν κύριε Τερζόπουλε την αυθαιρεσία μιας υποκειμενικής ματιάς πάνω στο κείμενό σας με τίτλο «Αναδρομή και μέθοδος». Ένα αυθαίρετο μοντάζ, που παρουσιάζει ένα κείμενο τριάντα σελίδων σε έκταση μίας:

«Προέρχομαι από μια οικογένεια η οποία μετά τον εμφύλιο πόλεμο βρέθηκε από τη μεριά των ηττημένων, από μια κοινωνική ομάδα που πολεμήθηκε πολιτικά αλλά και ψυχολογικά. Από τη στιγμή που βρέθηκα από τη μεριά αυτών που στέκονταν στο περιθώριο των γεγονότων, είχα τη δυνατότητα να βλέπω με μάτι κριτικό τον κόσμο (...) Αποφάσισα αρκετά νωρίς να ασχοληθώ με το θέατρο για να βρω τις αναλογίες της ζωής μου σ’αυτή την τέχνη (...) Η μέθοδος του Μπέρτολτ Μπρεχτ που διδάχτηκα στο Μπέρινερ Ανσάμπλ, το θέατρο με τους μεγάλους δημιουργούς και δασκάλους, έγινε βασικό εργαλείο της δουλειάς μου. (...) Στους Δελφούς το 1985 είχα τη δυνατότητα να δω σημαντικές παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας όπως οι Τρωάδες σε σκηνοθεσία Ταντάσι Σουζούκι, η Αντιγόνη σε σκηνοθεσία Αντρέι Βάιντα, αλλά και σημαντικές ερμηνείες όπως ο Οιδίπους Τύρρανος από τον Μιν Τανάκα. Πήρα πολλά ερεθίσματα και αποφάσισα το επόμενο βήμα μου. Η τραγωδία μου ενέπνεε δέος και ήξερα ότι θα με οδηγήσει σε μια έντονη ερωτική σχέση με την τέχνη συνολικά (...) Με αφορμή τις Βάκχος άρχισα να ερευνώ με τους ηθοποιούς μου στη Βόρεια Ελλάδα τα κατάλοιπα διονυσιακών δρωμένων, αναζητώντας τις σωματικές πηγές ενέργειας (...) Αναζητήθηκαν επίμονα οι πηγές της ενέργειας και της έκστασης. Ήταν μια πολύ επώδυνη κι ενδιαφέρουσα έρευνα. (...) Πολύ νωρίς ταξίδεψα. Αυτή η διάθεσή μου να ταξιδεύω σε όλο τον κόσμο αποκαλύπτει την ανάγκη μου να μετακινούμαι διαρκώς. Έχω πάντα τη δυσκολία του μόνιμου χώρου, της μόνιμης πόλης (...) Συνάντησα πόλους λαούς και πολιτισμούς. Διδάχθηκα πολλά από το συμβολισμό του ιαπωνικού θεάτρου, την αυστηρή δομή των παραστάσεων, την εκφραστική οικονομία, τη σκηνική λιτότητα και τη θρησκευτικότητα. Με βοήθησε η γερμανική φιλοσοφική σκέψη στη συστηματοποίηση προσέγγισης των γεγονότων. Έμαθα πολλά από τους ρώσους ηθοποιούς με τον σπάνιο, εύθραυστο ψυχισμό τους. Αναγνώρισα

στους απόδημους Έλληνες του πόντου, της Αυστραλίας, της Βόρειας και Νότιας Αμερικής τη δύναμη και την ουσία του ελληνισμού. (...) Μ’εντυπωσίασε ο ψυχισμός των λαών της Λατινικής Αμερικής και όλα εκείνα τα στοιχεία μιας απροσδιόριστης καταγωγής επιμιξιών. (...) ‘Αρχισα να σκέφτομαι πάνω στην παγκοσμιότητα και τη διαχρονικότητα του έργου τέχνης, σε ζητήματα που λίγο-πολύ με έβγαλαν από μια τοπικιστική διάθεση, που μπορεί να είχα. Κατάλαβα ότι τα στοιχεία της δομής είναι όμοια σε όλους τους λαούς και όσο προχωράμε βαθύτερα, ψάχνοντας το θεμέλιο της ανθρώπινης ύπαρξης, βρίσκουμε και τις κοινές ρίζες. Ένα είναι το δέντρο της παράδοσης, με βαθιές τις ρίζες. (...) Μελέτησα με την ομάδα μου τα φαινόμενα της φύσης. Το νόμο του κύματος, της αστραπής, του σεισμού, δηλαδή τις δυνάμεις της φύσης που είναι και οι δυνάμεις του καλού. (...) Αυτή η εμπειρία περνάει και μέσα από τις παραστάσεις μου. (...) Αυτό που κάνω είναι πολύ λίγο και δημιουργείται μέσα από τις εμμονές μου. Η βασική εμμονή μου είναι το θέατρο, που ώρες ώρες και πολύ συχνά μπερδεύω τα όριά του με εκείνα της ζωής. (...) Δεν γνωρίζω τόσο πολλά για να είμαι σοφός δάσκαλος και από την άλλη δεν είμαι τόσο αθώος για να είμαι μαθητής. (...) Αναζητώ κι εγώ, όπως και τόσοι άλλοι, στιγμές της χαμένης ουτοπίας και πενθώ με τον τρόπο μου για την απώλειά της».

