– σημείωση

Τά 8 ποιήματα από τό "Κάντο Χενεράλ" τό Πάμπλο Νερούντα αποτελούν τό πρώτο μέρος τό δημώνυμο Δαϊκό ορατόριο τό Μίκη Θεοδωράκη. Η ενορχήστρωσή τους για μιαν όρχήστρα, μιαν χορωδία και 3 σολίστ, έγινε στό Παρίσι από τήν άνοιξη μέχρι τά μέσα Ιουλίου 1974. Με τή συμμετοχή μιας ορχήστρας (70 όργανα), τής Εθνικής Χορωδίας τής Γαλλίας και 3 σολίστ, ή παγκόσμια πρεμιέρα θά γινόταν στίς 7 Σεπτεμβρίου, στή Μονή τής Φίρενζε, στό Παρίσι. Λόγω τών συνταραστικών γεγονότων στήν Κύπρο και στήν Ελλάδα, όπου γύρισε αμέσως, ο Θεοδωράκης ακύρωσε όλες τίς συναυλίες τους στό εξωτερικό. Τά 4 από αυτά είχαν ερμηνευτεί, μόνο με σολίστ και Δαϊκή ορχήστρα, σε εκατοντάδες συναυλίες κατά τήν περιοδεία τού Θεοδωράκη σε 4 ηπείρους. Παραλλαγές τών ίδιων τραγουδιών για Δυτικοαμερικάνικη Δαϊκή ορχήστρα, έχει ερμηνευτεί από τό συγκρότημα "Λός Καλτσιάκις", μουσική επένδυση τής ταινίας τού Κώστα Γαβρά "Κατάσταση Πολιορκίας", πού είναι έκτοτε η δημοφιλέστερη μουσική των ραδιοσταθμών τής Αμερικής και τής Ευρώπης.

Για τό ορατόριο έχει μελοποιήσει συνολικά 17 από τά ποιήματα τού Νερουδιανού έπους. Ένα ακόμη από τά αρχικά πού είχε μελοποιήσει τό καλοκαίρι τού 72, δεν μού τό αναφέρει πιά. Η μετάφραση στή γλώσσα μας έγινε αρχικά (1972) με τήν προτροπή και τελικά (1979) με τή θερμή παρότρυνση τού Μίκη. Τά 2 από τά 8 ("Γιουνάιτεντ Φρούτ Κόμπανι" και "Αμερική Ξεσηκωμένη") τά είχα μεταφράσει τό 1968 σε διαφορετική, ελεύθερη απόδοση. Στήν παρούσα μετάφραση έγινε προσπάθεια να μεταφερθεί π ι σ τ ά στή γλώσσα μας τό Νερουδιανό πρότυπο, με όλες τίς επιπτώσεις τού αφορισμού τού Ξενόπουλου, όπου ο γνωστός συσχετισμός μετάφρασης και γυναίκας. Εδώ προσπαθώ ν' ακολουθήσω τό μέλος τού Θεοδωράκη πάνω στούς στίχους τού Νερούδα. Γιά τό λόγο αυτό, τελικές μεταφράσεις, ή σχεδόν τελικές, είναι μόνο τά 4: "Οι ελευθεριές", "Αμερική Ξεσηκωμένη", "Θέλω να ζήσω" και "Λίγα λουλουδάκια". Τά υπόλοιπα σύνθεσμα ακολουθούν, όσο μπόρεσα, τήν άρθρωση τών ερμηνευτών από μια μαγνητοσυλλεγμένη συναυλία πού μάθαινε ο Θεοδωράκης από τή Λατινική Αμερική στίς αρχές Σεπτεμβρίου 1973. Η μετάφραση τών υπολοίπων 4 είναι "πρώτο σχεδίασμα" πού θά υποστεί πολλές αλλαγές όταν τό δουλέψω με τή μουσική. Για τό λόγο αυτό, μόνο τά 4 πρώτα είναι σημασιολογικά. Γιατί έστειλα τό Μίκη και τά άλλα; Ανήμερα τής "παύσεως" τής χούντας έλαβα μιά επείγουσα γραφή του να στείλω και τά 8. Τά ήθελε να καλύψει μιά επείγουσα ανάγκη, στά πλαίσια τού τότε προγράμματός του. Μού ζήτησε ακόμη να δουλέψω και τά υπόλοιπα 9, [redacted] από τά οποία, χωρίς να ξέρω ότι τάχα μελοποιήσει, τά έχω μεταφράσει – ελεύθερα – και σημειώσει.

Τά ποιήματα αυτά, με λίγα ακόμη τού Νερούδα, και δέκα ακόμη αγωνιστών τής Λατινικής Αμερικής – νεκρών, εκτελεσμένων, πεσόντων, φυλακισμένων, εξορίστων, εκπατρισμένων και αγωνιζομένων –, συγκροτούν μιά μικρή ανθολογία μου, με τίτλο "Κόνδορας Λαβωμένος". Λίγα από αυτά, με βιογραφικά σημειώματα, πέρα από Νερουδιανά, δημοσιεύτηκαν στό "Ελεύθερη Ελλάδα" τής Ρώμης τό καλοκαίρι τού 1974.

Μονπρεάλη, II. IX. 74

Ελευθερη Ελλαδα

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΝΤΙΣΤΑΣΙΑΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

Περίοδος Β' Χρόνος Δ' | 4 Ἰουλίου 1974 | Ἀρ. 170 (321)

ΑΠΟ ΑΝΕΚΔΟΤΗ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΑΓΩΝΙΣΤΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ ΤΗΣ Λ. ΑΜΕΡΙΚΗΣ

«Κόνδορας λαβωμένος»

Συνεχίζοιμε τή δημοσίευση ποιημάτων σύγχρονων Λατινοαμερικανῶν ποιητῶν — ἀγωνιστῶν (ἐκτελεσμένων, φυλακισμένων, ἐξορίστων). Τά ποιήματα ἔχουν ἀποδοθεῖ στά ἑλληνικά ἀπό τόν ἐκλεκτό λογοτέχνη - ἀγωνιστή συνεργάτη μας Παντελῆ Τρωγάδη καί περιέχονται σέ ἀνέκδοτη ἀνθολογία του.

ΓΚΙΓΙΕΜ ΡΟΔΡΙΓΚΕΣ ΝΤΑ ΣΙΛΒΑ*

(Βραζιλία)

Σοῦ γράφω ἀπό τή Σουηδία

Σοῦ γράφω ἀπό μιά χώρα
ὅπου οἱ ἄνθρωποι ἔχουν ὦς καί ψωμί.
ψωμί καί κλίνες!
Ναί, κρεβάτια! Ἀληθινά, μέ σοῦστες, καθαρά.
ὅπου κανένας δέ χρειάζεται κεριά ν' ἀνάψει στούς ἁγίους
παρακαλώντας τους νά βρέξουν στά σπαρτά.

Τούς μίλησα γιά σένανε, Χουάν,
γιά τό ἀποκάμωμα καί γιά τίς πεῖνες σου,
τή λύπη τήν ἀκίνητη στά μάτια σου
κάθε φορά π' ἀνοίγεις γούβα στό χωράφι σου
νά θάψεις ἕνα ἀπ' τά παιδιά σου
στό ἴδιο χῶμα πού σ' ἀρνιέται τό ψωμί
τήν ἴδια γῆ πού παίρνει σου ὀστᾶ καί σάρκα...
Αὐτοί ὅμως κολλᾶν στό ἴδιο ἐρώτημα:
«Τό καρναβάλι; Φτωχός ὁ λαός σας μά εὐτυχής!».

Τούς λέω, ὄχι! Τούς λέω
πώς ἡ συμβία σου νά τραγουδᾶ δέν ξέρει
μόνο νά κλαίει καί νά προσεύχεται
ὅτι τό καρναβάλι εἶναι τοῦ λαοῦ
ὅμως ἐσύ δέν ἔχεις οὔτε καφέ
οὔτε Πελέ
δέν ἔχεις Σίνεμα Νόβα μήδε Μπόσσα Νόβα
παρά πεῖνα παλιά
καί θάνατο παλιό.
κατημό καί ἐκμετάλλευση...

Ἔ, δέν τό νοιώθουν! Δείγματα ὑπάρχουν, βλέπεις.
Δέν εἶχαν δεῖ τή δυστυχία τῆς Κούβας
ὡσότου ἡ μαλλιασμένη σέρρα
τή νίκη ἔγραψε στόν ἀέρα
καί πέταξε ἔξω τούς τυράννους.
Γι' αὐτούς, Κούβα ἦτανε θάλασσα ροῦμι καί κόκα - κόλα,
Ἀβάνα καί Κοπακαμπάνα,
ἥλιος, καφές, μπανάνα...

Ὁ στεναγμός σου τρέχει σάν τόν ἄνεμο
κι' αὐτοί κλείνουν τά παραθύρια
μπᾶς κι' οἱ κουρτίνες ρίξουνε τήν πορσελάνη.

Τούς λέω γιά τίς ἀπεργίες σου
γιά τούς 12.000 κρατούμενους ἀδερφούς καί ἀδερφές σου
γιά τά μεροκάματα τῆς πεῖνας
μά δέν τό νοιώθουν! Ἀπό Στοκχόλμη μέχρι Βραζιλία
εἶναι μεγάλη ἀπόσταση ἀπό τσμινιέρες
καί σουπερμάρκετς.

Ἄχ! Ἄμα ἡ ἀπόσταση συμβάλλεται!
Ἄχ! Ἄμα ἡ ἀπόσταση συμβάλλεται!
Βαρειά ἡ ἐξορία πάνω μου. Χουάν!

* Γκιγιέμ Ροδρίγκες ντά Σίλβα: Βραζιλιανός ἀγωνιστής ποιητής, καταζητούμενος ἀπό τή χούντα καί ἐξόριστος ἀπό χώρα σέ χώρα.

ΛΕΟΝΕΛ ΡΟΥΓΙΑΜΑ*

(Νικαράγουα)

Ἡ Γῆ εἶναι δορυφόρος τῆς Σελήνης

Τό Ἀπόλλων 2 στοίχισε περισσότερο ἀπ' τό Ἀπόλλων 1
τό Ἀπόλλων 1 στοίχισε ἀρκετά.

Τό Ἀπόλλων 3 στοίχισε περισσότερο ἀπ' τό Ἀπόλλων 2
τό Ἀπόλλων 2 στοίχισε περισσότερο ἀπ' τό Ἀπόλλων 1
τό Ἀπόλλων 1 στοίχισε ἀρκετά.

Τό Ἀπόλλων 4 στοίχισε περισσότερο ἀπ' τό Ἀπόλλων 3
τό Ἀπόλλων 3 στοίχισε περισσότερο ἀπ' τό Ἀπόλλων 2
τό Ἀπόλλων 2 στοίχισε περισσότερο ἀπ' τό Ἀπόλλων 1
τό Ἀπόλλων 1 στοίχισε ἀρκετά.

Τό Ἀπόλλων 8 στοίχισε ἕναν κόσμο ἀλλά ἐσύ δέν τόνοιωσες
γιατί οἱ ἀστροναῦτες ἤσαντε προτεστάντες
ἀνάγνωσαν τή Βίβλο ἀπ' τή σελήνη
καλά μαντᾶτα φέρνοντας σ' ὅλους τούς χριστιανούς
κι' ὁ Πάπας Παῦλος Στ' τούς ἔδωκε εὐχή στό γυρισμό.

Τό Ἀπόλλων 9 στοίχισε πιό πολύ ἀπ' ὅλα μαζί τά προηγούμενα συμπεριλαμβανομένου τού Ἀπόλλωνος 1 πού στοίχισε ἀρκετά.

Οἱ προσπαποῦδες τῶν χωριανῶν τῆς Ἀκαχουαλίνκα ἦσαν πιό λίγο πειναλέοι ἀπ' τούς παποῦδες.

Οἱ προσπαποῦδες πέθαναν τῆς πείνας.

Οἱ παποῦδες τῶν χωριανῶν τῆς Ἀκαχουαλίνκα ἦσαν πιό λίγο πειναλέοι ἀπό τούς πατεράδες.

Οἱ παποῦδες πέθαναν τῆς πείνας.

Οἱ πατεράδες τῶν χωριανῶν τῆς Ἀκαχουαλίνκα ἦσαν πιό λίγο πειναλέοι ἀπό αὐτούς πού ζοῦν τώρα ἐκεῖ.

Οἱ πατεράδες πέθαναν τῆς πείνας.

Οἱ χωριανοί τῆς Ἀκαχουαλίνκα εἶναι λιγώτερο πειναλέοι ἀπ' τά παιδιά τους.

Τά παιδιά τῶν χωριανῶν τῆς Ἀκαχουαλίνκα, γεννιοῦνται πεθαμένα ἀπ' τήν πεῖνα,
καί εἶναι νηστικά ἀπό γέννα, γιά νά πεθαίνουνε τῆς πείνας.

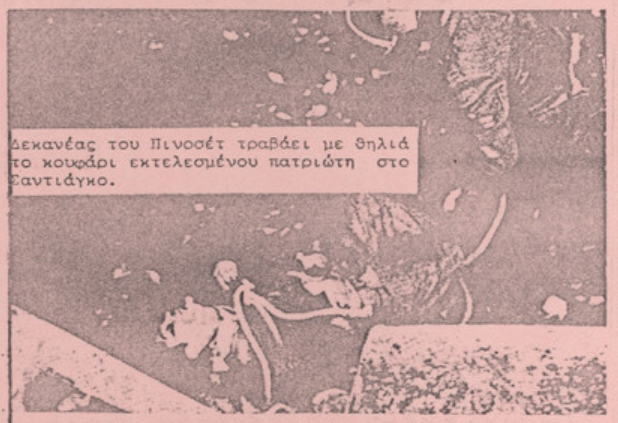
Οἱ χωριανοί τῆς Ἀκαχουαλίνκα πεθαίνουνε τῆς πείνας.

Μακάριοι οἱ πτωχοί, οὗτοι γάρ κληρονομήσωσι τήν σελήνην.

* Λεονέλ Ρουγιάμα: Μέλος τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀπελευθερωτικοῦ Μετώπου — Σαντίνο — τῆς Νικαράγουα. Τόν Γενάρη τοῦ 1970 μ' ἕνα σύντροφό του παγιδεύτηκε ἀπό ἕνα ἀπόσπασμα τῆς χούντας σ' ἕνα σπίτι στήν πόλη Μανάγουα. Ἀντιστάθηκαν μέχρι πού τέλειωσαν τά πυρομαχικά τους, ὁπόταν ὅμησαν μέσα οἱ στρατιῶτες καί τούς ἀποτέλειωσαν. Ἦταν εἴκοσι χρονῶν.

«Ἐλεύθερη Ἑλλάδα» 11.4.74

"ΟΤΑΝ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΦΟΒΟ ΤΡΑΓΟΥΔΩ"



Δεκανέας του Πινοσέτ τραβάει με θηλιά το κουφάρι εκτελεσμένου πατριώτη στο Σαντιάγκο.

Πέντε χιλιάδες είμαστε
Στην άκρη αυτή της πόλης
Πόσοι τάχα να είμαστε στης γης όλες τις πόλεις;

Ολοι, τα μάτια όλων μας στο θάνατο στραμμένα.
Πόσο είναι μακάβριο του φασισμού το μούτρο.
Γι αυτούς είναι παράσημο το αίμα
Πράξη ηρωική το μακελλειό.

Τραγούδι, δε μπορώ όμορφα να σε πω
Οταν μεσα στο φόβο πρέπει να τραγουδώ,
Οταν λυγίζουνε τα γόνατα από τρόμο,
Οταν περνάω τις ατέλειωτες αυτές στιγμές,
Οταν σιωπή και οι κραυγές
Αντίλαλοι είναι του τραγουδιού μου.

Βίκτωρ Χάρα

(το τελευταίο ποίημα του Χιλιανού ποιητή γραμμένο μες στο Εθνικό Στάδιο του Σαντιάγκο, ανάμεσα στους χιλιάδες πατριώτες που εκτελέστηκαν)

Απόδοση στα ελληνικά: Παντελής Τρωγάδης

από την ανέκδοτη ανθολογία: "ΚΟΝΔΟΡΑΣ ΛΑΒΡΜΕΝΟΣ"

Το ποίημα έφτασε στα χέρια μου ένα μήνα μετά την πτώση και το θάνατο του Σαλβαδόρ Αγιέντε από το περιβάλλον της χώρας Αγιέντε και μέσω ενός φίλου μου, αντιποκριτή της Πρένσα Λατίνα. Ήταν άτιτλο. Ο παραπάνω τίτλος δεν είναι ούτε του ποιητή ούτε του μεταφραστή – αλλά της "ΕΛΕΥΘΕΡΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ" στην οποία το έστειλα μαζί με άλλα λατινοαμερικάνικα. Έμαθα πως δημοσιεύτηκε, αγγλικά, σε αμερικάνικη εφημερίδα ή περιοδικό. Λίγες βδομάδες μετά την παραπάνω δημοσίευση, έγιναν και διεθνώς γνωστές οι τελευταίες ώρες του Χιλιανού βάρδου. Μνημονεύτηκε σε μια παράγραφο επιφυλλίδας των "Τάιμς της Νέας Υόρκης", του Άνθονυ Λιούις, πού σχολίαζε το σχετικό με τα βασανιστήρια βιβλίο ενός μέλους της Διεθνούς Αμνηστίας. Ο Χάρα ήταν δημοσιολέγραφος λαϊκός συνθέτης, κιθαριστής και τραγουδιστής, στην υπηρεσία του Χιλιανού λαού και της μαζωμένης πορείας του προς το σοσιαλισμό. Τον πιάσανε αμέσως οι φασιστικοί και τον μάντρωσαν με χιλιάδες άλλους στο Εθνικό Στάδιο του Σαντιάγο. Τον χτυπούσαν αλύπητα και τον διατάξανε να παίξει κιθάρα και να τραγουδήσει. Μετά του έσπασαν όλα τα δάχτυλα και τον διατάξανε μόνο να τραγουδήσει, χτυπώντας τον αστραμάτπα. Μετά, εκεί μπροστά στ' άλλους, τον εκτελέσανε.

Παντελής Τρωγάδης
Μονμελάν, 21.4.74

ΜΕΣΟΔΥΣΗ '64

"...τόχης βουλήμασι καί θεῶν βουλεύμασι καί ἀνάγκης ψηφίσμασιν..."

ΓΟΡΓΙΑΣ

Δίχως κουπιά μές στήν ἀπέραντη κοιλάδα
καί τό σαμπρί
Τοῦ φεγγαριοῦ φραγκόσυκα στυφά
καί μνήμες ἄγριες φορτωμένο
Ὀρκίζομαι δέ θά τό πῶ στή μάνα μου ἤπειρο
Εἶδαμε κάπιες ν'ἀσελγοῦν στά βούρλα τῆς ἀκρολιμνιᾶς
Τζέσου θά πῶ ὅτι ἡσυχο γοργοπόδαρος
Ὀχι κουτσός σαμάτης κάθαρμα
Οὔτε θά πῶ ὀλότελα ἀράπης
Ἀναθρεμμένος μ'ἀποφύγια καί σκοτάδι
Καί πῶς μέ χτύπησες πιό ὑπουλα ἀπό τίγρη
Γιατί μεγάλωσα στά μάρμαρα καί στίς κορομηλιές

Ὡρα μετανοημοῦ ποδοπατημένη ἀνάσα
Καλάδια σ'ὅλο τό μάκρος τοῦ κορμιοῦ καί τῆς κοιλάδας
Ἕνας θεός ξέρει πόσο πονέσαμε τό βουνό
Τή συμφυγία τῶν πεύκων καί τό τρεχούμενο νερό
Σεμνό σ'ἐκείνη τήν πλαγιά πούναι σάν παλάμη
Γριᾶς χωριάτισσας χαρακωμένη ἀπ'τήν ξενοδουλειά
Πέρασε κιόλας μιά ζωή
Ὁδοιπορόντας καί περιμένοντας τό γυρισμό
Ποῦ ὅλο λέει νά ρθεῖ καί ποῦ εἶναι
Γιά νά γυρίσουμε στόν τόπο μας
Ποῦ δέν ἦταν
Ποτέ δικός μας ὅπως ὁ καημός

Γυμνοί μονάχα μέ λεπτά
Φόλλα πόνου καί νά μήν ἔχει τελειωμό
Ἡ παχειά κοιλάδα καί τά περάσματα τοῦ Βορρᾶ
Χιλιάδες χρόνια κλεισμένα ἀπό λίμνες
Ἤτανε γύχτα καί χιονιές ὅταν μέ ρώτησες
Γιατί ἀναπήσαμε ἐκεῖνες τίς ἀκρογιαλιές
Κι ὅμως ξεντεύτηκαμε μέ πυξίδες ὄξχως σκοπό
Στό λέω πλιά δέ γένεται
Θά ξαναστιάξουμε τά μαθημένα πάγδνια
Ἡ περηφάνια τους ἦταν ἐκεῖνα τά φτερά
Ποῦ τούς τά ἄρπαξε ὁ ἄνεμος γιά νά στολίσει
Μέ χρώματα τό φόρεμα τοῦ δειλινοῦ

Πολιτεία στό βαθύ καφετί σχεδόν μαῦρο
Θά σέ φορῶ πάντα γίς νύχτες ποῦ δέν ἔχουν ἔλεος
Καί τά παράθυρα εἶναι σάν ἄδεια μάτια
Ἀδιοσκοπτωμένων ποῦ κοιμήθηκαν πρωτοῦ νυστέξουν
Ἐκίγειοι δρόμοι ὑπόγειοι δρόμοι ἐνάφριοι δρόμοι
Πολιτεία μέ ἄντερα μέσα κι ἔξω καί πλγμ σου
Κρεμασμένα σάν ἐσδρρουχα λερωμένα
Κδρης ποῦ τή βάσαν τρεῖς ἀνθμαλοι
Τά μεσάνυχτα τῆς πρωτοχρονιᾶς ποῦ ὅλοι μεθᾶνε
Καί τ'ἄστρα πίσω ἀπ'τά σεχτόγια τῶν νεφῶν
Χαζεύουνε στό δορυφόρο πούναι τό μόνο δημιούργημα
Ποῦ πάει κανονικά

Φονικά μεσάνυχτα στήν ἄκρη τοῦ Δεκέμβρη
Δέκα εἰκοσι τριάντα ὑπό τό μηδέν
Τό φεγγάρι ξυπόλυτο στά παγωμένα σοκάκια
Μοῦ ζήταγες μιά κονσέρβα βερίκοκο κι ἕνα στιλέττο
Ν' ἀπελπίσουμε κείνους μέ τά χρυσά νομίσματα
Τά μαλλιά σου νοτισμένα στό νωπό μαξιλάρι
Τραγοῦδησες, λέγω, καημό σέ πλάγια πρῶτο
Ἦταν ὡραῖο ἤταν ὡραῖο τό χερουβικό
Μέ ὄνειρα ποῦ λικνίζονταν σέ πτῆση ἀσυλλόγιστη
Θέλω κάποτε νά συλλογιστῶ πόσους χάσαμε
Μέσα στή χιονοθύελλα καί οἱ στρατηγοί μας
Παίζανε σκάκι στό μεγάλο ἀντίσκηνο

Σπίτι ταξιδεμένο στήν ἄγρια νῆ
Ποῦ ὁ πράξος ἔλεγε νά βρεῖ μπαχάρια γιά τή βασίλισσα
Φύγαμε μ' ἕνα πουκάμισο πονέσαμε καί τό γάλαρο
Ἦταν κουραστικό τό παζάρι καί πικρό
Πολύ πικρό τό φωμί ξερριζωμένο σπίτι
Μέ τά κόκκινα κεραμίδια χορταριασμένα κιόλας
Ἦταν πολύ ποῦ ἀντέξαμε ὡς ἐδῶ μέ κέτοια μνήμη
Βαρυφορτωμένη μάσκες νεκρικές
Ἀπό βασιλίδες καί βασιλεῖες πεθαμένες
Σ' ἕνα λάφρο ποῦ παράγει μόνο ρίζανη
Ποῦ δέν ξέρεις γιά τούς ἀρσενοῦς καί τό φωμί
Ἀχ τό φωμί τῆς ξενητιᾶς εἶναι πολύ πικρό

Σ' ἐκεῖνο τό χτίριο ποῦ ἀστράφτει
Γιά νά χτενίζεται ὁ πολιτισμός μέ εἰσαγωγικά
Λιποβαρεῖτο τή μνήμη καί τή λάφη μου
Ψάφνω ἀντέννες γιά τά πουλιά
Ἀνατινάζω πορτοφόλια σπυλεῦω τάφους ρημάτων
Ἀν ὑπάρχεις ἀκόμη στήν ἀρχαία πόλη ἐλα
Φορῶ ἀπάμη τό ἑλληνικό πουκάμισο μέ περηφάνια
Κεφάλι τίς μέρες τῆς ὀπτεῖας στήν κοιλάδα
Μουρμουρίζω ὀνόματα ξενικά κάνω μνημόσυνα
Στοῦς φλοιοὺς ποῦ κοκκάλωσαν πικραμένοι ὡς τό τέλος
Γυρεῦω τό δρόμο νά φτάσω στήν ἀγνή
Γιά νά σέ καρτερῶ ροκανίζοντας ἕνα ξεροκόμματο ἀδίκια

Μές στά μαλλιά σου σειοῦνται φοῖνικες
Μάγοι ἄγριου θεοῦ ποῦ ξερνᾶει φλόγες
Ἐκήποι μέ τύμπανα καί γυμνές κοιλιές
Μές στά μαλλιά σου ἀλέξουν θέλλες
Λίωνες ἀνυποταγῆς καί χορεύτριες
Λυγίζουν τόν καημό δαγκώνουν φίδια
Ποῦ δείχνουνε πός πρέα χωρίς κέρδος
Ἤτανε ὄδιαυνο τῆς ποίησις ἡ ὀπλιά τοῦ φεγγαριοῦ
Πράγμε παίξαμε καί χάσαμε
Κι ἔχουμε μόνο τά μαλλιά σου
Νά τά θυμιάσατε σάν φοῖνικες ποῦ λυγίζουν
Στή θέλλα τοῦ μεσημεριοῦ καί νά λέμε νά λέμε

Πρωτοχρονιά 1965

2

ΜΕΣΟΛΟΥΣΗ '64

"...τύχης βουλήμασι καί θεῶν βουλεύμασι καί ἀνάγκης ὑφίσταμαι..."

ΓΟΡΓΙΑΣ

Καζεύτηκαν σέ σάλες εὐρύχωρες
Μέ τοίχους πλαστικούς ἀνάφαν κεριά μεσβσαν
Μέ σαρκοβόρα μέτια καί χαρτονομίσματα
Τόση ζωή τόσοι θάνατοι τόσο θέατρο
Μέτοιος ἀλαλαγμός καί διασταυρώσεις
Μέφη ξαπλόνουν στό φλοιό κάποιός ἀγρόπνια
Κραιπάλη καί σαεξφωνα
Παίζουνε μέ τιμόγια καί πιστόλια κι'ὁ ἱρλανδός
Πρίν ξεφυγήσει μ'ἄρπαξε
Κάφε με κάνε με σταίχη βάλε με ρ'ἔνα φάκελλο
Στέλλε με στό δουβλένο ἑλληνα εἰπε
Καί στά γαλάζια μέτια του βυθόστηκαν γαλλέρες

Χτενίσου βάλε τά γιορτινά
Θέλω νά πλαβδσουνε οἱ ρόδες στό σταυροδρόμι
Μέ μπερδέφει τά χρόματα ὁ σημαποδόστης νά ἐκόιληθῶ
Κλείνω τά μέτια κι ἀγκαλιάζω μηχανές κι ἐλαστικά
Βάλαν στίς φλέβες σου καλόδια καί χουμπιά
Ρόφηιαν τό χαμόγελο σέ ὁριφμένες ὧρες
Ελα καί τραγοδόησέ μου τήν ἀπόσταση σέ μέλια
Μέ μέ κάνεις φίλο μέ τούς ἀριθμούς νά πολλαπλασιάζουμε
Μέ διαιροῦμε νά ἐξισόνουμε μήπως
Μπορέσουμε καί βροῦμε τή ρίζα τοῦ πόνου κι'ἀλαφρόσω
Μέ τόν κάνεις οὐράνιο μαράζι ἡ φηλυκό βαφτίζοντάς τον λόπη
Μήν κλέφω λέφον ὕκνο μέσα στούς ὑπολογισμούς

Χαρόματα θά σαλπάρει μέ τά παλιά πανιά
Κουπολάτες δλη τή νύχτα φιλημένοι κι ἡ πρόμνα ἐστεμμένη
Συλλογίσου τό κυκαρόσει στήν ἄκρη τοῦ ἐλαιώνα
Ἱδρώς γλυκός ὡν τό νερό τῆς ἀμμουδιάς
Μήν ξεχνᾶς τοῦ χρόνου τέτοιαν ὥρα τίς λίμνες
Τίς χέρωες καί τά πατόματα θά περιμένω
Στό ἀγαλμα μέ τή φωτιά τά συνθηματικά μας
Εσύ δέν ἔμαθες τί θά πεῖ κοιλιάδα ὀξύς τέλος
Οταν σκοτόνει τό πουλιό τοῦ φάγουν γιά ἕνα λόφο
Μήν ἀντικρόσουνε τή θάλασσα νά ἴδοῦν
Ο οἱ λόηγαῖοι εἰς ἅδηλον πέμπουσιν κατ'ἐνιαυτόν

Μιά χόφτα ὄνειρα στό μαγκάλι
Κόφτανα κι'ἀκέλπισία πανάκριβη
Ν'ἀπολαδσουμε τό θάνατο τῆς τελευταίας νύχτας
Πάνω στό κρεβάτι τῆς χειμωνιάς
Μλησέ μου γιά τό γεράνι καί τά χρυσόφθεμα
Γιά τό μπαλκόνι καί γή γλόστρα καί τ'ἀκρογιάλι
Κάτω σάν περιδόραιο ἀπό χαλίκια παφτά
Κέρεις ἐσύ νά τά λές σωστά προφέροντας λέξεις
Βαρειές σάν μάρμαρα ἀπλές σάν ἀλαφρόπετρες
Πέσμου ἀκρογιάλι μπαλκόνι κάγκελα
Πέσμου ἀκρογιάλι ἥλιος βασιλικός
Σύννεφο σκόνης πέσμου καί θά καταλάβω

Παντελῆς Τρωγάδης
Ελβελαντ, Ὀχάιο
Πρωτοχρονιά 1965

PANTELIS TROGADIS - 630 QUERBES. APT. 12. MONTREAL 154. QUE.

Τό Ἔπος τοῦ Νεροῦδα - Λατκό Ὀρατόριο

τ ό " Χ ά ν τ ο Χ ε ν ε ρ ά λ "

- ἡ "ἡμιτελής" τοῦ Θεοδωράκη λόγω χούντας Χιλῆς, Ἑλλάδας καί τῆς Κυπριακῆς τραγῳδίας

" Τό ἀριστούργημα τῆς ζωῆς μου" λέει ὁ Θεοδωράκης, ἄλλα ἡ ὁδύσσεια τῆς παρουσίασής του συνεχίζεται χωρίς ὁρατή Ἰθάκη

τα ξανά του Μεγάλου – Ιωάννα Δοστάρο

Σ υ ν ε ν τ ε υ ξ η " Κ ά ν τ ο ν "

- Η "Μπαταλιές" του Βασιλικού γίνα χοάνας Χιλής, 'μγλίας μαζί τής Ισαμπαναλής τραγωδίας

" τα φοτοαοφύλια τής ζωής που" λέει ο Βασιλικός, ήγιγ η βόβεια τής κιβοσ-τάσεις τον ονειλίεται χωλίς φοβιά 'ι-σάκι

Τό "Κάντο Χενεράλ" τοῦ Παμπλο Νερούδα εἶναι ἡ βίβλος τῆς λατινικῆς Ἀμερικῆς. Τό ὁμόνυμο λαϊκό ὀρατόριό του ὁ Μίκης Θεοδωράκης τό σχεδίασε ὡς παγκοσμιρνή λαϊκή λειτουργία τῶν ἀγωνιζομένων λαῶν ὅλης τῆς γῆς. Τό χαρακτηρίζει "τό ἀριστούργημα τῆς ζωῆς μου" καί ἡ ἀπίχηση ποῦ βρῆκαν τά λίγα δείγματα ποῦ ἐρμήνευσε, ὁ ὅλο τόν κόσμο, αἰτιολογοῦν τό χαρακτηρισμό. Δυό φορές, δυό συνταρακτικά γεγονότα διέκοψαν τήν ἐνορχηστρωτική ὁλοκλήρωση τοῦ ἔργου. Ἡ χούντα τῆς Ἑλλάδας καί ἡ χούντα τῆς Ἀθήνας. Ἡ δεύτερη τόν διέκοψε ἀκριβῶς τίς ἡμέρες ποῦ εἶχε πέσει "σάν τρελλός", ὅπως ἔλεγε, πάνω στήν ἐνορχήστρωσή του. Ἦταν μοιραῖο νά ὁλοκληρώσει τήν ἐθνικά μας τραγῳδία γιά νά "ἀποσυρθεῖ", ἐπιτρέποντας στό Μίκη νά γυρίσει ἀμέσως στήν Πατρίδα με ἄλλες πλέον προτεραιότητες. Ἔτσι, τό "Κάντο Χενεράλ" μένει ἡ "Ἡμιτελής" τοῦ Θεοδωράκη. Ἀφότου ἐρμηνευθεῖ ὁλόκληρο, οἱ λαοί, ἰδίως τῆς Δυτικῆς Ἀμερικῆς, μπορεῖ καί ὁ λαός μας σέ λίγο-, τραγουδᾶνε τό "οἱ ἐλευθερωτές" με τόν καημό πρό οἰ γενιές μας τραγοῦσησαν τό "ἕνα τό χελιδόνι" καί τό "θά σημάνουν οἱ καμπάνες".

Οἱ περισσότερες ἀπό αὐτές τίς σημειώσεις εἶχαν γραφεῖ νά συνοδεύουν στό Παρίσι -καί, ξαφνικά, στήν Ἀθήνα- τίς μεταφράσεις τοῦ πρώτου μέρους τοῦ "Κάντο Χενεράλ" ποῦ μοῦ εἶχε ζητήσει ἐπειγόντως ὁ Μίκης. Ἡ προγραμματισμένη παγκόσμια πρεμιέρα τοῦ πρώτου μέρους, γιά τίς 7 Σεπτεμβρίου, δέν εἶχε ἀναβληθεῖ ὡς τίς 15 Αὐγούστου. Ἡ μεγάλη ὀρχήστρα, ἡ μεγάλη μικτή χορῳδία τῆς Γαλλίας, οἱ τρεῖς σολίστες, ἑτοιμάζονταν γιά τήν παρόστ, τοῦ ὀρατορίου ποῦ κλείνει μιά ἀσκαμπανεζία τοῦ θεοδωρακικοῦ ἔργου. Ἕνός ἔργου πῆ πορμητικῶν διαστάσεων στή μουσική μας, ποῦ τήν ἔπεβαλε ὁ ὅλο τόν κόσμο, ὅπως ὀνειρευόταν ὄχι ὡς "Μουσική Θεοδωράκη" ἀλλά ὡς "Ἑλληνική Μουσική":

> "Ὅπως σ'ὅλους τούς τομεῖς τοῦ ἐθνικοῦ βίου, καί στή μουσική φέροντανα προσβλητικά στό λαό μας. Τόν θεωροῦσαν ἀ ν ὑ π ο ρ ι μ ο. Νήπιο. Καί τόν κακοποιοῦσαν μέ παιδαριῶδη ξενόφερτα "ἐλαφρά". Μέ τόν "ἐπιτάφιο" ἀποδείχτηκε ὅτι ὁ λαός μας μπαίνει στίς ρίζες τῆς [redacted] γνήσιας ποίησης, ποῦ εἶναι σάρκα ἀπό τή σάρκα του. Μέ ὅ,τι ἀκολοθήσε ἀποδείχτηκε ὅτι ὁ λαός μας ὄχι μόνο ἀγκάλιαζε τή μουσική λάγια σε σύγχρονους ἑλληνικούς στίχους μέ πυκνότερα νοήματα, ἀλλά καί ἐπηνεῖτον. Ἐξ οὗ καί ὁ τρόμος τῆς ἀντίδρασης ποῦ, ἐνῶ ἀνεχόταν ἀνάγκαστικά τήν ποίηση τυπωμένη, μεταχειρίστηκε πολλούς τρόπους νά ἐμποδίσει τή διάδοση τῆς μουσικῆς της. Αὐτό, γιά μένα, ἦταν καθημερινή πίκρα, τιμή καί ἐλπίδα. Θοῦδωσε τό κουράγιο νά συνεχίσω μέ μεγάλότερο πάθος καί προσήλωση".

Στήν πειθαρχημένη ἀνέλιξη τοῦ ἔργου του καί στόν στρόβιλο τῶν πολιτικῶν γεγονότων ποῦ τόν ἐπηρέαζαν ἀμεσα κατά τήν τελευταία δεκαετία, [redacted] δέν τόν προβλημάτισε ἴσως τόσο βασανιστικά ὅσο τό "Κάντο Χενεράλ", στήν ἐνορχήστρωσή του γιά λαϊκό ὀρατόριο. Τά λίγα τραγοῦδια μέ τή λαϊκή του ὀρχήστρα καί τούς σολίστες ἀναφαν φωτιές στούς λαούς τῆς Λατινικῆς Ἀμερικῆς. Οἱ παλλαϊκές τους, μέ λατινοαμερικάνικη λαϊκή ὀρχήστρα, στήν "Κατάσταση Ἡλιοριζίας" τοῦ Γαβρᾶ, πάζονταν συνεχῶς ἀπό χιλιάδες ραδιοσταθμούς καί σφυρζονταν ἀπό ἑκατομμύρια νέους τριῶν ἠπείρων. Ἡ τραγῳδία τῆς Χιλῆς, τοῦ Ἀγιέγτε καί τοῦ Νερούδα, τοῦ ἀφησαν ἔνα συναισθηματικό καί ἰδεολογικό τραῦμα, ἀλλάζοντας πολλές φορές τήν προοπτική γιά τήν ἐρμηνεία τοῦ ἔργου, ὁλοκληρωμένου. Ποῦ εἶναι μιά ἀνακεφαλαίωση καί μιά ἀρχή· ν ἀξιοποίησι τοῦς θησαυροῦς ποῦ κρατοῦσε μέσα του κατά τήν, ὅπως λέει, "μελωδική ἄσκηση" τῶν τελευταίων 15 χρόνων:

> Μεσάνυχτα σέ μιά πόλη τοῦ Βορρᾶ. Κατάκοπος καί νά μήν μπορεῖ νά κλεῖσει ματι. Ἀρρωστος. Νά ἀφήνουμε οἱ ἐμπιστο γιατρό,μή μάθεστεῖ τίποτα κι ἀπηχήσουν οἱ δικοί του. Μιλεῖ ἀργά κάνοντας μορφασμούς: "Ἡ ψυχή εἶναι βαρύς. Μιά βαρύς ἀπό μέταλλο. Κι ἔχω μέσα μου χιλιάδες ψυχοι. Τόγνους μέταλλο. Ἐδῶ,στό κεφάλι. Εἶναι ἀσήκωτο. Πρέπει νά βρῶ τό χρόνο ν'ἀξιοποιήσω αὐτό τό βαρύ ὑλικό". Ὑπνος δανεικός ἀπό βάλιουμ.

