

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΕΚΤΑΚΤΟΣ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 11^{ΗΣ} ΜΑΪΟΥ 1982

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΠΕΡΙΚΛΗ ΘΕΟΧΑΡΗ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΝ ΜΝΗΜΟΣΥΝΟΝ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ Κ. ΠΕΤΡΟΥ ΧΑΡΗ

Κύριε Πρόεδρε,

Κύριοι Συνάδελφοι, κυρίες και κύριοι,

Είχα τὸ προνόμιο νὰ εἶμαι ὁ εἰσηγητὴς στὴν Τάξη τῶν Γραμμάτων καὶ τῶν Καλῶν Τεχνῶν καὶ ἔπειτα στὴν Ὀλομέλεια γιὰ τὴν εἴσοδο τοῦ Ἐγγελοῦ Τερζάκη στὴν Ἀκαδημία. Τώρα, μὲ τὴν ἔξοδό του ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία, τὴν ἐντολὴ τῆς Συγκλήτου νὰ κάνω τὸν ἀπολογισμό τῆς πνευματικῆς του προσφορᾶς τὴν αἰσθάνομαι ἀκόμα βαρύτερο χρέος.

Ὁ Τερζάκης δὲν ἄφησε μόνο πολὺ σημαντικὸ ἔργο. Μᾶς καλεῖ νὰ ἀποτιμήσουμε αὐτὸ τὸ ἔργο, ἀλλὰ καὶ νὰ δείξουμε τὴν πνευματικὴ του πορεία σὲ χρόνους δύσκολους καὶ ἀνάμεσα σὲ γεγονότα ποὺ ἦταν σκληρὴ δοκιμασία γιὰ τὴν ἀποστολὴ τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου. Ἡ προσφορὰ του καὶ ἄφθονη εἶναι καὶ πολὺπλευρη, ὅπως εἶπα. Ἀλλὰ ὁ Τερζάκης δὲν ἐπλούτισε μόνο τὸν ἀφηγηματικὸ μας λόγο, τὸ θέατρό μας, τὸ δοκίμιο καὶ τὴν κριτικὴ μας, καὶ δὲν ἦταν μόνο εὐσυνείδητος μεταφραστής. Ἦταν καὶ ἓνα ὑπόδειγμα τίμιου καὶ ἀδούλωτου πνευματικοῦ ἀνθρώπου, μιὰ ἀσυμβίβαστη συνείδηση καὶ ἓνας ἀθόρυβος ἀγωνιστὴς τῆς ἐλευθερίας. Τιμοῦμε τὸ λογοτεχνικὸ του ἔργο σὲ ὅλες του τίς μορφές, ὅμως προβάλλουμε τὴν ἐλεύθερη συνείδησή του, ποὺ ἦταν ὁ πυρήνας αὐτοῦ τοῦ ἔργου. Καλοῦμε τοὺς νεώτερους νὰ καταλάβουν τὸ βαρύτερο δίδαγμα ἀπὸ τὸ ἦθος τοῦ Τερζάκη καὶ νὰ τὸ κάνουν κανόνα ζωῆς. Ὅσο ζοῦσε ὁ Τερζάκης, εἶχε ἀπαραβία-

στα τὸ δικό του χῶρο στὴν πνευματικὴ μας ζωή. Τώρα, μένει πάντα ἀπαραβίαστος αὐτὸς ὁ χῶρος, θέλω νὰ πῶ μένει καθορισμένος καὶ ἱκανὸς νὰ ἐμποδίσει κάθε εἰσβολή ἢ παρερμηνεία, ἀλλὰ μὲ τὸν μεταθανάτιο ἀπολογισμὸ πὸν θὰ προσπαθήσουμε σήμερα νὰ κάνουμε, παρουσιάζει ἄλλο μέγεθος. Γίνεται καὶ στὴν περίπτωση τοῦ Τερζάκη αὐτὸ πὸν λένε οἱ στίχοι τοῦ Γιάννη Βλαχογιάννη γιὰ τὴν κολώνα τοῦ ναοῦ τοῦ Ὀλυμπίου Διὸς πὸν ἔπεσε τὸ Μάιο τοῦ 1914 :

Τ' ἀνάστημά σου τὸ τρανὸ καὶ τὶς χοντρὲς κοκκάλες
θαμάζω, καθὼς κοίτεσαι ξαπλωταριὰ μπροστά μου.
Μὰ πειὸ μεγάλη φαίνεσαι ἀπὸ τῆς ὀρθῆς τῆς ἄλλης,
παλιὲς συντροφισσες, γιατί κανεῖς πρὶν πέση χάμου
νεκρός, σωστὸ τὸ μέτρο του νὰ δείξη δὲ μπορεῖ.

Τὰ βιογραφικά του μᾶς τὰ δίνει ὁ ἴδιος ὁ Τερζάκης σύντομα καὶ καθαρὰ : «*Εγεννήθην ἐν Ναυπλίῳ τῷ 1907. Τῷ 1915 μετόκησα μετὰ τῆς οἰκογενείας μου εἰς Ἀθήνας, τοῦ πατρὸς μου Δημητρίου Ἀθ. Τερζάκη, τέως Δημάρχου Ναυπλιέων, ἐκλεγέντος βουλευτοῦ Ἀργολιδοκορινθίας. Εἰς Ἀθήνας, ἐτερομάτισα τὰς ἐγκυκλίους σπουδὰς καὶ ἐνεγράφημ ἐν τῇ Νομικῇ Σχολῇ τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου. Διδάκτωρ τῆς Νομικῆς τῷ 1927, ἔλαβον ἐν συνεχείᾳ τὴν ἄδειαν τοῦ δικηγορεῖν τῷ 1929, ἐδικηγόρησα ἐπὶ διετίαν, μεθ' ὃ ἀφιερώθην ὀριστικῶς εἰς τὰ Γράμματα. Ἐν τῷ μεταξὺ, φοιτητῆς ἀκόμη, εἶχον κάμει τὴν ἐμφάνισίν μου εἰς τὴν λογοτεχνίαν μὲ τὴν συλλογὴν διηγημάτων "Ὁ Ἐξαχσμένοσ" (1925), μὲ πρόλογον τοῦ Στεφάνου Δάφνη). Καὶ συμπληρώνουμε ἐμεῖς : «Ὁ Ἀγγελὸς Τερζάκης ἔγινε Ἀκαδημαϊκὸς μὲ ἀπόφαση τῆς Ὀλομέλειας τῆς Ἀκαδημίας τῆς 24ης Ἀπριλίου τοῦ 1974, ἀπέθανε στὶς 3 Ἀυγούστου τοῦ 1979 καὶ τὴν ἐπομένη κηδεύτηκε στὸ Ἀ' Νεκροταφεῖο τῆς Ἀθήνας, γιὰ νὰ μεταφερθεῖ ἔπειτα στὴ γενέτειρά του, τὸ Ναύπλιο, καὶ νὰ ταφεῖ ἐκεῖ.*