Όπως είναι αναμενόμενο το εξομολογητικό αυτό κείμενο αυτό, παραλείπει να αναφερθεί στις διακρίσεις: όπως ήδη αναφέρθηκε, ο Θόδωρος Τερζόπουλος έχει τιμηθεί με πολλά θεατρικά βραβεία στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Βιβλία και μελέτες για τη δουλειά του έχουν εκδοθεί και μεταφραστεί στα Γερμανικά, Αγγλικά, Ρωσικά, Ισπανικά, Κινέζικά, Πολωνικά και Τουρκικά. Διαπιστώνουμε επίσης ότι η Κεντρική Ακαδημία του Πεκίνου έχει ήδη προηγηθεί από το Ελληνικό Πανεπιστήμιο, ανακηρύσσοντάς τον Επίτιμο Καθηγητή. Η ομάδα Άττις έχει πραγματοποιήσει πολλές περιοδείες στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Σε 27 χρόνια παρουσίασε 1850 παραστάσεις μόνο στο εξωτερικό. Η μέθοδος του Θεόδωρου Τερζόπουλου και η προσέγγισή του σχετικά με την αρχαία τραγωδία, διδάσκονται σε έδρες κλασικών σπουδών σε 30 πανεπιστήμια του κόσμου ενώ η ομάδα Άττις έχει πραγματοποιήσει εργαστήρια σε όλον τον κόσμο. Σημαντικοί θεατρολόγοι όπως η Ελένη Βαροπούλου, η Μάριαν Μακντόναλντ και άλλοι, έχουν αναλύσει διεξοδικά το έργο του Τερζόπουλου.

Θα μου επιτρέψετε ωστόσο να ολοκληρώσω αυτή την πανηγυρική ομιλία καταθέτοντας μία προσωπική ανάμνηση: σε ηλικία 25 ετών, στις 12 Σεπτεμβρίου του 1990 βρέθηκα στο θέατρο Πέτρας και παρακολούθησα την παράσταση της ομάδας ΑΤΤΙΣ με τους Πέρσες του Αισχύλου. Αυτό που θυμάμαι εντονότερα, είναι η αρχέτυπη εικόνα μίας σειράς ανθρώπινων σωμάτων να αιωρούνται ρυθμικά εκφράζοντας το θρήνο και την οδύνη, ενώ ταυτόχρονα έμοιαζαν να αποσυντίθεται ρέοντας μαζί με τα ίδια τους τα δάκρυα. Αυτή η μαγική εικόνα έχει ριζώσει στο υποσυνείδητό μου, καθορίζοντας το απόλυτο μέτρο της ποιότητας στις αποσκευές της θεατρικής μου παιδείας. Εκείνο το βράδυ όμως, τα δικά μου δάκρυα δεν προήλθαν από τη συγκίνηση αλλά από το θυμό. Δίπλα μου μια παρέα θεατών χλεύαζε σε όλη τη διάρκεια της παράστασης την τελετή που εξελισσόταν μπροστά στα μάτια μας. Τότε ήταν που κατάλαβα πόσο δύσκολος και ενίοτε μοναχικός ήταν, τουλάχιστον επί ελληνικού εδάφους, ο δρόμος της καινοτομίας και της ρήξης που ήθελε να χαράξει ο Θόδωρος Τερζόπουλος.

Κύριε Τερζόπουλε σας καλωσορίζουμε θερμά στη μεγάλη οικογένεια του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου .