

Ο Άγγελος Τερζάκης ως λυρικός καλλιτέχνης¹

Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ, πνεύμα ανήσυχο, υπήρξε μια από τις πιο σημαντικές πνευματικές φυσιογνωμίες του τόπου μας. Πολλά έχουν γραφτεί κατά καιρούς για τον ίδιο και το έργο του, ωστόσο σκοπός του παρόντος δεν είναι η ανακύκλωση σκέψεων για τις δραστηριότητές του, που είναι γνωστές στους περισσότερους, αλλά η διερεύνηση άγνωστων ή λιγότερο γνωστών πτυχών του. Έτσι, βασικός πυρήνας της έρευνας είναι η πλούσια μουσική δραστηριότητα που ανέπτυξε ο Τερζάκης μια συγκεκριμένη περίοδο της ζωής του, πριν να γίνει γνωστός με τις λογοτεχνικές και θεατρικές δημιουργίες του. Η ενασχόλησή του με τη μουσική δημιουργεί προβληματισμούς τους οποίους θα εξετάσουμε, αφού νωρίτερα αναφερθούμε στα πρώτα του μουσικά βήματα και στο μουσικό του υπόβαθρο.

Ο Τερζάκης ξεκίνησε, όπως το έθεταν οι κανόνες της καλής κοινωνίας της εποχής του, μαθήματα πιάνου. Αργότερα έκανε και

1 Για τη συγκεκριμένη έρευνα βοηθητικό στάθηκε το συμπόσιο με αφορμή τη συμπλήρωση των εκατό χρόνων από τη γέννηση του Α. Τερζάκη που διοργανώθηκε από το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών σε συνεργασία με τις Εκδόσεις «Εστία» στις 23 Νοεμβρίου 2007. Επιπλέον σημαντική υπήρξε η προσωπική επαφή με τον γιο του, Δημήτρη, τον οποίο και ευχαριστούμε θερμά. Κατά τη διάρκεια της συνάντησής μας στις 12 Σεπτεμβρίου 2007, που έγινε με σκοπό την πραγματοποίηση μιας εκδήλωσης στις 27 Μαρτίου 2008 για τον Άγγελο Τερζάκη στο πλαίσιο του Φεστιβάλ της Πάτρας (Τομέας Διαλέξεων/Σεμιναρίων), ο Δημήτρης Τερζάκης, καταξιωμένος παγκοσμίως συνθέτης και καθηγητής, μας έδωσε πολύτιμες πληροφορίες για τον πατέρα του.

βιολοντσέλο στο οποίο ήταν αρκετά προχωρημένος, αλλά ο γιατρός του απαγόρευσε να συνεχίσει, όταν έπαθε πλευρίτιδα.² Εκτός από τα μαθήματα του άρεσε να ακούει μουσική ρομαντικής περιόδου και κυρίως όπερα, ιταλική (Βέρντι) και γερμανική (Βάγκνερ). Ο Δημήτρης Τερζάκης θυμάται τον πατέρα του να του εκθέτει τις απόψεις του για τους οπερατικούς συνθέτες: «Το ταλέντο του συνθέτη δεν είναι απαραίτητα και θεατρικό. Αυτό εξηγεί γιατί πολλοί μεγάλοι συνθέτες δεν έγραψαν όπερα. Ο θεατρικός συνθέτης είναι ένα ειδικό ταλέντο και αυτό το ταλέντο το έχουν κυρίως οι Ιταλοί. Ο Βέρντι ξέρει να κάνει αυλαίες».³

Αλλά από πού πήρε τα πρώτα του ερεθίσματα; Όπως μαθαίνουμε από τον ίδιο στο παρακάτω απόσπασμα, τα πήρε από την οικογένειά του, όταν ακόμα ήταν παιδί στο Ναύπλιο:

Μέσα στις πιο μακρινές παιδικές μου θύμισες, εκεί κάτω στη γριά οχυρή βενετσιάνικη πολιτεία, στο παλιό το σπίτι στο χαγιάτι και τα φούλια, βρίσκεται και ένα γραμμόφωνο. Λέγανε πως είναι το πρώτο ίσως γραμμόφωνο με δίσκους που ήρθε στην Ελλάδα! Ίσαμε τότε ξέρανε μονάχα τ' άλλα με τον κύλινδρο [...]

Το γραμμόφωνο, λοιπόν, είχε μαζί και ένα κουτί δίσκους. Όπερες μου τις είπαν, «όπερες» τις έλεγα. Τα βράδια έρχονταν οι συγγενείς να τις ακούσουν. Οι μορφωμένοι έκαναν τον έξυπνο:

Αυτό είναι Λουτσία, τούτο Τραβιάτα, λέγανε δίχως να κοιτάζουνε την επιγραφή και τις σφύριζαν επιδεικτικά προλαβαίνοντας δυσάρεστα τη μελωδία, καθώς μουρμουρίζανε πριν από τον ψάλτη, οι φανατικοί της ενορίας τον εσπερινό. Όμως εμένα δύο δίσκοι είχανε κάνει τότε ξεχωριστή εντύπωση: στον ένα κάποια στιγμή άκουγες να ξεσπάει ένα βαρύφωνο και αλλόκοτο γέλιο. Αργότερα

2 Από την ομιλία του Δημήτρη Τερζάκη στο συμπόσιο για τη μνήμη του πατέρα του, ό.π. και Τερζάκης Δ. 2004: 28.