Παρουσίασε ὁ Τερζάκης ἀπὸ πολὺ νωρὶς πλήρη τὴν ταυτότητά του καὶ πρὶν καλὰ-καλὰ φτάσει στὰ πενήντα του χρόνια, ἔδειξε πᾶ μὲ τρόπο ἀμετακίνητο τὴ βαθύτερη ρίζα τοῦ ἔργου του. Μᾶς εἶχε πείσει ὅτι ἦταν ἀθηντικὸς ἀφηγητῆς καὶ δραματοουργός. Καὶ περισσότερο ἀπὸ τὴν ἄρτια τεχνικὴ του, καθόριζε, μὲ καθαρότητα καὶ σταθερότητα, ἐκεῖνο πὸν ἦταν ὁ ἐντελῶς δικός του κόσμος, καὶ μέσα στὴ γενεά του ἀλλὰ καὶ γενικότερα στὴν ὅλη πνευματικὴ μας ζωή. Ἦταν, καθὼς εἶπα, μιὰ ὑποδειγματικὰ ἐλεύθερη καὶ τίμια συνείδηση. Θὰ συμπληρώσω τώρα : Αὐτὴ ἡ ἐλεύθερη συνείδηση τὸν ὀδηγοῦσε ἀπὸ προβληματικὴ σὲ προβληματικὴ κατάσταση, σὲ μιὰ πάγια ἠθικὴ, ἐσωτερικὴ κρίση, στὴ μεταφυσικὴ

ἐκείνη ἀγωνία καὶ στὸ ὑπαρξιακὸ πρόβλημα, ποὺ ἔτρεφαν τὴ σκέψη του καὶ ἀδιάκοπα τὴ μαστίγωναν καὶ τὴν ἔσπρωχναν σὲ ἀσταμάτητη ἀναζήτηση. Τοῦτο τὸ τελευταῖο εἶναι τὸ κέριο καὶ οὐσιαστικότερο γνώρισμα τοῦ ἔργου του. Κι ἂν σὲ μερικὰ βιβλία του μαντεύεται μόνο, σὲ ἄλλα, ποὺ εἶναι καὶ ὁ καρπὸς τῆς ὠριμότητάς του, γίνεται δραματικὴ φωνὴ ποὺ τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ τὴν σκεπάσει ἢ νὰ τὴν ἀλλοιώσει. Ὁ Τερζάκης ἔγραφε γιατί ἔπασχε καὶ ἔπασχε γιατί δὲν κατόρθωνε νὰ κρατήσει σὲ κάποια, προσωρινὴ ἔστω νάρκη τὴ συνείδησή του. Αὐτὴ ἢ ὑπαρξιακὴ ἀγωνία εἶναι ἢ ἀφετηρία σὲ κάθε πνευματικὴ του ἐκδήλωση. Τὴν βλέπει ὅποιος δὲν περιορίζεται νὰ ικανοποιεῖται ἀπὸ τὴν ἀριότητα τῶν ἐκφραστικῶν του μέσων. Καὶ θὰ ἔφτανε σὲ ἀβασάνιστες κρίσεις ὅποιος προσπαθοῦσε νὰ ἐξηγήσει τὴ μόνιμη μελαγχολικὴ του διάθεση, τὴ σχεδὸν ἀντικοινωνικὴ σιωπὴ του, μὲ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ ὑγεία του δὲν τὸν βοήθοῦσε νὰ χαρεῖ τὴ ζωὴ. Ἀλήθεια, ὁ Τερζάκης δὲν εἶχε ὄργανισμὸ μὲ μεγάλη ἀντοχή. Εἶχε ὅμως ψυχὴ μὲ θαυμάσια ἐργήγηση καὶ μὲ ἀπέραντη δεκτικότητα. Καὶ συχνὰ καταλαβαίναμε ὅσοι ἀπὸ ἀγάπη πολὺ τὸν πλησιάζαμε ὅτι μέσα του γινόταν ἕνας δραματικὸς ἀγώνας, ἕνας ἀδιάκοπος βιασμὸς τοῦ ὄργανισμοῦ του ἀπὸ μιὰ ψυχικὴ δύναμη, ποὺ δὲν εἶχε ὄρια καὶ δὲν ἐγνώριζε τέρμα στὶς προσπάθειές της, στὶς ἐξαντλητικὰ ἀνιχνεύσεις της γιὰ τὸ πραγματικὸ νόημα τοῦ κόσμου, στὸν καλπασμὸ της γιὰ τὸ ἄγνωστο, τὸ ἀνεξιχνίαστο, τὸ μεγάλο μυστικὸ τῆς ζωῆς. Κ' ἐδῶ φαίνεται τὸ ἀναμφισβήτητο λογοτεχνικὸ του ἄλγος. Οἱ ἀναζητήσεις του, ὅσο ἐπιτακτικὲς καὶ πιεστικὲς κι ἂν ἦταν, δὲν κατάφεραν νὰ παρασύρουν τὰ λογοτεχνικά του κείμενα ἔξω ἀπὸ τὸ δικό τους χωρὸ. Τὰ ἐπλούτιζαν, τοὺς ἔδιναν προεκτάσεις, ἀλλὰ δὲν τὰ ἀλλοίωσαν. Θὰ ἀκριβολογούσαμε, ἂν λέγαμε ὅτι οἱ ἀναζητήσεις αὐτές, χωρὶς νὰ χάνουν τὸ περιεχόμενό τους, εὔρισκαν τρόπο νὰ περνᾶνε στὸ σῶμα τοῦ λογοτεχνήματος καὶ νὰ δέρονται μ' αὐτό, νὰ τοῦ δίνουν δύναμη ἀλλὰ καὶ νὰ παίρνουν τὸ μυστικὸ του : τὴν ἀμφιβολία καὶ τὴν ὑποβολή, τὴν πρώτη αὐτὴ προϋπόθεση γιὰ τὴν προσέγγιση σὲ προβλήματα τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ νοῦ.

Τὰ ἀφηγηματικὰ βιβλία τοῦ Τερζάκη εἶναι πολλὰ καί, φυσικά, δὲν ἔχουν τὸν ἀπαιτούμενο χρόνον νὰ τὰ ἐξετάσω ἕνα-ἕνα. Θὰ τὰ ἀναφέρω ὅμως ὅλα, μὲ τὴ χρονολογικὴ τους σειρὰ, καὶ θὰ ἐπιμείνω στὰ σημαντικότερα. Μὲ τὶς πρώτες συλλογὲς διηγημάτων του, τὸν «Ξεχασμένο» τὸ 1925 καὶ τὴ «Φθινοπωρινὴ Συμφωνία» τὸ 1929, κερδίζει ὁ Τερζάκης τὴν πρώτη λογοτεχνικὴ μάχη του. Οἱ καθιερωμένοι λογοτέχνες τῆς ἐποχῆς εἶδαν ἀμέσως τὸν ἀξιώλογο πεζογράφο, ποὺ ἦταν ὀπλισμένος μὲ οὐσιαστικὴ παιδεία ἀπὸ τὴ γνωριμία του μὲ τὰ μεγάλα λογοτεχνικά πρότυπα. Στὶς σελίδες τοῦ «Ξεχασμένου» καὶ τῆς «Φθινοπωρινῆς Συμφωνίας»

νίας» ἀφηγγείται ἓνας νέος ἄνθρωπος, πὸν βλέπει τὸν κόσμον μὲ δικό του τρόπο, καὶ ἂν δὲν ἔχει ἀκόμα τὴ δύναμη νὰ δώσει ἀνάγλυφον τὴ συγκίνηση καὶ τὴ σκέψη του, ὥστόσο μᾶς πείθει ὅτι, στὴ συνέχεια τῶν πνευματικῶν του προσπαθειῶν, δὲ θὰ καταδεχτεῖ τὸν εὐκόλον ἀγῶνα τῶν πεζογράφων πὸν περιορίζονται στὴν περιγραφή τῆς ἐπιδερμίδας τῶν γεγονότων, ἀλλὰ θὰ προχωρήσει στὴν ἔρευνα τῶν στοιχείων πὸν συγκροτοῦν τὸν ἐσωτερικὸν κόσμον τοῦ ἀτόμου καί, σὲ μεγαλύτερη κλίμακα, δίνουσι τὴ σύνθεση τῆς κοινωνικῆς ζωῆς. Καὶ ἡ εὐρύτερη αὐτὴ ἀναζήτηση ἀρχίζει ἀπὸ τὸ 1932 μὲ τοὺς «Δεσμῶτες», τὸ πρῶτον τοῦ μυθιστορήματος. Εἶδα κ' ἐγὼ τότε στὸ βιβλίον αὐτὸ τὴ γρήγορη ἐξέλιξιν τοῦ Τερζάκη καὶ τὸ σχολίασα μὲ τὸν τρόπο πὸν τοῦ ἄξιζε. Ἦταν οἱ «Δεσμῶτες» ἓνα ἔργον πὸν ἔδειχνε πᾶς τὴν προτίμησιν τῶν νέων λογοτεχνῶν μας γιὰ τὸ μυθιστόρημα, τὸ συνθετικὸν αὐτὸ λογοτεχνικὸν εἶδος πὸν χωραεῖ ὅλες τὶς ἀνησυχίας, ὅλες τὶς ἰδέες, ὅλες τὶς προσπάθειες μιᾶς ἐποχῆς, κ' ἐπιτρέπει σ' ἓνα λογοτέχνη νὰ ἐκδηλώσῃ ὅλες τὶς διαθέσεις του καὶ μ' ὅλους τοὺς τρόπους. Οἱ «Δεσμῶτες», μολονότι ἔχουσι νὰ παρουσιάσῃ πολὺ καλὰ σελίδες, ἦταν ἀκόμα μιὰ προσπάθεια, πὸν ὀλοκληρῶνεται στὸ δεύτερον μυθιστόρημα τοῦ Τερζάκη, στὴν «Παρακμὴ τῶν Σκληρῶν». Τυπώθηκε τὸ 1934 καὶ προβάλλει τὸν νέον πεζογράφον, πῶς κατασταλαγμένον, πῶς ὄριμον, ὄχι ὅμως ἀκόμα ἀπαλλαγμένον ἀπὸ τὶς ἐπιδράσεις πὸν ἔχει δεχθεῖ, ὅπωςδήποτε μὲ δυνατότητες πὸν ὑπόσχονται πολλὰ. Καὶ οἱ δυνατότητες αὐτὲς δὲν ἀργοῦν νὰ δώσουσι τὴ «Μενεξεδένια πολιτεία», πὸν εἶναι ἡ ἀρχὴ τῆς ὀριμῆς ἐργασίας τοῦ Τερζάκη. Πρῶτη τους ἐκδοσὴ τὸ 1937 καὶ ἡ ἀναγνώρισις εἶναι πᾶς γενικὴ. Ἐπιδράσεις ἀλλεπάλληλες τὸν βασάνισαν ἀρκετὰ. Κι ὅταν γύρισε στὸν ἑαυτὸν του καὶ στὴ γῆ ὅπου θὰ φυτέψῃ τὸ δικὸν του δέντρο, ἔχει ὅ,τι λείπει ἀπὸ ἐκείνου πὸν ὑψώνουσι σὲ λογοτεχνικὴ ἀρχὴ τὴν «ἀπομόνωση». Ἔχει τὴ γνώσιν, πὸν εἶναι ἀπαραίτητον συμπλήρωμα τοῦ ταλέντου. Καὶ τοῦτο φαίνεται πολὺ καθαρὰ στὴ «Μενεξεδένια πολιτεία».

Ἀκολουθεῖ ἓνα μικρὸν διάλειμμα στὴν πεζογραφικὴ παραγωγὴ τοῦ Τερζάκη ἀπὸ τὸ 1937 ὡς τὸ 1943, ἀλλὰ ὄχι κ' ἓνα κενὸν στὴν ἐργασίαν του. Γράφει καὶ παιζοῦνται τέσσαρα θεατρικὰ του ἔργα: τὸ 1938 τὸ «Γαμήλιον ἐμβυθίριον», τὸ 1939 («Ὁ σταυρὸς καὶ τὸ σπαθί») καὶ οἱ «Εἰλωτες», τὸ 1942 («Ὁ ἐξουσιαστής»). Κι ἀμέσως ἔπειτα ἐπιστροφὴ στὴν ἀφηγηματικὴν πεζογραφίαν μὲ πολυσέλιδα καὶ λιγυρόσελιδα βιβλία. Μιὰ σειρά διηγημάτων μὲ τὸν τίτλον «Τοῦ ἔρωτα καὶ τοῦ θανάτου» (1943) δὲν προσθέτει κάτι τὸ πολὺ ἀξιόλογον στὸ ἔργον του, τὰ ἴδια γνωρίσματα καὶ οἱ ἴδιες ἀδυναμίες καὶ στὴ νουβέλλα («Ἡ στοργή»), πὸν τὴν παρουσίασε τὸ 1944, ἀλλὰ στέκεται σὲ ὑψηλότερον ἐπίπεδον ἀπὸ τὰ διηγήματα τοῦ «Ἐρωτα καὶ τοῦ θανάτου», γιὰτὶ κατορθώνει νὰ κάνει αἰσθητὸ ἓναν ἄνθρωπον, μὲ ἀκρατεῖς ἀποφάσεις καὶ μὲ ὀδυνηρὰς ἀμφιταλαντεύσεις σὲ κρίσιμες στιγμὰς.

Στὸν «Ἀπορίλη» καὶ στὸ «Ταξίδι μὲ τὸν Ἑσπερο», ἔχουμε πολλές αὐτοβιογραφικὲς σελίδες, πὸν μᾶς φέρουν πολὺ κοντὰ στὸ συγγραφέα τους.

Ἄλλὰ δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς κρατήσῃ γιὰ πολὺ τὸ «Ταξίδι μὲ τὸν Ἑσπερο». Πλάι του περιμένει, τυπωμένο τὸν ἴδιο χρόνον, τὸ βιβλίον τοῦ Τερζάκη πὸν δριστηκὰ τὸν καθιέρωσε, πὸν πολὺ διαβάστηκε καὶ ἔδειξε τὶς ἀφηγηματικὲς του ἰκανότητες στὴν καλύτερή του ἀπόδοσιν : ἢ «Πριγκηπέσσα Ἰζαμπώ». Ἔχουμε τώρα, μὲ τὸ πολυσέλιδον αὐτὸ ἱστορικὸ - ἱστορικὸ μυθιστόρημα, ἓνα πῆδημα τοῦ Τερζάκη στὰ περασμένα καὶ μιὰ μετακίνησίν του, ἐσωτερικὴ καὶ ἐξωτερικὴ, πὸν τὸν πηγαίνει στὸν ἐντελῶς ὀρθόδοξον τύπον τοῦ μυθιστορημάτου μὲ προβολὴ ὄχι μόνο τοῦ δικοῦ του, τοῦ ἀτομικοῦ του κόσμου, ἀλλὰ καὶ τοῦ κόσμου τῶν ἡρώων του καὶ τῆς ἐποχῆς τους. Μένει, βέβαια, ὁ ἀφηγητὴς πὸν δὲν ἀρνεῖται τὴν ταυτότητά του, — τὸν τρόπο πὸν σκέπτεται καὶ δίνει μορφὴν στοὺς στοχασμούς του, — πλάι του ὅμως στέκεται καὶ ἡ Ἱστορία καὶ ἔχει συμμετοχὴ ἀποφασιστικὴ καὶ γιὰ τὴ διάρθρωση τοῦ ἔργου καὶ γιὰ τὴ νέα αὐτῆ προσπάθεια τοῦ Τερζάκη, πὸν εἶναι ἢ καλλιέργεια τοῦ ἱστορικοῦ μυθιστορημάτου.

Ἡ «Πριγκηπέσσα Ἰζαμπώ» ἦρθε ἔπειτα ἀπὸ στενὴν γνωριμίαν τοῦ συγγραφέα τῆς μὲ τὴν Φραγκοκρατίαν στὴν Πελοπόννησον, ἀλλὰ προπάντων ἀπὸ τὴν προσδοκίαν του ὅτι θὰ ἐπικοινωνήσῃ μὲ ἀνθρώπους πὸν βρέθησαν σὲ δύσκολους δρόμους τῆς Ἱστορίας καὶ ἔζησαν μέσα σὲ ὠραίους μὰ καὶ σκληροὺς ἀγῶνες. Τί διηγεῖται ὁ Τερζάκης στὴν «Πριγκηπέσσα Ἰζαμπώ» καὶ σὲ πόσο δύσβατα ἐδάφη ὀδηγεῖ τὸν ἀναγνώστη, τὸ λέει ὁ ἴδιος : «Θὰ σᾶς ἀνιστορήσω ἓνα παμπάλαιον χρονικό, τὶς θαυμαστὰς περιπέτειας τοῦ εὐγενικόπουλου Νικηφόρου τοῦ Σγουροῦ ἀπὸ τ' Ἀνάπλι, πῶς ξέκοψε κατατρεγμένο ἀπὸ τὴν πατρίδα του, πῶς πάλεψε μὲ τὸ ριζικὸν του σὲ στεριὰς καὶ θάλασσας, καὶ πῶς σήκωσε πόλεμον ἐνάντια σὲ μιὰ Γυναῖκα. Εἶναι μακρονοὶ οἱ καιροὶ πὸν θέλω ν' ἀναστήσω, σβύστηκαν οἱ φωνῆς πὸν τοὺς τραγούδησαν, καὶ ἀπὸ τὰ κόκκαλα τῶν ἀνθρώπων πὸν τοὺς ἔζησαν δὲν ἔχει ἀπομείνει μηδὲ σκόνη. Ὅμως ἐγὼ, κλέρης φτωχὸς καὶ ἐξόριστος σὲ τοῦτο τὸν ἀνήμερον αἰῶνα, θὰ κάνω ὅ,τι μοῦ εἶναι βολετὸ γιὰ νὰ σᾶς εὐχαριστήσω, δίνοντας φωνὴν στ' ἀμίλητα. Κι' ἄμποτε, εὐγενικοὶ μου ἄρχοντες, ἢ καλοσύνη σας καὶ ἢ συγκατάβασιν νὰ συγχωρέσουν τὰ λάθη πὸν μοῦ ξέφυγαν καὶ τὰ ψεγάδια πὸν κατάλαβα μὰ πὸν δὲν εἶχα τὴ δεξιότησιν νὰ τὰ διορθώσω».

Αὐτὰ ὑπόσχεται ὁ Τερζάκης καὶ δὲ μένει ὀφειλέτης στὸν ἀναγνώστη του. Σὲ περισσότερες ἀπὸ πεντακόσιες σελίδες ἀπλώνεται ὁ ἀφηγητὴς, ἀλλ' ἀπὸ τὴν ἀρχή, ἀπὸ τὰ πρῶτα κεφάλαια τοῦ βιβλίου, βλέπουμε τὴν προσπάθειάν του νὰ χρησιμοποίησιν τὸ διασκεδαστικὸν στοιχεῖον σὲ ποιότητα ἐξαιρετικὴν καὶ στὴν εὐρύτερή του ἔννοια. Βάσῃ κάθε ἀληθινοῦ λογοτεχνήματος εἶναι, φυσικά, αὐτὸ ἀκριβῶς

τὸ διασκευαστικὸ στοιχεῖο. Ὁμως ὁ Τερζάκης ἔχει κατανοήσει πόσους κινδύνους κλείνει τὸ πρωταρχικὸ τοῦτο στοιχεῖο τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου καὶ σὲ πόσες παρεξηγήσεις καὶ παραπλανήσεις παρασύρει. Καὶ ἀγωνίζεται νὰ τὸ χρησιμοποιήσει χωρὶς νὰ φτάσει σὲ παραχωρήσεις, νὰ τὸ κάνει στέρεη γέφυρα γιὰ τὴν ἐπαφή του μὲ τὸν ἀναγνώστη ἀλλὰ καὶ νὰ μὴν τὸ νοθέψει μὲ ἀντιπνευματικὰ δολώματα. Κι ἄς μὴ νομιστεῖ ὅτι ἡ «Πριγκηπέσσα Ἰζαμπώ» εἶναι ἀπόδραση ἀπὸ τὸν ζωντανὸ κόσμον, μὲ τὶς ὑποὺλες αἰχμὲς καὶ τὸ ἀστάθμητο βάρους. Εἶναι προσέγγιση στὰ μεγάλα πάθη καὶ ἀντλήση συγκινήσεων καὶ πείρας ἀπὸ ὀλοκληρωμένες καταστάσεις, πὸν ἔφτασαν στὰ ἀκραῖα σημεῖα τῆς ζωῆς. Ἡ ἱστορία καὶ τὸ παραμῦθι συμπλέκονται στὶς σελίδες τοῦ ἡρωικοῦ αὐτοῦ μυθιστορήματος, ἀλληλοσυμπληρώνονται, καὶ τὸ χρονικὸ κερδίζει σὲ ὕψος καὶ σὲ πλάτος ἀπὸ τὴ φαντασία τοῦ ἀφηγητῆ, πὸν πολὺ καλὰ γνωρίζει ὡς ποιὸ σημεῖο πρέπει νὰ τὴν ἀφήσει ἐλεύθερη νὰ ἀναπλάθει καὶ ἐντονότερα νὰ προβάλλει τὰ γεγονότα. Ὁ μῦθος στὴν «Πριγκηπέσσα Ἰζαμπώ» πειθαρχεῖ σὲ σχέδιο, πὸν χαράχτηκε μὲ πολλὴ φροντίδα, καὶ ὁ λόγος εἶναι ἄρτιος. Δηλαδή εἶναι ἀκριβής, περιεκτικὸς καὶ γεμάτος ἀπὸ λογοτεχνικὰ σχήματα, πὸν μόνον τὸ γνήσιο διασκευαστικὸ στοιχεῖο ἐφευρίσκει γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσει τὴ βαθύτερη πρόθεση τοῦ συγγραφέα, πὸν εἶναι ἡ σὲ βάθος μελέτη τῶν ἀνθρώπων. Μιὰ ἀδιάσπαστη ἰσορροπία χαρακτηρίζει τὸ διεξοδικὸ αὐτὸ ἀφήγημα. Καὶ τοῦτο δὲν εἶναι εὐκόλο ἐπίτευγμα. Εἶναι ἄθλος, ὁ πρῶτος ἀναμφισβήτητος ἄθλος τοῦ Τερζάκη.

Ἡ ἐπιστροφή τοῦ Τερζάκη ἀπὸ τοὺς χρόνους τοῦ ἱστορικοῦ του μυθιστορήματος στὴν ἐποχὴ μας καὶ στὸ ἄγχος, πὸν εἶναι κύριο γνώρισμά της, δίνει τὸ 1951 ἓνα μυθιστόρημα, τὸ «Δίχως Θεό», πὸν συνοψίζει τὶς ἰδέες του, θετικὲς καὶ ἀρνητικὲς, τοὺς δισταγμοὺς καὶ τὶς ἀποφασιστικὲς τοποθετήσεις του, τὴ θέση του ἀνάμεσα στοὺς δυνατοὺς ἀνέμους τοῦ καιροῦ μας, τὴν πικρὴ του πείρα ἀπὸ ὠραίους ἐνθουσιασμοὺς πὸν τελείωναν μὲ σκληρὲς ἀπογοητεύσεις. Στὸ «Δίχως Θεό», πὸν πιστεύω πὸς εἶναι τὸ σημαντικότερο μυθιστόρημά του,—κι ἄς ὑψώνει πλάι του ἐπιβλητικὸ ὄγκο ἡ «Πριγκηπέσσα Ἰζαμπώ»,— ἔχουμε τὸν πιὸ ἀληθινὸ καὶ ὀλοκληρωμένο Τερζάκη καὶ συνομιλοῦμε μαζί του ἀπάνω σ' ἓνα δραματικὸ ἀπολογισμό ζωῆς, πὸν εἶναι ἡ περιπέτεια τῆς ψυχῆς ἑνὸς σημερινοῦ ἀνθρώπου πὸν ὀδονηρὰ προβληματίζεται, μέσα στὴν ἀναρχὴ κοινωνία τοῦ καιροῦ μας, καὶ τῆς δικῆς του ψυχῆς, τῆς ψυχῆς τοῦ Τερζάκη, μὲ ὅ,τι δὲ θὰ ἤθελε ν' ἀποκαλύψει στοὺς βέβηλους, μὲ ὅ,τι ἦταν ἡ κρυφὴ του πίστη, μὲ ὅ,τι τὸν ὑψώνει σὲ μεταφυσικὲς ἀναζητήσεις πέρα ἀπὸ τὰ μικρὰ καὶ τὰ πρόσκαιρα. Θὰ μπορούσε τὸ «Δίχως Θεό» νὰ εἶναι μόνον ἓνα θεωρητικὸ βιβλίον, μὰ ἔγινε ἓνα καλοχτισμένο μυθιστόρημα.

Κ' ἐδῶ ἀκριβῶς φαίνεται πόσο γνήσιος πεζογράφος εἶναι ὁ Τερζάκης. Τὸ ἐπικίνδυνο γιὰ λογοτεχνικά κείμενα πλέγμα ἰδεῶν καὶ ρευστῶν ἀναζητήσεων τὸ ὑπέταξε στοὺς νόμους τῆς ἀφηγηματικῆς πεζογραφίας κ' ἔφτασε σ' ἓνα σπάνιο κατόρθωμα : τὴ θεωρία τὴν ἔκαμε λογοτεχνία, στὴ θολὴ καὶ ἄπιαστη σκέψη ἔδωσε ζωντανὴ ὑπόσταση, πού δὲν εἶναι ψυχρὴ ἰδέα ἀλλὰ ἔχει ἀνθρώπινη θερμοκρασία, ἀναπνοή, παλμὸ σὲ ἔνταση ἀδιάκοπη.

Ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἐπιτακτικὲς ἀνάγκες κινεῖται ὁ ἄνθρωπος πού γεμίζει μὲ τὴ δράση καὶ μὲ τὸ στοχασμὸ του τὸ «Δίχως Θεό» : ἀνάμεσα στὴν καθαρὴ τοποθέτηση καὶ τὴ λύση τοῦ κοινωνικοῦ ζητήματος, δηλαδή στὴν κοινωνικὴ δικαιοσύνη, βασισμένη στὰ συμπεράσματα μιᾶς δογματικῆς ἐπιστήμης πού δὲν ἐπιτρέπει παρεκκλίσεις καὶ δὲν ἀνέχεται ἐρμηνεῖες, καὶ στὰ πλατύτερα καὶ διαρκέστερα στηρίγματα τῆς ζωῆς, πού καταλήγουν, ὅταν πᾶνε βαθύτερα, στὴν ἀναζήτηση τοῦ μεγάλου μυστικοῦ πού λέγεται Θεός, ἢ ὅπως ἄλλιῶς θέλετε, καὶ πού εἶναι ἡ μόνη δύναμη γιὰ τὴν ἀντιμετώπιση τοῦ ἄλλου μεγάλου μυστικοῦ, τοῦ Θανάτου.

Ὁ Παραδείσης, πού εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς πιὸ πλήρεις ἀνθρώπους πού ἔπλασε ὁ Τερζάκης, τὸ κεντρικὸ πρόσωπο τοῦ «Δίχως Θεό», πολὺ πάλεψε μέσα του γιὰ νὰ ἐλευθερωθεῖ ἀπὸ τὴν τυραννία τοῦ δόγματος. Ξεκίνησε ἐπαναστάτης, ἀρνητῆς τοῦ οικονομικοῦ συστήματος τῆς κοινωνίας μας, πέρασε ἀπὸ ἀπορίες, ἀπὸ δισταγμούς, δὲν ἔπαψε ποτὲ νὰ συμπαθεῖ τὴν ἀνταρσία ἀλλὰ καὶ ποτὲ δὲν ἔγινε ἀγωνιστῆς τοῦ πεζοδρομίου ἢ συνωμότης πού νὰ μπορεῖ νὰ φτάσει ὡς τὴ θυσία. Κ' ἐνῶ μποροῦσε νὰ μείνει ἀνεύθυνος καὶ δοσμένος μόνο στὴν ἀναζήτηση τῆς ἀλήθειας, τῆς σχετικῆς ἔστω ἀλήθειας, φορτώθηκε μιὰ βαριὰ εὐθύνη πού νόμιζε πὼς θὰ γέμιζε τὴ ζωὴ του : Ἔγινε προστάτης τῶν παιδιῶν τοῦ ἀδελφοῦ του πού πέθανε, ἐνὸς ἀγοριοῦ κ' ἐνὸς κοριτσιοῦ, κι ἀπάνω στὴν ἀνατροφή τους καὶ στοὺς ποικίλους κινδύνους πού τὰ ἔζωναν πέρασε ἀπὸ τὴν πιὸ σκληρὴ δοκιμασία τὴν πείρα του καὶ τὶς ἰδέες του.

Στὸ μυθιστόρημα αὐτό, τὸ «Δίχως Θεό», ἔχουμε πιὰ ὀλόκληρο τὸν Τερζάκη, θέλω νὰ πῶ τὴν πίστη του στὴν ἀδέσμευτη ἐλευθερία ἀλλὰ καὶ τὶς ἀησυχίες του γιὰ τὰ δεσμὰ πού χαλκεύει τὸ δόγμα. Καὶ πρέπει νὰ ἐπιμείνουμε σὲ μερικὲς ἐξομολογήσεις του, πού τὸν ὑποχρέωσαν νὰ κάνει ἢ μεταφυσικὴ του ἀγωνία καὶ ἡ ἀναζήτηση τοῦ Θεοῦ, γιὰ νὰ καταλάβουμε καλύτερα καὶ τὴ βαθύτερη ἐσωτερικὴ του ἀναταραχὴ ἀλλὰ καὶ τὴ στάση του ἀπέναντι στὰ κοινωνικὰ προβλήματα, πού φαίνονται ἀλλὰ δὲν εἶναι ἄσχετα μὲ τὶς περιπλανήσεις του πέρα ἀπὸ τὰ ὄρατὰ καὶ τὰ χειροπιαστά. Διαβάζουμε σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς ὠραιότερες σελίδες του : «Μὲ ρωτᾶτε γιὰ κάτι πού δὲ μπορῶ νὰ πῶ κατὰ συνείδηση πὼς τὸ ἔχω

λύσει. Δὲν εἶμαι ἄνθρωπος θρησκευόμενος, δὲν ἀκολουθῶ συγκεκριμένο δόγμα. Μὴ μοῦ ζητᾶτε ὅμως νὰ σᾶς βεβαιώσω κάτι πὸν ξεπερνᾶει τὴ γνώση μου. Ξέρω τί εἶναι τὸ θεῖο, δὲν ξέρω ὅμως ἂν ὑπάρχει. Εἶμαι φτωχὸς ἄνθρωπος πὸν νιώθει πολὺ ζωνηρά, πολὺ βαρειά, τὴν ἐρημιὰ του μέσα στὸ σύμπαν».

Καὶ σὲ ἄλλη σελίδα τοῦ «Δίχως Θεοῦ» διαβάζουμε : «Δὲν μπορεῖ νὰ ζήσει κανεὶς ὀλότελα δίχως Θεοῦ», ψιθυρίζει ὁ Παραδείσης, πὸν εἶναι τὸ βασικὸ πρόσωπο τοῦ μυθιστορήματος, καὶ βιάζεται νὰ συμπληρώσει : «Μὰ δὲν τὸ καταλαβαίνεις; δὲν τὸ καταλαβαίνεις λοιπὸν ὅτι ἀναζητῶ τὸ Θεὸ ἀκριβῶς ἐπειδὴ φοβᾶμαι πὸς δὲν ὑπάρχει;». Κι ὅταν δίνει ἀκόμη μιὰν ἐξήγηση, λέει : «συλλογίζομαι τὸ Θεὸ ἀπὸ τότε πὸν ἔμαθα πὸς θὰ πεθάνω».

Ἔχει φτάσει πιά ὁ Τερζάκης νὰ συζητεῖ μὲ τὸν Θάνατο, νὰ τὸν βλέπει, νὰ τὸν πολιορκεῖ γιὰ ν' ἀποσπάσει τὰ μυστικά του, ἀφοῦ δὲν μπόρεσε νὰ προχωρήσει μὲ τὸ Θεὸ πέρα ἀπὸ τὴν ὁμολογία ὅτι εἶναι μιὰ ἀνάγκη. Ὁ Θάνατος εἶναι μιὰ βεβαιότητα, ὁ Θεὸς ἀρχίζει ἀπὸ μιὰν ἀνάβαση πὸν δὲν ξέρεις ποῦ τελειώνει. Μ' αὐτὴ τὴν ἀνάβαση πολὺ βασανίστηκε ὁ Τερζάκης. Καὶ σ' αὐτὴν ἔδωσε ὅ,τι καλύτερο εἶχε, γιὰ νὰ βρεῖ μιὰ λύτρωση πὸν μπορεῖ νὰ μὴν ἦταν τὸ τέλος, ἦταν ὅμως μιὰ προσέγγιση στὸ νόημα τοῦ κόσμου. Σὲ κανένα ἄλλο ἔργο του δὲν ἔχουμε τόση ἀγωνία μεταπλασμένη σὲ λόγο οργανωμένο καὶ πειστικό. Καὶ νομίζω ὅτι μόνο ἄλλος ἓνας, ἴσως ἄλλοι δύο πεζογράφοι μας προχώρησαν τόσο σ' αὐτὴ τὴν ἀνάβαση μαζί μὲ τὸν Ἄγγελο Τερζάκη.

Ἡ «Μυστικὴ ζωὴ» εἶναι τὸ τελευταῖο ἀφηγηματικὸ ἔργο τοῦ Τερζάκη καὶ τυπώθηκε τὸ 1957. Στὶς σελίδες της, ὅπως σὲ κάθε γνήσιο μυθιστόρημα, πέρα ἀπὸ τὶς ἰδέες καὶ τὶς περιγραφές,—ὁ Τερζάκης, ὁ συγγραφέας τῆς «Μενεξεδένιας πολιτείας», ξέρεي νὰ δίνει ὄρες τῆς Ἀθήνας ἐντελῶς δικές της κ' ἐπιμένει μὲ πολλὴ ἀγάπη στὴν ἀθηναϊκὴ γειτονιά,—στὶς σελίδες, λοιπὸν, τῆς «Μυστικῆς ζωῆς» ἔχουμε ἀνθρώπους, πὸν τοὺς νιώθουμε, πὸν τοὺς ἀγαποῦμε ἢ τοὺς καταδικάζουμε. Καὶ ὄχι μόνο τὰ δύο κύρια πρόσωπα. Γύρω τοὺς ζοῦν, ἀναπνεύουν, χαίρονται ἢ πονοῦν, τέσσερις - πέντε ἄλλοι ἄνθρωποι, αἰσθητοὶ κι αὐτοὶ καὶ ἀληθινοί. Προπάντων καλοῦν τὸν ἀναγνώστη κριτὴ γιὰ τὶς πράξεις τοὺς. Καὶ τοῦτο εἶναι ἢ πιὸ ἀναντίρρητη ἀπόδειξη ὅτι στὴ «Μυστικὴ ζωὴ» ὑπάρχει ὄχι ἓνα σχῆμα ζωῆς ἀλλὰ ἡ ἴδια ἡ ζωὴ.

Ἄλλὰ καιρὸς εἶναι, κυρίες καὶ κύριοι, νὰ περάσουμε στὸ δεῦτερο μέρος τοῦ ἔργου τοῦ Τερζάκη, στὴ θεατρικὴ του παραγωγή, πὸν τοῦ δίνει τὸ δικαίωμα νὰ διεκδικεῖ μιὰν ἀπὸ τὶς πρῶτες θέσεις ἀνάμεσα στοὺς θεατρικοὺς μας συγγραφεῖς. Ἔχουμε κ' ἐδῶ δυὸ κόσμους : τῆς ἱστορίας τὸν κόσμο, καὶ εἰδικώτερα τῆ

ζωή στους βυζαντινούς χρόνους, και τὸν σημερινὸ κόσμον. Οἱ βυζαντινὲς τραγωδίαι του εἶναι τρεῖς : («Ὁ Αὐτοκράτωρ Μιχαήλ»), («Ὁ Σταυρὸς καὶ τὸ Σπαθί») καὶ ἡ («Θεοφανώ»). Τὰ ἄλλα θεατρικὰ του ἔργα εἶναι περισσότερα : τὸ «Γαμήλιον ἐμβατήριον», οἱ «Ἐπίλωτες», («Ὁ Ἐξουσιαστής»), τὸ «Μεγάλον παιχνίδι», ἢ («Ἀγνή»), ὁ «Θωμᾶς ὁ δίφυγχος», («Ὁ Πιρόγονος»). Κι ἀκόμη ἓνα : ἡ («Νύχτα στὴ Μεσόγειον»), ποὺ ἀνήκει στὸ εἶδος ποὺ ὀνομάζεται ἱστορικὸ παραμῦθι καὶ ἀρχίζει ὅταν τελειώνει ἡ Φραγκοκρατία στὴν Πελοπόννησον καὶ σιγὰ-σιγὰ προβάλλει ὁ νέος ἑλληνισμός.

Μὲ τὰ βυζαντινὰ θεατρικὰ ἔργα τοῦ Τερζάκη ἔχουμε μιὰ σκοτεινὴ πινακοθήκη, ποὺ μᾶς καλεῖ νὰ παρακολουθήσουμε σὲ ποιὲς καὶ πόσον σκληρὲς πράξεις ὀδηγεῖ τὸν ἄνθρωπον ὁ πόθος τῆς ἐξουσίας καὶ νὰ γνωρίσουμε μιὰ πραγματικότητα, ποὺ μπορεῖ νὰ εἶναι ζοφερὴ ἀλλὰ ἔχει τὴ δύναμιν τῆς ἀλήθειας ποὺ εἶναι πάντα διδακτικὴ. Ὁ «Ὁ Αὐτοκράτωρ Μιχαήλ», ἔργο τοῦ 1936, δὲν ἔχει ἄφορη θεατρικὴ τεχνικὴ, ὅμως προσπαθεῖ νὰ δώσει τὸ ἄγχος ἑνὸς ἀπὸ τοὺς μικροὺς αὐτοκράτορας τοῦ Βυζαντίου, ὅταν βρέθηκε στὴν ἀνάγκην νὰ ἀποφασίσῃ τὸ μεγάλο πῆδημα ἀπὸ τὴν ἀδράνεια στὶς μεγάλας ἀποφάσεις. Ὁ Τερζάκης ἔκαμε ἀκόμη μιὰ δύσκολη προσπάθεια μὲ τὸν «Ὁ Αὐτοκράτορας Μιχαήλ» : Θέλησε νὰ δώσει τὸν βυζαντινὸ μυστικισμὸν ὡς αἰτία παρακμῆς καὶ δὲν νομίζω ὅτι ἀπέτυχε. Ἐπικίνδυνον ἐπίσης θέμα πραγματεύεται στὴ δευτέρῃ βυζαντινῇ τραγωδίᾳ του, («Ὁ Σταυρὸς καὶ τὸ Σπαθί»), ποὺ εἶναι ἡ μεγάλη καὶ ὀδυνηρὴ διαφορὰ τοῦ Κωνσταντίνου καὶ τῆς μητέρας του μὲ πλαίσιον τὴν εἰκονομαχίαν. Καὶ χρειάστηκε νὰ δοκιμάσῃ τὶς δυνάμεις του σὲ μιὰν ἀκόμη βυζαντινῇ τραγωδίᾳ, στὴ «Θεοφανώ», γὰρ νὰ φτάσῃ σὲ ἀξιολογώτερον ἀποτέλεσμα. Ἐδῶ κατορθώνει νὰ στήσῃ ζωντανὰ καὶ αἰσθητὰ τρία πρόσωπα ποὺ δὲν προσφέρονται εὐκόλῃ στὸ δραματούργον : τὴ Θεοφανώ, τὸν Νικηφόρον Φωκᾶ καὶ τὸν Ἰωάννη Τσιμισκῆ. Κι αὐτὸ ἔγινε περισσότερο μὲ τὸν πλούσιον λυρικὸν ἢ τραγικὸν λόγον του παρὰ μὲ τὴ σκηρικὴ κίνησιν. Καὶ εἶναι χαρακτηριστικὸν καὶ τοῦτο γὰρ τὰ θεατρικὰ ἔργα τοῦ Τερζάκη, καὶ τὰ βυζαντινὰ καὶ τὰ ἄλλα : ἀντέχον καὶ στὴν ἀνάγνωσιν ὅσον πολὺ λίγα ἑλληνικὰ θεατρικὰ ἔργα.

Λειψὴ ὅμως θὰ ἦταν ἡ σκιαγραφία τοῦ συναδέλφου ποὺ θέλουμε νὰ τιμήσουμε ἀπόψε, ἂν ξεχνοῦσαμε τὸν στοχαστήν, ποὺ μὲ ὅλες τὶς μορφὰς τοῦ κριτικοῦ λόγου,—δοκίμιον, φιλολογικὴ ἀρθρογραφία, θεατρικὴ κριτικὴ,—πολλὰ ἐπέσφερε καὶ μὲ τρόπο θετικὸν βοήθησε στὴ διαμόρφωσιν καθαρῶν αἰσθητικῶν κριτηρίων. Ὁ δοκιμογράφος Τερζάκης εἶναι ὀλόκληρος στὴν ἐποχὴν του καὶ μάχεται γὰρ τὶς ιδέαι του μὲ ἓνα ὄπλισμόν, ποὺ τὸν ἔφερε ἀπὸ τὴ στενὴν γνωριμίαν του μὲ τὰ μεγάλα πρότυπα τῶν αἰώνων, μὲ τὰ πνευματικὰ κατορθώματα ἐποχῶν ποὺ ἐπέσφεραν πολλὰ στὸν ἄνθρωπον καὶ ἔδωσαν ἀπαραβίαστους κανόνες γὰρ τὴν πνευματικὴν ζωὴν.