● Η ολοκλήρωση της ενορχήστρωσης (Β'Μέρος) και η ερμηνεία του "Κάντο Χενερά", ως λαϊκού Ορατόριου, θά ξεχρεωθεί από την ύπόθεση της Ελλάδας, γιατί μ' αυτ' αυτήν συμβίζει, σταθμητά και σταθέμητα, τη ζωή κι τό εργο τοῦ Μίκη. Αφαί και βγήκε (!) από τή μέση ἡ παρέχοντας "χοόντα", ἄλλαξαν οἱ ἐπιμέρους καλλιτεχνικές δραστηριότητές του. Αν δέν ἦταν "ἀνάτροπή", ἄλλό "παύση", ἄν ἡ ἀπελευθέρωση δέν εἶναι στά ἰδανικά μέτρα, αὐτά ἔχουν ἐπουσιῶδη σημασία γιά τόν Μίκη μπροστά στό κοσμογονικό γεγονός ὅτι μπορεῖ νά ζεῖ στήν Ἑλλάδα. Καί ἐλεύθερος μάλιστα, χωρίς πιά κανένας ἀπό τούς φίλους του νά "αὐδαδιδζει" προσπαθώντας νά τόν ἀποτρέψει ἀπό τό νά γυρίσει στό σπίμα τοῦ λόμου. Προτοῦ καταλαβίσει ὁ μπουγός τῆς ἀλλαγῆς, νά φτάσει ὡς τίς ρίζες τοῦ σεαι μας τό ὄμκου τῆς ἐθνικῆς ἀφαγωδίας καί τό αἷμα τοῦ Κυπριακοῦ λαοῦ, πολλά ἀπό ἐκεῖνα ποῦ πρέπει νά παραδοθοῦν στήν κρέση τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ -οἱ πτυχές τῆς ἐκπαιδεύσεις στό ἐξωτερικό- θά μείνουν καταχωνιασμένα ἐντός μας. Ὑπάρχουν ὅμως καί γνωστές πτυχές. Ὅπως τό θέμα τῆς ἐπιστροφῆς τοῦ Μίκη, ὄχι ὅμως οἱ λεπτομέρειες, τά τελευταῖα χρόνια, κάθε μέρα, κάθε ὥρα, ἦταν ἑτοίμος νά γυρίσει, κάτω ἀπό ὁποιεσδήποτε συνθῆκες. Ἐνοιωθε τρόμες γιά τούς κάντες, γιά τούς συντρόφους ποῦ ἄφησε στίς φυλακές, στίς ἐξορίες, στόν καθημερινό ἀγῶνα, γιά τό λαό ὁλόκληρο, ἰδίως γιά τή γεολεία ποῦ τοῦ ἔδωσε ἄλλα φτερά ἀπό τήν κατάληψη τῆς Νομικῆς κιδλας. Εἶχε μεταναιόσει πικρά ποῦ μπῆκε τότε στό ἀεροπλάνο τοῦ Σρεμπερ, χωρίς νά πολυκαταλαβαίνει καί δίχως περιθώρια ἐκλογῆς. Οὔτε τό γεγονός ὅτι ἡ Μυρτώ καί τά παιδιά ἦσαν ἀσφαλεῖς ἀστερα ἀπό τόσες ταλαιπωρίες, κἀρόλοιγτίπια καί ταπεινώσεις, οὔτε τό γεγονός ὅτι μέ τούς διηπειρωτικούς μουσικούς μαραθόνιους εἶχε ἐξασφαλίσει τή λατρεία ἑκατομμυρίων ἀνθρώπων, τόν συγκρατοῦσαν νά μή σχεδιάζει τό γυρισμό, κάθε μέρα. Καί ὄχι νοερά. Μετά ἀπό κάθε θριαμβευτική συναυλία, ἀφήνοντας τά παραληρήματα τῶν ἀκροατῶν καί τή σκηνή γεμάτη γαρβαλία, τόν σπιανε ἀπόγνωση καί ἐπαναλβαίνε τήν πέτρινη συλλογιστική του:

"...Ἐντάξει, μέ συγκινεῖ βαθειά ἡ ἀπήχηση. Δέν εἶμαι ἀγνώμων. Ἀλλά ἡ μουσική αὐτή εἶναι τοῦ λαοῦ μας, ἀπ' αὐτόν καί γι' αὐτόν. Τί γυρεῖω ἐγώ σέ ξένους τόπους; Ποιά χοόντα καί ξεχοόντα μοῦ λές; Τό ζήτημα εἶναι ἁπλό. Ὀχτώμισι ἑκατομμύρια ἕλληνες ἀνθίστανται μέ χλίους τρόπους καί δέν ἐγδίδουν στή χοόντα. Μέ ποιό δικαίωμα δέν συμμετέχω κι ἐγώ σ' αὐτή τή μεγαλειώδη διαπασία τῆς μή ἀλόσεως, στήν ἀγωνία καί στούς ἀγῶνες, ἐκεῖ, στό καθημερινό μέτωπο τῆς ζωῆς, μέσα καί πέρα ἀπ' ὅλες τίς θεωρητικές ἑρμηνεῖες! Γιά ποιό λόγο νά μήν κινδυνεύω κι ἐγώ ἀνάμεσα στό λαό μας;..."

● Ἐπί σατραπείας Παπαδόπουλου-Μαρκεζίνη. Δεκαπέντε μέρες πρίν ἀπό τήν ἡρωική κατάληψη τοῦ Πολυτεχνείου, Ὅπως εἶναι γνωστό, ἀκράτητος, εἶχε δηλδσεί ὅτι ἐπιστρέφει ὁριστικά, ὁρίζοντας καί τήν ἡμερομηνία: 12 Δεκεμβρίου. Ἐπέμενε ὅμως νά πάνε μαζί του, στό ἰδιο ἀεροπλάνο, ἡ Μυρτώ καί τά παιδιά. Ἀπό τό Κοντρεάλ μιλοῦσε τηλεφωνικά στήν κόρη του,στό Παρίσι:

"...Ἄκουσε,Μαργαρίτα.'Εγώ εἶμαι μόνο ἑλληνας.'Εφθ εἶσαι μόνο ἑλληνίδα. Θά πάμε στήν Ἑλλάδα, γιατί αὐτή εἶναι ἡ μόνη μας Πατρίδα. Ὁ φυσικός μας χῶρος. Πρέπει νά πάμε. 'Εγώ σέ γ ε ν ν η σ α! Μέχρι 18 χρονῶ πρέπει νά μέ ὑπακοῦς! Νά μέ ἀκολουθεῖς. Μετά εἶσαι ἐλέθερη,νά κάνεις ὅ,τι θέλεις στή ζωή σου, ἐγώ θά φροντίσω. Τώρα ὅμως θά μέ ἀκολουθήσεις! 'Εως πότε θά παριστάνουμε τούς ἐμιγκρέδες στό Παρίσι; Τό Παρίσι εἶναι γιά χαζί,στίς βιβρίνες. Γιά ἐμᾶς εἶναι ἡ Ἑλλάδα. Ὁποια κι ἄν εἶναι, ὅπως κι ἄν τήν κάνανε..."

Σέ λίγο ξέσπασαν τά ἡρωϊκά γεγονότα τοῦ Πολυτεχνείου, πρό τόν συγκλόνισαν, καί ἡ "ἀλλαγή" τῆς 25 Νοεμβρίου. Τά περάσαμε μαζί. Ὁποιος νομίζει ὅτι μέ τήν ἐγκαθίδρυση τῆς σατραπείας Ἰωαννίδη, ὁ Μίκης ἄλλαξε ἀπόφαση, εἶναι γελασμένος. Ἴσα ἴσα, τότε, μαθαίνοντας λεπτομέρειες τῆς λαϊκῆς ἐξέγερσης καί ἀκούοντας τίς μαγνητοφωνημένες ἐκπομπές σου ραδιοσταθμοῦ τοῦ Πολυτεχνείου, ἔγινε πιό ἀκράτητος, δέ γύρισε μόνο ὅταν πείστηκε ὅτι δέν ἐπρόκειτο νά τόν ἀφήσουν νά βγεῖ ἀπό τό ἀεροδρόμιο τοῦ Ἑλληνικοῦ. Καί πάλι τό μέτρησε, θέλοντας νά τούς ἐκθέσει - "πρέπει κάτι νά κάνω".

● Τό "Κάντο Χενεράλ" είναι ένα λυρικορεαλιστικό έπος της Λατινικής Αμερικής, ίσως χωρίς όμοιό του στήν παγκόσμια ποίηση. Αποθεώνει τή φύση και τόν Άνθρωπο, τήν πάλη άνάμεσα στό Καλό και τό Κακό, με τά ονόματά τους, από τήν προϊστορία και τήν ίστορία, μέχρι τίς μέρες μας στή Λατινική Αμερική. Τό Περουβιανό Καλό συνξετάται στή φύση, τόν πλούτο και τήν δημοφιλή της Λατινικής Αμερικής, στούς λαούς της και στούς ήτέλειωτους άγώνες τους γιά λευτεριά και κοινωνική δικαιοσύνη. Τό Κακό είναι η ίσορριπή αλυσίδα των καταπιεστών, από τόν Κολόμβο μέχρι τούς αμέτρητους δικτάτορες των "δημοκρατιών της Μπανάνας" και τά πολυεθνικά μαμμωθά πού έκμεταλλεύονται τόν πλούτο και κατατυραννούν τούς λαούς της Λατινικής Αμερικής. Οντως, στήν κοσμογονία και άγωνία τού "Κάντο Χενεράλ", αποθεώνονται λυρικά και ρεαλιστικά, η γεωγραφία, η φυτολογία, η ζωολογία και η πολιτική ίστορία της Λατινικής Αμερικής. Παρά τίς διαστάσεις του, τό "Κάντο Χενεράλ" έχει μιάν αύστηρή [redacted] διάρθρωση και άρχιτεκτονική οίκονομία. Η χυμώδης γλώσσα και ο πλούτος των στίχων τού Περούδα καθιστούν τή μετάφραση τού έργου στή γλώσσα μας ένσυνείδητη ποιητική προσδοσία, δικαιώνοντας όλα τά αναγορευτικά βέλιματα. Είναι καθήκον μου νά τό πώ, λόγω τάξεων.

● Τό σμίξιμο μιάς τόσο μεγαλόπνοης ποίησης με τήν πληθωρική μουσική και αγωνιστική ιδιοσυγκρασία τού θεοδωράκη, ήταν κάτι φυσιολογικό. Έγινε όμως σ'ένα σταυροδρόμι γεγονότων της Ελλάδας, της Χιλής και τού προοδευτικού κινήματος. Τό Περούδα και τό Μίκης τούς συνέδεσε βαθειά φιλία στή Γαλλία, όπου ο πρώτος ήρθε πρεσβευτής της Χιλής, επί Αγιέντε, ύστερα από άγώνες, διωγμούς και έξορίες μιάς ζωής στήν [redacted] πρωτοπορία των λαϊκών δυνάμεων όχι μόνο της Χιλής, αλλά ολόκληρης της Λατινικής Αμερικής και της Ισπανίας.

● Τέλη άνοιξης 72, ο Μίκης άπομονόθηκε γιά λίγες μέρες σ'ένα άκρογιάλι της Γαλλίας. Αρρωστος και μικραμένος άγωνιστικά. Εποχή άντιστασιακής στειρότητας στό εξωτερικό. Οχι μόνο είχαν νικηθεί όλες τού οι προσπάθειες γιά τήν ενότητα όλων των αντιδικτατορικών δυνάμεων, αλλά προέκυψε και η ιδεολογική διαφωνία του, [redacted] με έπιπτώσεις στό ΠΑΜ τού οποίου ήταν ίδρυτικό στέλεχος και πρόεδρος. Εβλεπε νά σκοτώνονται μιά μιά οι ελπίδες γιά πανεθνική αναμέτρηση με τή χούντα και γυρισμό. Τότε σκέφτηκε σοβαρά νά ίδρύσει ένα μεγάλο Ελληνικό Πνευματικό Κέντρο στό Παρίσι - "νά προκαλέσουμε θετικά και αποτελεσματικά τούς νεκροθάφτες της χούντας και νά συμπαραστεθούμε στή νεολαία μας". Και άμέσως η ίδρυση ενός αναγεννητικού πολιτικο-πολιτιστικού κινήματος, πού είχε συνέχεια σέ πολλά κέντρα της διασποράς και, παράνομα, στήν Ελλάδα.

● Μελετήντας τό "Κάντο Χενεράλ" δραματίσθηκε ένα μεγάλο Λαϊκό Ορατόριο, όχι πιά γιά τή Χιλή και τή Λατινική Αμερική, αλλά γιά τούς άγωνιζόμενους λαούς όλης της γής. Ενα πολυφωνικό "Γενικό Τραγούδι" πού νά αποθεώνει τή φύση και τούς ματωμένους άγώνες των λαών γιά λευτεριά και κοινωνική δικαιοσύνη. Τήν έπιασε περίπου μιά Μιχαηλαγγελική δημιουργική λαιμαργία. Διαβέτοντας όμως μεγάλη αυτοπειθαρχία, έκανε τήν έπιλογή τών πρωτιμάτων, έρριξε τίς δομές και, ρίχτηκε στή μελοποίηση. Και πάλι όμως οι διαστάσεις ήσαν μεγαλύτερες από ό,τιδήποτε είχε κάνει ως τότε: Λείον Εστί, Ρωμιοσύνη, Πνευματικό Εμβατήριο, Επιφάνια-Δρόμος. Πέρα πάς δέν μπορούσε νά στηριχτεί μόνο στίς δυνάμεις του γιά τήν ερμηνεία τού έργου. Μούγραβε τότε:

"..."Αν ό'Αγιέντε μού δώσει γής νά πατήσω... θέλω μεγάλη όρχήστρα, όρχήστρες, χορωδία 150 φωνές... Γιατί τό κάνω; α)... β) Γιατί έχω, στό βάθος, τήν ύστερόβουλη σκέψη νά συνεχίσω γιά λίγο τό πεζραμα τού ζωντανού διαλόγου ΛΑΟΣ -ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ..."

Από τότε η σχέση μου με τή μετάφραση τού δρατόριου. Αλλά ο δεσμός μου με τό Περούδα και τό "Κάντο Χενεράλ", με τή Χιλή, τήν ΙΤΤ και τίς "Δημοκρατίες της Μπανάνας", είναι πολύ πιό παλαιός, με σχετικές δημοσιεύσεις.

Καλοκαίρι 73. Όταν τό πράγματα στή Χιλή έδειχναν νά δόηγοῦν σέ ἐπιδεξίωση τῶν προκατασκευασμένων στήν Οὐάσιγκτον προβλημάτων γιά τόν Ἀγιέντε, ὁ Μίκης ἀναγκάστηκε νά ἐγκαταλεῖψει τό ὄνειρο τῆς πρώτης τοῦ "Κάντο Χενεράλ" στό Σαντιάγο. Ποό ἦταν ὄνειρο καί τοῦ Νεροῦδα καί τοῦ Ἀγιέντε. Μιλᾶμε γιά ἐντέλεση 4-5 τραγουδιῶν μόνο μέ σολίστ καί ὄχι γιά τήν ἐνορχηστρωμένη πολυκοσμία τοῦ ὀρατορίου). Ἀποφασίστηκε τό Μπουένος Ἄιρες, σ'ἕνα στάδιο χωρητικότητας 50.000 ἀτόμων. Καί πάλι ὁ Νεροῦδα εἶχε ἐκφράσει τήν ἐπιθυμία νά διαβάσει ὁ ἴδιος τούς στίχους στό στάδιο. Εἶχε γυρίσει στή Χιλή, στό σκίτι του κοντά στήν ἐγκαταλειμένη του θάλασσα, ἄρρωστος ἀλλά ὄχι ἐντελῶς ἀπαγοητευμένος. (Ἄλλη μιά ὁμοιότητα Νεροῦδα-Θεοδωράκη, συνέπεια τῶν πολύχρονων ἀγώνων καί τῆς δοκιμασίας. Μά ἐλπίζουν, καί στίς πιό δύσκολες στιγμές). Ἡ κατάσταση γιά τό κάθεστώς Ἀγιέντε ἔγινε ἀπελπιστική. Οἱ ἀμερικανικές ὑπηρεσίες καί ἡ ITT κέταξαν τό φερετζέ καί παρουσιάστηκε τό πρωτοφανές στήν παγκόσμια ἱστορία φαινόμενο τῶν πιό ἀκριβοπληρωμένων "ἀπεργῶν". Ἀρκεῖ νά παρέλυε ἡ οἰκονομία τῆς Χιλῆς γιά νά μποῦν τάνκς "σωτῆρων". Ὁ Μίκης μλησε ἀπό τηλεφώνου μέ τό Νεροῦδα. Τοῦ παρακόνεσηκε γιά φοβερούς πόνους καί κομμάρες, στενοχωρημένος πρό δέν μποροῦσε νά ταξιδέψει γιά νά ἀναγγέλει τά ποιήματα στή συναυλία. Ὁπου οἱ χιλιάδες φοιτητές καί ἐργάτες ἀποθέωναν τό "Κάντο Χενεράλ". Σέ λίγες μέρες ἔγινε τό πραξικόπημα τοῦ Πινοσέτ. Ἐκεῖ οἱ ἀμερικανοί ἐπανῆλαν στό "στύλ ἰνδονησίας". Οἱ ἐκτελέσεις πατριωτῶν κατά χιλιάδες.

Τήν ἑπαύριο τοῦ πραξικοπήματος μλησα ἀπό τηλεφώνου, πολλή ὥρα, μέ τό Μίκη ποό ἦταν, συγκλονισμένος, στήν Πόλη τοῦ Μεξικοῦ. Ρωτοῦσε μήπως ἤξερα ἐγώ περισσότερα - "ὁ Ἀγιέντε δολοφονήθηκε; Αὐτοκτόνησε; Ὁ Νεροῦδα ζεῖ;".Τό προηγούμενο βράδυ εἶχε ἀφιερώσει τή συναυλία καί τό "Κάντο Χενεράλ" στόν Ἀγιέντε, καί μετά μπροστά σέ διαδήλωση χιλιάδων Μεξικάνων.(Μιά Μεξικάνικη ἐφημερίδα μνημόνευσε τή διαδήλωση τρνίζοντας ὅτι ὁ Θεοδωράκης εἶχε πλέι του μιάν ἔξαλλη νεαρή ἐπαναστάτρια. Ἦταν ἡ θυγατέρα του, ἡ Μαργαρίτα). Μέ ρώτησε ἄν τέλειωσα τή μετάφραση τῶν πρώτων ἑφτά τραγουδῶν. Τήν εἶχα κάνει, σέ πρῶτο σχεδίασμα, καί τοῦ ἔστησα νά μοῦ στεῖλει τή μουσική ἀφοῦ ἡ μελοποίηση ἔγινε στό ἰσπανικό πρωτότυπο, νά προσαρμόσω τή μετάφραση στήν ἀρφωση τῶν ἐρμηνευτῶν. Μοῦ ἔστειλε ἀμέσως μαγνητοφωνημένη τή συναυλία τῆς ἰδίας βραδυῆς. Στό μεταξύ ὁ Νεροῦδα, ὁ μεγαλύτερος βάρδος ποό γένηησε ἡ λατινική Ἀμερική, μόνος, μαρασμένος, βασανιζόμενος φυχολογικά τίς στερνές του ὧρες, πέφανε, ὁλωμόνος ἀκόμη καί στόν τάφο του. Μιλήσαμε γιά τή μετάφραση καί τ' ἄλλα, μέ τό Μίκη, στή Νέα Ὑόρκη. Ἤδη ἡ "κατάσταση Πολιορκίας" τοῦ Παβρά ἔκανε πάταγο καί οἱ παραλλαγές τῶν πρώτων τραγουδιῶν τοῦ "Κάντο Χενεράλ" παίζοταν κάθε μέρα σ'ὅλη τήν Ἀμερική ἀπό τούς ραδιοσταθμούς. Σ' ὅλη τήν Ἀμερική, σχεδόν ὅλες τίς συναυλίες, συμπεριλαμβανομένης καί ἐκείνης στό στάμα τοῦ λύκου -τήν Οὐάσιγκτον- ὁ Μίκης τίς ἀφιέρνυε στόν Ἀγιέντε καί τό Νεροῦδα. Στό Μοντρεάλ εἶδε τίς πρῶτες μεταφράσεις καί στίς μεγάλες ἑλληνικές Παροικίες ὁ Πέτρος (Πανδῆς) διάβαζε μερικές στροφές ἑλληνικά.

Τότε φένηκε ἕνας φεγγίτης ἐλπίδας γιά ἑνορχητρωμένη ἐρμηνεία τοῦ "Κάντο Χενεράλ" ὡς λαϊκοῦ ὀρατορίου. Μεγάλος Καναδικός,κρατικός καλλιτεχνικός ὀργανισμός, πρότεινε ἔμμεσα νά χρηματοδοτήσει τήν πολυδάπανη προετοιμασία τῆς μεγάλης ὀρχήστρας καί τῆς χορωδίας, νά δοθεῖ ἡ παγκόσμια πρεμιέρα σ'ἕνα μητέρρο θέατρο ποό, συμπτωματικά, ἐγκαινιάστηκε πρόν λίγα χρόνια μ'ἕνα ἔργο ἑνός ἄλλου διάσημου ἕλληνα συνθέτη τοῦ Γιάννη Ξενάκη. Ἐλικά τό θέμα ναυάγησε, προφανῶς λόγω Χιλῆς. Ἡ Καναδική κυβέρνηση εἶχε ὑποστεῖ βροχή ἐπικρίσεων στή Βουλή καί στόν τύπο, γιά τή στάση τοῦ Καναδοῦ πρεσβευτή στό Σαντιάγο ἀπέγαντι στή χούντα καί σέ ὅσους ζητοῦσαν ἄσυλο στήν πρεσβεία. Καί ἡ χάρα τοῦ Ἀγιέντε ἔκανε μεγάλη περιοδεία στόν Καναδά. Προφανῶς τό "Κάντο Χενεράλ" κρίθηκε ὑπερβολικά ἐπικίνδυνο.

Μιά καί ό γυρισμός στήν Ελλάδα ούσιαστικά άπαγορεύτηκε άπό τή σατραπεία Ιωαννίδη, ό Μίκης, όργισμένος καί ξαναγιομάτος άπό τό αίμα καί τόν πρωτισμό τών παλιών του Πολυτεχνείου, συνέχισε τήν άντιχουντικά δραστηριότητα καί τή σύνθεση νέων τραγουδιών. Παρ'νικά, πλέξτηκε στό σπίτι του, στό Παρίσι, καί μέ πειθαρχία πού θά ζήλευε άκόμη καί ό Ρίτσος, μπήκε στό έσωτερικό τού ναού τού "Κάντο Χενεράλ":

"... Τό πάνω: 9-13 Σύνθεση. 13-13:30 γεύμα. 13:30-18:30 Σύνθεση. 18:30-20:00 Διάφορα. 20:00-20:30 Δείπνον. 20:30-24:00 Σύνθεση. 24:00-01:00 Ανάγνωση. 01:00-08:00 ονείρα συνθετικά. 08:00-09:00 (Ανοσύνθεση). Τώρα έργάζομαι έπάνω στό Κάντο Χενεράλ. Τό ένορχηστρώθω. Γιά Μικτή Χορωδία 50-100 φωνές, 3 σολίστ καί Μικρή Ορχήστρα. Τό αριστούργημα τής ζωής μου. Θά παλχτεί στίς 8 Σεπτεμβρίου στή FETE DE L'HUMANITE στό Παρίσι. Ή δουλειά πάνω στό Κάντο Χενεράλ θά κρατήσει όλο τό παλοκαίρι. Τόν Ιούλιο πρόβες ή χορωδία (80 φωνές). Αύγουστο-Σεπτέμβριο πρόβες όλος ό κόσμος. Παράλληλα,..... Αύτά. Γιά πολιτική: Ν.Ε.Α.-Πενράδια. Εως έκεί φτάνω. Ή μέλλον φτάνουν "οί άλλοι". "Αν Κύριε Κύριε Παλαλάκση ποιός θά βρεθεί νά μί διώσει; Ποιός άλήθεια; Ξέχ ά κράβαγκη πίστη ότι θά μπορούσα νά προσφέρω [redacted] πάρα πολλά. Αν μού έδειχναν πίστη κι έμπιστοσύνη όλα θάχαν άρχίσει, πολλά θάχαν τελειώσει καί πολλά θάχαν ξαναρχίσει. Τώρα μπορώ νά είμαι εύτυχής συγθέτοντας χωρίς νάχω τύφεις γιατί είμαι τόσο εύτυχής. Τώρα έχω...άλλοθι".

(Γράμμα, Ι'Ιουνίου 74)

"... Γράφω σάν τρελλός. Έχί τέλους ύστερα άπό 15 χρόνια, πάλι τά κυκνά κεντέγραμμα τής ορχήστρας. Μιά περίοδο πλέγνει: "Μελωδική άσκηση". Τώρα σύνθεση όλων τών στοιχείων πού μέζεψα τόσα χρόνια...Είναι δυνατόν νά μού στεζλεις [redacted] στά ελληνικά τίς μεταφράσεις γιά τά ποιήματα:...Αύτά γίναν καί θά παρουσιασθούν στίς 7-9 στή γιορτή τής [redacted] HUMANITE στό Παρίσι, μέ Μαρία-Πέτρο- Αμάρου-80 χορωδούς καί 70 μουσικούς. Γιά τό μέλλον θέλω...'

(Γράμμα, 10 Ιουλίου 74)

Μετά άπό 5 μέρες, ή νέα εθνική δολοφονία καί άχόπειρα εθνικής αύτοκαταστρόφας στήν Κύπρο. Τό χρυσοπράσινο φίλλο, τήν ώρα τής Δροσιαφονόσας. Ο Βασίλης Βασιλίκος, μέσα στ' άλλα του προσόντα, εχει μιάν άπίστευτη [redacted] διαζσθηση στόν ελληνικό χώρο. Καί τά τελευταία χρόνια στρώθηκε νά ξαναζωντανέψει τή "Λίκη τών Ε£", όχι βέβαια άπό δύναμία στήν εποχή τού μεσοπολέμου. Ο Μίκης άρχισε νά στέλνει τηλεγραφήματα καί δηλόσεις μέ ρυθμό πού πρόδινε έγκαταλείψη τού "συμφωνί κεντεγράμμου". Η πρόσκαιρη χαρά γιά τή διέσωση τού Μακάριου -θέλω νά σ' άγκαλιάσω" [redacted] είχε πείρ στήν κηδεία τού Μαρέ, στό Μίκη πού, πέρυσι, οί "Ελληνες" άξιωματικοί τού άπαγόρευαν νά βγεί άπό τ' αεροδρόμιο τής Λευκωσίας-, οί ορδές τής εισβολής, τής καταστροφής, καί τής ζατοχής. Η "παραχώρηση" τών Ενδπλων καί τό τέλος τής σατραπείας Ιωαννίδη. Ο γυρισμός μέ τόσο βαρύ τίμημα. Τό "Κάντο Χενεράλ", υποθέτω, εχει άναβληθεί σ' άόριστο. Ας ελπίσουμε στι θά τό όλοκληρόσει κάποτε καί θά τό παρουσιάσει έκεί, στόν "φυσικό χώρο" τού Μίκη. Τήν Ελλάδα. Ετσι θά ικανοποιηθεί καί ή ψυχή τού περοδόα μού, βλέποντάς τον νά μαραζόνει χωρίς πατρίδα, τού πρόσφερε τή Χιλή, στήν άλλη [redacted] κοιλιά τής σφαίρας, μέ

μοίρα λιό τραγική ἀπ' τῆς Ἑλλάδας.

Παντελής Τρωγάδης

"... Αν ό Δημιουργός μέ ξαναφέρει στόν κόσμο, θέλω νά γίνω ορχηστρο ορχήστρας. Γιατί τό κάνω; α) Γιατί έχω, στό βάθος, τήν υστεροβουλη σκέψη νά συνεχίσω γιά λίγο τό πέραμα τού ζωντανού διαλόγου ΔΑΟΣ -ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ... β) Γιατί έχω, στό βάθος, τήν υστεροβουλη σκέψη νά μπορεί ή ψυχή τού περοδόα μού, βλέποντάς τον νά μαραζόνει χωρίς πατρίδα, τού πρόσφερε τή Χιλή, στήν άλλη [redacted] κοιλιά τής σφαίρας, μέ μοίρα λιό τραγική ἀπ' τῆς Ἑλλάδας!"

Ἀκό τότε ή σχέση μου μέ τή μετάφραση τού ὁρατόριου. Ἀλλά ὁ δεσμός μου μέ τό Περοδόα καί τό "Κάντο Χενεράλ", μέ τή Χιλή, τήν ΙΤΠ καί τίς "δημοκρατίες της Μπανάνας", εἶναι πολύ πιό παλαιός, μέ σχετικές δεσμοειδεσεις.

- Τό κείμενο αὐτό καί οἱ μεταφράσεις τῶν ποιημάτων στέλλονται στό Μίκη καί στόν Τάκη Σινόπουλο, γιά δημοσίευση, κατά δική μου προτίμηση, στόν "Ταχυδρόμο". Αν ὄχι ἐκεῖ, σέ ἄλλο περιοδικό ἤ ἐφημερίδα τῆς ἐκλογῆς τοῦ Τάκη - ὁ Μίκης δέν ἀδειάζει, οὔτε πρέπει νά ἀδειάζει. Μανθάνω μάλιστα ὅτι πολιορκεῖται ἀπό πλῆθη ἐξάλλων νέων, ὁξκην Μικῆτλ ὁδο μέτρων καί βάλε. Ἀλαγές ἐπιφύσεις, στό ἄλλον καί τόν Τάκη, ἡ οἱ ἄλλοι μό πολυκηρεύ τάν.

- Ἀπό τά ποιήματα, δημοσιεύσιμα, κατά σειρά προτεραιότητας, εἶναι τά: ΟΙ ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΕΣ, ΑΜΕΡΙΚΗ ΣΕΒΕΝΚΟΜΕΝΗ, ΘΕΛΩ ΝΑ ΖΗΣΩ καί ἴσως τό ΛΙΓΑ ΖΩΝΤΑΝΑ. Τά ὑπόλοιπα εἶναι πρῶτα σχεδιάσματα, σχεδόν τυφλῆς κατά λέξη μετάφρασης τοῦ Περουδιανοῦ δάσους, μόνο γιά νά τά ἰδεῖ ὁ Μίκης. Θά τά δουλέψω στήν τελική μορφή τους μόνο μέ τή μουσική.

- Τά δημοσιεύσιμα, ἰδίως τό "ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΕΣ", μπορεῖ νά τό τραγουδήσει εὔκολα ἡ Μαρία, ἀποστηθίζοντας τούς ἑλληνικούς στίχους. Ἀκολούθησα πιθανόν ἄνδσα τῆς φωνῆς της. Ἡ μετάφραση αὐτή εἶναι διαφορετική, πιό πιστή -συνεπώς πιό ἀσχημη κατά ξενόπολον- ἀπό ἐκείνη ποῦ ἔμβασε ὁ Μίκης στήν "Ἐλεύθερη Ἑλλάδα" κατά τοῦ ἄρεσε πολύ. Καί τό Ἀμερικῆ Ξεσηκωμένη ὅμως ἀκολουθεῖ τόν Πέτρο. Στό "Λίγα Ζωντανά" τό πρόβλημά μου δέν ἦταν βέβαια ἡ ἄρθρωση τῆς Μπουμπᾶς, ἀλλά ἡ νοτιοαμερικάνικη ζοῦγκλα.

- Στήν περίπτωση ποῦ ἐγκριθεῖ ἡ δημοσίευση τοῦ κειμένου, καί ἐπειδή ὁ Μίκης θά εἶναι δυσέρετος στά "πέριε", νά παρακληθεῖ ἐκ μέρους μου, ὁ κ. Γ. Θεοδωράκης (Πλατεῖα Χρυσοστόμου Σμύρνης 5, Νέα Σμύρνη), ὁ εὐγενέστατος πατέρας τοῦ Μίκη, νά δόσει φωτογραφίες Μίκη μέ Περοῦδα κλπ. Ἔχει πλῆρες ἀρχεῖο.

- Ὁ Τάκης παρακαλεῖται νά τό δόσει στήν Κα Σαββίδη. Ὁ Ἀνδρ. Μαρκάκης εἶναι προσωπικός φίλος τοῦ Μίκη.

- Στήν περίπτωση ποῦ δημοσιευτεῖ καί δικαιοῦμαι ἀμοιβῆς, παράκληση νά ἐκδοθεῖ ἐπιταγή ἐπ' ὀνόματι τοῦ Μίκη, συνεισφορά μου σέ ἔρανο ποῦ κάνουν λογοτέχνες-καλλιτέχνες ὑπέρ τῶν Κυπρίων.

Σ.

мідяна уоолехіяс-мууреглекес дяеф ідм Ілнбрм.
– Ілія кеблгаьмл жод ідмоаенлес. Ілгмг ідм Ніем', онаеглеобм ноп ос ебаюо жод
ехюоеел ешгмлкл ес ,ояітмг ідм Ніем' ,онаеглеобм ноп ос ебаюо жод ,ешгмлкл
ешгмлкл ес ,ояітмг ідм Ніем' ,онаеглеобм ноп ос ебаюо жод ,ешгмлкл

– ,О'ілчіс ыаоемлмс ідуоіс ідм Ніем'.

ешаг ыоеемлмс ідуоіс ідм Ніем'.

ооідм ихм. Ілег ядібес ідхісо.
о єлісмєдєлісо ыєдібес ідм Ніем', ад єдоєг ємлоібєдєс Ніем ке ве-
ноп о.к. І. ісоюмдмс (Ілмгісм Хлноооєдноп Ілмдмдс ?, Ніє Ілмдмд)
о Ніем ос єгаег дооєдбєсос ояд Ніем' "ядібс" ад ыоєхмядєг єк ыбоос
– Ілія кебгісмді жод ємлбєгі ід ідмоаєгаоп ідм мегмгаоп' ,ыс єгєгід

ягмг Сідхмгр.
ны ноп ояк ідмм ідбєгг ід ідбємді ідіі ыгомлмдс' ідуг і ідгоєгноіуыс-
Зєдімгмідм ібмс ємуоноєді ідм Ніебо. Ідд "ідуг ємлгмм" ід ядібдуг-
о Ніем' ояідм "ядібєдєд ЯЕМУОЕ" ыяд ідм ояєсє ідуд. ідс ід Ілгмгмд
ягоід –ояісмс' ,ыс ояхідм ыоєм ЗЕЯЧОЮДУОЕ- ояд єгаєдм жод ідідмс
ыгоід ,ояісмс' ,ыс ояхідм ыоєм ЗЕЯЧОЮДУОЕ- ояд єгаєдм жод ідідмс
ємуоя і ыдібє, ояоємідбмс ідоє ідуімгмоєс ояідуоє. Ілмуоідмс
ыоєм ідмоє ідіі ыбмідє ідіі. І ыєгідмоєм єгаєд єгаєг ідгоєбєгмгі, ыгд
– ІІ ідбмгоєгмс, ідідмс ,"ЯЕМУОЕЯЕЯЯЕ", ыгоєс ід ідбємгоєгмс
ідуєгі ыгєдібємоєс ідм Ніемгоєгмгоєс ідідмс, ыідм ідмд ід ідгєг о ЯЕ-
ЗЕЯЧОЮДУОЕ. ІІ ЯЕМУОЕЯЕЯЯЕ ЗЕЯЧОЮДУОЕ ,ОЮЮ ЯЕ ЗЯЕО ыоя
ідмгмгмс. ІІ ідмуоєм ємаг ідмм ояєгідмгмг, ояєдіа ідмуІ ыгд
ЗЕЯЧОЮДУОЕ.
ідмгмгмс, ідідмс ,"ЯЕМУОЕЯЕЯЯЕ" ,ыгоєс ід ідбємгоєгмгі, ыгд
ідмгмгмс, ідідмс ,"ЯЕМУОЕЯЕЯЯЕ" ,ыгоєс ід ідбємгоєгмгі, ыгд
ідмгмгмс, ідідмс ,"ЯЕМУОЕЯЕЯЯЕ" ,ыгоєс ід ідбємгоєгмгі, ыгд

ΤΑ ΤΕΤΡΑΔΙΑ ΤΟΥ ΚΕΜΠΕΚ

(ἀποσπάσματα)

"...Ἐάν τί μπορῶ; Ἀχ τί μπορῶ νά κάμω; Τό σπίτι μου εἶναι πέρα κεῖ. Τώρα τό συλλογιέμαι..."

ἀπό λαϊκό ἰνδιάνικο τραγούδι τῆς φυλῆς Τιοῦα τῶν πουέμπλος τοῦ Νέου Μεξικοῦ*

3 5

Μ' ἕνα τάλληρο φωνίζω ἐδῶ ὅ,τι σκο ἑλληνικό
μακρᾶς διαρκείας καί τοῦ γοῦστου μου. Μίκη.
Ἄσε τούς φραγκοκαναδούς νά λυώνουν γι' ἀλαυέττες.

Θά κοκκινίσουν ὅπου νάν' τά φύλλα στή ἀμερεντιανή
βουνοσειρά. Μιά Ἑλλάδα φέρδος. Ὑστερα ἰνδιάνικο
καλοκαίρι. Δικό μας γαϊδουρακαλόκαιρο.

Στῆς πολιτείας τή μέση, ἀκρόπολη ἤ τούρτα,
τό βασιλικό βουνό. Καί στή δική του μέση, ἡ λίμνη
τοῦ Κάστορα, ὅπως γράφει. (Οἱ Καστοριανοί δεύλεσουν,
γι' ἄλλους, γοῦνες καί κάστορια, ἄμα βρεθοῦν).
Παρέκει τό ἔιαλέ γιά ν' ἀγναντεύεις
ράουμο κάτω τόν ἅγιο Βδα
ποταμό. Γεφύρια. Καί χάσματα ἀγεφύρωτα.

Στήν κοριγιέλα τώρα τρυγᾶνε μαῦρες - σουλτανιές
στή Βδα. Ὅσοι ἀπόμειναν.ζηλεύουμε. Ζηλεύουν.

Μᾶς εἶχαν κεῖ γιά γοῦνες καί φορᾶμε νάϋλον.
Ποῦ νά βρεθοῦν ἀγρίμια ἔξω ἀπό τῆς πόλεις;
Ὅλα μέσα. Ἀπό χρηματιστίρια καί ἱπποδρομές
μέχρι νάοι. Καί τοκογλύφοι. Λύκοι νηστικοί.

3 6

Ὑπνοβατεῖς στή λεωφόρο Μπρκ καί προσκυνᾶς τσεμπέρια.

Μέτρήσουμε ἑκατό ποιήματα τό μῆνα
ὡσότου νά τούς λυδσουμε
κάτω ἀπό οὐρανοξύστες στίχους,
εἶπε ἡ Μωλίν. Πιστεύει στό τραγούδι.
Γιά τό κεμπέκι.

Μολαταῦτα, ἐμεῖς, στά πλαῖσια
τῆς περιφρονημένης μας ἀρχῆς περί αὐτοκριτικῆς,
μέ συντριβή, ἡ εὐσθένια ποῦ λένε,
θελήσουμε νά κπρύξουμε πτώχευση ἤ ν' ἀλλάξουμε
τέχνη. Ἐάν τό μπαλγματί. Μά ὁμολογήσουμε
ὅτι, ἡ ποίηση δέν εἶναι πιά
τό ἐργαλεῖο γιά τό Ἐπχωμό τοῦ Γένους,
ὅχως τό δούλεψε ἁπλᾶ ὁ θετταλός Ρήγας.
Οὔτε ἐκείνη ἡ ρίπη ἀνθτριχίλας
τῆς διεσαμένης μάτας ὄχι γιά νερό
τοῦ χρυσοῦ, ποῦ λέν, Αἰῶνα.

Ἰδοῦ τό ὀθεῖο ἱρόδου καί τό θέατρο
τῆς Ἐκιδαύρου χωρίς Ἀσκληπιό,
ὅταν χαράσσονται ἐτοῦτες οἱ ἀράδες

ὀέκα χιλιάδες μίλια βορειοδυτικά
Τρύγος τοῦ χίλια ἐννιακόσια ἐρδομήντα ἕνα.
Ὅπου, κατά τούς αὐτόπτες μάρτυρες
καί τούς καλλιτεχνικούς συντάκτες,
γεμίζουνε μαστουρωμένους ναῦτες τοῦ Ἕκτου
περίφεργους νά ἰδοῦνε λίγο, ἀκουσον, φολκλόρ,
"συμμετέχοντες εἰς τήν μυσταγωγίαν" ντέ.

Ποιανῶν τά λέν; Τά ἴδια κάνουν πεζικάριοι
στούς ὀδυτχούς πουέμπλος, ὅσους ἀφησαν
ἴσα γιά δεῖγμα ἐπιστημονικό· οὔτε κατά προσέγγιση
γιά τίς κομπαρσικές ἀνάγκες τῆς βιομηχανίας Χόλλυγουντ
- ὁ ἐστίν μεθερμηνευόμενον κουρναρδλογγος.
Τούς χάνουν χᾶς, νά χορεύουν νηστικοί
στήν Ἀριζόνα καί στό Νέο -ὄρα ἀρπαγμένο- Μεξικό,
κάτω ἀπ' τό φεγγαρόφωτο, τύμπανα μεγάλα,
βεντάλια ἀπό φτερά κουλιῶν στήν κεφαλή,
ἕνα δολλάριο εἰσιτήριο, ἴσα γιά τόν κάπνό.

ТА ТАТТАЛІА ТОУ КЕМПЕК

(фрагмент)

Этого дня монгольское под Мценском*
ему тяжко грозило разгромом дотоле
и, ежа ядовито смотрю сквозь стекло гауптвахты,
твердо отвечает мне под окошком он. Жлит:
"все зоре обманывающее от уравнения я вернулись.
в нормальном было ему, я другой ему удовлетвиный
воуводы! Эта! Ужуже вдруг. Поезда гарнизонно
бонаоодоров. Эта! Ужуже вдруг. Поезда гарнизонно.
Ему ядовито смотрю сквозь стекло гауптвахты.
Ежа тяжко грозило мне под окошком он. Жлит:
"...ты! и пошел! "Ах! и пошел! Ах! и пошел! я ужо
пов ежа! ядовито я уволочения..."