3 Σύμφωνα με τον Δημήτρη Τερζάκη, ο πατέρας του τον μύησε στα μυστικά της δραματουργίας. Έλεγε ότι «η όπερα θα πρέπει να έχει μια απλή ιστορία, διάφανη ορχήστρα, που να χαρακτηρίζει τις καταστάσεις, αντιθέσεις και συγκρούσεις».

έμαθα πως είναι η σερενάτα του Σατανά στον Φάουστ. Στον άλλο, τραγουδούσε κάποιος ελληνικά, ένα ρωμείο-λεβέντικο τραγούδι. Το τραγούδι το έμαθα αμέσως και μαζί με το όνομα του τραγουδιστή. Το 'λεγε μόνος του, με φωνή μπάσα, μόλις ακουμπούσες τη βελόνα: ο Γέρο-Δήμος, παρά του Νικολάου! [...]»⁴

Ο Τερζάκης λάτρευε επίσης το τραγούδι και σπούδασε μονωδία στην τάξη της Μαρίκας Φωκά-Καλφοπούλου. Είχε επίσης πάρει μαθήματα από τον Αλέκο Σκούφη.⁵ Έπειτα γράφτηκε στο Ωδείο Αθηνών στην τάξη του Κωστή Νικολάου⁶ με τον οποίο συνέχισε τις σπουδές του. Η φωνή του έκανε ιδιαίτερη εντύπωση: «ήταν βαριά, σα να έβγαινε από πολύ βαθιά, και αρμονική, μια φωνή με μουσικότητα».⁷ Ο ίδιος αφηγείται για το πώς ξεκίνησαν οι αναζητήσεις του:

[...] Έμαθε και ο παλιός του, ο τελευταίος ακροατής, να σφυρίζει τις όπερες με τους «μορφωμένους». Μαθητής του Γυμνασίου στην Αθήνα και ύστερα φοιτητής είχε μεταφέρει τη μουσικοπληξία του στη γαλαρία των «Ολυμπίων». Ένα τάλιρο χάρτινο η θέση, πάνω στο σανιδένιο πάγκο που χωρούσε είκοσι ή και διακόσιους ακροατές. Μια παρέα φανατική παρωδία βρεφική μελοδραματικού θιάσου, με τους τενόρους της, τους βαρύτονους και τους μπάσους, κουβαλιόταν εκεί κάθε κυριακάτικο απόγευμα. Πηγαίναμε δύο τρεις ώρες πριν από την παράσταση και παίρναμε μαζί μας και το κολατσιό μας. Όταν έκανε ζέστη, βγάσαμε τα σακάκια μας και καθόμασταν πάνω, για να βλέπουμε πιο καλά. Φωνάζαμε τους ήρωες της βραδιάς με ονόματα οικεία σαν παλιοί γνώριμοι [...]

Τελευταίος πιστός κι αμετάπειστος από όλη την παλιά συντροφιά των μουσόπληκτων, που είχε ακολουθήσει κιό-

4 Τερζάκης Α. 1989: 103.

5 Διάσημος βαρύτονος, βλ. Ζάππας 1980α: 152 και Ζάππας 1980β: 20.

6 Ο Νικολάου δίδασκε στο Ωδείο Αθηνών από το 1924 ως το 1930.

7 Πετσάλης-Διομήδης 1980: 11.

λας πρακτικούς δρόμους, αναδυόμενουν κάθε τόσο από τα φιλολογικά υπόγεια για ν' ανέβω τις σκάλες των ωδείων [...]

Στο Ωδείο Αθηνών, όπου ο Νικολάου είχε διοριστεί και της μελοδραματικής, παρουσιάστηκε μια μέρα γεμάτος σκληρές αμφιβολίες για τη σοβαρότητά μου...Είχα την εντύπωση πως το μελόδραμα θα σταθεί για μένα σανίδα σωτηρίας. Δεν ήταν το μεταίχμιο όπου οι δύο τέχνες αγγίζονταν, ταυτίζονταν ίσως κι η επιβίωση μάλιστα της Αττικής Τραγωδίας, όπως δογματίζε ο Βάγκνερ [...].⁸

Όμως δεν έμεινε μόνο στα μαθήματα ορθοφωνίας αλλά παρακολούθησε και μαθήματα μελοδραματικής τέχνης που τον βοήθησαν αργότερα στις παραστάσεις και στις συναυλίες στις οποίες έλαβε μέρος. Ο Τάσος Ζάππας αναφέρει ότι ο Τερζάκης έδινε συναυλίες στον «Παρνασσό» και τα «Ολύμπια» ως το 1932 και μάλιστα τον είχε παρακολουθήσει να τραγουδάει στη σκηνή του Ωδείου Αθηνών διωδίες από τις όπερες *Θαΐς* και *Σαφρώ* του Μασνέ και από το *Ριγκολέτο* του Βέρντι παρέα με τη *leggera soprano* Μίνα Κυριακού.⁹ Ανάμεσα στους ρόλους που ενσάρκωσε¹⁰ ήταν ο Ρουίζ στο *Τροβατόρε* του Βέρντι (1927-Ολύμπια), ο ρόλος του πρωθυερέα στο *Οιδίπους επί Κολωνώ*¹¹ του Σακκίνι (1928),¹² ο Αμονάστρο από την

8 Τερζάκης Α. 1989: 105.

9 Ζάππας 1980β.

10 «[...]είχε θαυμάσια φωνή βαρύτονου, εξαιρετη σε ποιότητα και μεγάλη σε έκταση και ποσότητα έτσι που τον βόλευε να καταπιάνεται με την ερμηνεία συχνά πολύ δύσκολων ρόλων [...]» βλ. Ζάππας 1980α: 152 και 154.