Εἶναι συγκεντρωμένα πολλά δοκίμιά του σὲ πέντε τόμους,— τίτλοι τους: «Προσανατολισμὸς στὸν αἰῶνα», «Τὸ μυστικὸ τοῦ Ἰάγου», («Ἑλληνικὴ ἐποποιία»), («Ἀφιέρωμα στὴν τραγικὴ Μούσα») καὶ «Οἱ ἀπόγονοι τοῦ Κάϊν»,— καὶ σὲ ὅλα βλέπει τὸν ἐρευνητὴ μὲ τὴν πλατειὰ μάθηση, τὴν ἀφομοιωμένη ἐπειτ' ἀπὸ ἕναν ἐπίμονο ἔλεγχο ποὺ τῆς ἔδινε ἐνότητα καὶ στερεότητα, καὶ πάντα μὲ τὸν ἴδιο προσανατολισμὸ: τὴν προβολὴ τῆς ἀξίας τοῦ ἐλεύθερου πνεύματος. Εἶχε παιδεῖα ὁ Τερζάκης, ποὺ μπορούσε χωρὶς κινδύνους νὰ δέχεται ἐπιδράσεις, ἀλλὰ καὶ νὰ τὶς κρίνει καὶ νὰ τὶς προσαρμόζει σὲ μιὰν ἀσθηρὴ συνέπεια. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ θεατρικὴ του κριτικὴ, ἄλλη ἀξιολογὴ ἐπίδοσή του, ὅταν ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ κάνει ἀπὸ ἐπαγγελματικὴ ἀνάγκη ἢ ἀπὸ καθαρὰ πνευματικὸ χρέος, εἶχε ἰδιαιτέρω βάρος καὶ δὲν προκαλοῦσε ἀμφιβολίες ἢ ἐριστικὴ διάθεση, ἀλλὰ καθοδηγοῦσε καὶ ἐπειθε. Εἶχε καὶ ἀξιωματημιόνητη γλωσσομάθεια ὁ Τερζάκης, ἐργατικότητα καὶ μεταφραστικὲς ικανότητες ποὺ τὸν βοηθοῦσαν νὰ φέρει στὴ γλώσσα μας μεγάλα ξένα ἔργα. Ἀκόμη εἶχε καὶ ἀρχαιομάθεια, ποὺ στάθηκε προϋπόθεση γιὰ τὴ μετάφραση κλασσικῶν κειμένων καὶ τὸν ὀδήγησε, μαζὶ μὲ τὴν κριτικὴ του σκέψη, σ' ἕνα σπάνιο ἐπίτευγμα: στὸ («Ἀφιέρωμα στὴν τραγικὴ Μούσα»), ποὺ εἶναι ἕνα πολυσέλιδο καὶ πολυσήμαντο δοκίμιο. Ἀξίζει νὰ ἀναφέρουμε μερικὲς ἀπὸ τὶς μεταφράσεις του: («Ὁρέστης») τοῦ Εὐριπίδη, «Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶν» τοῦ Σοφοκλέους, «Τυφώνας» τοῦ Κόραντ, («Βολπῶνε») τοῦ Μπὲν Τζόνσον.

Ἀνήκει ἀκόμα στὴν πνευματικὴ δραστηριότητα τοῦ Τερζάκη ἡ ἐργασία του στὸ Ἑθνικὸ Θέατρο. Τὸ ὑπηρετήσε μὲ πολλοὺς τρόπους: Διευθυντὴς Δραματολογίου, μέλος τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς, καθηγητὴς στὴ Δραματικὴ του Σχολῆ, ὑπηρεσιακὸς διευθυντὴς σὲ ὄρες πολὺ δύσκολες, ὅταν κάτω ἀπὸ τὸ ὄπλο τοῦ κατακτητῆ προσπαθοῦσαμε ὅλοι νὰ κρατήσουμε ὄρθιο ὅ,τι μπορούσαμε. Ἐδίδαξε ἀκόμη καὶ στὴ Δραματικὴ Σχολῆ τοῦ Ὡδείου Ἀθηνῶν.

Παρέλειψα πολλά, τὸ γνωρίζω, γιὰ νὰ προφθάσω νὰ ἀναφέρω καὶ νὰ ἐξηγήσω τὰ γνωρίσματα ἐκεῖνα τοῦ Τερζάκη, ποὺ ἔκαναν γεγονός, ὄχι ἀπλὴ λεπτομέρεια, τὴν παρουσίαν του στὴν πνευματικὴ μας ζωὴ. Ὁφείλω ὅμως νὰ τελειώσω, ἀφοῦ γυρῶ στὶς πρῶτες φράσεις τῆς ὁμιλίας μου. Εἶπα ὅτι ὁ Τερζάκης ἦταν μιὰ τίμια συνειδηση κ' ἕνας ἐλεύθερος ἄνθρωπος. Πρέπει τώρα νὰ προσθέσω ὅτι εἶχε καὶ μιὰ πνευματικὴ νεότητα, ποὺ τὸν ἐπὶγαυε πολὺ κοντὰ στὰ νέα μηνύματα τοῦ καιροῦ μας. Δεχόταν τὶς καινούριες ἰδέες καὶ τὶς νέες μορφὲς τέχνης μὲ πολλὲς προσδοκίες. Ἀπαιτητικὸς, ἀσθηρὸς στὸν ἔλεγχο τῶν νέων σχημάτων ζωῆς, ὄχι ὅμως ἀρνητικὸς ἀπὸ πρόθεση ἢ ἀπὸ συνήθεια καὶ ἀδράνεια. Ἐμενε ὁ Τερζάκης πάντα

νέος πνευματικός άνθρωπος. Καὶ μ' αὐτὴ τὴ νεότητα ἔκανε ἀκόμη μιὰ προσφορά. Ἔδινε ἓνα ἀνεκτίμητο μάθημα: Ἔδειχνε στὴν εἰκονοκλαστικὴ ἐποχὴ μας ὅτι στὴν πνευματικὴ καὶ στὴν καλλιτεχνικὴ ζωὴ ἡ καθήλωση σὲ ἄγονες καταστάσεις ἀλλὰ καὶ ἡ ἀσυγκράτητη ἀνατροπὴ τῶν πάντων τὸ ἴδιο ἀποτέλεσμα ἔχουν. Ὁ ἀληθινὸς λογοτέχνης καὶ καλλιτέχνης, πὸ ὀλοένα ὠριμάζει ἀπὸ τὴν πείρα πὸν κερδίζει καὶ ὀλοένα συνεχίζει τὴν πορεία του γιὰ νὰ βρῆται πάντα στὸ κέντρο τῆς κοινωνίας τῆς ἐποχῆς του καὶ νὰ φτάσει τέλος στὴν ἀποκάλυψη τοῦ μυστικοῦ τῆς ζωῆς, γίνεται ἀπαραίτητος, γίνεται πολύτιμος ὁδηγὸς σὲ καθέναν μας χωριστά, σὲ ὅλους μαζί, στὸ κοινωνικὸ σύνολο. Καὶ πνευματικὸς ἄνθρωπος μ' αὐτὴ τὴν ὑψηλὴ ἀποστολὴ ἦταν ὁ Ἄγγελος Τερζάκης, πὸν ἡ ἀπουσία του, κυρίες καὶ κύριοι, μᾶς εἶναι πολὺ αἰσθητή.