(продолжение)

Этого дня монгольское под Мценском* ежа тяжко грозило разгромом дотоле
и, ежа ядовито смотрю сквозь стекло гауптвахты.
Ежа тяжко грозило мне под окошком он. Жлит:
"все зоре обманывающее от уравнения я вернулись.
в нормальном было ему, я другой ему удовлетвиный
воуводы! Эта! Ужуже вдруг. Поезда гарнизонно
бонаоодоров. Эта! Ужуже вдруг. Поезда гарнизонно.
Ему ядовито смотрю сквозь стекло гауптвахты.
Ежа тяжко грозило мне под окошком он. Жлит:
"...ты! и пошел! "Ах! и пошел! Ах! и пошел! я ужо
пов ежа! ядовито я уволочения..."

Х 3

Ежа тяжко грозило мне под окошком он. Жлит:
"все зоре обманывающее от уравнения я вернулись.
в нормальном было ему, я другой ему удовлетвиный
воуводы! Эта! Ужуже вдруг. Поезда гарнизонно
бонаоодоров. Эта! Ужуже вдруг. Поезда гарнизонно.
Ему ядовито смотрю сквозь стекло гауптвахты.
Ежа тяжко грозило мне под окошком он. Жлит:
"...ты! и пошел! "Ах! и пошел! Ах! и пошел! я ужо
пов ежа! ядовито я уволочения..."

Х 2

Ежа тяжко грозило мне под окошком он. Жлит:
"все зоре обманывающее от уравнения я вернулись.
в нормальном было ему, я другой ему удовлетвиный
воуводы! Эта! Ужуже вдруг. Поезда гарнизонно
бонаоодоров. Эта! Ужуже вдруг. Поезда гарнизонно.
Ему ядовито смотрю сквозь стекло гауптвахты.
Ежа тяжко грозило мне под окошком он. Жлит:
"...ты! и пошел! "Ах! и пошел! Ах! и пошел! я ужо
пов ежа! ядовито я уволочения..."

Х 1

Ежа тяжко грозило мне под окошком он. Жлит:
"все зоре обманывающее от уравнения я вернулись.
в нормальном было ему, я другой ему удовлетвиный
воуводы! Эта! Ужуже вдруг. Поезда гарнизонно
бонаоодоров. Эта! Ужуже вдруг. Поезда гарнизонно.
Ему ядовито смотрю сквозь стекло гауптвахты.
Ежа тяжко грозило мне под окошком он. Жлит:
"...ты! и пошел! "Ах! и пошел! Ах! и пошел! я ужо
пов ежа! ядовито я уволочения..."

Х

Ежа тяжко грозило мне под окошком он. Жлит:
"все зоре обманывающее от уравнения я вернулись.
в нормальном было ему, я другой ему удовлетвиный
воуводы! Эта! Ужуже вдруг. Поезда гарнизонно
бонаоодоров. Эта! Ужуже вдруг. Поезда гарнизонно.
Ему ядовито смотрю сквозь стекло гауптвахты.
Ежа тяжко грозило мне под окошком он. Жлит:
"...ты! и пошел! "Ах! и пошел! Ах! и пошел! я ужо
пов ежа! ядовито я уволочения..."

Ж

Ежа тяжко грозило мне под окошком он. Жлит:
"все зоре обманывающее от уравнения я вернулись.
в нормальном было ему, я другой ему удовлетвиный
воуводы! Эта! Ужуже вдруг. Поезда гарнизонно
бонаоодоров. Эта! Ужуже вдруг. Поезда гарнизонно.
Ему ядовито смотрю сквозь стекло гауптвахты.
Ежа тяжко грозило мне под окошком он. Жлит:
"...ты! и пошел! "Ах! и пошел! Ах! и пошел! я ужо
пов ежа! ядовито я уволочения..."

Е

Ежа тяжко грозило мне под окошком он. Жлит:
"все зоре обманывающее от уравнения я вернулись.
в нормальном было ему, я другой ему удовлетвиный
воуводы! Эта! Ужуже вдруг. Поезда гарнизонно
бонаоодоров. Эта! Ужуже вдруг. Поезда гарнизонно.
Ему ядовито смотрю сквозь стекло гауптвахты.
Ежа тяжко грозило мне под окошком он. Жлит:
"...ты! и пошел! "Ах! и пошел! Ах! и пошел! я ужо
пов ежа! ядовито я уволочения..."

Д

Ежа тяжко грозило мне под окошком он. Жлит:
"все зоре обманывающее от уравнения я вернулись.
в нормальном было ему, я другой ему удовлетвиный
воуводы! Эта! Ужуже вдруг. Поезда гарнизонно
бонаоодоров. Эта! Ужуже вдруг. Поезда гарнизонно.
Ему ядовито смотрю сквозь стекло гауптвахты.
Ежа тяжко грозило мне под окошком он. Жлит:
"...ты! и пошел! "Ах! и пошел! Ах! и пошел! я ужо
пов ежа! ядовито я уволочения..."

Г

Ежа тяжко грозило мне под окошком он. Жлит:
"все зоре обманывающее от уравнения я вернулись.
в нормальном было ему, я другой ему удовлетвиный
воуводы! Эта! Ужуже вдруг. Поезда гарнизонно
бонаоодоров. Эта! Ужуже вдруг. Поезда гарнизонно.
Ему ядовито смотрю сквозь стекло гауптвахты.
Ежа тяжко грозило мне под окошком он. Жлит:
"...ты! и пошел! "Ах! и пошел! Ах! и пошел! я ужо
пов ежа! ядовито я уволочения..."

В

Ежа тяжко грозило мне под окошком он. Жлит:
"все зоре обманывающее от уравнения я вернулись.
в нормальном было ему, я другой ему удовлетвиный
воуводы! Эта! Ужуже вдруг. Поезда гарнизонно
бонаоодоров. Эта! Ужуже вдруг. Поезда гарнизонно.
Ему ядовито смотрю сквозь стекло гауптвахты.
Ежа тяжко грозило мне под окошком он. Жлит:
"...ты! и пошел! "Ах! и пошел! Ах! и пошел! я ужо
пов ежа! ядовито я уволочения..."

Б

Ежа тяжко грозило мне под окошком он. Жлит:
"все зоре обманывающее от уравнения я вернулись.
в нормальном было ему, я другой ему удовлетвиный
воуводы! Эта! Ужуже вдруг. Поезда гарнизонно
бонаоодоров. Эта! Ужуже вдруг. Поезда гарнизонно.
Ему ядовито смотрю сквозь стекло гауптвахты.
Ежа тяжко грозило мне под окошком он. Жлит:
"...ты! и пошел! "Ах! и пошел! Ах! и пошел! я ужо
пов ежа! ядовито я уволочения..."

А

Ежа тяжко грозило мне под окошком он. Жлит:
"все зоре обманывающее от уравнения я вернулись.
в нормальном было ему, я другой ему удовлетвиный
воуводы! Эта! Ужуже вдруг. Поезда гарнизонно
бонаоодоров. Эта! Ужуже вдруг. Поезда гарнизонно.
Ему ядовито смотрю сквозь стекло гауптвахты.
Ежа тяжко грозило мне под окошком он. Жлит:
"...ты! и пошел! "Ах! и пошел! Ах! и пошел! я ужо
пов ежа! ядовито я уволочения..."

Ἡ ποίηση, πρέπει νά τό ποῦμε,
σέ σχέση μέ τό Σημωμό τοῦ Γένους, ἀλέστηκε
μές στήν πολτοποιητική λογῆς Βοσκοπουλιῶν.
Κατάντησε ὅπως τό προφυλακτικό
ποῦ τό κατέργησαν ὁριστικά οἱ ναῦτες
τῆς ἑνδοξης αὐτῆς Ἑκτῆς Ἁρμάδας.
Ἕναν παρά φωνίζουν χάπι ἀντισυλλητικό
(παρατήρεα, λέει, νά υἱοθετήσει, ἐπισήμως
αὐτός, οὔτος ὁ Ἠθικός -μαθαίνει τό ἀλλόθοτον;-
ἅμα οἱ Νονές Καθολικῶν παλογριῶν
βρίσκονταν ὅλες στά πάρελια).

Ναῦτες καί κεζοναῦτες τό πίνουν μέ ρετσίνα
πρίν καί μετά τίς παρασάδσεις
κάτω ἀπό μιά σελήνη μεσογειακή
ποῦ ἀγαβιδνει τοὺς θεῖους μας Αἰσχύλο, Σοφοκλῆ
καί Εὐριπίδη. Ὁ Ἀριστοφάνης
πολιτικολογεῖ ὑπέρ τό δέον.

Αὐτά τά διαλεκτικά τά ἔχουν πεῖ, πρίν ἀπό μένα,
λιτά, πικρά κι ἀποφθεγματικά,
στοῦς Ἀττικοῦς ὁ Τίτος κι ὁ Μανόλης στό Βαρόβαρη.
Καί ἄλλοι. Σχολές στίχοι. Ποιά βρῆκαν τύχη;

Μένει ἡ αὐτοκριτική, λησμονημένη. Προκάντων
ὁδυνηρός συσχετισμός μέ τό περιλλήπτο
πρόβλημα τῆς κινητοποίησης τῶν μαζῶν.
Τό ξέρω, θά μέ ποῦν ἠττοπαθῆ μέ τή γνωστή
ρετσέτα. Αὐτό, θά ποῦν, ἀντίκειται
στή βασική ἀρχή τοῦ σοσιαλισμικοῦ ρεαλισμοῦ
ποῦ θέλει χάβρυ-ενν, ὁρίαμβο τοῦ καλοῦ,
καί θά μου ὁ ἀπαρόβαω
τή ρίτα καί τήν Ἑλλη, γριές κιά.
Οἱ ἕλληνες, θά μοῦ μηνύσουν, ὅλοι μαζί
μιά μέρα θά τήν κάψουμε τήν Ἑκτη Ἁρμάδα
ὅπως ἐκείνη τοῦ Σουλτάνου τοῦ Εἰκοσιένα
κι ἀς εἶναι σιδερένια.

Ἄμποτες, καί νά σκίσουμε αὐτούς τοὺς στίχους.
Κάτι τρέχει. Ἔχουμε τά Δημοτικά.
Δαλοσδί τῆς Μονεμβασιᾶς. Νά τήνε κάψουμε.
Δύο νυχτιές τό χρόνο γράφω στίχους, Κάθλον φορῶ.
Καί κάστρο τῆς Δημιάας. Στήν τσέπη ἕνα δολλάριο.
Καί Παλαμήδι τ' Ἀναλιοῦ. Ἕνα δολλάριο,
γιά ἕνα κουτί σιγάρα. Κάλιστα, Βιργινίας.
Ἁμπούβλο ξέρω, ψτερά πουλιοῦ δέν βρίσκω.
Ἀνοῖχτε νέμκω μέσα.

40

Τή γυναῖκα μου τή λέν Βασιλική
καί εἶναι, ἀπό μικρή, ἀντιβασιλική.
Τό φίλο μου τόν λέν Βασίλη Βασίλης Βασιλικός·
αὐτῆς πιά εἶναι πασίγνωστος ἀντιβασιλικός,
κι ἐγώ, μακριά ἀπ' τήν Πατρίδα, κοντά στόν Ἀρκτικό,
ἔχω πονέσει, μές στή γλῶσσα, ἕνα στενό βασιλικό.

Παντελῆς Τρωγιδῆς
Μοντρεάλ τοῦ Κεμπέκ,
Χοσιελάγκα ἐπί Ἰνδιάνων,
Δεκαπενταύγουστος 1971, μετά Χριστόν
Ὕπνος τῆς Παναγιᾶς τῶν Ὀρθοδόξων

* "Ὁ ἰνδιάνος τῆς φυλῆς Πιγκά", γράφει ὁ μελετητής τους Δρ Σπίντεν, "ὑποταλνεῖ τόν τόπο του, ἀκόμη καί ὅταν βρίσκεται λίγα μίλια μακριά ἀπό τό χωριό ὅπου γεννήθηκε".

Язык для обозначения
Усилия для лучшего
Хорошего
Хозяйства как
Лаборатория
Дальнейшего
Развития.

---

*«Лаборатория для лучшего хозяйства» — выражение, уже не требующее пояснений.

Ριγκομπέρτο Λοπέζ Περέζ

Νικαράγουα

Στερνό Γράμμα στή Μάνα

Σάν Σαλβαδόρ, 4 Σεπτέμβρη 1956

Κα Σολεδάδ Λοπέζ
Λεόν, Νικαράγουα

Ἀγαπημένη μου μητέρα,
μ'ὅλο πού δέν τόξερες,
ἔλαβα πάντα μέρος στό καθετί
πού ἔχε νά κάμει μέ ἐπίθεση
ἐμάντα στό φαῦλο καθεστώς τῆς χώρας μας,
σέ ὅλες τίς προσπάθειες νά γίνει ἡ Νικαράγουα ξανά -ἤ γιά πρώτη φορά-
χώρα ἐλεύθερη, χωρίς ντροπή ἤ καταπίεση,
ἀποφάσισα -μ'ὅλο πού οἱ συντρόφοι μου δέν ἤθελαν νά τό δεχτοῦν-
νά πασχίσω νά εἶμαι αὐτός πού θά κινήσει
τήν ἀρχή τοῦ τέλους
τῆς τυραννίας.

Ἄν ὁ θεός τό θέλει νά σκοτωθῶ στήν προσπάθειά μου
δέ θέλω ἡ εὐθύνη νά πέσει πάνω σέ κανέναν.
Ἡ ἀπόφαση ἤτανε ἀποκλειστικά δική μου.

Ὁ ....., πού ξέρει ὅλους μας καλά,
καί οἱ ἄλλοι συμπατριῶτες μας
ὑποσχέθηκαν νά σέ βοηθήσουν σ'ὅ,τι ἔχεις χρεία.

Καθώς σοῦ εἶπα κάποτε, πάει λίγος καιρός,
ἔκαμα ἀσφάλεια ζωῆς
γιά 10.000 κολόνες μέ διπλή
ἀποζημίωση, δηλαδή 20.000 κολόνες.
Ὁ ..... θά φροντίσει νά φτάσουν τά χρήματα αὐτά
στά χέρια σου, ἀφοῦ εἶναι στ'ὄνομά σου.
Ὑπάρχει μόνο ἕνα ζήτημα: ὅπως ξέρεις
μένω στό σπίτι τῆς οἰκογένειας Ἀνδράδε
καί μοῦ φερθήκανε καλά ὅλο αὐτό τόν καιρό,
καί θέλω 1.000 κολόνες ἀπό ἐκεῖνα τά λεφτά
νά δοθοῦν στή Σενιορίτα Ντίνα Ἀνδράδε
γιά νά μπορέσει νά τελειώσει τό σχολεῖο της
μιά καί μπορεῖ ν'ἀναγκαστεῖ νά σταματήσει τό σχολειό
ἀπό ἔλλειψη χρημάτων.
Μπορεῖς νά μιλήσεις στή Μύριαμ Ἀνδράδε Ριβέρα
-ἀδερφή της καί συντρόφισσά μου-
γιατί θά χρειαστεῖ νά ταξιδέψεις σ'αὐτή τήν πόλη
ὅπου, μόλις τελειώσουν οἱ νομικές διαδικασίες,
θά σοῦ παραδοθεῖ τό ἀντίτιμο τῆς ἀσφάλειας.
Καθώς σοῦ εἶπα πρίν, ὁ ..... καί οἱ ἄλλοι μου συντρόφοι
θά κάμουν ὅλα τά τρεχάματα
γιά νά εἰσπράξεις τήν παραπάνω ἀσφάλεια.

'Ελπίζω νά τά πάρεις ὅλα αὐτά μ'ὄχι βαρειά καρδιά
καί νά καταλάβεις
ὅτι αὐτό πού ἔκαμα ἤτανε χρέος
ὅτι κάθε Νικαραγουανός πού ἀγαπᾶ ἀληθινά τήν Πατρίδα
θά ἔπρεπε νά τόχε κάμει πολύν καιρό πρίν.
'Η δική μου δέν εἶναι θυσία
ἀλλά καθῆκον πού πρέπει νά ἐκτελέσω.
"Αμα τό πάρεις ὅπως ἐλπίζω θά τό πάρεις
μπορῶ νά σοῦ τό πῶ χαρούμενος θά εἶμαι.

Λοιπόν: ὄχι λύπη
καθῆκον καμωμένο γιά τό ἔθνος
εἶναι ἡ μέγιστη ἱκανοποίηση
ἕνας ἄντρας καλός -ὅπως ἐπάσχισα νά εἶμαι ἐγώ-
μπορεῖ νά νοιώσει.

"Αμα τό πάρεις ἥρεμα
καί μέ ἀπόλυτη κατανόηση
πώς ἔκαμα τό μεγαλύτερο χρέος ἑνός Νικαραγουανοῦ
θά σοῦ εἶμαι εὐνώμων.

'Ο γιός σου
πού σ'ἀγαποῦσε πάντα καί ἀπέραντα,

Ριγκομπέρτο.

'Απόδοση στά ἑλληνικά:
Παντελῆς Τρωγάδης

Τό Σεπτέμβρη τοῦ 1956, ἕνας νεαρός Νικαραγουανός, πυροβόλησε καί σκότωσε τό δικτάτορα τῆς Νικαράγουα, στρατηγό Σαμόζα. 'Αμέσως, ὅπως εἶχε προβλέψει, οἱ γορίλλες τῆς προεδρικῆς ἀσφάλειας, τόν γάζωσαν μέ 18 σφαῖρες σκοτώνοντάς τον ἐπιτόπου. Λίγες ἡμέρες πρίν, ὁ νεαρός αὐτός, ὁ Ριγκομπέρτο Λοπέζ Περέζ, ἔστειλε μιά ἐπιστολή στή μάνα του, Σολεδάδ Λοπέζ. Πρόσφατα, ὕστερα ἀπό 17 χρόνια, τό 'Εθνικό 'Απελευθερωτικό Μέτωπο -Σαντίνο-, ἀποκάλυψε ἕνα φωτοαντίγραφο τῆς ἰδιόχειρης ἐπιστολῆς. Εἶναι τό παραπάνω κείμενο, μέ τήν παράλειψη τριῶν ὀνομάτων πού ἔχουν διαγραφεῖ στό φωτοαντίγραφο. Δέν ἔγινε καμμιά ἀλλαγή ἤ προσθαφαίρεση. 'Η ἐπιστολή τοῦ Ριγκομπέρτο, στήν παραπάνω διάταξη ἐλευθέρου στίχου, κυκλοφορεῖ τώρα, κυρίως παράνομα, σ'ὅλη τή Λατινική 'Αμερική.

ΠΑΜΠΛΟ ΝΕΡΟΥΔΑ

Χιλή

Π Ε Ι Ν Α Σ Τ Ο Ν Ο Τ Ο

Στῆς λότα τά καμένια λύπη βλέπω
ὁ Χιλιανός ταπεινωμένος σάν αὐλάκι μαῦρο
ἁρπάζοντας πικρή σαβούρα, ξεφυχάει,
ζεῖ, γεννιέται μές στήν ἄσπλαχνη τή στάχτη
γονατιστός, πεσμένος λές κι ὁ κόσμος
γεννιέται μόνος του, θεριεύει μόνος
μέσα στήν κάπνα, μές στίς φλόγες,
καί τελειώνει μόνος
γά ζήσει μές στό βήχα τοῦ χειμῶνα, διάβα
ἀλόγου σέ αὐλάκι μαῦρο, ὅπου πρίν λίγο
φύλλο γυμνοῦ εὐκάλυπτου ἔπεσε σά νεκρό μαχαίρι.

Ω Δ Η Σ Τ Η Ν Κ Ρ Ι Τ Ι Κ Η

Ἔγραφα πέντε στίχους·
ἕνα πράσινο
ἔνανε σάν ψωμί καρβέλι,
τόν τρίτο ὅπως σπίτι πού χτίζεται,
τόν τέταρτο σάν δαχτυλίδι
τόν πέμπτο
μικρόν ὅπως πυγολαμπίδα...

Μετά ἦρθαν οἱ κριτικοί· ἕνας κουφός,
κι ἄλλος μέ γλῶσσες
καί ἄλλοι κι ἄλλοι·
οἱ τυφλοί κι οἱ ἑκατόφθαλμοι
οἱ εὐγενεῖς
μέ κόκκινα γοβάκια καί γαρύφαλλα
ἄλλοι ντυμένοι εὐπρεπῶς
σάν λεῖφανα....
κάποιοι στό μέτωπο μπερδουκλωμένοι
τοῦ Μάρξ ἤ στά γένεια του στροφογυρίζοντας·
ἄλλοι ἦσαντε Ἄγγλοι,
μόνο Ἄγγλοι...

ἀπόδοση στά ἑλληνικά:
παντελῆς τρωγάδης

ἀπό τήν ἀνθολογία
" ΚΟΝΔΟΡΑΣ ΛΑΒΩΜΕΝΟΣ "

ΚΑΡΛΟΣ ΜΑΡΙΑ ΓΚΟΥΤΙΕΡΕΖ

Ούραγουάη

Δήλωση στήν Παναμερικανική Ένωση Συντακτών

Χαμογελῶ ἀξούριστος, ἄπλυτος μιά βόμπάδα,
τό φανελλάκι θἄπρεπε νά βγάλω, τό σώβρακο νά ξεκουμπώσω
νά ξυστῶ ἐκεῖ ὅπου μέ τρώει
τελοσπάντων χαμογελῶ, μέχρι πού τό τριζόνι εὐγνωμονῶ
πού σταματᾶ νά τραγουδᾶ καί μέ φορᾶται
ἄν εἶχα τά μέσα
θἄγραφα τήν εὐγνωμοσύνη μου
σ'ἕνα κουτί 30 ἐπί 8 τή χαρά μου

ποιός ὁπουργός τοῦ κράτους ἠμπορεῖ νά σταθεῖ ἐνάντια στό λαό αὐτόν
ποιός στρατηγός μπορεῖ τό γκάρισμά του νά τούς ἀναγκάσει νά ἐκτελέσουν
ποιός πρόεδρος θά συχωρεθεῖ ὅταν θηλιά θά σφίγγει τό λαιμό του
ἄν βρίσκεται ὁ Χουάν ἐκεῖ

δέν εἶναι βέβαια αὐτό τό ὄνομά του ἀλλά πάει

ἐτοῦτος ὁ Χουάν μέ τ'ὅπλο του κι'ἐφτά παιδιά
γιά ἕνα χρόνο κατατάχτηκε ἀπό τή λίστα τῆς μιζέρια νά ξεφύγει

"θά σοῦ παραχωρήσωμεν τήν κατοικίαν ἤτις σοῦ ἀνήκει"
εἶπε ὁ κολονέλος περίστροφο στή δαχτυλιδωτή ἰταλική κοιλιά του
κι'ὅλο πού μποροῦσε νά βρεῖ γιά μένα
ἤταν ἐτοῦτο τό μπουντρούμι-χωρίς κρεβάτι κακομοίρη
τή νύχτα στό καζίνο αὐτός εἶν'πού κρυώνει στό δέκατο οὐΐσκυ
πού δέν μπορεῖ νά κοιμηθεῖ ὅταν πηγαίνει πουτανιά
αὐτός ὅπου στά γεδματα πεθαίνει ἀπό πείνα

"οὐδέν δέν θά ὑπάρξη ἐδῶ ἀπό ἐφημερίδες ἤ περιοδικά
οὐδέν ἀπό μαρξιστικά δαιμόνια"
συνέστησε ὁ ταγματάρχης πού διαβάζει πράγματι
πού ἔμαθε τά κόλπα ὅλα τοῦ τύπου ἀπό τό Ρῆντερς Ντάιτζιεστ
κι'ὅταν εἶναι στό λουτρό τρίβοντας τ'ἀχαμνά του
τή συμβία του στό Ηοκίτος
χορεύει καί χαϊδεύει τή φαντασία
τῆς Λούση Τζιόνσον τή γαμήλια νύχτα της
ἐξόφυλλο τοῦ Πλαίυμπόϋ ἀγγλοσαξωνικά βυζιά
PANAMA BLACK GIRL SMELLING OF PINEAPLE *
τό φόρτ Μπράγκ στή μνήμη του
κι'ὄχι ὁ σκουπιδότοπος αὐτός λεγόμενος Μίνας

"δέν ἐπιτρέπονται ἐδῶ ἐφημερίδες"
εἶπ'ὁ σημαιοφόρος κοκκινίζοντας πολύ φυσικά
ἐγώ ἐμόησα τό παιδί-εἶμαι ὁ πρῶτος του κρατούμενος
ὡς φοιτητής ἐδιάβαζε καμμιά φορά τά ἄρθρα μου κρυφά
βλέπει τό γκρέζο τάρα στή γενειάδα μου
τό πρόσωπο σβέλτη ματιά
μπορεῖ ν'ἀκούει τό παλιό ροχαλητό μου
γιά νά μυρίσει τῆς μοναξιᾶς μου ἐφιάλτες
εἶμαι ὁ πρῶτος του πολίτης σέ κατάσταση ταπεινωτική
ὁ μόνος Βιετκόγκ σ'ἀπόσταση σεμνή

" Ἕτοιμος ὁ ἀπόπατος" εἶπε ὁ Χουάν
μέ ὕφος ἀσυνάρτητο στρατιωτικό λαβαλνοντας τή θέση του
κοιτάζει τίς ἀρβύλες του τά μάτια μου ἀποφεύγοντας
βυθισμένος στό ματέ του * *
κάθε ἀργή λέξη
μορφή συλλογισμένου γκότσιο*** πυρή ἀπό ἔξαψη καί περιμένοντας

κατόπι
ἄδεια γύρεψα τό αἴτημα ἐπέρασε καί δόθηκε ἡ ἄδεια
καί ὁέπλα στήν καλλιόπη στή σκουριασμένη πρόκα
ἡ σημερινή ἐφημερίδα
προσεχτικά κομμένη σέ κωλόχαρτο
πέντε λεπτά ὁ κανονισμός
διάβασα ὅμως τά τηλεγραφήματα
πάτησε ὁ Ἄρμστρογκ στή σελήνη κι'εἶναι λέει θλιβερό πολύ

θά ξαναρθῶ γιά νά διαβάσω τ'ἀστυνομικό δελτίο
σύρμα νά ρίξω στά παιδιά
ἄν βάλω πρόγραμμα καί δέ ζητήσει ἄλλος νά πάει
παρότι εἶναι λίγοι μέ ἡπατίτιδα
θά φτάσω ὡς τά πένθη στά ἄρθρα
προτοῦ μᾶς βγάλουν ἔξω στή γραμμή
γιά τῆς σημαίας τήν ὑποστολή
αὐτή τήν παλιά συνήθειά τους

χαμογελῶ εὐγνώμων σ'ἐτοῦτον τόν Χουάν
τόσο φτωχό τόσο φαντάρο
ὄρθιο κομπανιέρο μπρός στήν πόρτα μου
ποιητή αὐτῆς τῆς ἔξοχης παραβολῆς
γιά τίς εἰδήσεις καί τή διπλή τους χρήση

ποιός στρατηγός ὑπουργός πρόεδρος
ποιός συνταγματάρχης ταγματάρχης νεαρός σημαιοφόρος
μπορεῖ νά ὀρθώσει ἀνάστημα
ἐνάντια σ'ἐτοῦτον τόν Χουάν σ'αὐτόν ἐνάντια τό λαό
ἐνάντια σ'αὐτή τή σιωπηλή χαρά

ἀπόδοση στά ἑλληνικά:
Παντελῆς Τρωγάδης

* "Μαῦρη κόρη τοῦ Παναμᾶ μυρίζοντας πευκόμηλο", ἀγγλικά στό πρωτότυπο γιά νά τονίσει ὁ ποιητής τήν ἀποικιακή -οἰκονομική καί πολιτιστική- κατοχή τῶν [redacted] Ἡνωμένων Πολιτειῶν.

** Ματέ: δημοφιλές λαϊκό ποτό ἀπό χορτάρι στήν Ἀργεντινή καί Οὐραγουάη.

*** Γκότσιο: ὁ βουκόλος -κάουμπόυ- τῆς Οὐραγουάης καί Ἀργεντινῆς.

Κάρλος Μαρία Γκουτιέρρεζ: προοδευτικός δημοσιογράφος καί ποιητής τῆς Οὐραγουάης. Ἡ ποιητική του συλλογή "Ἡμερολόγιο Φυλακῆς" μέ τίς ἐμπειρίες του ὡς πολιτικοῦ κρατουμένου πῆρε τό βραβεῖο Κάζα ντέ λάς Ἀμέρικας. "Ἔγραφε κι' ἕνα βιβλίο γιά τόν Τσέ Γκεβάρα.

ΟΤΤΟ-ΡΕΝΕ ΚΑΣΤΙΓΙΟ

Γουατεμάλα

ΠΑΜΕ, ΠΑΤΡΙΔΑ

1.

Γιά νά μήν κλαέι τό στρατί γιά μένα,
νά μή ματώνω ἀνάμεσα στά λόγια,
τραγουδῶ.
Γιά τή μορφή σου, σύνορο ψυχῆς
στά χέρια τά δικά μου γεννημένη,
τραγουδῶ.
Νά πῶ πώς διάφανη μεγάλωσες
στά πικραμένα ὀστά τῆς φωνῆς μου,
τραγουδῶ.
Νά μή χρειάζεται κανεῖς νά πεῖ – γῆ μου
μέ ὅλο τόν καημό τῆς νοσταλγίας,
τραγουδῶ.
Γιά κείνους πού δέν πρέπει νά πεθάνουν,τό λαό σου,
τραγουδῶ.

Διαβαίνοντας πέρα ἀπ'τή φωνή μου, λέω:
ἐσύ,φρούτων ἀνάκριση καί ἄγριας πεταλούδας,
τ'ἀχνάρι δέ θά χάσεις στῆς κραυγῆς μου τό σκαλί
τί στήν καρδιά σου μέσα κλεῖς ἀγγειοπλάστη Μάγια
πού, κάτω ἀπό τό πέλαγο, μέσα στ'ἀστρί,
καπνίζοντας στό ὁρδμο, πάλλοντας κόσμο,
ἀρπάζει τ'ὄνομά σου ἀπό τά λόγια μου.
Τό τραγουδῶ χαρούμενα σάν τό βιολί τό δουλεμένο'
ἡ ἀντάμωση τοῦ πόνου μου ἀκόμα εἶναι νά ρθεῖ.
ἀπό τό μπράτσο τοῦ πελάγου ὡς τ'ἀνέμου, μέ κυνηγοῦν
τή μαύρη ὑπομονή στό στόμα μου νά σπάσουν.
Μέ συντροφεύει ἡ θυσία τοῦ νά εἶμαι ἄνθρωπος,
νά μήν κυλήσω μέ κρατάει στῆς προδοσίας τό δῶμα,
ὅπου ὁ τρελλός στό σκότος δένει τήν ψυχή του,ἀπαρνιόντας σε.

2.

Πᾶμε Πατρίδα, θᾶμαι στό πλευρό σου.

Θά ροβολήσω ρεματιές πού θά μοῦ δείξεις.
Θά πιῶ ἀπ'τά πικρά σου τά κανάτια.
Τυφλός θά γίνω γιά νά ἰδεῖς ἐσύ.
Μουγγός θά μείνω γιά νά τραγουδήσεις.
Θά ξεψυχήσω γιά νά ζεῖς ἐσύ,
ἡ φλογερή μορφή σου νά φανεῖ
στόν κάθε ἀνθό πού θᾶβγει ἀπ'τά ὀστᾶ μου.

Ὅποι νά γίνει πρέπει, ρώτημα δέ θέλει.

Τώρα εἶμαι κατάκοπος νά κουβαλῶ τά δάκρυα σου.
Τώρα νά περκατῶ μαζί σου, λάμποντας, θέλω.
Νά ρθῶ μαζί σου στό ταξίδι, τί ἄνθρωπος εἶμαι
τοῦ λαοῦ,'Οκτώβρη γεννημένος τόν κόσμο νά παρηγορήσω.

Ἄχ, Πατρίδα,
τούς κολονέλλους πού μαγάρισαν τίς μάντρες σου
πρέπει νά τούς πετάξουμε στό ὁρδμο,
ἀπ'τήν πικρή βατομουριά νά τούς κρεμάσουμε
βίαια μέ τό ἄχτι τοῦ λαοῦ μας.
Γι'αὐτό σοῦ λέω νά βαδίσουμε μαζί, γιά πάντα,
μέ τούς ἀγρότες, μέ τή χωριατιά
καί τήν ὀργανωμένη ἐργατιά,
μ'ἐκεῖνον πούχει τήν καρδιά γιά νά σέ νοιώσει.

Πᾶμε, Πατρίδα, θᾶμαι στό πλευρό σου.

3.

Μικρή Πατρίδα μου, ἐσύ γλυκέ καημέ μου,
κλίνη ἐρωτική θρέφει τούς μαθητές μου
γιομίζει τό λαρύγγι μου ἄγρια χαρά
σάν λέω πατρίδα, ἐργάτη, χελιδόνι.
Κοντά χίλια χρόνια ζυπνῶ στό θάνατό μου
τό λεζφανό μου ἀκουμπῶ στό μέγα θνομά σου,
πλημυρρισμένο ὁλόγυρα μέ λευτεριᾶς ἀνάσα,
Γουατεμάλα λέγοντας, Πατρίδα μου, μικρή μου χωριανούλα.

Ἄχ, Γουατεμάλα,
λέγοντας τ'θνομά σου στή ζωή γυρίζω.
Ἀπ'τήν κραυγή ἀνασταίνομαι γυρεύοντας τό γέλιο σου.
Τραβῶ ἀπ'τά γράμματα τῆς ἀλφαβήτας τό Α
ὅπου ὁ ἄνεμος πηδᾶ ἀπό χαρά
κι'ἐγώ στρέφω νά σέ κοιτάξω ὅπως εἶσαι,
ρίζα πού μεγαλώνει ὡς τό φῶς τ'ἀνθρώπου
μ'ὅλο τό βάρος τοῦ λαοῦ στούς ὤμους σου.
Νἆναι καταραμένοι οἱ προδότες,
γῆ,
μάνα,
καταραμένοι!
Τό θάνατο θά μάθουν τοῦ θανάτου ὡς τό θάνατο.
Ἀπό μάνα γλυκειά πῶς βγαλνοῦνε τέτοια παιδιά τομάρια;

Τούτη εἶναι τοῦ λαοῦ ἡ ζωή, πίκρα καί γλύκα,
μά ἡ πάλη του θά δόσει τέλος ἀνθρώπινο στά πάντα.
Γι'αὐτό, Πατρίδα μου, θά βγοῦν καί καλιακοῦδες ἀπό σένα,
ὅταν ὁ ἄνθρωπος ἰδεῖ ξανά στό φῶς τό παρελθόν του.
Γι'αὐτό, Πατρίδα μου,
ὅταν προφέρω τ'θνομά σου βγαίνει μου κραυγή
κι'ὁ ἄνεμος ξεφεύγει ἀπ'τά μέτρα τοῦ ἀνέμου.
Οἱ ποταμοί ἀφήνουνε τίς χαραγμένες τους πορεῖες
καί ρίχνουνε τά μπράτσα τους ἀπάνω σου.
Τῆς θάλασσας τά κύματα καί οἱ ὀρίζοντες ὁρκίζονται
στό θνομά σου, γαλάξιες λέξεις,καθαρές καί λαβωμένες,
γιά νά σέ φέρουν στοῦ λαοῦ τήν ἄκρατη κραυγή,
ὅπου τό φάρι κολυμπᾶ μέ φωτεινά πτερύγια.

Ἡ πάλη ἡ ἀνθρώπινη λυτρώνει τή ζωή μου.

Μικρή Πατρίδα, ἄνθρωπε, γῆς καί λευτεριά
ἐλπίδα φέροντας στοῦ πρωινοῦ τά μονοπάτια.
Σό ὅαι ἡ ἀρχαία μάνα τοῦ καημοῦ, τῆς λύπης.
Αὐτή πού πάει μ'ἕνα παιδί καλαμποκιᾶς στήν ἀγκαλιά.
Αὐτή πού φτιάχνει ἔρωτα τυρῶνες, κερασιᾶς κλωνιά
κι'ἀνθίζει ὁλόγυρα στοῦ κόσμου τήν εἰρήνη
ὅπου ὅλοι ν'ἀγαπήσουν λίγο ἀπ'τ'θνομά σου:
ἕνα κομμάτι ἄγριο ἀπ'τά ψηλά βουνά σου
ἤ τό ἡρωικό χέρι τῶν ἀνταρτῶν παιδιῶν σου.

Μικρή Πατρίδα, ἐσύ γλυκέ καημέ μου,
τραγούδι κολλημένο στό λαρύγγι μου,
ἀπό ἀντάρτικου καλαμποκιοῦ αἴθνες'
γιά χίλια χρόνια κουβαλῶ τό θνομά μας
σά τρυφερή καρδιά τοῦ μέλλοντος
μέ τά φτερά ν'ἀρχίσουνε ταχιά ν'ἀνοίξουν.

ἀπόδοση στά ἑλληνικά: Παντελῆς Τρωγάδης

Ὄττο–Ρενέ Καστίγιο: γεννήθηκε τό 1936 στό Κουεζαλτεναγκο τῆς Γουατεμάλα. Τό 1956 ἦταν φοιτητής συνδικαλιστής καί γιά πρώτη φορά ἐξορίστηκε σέ ἡλικία 17 χρονῶν. Στά ἑπόμενα δέκα χρόνια φυλακίστηκε ἐπανειλημμένα καί ὑποβλήθηκε σέ ἀπάνθρωπα βασανιστήρια,ἀλλά κατάφερε νά τελειώσεις τίς σπουδές στά πανεπιστήμια τῆς Γουατεμάλας καί τῆς Λειψίας,νά ἐκδόσει δυό ποιητικές συλλογές καί νά πάρει τό Ἔραβεῖο Ποίησης τῆς Κεντρικῆς Ἀμερικῆς. Γύρισε στή Γουατεμάλα τό 1966 καί μπῆκε στίς τάξεις τοῦ Ἐπαναστατικοῦ Στρατοῦ. Τό Μάρτη τοῦ 1967, μέ μιά συντρόφισά του, τή Νόρα Πάζς, ἔπεσαν σ'ἔνέδρα ἀποσπάσματος τῆς χούντας.Ἀντιστάθηκαν ἐπί δεκαπέντε μέρες τρώγοντας μόνο ρίζες. Τούς ἔκτισαν.Ὕστερα ἀπό λίγες μέρες, στίς 19 Μαρτίου 1967,κάτω ἀπό ὁρκιστά βασανιστήρια ἀλλ. ἀρκαλιάτες τῆς Ἀβάνας, [illegible] κ.ἀ.

ΧΟΥΓΚΟ ΜΠΛΑΝΚΟ

Περοῦ

ΣΤΟΥΣ ΠΟΙΗΤΕΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΕΣ, ΣΤΟΥΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΕΣ ΠΟΙΗΤΕΣ

Σ'ἐσᾶς, ποιητές σύντροφοι,συντρόφοι ποιητάδες,ἄμα πεθάνει ἕνας σας -ὅπερ δέ θά μέ πολυσκοτίσει- νά μηνύσει τοῦ Βαγλέχο καί τοῦ Χεραούδ στή ζήση νά γυρίσουν γιατί τούς ἔχουμε ἀνάγκη πᾶσα. Ἔχουμε ἀνάγκη ποιητές πού γράφουνε κατ'ἐντολή, κι'αὐτό, βέβαια, ἀφήνει ἐλόγου σας ἀπέξω.

Σεῖς εἶστε ποιητές ἐλεύθεροι, φτερά στόν ἄνεμο ἀνοιχτά. Κανεῖς δέν τό μπορεῖ νά σᾶς ἀλυσοδέσει,πετάτε στῆς βολῆς σας τά οὐράνια,

Καί λαχαίνει"ἄλλοι", οἱ μή ποιητές, π'ἀνήκουνε ὡσαύτως στό ἀνθρώπινο εἶδος, μέ τήν ἔδεια σας, νἆχουν ἀνάγκη ἀπό τούς κοινούς αὐτούς ἀνθρώπους, ἀλυσοδεμένους' σάν τό Βαγλέχο καί τό Χεραούδ,σάν τό Μελγκάρ καί σάν τόν Τέγιο.

Γιατί θέλουμε ποιητές κατ'ἐντολή καί "μᾶς ἀρέσουν μόνο ὁύο στύλ". Καί σεῖς εἶστε ἐλεύθεροι. Σεῖς δέ θά ἐπιτρέπατε σέ κανέναν νά σᾶς ὁρίσει ἕνα στύλ.

Σ'ἐμᾶς ἀρέσει τό στύλ τοῦ Χεραούδ,ὁ τρόπος ποῦγραφε σέ κόκκινο μές στά νερά τοῦ ποταμοῦ Μάδρε ντέ Ντίος' τό στύλ αὐτό τό πῆρε ἀπό τόν Μελγκάρ πού ἔγραφε στό ἴδιο ὕφος ψηλά στή Σιέρρα' τό στύλ τοῦ Τέγιο στό 'Αγιακούτσιο. Αὐτό τό στύλ ἀρέσει μας.

'Αρέσει μας τό ὕφος τοῦ Βαγλέχο, πάλι, ζώντας στή Σπάνια καί πεθαίνοντας στή Σπάνια.

'Ανάγκη ἔχουμε αὐτούς τούς ἀλυσοδεμένους, τώρα γνωστούς ποιητές, ἐκείνους τούς ποιητές πού γράφουνε κατ'ἐντολή. Τί ὁ Χεραούδ, ὁ Μελγκάρ κι'ὁ Τέγιο γράψαν τούς στίχους τους κατ'ἐντολή. Δηλονότι τό Περοῦ τούς διάταξε, ἐπειγόντως.

Καί ὁ Βαγλέχο ἔγραφε κατ'ἐντολή. Νά λίγα δεῖγματα: ἡ Μαλάγα,ἀπό μητέρα ὀρφανή καί ἀπό κύρη, τόν διάταξε νά γράψει. Οἱ δημοκρατικοί ἐθελοντές τόν ἀναγκάσανε νά γράψει ὥσπου,ἀπελπισμένος,νά κραυγάσει: "Δέν ξέρω τί νά κάμω πιά, ποῦθε νά πάω: τρέχω, γράφω, ὁμνῶ, θρηνῶ, βλέπω, χαλάω".

'Ο Πάτερ Πόλβο ντέ Ντουράνγκο, βγῆκε ἀπ'τό μνῆμα, ζήτησε ἕνα ποίημα καί ὁ Βαγλέχο τοῦδωκε ἕνα. Τό ἴδιο ὅταν ἕνας ἀπό τούς διακονιάρηδες τῆς γῆς τόν παρακάλεσε.

"Ἔγραφε μ'ἐντολή τῆς φαμελιᾶς Ραμόν Κογιάρ, πού φαίνεται ἦταν ἀγράμματη, ζητώντας του νά μή λυγίσει, νά βασάξει' καί μόνος του ἀποφάσισε νά σκοτώνει καί νά γράφει.

'Ανάλαβε πάλι ν'ἀντιγράφει ἐκεῖνα ποῦχαν ἄλλοι γράψει' ἔτσι ἀντίγραψε αὐτά πού ὁ Πέδρο Ρόχας στόν ἄνεμο ἔχάραξε μέ τό τεράστιο δάχτυλό του: "Ζήτω τ'ἀδόρφια.μας." Κατόπι, ἀγράμματα ἐπηρρεασμένος ἀπό τό στύλ τοῦ Πέδρο Ρόχας, ἀντί νά γράψει ποίηση, βρῆκε καιρό νά διατάξει τό χαρτί τ'ἀνέμου, καθώς τῆς πυρκαγιᾶς ὁ δημοσιογράφος,στό πόδι μεταδίνοντας τά νέα: "...τόν σκότωσαν,προχώρα. Μήνα σ'ὅλα τ'ἀδόρφια τωραδά."

'Υπάρχει μαρτυρία πώς ἔγραψε κατ'ἐντολή κάποιου'Εξτρεμιστῆ θανατογεννημένου στόν ἀγώνα ὅτι ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ νά γίνει ἄνθρωπος.

'Η Γκουερνίκα τόνε διάταξε νά γράψει τό χρονικό γιά τίς ἀδύναμες ψυχές πού πολεμοῦσανε τ'ἀνήμπορα κορμιά.

'Αργότερα ἔγραψε μέ διάτα ἀπό 'Ιρούν, Ταλαβέρα, Μαδρίτη, Μπιλμπάο, Σανταντέρ, 'Ηρνέστο Ζουνίγκα κλπ.

Ἔγινε τόσο ἀληθινά πιστός ὑπηρέτης τῆς Ἱσπανίας, στίς ἐντολές καί στά αἰτήματά της, μέχρι πού πρίν πεθάνει πλάι της, ξέροντας πώς οἱ ἄνθρωποι τῆς γῆς δέ θά τή βρίσκαν πιά, εἶπε στοῦ κόσμου τά παιδιά νά φέξουν νά τή βροῦνε.

Κι' εἶπε τῆς Ἱσπανίας – στά στερνά, πρστοῦ νά πέσει καί γενεῖ "ὅπως ὁ κόσμος, Σπανιόλος ὡς τό θάνατο, εἶπε τῆς Ἱσπανίας:

Φοβοῦ ἐκεῖνον ποῦ πρίν λαλήσει ὁ ἀλέκτωρ
σ' ἀπαρνηθεῖ τρεῖς φορές
κι' ἐκεῖνον πού σ' ἀρνήθηκε, σάν εἶχε λαλήσει ὁ ἀλέκτωρ, τρεῖς φορές!

Δέν ξέρω ἄν ἐμίλαγε γιά ἐλόγου σας, θά πρέπει νά ρωτήσετε ἐκεῖνους τούς λόγιους τοῦ Βαγιέχο' εἶναι γεμάτο τό Περοῦ ἀπό τέτοιους σπεσιαλίστες στήν εἰδήμονα ἑρμηνεία τῶν στίχων του.

Ἐγώ 'μαι μόνο κάποιος πού τόν ἄκουσε νά λέγει: "Ἄμα ξυπνάω κίτρινος εἶναι ἀπ' τή δουλειά μου κι' ἄμα ξυπνάω κόκκινος εἶναι ἀπ' τόν ἐργάτη μου", κάποιος πού τόν ἔχει ἀνάγκη νά τοῦ δόσει ἕνα βουνό ἀποστολές γιά τό Περοῦ, ὅπου τ' ἀπόμακρο ποτέ δέ χτύπησε τόσο σιμά καί ὅπου ὁ πόνος μεγαλύνει μέ τήν ὥρα.

Τῆς Μάλα οἱ ἀνθρακωρύχοι, πετσοκομμένοι στή μπροστοσειρά τους, χρειάζονται ἕνα ποίημα κατ' ἔντολή.

Τοῦ Τσιόκο οἱ κολλήγοι πούρθανε ποδαρόδρομο στή Λίμα γιά νά ζητήσουν πίσω τά χωράφια τους, ἔχουν ἀνάγκη ἄλλο ἕνα.

Ὁ Μπαμπαμάρκα, πού φαρμακώθηκε ἀπό τοῦ ὀρυχεῖου τή λάβα, μεγάλη ἀνάγκη ἔχει ἀπόνα ἄλλο' τουλάχιστον αὐτό λένε τά ὀρφανά παιδιά του, τ' ἄνθη του καί τά καλαμπόκια.

Τῆς Χουανκαγιάν οἱ κολλήγοι πάλι, στά μπουντρούμια, σκληροί ἀγωνιστές, ἔχουν ἀνάγκη ἕνα' θαρρῶ τό χοῦν ἀνάγκη γιά νά ξαναμποῦνε στά ξερχθραφά τους.

Τοῦ Ἀδλας οἱ ἐργάτισσες, πού μέσα στό γραφεῖο του φτύσαν τόν Καγκελλάριο, ἔχουν ἀνάγκη ἄλλο ἕνα.

Ὁ Ποῦνο κι' ὁ Χουλιάκα ἀνακαλύψανε πώς ὁ Βαγιέχο ἔλαβε διάτα μέ συστημένο γράμμα ἀπό ἀγωνιζόμενα χωριά, καί θέλουν κάτι σάν αὐτά πού ἔγραφε γιά Ἰροῦν, Μαλάγα, Ταλαβέρας.

Ὁ Ρεμιγιόν Χουαμάν, ὁ Σιμόν 'Οβιέδο, ἡ Κάρμεν Καουδία, ὁ Μπενίτο Κουτίνα, ἡ ἀδελφή 'Ισοθήρ ἀπό τό Χουανκάγιο, κι' ἄλλοι πολλοί, θέλουν ποιήματα σάν κεῖνα πού ἔγραφε γιά τόν Ραμόν Κογιάρ ἢ γιά τόν Πέδρο Ρόχας' τί 'ναι ὅπως ἐκεῖνοι, ἁπλοί ἀγράμματοι ἄνθρωποι πού ξέρουν μόνο ν' ἀγωνίζονται μέχρι θανάτου γι' ἀδέρφια κι' ἀδερφάδες' δέν εἶναι εἴδωλα ἐπαναστατικά' γιά τοῦτο ἔχουν ἀνάγκη τό Βαγιέχο ποῦγραφε γιά κοσμάκη σάν αὐτούς, ἐνῶ οἱ μεγάλοι ποιητές γράφουνε γιά μεγάλους ἄνδρες καί γιά μεγάλα γεγονότα.

Τό ζήτημα εἶναι ὅτι τώρα ὑπάρχουν μόνο μεγάλοι ποιητές, καί οὔτε ἕνας τους νά γράψει γιά τό λαουτζίκο καί γιά τόν κοινό ἀγώνα.

Γιά ὅλα αὐτά πρέπει νά ἐξουσιοδοτήσουμε τό Βαγιέχο.

Γιατί, ἄμα μετά τόση πολυλογία, ὁ κόσμος δέν μπορεῖ νά ἐπιζήσει' ἄμα, μέ ὅλα τά φτερά του δέ μπορεῖ νά φτερουγίσει τό πουλί, ἡ ἀλήθεια εἶναι νοιώθεις τσακισμένος λέγοντας νά γαμηθεῖ τό πᾶν καί πάει καλιά του.

Γι' αὐτό σᾶς ἱκετεύω σύντροφοι ποιητές, ποιητές συντρόφοι 'Ἄμα πεθάνετε δέ χολοσκάω τόσο, μά πέστε τοῦ Βαγιέχο νά γυρίσει, τόν ἔχει ἀνάγκη ὁ λαός ἀπελπισμένη.

Γυρίστε ἀδρέφια' εἶναι πολλά νά γίνουν!

–Πολιτικές Φυλακές "Ἐλ Φροντόν, 1969.
ἀπόδοση στά ἑλληνικά: Παντελής Τρωγάδης

Βιογραφικά Βαγιέχο - Μπλάνκο

Σέζαρ Βαγιέχο (1892-1938). Από τούς μεγαλύτερους "στρατευμένους" ποιητές της Λατινικής Αμερικής, πρωτοπόρος, μέ μεγάλη επίδραση στή λατινοαμερικάνικη ποίηση. Τόν αποθανατίζει στήν ποίησή του ο Νερούδα. Πολέμησαν μαζί, στό πλευρό τών δημοκρατικών, στόν εμφύλιο Ισπανικό πόλεμο και πέθανε, ερείπιο, απ τόν καημό της ήττας, χωρίς νά ξαναδεί τό αγαπημένο του Περού τού οποίου είναι ο μεγαλύτερος ποιητής. Και τά δυό παραπάνω ποιήματα είναι από τή συλλογή "Ισπανία, πάρε από μένα τό κύπελλο αυτό" και, θαυμάσια μελοποιημένα, τραγουδιούνται σ'όλη τή Λατινική Αμερική.

Χούγκο Μλάνκο: σύγχρονος Περουβιανός ποιητής. Τό παραπάνω ποίημα τό γραψε, πολιτικός κρατούμενος στίς φυλακές Έλ Φροντόν, από όπου απολύθηκε τό 1971 έχοντας εκτίσει τό ένα τρίτο της καταδίκης του σέ 25 χρόνια φυλακής. Οί αναφερόμενοι στό ποίημα Μελγκάρ, Χεραούδ και Τέγιο είναι λαϊκοί επανάστες τού Περού. Ο Χεραούδ, αντάρτης, σκοτώθηκε σέ μιά μάχη, στή μέση τού ποταμού Μάδρε ντέ Ντίος -Μήτηρ Θεού- σέ ηλικία 21 ετών. Ο Σέζαρ Βαγιέχο, - 1892-1938. είναι ο μεγαλύτερος Περουβιανός ποιητής και από τούς κορυφαίους της Λατινικής Αμερικής. Τόν αποθανατίζει στήν ποίησή του ο φίλος του Πάμπλο Νερούντα. Όπως και ο Νερούντα, πήγε εθελοντής και πολέμησε στό πλευρό τών Δημοκρατικών στόν εμφύλιο Ισπανικό πόλεμο και πέθανε αμέσως από τόν καημό της ήττας. Εκεί εμπνεύστηκε τήν αριστουργηματική συλλογή του : "Ισπανία, Πάρε από Μένα τό Κύπελλο Αυτό".

ΣΕΖΑΡ ΒΑΓΙΕΧΟ

Περού

Ο Ι Μ Α Ζ Ε Σ

Στό τέλος τῆς μάχης
σκοτώθη ὁ ἀγωνιστής καί σίμωσ'ἕνας ἄντρας
λέγοντας: "Μήν πεθαίνεις, σ'ἀγαπῶ πολύ!"
Μά τό κορμί, ἄχ, συνέχισε νά πεθαίνει.

"Ἤρθανε κι'ἄλλοι δυό, τό ἴδιο εἶπαν:
"Μή μᾶς ἀφήνεις. Θάρρος. Ἐλα στή ζωή!"
Μά τό κορμί, ἄχ, συνέχισε νά πεθαίνει.

Δέκοσι ἦρθαν, ἑκατό, χίλιοι, χιλιάδες πεντακόσιες,
φωνάζοντας: " Τόση ἀγάπη καί ἀνήμπορη
μπροστά στό χάροντα."

"Ἀνθρωποι ἑκατομμύρια συνάχτηκαν τριγύρω,
μαζί παρακαλοῦντας: "Ἀδρέφι, στάσου!"
Μά τό κορμί, ἄχ, συνέχισε νά πεθαίνει.

Κατόπι πάντες οἱ ἐπί γῆς
τόν κύκλωσαν· κορμί τυραγνισμένο τούς εἶδε, συγκινήθη,
μέ δυσκολία σηκώθηκε
ἀγκάλιασε τόν πρῶτον ἐκεῖ, κι'ἄρχισε νά βαδίζει...

Π Ε Δ Ρ Ο Ρ Ο Χ Α Σ

Μέ τό δεξιό τοῦ χεριοῦ του
φέ ἔγραφε στόν ἄνεμο:
"Ἀπέσαντοι οἱ συντρόφοι!"
Ὁ Πέδρο Ρόχας.
Γιός τῆς Ἱμράδα ντέ"Ἐμπρο,
πατέρας κι ἀνθρωπος,
ἄντρας καί ἀνθρωπος,
σιδεροδρομιχός καί ἀνθρωπος,
πατέρας κι ἀνθρωπος περσότερο.
Ὁ Πέδρο καί οἱ δυό φανές του.

Χαρτί τ'ἀνέμου,
τόν σκοτώσαν: ἐμπρός!
Πέννα κορμιοῦ αἷμα
τόνε σκοτώσαν: ἐμπρός!
"Μήνα σ'ὅλους τούς σύντροφους τωραδέ."

Κεκρό δεντρί ἀπ'ὅπου
κρέμουνται τ'αὐτιά του,
τόν σκοτώσαν!
τόν σκότωσαν κειδά
ὅπου κινήθη ὁ δεξιός!
τόνε σκοτώσαν, μονομιάς,
ἄχ Πέδρο καί ἄχ Ρόχας!

"Ἀπέσαντοι οἱ σύντροφοι!"
ἀρχίζει τ'ἄνεμό χαρτο.
Ἀπέσαντοι κι αὐτό τό "Ο"
στά στήθια τοῦ θεριοῦ
τοῦ Πέδρο
καί τοῦ Ρόχας, ἤρια καί μάρτυρα.

Ψάχνοντάς τον, λείψανο,
τά χάσαν
ἐντός του βρίσκοντας μεγαλύτερο κορμί,
γιά νά χωράει τήν ψυχή τοῦ κόσμου,
καί στό σακάκι του
ἕνα νεκρό κουτάλι.

Ὁ Πέδρο εἶχε συνήθειο
νά τρίει μέ τούς δικούς του,
σκουπίζοντας, τρώγοντας
τό φαγί του καί ζώντας μιά χαρά
ὅπως ὁ κόσμος ὅλος
καί τό κουτάλι πάντα στό σακάκι,
στόν ξύπνο ἤ στό βαθό του ὕπνο,
πάντα,
κουτάλι ζωντανό, νεκρό,
κι ὅλα τά σύμβολά του.
Μήνα σ'ὅλους τούς σύντροφους τωραδέ!
Ἀπέσαντοι οἱ συντρόφοι,
ὅπου τοῦτο κουτάλι ἀρχίζει πάντα!

Τόν σκότωσαν,
τόν σπρώξανε στό χάρο,
Πέδρο καί Ρόχας, τόν ἐργάτη,
κεῖνο τόν ἄνθρωπο
π'ἀδύναμος γεννήθη
θωρώντας τά ὀρφανιά
καί ποῦ μετά ἀνόρθώθηκε
καί κόκκινος ἐγίνη
παλεύοντας μέ ὅλο του τό εἶναι
γιά τούς "ἐμεῖς" καί γιά τό "ὄχι πιά",
τίς πεῖνες του, τά μέλη του ὅλα.

Τόν σκότωσαν ὁλόγυμνα
μές στῆς καλῆς του τά μαλλιά
τῆς Χουάνα Βάσκες,
στῆς πυρκαγιᾶς τήν ὥρα
ἤς σφαῖρας τή χρονιά,
ἐκεῖ ποῦ κοντοζύγωνε
στό ἅπαν.

Κι'ἀπέ τό θάνατό του, ὁ Πέδρο Ρόχας,
σηκώθηκε, τήν κάσσα του ἀσπάστη,
θρήνησε τήν Ἱσπάνια,
κι'ἀπέ ξανά νά γράψει
στόν ἄνεμο μέ τό δεξιό τη:
" Ἀπέσαντοι οἱ συντρόφοι!
- Πέδρο Ρόχας!"

Στό λείψανό του χώρεσε ὁ κόσμος.

ΑΡΚΟΥΔΕΣ ΜΟΡΑΛΕΣ

Γουατεμάλα

Π Α Σ Κ Ο Υ Α Λ

Γιά άντρες σάν ἐλόγου σου, Πασκουάλ,
ἡ ἱστορία κι'ἡ γῆς ἐτούτη περίμεναν αἰῶνες τέσσερους,
τό Ραμπινάλ κι'ἄλλα χωριά
οἱ ἄντρες ὅλοι κι'οἱ γυναῖκες τῆς φυλῆς σου,
ροκανίζοντας στήν ψεύτικη σιωπή,
μετρῶντας τίς κατοῦνες * τῆς πείνας ὁ ἕνας τοῦ ἄλλου,
γράφοντας τό θυμό στόγκιδσε χτύπο
κι'ἤρθαμε, Πασκουάλ, οἱ νέοι
στίς πολιτεῖες μεγαλωμένοι σάν τεχνητά φυτά
μιγάδες δυδασκόμενοι τή λήθη,
οἱ Μεγάλοι'Αδύναμοι πού λέει κι'ὁ 'Ορλάντο,
ἤρθαμε ἀραδιάζοντας τόσες σκατοκουβέντες,
μέ θεωρίες γιά τήν ἐκφραστικότητα τοῦ λέθου,
γιά τόν συγκριτισμό καί ἀχυρένιους ἄντρες,
διαφημίζοντας τήν ἀδελφωσύνη ὅπου κραταμε
πάντα τοῦ μεγαλύτερου ἀδερφοῦ τή θέση τήν τιμητική
γιά τόν ἑαυτοδίλη μας.

Σύ ὅμως ἔφτασες μέ μιά συντροφιά παιδιά
ὅταν ἡ νέα ὥρα ἄρχιζε νά ὡριμάζει,
ἔφτασες στό δημοκρατήριο τῆς ζωῆς μας
μή ἔχοντας κάτι νά πουλήσεις, σπάνιο ἀντικείμενο
στήν καταφρόνια τῶν σοφῶν νά τό προσφέρεις,
πάρε τό μέσος, Πασκουάλ, τό κρύο μέσος σου
θρεμμένο στά βουνίσια πρωινά, ἔδρω μουσκεμένο
στούς πυρετούς τῶν ἐργατῶν τοῦ βαμπακιοῦ,
τό μέσος σου σπασμένο μέ τήν ψεῦρα,
ἀπ'τήν ὀργή τῆς νόσου χτυπημένο,
φωριασμένο ἀπό τή γῆ πού δέν ἤτανε ποτέ δική σας,

μέσος ἀνθρώπινο βαθειά, Πασκουάλ,
πές τό πιό τέλειο μέσος τῆς Γουατεμάλας
πού ἡ ἱστορία γνάρισε ποτέ.

Ὅσοι σέ γνώρισαν εἶπαν μιλοῦσες σπάνια,
ἀπ'τή σιωπή σου ἔκκληκτοι, Πασκουάλ.
Τάχα σάν τί νά ἔλεγες ἄμα τά λόγια
δύαρα δέν ἄξιζαν γιά σένα ἤ τό λαό σου;
Ὅπου μετρᾶ, στή μέση ἐκεῖ τῆς ζωῆς τοῦ ἔθνους
λέξη δέν εἶπες, μά τά εἶπες ὅλα, ἐσύ
ἀμίλητος τήν ὥρα τῆς σιωπῆς κι'ὅταν δέν ἦταν
οἱ πράξεις σου μιλάγανε γιά σένα,
ἀξέχαστη ἡ ἀφιά σου,
στή νίκη ἡ ζηλιά σου,
γνῶση τῶν πάντων στά βουνά, ἡ ἀντρειά σου.

Οἱ θεωρητικοί συνέχισαν ν'ἀναμασσᾶν ὅτι ἡ φυλή σου
στά μάτια της ἐμάζεψε τόν ὕπνο, ἠλίθια κοιμήθη
σ'ἀτέλειωτα ὄνειρα συμβόλων καί θεῶν,
σύ ὅμως, Πασκουάλ, ψηλά ἐκεῖ στά διάσελα
στόν Ἀρχηγό ἐμίλαγες τήν κάθε μέρα,
τό μέθημα μᾶς ἔδωκες τοῦ αἰῶνα,
ἔδωκες συμβουλή γιά τήν παράλλη δράση,
ἔρριξες διάνα στόν ὀχτρό,
τή θεωρία τοῦ ἀδιάφορου τή σφράγισες μέ δράση,
τά ψέδδη ἐκοπάνησες μέ ὑποκόπανο μαθηματικό.

Καλόξερες ἐσύ, Πασκουάλ, ὁ θάνατος ἀτύχημα ἁπλό
εἶναι στῆς μάχης τή ζωή. Μπορεῖ ὅμως δέν ἤξερες
– μονάχα τήν ἀποστολή σου ἤξερες ἐσύ –
πῶς τ'ὄνομά σου τράνταζε τό δῶμα τῆς ἀπάτης,
πῶς ἤσουν πιό ἐπίφοβος ἀπό 'να λόχο ἀντάρτες,
τί τό παράδειγμά σου ἄναβε μεγάλες πυρκαγιές,
ἔκαιγε τῶν δυσταχτικῶν γιοφύρια, γιά πάντα
γκρέμιζε καταγῆς τά σπίτια τῶν ὀχτρῶν.

Ὥσπου μιά μέρα δύο τάνκς, ἄγνωστος ἀριθμός ἀνδρῶν,
τῆς μυστικῆς ἀστυνομίας, τῆς στρατιωτικῆς,
φαντάροι κι'ἀξιωματικοί, ἑλικόπτερο ἁρματωμένο,
τζίπς ὁπλισμένα ὡς τά μπούνια,
σοῦπεσε πάνω ὁ ὀχτρός μέ δαῦτα σέ μιά μέρα,
τάχαν ἀνάγκη θλα αὐτά
νά φέρουνε τό φόνο σου στήν πόλη,
ἄρωστος σύ, μέ πρόσωπο πρησμένο,
–ὁδυτι καταραμένο ἐκεῖ ποῦ σ'ἔφερε στό χόρο–
κι'εἶναι τά πυρομαχικά νά σέ κρατήσουν στή ζωή,
μονάχα τό πιστόλι σου κρατώντας μέ τραχειά δεξιοσύνη,
ἐσύ κι'οἱ δυό συντρόφοι σου, μή νοιώθοντας πιά πόνο,
νοιώθοντας πιό πολύ τῆς ἱστορίας τόν ποιδόοντο,
πάει πιά τό Ραμπινάλ, τό ἀνθισμένο σου ὄνειρο,
τῆς τουφεκιᾶς τώρα ἡ κρύα γαλήνη μόνο,
ἡ σκέψη ὅτι στό βουνό
ποτέ δέ θά κατέφερναν νά σοῦ τή στήσουν ἔτσι,
κι'αὐτό τό ἐχθρικό μέταλλο τόσο βαρύ 'ταν, Πασκουάλ,
μιά πιστολιά ἀντάρτη στή ζωή δέν κρατᾶ
ὅπως κρατάει σ'ἐκεῖνα τά γκανγκστερικά ἔργα,
καί σύ σά λιόνταρ ἔπρεπε νά ἀγωνιστεῖς,
ζόνοντας τό μπουχό τῆς μισητῆς μεγάλης πόλης,
σέ μιά ἀστραπή στιγμή γνωρίζοντας
ὅτι ποτέ σου δέ θά δεῖς τή μέρα τῆς Μεγάλης Ἀδελφωσύνης.

Γιά ἄντρες σάν ἐλδόγου σου, τό ξαναλέω Πασκουάλ,
ἡ χώρα αὐτή περίμενε ἑκατοντάδες χρόνια.
Ὁ θάνατός σου, κομπανιέρο, λέει πολλά.
Μά τό παράδειγμά σου πιό πολλά. Κι'αὐτό μνέσκει.

Ἀπόδοση στά ἑλληνικά:
Παντελῆς Τρωγάδης

Ἀρχουέλες Μοράλες: γεννήθηκε τό 1940 στή Γουατεμάλα. Σπούδασε κινηματογράφο. Δούλεψε στήν Κούβα. Ἀνταποκριτής τῆς Πρένσα Λατίνα στόν Παναμᾶ. Βραβεύτηκε δυό φορές μέτό Ποιητικό Βραβεῖο Κεντρικῆς Ἀμερικῆς.

* Κατοῦνε: τό πανάρχαιο μέτρο τῶν ἰνδιάνων τῆς Λατινικῆς Ἀμερικῆς νά μετρᾶνε τό χρόνο.

Karl Kopp

ΩΔΗ Σ' ΕΝΑΝ ΕΝΘΕΡΜΟ ΕΛΛΗΝΑ

"Maintenant nous sommes avec vous"

- εἶπε γαλλιστί Κρητικός ἀεβάτης πρός Ἀμερικανό τουρίστα, μετά τό πραξικόπημα τῆς 21 Ἀπριλίου 1967, πάνω στό φέρρυ γιά τό Ἡράκλειο.

Ο Παπαδόπουλος
χρυσόκουμπος συνταγματάρχης
τῆς ἱστορίας
ἀγγέλοι ἐλπιδόπτερα ἀκούραστα πετοῦν
πάνω ἀπ' τή νατοϊκή ἀρμάδα τῶν ὀνείρων του
κοιμᾶται
(ὅλοι πρέπει)
ὡς κι' ἡ βασανισμένη σάρκα καί τά ὀστά
στά ματωμένα πετροσέντονα τῆς Μπουμπουλίνας
ἀτίκρυ στό 'Εθνικό' Ἀρχαιολογικό Μουσεῖο
ἀμα τοῦς ἀφήνει.

Καί (ὡς θάλεγε ὁ τουριστικός ὁδηγός)
τοῦ Παρθενῶνα οἱ πέτρες κοιμοῦνται ἐπίσης
ἀνάμεσα στά ἠλιομπαλιάματα
καθώς οἱ στῆλες τοῦ 'Ἀδριανοῦ καί τό μικρό
ἀσπροκιόνιαλο παρεκκλήσι τοῦ Λυκαβηττοῦ.

Ὀντως
φασίστες τουρίστες κομμουνιστές Ἔξω Μέσα ἀθῶοι
ραχάτηδες ἤ βασανισμένοι
οἱ πάντες
πρέπει νά κοιμοῦνται
ἀνήσυχα
στήν 'Ελλάδα
(εἶμεθα μαζί σας)
στόν παλιό
ὅσο ἡ ἱστορία
δικό μας ἐφιάλτη ἐπίσης.

Δημοσιευμένο στόν τόμο "FIDDLEHEAD"
τοῦ Πανεπιστημίου Νιοῦ Μπρούνσγουϊκ

ἀπόδοση στά ἑλληνικά: Παντελῆς Τρωγάδης

(ἀπό τήν ὑπό ἔκδοση "ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΚΑΝΑΔΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ"

Anne Hébert

Π Ρ Ο Σ Β Ε Β Λ Η Μ Ε Ν Ο Ι*

Μέ διαταγή τῆς πείνας νησιτικοί σ'ἀράδα μπῆκαν
Μέ διαταγή ὀργῆς οἱ ἀντάρτες ἐψαχτήκαν
Μέ διαταγή καλοῦ δασκάλου τῆς συνείδησης δικάστηκαν
Μέ διαταγή ἀδικίας οἱ ταπεινωμένοι ἀνακρίθηκαν
Μέ διαταγή ἀτιμίας οἱ σταυρωμένοι ἐξετάστηκαν
Ἔθνος ὁλάθερο μουγγῶν ἐσταθῆ στά ὀδοφράγματα
Τό πάθος νά μιλήσουνε ἔγινε τόσο ἀνήκητο
Μέχρι ποῦ ὁ λόγος ἔφτασε στοῦς δρόμους νά τοῦς βρεῖ
Μά τό φορτίο ποῦ τόν ζάλωσαν ἦταν τόσο βαρύ
Ποῦ ἡ κραυγή του "πῦρ" ἀπ' τήν καρδιά τινάχτη
Μέ τῆς λαλιᾶς τό ἄχτι.

ἀπόδοση στά ἑλληνικά: Παντελῆς Τρωγάδης

(ἀπό τήν ὑπό ἔκδοση
ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΚΑΝΑΔΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ)

*"Ἀνν'Ἐμπέρ:(1916-):θεωρεῖται ἡ μεγαλύτερη κυρία ποίητρια ποῦ γέννησε το Κεμπέκ. 'Η φημισμένη ταινία "Καμουράσκα" μέ τήν Ζιενεβιέβ Μπουζιά, βασίζεται πάνω στό ὁμώνυμο μυθιστόρημά της. Τό παραπάνω ποίημα ἔχει γραφεῖ πρίν πολλά χρόνια καί δέν ἀναφέρεται ἰδιαίτερα στήν Πατρίδα μας, ὅπως τήν καταλάβατε.

Μαυρέλα, Ὀκτώβριος '73

Αθήνα. Δεκέμβρης 74

Δώ εξωτικός νά δίνω τίποτε σέ σένα
ούτε κάν μία νά πάω στη φυλακή
τά δύο φτερά τού νού μου αποφασίσανε
σαν τό γράμμα ή σέρπα μη
Δώ περιγιάλι νά σού δώσω τίποτ' αλλο
τά πέρλες όλα κι όλα τά δάγκα βαθειά
νά μή τά βλέπουν κι θυμούνται τό μεγάλο
πόνο πού φύτεψαν στά χρόνια τά παλιά
Άλλοτε μέ δάγκες μέ τσίνορο κι μαρούσκο
σήμερα πίνεις χίλια δυό διεγερτικά
πώς νά μέ δείς πιά αυτό τόσα παραλόγα
πώς νά μ' ακούσεις μέσα στά φεγγάρια
Ήταν μιά ανάπαυση σαν δυό καρδιές σμιγμένες στά λαγνικά
κι ύστερα λαγνικά χάνοντάν τά λαγνικά
μη στό ότι μόνο τή νύχτα σι βαθειά

Αθήνα - Φεβρουάριος
21. XII. 74

Δεν εχω πιεί και δίψω τίποτα σε σένα
ούτε κάν πιεί και μπώ στη φυλακή
τα δυό φτερά του νου μου αέρηω μένα
σαν το γερακι σ' έρημη γη.

Δεν περιμένεις και σου δίνω τίποτ' άλλο
τα πήρες όλα κι' όλα τα δάκρυα βαδεί
και μην τα βλέπουν και θυμούνται το μεγάλο
πόνο που φύτεψα τα χείλια τα παλιά.

Άλλοτε μέ δαγκες με τσίπουρο και μπρούσκο
σήμερα πίνεις χίλια δυό διεγερτικά
πώς και με δείς πίσω από τόσα παραμύθια
πώς και η' ακούσεις μέσα στα βεφωνητά.

Ήταν μια σύμπτωση καθώς μες στα πελάγη
σαν δυό καραβια συναντιώνται βαφνικά
κι' ύστερα βαφνικά χάνονται πάλι
μες στου θείφοντα τη νύχτα τη βαδεί

Νίκος Καρούζος

Αθήνα,
Δεκέμβρης '74

Αντίγραφο 5.IV.94
Αθήνα

Δεν κρύβω πως νιώθω πτώματα σε σεσίνα
σαν τα γεφύρια σ' Εδιμπούργο.

Δεν θεωρήσανε ποτέ σωστό πιστό σεβασμό
του Θεού φτάνει κι εμείς τον βρήκαμε βολικό
νιώθω πλήν του Θεόπνευστου κανένα δικαίωμα ν' αγγίξω
τον πόνο μου φτάνει τον χρόνο τον σταυρό.

Αλλά θεωρούν κανένα δικαίωμα ν' αγγίξω
τον πόνο μου φτάνει τον χρόνο τον σταυρό.

Αλλοτε θ' αφήνεις θ' τριάντα κανένα πυρόλακο
σ' μέρα σιγάει χιλιόν σου ρίγεγτικα
πως νιώθω θ' βάλω κάτω σάτα τ' ανεφάνιστα
σαν μέρα σιγάει θ' τον ρεφωνατα.

Θέλω ήταν ανάτωσα κοιμώνι θ' σάτα πάλιν
κι' ρόσεφα φωνικα χάνοντα σταυρό
σαν, σου κοφεβίκα συνεκτίνιστα φωνικα
κι' ρόσεφα φωνικα χάνοντα σ' κύκλα σ' βάλω

Αθήνα
Δεκέμβριος 74

Αθήνα 5.IV.74
Αθήνα

Αθήνα - Δεκέμβρης '74

Δέν ἔχω πιά νά δώσω τίποτα σέ σένα
οὔτε κἄν πιά νά μπῶ στή φυλακή
τά δυό φτερά τοῦ νοῦ μου ἀπλωμένα
σάν τό γεράκι σ' ἔρημη γῆ.

Δέν περιμένεις νά σοῦ δώσω τίποτ' ἄλλο
τά πῆρες ὅλα κι ὅλα τά 'θαψες βαθειά
νά μή τά βλέπουν καί θυμοῦνται τό μεγάλο
πόνο πού φύτεψα στά χρόνια τά παλιά.

Αλλοτε μέθαγες μέ τσίπουρο καί μπροῦσκο
σήμερα πίνεις χίλια δυό διεγερτικά
πῶς νά μέ δεῖς πίσω ἀπό τόσα παραμύθια
πῶς νά μ' ἀκούσεις μέσα στά ξεφωνητά.

Ηταν μιά σύμπτωση καθώς μές στά πελάγη
σάν δυό καράβια συναντιῶνται ξαφνικά
κι ὕστερα ξαφνικά χάνονται πάλι
μές στοῦ ὁρίζοντα τή νύχτα τή βαθειά.

Αθήνα - Φραγκφούρτη
21.12.74

Μίκης Θεοδωράκης

XI

Τό Αἰγαῖο σηκώθηκε καί μέ κυτάζει
— Εἶσαι σύ; μοῦ λέει
— Ναί, τοῦ ἀπαντῶ. εἶμαι ἐγώ μαζί μέ κάποιον ἄλλον
δέν τόν γνωρίζεις;
— Ὄχι, μοῦ λέει
— Δέν τόν γνωρίζεις ὅμως αὐτός ὁ ἄλλος εἶσαι ἐσύ

Τό Αἰγαῖο χάθηκε
ὁ Ἥλιος ἔβυθε
ἔμεινα μόνος
ἐντελῶς μόνος

XXI

Όχι έντελώς μόνος
εσένα δε σε θέλω
σε θέλω τόσο πολύ
γι' αυτό εσένα δε σε θέλω
τα πλατάνια τα κρυα νερά
Μυρτιά Μυρτιά Μυρτιά
ένα σύμβολο ένα ιδεώδες μια πίστη
σε θέλω τόσο πολύ
ραδίκι γιομάτο χώμα
Μυρτιά Μυρτιά Μυρτιά
γι' αυτό εσένα δε σε θέλω
γιατί χωρίς εσένα
δε μπορώ να είμαι μόνος
έντελώς μόνος
να είμαι

22

Ὁ Ἑλύτης ὁ Γκάτσος ὁ μέγας Σεφέρης
ὁ Τσαρούχης ὁ Μινωτής ὁ Χατζηδάκις
ἡ Βέρα ἡ Ντόρα ἡ Τζένη
ὁ κινηματογράφος τό θέατρο ἡ μουσική
καί τόσοι ἄλλοι
οἱ ποιητές οἱ ποιητές
καί τόσοι ἄλλοι
κί ἐσύ κί ἐσύ κί ἐσύ
ὁ φίλος ὁ ἐχθρός ὁ ἀντίπαλος ὁ ἀντίζηλος
κοιμηθεῖτε ἥσυχα
ὁ λογαριασμός εἶναι πληρωμένος
ὁ φίλος πού πληρώνει
ἔχει λεφτά

Κάποτε βαδίζουν

(3) Σβήνουν τα εντός φαγητού φωτιά οι λύπες μας χάνουν εξαφανίζονται πάντα

(2) Κλαίει στη νύχτα η βροχή δεν κρύβει πια εκείνη τη μέρα και τώρα φωνάζω

Μόνο
Ξέρει μόνο ο ουρανός
κι αυτοί οι ήλιοι και νύχτα
δεν μετανοιώνω

Κάποτε βάδιζες κι μόνος σε

Ήταν τα χέρια σου σκληρά
~~πρόσωπο~~ φτερά λαίμαρα και καρδιά
μέσα σου κλαίει μόνο

Τρελαντάνιωμα και γκαστρωμένα
δι' αυτό λάιγκς και πουλιά
σου τρελαίνουν βαθύ
(ο γιος)

(1)

Κάνε κουράγιο

*

Έχει ο καιρός μετάστροφο
κι ο μόρφος μονοπάτια
δε τ' είδαν μάτια σου γιατί
κι αν σύμπτωσα ο ανήφοροι
το βήμα σου φοβήθηκαν
και τα γόνατα σου πάτησαν

~~Περίφημα~~
Κάνε κουράγιο μη φοβάς
φαρδύ πλατύ και μακρύ
~~[illegible]~~
φαρδύ τραγούδι και μακρύ

*

Μη σου φωνή τα κύματα
~~Και~~ και τη σου κατεύθυνε
τ' ανέμου τ' ~~[illegible]~~ τραγούδια τα κοντά
(τ' ανέμου τ' ~~[illegible]~~ τραγούδια)
σκέψου τον ίλιγγο τ' φωνό
~~σκέψου τ' [illegible] τ' [illegible]~~
βάλε σε μπρός σου

Μη σου λείψει τό κύμπρατο
και τό σου καστανό
σύγνεφο τ' ωμό τ' φαντό
μαί θέλαμε ~~[illegible]~~ μυρί
όλα γυρεύουν σι μυρί,
σύμπρα σώτο σύμπρο Εύ
νά θύμι ψιλαστύ

Μη σι μυρί τ' ανέμου
Μη σι μυρί τ' νόστο
~~[illegible]~~
Μη σι μυρί σι μονάχοι
Χίφαλη μαστα σι μυτοί
Χίφαλη μαστα σ' αγαπουί
~~μα σι μυρί σι νοστί~~
και σι σ' αγαπουν πόνο
Κατ κοτάρο - μί φυγή
Δαφλοί τραγούδι κι μαί μαί

Η ΠΟΡΤΑ

Στ' ἄνοιξε τὸ καλόκαιρι τό
δροσιό κι ὁ ἀντιμίλιος
τό πέρασμα τοῦ σύννεφου
μιὰ σπιθὰ σου δοῦ σταλιὰ

Χαῖρε σύντομο φεγγάρι
μὲ τὸ χαμόγελο τῆς ἐντιάς
χαῖρε κόκκινο τριαντάφυλλο
ἀπὸ τὸ κάμα τῆς κοιλιᾶς

Στὴ ἄκρη ἄνοιξε τοῦ κόσμου
δοῦ χτίσω τὴ πόρτα σου
ὁ μὲ πίκρα κι μὲ φαρμακιά
δοῦ δίνω τὴ γροθιά σου

H Doppel

Wird einer der Begleitsätze
folgend von 8 unterstrichen
so muß er einer
der mehr als zwei Sätze
enthält sein

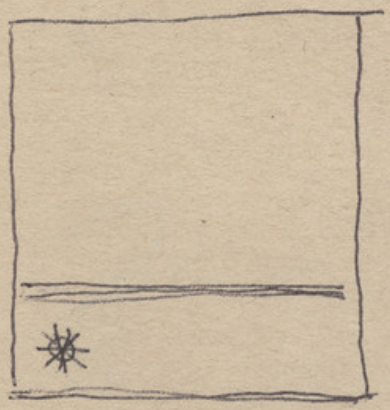
Xerox direkt folgend
ist Xerox
Xerox Normal folgend
Original
ist ~~ist~~ Xerox

1974

Σχέδια για

ξυλόφωνα.

52



38

Η ΟΛΟΚΛΗΡΩΜΕΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΘΑ ΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΕΙ ΤΑ ΕΞΗΣ ΕΡΓΑ: Α.Β.Γ.Δ. κλπ.

Μέ τόν σύντομο σημειωματάριο εκείνα που έχω ήδη κωμωδήσει από ο Ιουλιανό (Ποιός Δίκιο - Εξετάσεις κλπ.)

Δομνίκη Καρρά - Βουλάκη
Άπιστη Κυνοδιωκτώ Ενός Μυχανικού
Για τη τραγουδιστή.

Κυνοδιωκτώ Χορεύματα
Κωμωδία ΟΡΧΗΣΤΡΙΝΑ

{Νύφη στέλνει 2 τόμο
μι Μυρσίνη - Δημήτρης
60

ΜΙΚΗ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ
ΟΙ ΔΡΟΜΟΙ ΤΟΥ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥ
Α.
ΕΚΛΟΓΕΣ ΚΕΙΡΗ
ΙΟΥΛΙΑΝΟΣ
Η

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ
ΠΡΩΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ

ΣΤΕΦΑΝ ΤΣΕΡΙΧ
Δίσκοι με Συμφωνικά της R.T.L

Δανείστηκα από το βιβλίο Ξυπνήματα μι οι Εκτενείς Βιογραφικά κλπ.

ΜΙΚΗ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ
ΟΙ ΔΡΟΜΟΙ ΤΟΥ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥ
ΤΟΥ 2
ΕΚΛΕΓΕΣ
ΙΟΥΛΙΑΝΟΣ

ΣΕΙΡΑ Κ.Λ.

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ
ΠΡΕΛΟΥΔΙΑ ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ
ΕΛΕΝΗ ΜΟΥΣΣΑΚΑ

ΤΡΙΟ
ΖΑΦΕΙΡΙΟ - ΒΑΚΗ - ΕΛΕΝΗ

σελ 140 Εγκρίθη (Εκφωνη) 141

σελ 151 (ΜΝΙΟ ΠΙΝΑΚΕ)

σελ 168-169 Εγκ. ΑΡΚΟ

σελ 177 Χαρτα μιλιο σελ

LES EDITIONS "MONDE MUSIC" VONT PUBLIER (EDITER) L'OEUVRE ENTIERE QUE M.T. A COMPOSE JUSQU'~~A MAINTENANT~~ AUJOURDHUI

(EDITION PAR "MONDE MUSIC" DE L'OEUVRE TOTALE (ENTIERE ?) DE M.T.).

~~PREMIERE SYMPH~~
~~CARNAV~~

LE CATALOQUE

(1950-1960) A' PERIODE

PREMIERE SYMPHONIE (1948-52) Pour ~~orch~~ orchestre △6

CARNAVAL (1948-52) Suite Ballet △7

SONATINA N°1 POUR VIOLON ET PIANO (1950) △3

SONATINA N° 2 POUR VIOLON ET PIANO (1958) △4

SUITE N° 1 POUR ORCHESTRE ET PIANO (1955) △5

SUITE N° 2 POUR ORCHESTRE (1956)

SUITE N° 3 POUR COEUR MIXTE ET ORCHESTRE (1974) △2
(sur le ~~tex~~ poème "LA MERE FOLLE" de DIONYSIOS SOLOMOS)

CONCERTO POUR PIANO (1958) △1

ANTIGONE (1958) SUITE BALLET

DEMANDEZ A :

LES QUATRE ELUARD (1959) (CHANTONS) Le baryton LUIS-JACQUES RODELEUX
LES SIX ELUARD (1950) (Chansons) " " "
LES PETITS MARINS (1950) (Chansons) " " "

Aussi à la SACEM
Aussi à ARGYROPOULOS

(~~1960 - 1967~~)

LES AMANTES DE TERUEL Suite Ballet
La partition et l'enregistrement se trouvent chez LUDM. TCHERINA (Editions Monarch)

△1 △2 = Envisager la opérette (programmation chez MINOS)

Les éditions "Monde Music" vont publier (éditer) l'oeuvre entière que M. T. a composé ~~durant~~ depuis

(Edition par "Monde Music" de l'oeuvre totale (entière ?) de M. T.).

LE CATALOGUE

(1950-1960) A' PERIODE

PREMIERE SYMPHONIE (1948-52) pour orchestre

CARNAVAL (1948-52) Suite Ballet

SONATINA n°1 pour violon et piano (1950)

SONATINA n° 2 pour violon et piano (1958)

SUITE n° 1 pour orchestre et piano (1955)

SUITE n° 2 pour orchestre (1960)

SUITE n° 3 pour cordes mixte et orchestre (1964)

(ou de la pièce "La Mère Folle" de Dionysios Solomos)

CONCERTO pour piano (1958)

ANTIGONE (1958) Suite Ballet

LES QUATRE ELUARD (1959) (Chanson) le bouquet Lui-Jacques Prévert

LES SIX ELUARD (1960) (Chansons) " " "

LES PETITS MARINS (1950) (Chansons) " " "

Avec à la Lune
Avec à Aristophanes

(~~1960 - 1964~~)

LES AMANTES DE TERUEL Suite Ballet-
la production et l'essai-
le thème chez LUDM. TCHERKINA
(Editions Monde)

1 2 = Enregistrer la musique (programmes chez Mino)

(1960-67) (B' PERIODE)

- EPITAFIOS (8) — Yiannis Ritos
- LIPOTAKTES (Les deserteurs) (4) — Yiannis Theodorakis
- EPIFANIA (Epiphanie) (4) — YORGOS Seferis

ARCHIPELAGOS (Archipelage) (12) — ☒ Mon père

POLITIA (La cité) (8) — T. LIVADITIS, D. CHRISTODOULOU — ☒ Mon père

NEKROS ADELFOS (La chanson du frere Mort) (9) — Mikis Theodorakis

AXION ESTI (ORATORIO) — ODUSSEAS ELYTIS

GITONIA ANGELON (Le quartier des Anges) — IAKOVOS CAMBANELIS — ☒ Dassis ou Grivas

OMORFI POLI (Belle Cité) (Revue) — ☒ Dassis ou Grivas ou mon père.

POLITIA B' (la Cité B') (6) — K. VARNALIS, D. CHRISTODOULOU — ☒ mon père

MAGIKI POLI (Cité Magique) Revue. — ☒ mon père

SINIKIA TO ONIRO (Quartier de reves) — FILM — ☒ la chanson "I MANNA" (par mon père)

ZORBA (Film)

ELECTRA (Film)

~~Film dont les chansons sont interprétées par GIOTA LYDIA (Disques COLUMBIA)~~

CHRISOPRASSINO FILLO (Film) — ☒ COLUMBIA (Londres)

MIKRES KIKLADES (Petites Cyclades) od. ELYTIS — ☒ EMI HOLLANDE

CHANSONS CHANTÉES POUR :
- POLY PANOU
- GIOTA LYDIA
- TZENI VANOU
- PANOS GAVALAS
- MARIA FARANDOURI

} Disques Columbia ☒ mon père

- KLEIO DENARDOU
- MARIZA KOCH (KOX)
- ΔAKIS KARALIS

} par CARACHALIOS, NON enregistrées se trouve à Paris

ENAS OMIROS (un OTAGE)

DEUX CHANSONS DE BOST — ☒ mon père

(1960-67) (B' PERIODE)

• EPITAFIOS (8) Vianney Ritos

• LIPOTAKTES (Les désertions) (4) Vianis Theodoraki

• EPIFANIA (Epiphanie) (4) Yorgos Sofianos

ARCHIPELAGOS (Archipel) (15) ☒ Mon pays

POLITIA (La cité) (8) T. Livaditis ☒ Mon pays
P. Chrisopoulos

NEKROS ADELFOS (Le chemin de chez moi) (9) Mitis Theodoraki

AXION ESTI (ORATORIO) Odysseas Elytis

GITONIA ANGELON (Le quartier des Anges) Lakis Gambeneli ☒ Passés au crible

OMORFI POLI (Belle cité) (Revue) ☒ Passés au crible du mon pays.

POLITIA B' (La cité B') (6) E. Vagenalis ☒ Mon pays
P. Chrisopoulos

MAKRI POLI (Cité Magique) Revue ☒ Mon pays

SINIKIA TO ONIRO (Quarante de rêves) Film ☒ Le chemin "I Mavnt" (En mon pays)

ZORBA (Film)

ELECTRA (Film)

~~[illegible]~~

~~[illegible]~~

CHRISOPRASINO FILLO (Film) ☒ Columbia (Lumières)

MIKRES KIKLADES (Petites Cyclades) od. ELYTIS ☒ Eau Heureuse

CHANTONS CHANTEZ pour :

POLY PANOS
NIOTA LYPIA
TZENI VANOS
PANOS GAVALAS
MARIA FARANTOURI
KLEIO DENARDOU

Digne Colombie ☒ mon pays

MARIZA KOCH (Kx)
DAKIS KARALIS

pour CARACHALIOS
Mon Onéropytées
et trouve ci Paris

ENA SMIRO (Un OTAGE)

DEUX CHANTONS DE BOUT ☒ mon pays

GRAMMATA APO TI GERMANIA
(Lettres de l'Allemagne)

ROMIOSSINI

MAOUTHAUZEN

EXI FENGARIA THALASSINA (Six lunes marines) ☒ mon père

LORCA - ELITIS

DEUX CHANSONS DE MICHALIS KATSAROS (AFTOS POU VLEPIS. O MIMIS) ☒ mon père

PHEDRE (un ou deux chansons ?)
6 Chansons pour FARANDOUR.

LUNE DE MIEL (Film) Chansons : HONEYMOON SONG
(AN THIMITHIS T'ONIRO MOU)

☒ Cette signe signifie qu'il faut demander un enregistrement sur mini-cassette par :

1) Mon père à Athenes
2) Dassis
3) Cleanthis Grivas - KÖRSBÄRSV. 9/12 F
114 23 STOCKHOLM 5 SUEDE
4) Zissis THEOS à Paris

GRAMMATA APO TI GERMANIA
(Lettres de l'Allemagne)

ROMIOZZINI
MARITHAUSEN
EXI FENDAGIA THALASSINA (Six lunes marines) ☒ non pris

LOPCA-ELITIS
DEIX CHANOUN DE MICHALIS KATSAROS (AETOS PO VLEPIS.
O MIMIS) ☒ non pris

PITEDRE (un où donne Chanoun ?)
O Chanoun pour FARAMOUDO.
LUNE DE MIEL (Film) Chanoun : HONEYMOON LONG
(AN THIMITHIS T'ONIRO MOU)

☒ Cette signe signifie qu'il faut demander une
enregistrement sur mini-cassette pour :
1) Mon pere à Athenes
2) Dessis
3) Cleanthis Giryo-KORSAKIS. 9/12 F
114 23 STOCKHOLM S SUEDE
4) ZISSIS THEO à Paris

1967-70 (2 PERIODE C')

TROIS CHANSONS DU FRONT PATRIOTIQUE
LE SOLEIL ET LE TEMPS
EPIFANIA - AVEROF
MYTHISTORIMA
ETAT DE SIEGE
ANDREAS
NYCHTA THANATOU (Nuit de Mort) (10)
TA LAÏKA (12)

ARCADIA I
ARC II
ARC III
ARC IV
ARC V La Marche de l'Esprit

Demander la partition pour Piano et voix à :
1) SALABERT
2) ARGYROPOULOS
3) Mr PITAS compositeur l'orchestration de l'oeuvre. Il vit en Londres (BBC Greek section)

ARC VI (THOURION)
ARC VII EPIZON
ARC VIII JE PARLE et CHARIS
ARC IX LA MERE DU DEBORTÉ
ARC X

2 Chansons sur la poésie de GENDARME

Disque Hollandais de DORA YANNAKOPOULOS
Aussi mon père

Marc Marceau

1964 - 70 (de période C')

TROIS CHANTEURS DU FRONT PATRIOTIQUE
LE SOLEIL ET LE TEMPS
EPIFANIA - AVERSE
MYTHISTORIMA
ETAT DE SIEGE
ANDREAS
NYCHTA THANATOU (Nuit de Mort) (70)
TA LAIKA (75)

ARCADIA I
ARC II
ARC III
ARC IV
ARC V Les Marches de l'Esprit

Dominantes de Pentatrion pour Piano et voix :
1) SALAMBO
2) ARCYPRODEUS
3) Mr PITAS compositeur d'orchestration de Pierre. Il vit en Lorraine (BBC Greek section)

ARC VI (Thorion)
ARC VII Eprav
ARC VIII Le Parfum du CHAGRIN
ARC IX LA MERE DU DESOURDE
ARC X

Je Chanterai sur le poème de GENDARME

Dans Bibliothèque de Doda YANNA-Kopoulos
Avec [redacted] sur piano

Marc Mercegan

3 Chansons de OROPS
RAVEN Demander La partition par LAUREAT
TROIS CHANSONS NEGRES

(1970 -) PERIODE D'

CHANSONS DE LUTTE
LIANOTRAGOUDA TIS PIKRIS PATRIDAS Yiannis Ritsos
(Petites Melodies de notre patrie amère)
CANTO GENERAL Pablo Neruda

ZISSIS THEOS

EDITION OEUVRES MUSICALES DE MT (suite)

- le pense qu'on peut avoir pour chaque cycle une introduction * concernant l'analyse musicale, les circonstances de sa composition, son influence, extraits de critiques présentation par l'auteur etc. Aussi une petite biographie du poete. - Enfin son discographie. -

SOURCES :

- Le livre "TIA THN NEOELLHNIKH MOUSIKH"
  (Pour "A propos de la musique neo-ellenique")
  Dispose : GEORGES DASSIS
- LE JOURNAL DE RESISTENCE (la Dette)
- Mon credo Artistique (en publication)
- L'archive de mon pere. (Pex. vous lui demander ce qu'on a ecrit à propos du tel ou tel titre)
- Les notes sur le couvertures de disques

EVENTUELS COLLABORATEURS pour l'assemblage du materiel (par titre) - Pour ecrire eux-mêmes

(AA) GEORGES GIANNARIS
(1) GEORGES DASSIS
(2) DIMITRI CARACHALIOS (qui serait en contact avec mon père. Pour de raisons de son securité il peut etre contacté par ARGYROPOULOS et deposé son travail à ARGYROPOULOS)
(3) KLEANTHIS GRIVAS (STOCKHOLME)
(4) ZISSIS THEOS

TRADUCTIONS DE POEMES EN FRANCAIS - ANGLAIS etc

* où TEXTE DE PRESENTATION

Edition Œuvres Multiples de M.T. (suite)

* une introduction

- Il faut qu'on peut avoir pour chaque cycle ~~de texte~~ commente l'analyse musicale, ~~et~~ les circonstances de sa composition, son influence, extraits de critiques ~~et~~ ~~de~~ présentation par l'auteur etc. Aussi une petite bibliographie de base. - Enfin ~~une~~ une discographie.-

Sources :

- le livre « TIA THU NGOANHUYEN MUSIQUE »
(« A propos de la musique neo-calédonienne »)
Auteur : GEORGES PAZZIS
- Le journal de résistance (la presse)
- Mon carnet historique (en publication)
- L'archive de mon père (par vous lui demandez ce qu'on a écrit à propos de tel ou tel titre)
- les notes sur le conservatoire de Calpes

EVENTUELS COLLABORATEURS pour l'enregistrement de matériel (par titre) - pour éclairer cur-mêmes

(AA) GEORGES GIANNARIS
(1) GEORGES PAZZIS
(2) DIMITRI CARACHALIOS (qui serait en contrat avec mon père - pour de sources de son répertoire il faut être contacté par AFCAPROMUSIC et depuis son transmis à AFCAPROMUSIC)
(3) KLEANTHIS GRIVAS (Stockhausme)
(4) ZISSIS THEOS

TRADUCTIONS DE POEMES EN FRANCAIS - ANGLAIS etc

* ou TEXTE DE PRESENTATION

PERIODE B' (1960-67)

= À qui il faut demander d'écrire la partition

45

TOME 1

EPITAFIO SV
LIPOTAKTES
EPIFANIA

TOME 2

ARCHIPELAGOS
POLITEIA
POLITEIA B'

TOME 3

Margarita Maxiropoulou

DIDILIS (il connaît toute la partition. Etait le directeur d'orchestre)

NEKROS ADELFOS
OMORFI POLI
~~GITONIA ANGELOS~~
MAGIKI POLI

Le theatre

TOME 4

UN OTAGE
GITONIA ANGELON

DIDILIS

Le theatre

TOME 5

MIKIS

AXION ESTI

L'ozaton.

Grand FORMAT

TOME 6

MICHALIS KAKOYANNIS et la bande et les manuscrits.

DASSIN

DIDILIS

LUNE DE MIEL
ELECTRA
PHEDRA
ZORBAS
SINIKIA TO ONIRO

"CHRISSOPRASSINO FILLO"

Le film.

TOME 7

MIKRES KYKLADES
LETTRES DE L'ALLEMAGNE
SIX LUNES MARITIMES

TOME 8

~~Deux chansons~~:

2 CHANSONS SUR BOST
2 CHANSONS SUR MICH KATSAROS
Chansons chantées par:
POLY PANOU - TIENY VANOU
GIOTA LYDIA - PANOS GAVALAS.
MARIA FARANDOURI - MARIZA KOCH - LAKIS KARALIS

TOME 9

MAUTHAUZEN
ROMIOSSINI
LORCA

PÉRIODE B' (1960-64)

TOME 1

EPITAFIO SY
LIPOTAKTES
EPIFANIA

TOME 2

ARCHIPELAGOS
POLITEIA
POLITEIA B'

TOME 3

NEKROS APELPIS
OMORFI POLI
MAGIKI POLI

Le theatre

TOME 4

UN OTAGE
CITONIA ANGELON

Le theatre

TOME 5

AXION ESTI

L'oeuvre

TOME 6

LUNE DE MIEL
ELECTRA
PHEDRA
ZORBAS
SINIKIA TO ONIRO

CHRISSO PRASSINO
FILLO

Le film

TOME 7

MIKES KYKLADES
LETTRES DE L'ALLEMAGNE
SIX LUNES MARITIMES

TOME 8

JCHANTONS SUR BOST
JCHANTONS SUR MICH KATSAROS
Chansons chantées par :
POLY PANOU - TIENY VANOS
GIOTA LYDIA - PANOS DAVALAS.
MARIA FARANDOURI - MARIZA
KOCH - LAKIS KARALIS

TOME 9

MAUTHAUSEN
ROMIOSSINI
LORCA

Preparation pour chaque tome :

① Trouver celui qui va faire l'introduction etc (Giannaris ou (Dasios - Karachalios etc)

② Textes grecs - Traductions

③ Discographie

Réponses pour chaque terme :

① Trouver celui qui fait faire l'introduction etc (Giraudoux ou Beaumarchais etc)

② Texte opposé - Traduction

③ Dissertaphrase

PERIODE C' (1967-70)

TOME 1

EPIPHANIA-AVEROF

Grand FORMAT

TOME 2

3 CHANSONS DU FRONT PATRIOTIQUE
CHANSONS POUR LA JEUNESSE
LE SOLEIL ET LE TEMPS
MYTHISTORIMA

TOME 3

ETAT DE SIEGE

TOME 4

ANDREAS
NICHTA THANATOU
TA LAÏKA

TOME 5

ARCADIA I - IV

TOME 6

ARCADIA V - VI

TOME 7

ARCADIA VII - X

TOME 8

RAVEN
3 CHANSONS NEGRES
Marc Marceau
Chansons d'OROPOS
2 Chansons sur la poesie de gendarme

PÉRIODE C' (1967-70)

TOME 1

EGIPHANIA - AVERSE

Grand FORMAT

TOME 2

3 CHANSONS DU Mont PARNOTIQUE
CHANSONS POUR LA JEUNESSE
LE SOLEIL ET LE TEMPS
MYTHISTORIMA

TOME 3

ETAT DE SIEGE

TOME 4

ANDREAS
NICHTA THAMAIS
TA LAÏKA

TOME 5

ARCADIA I - IV

TOME 6

ARCADIA V - VI

TOME 7

ARCADIA VII - X

TOME 8

RAVEN
3 CHANSONS NEGRES
Mots Monstres
Chansons d'opera
2 Oiseaux sur les Pierres
de Gladiateur

PERIODE D' (1970 -)

TOME 1

CHANSONS DE LUTTE
NOUVEAUX RITSOS

TOME 2

NERUDA ...

Pour le moment nous continuons la publication par cycles separés.
Mais en même temps nous preparons l'EDITION PAR TOMES.

[Le catalogue complet de mes oeuvre dispose seulement GEORGES GIANNARIS.]

Anna-Marie est prié d'envoyer :

1 COPIE - ARCHIVE - EDITIONS MUSICALES
1 COPIE - MARIO BOIS
1 COPIE - GEORGES GIANNARIS
1 COPIE - GEORGES DASSIS
1 COPIE - ARGYROPOULO (pour lui et pour KARACHALIOS)

Retrospective D' (1985 -)

TOME 1	TOME 2
CHAUSSURES DE SUITE MOUNEAUX FILS	MEMORIA ...

Pour le moment nous sommes en mesure de publier pour cycles suivants.

Nous en mettons tout nous prépare l'édition des TOMES.

[Le catalogue complet de nos ouvrages disponibles seulement
GEORGES GIANNARELLI -]

Nous-Mêmes sur pré d'avance :

1 Copie - ARCHIVE - Edition MONTANDON
1 Copie - MARIO BOIS
1 Copie - GEORGES GIANNARELLI
1 Copie - GEORGES BAZIZ
1 Copie - ALEXANDRINO (pour lui en pour MARGUERITE)

1	Tchaïkovsky	4 v
2	Tchaïkovsky	6
3	Brahms	1
4	Brahms	2 v
5	Beethoven	3
6	Beethoven	6
7	Mozart	N° 41 Jupiter
8	Bach	Suite N° 4 Re M.
9	Shostakovitch	5
10	Prokofiev	Roméo & Juliette N° 1 N° 2
11	~~[illegible]~~	
12	Schubert	Inachevée

Bach Beethoven 6° Brahms 1	~~[illegible]~~	Schubert Prokofiev N° 1 Beethoven 3
Tchaïkovsky 4 Prokofiev N° 2 Shostakovitch		Mozart 41 Brahms 2 Tchaïkovsky 6

SONATINA Nº 1
SONATINA Nº 2
TRIO
SEXTETO
ETIOΔA Nº 1
ΕΟΝΔΑ Nº 2
ΠΡΕΛΟΥΔΙΑ
ΜΙΚΡΗ ΕΛΓΙΑ
ΕΛΓΟΣ ΧΑΜΕΓΕΛΟΥ

SONATINA Nº 1
TRIO

SONATINA Nº 2
SEXTETO

ΠΡΕΛΟΥΔΙΑ
ΜΙΚΡΗ ΕΛΓΙΑ (1)
ΕΛΓΟΣ (4)
ΕΟΝΔΑ 1 (2)
ΕΟΝΔΑ 2 (3)

Πάστραγας

Αξιον εστί
Συμφωνία
Suite 1
Suite 3
Piano Concerto
Carnaval

Μουσική δημιουργία
Εκπαιδευτικός ?

Αξιώσεις.
Τέχνη: α' Μιλχάρης
α' Σταύρος

A

ΒΑΣΙΛΗΣ

ΕΛΑΝ
Ελ Ζαστάρ
~~Τη ενέργεια~~ Γιόνα Αγνίτρα

ΣΟΦΙΑ

Νοεμβρη
Γεννιέται ο Αλέξι μου
Αέλια - Αέλιαβελ
Αντέλλας

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ

Δρόμος ο Αλέξης
Ρόκα ακόμα
Ο,τι μιλάει ανοιξη
Τη σκλαβιά δεν κόβει

ΠΕΤΡΟ

UNITED FRUIT

ΒΑΣΙΛΗ ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ

~~Δικαιοσύνη φίλη~~
Δαγάνη μου λιγάκι
Ξέρεις ένα μόνο
Κοιμήσου τρυφερά
Τη ενέργεια

16

B

ΠΕΤΡΟ

AMERICA INSURECTA

LORCA

1
2
3
4
5
6
7

ΒΑΣΙΛΗΣ

Χτίζουν - ή Δικαιοσύνη
Ξέρεις ένα
Τραγούδι
Εργάτες

ΜΙΚΗΣ

Τη Ρωσσία σε τη μάχη
Ξέρει καλά
Δόξα σε αγώνες
Όταν σκύβει η λύρα
Μια τόσα ενέργεια

53

ΒΑΞΙΝΟ

ΕΛΑΝ
Ε] Ζαναύρ
Χύπα.
Αεπκέα

ΙΣΟΦΙΑ

Γαζετοπλαν
Αφρα Αφραίν
Αντωνίν.

Μαφρείτ

Δρόφρι μαφρού
Κανω αυτό φοφό φο
Στον φού Αντζ

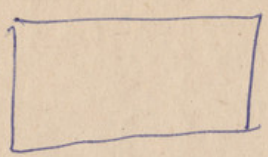
Τό τραίν
Κανω αύτ φόφφρα
Το παλχαμπρα

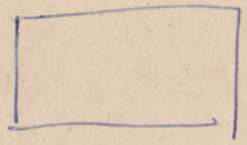
ΠΕΤΡΑ.

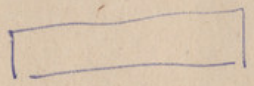
ΜΠΤΕΝ ΡΕΛΙΟ

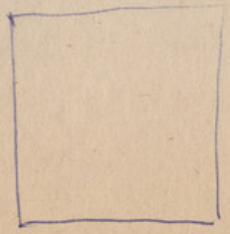
ΒΑΞΙΛΗΣ Μαφρα

Φαφαν φι φρω
Βκίνω ντον ρόζ
Κοκκίν τρανταφυλλο
Φι φυλλού









AMERICA INSURGENTA

LORCA

1 ——

2

3

4

5

6

7

Χτυπάει η μηχανούλα
Εξάστατο
Τεξάστο
Ξυλάγιο

Το λαμπάκι
Νυχτερίς
Ξέρει οι γειτονιά
Η αυγή με τη μυρωδιά
Το τεξανό
Καθρεφτί

Δραπετεύει
Ένα ξεχαρμό

55

1 ΚΑΤΑΣΤΕΓΕΙΑ — 12
2 ΛΙΑΝΟΤΡΑΝΙΣΗ * — 12
3 ΠΝΕΥΜΑΤΙΣΜΟ — 12
4 ΚΑΠΟΙΟ ΚΑΙ ΧΡΟΝΟ — 16
5 ΜΠΑΝΑΝΟΣ * — 12
6 ΤΗΣ ΕΞΩΡΙΑΣ * — 12
7 ΛΟΡΚΑ * — 7
8 ΟΜΑΡΟΣ — 12

4
7
6

3

(1) 3
ΟΜΗΡΟΣ 40'
ΛΟΡΚΑ 30
ΠΝΕΥΜΑΤΙΣΜΟ 40
2 Μ.Φ.
1 Μ.Δ.

(2) 1
ΗΛΙΟΣ
ΛΟΡΚΑ
ΤΗΣ ΕΞΩΡΙΑΣ

(3)
ΚΑΤΑΣΤΕΓΕΙΑ
ΜΠΑΝΑΝΟΣ
ΛΙΑΝΟΤΡΑΝΙΣΗ
2 ΜΦ.
2 ΜΔ.

Ωρα Εναρξ.	ΠΑΡΤΛΟΣ	ΟΡΧΗΣΤΡΑ	ΧΟΡΕΥΤΑ	ΛΑΪΚΗ	Εγχόρδα Ι	Εγχόρδα ΙΙ	Η μορφή μου

1
3
11
17
25
29
2

και Los Libertadores. Παραπάνω εδώ τοι Ρίο
Σεγεντέια οι φτιάχνουν τον Παντεχί Τεχνάν

AMERICA INVRECOTA
LOS LIBERTADORES

Δεξιά
Ο Ρίσιο

UNITED FRUIT

Μπουένος Αιρες 7.9.74

Ευχαριστώ-
μεν Νικηφόρε
ΠΑΝΑΣ

ΤΙΤΛΟΣ	ΜΕΓΑΛΟ ΦΑΚΕΛΟ	ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ ΦΑΚΕΛΟ	ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ
ΑΡΧΙΠΕΛΑΓΟΣ ΕΠΙΤΑΦΙΟ ΛΕΡΝΗΣ ΥΔΡΑ ΕΤΗΣΙΑ ΑΝΑΦΟΡΑ		1	ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ για τὸ αντίγραφο
ΤΡΙΑ ΝΕΓΡΙΕΣ		2	Πρωτότυπα - Χειρόγραφα από Γεν. Αγγελή Ζαπούνη Ψαρρά. κ.λ.π.

TITLE	METAL? PLASTIC?	ESTIMATED PRICE	[illegible] DESCRIPTION
Alexander Calder Equipoise Alfred Maria Lark Stuart Davis [illegible]		1	Xerographic print on [illegible]
Tria Metrica		3	Plastic-[illegible] X-shape [illegible] Gerson [illegible]

ΤΙΤΛΟΣ	Χειρόγραφα ἑτοίμασαν στὶς	Διορθώσεις ἑτοίμασαν στὶς	Φοίς (59
RAVEN	-	15 · XII · 73	—
ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΝΕΚΡΟΥ ΑΔΕΛΦΟΥ	Καγοκαιρὶ 73	10 · I · 74	7 · II · 74
ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΓΕΡΜΑΝΙΑ	5 · XII · 73		
ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ			
ΓΕΝΕΣΥ - Πάθη - Θρήνια - Ναοί	15 · XII · 73		
ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ	17 · XII · 73	28 · 4 · 74	
ΣΤΗΝ ΑΝΑΤΟΛΗ	17 · XII · 73	10 · II · 74	28 · 4 · 74
ΛΕΡΝΑΙΑ ΥΔΡΑ	17 · XII · 73	28 · 4 · 74	
ΑΡΧΙΠΕΛΑΓΟΣ	17 · XII · 73	5 · 6 · 74	
ΠΟΛΙΤΕΙΑ I	10 · II · 74		
ΟΜΟΡΦΗ ΠΟΛΗ	10 · II · 74		
ΠΑΤΡΟΠΑΡΑΔΟΤΑ	ΙΟΥΝΙΟΣ 74		
ΑΟΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ	ΙΟΥΝΙΟΣ 74		

Νέος Παστέρας
Γ. Σ.

ΕΔΙΤΙΟΝΣ ΜΟΥΣΙΚΑΛΕΣ

60

Βιβλιοθήκη

ΟΛΟΒΦΗ ΠΟΑΗ -
ΑΡΧΙΘΕΛΑΤΟ (Θέατρον:
α) Βόλτα στο Χάος
(ιδιωτικής)
β) Τον 12ον ?
(Θά νά πάρει ὁ Κατσίγρας
σαν εἰδικός)

Ἀναγνώσεις

① 2 Τραγούδια Ἀναστασίου
(μουσική ἡ Μαρία)

② Τετράδιον (Γέφυρες - Ὀλυμπιακοί
ἀγῶνες - Ντάϊτσης
Κοζάνης)

Two Theorems

Eigenvalues MULTIGRID

Eigenvectors

DEVELOPING

MAXIMUM FLOW -

a) Bipartite Matching (Tutorial, Kevin)

b) Min Cut ?

(Karger)

c) Approximation Algorithms (Kevin, Mohammad)

Tarjan's Strong Connectivity (Tarjan, Dan Spielman - Matrix Mult.)

Tarjan's Dominators (Tarjan, Alonzo)

ΤΕΤΡΑΔΙΑ ΟΙ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ 61

Editions Musicales

2 Τραγούδια σε Αναστασιάδη (Τα έργα ο Μάνος Δημητριάδης)
Τραγούδια Τσιτσανίδικα (Κωνσταντόπουλος - Κοτζούμης - Δημητριαδόπουλος - Ντάιτσης)

Ο ΜΙΚΡΗ ΠΟΛΗ (1962 Αθήνα)

1 Εισαγωγή
2 Εκρεμάιτον (Μπόστ)
3 Όταν με δεις να περνώ (Χριστ.)
4 Του σπιτιού (Ευρ. Φαρμακίδης)
5 Ξυπνήσαμε μια μέρα (Ο Φεστιβάλ) (Ε.Φ.)
7 Κοιτάζω ένα χέρι μου (Ε.Φ.)
8 Μέσα στ' αγκάθια μαζί (Χριστοδούλου)
9) Καιρός [Ανάμνηση σου ΠΟΛΙΤΕΙΑ)
10) Εκείνη τη μέρα χάθηκε (Χριστ.)
11) Τα γάλα (Ευρ. Φαρμακίδης)
12) Τ' χάρο τ' αυτοκίνητο (Ε.Φ.)
13) Θλιμμένη μελωδία (Χριστ.)
14) Τα τραγούδια (Ε. Φαρμ.)
15) Κεντάει Χριστ.

Νά βρεθούν

1. Τό κείμενο τοῦ Μπόστ
2. Νά γραφοῦν κείμενα ἀπό
   α) Καλογιάννη
   β) Μπόστ
   γ) Χριστοδούλου
   δ) Γιάννακη
3. Κείμενα καί μουσική
   1) Πειναλέα
   2) Φιλέλληνας
   3) Πληρωμένοι (Μπόστ)
   4) Τό καφετέρι
   5) Μπρόκ Μπαλκανίς Ελενί Λαπαν
   6) Ἔργα σέ παραγγελία

(Ἀλλιῶς οἱ νότες κάποιων κείμενων νά υπάρχουν στο Φακελάκι Κείτου)

4) Νά ἐπιλεγοῦν τά γράμματα ἀγγλικά (νά σε συνεργαστεῖ ἡ Χριστοδούλου)

TETRADIA or
Quadruplets

Edition Musicales

Tagungsort der Arbeitsgemeinschaft (Ta Lyre, Mitglieder Gastspielverein)
Tagungsthema Textinterpretation (Instrumentalen Aufführung - Gesangstechnik - Gesamtkunstwerk
Motivstudien)

Gesamtkonzept (Idee Abend)

1. Einspielen
2. Begrüßung (Meier)
3. Wenn die Geister nur hören (Keller)
4. Der Guitarre (Fr. Gundermann)
5. Einführung in die Musik (Dr. Hansen) (E. J.)
6. Kleine Nachtmusik (E. J.)
7. Wenn die Lerchen steigen (Fr.)
8. Wenn die Lerchen steigen (Schumann)
9. Kleine Nachtmusik [Pause und Monitor]
10. Erklärung von Xylophon (Keller)
11. Der Kater (Fr. Gundermann)
12. Die Xylophon Demonstration (E. J.)
13. Kleine Serenade (Fr. Gundermann)
14. Tag Tagung (Fr. Gundermann)
15. Zigeuner Leben (Keller)
16. Die Xylophon Demonstration (E. J.)
17. Die Kater (Fr. Gundermann)
18. Kleine Nachtmusik (E. J.)
19. Die Lerchen (Meier)
20. Die Kater (Fr. Gundermann)
21. Wenn die Lerchen steigen (Schumann)
22. Kleine Nachtmusik (E. J.)
23. Wenn die Lerchen steigen (Schumann)
24. Die Kater (Fr. Gundermann)
25. Die Lerchen (Meier)
26. Die Kater (Fr. Gundermann)
27. Die Lerchen (Meier)
28. Die Kater (Fr. Gundermann)
29. Die Lerchen (Meier)
30. Die Kater (Fr. Gundermann)
31. Die Lerchen (Meier)
32. Die Kater (Fr. Gundermann)
33. Die Lerchen (Meier)
34. Die Kater (Fr. Gundermann)
35. Die Lerchen (Meier)
36. Die Kater (Fr. Gundermann)
37. Die Lerchen (Meier)
38. Die Kater (Fr. Gundermann)
39. Die Lerchen (Meier)
40. Die Kater (Fr. Gundermann)
41. Die Lerchen (Meier)
42. Die Kater (Fr. Gundermann)
43. Die Lerchen (Meier)
44. Die Kater (Fr. Gundermann)
45. Die Lerchen (Meier)
46. Die Kater (Fr. Gundermann)
47. Die Lerchen (Meier)
48. Die Kater (Fr. Gundermann)
49. Die Lerchen (Meier)
50. Die Kater (Fr. Gundermann)
51. Die Lerchen (Meier)
52. Die Kater (Fr. Gundermann)
53. Die Lerchen (Meier)
54. Die Kater (Fr. Gundermann)
55. Die Lerchen (Meier)
56. Die Kater (Fr. Gundermann)
57. Die Lerchen (Meier)
58. Die Kater (Fr. Gundermann)
59. Die Lerchen (Meier)
60. Die Kater (Fr. Gundermann)
61. Die Lerchen (Meier)
62. Die Kater (Fr. Gundermann)
63. Die Lerchen (Meier)
64. Die Kater (Fr. Gundermann)
65. Die Lerchen (Meier)
66. Die Kater (Fr. Gundermann)
67. Die Lerchen (Meier)
68. Die Kater (Fr. Gundermann)
69. Die Lerchen (Meier)
70. Die Kater (Fr. Gundermann)
71. Die Lerchen (Meier)
72. Die Kater (Fr. Gundermann)
73. Die Lerchen (Meier)
74. Die Kater (Fr. Gundermann)
75. Die Lerchen (Meier)
76. Die Kater (Fr. Gundermann)
77. Die Lerchen (Meier)
78. Die Kater (Fr. Gundermann)
79. Die Lerchen (Meier)
80. Die Kater (Fr. Gundermann)
81. Die Lerchen (Meier)
82. Die Kater (Fr. Gundermann)
83. Die Lerchen (Meier)
84. Die Kater (Fr. Gundermann)
85. Die Lerchen (Meier)
86. Die Kater (Fr. Gundermann)
87. Die Lerchen (Meier)
88. Die Kater (Fr. Gundermann)
89. Die Lerchen (Meier)
90. Die Kater (Fr. Gundermann)
91. Die Lerchen (Meier)
92. Die Kater (Fr. Gundermann)
93. Die Lerchen (Meier)
94. Die Kater (Fr. Gundermann)
95. Die Lerchen (Meier)
96. Die Kater (Fr. Gundermann)
97. Die Lerchen (Meier)
98. Die Kater (Fr. Gundermann)
99. Die Lerchen (Meier)
100. Die Kater (Fr. Gundermann)
101. Die Lerchen (Meier)
102. Die Kater (Fr. Gundermann)
103. Die Lerchen (Meier)
104. Die Kater (Fr. Gundermann)
105. Die Lerchen (Meier)
106. Die Kater (Fr. Gundermann)
107. Die Lerchen (Meier)
108. Die Kater (Fr. Gundermann)
109. Die Lerchen (Meier)
110. Die Kater (Fr. Gundermann)
111. Die Lerchen (Meier)
112. Die Kater (Fr. Gundermann)
113. Die Lerchen (Meier)
114. Die Kater (Fr. Gundermann)
115. Die Lerchen (Meier)
116. Die Kater (Fr. Gundermann)
117. Die Lerchen (Meier)
118. Die Kater (Fr. Gundermann)
119. Die Lerchen (Meier)
120. Die Kater (Fr. Gundermann)
121. Die Lerchen (Meier)
122. Die Kater (Fr. Gundermann)
123. Die Lerchen (Meier)
124. Die Kater (Fr. Gundermann)
125. Die Lerchen (Meier)
126. Die Kater (Fr. Gundermann)
127. Die Lerchen (Meier)
128. Die Kater (Fr. Gundermann)
129. Die Lerchen (Meier)
130. Die Kater (Fr. Gundermann)
131. Die Lerchen (Meier)
132. Die Kater (Fr. Gundermann)
133. Die Lerchen (Meier)
134. Die Kater (Fr. Gundermann)
135. Die Lerchen (Meier)
136. Die Kater (Fr. Gundermann)
137. Die Lerchen (Meier)
138. Die Kater (Fr. Gundermann)
139. Die Lerchen (Meier)
140. Die Kater (Fr. Gundermann)
141. Die Lerchen (Meier)
142. Die Kater (Fr. Gundermann)
143. Die Lerchen (Meier)
144. Die Kater (Fr. Gundermann)
145. Die Lerchen (Meier)
146. Die Kater (Fr. Gundermann)
147. Die Lerchen (Meier)
148. Die Kater (Fr. Gundermann)
149. Die Lerchen (Meier)
150. Die Kater (Fr. Gundermann)
151. Die Lerchen (Meier)
152. Die Kater (Fr. Gundermann)
153. Die Lerchen (Meier)
154. Die Kater (Fr. Gundermann)
155. Die Lerchen (Meier)
156. Die Kater (Fr. Gundermann)
157. Die Lerchen (Meier)
158. Die Kater (Fr. Gundermann)
159. Die Lerchen (Meier)
160. Die Kater (Fr. Gundermann)
161. Die Lerchen (Meier)
162. Die Kater (Fr. Gundermann)
163. Die Lerchen (Meier)
164. Die Kater (Fr. Gundermann)
165. Die Lerchen (Meier)
166. Die Kater (Fr. Gundermann)
167. Die Lerchen (Meier)
168. Die Kater (Fr. Gundermann)
169. Die Lerchen (Meier)
170. Die Kater (Fr. Gundermann)
171. Die Lerchen (Meier)
172. Die Kater (Fr. Gundermann)
173. Die Lerchen (Meier)
174. Die Kater (Fr. Gundermann)
175. Die Lerchen (Meier)
176. Die Kater (Fr. Gundermann)
177. Die Lerchen (Meier)
178. Die Kater (Fr. Gundermann)
179. Die Lerchen (Meier)
180. Die Kater (Fr. Gundermann)
181. Die Lerchen (Meier)
182. Die Kater (Fr. Gundermann)
183. Die Lerchen (Meier)
184. Die Kater (Fr. Gundermann)
185. Die Lerchen (Meier)
186. Die Kater (Fr. Gundermann)
187. Die Lerchen (Meier)
188. Die Kater (Fr. Gundermann)
189. Die Lerchen (Meier)
190. Die Kater (Fr. Gundermann)
191. Die Lerchen (Meier)
192. Die Kater (Fr. Gundermann)
193. Die Lerchen (Meier)
194. Die Kater (Fr. Gundermann)
195. Die Lerchen (Meier)
196. Die Kater (Fr. Gundermann)
197. Die Lerchen (Meier)
198. Die Kater (Fr. Gundermann)
199. Die Lerchen (Meier)
200. Die Kater (Fr. Gundermann)
201. Die Lerchen (Meier)
202. Die Kater (Fr. Gundermann)
203. Die Lerchen (Meier)
204. Die Kater (Fr. Gundermann)
205. Die Lerchen (Meier)
206. Die Kater (Fr. Gundermann)
207. Die Lerchen (Meier)
208. Die Kater (Fr. Gundermann)
209. Die Lerchen (Meier)
210. Die Kater (Fr. Gundermann)
211. Die Lerchen (Meier)
212. Die Kater (Fr. Gundermann)
213. Die Lerchen (Meier)
214. Die Kater (Fr. Gundermann)
215. Die Lerchen (Meier)
216. Die Kater (Fr. Gundermann)
217. Die Lerchen (Meier)
218. Die Kater (Fr. Gundermann)
219. Die Lerchen (Meier)
220. Die Kater (Fr. Gundermann)
221. Die Lerchen (Meier)
222. Die Kater (Fr. Gundermann)
223. Die Lerchen (Meier)
224. Die Kater (Fr. Gundermann)
225. Die Lerchen (Meier)
226. Die Kater (Fr. Gundermann)
227. Die Lerchen (Meier)
228. Die Kater (Fr. Gundermann)
229. Die Lerchen (Meier)
230. Die Kater (Fr. Gundermann)
231. Die Lerchen (Meier)
232. Die Kater (Fr. Gundermann)
233. Die Lerchen (Meier)
234. Die Kater (Fr. Gundermann)
235. Die Lerchen (Meier)
236. Die Kater (Fr. Gundermann)
237. Die Lerchen (Meier)
238. Die Kater (Fr. Gundermann)
239. Die Lerchen (Meier)
240. Die Kater (Fr. Gundermann)
241. Die Lerchen (Meier)
242. Die Kater (Fr. Gundermann)
243. Die Lerchen (Meier)
244. Die Kater (Fr. Gundermann)
245. Die Lerchen (Meier)
246. Die Kater (Fr. Gundermann)
247. Die Lerchen (Meier)
248. Die Kater (Fr. Gundermann)
249. Die Lerchen (Meier)
250. Die Kater (Fr. Gundermann)
251. Die Lerchen (Meier)
252. Die Kater (Fr. Gundermann)
253. Die Lerchen (Meier)
254. Die Kater (Fr. Gundermann)
255. Die Lerchen (Meier)
256. Die Kater (Fr. Gundermann)
257. Die Lerchen (Meier)
258. Die Kater (Fr. Gundermann)
259. Die Lerchen (Meier)
260. Die Kater (Fr. Gundermann)
261. Die Lerchen (Meier)
262. Die Kater (Fr. Gundermann)
263. Die Lerchen (Meier)
264. Die Kater (Fr. Gundermann)
265. Die Lerchen (Meier)
266. Die Kater (Fr. Gundermann)
267. Die Lerchen (Meier)
268. Die Kater (Fr. Gundermann)
269. Die Lerchen (Meier)
270. Die Kater (Fr. Gundermann)
271. Die Lerchen (Meier)
272. Die Kater (Fr. Gundermann)
273. Die Lerchen (Meier)
274. Die Kater (Fr. Gundermann)
275. Die Lerchen (Meier)
276. Die Kater (Fr. Gundermann)
277. Die Lerchen (Meier)
278. Die Kater (Fr. Gundermann)
279. Die Lerchen (Meier)
280. Die Kater (Fr. Gundermann)
281. Die Lerchen (Meier)
282. Die Kater (Fr. Gundermann)
283. Die Lerchen (Meier)
284. Die Kater (Fr. Gundermann)
285. Die Lerchen (Meier)
286. Die Kater (Fr. Gundermann)
287. Die Lerchen (Meier)
288. Die Kater (Fr. Gundermann)
289. Die Lerchen (Meier)
290. Die Kater (Fr. Gundermann)
291. Die Lerchen (Meier)
292. Die Kater (Fr. Gundermann)
293. Die Lerchen (Meier)
294. Die Kater (Fr. Gundermann)
295. Die Lerchen (Meier)
296. Die Kater (Fr. Gundermann)
297. Die Lerchen (Meier)
298. Die Kater (Fr. Gundermann)
299. Die Lerchen (Meier)
300. Die Kater (Fr. Gundermann)
301. Die Lerchen (Meier)
302. Die Kater (Fr. Gundermann)
303. Die Lerchen (Meier)
304. Die Kater (Fr. Gundermann)
305. Die Lerchen (Meier)
306. Die Kater (Fr. Gundermann)
307. Die Lerchen (Meier)
308. Die Kater (Fr. Gundermann)
309. Die Lerchen (Meier)
310. Die Kater (Fr. Gundermann)
311. Die Lerchen (Meier)
312. Die Kater (Fr. Gundermann)
313. Die Lerchen (Meier)
314. Die Kater (Fr. Gundermann)
315. Die Lerchen (Meier)
316. Die Kater (Fr. Gundermann)
317. Die Lerchen (Meier)
318. Die Kater (Fr. Gundermann)
319. Die Lerchen (Meier)
320. Die Kater (Fr. Gundermann)
321. Die Lerchen (Meier)
322. Die Kater (Fr. Gundermann)
323. Die Lerchen (Meier)
324. Die Kater (Fr. Gundermann)
325. Die Lerchen (Meier)
326. Die Kater (Fr. Gundermann)
327. Die Lerchen (Meier)
328. Die Kater (Fr. Gundermann)
329. Die Lerchen (Meier)
330. Die Kater (Fr. Gundermann)
331. Die Lerchen (Meier)
332. Die Kater (Fr. Gundermann)
333. Die Lerchen (Meier)
334. Die Kater (Fr. Gundermann)
335. Die Lerchen (Meier)
336. Die Kater (Fr. Gundermann)
337. Die Lerchen (Meier)
338. Die Kater (Fr. Gundermann)
339. Die Lerchen (Meier)
340. Die Kater (Fr. Gundermann)
341. Die Lerchen (Meier)
342. Die Kater (Fr. Gundermann)
343. Die Lerchen (Meier)
344. Die Kater (Fr. Gundermann)
345. Die Lerchen (Meier)
346. Die Kater (Fr. Gundermann)
347. Die Lerchen (Meier)
348. Die Kater (Fr. Gundermann)
349. Die Lerchen (Meier)
350. Die Kater (Fr. Gundermann)
351. Die Lerchen (Meier)
352. Die Kater (Fr. Gundermann)
353. Die Lerchen (Meier)
354. Die Kater (Fr. Gundermann)
355. Die Lerchen (Meier)
356. Die Kater (Fr. Gundermann)
357. Die Lerchen (Meier)
358. Die Kater (Fr. Gundermann)
359. Die Lerchen (Meier)
360. Die Kater (Fr. Gundermann)
361. Die Lerchen (Meier)
362. Die Kater (Fr. Gundermann)
363. Die Lerchen (Meier)
364. Die Kater (Fr. Gundermann)
365. Die Lerchen (Meier)
366. Die Kater (Fr. Gundermann)
367. Die Lerchen (Meier)
368. Die Kater (Fr. Gundermann)
369. Die Lerchen (Meier)
370. Die Kater (Fr. Gundermann)
371. Die Lerchen (Meier)
372. Die Kater (Fr. Gundermann)
373. Die Lerchen (Meier)
374. Die Kater (Fr. Gundermann)
375. Die Lerchen (Meier)
376. Die Kater (Fr. Gundermann)
377. Die Lerchen (Meier)
378. Die Kater (Fr. Gundermann)
379. Die Lerchen (Meier)
380. Die Kater (Fr. Gundermann)
381. Die Lerchen (Meier)
382. Die Kater (Fr. Gundermann)
383. Die Lerchen (Meier)
384. Die Kater (Fr. Gundermann)
385. Die Lerchen (Meier)
386. Die Kater (Fr. Gundermann)
387. Die Lerchen (Meier)
388. Die Kater (Fr. Gundermann)
389. Die Lerchen (Meier)
390. Die Kater (Fr. Gundermann)
391. Die Lerchen (Meier)
392. Die Kater (Fr. Gundermann)
393. Die Lerchen (Meier)
394. Die Kater (Fr. Gundermann)
395. Die Lerchen (Meier)
396. Die Kater (Fr. Gundermann)
397. Die Lerchen (Meier)
398. Die Kater (Fr. Gundermann)
399. Die Lerchen (Meier)
400. Die Kater (Fr. Gundermann)

ΕΔΙΤΗΟΝ ΜΟΝΙCΑΕΒ

Ἀρχιμήδης (1959 - Ποιήν)
1960 - Μπρεσλαβάν

1) Μυθιά (Νίκος Γκάτος)
2) Ἕνα ἐλκυστικό ἐρωτικό (Πάνος Θεωραΐδης)
3) Ἐξ νότιον ρόδοστάρο (Νίκος Γκάτος)
4) Πικρά τοῦ κόσμου τοῦ γιαλοῦ (Δ. Χριστοδούλου)
5) Ἀνάμεσα Σύρο καὶ Τῆνο (αδ. Ἐφέσιος)
6) Μαργαρίτα - Μαργαρώ (Μ. Θεοδωρ.)
7) Ὁ ἄγιος σὰ μεσάνυχτα μοῦ (Δ. Χριστοδούλου)
8) Ἡ ἀπαρνησή (Μ. Θεοδωρ.)
9) Ρόδοι τετράκλωνοι (Κοκκινάκης)
10) Τὸ παραμύθι (Μ. Θ.)
11) Πάλι βόλτα στὴν Χανιά

Editorial Board Changes

Approved (1951 - Begin)
1960 1960 - Mid-September

1) Murphine (Nina Lawton)
2) Cara Sinclair Lynnette (Teresa Sturgeon)
3) Ed Notice Robertson (Nina Lawton)
4) Diego Tai Hsiao-Tzu Yang (A. Xiaoshujia)
5) Aviglyn-Espo van Tyne (ed. Eyring)
6) Mapperigio-Mapperini (M. Stanley)
7) Gaspino di Pennsylvania (A. Xiaoshujia)
8) H Gerrymandering (M. Stanley)
9) John Torgeit Juvia (Lawrence Yo)
10) To campaign (M. J.)
11) Their Bojin can Xavier

ΝΑΥΚΑΟ

ΕΠΙΤΑΦΙΟ

1. Πού πήγαν τ' αγόρι μου
2. Χέρι μου γλυκομίλητο
3. Μέρα μαγική
4. Βαρύμυγο αστέρι μου
5. Κοντά κοντά
6. Στο παραθύρι σπέλωνω
7. Λάχα τ' αδάκρυνε
8. Χρώμα μου φύ

ΑΡΧΙΠΕΛΑΓΟΣ

1. ΜΥΤΙΑ
2. ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΜΑΡΓΑΡΙΣ
3. ΕΙΧΑ ΦΥΓΕΙ ΜΙΑ ΚΑΡΔΙΑ
4. ΕΞ ΠΟΤΕΣΑ ΡΟΔΟΣΤΟΜΟ
5. ΤΟ ΠΑΛΑΙΚΑΡΙ
6. Η ΑΠΑΤΕΙΑ
7. ΡΟΜΑ ΤΕΡΡΑΚΙΝΗ
8. ΠΑΝΕ ΒΟΛΤΑ ΣΤΑ ΧΑΝΙΑ
9. Θ' ΑΦΗΣΕΙ ΤΗ ΜΑΝΟΥΛΑ ΜΟΥ
10. Πικρά τα ρόδα του μαγιού
11. Λεπτομέρεια
12. Ανάμεσα Ξύρο και Τζιά

ΠΟΛΙΤΕΙΑ Α

1. ΚΑΥΜΟ
2. ΒΡΑΧΟ-ΒΡΑΧΟ
3. Το πλαστόνο
4. Μάνα μου και Παναγιά
5. Δρομιτάνα
6. Έχω τ' αγάπη
7. Μετανοιώνω
8. Σαββατοβράδυ

ΠΟΛΙΤΕΙΑ Β

1. Οι μοιραίοι
2. Η μπαλάντα του Αντρικού
3. Βρέχει στ' αγαπημένα
4. Η Μάνα
5. Βραδιάζει
6. ~~Εφιάλτης~~ Εφτά
7. Εφτά τα εφτά
8. Εκείνη γλυκά τον ξέρω

ΜΠΟΣΕΣ

1.
2.

ΕΞΗ ΣΑΠΑΡΕΙΝΑ ΦΕΓΓΑΡΙΑ

1
2
3
4
5

ΟΜΟΡΦΗ ΠΟΛΗ

1. Εκείνη απ' ένα χαλάκι
2. Τι θέλει το σύνεφο
3. Νοικοκύρισμα
4. Θέλεις μαντί
5. Τον σπίτι
6. Τον γιο μου
7. Τον χάρο
8. Τη φεστιβάλ
9. Τη λιμνάζει.
10. Μέσα σε μαύρα σε πλαστικό
11. Μονομιάς μου ο φόβος σου

ΜΑΓΙΚΗ ΠΟΛΗ

1. Βάρκα σε γιαλό
2. Τι γεμίζει
3. Τι νύχτα κάνει σε χωριό
4. Πάντα θρατώντας
5. Ο κόσμος σου τ' ουρανού
6. Αυτός σε βρίσκει
7. Μακρυνός Μαγιόρκα
8. Μίτσος (ο βαρκάς σε τσιγγάνος)

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΝΕΚΡΟΥ ΑΔΕΛΦΟΥ

1. Άσπρα μου
2. Δυο μάτια
3. Η ανάσα
4. Εκείνο βαθύ σε γαλάζιο
5. Πλούσιο
6. [illegible]

ΕΞΗ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΦΑΡΑΝΤΟΥΡΑ

1.
2.
3.
4.
5.
6.

2. Τι λόγο και τι σκοπό
8. Ζωή σπαθόφυλλο
9. Ερωτικό (δεμένο)

A

1 18 ΛΙΑΝΟΤΡΑΓΟΥΔΑ — Ριτσος
ΕΠΙΚΡΑΝΙΑ - ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ — Σεφερης

2 ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΠΟΛΙΟΡΚΙΑΣ — Μακινα
Η ΑΔΕΛΦΗ ΜΑΣ ΑΘΗΝΑ
ΜΙΚΡΕΣ ΚΥΚΛΑΔΕΣ — Εξυπν
ΛΟΡΚΑ - ΕΛΥΤΗΣ

3 ΤΟ ΑΡΚΑΔΙΟ σε 3 ΤΟΜΟΥΣ
1 - 4 -
5
6 - 10.

4 Ο ΗΛΙΟΣ ΚΑΙ Ο ΧΡΟΝΟΣ
ΜΑΝΤΩΚΑΥΣΕΝ ~~[illegible]~~ ΓΕΙΤΟΝΙΑ ΤΗΝ ΑΓΓΕΛΩΝ

5 ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΝ ΑΓΩΝΑ — Το 2
ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ - ΡΟΜΗΟΣΥΝΗ

6 ΕΝΑΣ ΟΜΗΡΟΣ
ΝΥΧΤΑ ΘΑΝΑΤΟΥ

7 ΤΑ ΛΑΪΚΑ ΤΟΥ ΕΞΕΝΤΡΙΩΝ
ΠΟΛΙΤΕΙΑ Β και ΛΙΠΟΤΑΚΙΟ

8. ΑΡΧΙΠΕΛΑΓΟΣ - ΠΟΛΙΤΕΙΑ Α
ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ ΑΝΔΡΕΑ - ΤΡΙΑ ΝΕΓΡΙΚΑ

9. ΟΜΟΡΦΗ ΠΟΛΗ - ΜΑΓΙΚΗ ΠΟΛΗ
ΕΠΙΦΑΝΙΑ - ΑΒΕΡΩΦ

10. ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ - ΝΕΡΟ ΑΔΕΛΦΟ
ΛΕΡΝΑΙΑ ΥΔΡΑ - ΣΤΗΝ ΑΝΑΤΟΛΗ

11. ΕΞΗΘΑΝΑΣΕΙΝΑ ΦΕΓΓΑΡΙΑ - ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΓΙΑ ΤΗ ΦΑΡΑΝΤΟΥΡΗ
ΤΑ ΠΑΤΡΟΠΑΡΑΔΟΤΑ - ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΙΑ

12. ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΓΕΡΜΑΝΙΑ
RAVEN -

ΠΟΙΗΣΗ

Ο ΗΛΙΟΣ ΚΑΙ Ο ΧΡΟΝΟΣ (Χειρ Β σελ 108)

ΕΞΟΔΟΣ (Χειρ Β σελ 52)

ΘΟΥΡΙΟΝ (Χειρ Β σελ 216)
Η ΜΕΓΑΛΗ ΕΠΟΦΗ →
ΝΕΚΡΗ ΕΠΟΧΗ (Χειρόγραφο)

ΜΑΧΟΜΕΝΗ ΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

1. Χειρ Β:
2. Νεοελληνική μονωδία
3. Το "θέατρο" φ. Αρίστο σε τραγουδί σε νέκρω ποιήματα

ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΠΑΝΝΙΒΡΗ

ΠΟΙΗΣΗ

Ο ΗΛΙΟΣ ΙΣΑΝ Ο ΧΡΟΝΟΣ (Χρόνος Β σελ 108)

Ε ΞΟΔΟΣ (Χρόνος Β σελ 52)

Θανάτου Η ΜΕΓΑΛΗ ΣΙΟΧΗ ΝΕΥΡΗ ΣΠΟΧΗ (Χρόνος Β σελ 216)

ΜΑΧΟΜΕΝΗ ΙΩΑΝΝΟΥΑ

① Χρόνος Β:

② Ο Θεατής, ήρθε κοντά σ' Τραγουδάει σε ελληνικό ρεφραίν

③ Μεσογειακίν Μορφαίν

Βιβλίο της Πανάκας Η

---

44 ΤΟΜΟΙ

ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ
ΕΠΙΦΑΝΙΑ
ΛΙΠΟΤΑΚΤΕΣ — ΑΣΟΡΟ —
ΑΡΧΙΠΕΛΑΓΟΣ ΕΝΑΣ ΟΜΗΡΟΣ
ΠΟΛΙΤΕΙΑ
ΟΜΟΡΦΗ ΠΟΛΗ
ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΝΕΚΡΟΥ ΑΔΕΛΦΟΥ
ΤΟ ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ
Η ΓΕΙΤΟΝΙΑ ΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ
Η ΜΑΓΙΚΗ ΠΟΛΗ
ΠΟΛΙΤΕΙΑ Β
ΜΑΟΥΤΧΑΟΥΖΕΝ — ΦΑΡΑΝΤΟΥΡΙΣ
ΡΕΜΠΕΤΕΝΗ
ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΓΕΡΜΑΝΙΑ
ΜΙΚΡΕΣ ΚΥΚΛΑΔΕΣ
LORCA – ELYTIS
ΤΑ ΛΑΪΚΑ ΤΩΝ ΕΛΕΥΘΕΡΙΩΝ

1958 ↓ 1967

ΕΞΗ ΔΑΠΑΣΕΙΝΑ ΦΕΓΓΑΡΙΑ

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ ΑΓΩΝΑ
Ο ΗΛΙΟΣ ΚΑΙ Ο ΧΡΟΝΟΣ
ΝΥΧΤΑ ΔΑΝΑΟΥ
Ο ΑΝΔΡΕΑΣ — Η ΑΔΕΛΦΗ ΜΑΣ ΑΘΗΝΑ
ΕΠΙΦΑΝΙΑ – ΑΦΕΡΙΦ
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ
ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΠΟΛΙΟΡΚΙΑΣ
10 ΑΡΚΑΔΙΕΣ 1 – 10
ΡΑΝΕΝ
ΤΡΙΑ ΝΕΓΡΙΝΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

1967 ↓ 1970

18 ΛΙΑΝΟΤΡΑΓΟΥΔΑ

ΛΕΡΟΝΑΙΑ ΥΔΡΑ (Αναγνωστάκης)

ΠΑΤΡΟΠΑΡΑΔΟΣΗ (Καββαδίας)

ΣΤΗΝ ΑΝΑΤΟΛΗ (Λαϊκό του Μ.Ε.)

ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ (Μπαλλάδας - κι ένα λαϊκό Τραγούδι).

CONTABILITE

A

REVENUS

- Concerts
- SACEM
- SDRM.
- TV
- Editions Musique
- Editions Livres
- Disques DELTA (Monde Musique)
- Editions LIVRE (Monde Music)
- Ventes aux Concerts

Contrôle

B

DEPENCES

Salaires
Impots

C

BANQUES

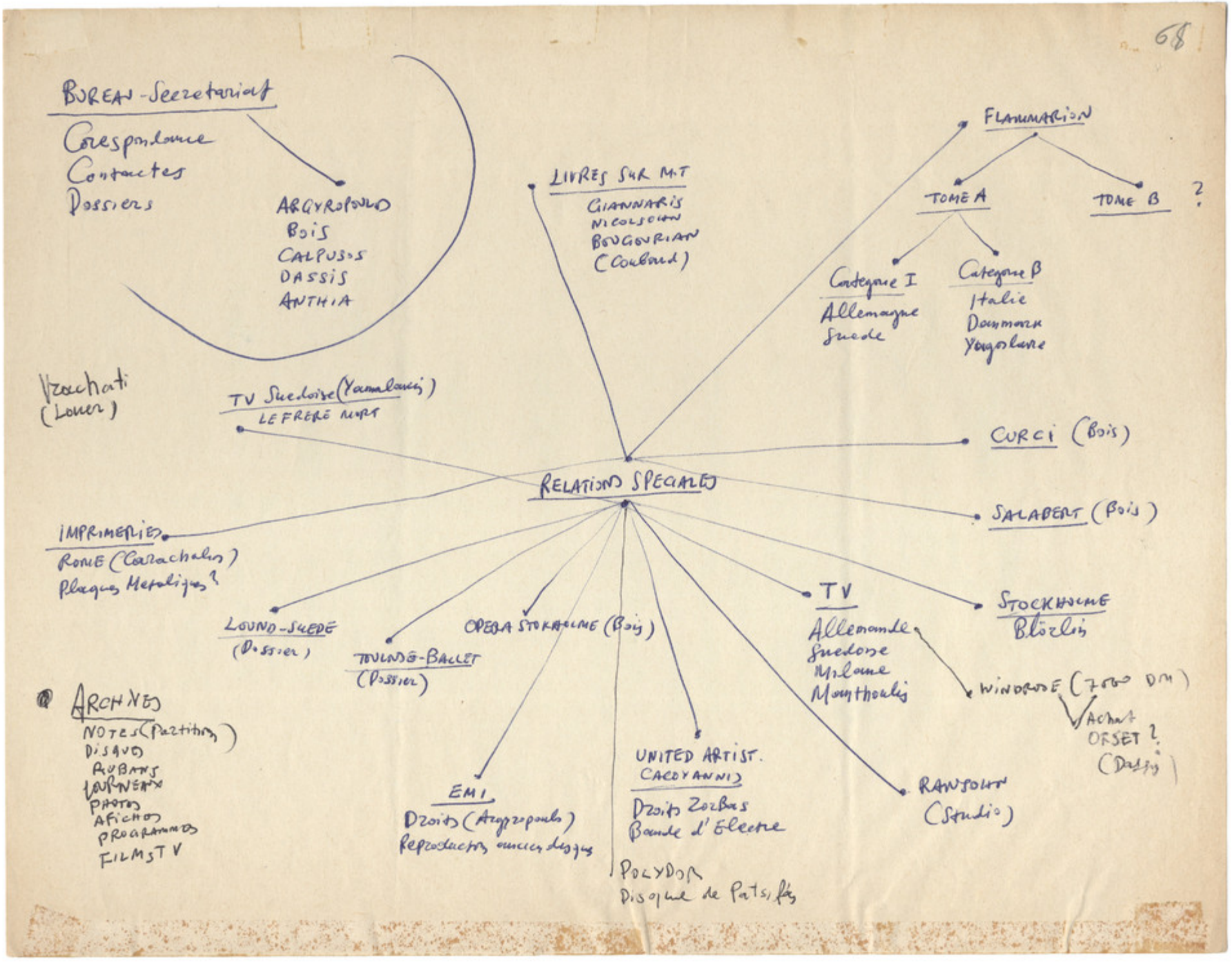
D

COMTABILITE SPECIALE pour MONDE MUSIQUE

- Concerts
- Disques DELTA
- Editions Musique
- Editions LIVRE
- Magasin
- Programmes Concerts

ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ
70 - 74

ΑΡΧΕΙΟ


BUREAU - Secretariat
Correspondance
Contactes
Dossiers
ARGYROPOULO
BOIS
CALPUSOS
DASSIS
ANTHIA
LIVRES SUR MT
GIANNARIS
NICOLSOHN
BOUGOURIAN
(Coubard)
FLAMMARION
TOME A
TOME B
?
Categorie I
Allemagne
Suede
Categorie B
Italie
Danmark
Yougoslavie
Vrachati
(Lower)
TV Suedoise (Yamalaris)
LEFRERE MPT
CURCI (Bois)
RELATIONS SPECIALES
SALABERT (Bois)
IMPRIMERIES
ROME (Carachalis)
Plaques Metaliques?
LOUND-SUEDE
(Dossier)
TOULONS-BALLET
(Dossier)
OPERA STOKHOLME (Bois)
TV
Allemande
Suedoise
Milaine
Montholis
STOCKHOLME
Blözlis
WINDRUSE (700 DM)
Achat
OFSET ?
(Dassis)
ARCHIVES
NOTES (Partitions)
DISQUES
RUBANS
JOURNEAUX
PHOTOS
AFICHES
PROGRAMMES
FILMS TV
EMI
Droits (Argyropoulo)
Reproductions anciens disques
UNITED ARTIST.
CACOYANNIS
Droits Zorbas
Bande d'Electre
POLYDOR
Disque de Patsifas
RANSOHOFF
(Studio)

PROMOTION
PRESSE
EXTRAITS DE LA PRESSE
BOOK PRESSE

VENTES
Disques
Livres
Postiches
Photos
Couvertures
Partitions

CONCERTS (MONDE MUSIC)

DISQUES DELTA (MONDE MUSIC)
Fabrication
Depot
Publicité (Chantecler)
Contracts
Vente gros
Vente detail
Representants
Vente aux Concerts

GAMSOHN
CONTRACTS
VOYAGES
HOTELS
PRIX DE PLACES
PUBLICITÉ
CONTROL DE Depence

THEODORE
SALAIRES
Depences
Vente disques etc

PROGRAMMES
Fabrication
Publicité (Pex. Polydor
Disque DELTA
Livres Flammarion
etc)
Depot
Vente

DISQUES
DELTA
POLYDOR
AUTRES MARQUES
Depot
Vente

Australie

Fabrication
a) Enregistrements - Studio -
b) Usine
c) Couverture
Rawicolor
Notre petit Studio ?

MATERIEL
Camionette
Instruments
Sono

(EN GREC)
EDITION LIVRES (Monde Musique)
Fabrication
Depot
Publicité
Vente gros
Vente detail
Representant
Magasins

IBM

OFSET (Dassis)

EDITIONS MUSIQUE (Monde Musique)

A
Edition Partitions
Fabrication
Depot
Publicité
Vente

B
Maison d'Edition
Membre de la SACEM
Siege (Paris ? Athenes ? Lichtenstein ?)
Contracts avec Auteur (Compositeurs ?)
Repartition de Droits
Contracts avec Sous-editeurs
(Curci - Salabert etc)

DEPOT
Materiel
Disques
Livres
Programmes

MAGASIN A PARIS ?

PHÈDRE

N° 11

(Cordes seules)

Πιθανό κείμενο του Ζήση Γεώ

ΓΙΑ ΤΗΝ ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΩΝ ΥΠΟΔΟΜΩΝ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΔΙΑΔΟΣΗΣ ΤΗΣ ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΗΣ – ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ

ΔΕΚΕΜΒΡΗΣ 1974

ΤΟ ΓΙΑΤΙ Η ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ- Η ΣΠΟΥΔΑΙΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΣΤΗΝ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΜΕΤΡΗΣΗ ΜΕ ΤΟΝ ΤΑΞΙΚΟ ΑΝΤΙΠΑΛΟ (Σημειώσεις)

. 'Ανάγκη ὅπως τό φωμι: μέσο πρόσληψης τῆς ἀντικειμενικῆς πραγματικότητας, μέσο ἔκφρασης τῶν προσδοκιῶν, ἐλπίδων, κλπ., μέσο αὐτοαναγνώρισης...

. Καί γιά ὅλους αὐτούς τούς λόγους, μέσο διαπαιδαγώγησης (διαμόρφωσης τοῦ ψυχισμοῦ, τῆς εὐαισθησίας -τῶν ἴδιων τῶν δυνατοτήτων πρόσληψης τῆς πραγματικότητας- καί σέ τελευταία ἀνάλυση τοῦ κόσμου τῶν ἰδεῶν, τῆς κοινωνικῆς καί πολιτικῆς συνείδησης).

o

. 'Ακριβῶς ἐπειδή "ἀνάγκη", καί ἐπειδή "μέσο διαπαιδαγώγησης", χρησιμοποιεῖται στόν μέγιστο δυνατό βαθμό ἀπό τήν κυρίαρχη τάξη: Τρομαχτικό μέσο διοχέτευσης τῶν ἰδεῶν της....

- 'Η ἰδεολογία της περνάει ὄχι μόνο ἀπό τήν ἐπίσημη προπαγάνδα -τήν θρησκεία, τό σχολειό, τό στρατό, τήν ἀνοιχτή ἀντιδραστική πολιτικολογία- ἀλλά προπαντός μέσῳ αὐτοῦ πού λέμε "ἐκπολιτισμό" μέ τήν ἔννοια τῶν καλλιτεχνικῶν καί ψυχαγωγικῶν δραστηριοτήτων.

- Στήν πραγματικότητα τό ποιά ἰδεολογία θά υἱοθετήσουν οἱ ἄνθρωποι στή ζωή τους καθορίζεται σέ ἕναν πολύ σημαντικό βαθμό ἀπό τί τραγούδια θά μάθουν ν'ἀγαποῦν -τί θέατρο, τί κινηματογράφο, κλπ.- ἀπ'τό τί θά μάθουν νά διαβάζουν, κλπ. Γι' αὐτό ἀκριβῶς καί ἡ ἀντίδραση ἐπενδύει μιά κολοσσιαία προσπάθεια στόν χῶρο αὐτόν (προσπάθεια πού τῆς ἀποφέρει ἄλλωστε ὄχι μόνο ἀνυπολόγιστα ἰδεολογικά κέρδη, ἀλλά καί οἰκονομικά κέρδη ἐξίσου τεράστια).

. 'Η σπουδαιότητα αὐτῆς τῆς μορφῆς τῆς ἰδεολογικῆς ἔκφρασης, βρίσκεται πάνω ἀπ'ὅλα στό ὅτι ἐπιτρέπει νά "περνοῦν" οἱ ἰδέες, χωρίς νά προσκρούουν στίς προκαταλήψεις. 'Ἐκεῖ πού ὁ ἀνοιχτός πολιτικός λόγος -τό σύνθημα, ἡ ἀνάλυση- ἀπορρίπτονται λόγῳ προκαταλήψεων, ἐκεῖ ἀκριβῶς περνοῦν τά "καλλιτεχνικά", τά "ψυχαγωγικά", μαζί μέ τίς ἰδέες πού κουβαλοῦν. Κι'αὐτό συμβαίνει καί πρός τίς δυό κατευθύνσεις: διοχέτευση τῶν ἀντιδραστικῶν ἰδεῶν ἤ τῶν προοδευτικῶν ἰδεῶν μέσα στίς μάζες τῶν ἐργαζομένων.

. Αὐτή ἡ ἱκανότητα τῶν καλλιτεχνικῶν-ἐκπολιτιστικῶν μορφῶν νά διαβρώνουν καί νά γκρεμίζουν τελικά τούς φραγμούς τῶν πολιτικῶν προκαταλήψεων (ἐξήγηση τοῦ μηχανισμοῦ αὐτοῦ τοῦ προτσές), ἐπιτρέπει νά περνοῦμε τίς ἰδέες μας, στούς μή πεισμένους, σ'ἐκείνους πού εἶναι ἔξω ἀπό μᾶς, στούς ἀδιάφορους, ἀκόμα καί στούς ἐχθρικά διακείμενους. 'Ενῶ κατά κανόνα οἱ ἄμεσες πολιτικές ἐκδηλώσεις -λ.χ. μιά πολιτική συγκέντρωση, κλπ.- κινητοποιοῦν σχεδόν μόνο τούς πεισμένους. (Πραγματικά γιά ν'ἀποφασίσει κανείς νά μετάσχει σέ μιά πολιτική ἐκδήλωση, πρέπει ἤδη ὁ βαθμός εὐαισθητοποίησής του, νά εἶναι τόσο προχωρημένος, ὥστε ἡ πολιτική προκατάληψη νά μήν τόν ἐμποδίσει νά πάει νά ἀκούσει... Γι'αὐτό καί στό συνολό τους σχεδόν οἱ ἐκδηλώσεις μας αὐτοῦ τοῦ εἴδους, εἶναι λίγο ὡς πολύ ἐκδηλώσεις "συναμετάξυ μας": ὅλοι ἤ σχεδόν ὅλοι ὅσοι προσέρχονται εἶναι ἐκ προοιμίου "πεισμένοι" γι'αὐτά πού θ'ἀκούσουν καί ἔρχονται ἁπλῶς εἴτε γιά νά διαδηλώσουν τήν διαμορφωμένη ἤδη πίστη τους, εἴτε ἴσως γιά νά βαθύνουν ἀκόμα περισσότερο τήν ἐπιχειρηματολόγηση αὐτῆς τῆς πίστης τους). Αὐτοί ὅμως πού κατά κύριο λόγο μᾶς ἐνδιαφέρουν δέν εἶναι οἱ πεισμένοι, ἀλλά ἀκριβῶς ὅλοι οἱ ἄλλοι, οἱ μή πεισμένοι, οἱ ἀδιάφοροι, οἱ προκατηλειμμένοι, οἱ ἐχθρικά διακείμενοι (κερδίζοντας αὐτούς καί ὄχι φυσικά τούς... κερδισμένους, πετυχαίνουμε τό ἄπλωμα τῆς ἰδεολογικῆς μας ἐπιρροῆς...).

Η ΑΝΑΓΚΗ ΥΠΑΡΞΗΣ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΩΝ ΥΠΟΔΟΜΩΝ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΔΙΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΗΣ-ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ

(Σημειώσεις)

Η "προτεραιότητα" πού δίνεται σ'αύτό τό σχέδιο όφείλεται:

"Κατ'άρχήν" -φυσικά- στήν άδιαμφισβήτητη ά ν τ ι κ ε ι μ ε ν ι κ ή σπουδαιότητα τῆς μαζικῆς πολιτικῆς, ἰδεολογικῆς, διαπαιδαγωγικῆς δουλειᾶς πού μπορεῖ καί πρέπει νά γίνεται στόν χῶρο τῆς κουλτούρας... Καί κατά συνέπεια, στήν ἀνάγκη ἔντονης, ζωντανῆς, δυναμικῆς, καθοριστικῆς παρουσίας τοῦ Κινήματός μας σ'αύτόν τόν χῶρο...

Ἐντούτοις, ἡ καλλιτεχνική-πνευματική δημιουργία (ὅπως καί ἡ δουλειά στόν χῶρο τῆς ἐπιστήμης) -καί γενικώτερα ἡ πολιτιστική δραστηριότητα- γιά νά φθάσουν σέ ἐπίπεδα ὑψηλῆς ποιοτικῆς ἀπόδοσης, καθιστοῦν ἀναπόφευκτη τήν ὑψηλή ἐξειδίκευση,- καί συνεπῶς, τήν ὁλοκληρωτική ἀφιέρωση σ'αύτές τῶν καλλιτεχνῶν, τῶν "δημιουργῶν"... Γι'αύτό καί ἡ καλλιτεχνική-πολιτιστική δραστηριότητα, σέ συντριπτικό ποσοστό συνδέεται μέ τούς ἐ π α γ γ ε λ μ α τ ί ε ς καλλιτέχνες-πνευματικούς ἀνθρώπους, αύτούς πού διαθέτουν ὅλη τήν ἀπαραίτητη "καλλιετχνική ὡριμότητα", καί γιά τούς ὁποίους αύτή ἡ δραστηριότητα, ἀμτιπροσωπεύει ταυτόχρονα καί τήν β ι ο π ο ρ ι σ τ ι κ ή τ ο υ ς δ ο υ λ ε ι ά...

Ὡς τώρα ὅμως, ὅλοι αύτοί -ἀνεξάρτητα ἀπό τό ποιοί εἶναι οἱ ἰδεολογικοί τους προσανατολισμοί- δουλεύουν στό πλαίσιο μιᾶς "ἀγορᾶς" πού δεσπόζεται ἀποκλειστικά καί μόνο ἀπό τούς "κηνηγούς τοῦ κέρδους"... Καί εἶναι γνωστό ὅτι οἱ "ἐπιχειρηματίες" τῆς κουλτούρας -τό ἐπαγγελματικό "συνάφι" τοῦ "σῶου μπίζνες"- (θεατρῶνες, θιασάρχες, κινηματογραφικές ἑταιρεῖες, παραγωγοί τηλεόρασης, καλλιτεχνικά γραφεῖα, ἐμπρεσσάριοι ἑταιρεῖες δίσκων, ἰδιοκτῆτες "μπουάτ", κλπ.κλπ.),- φροντίζουν φυσικά πρῶτ'ἀπ'ὅλα νά "πλασσάρουν", νά "πουλᾶνε" τήν κουλτούρα πού διοχετεύει, πού διαδίδει στόν λαό τήν ἰδεολογία τῆς κυρίαρχης τάξης... Παρ'ὅλ'αύτά ὅμως, σέ περιπτώσεις πού διαπιστώνουν ὅτι κι'ἄλλα πολιτιστικά "προϊόντα πού ἴσως δέν ὑπηρετοῦν, ἤ καί πού μάχονται ἀκόμα τήν κυρίαρχη ἰδεολογία, συμβαίνει νά "πουλιοῦνται καλά", δέν ἔχουν καί πολλούς δισταγμούς νά τά "ρίχνουν" στήν ἀγορά, μιά κι'αύτό μπορεῖ νά τούς ἀποφέρει σημαντικά κέρδη... (τό χρῆμα, ὅπως εἶναι γνωστό, γι'αύτούς δέν ἔχει μυρουδιά)... Καί εἶναι αύτό πού κατ'ἐξοχήν συμβαίνει σήμερα στή χώρα μας: Ὅλοι λίγο ὡς πολύ "πουλᾶνε" -ἐμπορεύονται- τίς ἀριστερές ἰδέες (παραποιώντας τες φυσικά, ὅσο μποροῦν)... Ὅλοι οἱ ἄλλοι χρησιμοποιοῦν τήν δική μας κουλτούρα (γιά τούς δικούς τους σκοπούς), ἐχτός... ἀπό μᾶς...

Εἶναι προπαντός αύτή ἡ διαπίστωση πού ἔδωσε τήν "ἰδέα" γιά τήν ἀνάληψη αύτῆς τῆς πρωτοβουλίας.-

Ἡ "ἀπουσία" μας φυσικά ἀπ'αύτόν τόν χῶρο, κάθε ἄλλο παρά ἀνεξήγητη εἶναι : Ἀπό τά χρόνια τοῦ ἐμφυλίου πολέμου καί ὕστερα, τό Κ. μας δέν εἶχε ποτέ τήν δυνατότητα ν'ἀσχοληθῆ συστηματικά μ'αύτό τό θέμα, κι' οὔτε μπόρεσε ποτέ νά διαμορφώση πραγματικά εἰδικευμένα στελέχη πού νά μποροῦν νά πλαισιώσουν αύτοῦ τοῦ εἴδους τή δουλειά... (Κι'ἀπό τούς ἐλάχιστους πού εἶχαν κάποια εἰδικώτερη πεῖρα,- οἱ περισσότεροι ἐγκατέλειψαν τό Κίνημα μετά τήν διάσπαση).-

Παρ'ὅλ'αύτά ὅμως, οἱ δυνατότητες πού ὑπάρχουν ἀντικειμενικά, εἶναι κυριολεκτικά κολοσσιαῖες. Τόσο σ'ὅ,τι ἀφορᾶ τόν πλοῦτο τῶν πολιτιστικῶν δυνάμεων καί δραστηριοτήτων πού μπορεῖ ν'ἀξιοποιηθοῦν, ὅσο καί σ'ὅ,τι ἀφορᾶ τό "κοινό" πού συγκινεῖται ἀπ'αύτές,- τήν ἀπήχησή τους στίς λαϊκές μάζες.- Τό ὅτι ἀμέτρητοι "ἔξυπνοι", ἀητονύχηδες ἐπιχειρηματίες, θησαυρίζουν κάνοντας λαθρεμπόριο σχεδόν ἀποκλειστικά μέ τήν ἀριστερή κουλτούρα (καί γδέρνοντας κυριολεκτικά τούς δ ι κ ο ύ ς μ α ς δπαδούς),- δέν εἶναι ἡ πιό κραυγαλέα ἀπόδειξη τῆς ἀξίας, τοῦ πλούτου αύτῆς τῆς κουλτούρας καί τῆς ἀπήχησῆς της στό λαό μας;...

Καί πόσο πιό πλούσια, πιό δυνατή -καί φυσικά πιό καθαρή- θά μποροῦσε νάναι ἡ παρουσία αύτῆς τῆς ἀγωνιστικῆς κουλτούρας -καί πόσο

πιό τεράστια ἡ ἀπήχησή της- ἄν εἴμασταν ἐ μ ε ῖ ς ἐκεῖνοι πού τήν ἀξιοποιοῦμε, πού τήν προβάλλουμε, πού ὀργανώνουμε τήν διάδοσή της καί τήν καλλιέργιά της στόν Λαό καί τήν Νεολαία μας;... Μιά ματιά ἄλλωστε στό ἐξωτερικό, φτάνει γιά νά δείξει ποιές εἶναι οἱ δυνατότητες ἀξιοποίησης αὐτῆς τῆς κουλτούρας ἀπό τό ἐπαναστατικό κίνημα, καί πόσο πιό τεράστια εἶναι ἡ ἔκταση τῶν ἀγωνιστικῶν πολιτιστικῶν δραστηριοτήτων πού μπορεῖ νά προβληθοῦν καί νά χρησιμοποιηθοῦν στή χώρα μας... Δραστηριότητες πού, φυσικά, κανείς ἀπ'αὐτούς τούς "ἐπιχειρηματίες" δέν πρόκειται νά φέρη στήν Ἑλλάδα, λόγῳ τοῦ "προχωρημένου" πολιτικοῦ τους χαρακτῆρα. (Λ.χ.Βιετναμέζικα, Χιλιανά, Κουβανέζικα, Σπανιόλικα, Πορτογαλλέζικα,κλπ. συγκροτήματα...).-

o

Σ'ὅ,τι ἀφορᾶ τήν μορφή "νομικῆς ὕπαρξης" τοῦ Ὀργανισμοῦ καί τήν σύνδεσή του μέ τό Κ., ἡ ἀπόλυτα πετυχημένη ἐμπειρία τῆς ὕπαρξης καί δράσης τῶν ἀντίστοιχων Ὀργανισμῶν στό ἐξωτερικό,- παρέχει καί ἐδῶ ἕνα πολυδοκιμασμένο καί σίγουρο πρότυπο: Ἐνῶ θά πρόκειται στήν οὐσία του γιά ἕναν Ὀργανισμό πού θά δρᾶ πολιτικά καί οἰκονομικά γιά λογαριασμό τοῦ Κ., ἐντούτοις, ἡ "νομική" του μορφή καί ἡ ὀργανωτική καί οἰκονομική του αὐτοτέλεια -σάν ἐμπορικῆς ἐπιχείρησης- καθιστοῦν δυνατή τήν δυναμική του εἰσδοχή (σωστότερο ἴσως εἶναι νά ποῦμε "εἰσβολή") καί "ἐγκατάσταση" στό σημερινό "ἐμπορικό κύκλωμα" τῶν πολιτιστικῶν δραστηριοτήτων: σπάζοντας ἔτσι τό μονοπώλειο τῶν ἀστῶν ἐπιχειρηματιῶν τοῦ εἴδους, καί ἀφαιρώντας τους τό τμῆμα τῶν πολιτιστικῶν δραστηριοτήτων πού καπηλεύονται σήμερα χωρίς νά τούς ἀνήκουν... Κι'αὐτό, χωρίς σέ καμμιά στιγμή νά συνεπάγεται γιά τό Κ. ὁποιοδήποτε "κίνδυνο", ἤ ὁποιαδήποτε οὐσιαστική πρακτική του ἐνασχόληση...('Η μόνη "πρακτική του συμβολή", θ'ἀντιπροσωπεύεται ἀπό τό ὅτι οἱ ὑπεύθυνοι αὐτῆς τῆς πρωτοβουλίας, σάν μέλη τοῦ ., θ'ἀφιερωθοῦν κατά κύριο λόγο σ'αὐτή τήν δουλειά).-

Φυσικά, παρά τήν ὁλοκληρωτική τυπική καί πρακτική "ἀνεξαρτησία" τοῦ Ὀργανισμοῦ, ἡ πολιτική "παρουσία" τοῦ Κ. στήν ζωή καί τήν δράση του θά εἶναι συνεχῶς "αἰσθητή". 'Η "αἴσθηση" αὐτή θά βγαίνη βασικά ἀπό τό περιεχόμενο τῶν ἐκδηλώσεών του, πού θά βρίσκονται σέ μόνιμη ἀνταπόκριση μέ τίς ἀνάγκες τῆς μαζικῆς πολιτικῆς-ἰδεολογικῆς δουλειᾶς τοῦ Κ.- Καί θά ἐπιβεβαιώνεται καθημερινά στήν πράξη, καί στίς "σχέσεις" του, τόσο μέ τούς ἀντίστοιχους Ὀργανισμούς τῶν ἄλλων χωρῶν, πού θά "ξέρουν" ὅτι ἡ δράση τοῦ δικοῦ μας Ὀργανισμοῦ, ἀναπτύσσεται σέ συμφωνία μέ τό Κ. μας, ὅσο καί μέ τίς προοδευτικές ὀργανώσεις καί τό "κοινό" στήν ἴδια μας τήν χώρα, πού θά "ξέρουν" ἐπίσης (θά τό "νοιώθουν") ὅτι οἱ ἐκδηλώσεις τοῦ Ὀργανισμοῦ ὑποστηρίζονται πολιτικά ἀπό τό Κ.-

Εἶναι φανερό βέβαια, ὅτι αὐτή ἡ "αἴσθηση" τῆς πολιτικῆς παρουσίας τοῦ Κ. στήν δράση τοῦ Ὀργανισμοῦ, θ'ἀποτελέση κι'ἕναν ἀποφασιστικό παράγοντα τῆς ἐπιτυχίας του: Μέ τήν ἔννοια ὅτι αὐτό θά διευκολύνη πολύ σημαντικά τήν συνεννόηση μέ τούς ἀντίστοιχους Ὀργανισμούς τοῦ ἐξωτερικοῦ γιά τήν πραγματοποίηση συμβολαίων... (Παρά τό ὅτι τά συμβόλαια αὐτά στό σύνολό τους σχεδόν "κλείνονται" μέ βάση "ἐπιχειρηματικά κριτήρια").- Καί προπαντός γιατί αὐτό θά ἐμπνεύση τήν ἀπαραίτητη ἐμπιστοσύνη στό "κοινό" -στή μάζα τῶν ὀπαδῶν τοῦ Κινήματος- καί θά διευκολύνη ἔτσι τήν κινητοποίηση τῶν λαϊκῶν ὀργανώσεων γιά τήν πολιτική ἀξιοποίηση -καί συνεπῶς γιά τήν ἐπιτυχία τους- τῶν ἐκδηλώσεων πού θά πραγματοποιῆ ὁ Ὀργανισμός.-

oooooooo

Πόλος ἕλξης-συγκέντρωσης τῶν προοδευτικῶν καλλιτεχνῶν-διανοουμένων, ἀπελευθέρωσής τους ἀπό τήν σημερινή τους ἐξάρτηση (ὑποδούλωση) στούς ἐπιχειρηματίες τῶν κυκλωμάτων ἐμπορικῆς παραγωγῆς καί διάδοσης, βοήθεια ἀποφασιστική στήν ἄνθιση (μέ τήν ἐπίλυση προβλημάτων χρηματοδότησης καί ἐπαγγελματικῆς ἀπασχόλησης) τῆς παραγωγῆς καί διάδοσης τῆς προοδευτικῆς ἐπαναστατικῆς κουλτούρας, σ'ὅλες της τίς μορφές:τραγούδι, μουσική, θέατρο, κινηματογράφος, χορός, εἰκαστικές τέχνες, λόγοτεχνία, λαογραφία,κλ-

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΔΙΕΘΝΩΝ ΕΚΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΑΝΤΑΛΛΑΓΩΝ

Ι. ΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑΣ ΤΟΥ (στήν πρώτη φάση τῆς ὕπαρξῆς του)

- Θά "φέρνη" στήν Ἑλλάδα ξένα καλλιτεχνικά συγκροτήματα καί καλλιτέχνες -γενικώτερα ἐκπολιτιστικές δραστηριότητες* πού ἐκφράζουν τήν ἐπαναστατική πάλη ἄλλων λαῶν (τούς ἀγῶνες τους γιά τήν λευτεριά, τήν δημοκρατία, τήν εἰρήνη, τήν κοινωνική πρόοδο καί τόν σοσιαλισμό): Μουσικά, χορευτικά, θεατρικά, κλπ., συγκροτήματα ἤ "μεμονωμένους" καλλιτέχνες ἀπό τίς χῶρες πού οἱ λαοί τους βρίσκονται στίς προφυλακές τοῦ ἀπελευθερωτικοῦ-ἀντιιμπεριαλιστικοῦ ἀγώνα (λ.χ. ἀπό τό Βιέτ-Νάμ, τήν Ἱσπανία, τήν Πορτογαλλία τήν Κούβα, τήν Χιλή, τίς ἀφρικανικές χῶρες,κλπ., καί φυσικά τίς χῶρες τοῦ σοσιαλιστικοῦ στρατοπέδου).-
- Ἀπό πρακτική ἄποψη θά ὀργανώνη: Συναυλίες ξένων μουσικῶν συγκροτημάτων. Ρεσιτάλ διάσημων τραγουδιστῶν καί μουσικῶν. Παραστάσεις ξένων θεάτρων. Ἐμφανίσεις ξένων φολκλορικῶν συγκροτημάτων. Ἐκθέσεις, ζωγραφικῆς, γλυπτικῆς κλπ., ξένων καλλιτεχνῶν...

ΙΙ. ΣΚΟΠΟΣ (συνεπῶς "κριτήριο" καθορισμοῦ,ἐπιλογῆς) ΑΥΤΗΣ ΤΗΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑΣ

Π ο λ ύ μ ο ρ φ η μ α ζ ι κ ή (προοδευτική**) π ο λ ι τ ι κ ή - ἰ δ ε ο λ ο γ ι κ ή δ ο υ λ ε ι ά ζ ύ μ ω σ η ς κ α ί δ ι α - π α ι δ α γ ώ γ η σ η ς δ ι ε θ ν ι σ τ ι κ ο ῦ κ α ί ἐ σ ω - τ ε ρ ι κ ο ῦ χ α ρ α χ τ ῆ ρ α.

Ὁ σκοπός αὐτός θά πραγματοποιεῖται μέ τό ὅτι:

1. Ἡ ἐπαφή, ἡ ἐπικοινωνία τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ μέ τούς πολιτιστικούς-ἀγωνιστικούς θησαυρούς ἄλλων λαῶν (καλλιτεχνικά-πνευματικά-πολιτιστικά ἐπιτεύγματα ὑψηλοῦ ποιοτικοῦ ἐπιπέδου, διαποτισμένα ἀπό τήν προοδευτική-ἐπαναστατική ἰδεολογία),- θά συντελῆ στό ἀνέβασμα τοῦ ἴδιου τοῦ δικοῦ του πολιτιστικοῦ (καί συνεπῶς ἰδεολογικοῦ) ἐπιπέδου.-

   Ἡ ὑψηλή ποιότητα αὐτῶν τῶν πραγματοποιήσεων καί τό ἐνδιαφέρον πού τρέφει γι'αὐτές ἀ ν τ ι κ ε ι μ ε ν ι κ ά μεγάλο τμῆμα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἀνεξάρτητα ἀπό ἰδιαίτερες πολιτικές τοποθετήσεις,- ἐξασφαλίζει μεγάλες δυνατότητες ἀπήχησής τους στήν Κοινή Γνώμη,- σέ στρώματά της πού ξεπερνοῦν κατά πολύ τά πλαίσια τῆς ἄμεσης ἐπιρροῆς τοῦ Κ. (Συνεπῶς, σημαντικό μέσο διοχέτευσης τῶν προοδευτικῶν-ἐπαναστατικῶν ἰδεῶν, μεαύξημένη ἀποτελεσματικότητα, σέ εὐρύτερα λαϊκά στρώματα).-

2. Μέ τό ὅτι οἱ ἐκδηλώσεις αὐτές, θά συνιστοῦν πραγματοποίηση διεθνιστικοῦ χρέους καί, κατά συνέπεια, ἀγωγή, ἄσκηση τῶν τμημάτων τῆς νεολαίας καί τοῦ λαοῦ πού θά ἔλκονται ἀπ'αὐτές, στό πνεῦμα διεθνιστικῆς ἀλληλεγγύης:

   - Ἡ παρουσίαση τῆς ἀγωνιστικῆς κουλτούρας τῶν ἄλλων λαῶν, θά εἶναι πολύ σημαντικό μέσο γιά τήν ἐνημέρωση -τήν "ἔλξη τῆς προσοχῆς"- καί τήν "εὐαισθητοποίηση" τῆς ἑλληνικῆς Κ.Γνώμης στήν κατάσταση πού ἐπικρατεῖ στίς χῶρες αὐτές καί στόν ἀγώνα πού διεξάγουν οἱ λαοί τους.-

   - Καί μαζί ἕνα σημαντικό μέσο κινητοποίησής της,- πραγματοποίησης ἐκδηλώσεων συμπαράστασης,συγκεκριμενοποίησης τῆς ἐκπλήρωσης τοῦ διεθνιστικοῦ χρέους ἀλληλεγγύης σ'αὐτούς τούς λαούς καί τούς ἀγῶνες τους.-

   Ἡ μακροχρόνια, τεράστια, πολύμορφη ἐμπειρία τέτοιων ἐκδηλώσεων στό ἐξωτερικό, ἀποτελεῖ ἀδιάψευστη μαρτυρία γιά τήν σπουδαιότητά τους, σάν

---

* Καί θά ὀργανώνη τήν ἐμφάνισή τους.

** Μέ τήν ἔννοια πού ἀποδίνει τό Κ. στόν ὅρο αὐτό.

μορφές ἀποφασιστικές μαζικῆς, προοδευτικῆς, πολιτικο-ἰδεολογικῆς δράσης:

Οἱ "σκέτες" πολιτικές ἐκδηλώσεις πού γίνονταν στό ἐξωτερικό γιά τήν συμκαράσταση λ.χ. στόν λαό τῆς Ἑλλάδας στήν περίοδο τῆς δικτατορίας, ἤ πού γίνονται τώρα γιά συμπαράσταση στούς λαούς τῆς Χιλῆς, τῆς Ἱσπανίας, κλπ.,- ἔχουν φυσικά πάντα τήν σπουδαιότητά τους,- ἀλλά ἡ ἀπήχησή τους,κατά κανόνα περιορίζεται στούς "πεισμένους", στούς "κερδισμένους"ὑπέρ τῶν προοδευτικῶν κινημάτων αὐτῶν τῶν χωρῶν. Ἐνῶ ἀντίθετα, οἱ ἐκδηλώσεις ἀλληλεγγύης πού γίνονται γύρω ἀπό τήν ἐμφάνιση ἑνός καλλιτεχνικοῦ συγκροτήματος (λχ. χιλιανοῦ, ἱσπανικοῦ,κλπ.)συγκεντρώνουν πάντα ἕνα ἀσύγκριτα μεγαλύτερο καί προπαντός πολιτικά ε ὐ ρ ύ τ ε ρ ο κοινό: Γιατί ἐκεῖ προσέρχονται: ὄχι μόνον οἱ "πεισμένοι" πολιτικά, ἀλλά κι'αὐτοί πού ἁπλῶς συγκινοῦνται λ.χ. ἀπό τήν χιλιανή ἤ τήν σπανιόλικη μουσική καί πού, μ'αὐτή τήν ἔννοια, ἀντιτίθενται συναισθηματικά στήν ἀπαγόρευσή της ἀπό τίς φασιστικές δικτατορίες καί στήν καταδίωξη τῶν καλλιτεχνῶν πού τήν ἐκφράζουν.-

Χαρακτηριστική -ἐξαιρετικά εὔγλωττη- ἀπ'αὐτή τήν ἄποψη, εἶναι καί ἡ τεράστια ἐπιτυχία πού ἔχουν στίς δυτικοεὐρωπαϊκές χῶρες, τά καλλιτεχνικά συγκροτήματα τῶν σοσιαλιστικῶν χωρῶν, πού συγκεντρώνουν πάντα ἕνα κοινό ἀσύγκριτα εὐρύτερο ἀπό τήν ἄμεση ἐπιρροή τῶν Κ.Κ.-

3. Ταυτόχρονα ὅμως οἱ ἐκδηλώσεις αὐτές ἀποτελοῦν καί ἕνα μέσο ἐνδυνάμωσης τῆς πίστης, τῆς μαχητικότητας καί τοῦ ἐνθουσιασμοῦ τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ γιά τούς ἴδιους τούς δικούς του ἀγῶνες: Γιατί ἀπό τήν μιά μεριά πρόκειται γιά ἐκδηλώσεις πού τοῦ δίνουν τήν αἴσθηση ὅτι ἡ πάλη του εἶναι τμῆμα τῆς παγκόσμιας ἀπελευθερωτικῆς-ἐπαναστατικῆς πάλης τῶν λαῶν... Καί ἀπό τήν ἄλλη, γιατί συνιστοῦν μιά πραχτική εὐκαιρία γιά τήν κινητοποίηση-δραστηριοποίηση τῶν δημοκρατικῶν-λαϊκῶν ὀργανώσεων σέ ἐκδηλώσεις ἀντιφασιστικοῦ-διεθνιστικοῦ χαραχτῆρα, πού στήν οὐσία τους ὅμως εἶναι ταυτόχρονα καί μεγάλης σημασίας μαζικές ἀντιφασιστικές ἐκδηλώσεις γιά τήν ἴδια μας τήν χώρα. (Λ.χ.ἡ ἐκδήλωση πού ἔγινε στόν "Πανιώνιο" γιά τήν Χιλή, ἦταν ἀπό τήν μιά μεριά, ἐκδήλωση διεθνιστικῆς συμπαράστασης στόν λαό τῆς Χιλῆς, βοήθειας στούς ἀγῶνες του,- καί ταυτόχρονα, ἄν ὄχι πρῶτ'ἀπ'ὅλα, ἐκδήλωση ἰσχυροποίησης τοῦ ἀντιφασιστικοῦ μετώπου, τῆς ἀποφασιστικότητας τοῦ ἴδιου τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ στήν δική του ἀντιφασιστική πάλη).-

4. Οἱ ἐκδηλώσεις αὐτές ἔχουν προπαντός μεγάλη ἀπήχηση στήν Νεολαία: Ταιριάζουν στό "φυσικό" ἐνδιαφέρον, στήν"δίψα" τῆς νεανικῆς ἡλικίας γιά τίς πολιτιστικές-ψυχαγωγικές δραστηριότητες, καί στήν ἐπιθυμία της νά γνωρίση τήν κουλτούρα ἄλλων λαῶν. Κι'ἀπ'αὐτή τήν ἄποψη διευκολύνουν πολύ σοβαρά τήν δουλειά διαπαιδαγώγησής της στά προοδευτικά-ἐπαναστατικά ἰδανικά.-

5. Παράλληλα, οἱ ἐκδηλώσεις αὐτές ἀποτελοῦν πόλους ἕλξης γιά τούς ἕλληνες καλλιτέχνες καί πνευματικούς ἀνθρώπους,- συντελοῦν στήν δημιουργία δεσμῶν τους μέ τήν ἀγωνιστική κουλτούρα ἄλλων λαῶν, γίνονται παράγοντες ἐμπνευσης καί παρακίνησης γιά τήν πραγματοποίηση καί τοῦ δικοῦ τους ἀγωνιστικοῦ χρέους.-

6. Τέλος, οἱ ἐκδηλώσεις αὐτές δημιουργοῦν τήν δυνατότητα γιά μιά σημαντική δουλειά προπαγάνδας-διαφώτισης, εὐρύτερα στήν Κ.Γνώμη (καί πέρα ἀπ'τό κοινό πού προσέρχεται σ'αὐτές τίς ἐκδηλώσεις).

Πραγματικά, ἡ ἐμφάνιση τέτοιων συγκροτημάτων-δραστηριοτήτων, κατά κανόνα δίνει τήν εὐκαιρία γιά μεγάλης κλίμακας διαφημιστικές καί "εἰδησεογραφικές" καμπάνιες, πού στήν οὐσία τους εἶναι καμπάνιες πολιτικῆς προπαγάνδας:

- Ἀφίσες πού τοιχοκολλοῦνται παντοῦ.
- Διανομή "διαφημιστικῶν" προκηρύξεων καί "φέϊγ-βολάν".
- Διανομή-κυκλοφορία τῶν προγραμμάτων τῶν ἐκδηλώσεων.
- Ρεπορτάζ, εἰδικές συνεντεύξεις, κριτικές,κλπ., στόν τύπο.
- Ἐμφανίσεις στά ραδιοφωνικά καί τηλεοπτικά δίκτυα. (Παρά τίς δυσκολίες, σχεδόν πάντα βρίσκονται κάποιες δυνατότητες γιά νά "περνοῦν" στά ραδιόφωνα καί τίς τηλεοράσεις καλλιτεχνικές δραστηριότητες προοδευτικοῦ χα-

ραχτῆρα,- ἐνῷ γιά τίς "ἄμεσες" πολιτικές δραστηριότητες, ἡ ἀπαγόρευση εἶναι ἀπόλυτη).-

- Ἰδιαίτερης σημασίας, εἶναι ἡ κυκλοφορία δίσκων μέσῳ τῶν ὁποίων τό προοδευτικό καλλιτεχνικό (ἰδεολογικό) περιεχόμενό τους, "μπαίνει" κατά μόνιμο τρόπο στά σπίτια, "ἀκούγεται" πολλές φορές καί "ἀφομοιώνεται" καλλίτερα ἀπό ἕναν πολύ εὐρύτερο κύκλο ἀκροατῶν.-

III. ΠΡΟΟΠΤΙΚΕΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΤΗΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑΣ ΤΟΥ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ

Ὁ Ὀργανισμός, στήν πρώτη περίοδο τῆς ὕπαρξῆς του θ'ἀσχοληθῆ μέ λίγες καί σχετικά ἁπλές ἐκδηλώσεις, ἐπεκτείνοντας προοδευτικά τόν κύκλο τῶν δραστηριοτήτων του: Στόν βαθμό πού θά βελτιώνει τήν ὀργάνωση τῆς δουλειᾶς του, πού θά συσσωρεύη τήν ἀπαραίτητη πεῖρα καί τά ἀπαραίτητα ὑλικά μέσα, θά προχωρῆ σέ εὐρύτερες, πυκνώτερες καί πολυπλοκώτερες δραστηριότητες.-

I. Σέ μιά πρώτη φάση θ'ἀσχοληθῆ ἀποκλειστικά μέ τήν "μετάκληση" ξένων καλλιτεχνικῶν ὀργανισμῶν καί καλλιτεχνῶν. (Πρόκειται γιά τήν σχετικά εὐκολώτερη καί πιό "σίγουρη" μορφή δραστηριότητας: Τά "προϊόντα" εἶναι ἕτοιμα, ἡ καλλιτεχνική καί πολιτική τους ποιότητα σίγουρη,- τό "εἶδος" αὐτό, σχετικά "πρωτότυπο" γιά τήν Ἑλλάδα, τό ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ βέβαιο,- τά οἰκονομικά μέσα πού θά χρειασθῆ νά ἐπενδυθοῦν εἶναι σχετικά περιορισμένα καί γιά πολύ σύντομες περιόδους).-

o

Σέ ἑπόμενες φάσεις, καί στόν βαθμό πού ἡ τεχνική-ἐπαγγελματική του ὀργάνωση θά μπορῆ ν'ἀνταποκριθῆ

2. Θά μπορῆ ν'ἀσχοληθῆ μέ τήν "ἀποστολή" -ὀργάνωση περιοδειῶν,κλπ.- ἑλλήνων καλλιτεχνῶν στό ἐξωτερικό, σέ συνεργασία μέ τούς ἀντίστοιχους ἐπαγγελματικούς (τοῦ ἴδιου ἰδεολογικοῦ προσανατολισμοῦ) Ὀργανισμούς πού ὑπάρχουν στίς ἄλλες χῶρες.-

3. Θά μπορῆ ν'ἀναλαμβάνη τήν τεχνική εὐθύνη γιά τήν ὀργάνωση καλλιτεχνικῶν προγραμμάτων σέ ἐκδηλώσεις καθαρά ἑλληνικές,- ὅπως λ.χ. τό καλλιτεχνικό πρόγραμμα μιᾶς ἐνδεχόμενης μελλοντικῆς γιορτῆς τοῦ "ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗ", ἤ τό καλλιτεχνικό πρόγραμμα σέ γιορτασμούς ἐπετείων, σέ προεκλογικές συγκεντρώσεις, σέ συνέδρια, φεστιβάλ, κλπ.-

4. Θά μπορῆ νά διευρύνη τήν δραστηριότητά του στήν παραγωγή καί "ἐμπορία" δίσκων προοδευτικοῦ περιεχομένου (ξένων καί ἑλληνικῶν) καί τήν ὀργάνωση προοδευτικῶν δισκοπωλείων,- πιθανόν τήν εἰσαγωγή καί ἐκμετάλλευση κινηματογραφικῶν ταινιῶν προοδευτικοῦ περιεχομένου πού δέν εἰσάγονται ἀπό τά κοινά ἐμπορικά δίκτυα. (Παράδειγμα, τό φίλμ πού ἕνας ἀντίστοιχος γαλλικός Ὀργανισμός ἔχει φτιάξει γιά τήν Πορτογαλλία,κλπ.).-

5. Τέλος (στό βαθμό πού θά διαθέτη τήν ἀπαρίτητη οἰκονομική ἐπιφάνεια), θά μπορῆ ἐνδεχόμενα νά χρηματοδοτήση καί νά ὀργανώση τήν λειτουργία καί δραστηριότητα ἐπαγγελματικῶν καλλιτεχνικῶν ὀργανισμῶν (ἐνός θιάσου, λ.χ. στό πρότυπο τῶν Ἑνωμένων Καλλιτεχνῶν πού ὑπῆρχαν στήν περίοδο 1945-1947, μουσικῶν συγκροτημάτων, προοδευτικῶν "μουάτ",κλπ.),- τήν παραγωγή κινηματογραφικῶν ταινιῶν,κλπ.-

o

(Ἡ πολύπλευρη πολιτική σημασία ὅλων αὐτῶν τῶν δραστηριοτήτων εἶναι, νομίζουμε, τόσο φανερή, ὥστε νά καθιστᾶ "περίσσια" στά πλαίσια αὐτοῦ τοῦ κειμένου μιάν ἰδιαίτερη ἀνάλυσή της).-

IV. ΟΡΓΑΝΩΣΗ, ΝΟΜΙΚΗ ΜΟΡΦΗ, ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΣ

1. Ὁ Ὀργανισμός Διεθνῶν Ἐκπολιτιστικῶν Ἀνταλλαγῶν, θά ὀργανωθῆ στό πρότυπο ἀντίστοιχων ὀργανισμῶν πού λειτουργοῦν σέ ἄλλες χῶρες,- καί εἰδικώτερα στό πρότυπο τῆς A.L.A.P. ("Παριζιάνικο Λογοτεχνικό καί Καλλιτεχνικό Πρακτορεῖο γιά τίς Πολιτιστικες Ἀνταλλαγές"),- μέ τήν ὁποία συμβαίνει νά ἔχουμε δουλέψει συστηματικά γιά μακρυά περίοδο, καί ξέρουμε σ'ὅλη της τήν ἔκταση τήν ὀργάνωση καί λειτουργία της.-

2. Ἀπό ἄποψη νομικῆς μορφῆς θά πρόκειται γιά ἁπλῆ Ὁμόρρυθμη Ἑταιρεία, πού θά λειτουργῆ (φυσικά) μέ βάση τούς κανόνες τοῦ Ἰδιωτικοῦ Δικαίου, καί στήν ὁποία, κατά συνέπεια, τήν ἀστική εὐθύνη γιά τήν οἰκονομική ἔκβαση τῶν δραστηριοτήτων της, θά τήν φέρουν προσωπικά οἱ "νόμῳ ὑπεύθυνοι".- Αὐτό σημαίνει ὅτι ἀπό οὐσιαστική ἄποψη, θά εἶναι αὐτόνομη, αὐτοδύναμη ἐπιχείρηση πού θά ρυθμίζη τίς δραστηριότητές της μέ βάση τίς ἀρχές τῆς ἐπιχειρηματικῆς "ἀπόδοσης", καί μέ σκοπό ὄχι μόνο τήν κάλυψη τοῦ συνόλου τῶν ἐξόδων της, ἀλλά, στόν βαθμό τοῦ δυνατοῦ, καί τήν ἐπιδίωξη κερδῶν πού νά ἐπιτρέπουν τήν χρηματοδότηση τῆς ἐπέκτασης τῆς δραστηριότητάς της.-

Ἀπό πρακτική ἄποψη δηλ., φυσιολογικά, -παρά τό ὅτι στήν Ἑλλάδα ἡ φορολόγηση τῶν "δημοσίων θεαμάτων" εἶναι βαρύτατη (50%)- ὁ Ὀργανισμός θά πρέπη νά πραγματοποιῆ ἀξιόλογα κέρδη. (Σέ ὅλες τίς ἄλλες χῶρες πού ὑπάρχουν τέτοιοι Ὀργανισμοί, τά κέρδη τους κατά κανόνα εἶναι ἐξαιρετικά μεγάλα. Καί ἡ ἐμπειρία ἄλλωστε τέτοιων ἐκδηλώσεων πού πραγματοποιοῦνται ἤδη στήν Ἑλλάδα, καί πού ὀργανώνονται ὅλες ἀπό κοινούς ἀστούς ἐπιχειρηματίες, -περιοδεῖες μουσικῶν συγκροτημάτων, θιάσων, λειτουργία "μπουάτ", ἐμφανίσεις ξένων καλλιτεχνικῶν ὀργανισμῶν- δείχνει ἀδιάφευστα ὅτι τά κέρδη πού ἐξασφαλίζονται εἶναι πολύ ἀξιόλογα).-

Ἀλλά καί γιά τό ἐνδεχόμενο ἀκόμα πού μιά ἀπό τίς πρωτοβουλίες πού θ'ἀναληφθοῦν δέν θά πετύχαινε οἰκονομικά,- αὐτό θά ἔχη προβλεφθῆ, ὥστε οἱ οἰκονομικές ἀπώλειες νά μποροῦν νά καλυφθοῦν ἀπό τά ἀποθεματικά τοῦ Ὀργανισμοῦ. ("Ἀλλωστε δέν θά ἀναλαμβάνονται ποτέ πρωτοβουλίες πού θά περικλείνουν κινδύνους πού θά μπορῆ νά ξεπερνοῦν τήν οἰκονομική ἀντοχή τοῦ Ὀργανισμοῦ). Καί πάντως, ὁποιεσδήποτε ἐνδεχόμενες δυσκολίες τέτοιου εἴδους, θά ἀντιμετωπίζονται μέ "μέσα" πού θά βρίσκουν "ἰδιωτικά" οἱ "νόμῳ ὑπεύθυνοι", χωρίς νά ὑπάρξη ποτέ θέμα νά ζητηθῆ ὁποιαδήποτε οἰκονομική ἐπιδότηση ἤ "κάλυψη" τέτοιων δυσκολιῶν ἀπό ἄλλους παράγοντες.-

3. Σ'ὅ,τι ἀφορᾶ τήν διαμόρφωση καί διασφάλιση τῆς σωστῆς πολιτικῆς κατεύθυνσης στήν δράση τοῦ Ὀργανισμοῦ καί τίς σχέσεις του μέ τό Κ., (πέρα ἀπό τήν προσωπική ἔνταξη τῶν ὑπεθθύνων του, πού τούς δημιουργεῖ τήν θεμελιακή ὑποχρέωση σεβασμοῦ τῶν κατευθύνσεων τῆς πολιτικῆς του),

α) Οἱ ὑπεύθυνοι τοῦ Ὀργανισμοῦ μαζί μέ ἐντεταλμένους ἐκπροσώπους τοῦ Κ. θά ἐπεξεργασθοῦν εἰδικό κείμενο ("μνημόνιο"), πού θά καθορίζη τίς μόνιμες γενικές πολιτικές καί ἰδεολογικές κατευθύνσεις τοῦ Ὀργανισμοῦ. (Δηλ. τά πολιτικά καί ἰδεολογικά κριτήρια μέ τά ὁποῖα οἱ ὑπεύθυνοι τοῦ Ὀργανισμοῦ θά ἐπιλέγουν καί θά καθορίζουν τίς ἐκδηλώσεις καί δραστηριότητες πού θά πραγματοποιοῦν,- καί πάντως μέ τήν δέσμευση νά μήν πραγματοποιοῦν ποτέ ἐκδηλώσεις μέ τίς ὁποῖες δέν θά εἶναι σύμφωνο τό Κ.[1]

β) Εἰδικά ἐξελεγκτικά ὄργανα, ἐξουσιοδοτημένα ἀπό τό Κ., θά πραγματοποιοῦν ἐτήσιο ἔλεγχο στό Λογιστήριο τοῦ Ὀργανισμοῦ,- γιά τήν βεβαίωση τῆς τάξης στήν τήρηση τῶν λογαριασμῶν καί γιά τήν διακρίβωση τῶν κερδῶν.-

γ) Ὁ Ὀργανισμός -μέ κριτήρια καί διαδικασίες πού ἐπίσης θά καθωρισθοῦν ἀπό κοινοῦ- θά "εἰσφέρει" στό Κ. τμῆμα τῶν κερδῶν του (λ.χ. μέ τήν μορφή % στά κέρδη).-

δ) Ἀντίστοιχα θά ρυθμισθοῦν καί ὅλα τά πρακτικά προβλήματα ἐπαφῆς-

---

Βλ.εἰδικό σημειωμα γιά τήν A.L.A.P.-

ἐπικοινωνίας τῶν ὑπευθύνων τοῦ 'Οργανισμοῦ μέ τό Κ.,- καθώς καί τά ἀπαραίτητα μέτρα γιά τήν προφύλαξη τῆς νομιμότητάς του καί τῆς "ἀπρόσκοπτης" λειτουργίας του σάν αὐτόνομης ἐπιχείρησης ἰδιωτικοῦ δικαίου.-

V. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

I. Εἶναι φυσικά αὐτονόητο ὅτι ἡ ὕπαρξη καί ἡ δραστηριότητα αὐτοῦ τοῦ ὀργανισμοῦ, δέν θά πρέπη κατά κανένα τρόπο νά συγχέεται μέ τήν ἐκπολιτιστική δουλειά πού ἀναπτύσσουν -πού πρέπει νά ἀναπτύσσουν- οἱ ὀργανώσεις τοῦ Κ., (κομματικές ἤ μαζικές),- στά πλαίσια τῆς καθημερινῆς τους δράσης.- 'Ο 'Οργανισμός αὐτός δέν ἀποβλέπει οὔτε νά ὑποκαταστήση τήν ἐκπολιτιστική δουλειά τῶν ὀργανώσεων, οὔτε νά παίξη ὁποιονδήποτε ρόλο "καθοδηγητικό" ἤ "συντονιστικό" σ'αὐτή τους τήν δραστηριότητα.-

'Η ὕπαρξή του, ἡ ὑπόστασή του καί ἡ λειτουργία του σάν αὐτόνομης ἐπιχείρησης ἰδιωτικοῦ δικαίου, θά δώση τήν δυνατότητα ἀνάπτυξης μιᾶς σημαντικῆς μαζικῆς, ἰδεολογικῆς, διαφωτιστικῆς δουλειᾶς (μέ βάση τίς κατευθύνσεις τοῦ Κ.), σ'ἕναν χῶρο πού εἶναι ὁλότελα διαφορετικός ἀπ'αὐτόν τῆς ἐκπολιτιστικῆς δουλειᾶς τῶν ὀργανώσεών μας: Στόν χῶρο τῆς ἐ π α γ γ ε λ μ α τ ι κ ῆ ς - "ἐπιχειρηματικῆς" ἐκπολιτιστικῆς δραστηριότητας, ἀπ'τόν ὁποῖο ὡς τώρα -λόγω τῶν συνθηκῶν- εἴμαστε ὁλοκληρωτικά ἀπόντες, καί πού, φυσικά, μονοπωλεῖται σήμερα ἀπό παράγοντες ἐχθρικούς ἤ ξένους πρός τό Κ.-

2. 'Εντούτοις -παρά τήν ὁλοφάνερη σπουδαιότητα αὐτῆς τῆς δραστηριότητας- αὐτή ἀκριβῶς ἡ αὐτόνομη ὕπαρξη καί λειτουργία τοῦ 'Οργανισμοῦ σάν ἐπιχείρησης ἰδιωτικοῦ δικαίου,- καθιστᾶ δυνατή τήν ἀνάπτυξη τῆς δραστηριότητάς του, χωρίς ν'ἀπαιτηθῆ κανενός εἴδους "ἐπένδυση" τοῦ Κ., (ἐκτός ἀπό τό ὅτι οἱ ὑπεύθυνοι τοῦ Ο. θ'ἀσχοληθοῦν ὁλοκληρωτικά μ'αὐτή τήν δουλειά), κανενός εἴδους "συνεισφορά" του, οὔτε ἐπιφόρτισή του μέ ὁποιεσδήποτε εὐθύνες -νομικές ἤ οἰκονομικές- ἤ πρακτικῆς του ἐνασχόλησης μέ τήν καθημερινή του λειτουργία.-

'Αντίθετα, ἡ ἀνάπτυξη αὐτῆς τῆς δραστηριότητας μόνον ὀφέλη θ'ἀντιπροσωπεύη γιά τό Κ.,- γιά τήν μαζική πολιτική καί ἰδεολογική του δουλειά καί σ'ἕνα βαθμό γιά τά οἰκονομικά του- χωρίς αὐτό νά συνωδεύεται μέ ἀνάληψη ὁποιωνδήποτε "κινδύνων".-

'Η ἀπόλυτα πετυχημένη ἐμπειρία ἄλλων χωρῶν (ἄλλων Κ.) στήν χρησιμοποίηση αὐτῆς τῆς νομικῆς κι'ὀργανωτικῆς μορφῆς λειτουργίας (τῆς αὐτόνομης ἐπιχείρησης ἰδιωτικοῦ δικαίου) στήν ὑπηρεσία τῶν πιό διαφορετικῶν τομέων τῆς ἰδεολογικῆς καί οἰκονομικῆς δουλειᾶς τοῦ Κ. (ἐκδοτικοί οἶκοι, Καλλιτεχνικά Γραφεῖα, 'Εταιρεῖες δίσκων, Γραφεῖα Τουρισμοῦ, 'Ασφαλιστικές 'Εταιρεῖες, Τράπεζες,κλπ.κλπ.),- ἀποτελοῦν τήν πιό πειστική ἀπόδειξη γιά τήν ὕπαρξη ὅλων τῶν δυνατοτήτων ἐπιτυχίας τέτοιων πρωτοβουλιῶν.-

"Α.L.Α.P."