11 Το 1975 ο Τερζάκης μετέφρασε την ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή, βλ. *Νέα Εστία*, τχ.1153-1191 και αρχείο «Αγγελου Τερζάκη», Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, ΦΑΚ.22, υποφ.4. Άραγε η επιλογή της συγκεκριμένης τραγωδίας να συνδέεται με το ότι ο Τερζάκης είχε παίξει στη συγκεκριμένη όπερα;

12 Δόθηκαν τέσσερις παραστάσεις, στις 20 και στις 23-25 Μαΐου 1928. Από εφημερίδες της εποχής μαθαίνουμε πώς η προβλεπόμενη παράσταση της 18^{ης} Μαΐου 1928 αναβλήθηκε λόγω αδιαθεσίας των πρωταγωνιστριών Βυζαντίου και Γιάπαπα (βλ. *Εμπρός* και *Καθημερινή* 18/05/1928). Τον ομώνυμο ρόλο ενσάρκωσε ο Κ. Νικολάου και τον ρόλο της Αντιγόνης η Μ. Βυζαντίου (*Πρωία* 21/05/28). Συμμετείχαν επίσης η ορχήστρα και η μεικτή χορωδία του ωδείου

Αἴντα του Βέρντι, ένας από τους δυσκολότερους ρόλους για βαρύτονο (1929-Ολύμπια),¹³ ο Απόλλωνας από την *Άλκηστη* του Γκλουκ (1929-Ολύμπια),¹⁴ ο *Δον Πασκουάλε* στο ομώνυμο έργο του Ντονιτσέτι (1930) και ο Σκάρπια από την *Τόσκα* (Ολύμπια)¹⁵ του Πουτσίνι. Ο ίδιος λέει για τις παραστάσεις:

[...] Μια μικρή ασήμαντη αφορμή αρκεί για να σε τινάξει στο σανίδι. Δίπλα σε μας τους μαθητές του, ο Νικολάου έπαιξε δύο φορές. Πρώτα στον Οιδίποδα επί Κολωνών, έπειτα τον αρχιερέα στην *Άλκηστη* του Γκλουκ [...] έτσι έγινε και σε μένα η τιμή να εμφανιστώ δίπλα στο δάσκαλό μου. Κρατούσα στον Οιδίποδα το ρόλο του αρχιερέα. Και από τη γαλαρία του μελοδράματος μετεπήδησα στη σκηνή [...] Ο Βάσος Αργύρης τώρα ένας από τους πρώτους τενόρους της κρατικής όπερας του Βερολίνου και τότε συμμαθητής μου, συνεχίζοντας τις σπουδές του με το Νικολάου, ετοιμαζόταν σύγκαιρα για το ταξίδι του στο

υπό την διεύθυνση του Ι. Μπούτνικοφ. Η σκηνογραφία έγινε από τον Αρμενόπουλο (βλ. *Εμπρός* 18-19/05/1928, και *Σκριπ* 19/05/28). Όπως πληροφορούμαστε πρέπει να υπήρχε και δεύτερη διανομή για τους βασικούς ρόλους. Η *Πρωία* 23/05/1928 και το *Ελεύθερο Βήμα* 21/05/28 αναφέρουν ότι η διανομή των βασικών ρόλων αλλάζει στην παράσταση της 23^{ης} Μαΐου: Οιδίπους–Μολότσος, Αντιγόνη–Σώσου, Εριφίλη–Σκερτσίου και Αθηναία–Λαμπρινίδου. Ωστόσο στην τελευταία παράσταση της 25^{ης} Μαΐου ο Νικολάου πάλι ενσάρκωσε τον Οιδίποδα (βλ. *Ελεύθερο Βήμα* 25/05/1929).

- 13 Για τη συγκεκριμένη παράσταση η κριτική της *Καθημερινής* 20/05/1929 αναφέρει ότι «[...] η Βυζαντίου έδειξε όλο το ταλέντο της όπως και ο τενόρος Ν. Φωτεινός ομοίως και οι κκ. Α. Τερζάκης και Μολότσος [...]».
- 14 Η όπερα παρουσιάστηκε στα ελληνικά σε μετάφραση του Σκλάβου. Πραγματοποιήθηκαν δύο παραστάσεις: στις 30/05/1929 και στις 01/06/1929 (βλ. *Πρωία* 22/05/1929). Ο Νικολάου υποδύοταν τον Αρχιερέα του Απόλλωνα, ο τενόρος Δελένδας τον Άδμητο και η Βυζαντίου την Άλκηστη (βλ. *Πρωία* 28-29/05/1929). Η μουσική διεύθυνσή του ήταν του Ι. Μπούτνικοφ. Μάλιστα στην εφημερίδα *Σκριπ* της 26^{ης} Μαΐου 1929 το όνομα του Τερζάκη διακρίνεται ανάμεσα στα ονόματα των συντελεστών. Επρόκειτο για συναυλία των τελειόφοιτων της Μελοδραματικής σχολής Αθηνών (βλ. *Ελεύθερο Βήμα* 30-31/05/1929). Ο κριτικός της *Καθημερινής* στις 02/06/1929 γράφει για την παράσταση: «[...] ο υποκριθείς τον Ηρακλέα [...] ήτο ξένος προς τον ρόλο του, όπως και ο υποκριθείς τον Απόλλωνα (Τερζάκης) [...]».
- 15 Ζάππας 1980α: 154.

εξωτερικό. Ο Νικολάου, για να τον διευκολύνει, ετοίμασε μια εμφάνιση της Σχολής του με την Τόσκα στα Ολύμπια. Εκείνη τη βραδιά είναι που είδα, για πρώτη φορά, το Νικολάου να κλαίει από τη συγκίνησή του σαν παιδί, καθώς, μετά το φινάλε της πρώτης πράξης, βγαίναμε από τη σκηνή. Μετά το τέλος της δεύτερης πράξης, όπου κι ο ρόλος του Σκάρπια που υποδυόμουν τελικά, δέχτηκα στο καμαρίνι μου την πιο αναπάντεχη και πιο συγκινητική της σύντομης καριέρας μου επίσκεψη: ήταν ένας νέος φτωχά ντυμένος και άγνωστός μου. Η επιείκειά του στάθηκε μακρόθυμη ως το σημείο να με συγχαρεί: «δε με γνωρίζετε, κύριε, μου είπε, μα είμαι ο... αντιπρόσωπος της γαλαρίας! Και να το ξέρετε η δική μας η γνώμη είναι που βαραίνει!». Τώρα που τα ξαναθυμάμαι μένω εκστατικός, γιατί το βρίσκω περισσότερο ταιριαστό για φινάλε σε διήγημα παρά σε περιστατικό της πραγματικής ζωής. Κι όμως έγινε... Αντιπρόσωπος της γαλαρίας τάχα δεν ήμουν και εγώ, που το εμψυχωτικό δαιμόνιο του Νικολάου είχε χειραγωγήσει, τόσο αναπάντεχα, ως τη σκηνή; [...]¹⁶

Η έντονη μουσική δραστηριότητα του μεγάλου μας λογοτέχνη, που, σύμφωνα με τον ίδιο ξεκινάει από τα γυμνασιακά χρόνια και αναπτύσσεται στα εφηβικά χρόνια της ζωής του, δημιουργεί τον παρακάτω προβληματισμό: για ποιο λόγο ο Τερζάκης ακολουθεί τέτοιες εξειδικευμένες μουσικές σπουδές; Ο Δημήτρης Τερζάκης κάνει λόγο για μια εκμυστήρευση του πατέρα του που δεν είναι ευρέως γνωστή: ο Άγγελος σκεφτόταν σοβαρά να γίνει λυρικός τραγουδιστής.¹⁷ Ο Δημήτρης εξηγεί ότι δεν πραγματοποίησε την επιθυμία του γιατί αντιμετώπιζε δυσκολία στην ψηλή φωνητική

¹⁶ Τερζάκης Α. 1989: 106.

¹⁷ Ο Δημήτρης Τερζάκης εξηγεί ότι γι' αυτό τον λόγο ο πατέρας του δεν αντέδρασε όταν του ανέφερε ότι θέλει να ασχοληθεί επαγγελματικά με τη μουσική. Μάλιστα υποστηρίζει πως ήταν κρυφή επιθυμία του Άγγελου να ασχοληθεί ο γιος του επαγγελματικά με τη μουσική. Ίσως επειδή ο ίδιος δεν πραγματοποίησε την επιθυμία του;

περιοχή, γεγονός που θα τον δυσκόλευε στη μετέπειτα καριέρα του, εφόσον η φωνή του ήταν κατάλληλη για το λυρικό ρεπερτόριο του Βέρντι ο οποίος γράφει ψηλά το μέρος του βαρύτονου. Το συγκεκριμένο πρόβλημα θα τον δυσκόλευε περισσότερο με την πάροδο της ηλικίας. Από μουσικής πλευράς θεωρείται ένας πιθανός λόγος που ωστόσο στην περίπτωση του Τερζάκη δεν έχει επιβεβαιωθεί.

Υπάρχει και η άποψη η οποία υποστηρίζει πως σταμάτησε γιατί ο Νικολάου έφυγε από το Ωδείο, οπότε η τάξη του για να δείξει τη λύπη της για την αποχώρησή του δεν ξαναπήγε στο μάθημα και έτσι ο Άγγελος δεν απέκτησε το δίπλωμά του.¹⁸ Ωστόσο την άποψη αυτή αντικρούει η μαρτυρία του ίδιου του Τερζάκη ο οποίος αναφέρει ότι μετά την αποχώρηση του Νικολάου από το Ωδείο Αθηνών (1930) γράφτηκε στην Ωδική και Μελοδραματική Ακαδημία, σχολή που ίδρυσε ο δάσκαλός του.¹⁹

Τι στάθηκε τελικά εμπόδιο στη λυρική του καριέρα; Ο ίδιος σε μια αχρονολόγητη επιστολή του στον Τάσο Ζάππα αναφέρει ότι αποφάσισε να αποχωρήσει από το μουσικό χώρο παρόλο που, όπως αποδεικνύεται από τα λεγόμενά του, ήταν σημαντικό για τον ίδιο, έπειτα από πρόβλημα υγείας:

[...] Το μελόδραμα για μένα, ύστερα από τον τελευταίο κλονισμό της υγείας μου, ανήκει οριστικά, για πάντα στα περασμένα. Οριστικά αποτραβιέμαι πια στη γωνιά μου. Μα τα περασμένα είναι για μένα μια ολόκληρη εποχή που κλείνει μαζί τους [...]. Τη θυμάμαι. Και θα την θυμάμαι για πολύ ακόμα, ίσως για πάντα. Δεν ξέρω πια αν είναι το μελόδραμα που θυμάμαι ή μιαν εποχή της ζωής μου, την καλύτερη. Την πρώτη νιότη [...].²⁰

18 Μάτσας 1952: 759.

19 Τερζάκης Α. 1989: 106-107. Ο ρόλος του Σκάρπια από την όπερα *Τόσκα* που ενσάρκωσε ο Τερζάκης ήταν κατά τη διάρκεια της μαθητείας του στη σχολή του Νικολάου. Και επίσης Ζάππας 1980α: 153.

20 Ζάππας 1980α: 155. Ο Ζάππας υποστηρίζει πως ο Τερζάκης αποφάσισε να αποτραβηχτεί από τις ωδικές ροπές καθώς ωριμάζοντας έκρινε ότι δεν ήταν γι' αυτόν και ίσως να τις θεωρούσε ολισθήματα. Βλ. Ζάππας 1980β.

Υπάρχουν περιπτώσεις όπου συγκεκριμένα προβλήματα υγείας εμποδίζουν ή ταλαιπωρούν την πορεία ενός λυρικού καλλιτέχνη. Δεν είναι κατανοητό σε ποιο πρόβλημα αναφέρεται ο Τερζάκης χρησιμοποιώντας τον όρο «κλωνισμό υγείας». Πρόβλημα στις φωνητικές χορδές; Κάποιο άλλο πρόβλημα; Και ποιο; Υπάρχουν, ωστόσο, επιβεβαιωμένες αποδείξεις για την ταλαιπωρημένη του υγεία: το αρχείο του συγγραφέα²¹ περιλαμβάνει επιστολές του πατέρα του οι οποίες χρονολογούνται από τον Ιούλιο 1936 ως τον Σεπτέμβριο 1936.²² Παραλήπτης είναι ο Άγγελος που εκείνη την περίοδο βρισκόταν στο Καρπενήσι. Αν και οι επιστολές είναι δυσανάγνωστες, μπορούμε να διακρίνουμε από το περιεχόμενό τους την ανησυχία των γονιών του, καθώς κάποιο πρόβλημα υγείας, που δεν αναφέρεται με σαφήνεια στις επιστολές, ταλαιπωρούσε τον Άγγελο. Όπως προαναφέρθηκε, αυτό συμβαίνει το καλοκαίρι του 1936. Ο Τερζάκης είχε ήδη σταματήσει τις παραστάσεις από το 1932. Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε αν είχε κάποιο χρόνιο πρόβλημα υγείας που τον ταλαιπωρούσε ή αν το πρόβλημα που τον ανάγκασε να εγκαταλείψει το τραγούδι είναι άλλο από αυτό του 1936. Στο αρχείο υπάρχουν και κάποιες άλλες λιγοστές πληροφορίες που έχουν να κάνουν με θέματα υγείας του συγγραφέα οι οποίες όμως είναι άσχετες²³ και χρονολογούνται το 1966. Δυστυχώς, λοιπόν, δεν έχουμε μια καθαρή εικόνα για να μπορούμε να πούμε με σιγουριά ότι τη λυρική καριέρα του Τερζάκη την ανέκοψε ένα σοβαρό πρόβλημα υγείας.

Προσπαθώντας να φέρουμε στο φως αυτή την καλλιτεχνική πτυχή του Τερζάκη και ταυτόχρονα να εξηγήσουμε την απότομη διακοπή της είναι σημαντικό να υπενθυμίσουμε κάποιες άλλες δραστηριότητές του τις οποίες ανέπτυξε την ίδια περίοδο παράλληλα με τη μουσική σκηνή. Όπως ο ίδιος αναφέρει στην επιστολή του στον Ζάππα, αλλά

21 Σε αυτό το σημείο θέλουμε να εκφράσουμε τις ευχαριστίες μας στην υπεύθυνη του Αρχείου κ. Λήδα Κωστάκη.

22 Αρχείο «Άγγελου Τερζάκη», Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, ΦΑΚ. 28, υποφ. 1.

23 Μικροβιολογικές εξετάσεις, νοσηλεία στη Γερμανία όπου έκανε εγχείρηση καταρράκτη, αυτόγραφο σημείωμα με οδηγίες για κάποια θεραπεία. Βλ. Αρχείο «Άγγελου Τερζάκη», Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, Ενότητα Προσωπικά/διάφορα ΦΑΚ. 31, υποφ. 2.

και όπως επιβεβαιώνεται από τις χρονολογίες των παραστάσεων, πρόκειται για τα χρόνια της «πρώτης νιότης» του.²⁴ Την ίδια περίοδο έκανε παράλληλα την πρώτη του εμφάνιση στον κόσμο των γραμμάτων με τις συλλογές διηγημάτων *Ο ξεχασμένος* (1925) και *Φθινοπωρινή συμφωνία* (1929), σπούδαζε νομική οπότε και το 1929 —χρονιά που ενσάρκωσε τον Αμονάστρο στην *Αϊντα* και τον Απόλλωνα στην *Άλκηστη*— έλαβε την άδεια ασκήσεως του επαγγέλματος το οποίο άσκησε δύο χρόνια πριν το παρατήσει οριστικά.²⁵

Λαμβάνοντας υπόψη όλη αυτή την παράλληλη καλλιτεχνική και συγγραφική δραστηριότητα, αναρωτιόμαστε μήπως, τελικά, ο λόγος που του ανατρέπει τα σχέδια είναι άλλος; Μήπως ο έφηβος, τότε, Τερζάκης αναζητώντας την επαγγελματική του πορεία βρέθηκε μπροστά σε τρεις επιλογές, τη δικηγορία, το λυρικό θέατρο και τη συγγραφή, με τις οποίες ασχολήθηκε ταυτόχρονα και πιθανότατα να προτίμησε, ως εσωστρεφής και συνεσταλμένος χαρακτήρας, το μοναχικό γραφείο, από την έκθεση στην αίθουσα του δικαστηρίου και την έκθεση στη σκηνή; Η υπόθεση αυτή αν και δεν μπορεί, προς το παρόν, να εξακριβωθεί μπορεί, ωστόσο, να παρουσιαστεί ως μια σοβαρή πιθανότητα η οποία μας κάνει να αναλογιστούμε πόσο διαφορετικά θα είχε εξελιχτεί η καριέρα του Τερζάκη αν τελικά διέπρεπε στον καλλιτεχνικό χώρο αλλά και πόσο άδειος θα έμενε ο λογοτεχνικός/θεατρικός κόσμος! Ωστόσο από τις λίγες πληροφορίες που έχουμε, συμπεραίνουμε ότι και στη λυρική σκηνή θα είχε πολλά να δώσει.

Είναι σημαντικό επίσης να αναφερθεί ότι παρόλο που η λυρική του καριέρα δεν εξελίχτηκε, η μουσική κατάρτιση που είχε αποδεί-

24 Υπενθυμίζουμε ότι γεννήθηκε το 1907. Άρα όταν ξεκίνησε να εμφανίζεται σε παραστάσεις ήταν μόλις είκοσι χρονών!

25 Βλ. αυτόγραφο βιογραφικό του συγγραφέα στο αρχείο «Άγγελου Τερζάκη», Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, ΦΑΚ. 31, υποφ. 3. Εντύπωση προκαλεί ότι ο συγγραφέας στο βιογραφικό αποσιωπά τις μουσικές του σπουδές. Οι φίλοι του, ωστόσο, τον αναφέρουν ως «βαρύτονο και λογοτεχνικό-δραματικό συγγραφέα» (βλ. Ενότητα αλληλογραφία, ΦΑΚ. 28, υποφ. 5 επιστολή Γιάννη Λυγίζου, αρχιτέκτονα, 24/4/37) και αναγνωρίζουν ότι «συνδυάζει την λογοτεχνική γνώση και την μουσική» (βλ. Ενότητα αλληλογραφία, ΦΑΚ. 27, υποφ. 3, επιστολή Τάσου Ζάππα στις 7/11/27).

χτηκε ότι του χρησίμευσε στα επόμενα χρόνια της ζωής του και συνδέθηκε, άλλοτε άμεσα, άλλοτε έμμεσα, με τις δραστηριότητές του. Διαφορετικά περιστατικά το αποδεικνύουν. Ένα από αυτά είναι η εναρκτήρια παράσταση που δόθηκε στη σημερινή Εθνική Λυρική Σκηνή, η οποία στα χρόνια εκείνα ήταν παρακλάδι του τότε Βασιλικού, μετέπειτα Εθνικού, Θεάτρου. Πρόκειται για τη *Νυχτερίδα* του Στράους η οποία ήταν μια διασκευή στα ελληνικά²⁶ του Άγγελου Τερζάκη. Για ένα μουσικοθεατρικό είδος όπως αυτό της οπερέτας η προσαρμογή της γλώσσας, κυρίως για τα τραγουδιστικά μέρη, δεν είναι εύκολη και χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή. Για αυτό το λόγο είναι σημαντικό ο μεταφραστής να έχει μουσικές γνώσεις που θα του χρησιμεύσουν στη σχέση της μουσικής με τον λόγο και στη μουσική προσωδία. Ποιος λοιπόν καταλληλότερος από τον Τερζάκη!

Ένα επιπλέον γεγονός είναι η πρώτη επαγγελματική εμφάνιση της Μαρίας Κάλλας ερμηνεύοντας την Τόσκα²⁷ από την ομώνυμη όπερα του Πουτσίνι, ρόλος που την καθιέρωσε ως λυρική καλλιτέχνη και που η ντίβα οφείλει στον Τερζάκη.²⁸ Μάλιστα η συγκεκριμένη επιλογή έφερε αντιμέτωπους τον Τερζάκη με τον Οδυσσέα Λάππα, διάσημο τενόρο της εποχής και μέλος της καλλιτεχνικής επιτροπής του Βασιλικού Θεάτρου στην οποία ήταν και ο Τερζάκης: ο ένας έχοντας αντιληφτεί το ταλέντο της άγνωστης, μέχρι τότε, χορωδού επέμενε ότι η νεαρή ήταν ικανή να ενσαρκώσει τον ρόλο,²⁹ ενώ ο άλλος διαφωνούσε υποστηρίζοντας ότι ο ρόλος ήταν δύσκολος και γεμάτος απαιτήσεις. Για ακόμα μια φορά η μουσική κατάρτιση του Τερζάκη σε συνδυασμό με την προηγούμενη εμπειρία στον χώρο του μελοδράματος τον έκαναν να είναι διορατικός και να ξεχωρίζει τα ταλέντα. «Ήταν ερασιτέχνης μουσικός, με μάτι επαγγελματία» όπως χαρακτηριστικά διαπιστώνει ο γιος του.

26 Αρχείο «Άγγελου Τερζάκη», Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, ΦΑΚ. 22, υποφ. 5.

27 27 Αυγούστου του 1942, θέατρο «Ολύμπια».

28 Ωστόσο οφείλουμε να επισημάνουμε ότι οι απόψεις δίστανται σχετικά με την ανάδειξη της Μ. Κάλλας. Το συγκεκριμένο γεγονός υποστηρίζεται από τον Δημήτρη Τερζάκη. Ο γιος, όμως, του Κωστή Μπαστιά, υποστηρίζει ότι ο Κ. Μπαστιάς, Διευθυντής του Βασιλικού Θεάτρου στο οποίο υπαγόταν τότε η Ε.Λ.Σ., ήταν αυτός που ανέδειξε την καλλιτέχνη (βλ. Μπαστιάς 2005: 344).

29 Τερζάκης Δ. 2004: 29.

Ακόμα και το συγγραφικό του έργο είναι «μουσικά» εμπνευσμένο: η μεγάλη σημασία που έδινε στη σχέση λόγου–μουσικής το αποδεικνύει έμπρακτα. Ο Τερζάκης πίστευε ότι τα καλοδουλεμένα, σε γλώσσα, έργα δεν έχουν την ανάγκη μουσικής, γιατί είναι από μόνα τους μουσικά, μια διαπίστωση με την οποία οι περισσότεροι θα συμφωνούσαν: «Διάβασε Μπωντλέρ», έλεγε στο γιο του, «δε χρειάζεται να βάλεις μουσική, γιατί είναι μουσική από μόνος του. Αυτό εξηγεί γιατί και τα μέτρια λιμπρέτα επενδυμένα με καλή μουσική γίνονται επιτυχημένες όπερες». Το ίδιο πρέπει να συμβαίνει και στο θέατρο πρόζας, με το οποίο ασχολήθηκε: πρέπει να καλύπτει από μόνο του όλες τις θεατρικές και μουσικές ανάγκες. Η άποψη αυτή περί «μουσικότητας» της γλώσσας είναι ικανή να εξηγήσει γιατί δεν επένδυε τις δικές του θεατρικές δημιουργίες με μουσική, εκτός ελάχιστων περιπτώσεων.³⁰

Μουσικότητα χαρακτηρίζει και τα ανέκδοτα ποιήματά του.³¹ Ένα δείγμα της ποίησης του Άγγελου Τερζάκη σε μουσική του Μάνου Χατζηδάκι είναι *Η λατέρνα*,³² κομμάτι που εμπεριέχεται στην κινηματογραφική ταινία *Νυχτερινή περιπέτεια*, την οποία σκηνοθέτησε ο ίδιος το 1954 πάνω σε δικό του σενάριο.³³ Το συγκεκριμένο τραγούδι ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές την εποχή που γράφτηκε. Στους στίχους

30 Στο *Γαμήλιο Εμβατήριο* λόγου χάρη είχε δημιουργήσει ο ίδιος μια δική του μουσική σύνθεση.

31 Ο Σόλων Μακρής λέει ότι «[...] Στα πενήντα πέντε χρόνια της θητείας του στα γράμματα (1925-1979), ο Τερζάκης επιδόθηκε σε όλα τα ήδη του λόγου —εκτός από την ποίηση— παρά τη μεγάλη μαστοριά του στο στίχο [...]» (βλ. Μακρής 1980: 89). Την άποψη αυτή διαψεύδει ο Δημήτρης Τερζάκης ο οποίος αναφέρει ότι έχει ανέκδοτα ποιήματα του πατέρα του. Μάλιστα με την ευκαιρία των εκατό χρόνων από τη γέννηση του πατέρα του (2007) ασχολήθηκε με τη σύνθεση ενός έργου για φωνή και πιάνο το οποίο βασίζεται σε ένα από αυτά τα ποιήματα και φέρει τον τίτλο *Βενετσιάνικος Καθρέπτης*.

32 Πρώτη εκτέλεση Μαίρη Λω.

33 Πρωταγωνιστές ήταν η τότε Σταρ Ελλάς Νταίζη Μαυράκη, ο Βασίλης Διαμαντόπουλος, η Μαρία Αλκαίου και ο Νίκος Τζόγιας. Η ταινία όμως δεν γνώρισε επιτυχία. Έπειτα από πολλά χρόνια την ανακάλυψε ο γιος του σε μια αποθήκη και παρέδωσε το αρνητικό στη μικρή ταινιοθήκη της Ελλάδας με τον όρο να μη χρησιμοποιηθεί εμπορικά. (“Χρονολόγιο Άγγελου Τερζάκη”, *Καθημερινή*, ένθετο ‘Επτά Ημέρες’, 15.2.2004, σ.5. Βλ. επίσης *Αθηναϊκή* 23.12.1953.)

δε διακρίνεται μόνο το προσωπικό ύφος του δημιουργού, με ανάμεικτα στοιχεία μελαγχολίας–αισιοδοξίας, αλλά και η μουσικότητα των λέξεων:

Κάθε που βραδιάζει στη μικρή τη γειτονιά
 μ' ήλιο ή με χαλάζι με νοτιά και με χιονιά
 έρχεται ν' αράξει μάθε του έρωτα φονιά
 μια λατέρνα κούτσα-κούτσα στη γωνιά.

Γλυκόλαλη, γλυκόλαλη λατέρνα στη βραδιά
 σαν το πουλί, σαν το πουλί φτεροκοπάει η καρδιά.
 και ξανανθίζει στη μαραμένη τη γειτονιά
 ξεγελασμένη μέσ' στο χειμώνα κι η λεμονιά.

Σ' ένα δρόμο σ' ένα στενό,
 μες στο σύθαμπο το γαλανό
 έχουν στήσει τώρα φωλιά
 του Παραδείσου θαρρείς τα πουλιά.

Γλυκόλαλη, γλυκόλαλη λατέρνα στη βραδιά
 σαν το πουλί, σαν το πουλί φτεροκοπάει η καρδιά.
 και ξανανθίζει στη μαραμένη τη γειτονιά
 ξεγελασμένη μέσ' στο χειμώνα κι η λεμονιά.

Αξίζει, τέλος, να αναφέρουμε ότι στο αρχείο του συγγραφέα υπάρχουν χειρόγραφες σημειώσεις από ένα αταύτιστο έργο όπου αναφέρονται τα ονόματα «Αϊντα» και «Ρανταμές»!³⁴ Για ακόμα μια φορά είναι ολοφάνερο το πόσο ήταν επηρεασμένος από την προηγούμενη οπερατική του δραστηριότητα.

Ο Άγγελος Τερζάκης υπήρξε καταξιωμένος στο χώρο των γραμμάτων ως λογοτέχνης, μυθιστοριογράφος, δοκιμιογράφος, κριτικός, θεατρικός συγγραφέας και μεταφραστής, ένα χαρισματικό άτομο το οποίο έδειξε μεγάλο ζήλο, πάθος και μεράκι με οτιδήποτε και αν

³⁴ Αρχείο «Άγγελου Τερζάκη», Γεννάδειος Βιβλιοθήκη, Ενότητα Κινηματογραφικά Έργα, ΦΑΚ. 8, υποφ. 3. Τα ονόματα παραπέμπουν στην όπερα *Αϊντα* του Βέρντι.

ασχολήθηκε. Πέραν όμως αυτών ήταν λάτρης της μουσικής τέχνης με την οποία ασχολήθηκε πριν ακόμα τον κερδίσει η συγγραφή. Εκείνη τη συγκεκριμένη περίοδο της ενασχόλησής του με τη μουσική μεταμορφώθηκε, έστω και για λίγο, σε επαγγελματία λυρικό καλλιτέχνη, μια δραστηριότητά του την οποία αγνοούμε σήμερα. Δυστυχώς οι μέχρι τώρα πληροφορίες δεν βοηθούν στην εξιχνίαση της αιτίας ή των αιτιών που τον έκαναν να αποσυρθεί. Ίσως στο μέλλον υπάρξουν κάποια παραπάνω στοιχεία που να διαφωτίσουν αυτό το σημείο, ίσως και όχι, οπότε το ερώτημα θα παραμείνει. Ωστόσο, μελετώντας τον Τερζάκη, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε τη συγκεκριμένη καλλιτεχνική του δραστηριότητα, καθώς αποτελεί ένα αναπόσπαστο μέρος του εαυτού του που μπορεί να εξηγήσει κάποιες μετέπειτα ενέργειές του καθώς επίσης και σημεία της φιλοσοφίας του.



Δρ Γεωργία Κονδύλη
Διδάσκουσα Α.Τ.Ε.Ι. Κρήτης,
Τμήμα Μουσικής Ακουστικής
και Τεχνολογίας (Ρέθυμνο)
gkondyli@staff.teicrete.gr

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

- Ζάππας Τ., 1980α. «Η μουσική του παιδεία», *Νέα Εστία* 108, Αφιέρωμα στον Άγγελο Τερζάκη, τχ. 1283, σ. 152-155.
- _____. 1980β. «Ο άγνωστος Τερζάκης», *Σταθμός* 50 (Φεβρ. 1980): 19-22.
- Μακρής Σ., 1980. «Το θέατρο του Τερζάκη», *Νέα Εστία* 108, Αφιέρωμα στον Άγγελο Τερζάκη, τχ. 1283, σ. 88-109.

- Μάτσας Ν. Π., 1952. «Ερευνες. Οι λογοτέχνες μας από κοντά (Άγγελος Τερζάκης)», *Νέα Εστία* 51, τχ. 598 (15 Ιούν. 1952), σ. 758-760.
- Μπαστιάς Γ., 2005. *Κωστής Μπαστιάς. Δημοσιογραφία – Θέατρο – Λογοτεχνία*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Πετσάλης-Διομήδης Θ., 1980. «Ένας ευπατρίδης διανοούμενος», *Νέα Εστία* τόμ. 108, Αφιέρωμα στον Άγγελο Τερζάκη, τχ. 1283, σ. 10-15.
- Τερζάκης Α., 1989. «Πλάι στον Νικολάου», *Λέξη* 82 (Φεβρ. 1989): 103-107 (Αναδημοσίευση από το περιοδικό *Παρασκήνια* της 13^{ης} Μαρτίου 1940).
- Τερζάκης Δ., 2004. «Ο Τερζάκης και η Μουσική», ένθετο 'Επτά Ημέρες', εφ. *Η Καθημερινή*, (15.2.2004), 28-30.



Angelos Terzakis, un artiste lyrique

G. KONDYLI

Résumé

IL Y A PLUSIEURS enquêtes concernant Angelos Terzakis et son œuvre littéraire et théâtrale. Cependant, cet article a comme but d'exposer des aspects, inconnus ou moins connus, de l'auteur. Ainsi, notre recherche est centrée autour d'une riche activité musicale, développée par Terzakis la période de sa jeunesse, juste avant de commencer à écrire. Son engagement dans la musique suscite des préoccupations que nous allons examiner, après avoir mentionné ses premiers essais et son fond musical.