(AGENCE LITTERAIRE ET ARTISTIQUE PARISIENNE
POUR LES ECHANGES CULTURELS)

(ΠΑΡΙΖΙΑΝΙΚΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟ
ΓΙΑ ΤΙΣ ΕΚΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΕΣ ΑΝΤΑΛΛΑΓΕΣ)

23, RUE ROYALE - PARIS VIII

(Πρόκειται γι'αὐτό πού λέμε κοινότυπα στήν 'Ελλάδα,
"Καλλιτεχνικό Γραφεῖο")

- 'Ιδρύθηκε ἐδῶ καί 20 χρόνια περίπου, μέ κύριο σκοπό τήν ἀνάπτυξη τῶν ἐκπολιτιστικῶν ἀνταλλαγῶν μέ τίς σοσιαλιστικές χῶρες. Σιγά-σιγά ὅμως, ἡ δραστηριότητά της ἀπλώθηκε πρός πολλές κατευθύνσεις, πού θ'ἀναφερθοῦν ἀναλυτικώτερα παρακάτω.-

- 'Η Α.L.Α.P. εἶναι μιά ἀνεξάρτητη, αὐθυπόστατη ἐμπορική ἐπιχείρηση (ἰδιωτικοῦ δικαίου), σέ μορφή 'Εταιρείας Περιορισμένης Εὐθύνης.-

- 'Η 'Εταιρεία ξεκίνησε μέ ἕνα μικρό ἀρχικό κατατεθειμένο κεφάλαιο (κι'αὐτό γιατί τό ἐπέβαλε ὁ Νόμος, μιά καί ἡ μορφή "νομικῆς ὕπαρξης" πού εἶχε ἐπιλεγῆ ἦταν αὐτή τῆς 'Εταιρείας Περιορισμένης Εὐθύνης),- πού τό εἰσέφεραν τά ἱδρυτικά της μέλη.- (Στήν 'Ελλάδα δηλ.δέν θά εἶναι ἀνάγκη νά ὑπάρξη ὁποιοδήποτε κατατεθειμένο κεφάλαιο, γιατί ἡ νομική μορφή πού θά ἐπιλεγῆ, θά εἶναι πολύ ἁπλούστερη). Στήν πορεία φυσικά, ἡ ALAP, ἔχει γίνει ἰδιοκτήτης κολοσσιαίας περιουσίας,- σέ ἀκίνητα, μηχανήματα, ἀποθέματα βιβλίων, δίσκων, κλπ.,- καί σέ ἐκδοτικά δικαιώματα κάθε εἴδους.-

- 'Η 'Εταιρεία διευθύνεται ἀπό ἕνα Δ.Σ. (ὅπως προβλέπεται ἀπό τόν Νόμο).-

  - Πρόεδρος τοῦ Δ.Σ. καί Γενικός Διευθυντής τῆς ALAP εἶναι ὁ R.ROCHON (παληό στέλεχος τοῦ Κ.) Τυπικά, αὐτός εἶναι ὁ κύριος μέτοχος καί "ἰδιοκτήτης" τῆς 'Εταιρείας.-

  - Καλλιτεχνικός Διευθυντής τῆς ALAP εἶναι ὁ G.SORIA,- δημοσιογράφος καί διάσημος ἱστορικός. (Εἶναι ὁ συγγραφέας τῆς παράλληλης 'Ιστορίας τῆς ΕΣΣΔ, τῆς πεντάτομης "Μεγάλης 'Ιστορίας τῆς Κομμούνας τοῦ Παρισιοῦ", τῆς τετράτομης "'Ιστορίας τοῦ 'Ισπανικοῦ 'Εμφυλίου Πολέμου",κλπ.). 'Ο SORIA, εἶναι κατά κάποιο τρόπο τό "ἐπίσημο καπέλλο" τῆς ALAP. ('Ασχολεῖται ὅμως καί πραγματικά μέ τήν διαμόρφωση τῶν προγραμμάτων τῆς δράσης τῆς ALAP).-

  - 'Υπάρχει ἐπίσης ἕνας ὑποδιευθυντής, ὁ Α.ΤΠΟΜΑΖΟ (πού στά κάτα του ὑπῆρξε Γεν.Γραμματέας τοῦ Κινήματος Κομμ. Νεολαιῶν τῆς Γαλλίας).- Εἶναι στήν πραγματικότητα ὁ οὐσιαστικός διευθυντής: Γιατί αὐτός διαπραγματεύεται καί "κλείνει" σχεδόν τό σύνολο τῶν συμβολαίων, καί εἶναι ταυτόχρονα ἐπιφορτισμένος καί μέ ὅλη τήν ὀργανωτική εὐθύνητῆς ἐκτέλεσης τῶν προγραμμάτων τῆς ALAP.-

- Οἱ κύριοι τομεῖς τῆς δραστηριότητας τῆς ALAP, εἶναι οἱ ἑξῆς:

Ι. "Μονοπωλεῖ" ἀπό πρακτική ἄποψη τό σύνολο τῶν καλλιτεχνικῶν ἀνταλλαγῶν μέ τίς σοσιαλιστικές χῶρες:

  - 'Οποιεσδήποτε ἐμφανίσεις καλλιτεχνικῶν συγκροτημάτων ἤ "μεμονωμένων" καλλιτεχνῶν τῶν σοσιαλιστικῶν χωρῶν στήν Γαλλία.

  - 'Οποιαδήποτε ἐμφάνιση γάλλων καλλιτεχνῶν στίς σοσιαλιστικές χῶρες.

Τό "μονοπώλειο" αὐτό, καλύπτει πρακτικά καί χῶρες σάν τήν Γιουγκοσλαβία,

τήν Λ.Δ.τῆς Κορέας,- καί μέχρι πρίν μερικά χρόνιαάκόμα, τίς ἐκπολιτιστικές σχέσεις μέ τήν Λαϊκή Κίνα.-

2. Ἔχει ἐπίσης τήν ἀποκλειστικότητα στίς "ἀνταλλαγές" βιβλίων καί ἐκδόσεων μέ τίς σοσιαλιστικές χῶρες.-

- Εἶναι δηλ.ὁ ἀποκλειστικός εἰσαγωγέας βιβλίων πού ἐκδίδονται στίς σοσιαλιστικές χῶρες στήν γαλλική γλῶσσα (ὅπως λ.χ. οἱ περίφημες EDITIONS DE MOSCOU). Διατηρεῖ εἰδικά, καί ἕνα μεγάλο βιβλιοπωλεῖο ("LIBRAIRIE DU GLOBE") στό ὁποῖο πωλοῦνται κατ'ἐξοχήν τά βιβλία τῶν σοσιαλιστικῶν χωρῶν. ("Αλλωστε ὄχι μόνο στά γαλλικά).-

- Ταυτόχρονα εἶναι "ἰδιοκτήτης" ὅλων τῶν ἐκδοτικῶν δικαιωμάτων τῶν βιβλίων τῶν σοσιαλιστικῶν χωρῶν γιά τήν Γαλλία. (Πρᾶγμα πού σημαίνει ὅτι γιά ὁποιαδήποτε μετάφραση στά γαλλικά καί ἔκδοση αὐτῶν τῶν βιβλίων στήν Γαλλία, τά συμβόλαια γίνονται μέ τήν A.L.A.P., ἡ ὁποία εἰσπράττει καί τά σχετικά ἐκδοτικά δικαιώματα.)

  Τό ἀντίστοιχο συμβαίνει καί γιά ὁποιαδήποτε ἐξαγωγή ἤ ἔκδοση γαλλικῶν βιβλίων στίς σοσιαλιστικές χῶρες. ('Η σχετική συμφωνία"περνάει" ὑποχρεωτικά ἀπό τήν ALAP).-

3. Τό ἴδιο ἀκριβῶς συμβαίνει καί μέ τούς δίσκους τῶν σοσιαλιστικῶν χωρῶν.

- 'Η ALAP εἶναι ὁ ἀποκλειστικός εἰσαγωγέας δίσκων ἀπό τίς χῶρες αὐτές γιά τήν Γαλλία.

- Εἶναι ὁ ἀποκλειστικός ἰδιοκτήτης τῶν ἐκδοτικῶν δικαιωμάτων τῶν δίσκων αὐτῶν γιά τήν Γαλλία. (Πού σημαίνει δηλ.ὅτι γιά ὁποιαδήποτε ἐπανέκδοση στήν Γαλλία αὐτῶν τῶν δίσκων,- τά συμβόλαια γίνονται μέ τήν ALAP.)

  Τό ἀντίστοιχο συμβαίνει φυσικά καί γιά ὁποιαδήποτε ἐξαγωγή ἤ ἔκδοση γαλλικῶν δίσκων στίς σοσιαλιστικές χῶρες.('Η σχετική συμφωνία "περνάει" ὑποχρεωτικά ἀπό τήν ALAP).-

Σ η μ ε ί ω σ η: Γιά τό σύνολο αὐτῶν τῶν δραστηριοτήτων, ἡ ALAP ἔχει κλείσει συμβόλαια ἀποκλειστικότητας μέ τούς ἀντίστοιχους 'Οργανισμούς κάθε μιᾶς ἀπ'τίς σοσιαλιστικές χῶρες (Καλλιτεχνικά Γραφεῖα, 'Εκδοτικούς Οἴκους, 'Εταιρεῖες Δίσκων,κλπ.).-

4. Αὐτό τό "μονοπώλειο" τῶν ἐκπολιτιστικῶν ἀνταλλαγῶν μέ τίς σοσιαλιστικές χῶρες, ἔδωσε στήν ALAP μιά τεράστια δύναμη, "διαπραγματευτική" ἀπό τήν μιά μεριά, καί, φυσικά, οἰκονομική, ἀπό τήν ἄλλη. Κάτι πού τῆς ἐπέτρεψε σέ συνέχεια νά διευρύνη τήν δραστηριότητά της πρός τρεῖς -προπαντός - ἄλλες κατευθύνσεις:

- 'Εδῶ καί 10-12 χρόνια ἄρχισε νά χρησιμοποιῆ στίς δραστηριότητές της ὄχι μόνο"ἐκπολιτιστικά προϊόντα" τῶν σοσιαλιστικῶν χωρῶν,ἀλλά, γενικώτερα, καλλιτέχνες καί καλλιτεχνικά συγκροτήματα προοδευτικῆς πολιτικο-ἰδεολογικῆς ἔνταξης καί ἀπό ἄλλες χῶρες. ('Ισπανία, Πορτογαλλία, 'Ελλάδα -Συγκρότημα Θεοδωράκη-, Λατινοαμερικανικές χῶρες, κλπ.).-

- Ταυτόχρονα ἄρχισε νά ἁπλώνη τήν δραστηριότητά της καί σ'ἄλλες χῶρες, πέρα ἀπό τήν Γαλλία. (Νά ὀργανώνη δηλ.ἐμφανίσεις καλλιτεχνῶν πού "πατρονάρει" σέ ἄλλες χῶρες τῆς Εὐρώπης, στήν Λατινική 'Αμερική, στήν 'Ιαπωνία, στόν Καναδᾶ, ἀκόμα καί στίς ἴδιες τίς Ε.Π.Α.)-

- Τέλος, στά τελευταῖα 4-5 χρόνια, ἄρχισε νά "πατρονάρη" καί γάλλους προοδευτικούς καλλιτέχνες,- νά χρηματοδοτεῖ καί νά ὀργανώνη μεγάλης κλίμακας καλλιτεχνικές-πολιτιστικές ἐκδηλώσεις ἀποκλειστικά γαλλικές, ἤ στηριγμένες βασικά σέ γάλλους καλλιτέχνες. (Λ.χ. Καλλιτεχνικό πρόγραμμα τῆς γιορτῆς τῆς HUMANITE, ἐκθέσεις ἔργων τοῦ Πικασσό, καλλιτεχνικά θεάματα γιά τήν Κομμούνα τοῦ Παρισιοῦ, γιά τήν 'Αντίσταση, ἕνα τεράστιο ἐπικό θέαμα στό Παλαί ντέ Σπόρ τοῦ Παρισιοῦ, γιά τήν ἐξέγερση τοῦ θωρηκτοῦ ΠΟΤΕΜΚΙΝ, πού τόχει γράψει ὁ SORIA καί τό σκηνοθετεῖ ὁ ROBERT HOSSEIN, καί τό ὁποῖο προλέπεται νά "κάνη" 300.000 θεατές,κλπ.).-

- Ἡ ALAP, σχεδόν ἀπό τά πρῶτα χρόνια τῆς ἵδρυσῆς της, ἔγινε ἡ μεγαλύτερη ἐπιχείρηση αὐτοῦ τοῦ εἴδους στήν Γαλλία. Στά τελευταία δέ χρόνια, θεωρεῖται ὅτι εἶναι ἕνας ἀπό τούς μεγαλύτερους καλλιτεχνικούς Ὀργανισμούς πού ὑπάρχουν στόν καπιταλιστικό κόσμο. Ἡ ἀμέσως μικρότερη γαλλική ἐπιχείρηση αὐτοῦ τοῦ εἴδους, δέν ἀντιπρωσωπεύει οὔτε τό I/IO τῆς δύναμης τῆς ALAP. (Πρίν ἀπό 5-6 χρόνια, τό συνολικό πρσωπικό πού ἀπασχολοῦσε, ὅπως ἔλεγαν, ξεπερνοῦσε τούς I60 ὑπαλλήλους... Καί ἔκτοτε ὁ ἀριθμός αὐτός δέν ἔχει πάψει νά μεγαλώνει...).-

- Εἶναι περιττό νά ὑπογραμμισθῆ ἡ τεράστια πολιτική σημασία τῆς δουλειᾶς τῆς ALAP. (Φτάνει κανείς νά σκεφθῆ τίς I60 συναυλίες τοῦ Συγκροτήματος Θεοδωράκη, πού διοργανώθηκαν ὑπό τήν εὐθύνη της σέ I2 χῶρες, κατά τήν πρώτη περίοδο τῆς δικτατορίας στήν Ἑλλάδα). Τά θεάματα τῆς ALAP, "ὀργώνουν" σήμερα κυριολεκτικά, τήν Γαλλία, ἐμφανίζονται στίς μεγαλύτερες αἴθουσες τῆς χώρας, καί συγκεντρώνουν πολλά ἑκατομμύρια θεατῶν κάθε χρόνο... Χωρίς ν'ἀναφερθοῦμε δέ καί στίς δραστηριότητές της πού ἀναπτύσσονται σέ ἄλλες χῶρες, τίς ἐμφανίσεις στίς τηλεοράσεις, κλπ.-

- Ἡ ALAP-πρέπει νά ὑπογραμμισθῆ καί πάλι- ἀναπτύσσει τό σύνολο τῶν δραστηριοτήτων της μέ βάση τίς ἀρχές τῆς "ἐπιχειρηματικῆς ἀπόδοσης". Δηλ. δέν καταπιάνεται π ο τ έ μέ δραστηριότητες πού δέν ὑπόσχονται τήν πραγματοποίηση κερδῶν. Καί πάντως, π ο τ έ - π ο τ έ μέ δραστηριότητες πού εἶναι βέβαιο ὅτι θά ὡδηγήσουν σέ οἰκονομικές ἀπώλειες. Ὅλες λοιπόν οἱ συμφωνίες πού πραγματοποιεῖ -ἀκόμα καί μέ τήν γιορτή τῆς HUMANITE- γίνονται στήν βάση "τουλάχιστον νά μήν χάσουμε οἰκονομικά". (Μέ τό ἴδιο ἄλλωστε, βασικά "ἐπιχειρηματικό πνεῦμα" δουλεύουν καί οἱ ἀντίστοιχοι Ὀργανισμοί τῶν σοσιαλιστικῶν χωρῶν.).-

"Ὅταν κάποτε, χιλιανοί πρόσφυγες εἶχαν προσάψει στήν ALAP ὅτι ὀργανώνει ἐκδηλώσεις ὑπέρ τῆς δημοκρατίας στήν Χιλή μέ εἰσιτήριο -ἐνῶ κατά τήν γνώμη τους, θά ἔπρεπε ἡ εἴσοδος νά εἶναι ἐλεύθερη, καί οἱ δαπάνες τῆς ἐκδήλωσης ν'ἀντιμετωπισθοῦν ἀπ'τήν ALAP σάν "χειρονομία ἀλληλεγγύης"- οἱ ὑπεύθυνοι τῆς ALAP ἀπάντησαν:

"Ἄν δεχθοῦμε τήν ἀρχή ὅτι μπορεῖ νά δουλεύουμε καί μέ παθητικά, λόγῳ τῆς πολιτικῆς σημασίας πού ἔχουν ὡρισμένες ἐκδηλώσεις μας, τότε ἀνοίγουμε τόν δρόμο γιά τήν προσεχῆ καταστροφή τῆς Ἑταιρείας. Γιατί ὅλα τά θεάματα πού παρουσιάζουμε ἔχουν πολιτική σημασία, καί συνήθως μάλιστα, πολύ μεγάλη... Ποιός μπορεῖ νά πῆ, ἀπό ποιό θέαμα πρέπει νά χάσουμε λεφτά, κι' ἀπό ποιό νά κερδίσουμε;... Ἡ Ἑταιρεία ὅμως ἔχει τεράστιες, μόνιμες δαπάνες λειτουργίας -σάν ὁποιαδήποτε μεγάλη ἐπιχείρηση- πού γιά νά τίς πληρώση, πρέπει νά κερδίζη... Πολύ περισσότερο πού δέν εἶναι ποτέ βέβαιο, πόσο κόσμο θά ἔχουν τά θεάματα πού παρουσιάζουμε, καί κατά συνέπεια, καθόλου βέβαιο ἄν θά πραγματοποιηθοῦν κέρδη σέ ὅλες τίς περιπτώσεις πού ὑπολογίζουμε... Ποιός λοιπόν μπορεῖ νά βεβαιώση ὅτι τελικά θά ἔχουμε τά ἀπαραίτητα οἰκονομικά μέσα γιά νά καλύπτουμε αὐτές τίς δαπάνες, καί γιά νά χρηματοδοτήσουμε τήν παραπέρα ἀνάπτυξη τῆς δραστηριότητάς μας, πού ὅλοι ἀναγνωρίζουν ὅτι ἔχει μεγάλη πολιτική σημασία;..."

- Φυσικά, σ'αὐτή τήν τοποθέτηση, "ἐνυπάρχει" καί ἕνα ἄλλο γεγονός, πού οἱ ὑπεύθυνοι τῆς ALAP, δέν μποροῦν νά τό ἀναφέρουν "δημόσια": Ὅτι ἕνα σημαντικό ποσοστό ἀπό τά κέρδη της, πηγαίνουν στό Ταμεῖο τοῦ Κ.- Καί μ' αὐτή τήν ἔννοια, τό πρόβλημα τῶν "κερδῶν" τοῦ Ὀργανισμοῦ, εἶναι οὐσιαστικά λυμένο, καί μάλιστα κατά "διπλό" τρόπο:

  - Γιατί τήν οἰκονομική της συνεισφορά στό Κίνημα, ἡ ALAP τήν πραγματοποιεῖ ἔτσι μέ τόν πιό ὑπεύθυνο καί τόν πιό ὁλοκληρωμένο τρόπο - ὥστε νά μήν μπορεῖ μετά νά τῆς ζητιέται νά ὑφίσταται καί πρόσθετες οἰκονομικές ἀπώλειες, μέ τήν διοργάνωση παθητικῶν ἐκδηλώσεων.-
  - Καί γιατί αὐτό σημαίνει ὅτι τά κέρδη τῆς ALAP, δέν εἶναι κέρδη τῶν "μετόχων" της, ἀλλά τελικά κέρδη τοῦ Κ.- Καί μ'αὐτή τήν ἔννοια, ὅσο πιό σημαντικά εἶναι, τόσο πιό σημαντική εἶναι ἡ συμβολή τῆς ALAP, ὄχι μόνο στήν πολιτική δουλειά τοῦ Κ., ἀλλά καί στά οἰκονομικά τοῦ Κομματικοῦ Ταμείου. (Ἀπ'ὅ,τι ξέρουμε, τό λογιστήριο τῆς ALAP, ὑ-

φίσταται ἐτήσιο ἔλεγχο ἀπό ἐντεταλμένους ἐλεγκτές τοῦ Κ.- Οἱ καταβολές στό Ταμεῖο τοῦ Κ., γίνονται μέ τήν μορφή ποσοστοῦ, σέ αὐξανόμενη κλίμακα: Λ.χ. ἀπό 100 ὡς 200 χιλιάδες φράγκα κέρδη, τόσο %, ἀπό 200 ὡς 300 χιλιάδες φράγκα, μεγαλύτερο %, ἀπό 300 ὡς 400 χιλιάδες, ἀκόμα μεγαλύτερο %, κλπ.- Ἀποσύρονται δέ ἀπό τόν λογαριασμό τῆς ΑΛΑΡ, μέ τήν μορφή μερισμάτων τῶν ἑταίρων,- πού αὐτοί μετά τά καταβάλλουν προσωπικά στό Ταμεῖο τοῦ Κ.).-

- Τέλος οἱ σχέσεις τῆς Ἑταιρείας μέ τό Κ., εἶναι ρυθμισμένες στήν βάση τῆς "ὁλοκληρωτικῆς αὐτοτέλειας" πού ἐπιβάλλεται ἀπό τόν χαρακτῆρα τῆς ΑΛΑΡ σάν ἐμπορικῆς ἐπιχείρησης. Δηλ. ἡ ΑΛΑΡ δέν θεωρεῖται: "ὀργάνωση τοῦ Κ."-μέ τήν ἔννοια πού χρησιμοποιεῖται ὁ ὅρος αὐτός γιά τίς κομματικές ἤ μαζικές ὀργανώσεις. Καί συνεπῶς δέν ὑπάρχει κανενός εἴδους "ἀνάμιξη" τῶν κομματικῶν ὀργανώσεων ἤ τοῦ κομματικοῦ μηχανισμοῦ στήν δράση τῆς ΑΛΑΡ. Ἁπλῶς, ὁ Ροσόν, ὁ Τομαζό, καί πολύ ἀραιώτερα ὁ Σοριά, "βλέπουν" ὅ,ποτε εἶναι ἀπαραίτητο τό μέλος τοῦ Π.Γ. πού εἶναι ἐπιφορτισμένο μέ τήν εὐθύνη τῶν προβλημάτων τῆς κουλτούρας. Οἱ συνατήσεις αὐτές ἀφοροῦν μ ό ν ο ν τά θέματα τῶν μεγάλων κατευθύνσεων τῆς πολιτικῆς τῆς ΑΛΑΡ, καί ὄχι τά πρακτικά προβλήματα τῆς δουλειᾶς της, τά ὁποῖα βρίσκονται κάτω ἀπό τήν ὁλοκληρωτική εὐθύνη τοῦ Διοικητικοῦ της Συμβουλίου. Ἀπό πρακτική ἄποψη δηλ., τό Δ.Σ. ἔχει τήν πλήρη εὐθύνη τόσο γιά τήν πολιτική τοῦ προγραμματισμοῦ (μέ βάση τίς γενικές κατευθύνσεις πού καθορίζονται σέ συμφωνία μέ τό Π.Γ.),- ὅσο καί γιά τήν ἀνάπτυξή της σάν αὐτόνομης ἐμπορικῆς ἐπιχείρησης, χωρίς κανενός ἄλλου εἴδους "παρεμβατισμό" στήν δουλειά της.-

oooooooooooooooooooo

τήν Λ.Δ.τῆς Κορέας,- καί μέχρι πρίν μερικά χρόνια ἀκόμα, τίς ἐκπολιτιστικές σχέσεις μέ τήν Λαϊκή Κίνα.-

2. Ἔχει ἐπίσης τήν ἀποκλειστικότητα στίς "ἀνταλλαγές" βιβλίων καί ἐκδόσεων μέ τίς σοσιαλιστικές χῶρες.-

- Εἶναι δηλ.ὁ ἀποκλειστικός εἰσαγωγέας βιβλίων πού ἐκδίδονται στίς σοσιαλιστικές χῶρες στήν γαλλική γλῶσσα (ὅπως λ.χ. οἱ περίφημες EDITIONS DE MOSCOU). Διατηρεῖ εἰδικά, καί ἕνα μεγάλο βιβλιοπωλεῖο ("LIBRAIRIE DU GLOBE") στό ὁποῖο πωλοῦνται κατ'ἐξοχήν τά βιβλία τῶν σοσιαλιστικῶν χωρῶν. ("Ἀλλωστε ὄχι μόνο στά γαλλικά).-

- Ταυτόχρονα εἶναι "ἰδιοκτήτης" ὅλων τῶν ἐκδοτικῶν δικαιωμάτων τῶν βιβλίων τῶν σοσιαλιστικῶν χωρῶν γιά τήν Γαλλία. (Πρᾶγμα πού σημαίνει ὅτι γιά ὁποιαδήποτε μετάφραση στά γαλλικά καί ἔκδοση αὐτῶν τῶν βιβλίων στήν Γαλλία, τά συμβόλαια γίνονται μέ τήν A.L.A.P., ἡ ὁποία εἰσπράττει καί τά σχετικά ἐκδοτικά δικαιώματα.)

  Τό ἀντίστοιχο συμβαίνει καί γιά ὁποιαδήποτε ἐξαγωγή ἤ ἔκδοση γαλλικῶν βιβλίων στίς σοσιαλιστικές χῶρες. ('Η σχετική συμφωνία "περνάει" ὑποχρεωτικά ἀπό τήν ALAP).-

3. Τό ἴδιο ἀκριβῶς συμβαίνει καί μέ τούς δίσκους τῶν σοσιαλιστικῶν χωρῶν.

- 'Η ALAP εἶναι ὁ ἀποκλειστικός εἰσαγωγέας δίσκων ἀπό τίς χῶρες αὐτές γιά τήν Γαλλία.

- Εἶναι ὁ ἀποκλειστικός ἰδιοκτήτης τῶν ἐκδοτικῶν δικαιωμάτων τῶν δίσκων αὐτῶν γιά τήν Γαλλία. (Πού σημαίνει δηλ.ὅτι γιά ὁποιαδήποτε ἐπανέκδοση στήν Γαλλία αὐτῶν τῶν δίσκων,- τά συμβόλαια γίνονται μέ τήν ALAP.)

  Τό ἀντίστοιχο συμβαίνει φυσικά καί γιά ὁποιαδήποτε ἐξαγωγή ἤ ἔκδοση γαλλικῶν δίσκων στίς σοσιαλιστικές χῶρες.('Η σχετική συμφωνία "περνάει" ὑποχρεωτικά ἀπό τήν ALAP).-

<u>Σ η μ ε ί ω σ η</u>: Γιά τό σύνολο αὐτῶν τῶν δραστηριοτήτων, ἡ ALAP ἔχει κλείσει συμβόλαια ἀποκλειστικότητας μέ τούς ἀντίστοιχους 'Οργανισμούς κάθε μιᾶς ἀπ'τίς σοσιαλιστικές χῶρες (Καλλιτεχνικά Γραφεῖα, 'Εκδοτικούς Οἴκους, 'Εταιρεῖες Δίσκων,κλπ.).-

4. Αὐτό τό "μονοπώλειο" τῶν ἐκπολιτιστικῶν ἀνταλλαγῶν μέ τίς σοσιαλιστικές χῶρες, ἔδωσε στήν ALAP μιά τεράστια δύναμη, "διαπραγματευτική" ἀπό τήν μιά μεριά, καί, φυσικά, οἰκονομική, ἀπό τήν ἄλλη. Κάτι πού τῆς ἐπέτρεψε σέ συνέχεια νά διευρύνη τήν δραστηριότητά της πρός τρεῖς -προπαντός- ἄλλες κατευθύνσεις:

- 'Εδῶ καί 10-12 χρόνια ἄρχισε νά χρησιμοποιῆ στίς δραστηριότητές της ὄχι μόνο "ἐκπολιτιστικά προϊόντα" τῶν σοσιαλιστικῶν χωρῶν,ἀλλά, γενικώτερα, καλλιτέχνες καί καλλιτεχνικά συγκροτήματα προοδευτικῆς πολιτικο-ἰδεολογικῆς ἔνταξης καί ἀπό ἄλλες χῶρες. ('Ισπανία, Πορτογαλλία, 'Ελλάδα -Συγκρότημα Θεοδωράκη-, Λατινοαμερικανικές χῶρες, κλπ.).-

- Ταυτόχρονα ἄρχισε νά ἀπλώνη τήν δραστηριότητά της καί σ'ἄλλες χῶρες, πέρα ἀπό τήν Γαλλία. (Νά ὀργανώνη δηλ.ἐμφανίσεις καλλιτεχνῶν πού "πατρονάρει" σέ ἄλλες χῶρες τῆς Εὐρώπης, στήν Λατινική 'Αμερική, στήν 'Ιαπωνία, στόν Καναδᾶ, ἀκόμα καί στίς ἴδιες τίς Ε.Π.Α.)-

- Τέλος, στά τελευταῖα 4-5 χρόνια, ἄρχισε νά "πατρονάρη" καί γάλλους προοδευτικούς καλλιτέχνες,- νά χρηματοδοτεῖ καί νά ὀργανώνη μεγάλης κλίμακας καλλιτεχνικές-πολιτιστικές ἐκδηλώσεις ἀποκλειστικά γαλλικές, ἤ στηριγμένες βασικά σέ γάλλους καλλιτέχνες. (Λ.χ. Καλλιτεχνικό πρόγραμμα τῆς γιορτῆς τῆς HUMANITE, ἐκθέσεις ἔργων τοῦ Πικασσό, καλλιτεχνικά θεάματα γιά τήν Κομμούνα τοῦ Παρισιοῦ, γιά τήν 'Αντίσταση, ἕνα τεράστιο ἐπικό θέαμα στό Παλαί ντέ Σπόρ τοῦ Παρισιοῦ, γιά τήν ἐξέγερση τοῦ θωρηκτοῦ ΠΟΤΕΜΚΙΝ, πού τό ἔχει γράψει ὁ SORIA καί τό σκηνοθετεῖ ὁ ROBERT HOSSEIN, καί τό ὁποῖο προλέπεται νά "κάνη" 300.000 θεατές,κλπ.).-

- Ἡ ALAP, σχεδόν ἀπό τά πρῶτα χρόνια τῆς ἵδρυσῆς της, ἔγινε ἡ μεγαλύτερη ἐπιχείρηση αὐτοῦ τοῦ εἴδους στήν Γαλλία. Στά τελευταῖα δέ χρόνια, θεωρεῖται ὅτι εἶναι ἕνας ἀπό τούς μεγαλύτερους καλλιτεχνικούς Ὀργανισμούς πού ὑπάρχουν στόν καπιταλιστικό κόσμο. Ἡ ἀμέσως μικρότερη γαλλική ἐπιχείρηση αὐτοῦ τοῦ εἴδους, δέν ἀντιπρωσωπεύει οὔτε τό I/I0 τῆς δύναμης τῆς ALAP. (Πρίν ἀπό 5-6 χρόνια, τό συνολικό πρσωπικό πού ἀπασχολοῦσε, ὅπως ἔλεγαν, ξεπερνοῦσε τούς I60 ὑπαλλήλους... Καί ἔκτοτε ὁ ἀριθμός αὐτός δέν ἔχει πάψει νά μεγαλώνει...).-

- Εἶναι περιττό νά ὑπογραμμισθῆ ἡ τεράστια πολιτική σημασία τῆς δουλειᾶς τῆς ALAP. (Φτάνει κανείς νά σκεφθῆ τίς I60 συναυλίες τοῦ Συγκροτήματος Θεοδωράκη, πού διοργανώθηκαν ὑπό τήν εὐθύνη της σέ I2 χῶρες, κατά τήν πρώτη περίοδο τῆς δικτατορίας στήν Ἑλλάδα). Τά θεάματα τῆς ALAP, "ὀργώνουν" σήμερα κυριολεκτικά, τήν Γαλλία, ἐμφανίζονται στίς μεγαλύτερες αἴθουσες τῆς χώρας, καί συγκεντρώνουν πολλά ἑκατομμύρια θεατῶν κάθε χρόνο... Χωρίς ν'ἀναφερθοῦμε δέ καί στίς δραστηριότητές της πού ἀναπτύσσονται σέ ἄλλες χῶρες, τίς ἐμφανίσεις στίς τηλεοράσεις, κλπ.-

- Ἡ ALAP-πρέπει νά ὑπογραμμισθῆ καί πάλι- ἀναπτύσσει τό σύνολο τῶν δραστηριοτήτων της μέ βάση τίς ἀρχές τῆς "ἐπιχειρηματικῆς ἀπόδοσης". Δηλ. δέν καταπιάνεται π ο τ έ μέ δραστηριότητες πού δέν ὑπόσχονται τήν πραγματοποίηση κερδῶν. Καί πάντως, π ο τ έ - π ο τ έ μέ δραστηριότητες πού εἶναι βέβαιο ὅτι θά ὠδηγήσουν σέ οἰκονομικές ἀπώλειες. Ὅλες λοιπόν οἱ συμφωνίες πού πραγματοποιεῖ -ἀκόμα καί μέ τήν γιορτή τῆς HUMANITE- γίνονται στήν βάση "τουλάχιστον νά μήν χάσουμε οἰκονομικά". (Μέ τό ἴδιο ἄλλωστε, βασικά "ἐπιχειρηματικό πνεῦμα" δουλεύουν καί οἱ ἀντίστοιχοι Ὀργανισμοί τῶν σοσιαλιστικῶν χωρῶν.).-

  "Οταν κάποτε, χιλιανοί πρόσφυγες εἶχαν προσάψει στήν ALAP ὅτι ὀργανώνει ἐκδηλώσεις ὑπέρ τῆς δημοκρατίας στήν Χιλή μέ εἰσιτήριο -ἐνῷ κατά τήν γνώμη τους, θά ἔπρεπε ἡ εἴσοδος νά εἶναι ἐλεύθερη, καί οἱ δαπάνες τῆς ἐκδήλωσης ν'ἀντιμετωπισθοῦν ἀπ'τήν ALAP σάν "χειρονομία ἀλληλεγγύης"- οἱ ὑπεύθυνοι τῆς ALAP ἀπάντησαν:

  ""Αν δεχθοῦμε τήν ἀρχή ὅτι μπορεῖ νά δουλεύουμε καί μέ παθητικά, λόγῳ τῆς πολιτικῆς σημασίας πού ἔχουν ὡρισμένες ἐκδηλώσεις μας, τότε ἀνοίγουμε τόν δρόμο γιά τήν προσεχῆ καταστροφή τῆς Ἑταιρείας. Γιατί ὅλα τά θεάματα πού παρουσιάζουμε ἔχουν πολιτική σημασία, καί συνήθως μάλιστα, πολύ μεγάλη... Ποιός μπορεῖ νά πῆ, ἀπό ποιό θέαμα πρέπει νά χάσουμε λεφτά, κι' ἀπό ποιό νά κερδίσουμε;... Ἡ Ἑταιρεία ὅμως ἔχει τεράστιες, μόνιμες δαπάνες λειτουργίας -σάν ὁποιαδήποτε μεγάλη ἐπιχείρηση- πού γιά νά τίς πληρώση, πρέπει νά κερδίζη... Πολύ περισσότερο πού δέν εἶναι ποτέ βέβαιο, πόσο κόσμο θά ἔχουν τά θεάματα πού παρουσιάζουμε, καί κατά συνέπεια, καθόλου βέβαιο ἄν θά πραγματοποιηθοῦν κέρδη σέ ὅλες τίς περιπτώσεις πού ὑπολογίζουμε... Ποιός λοιπόν μπορεῖ νά βεβαιώση ὅτι τελικά θά ἔχουμε τά ἀπαραίτητα οἰκονομικά μέσα γιά νά καλύπτουμε αὐτές τίς δαπάνες, καί γιά νά χρηματοδοτήσουμε τήν παραπέρα ἀνάπτυξη τῆς δραστηριότητάς μας, πού ὅλοι ἀναγνωρίζουν ὅτι ἔχει μεγάλη πολιτική σημασία;..."

- Φυσικά, σ'αὐτή τήν τοποθέτηση, "ἐνυπάρχει" καί ἕνα ἄλλο γεγονός, πού οἱ ὑπεύθυνοι τῆς ALAP, δέν μποροῦν νά τό ἀναφέρουν "δημόσια": Ὅτι ἕνα σημαντικό ποσοστό ἀπό τά κέρδη της, πηγαίνουν στό Ταμεῖο τοῦ Κ.- Καί μ' αὐτή τήν ἔννοια, τό πρόβλημα τῶν "κερδῶν" τοῦ Ὀργανισμοῦ, εἶναι οὐσιαστικά λυμένο, καί μάλιστα κατά "διπλό" τρόπο:

  - Γιατί τήν οἰκονομική της συνεισφορά στό Κίνημα, ἡ ALAP τήν πραγματοποιεῖ ἔτσι μέ τόν πιό ὑπεύθυνο καί τόν πιό ὁλοκληρωμένο τρόπο - ὥστε νά μήν μπορεῖ μετά νά τῆς ζητιέται νά ὑφίσταται καί πρόσθετες οἰκονομικές ἀπώλειες, μέ τήν διοργάνωση παθητικῶν ἐκδηλώσεων.-
  - Καί γιατί αὐτό σημαίνει ὅτι τά κέρδη τῆς ALAP, δέν εἶναι κέρδη τῶν "μετόχων" της, ἀλλά τελικά κέρδη τοῦ Κ.- Καί μ'αὐτή τήν ἔννοια, ὅσο πιό σημαντικά εἶναι, τόσο πιό σημαντική εἶναι ἡ συμβολή τῆς ALAP, ὄχι μόνο στήν πολιτική δουλειά τοῦ Κ., ἀλλά καί στά οἰκονομικά τοῦ Κομματικοῦ Ταμείου. (Ἀπ'ὅ,τι ξέρουμε, τό λογιστήριο τῆς ALAP, ὑ-

φίσταται ἐτήσιο ἔλεγχο ἀπό ἐντεταλμένους ἐλεγκτές τοῦ Κ.- Οἱ καταβολές στό Ταμεῖο τοῦ Κ., γίνονται μέ τήν μορφή ποσοστοῦ, σέ αὐξανόμενη κλίμακα: Λ.χ. ἀπό 100 ὡς 200 χιλιάδες φράγκα κέρδη, τόσο %, ἀπό 200 ὡς 300 χιλιάδες φράγκα, μεγαλύτερο %, ἀπό 300 ὡς 400 χιλιάδες, ἀκόμα μεγαλύτερο %, κλπ.- Ἀποσύρονται δέ ἀπό τόν λογαριασμό τῆς ALAP, μέ τήν μορφή μερισμάτων τῶν ἑταίρων,- πού αὐτοί μετά τά καταβάλλουν προσωπικά στό Ταμεῖο τοῦ Κ.).-

- Τέλος οἱ σχέσεις τῆς Ἑταιρείας μέ τό Κ., εἶναι ρυθμισμένες στήν βάση τῆς "ὁλοκληρωτικῆς αὐτοτέλειας" πού ἐπιβάλλεται ἀπό τόν χαρακτῆρα τῆς ALAP σάν ἐμπορικῆς ἐπιχείρησης. Δηλ.ἡ ALAP δέν θεωρεῖται "ὀργάνωση τοῦ Κ."-μέ τήν ἔννοια πού χρησιμοποιεῖται ὁ ὅρος αὐτός γιά τίς κομματικές ἤ μαζικές ὀργανώσεις. Καί συνεπῶς δέν ὑπάρχει κανενός εἴδους "ἀνάμιξη" τῶν κομματικῶν ὀργανώσεων ἤ τοῦ κομματικοῦ μηχανισμοῦ στήν δράση τῆς ALAP. Ἁπλῶς, ὁ Ροσόν, ὁ Τομαζό, καί πολύ ἀραιώτερα ὁ Σοριά, "βλέπουν" ὅ,ποτε εἶναι ἀπαραίτητο τό μέλος τοῦ Π.Γ. πού εἶναι ἐπιφορτισμένο μέ τήν εὐθύνη τῶν προβλημάτων τῆς κουλτούρας. Οἱ συνατήσεις αὐτές ἀφοροῦν μ ό ν ο ν τά θέματα τῶν μεγάλων κατευθύνσεων τῆς πολιτικῆς τῆς ALAP, καί ὄχι τά πρακτικά προβλήματα τῆς δουλειᾶς της, τά ὁποῖα βρίσκονται κάτω ἀπό τήν ὁλοκληρωτική εὐθύνη τοῦ Διοικητικοῦ της Συμβουλίου. Ἀπό πρακτική ἄποψη δηλ., τό Δ.Σ. ἔχει τήν πλήρη εὐθύνη τόσο γιά τήν πολιτική τοῦ προγραμματισμοῦ (μέ βάση τίς γενικές κατευθύνσεις πού καθορίζονται σέ συμφωνία μέ τό Π.Γ.),- ὅσο καί γιά τήν ἀνάπτυξή της σάν αὐτόνομης ἐμπορικῆς ἐπιχείρησης, χωρίς κανενός ἄλλου εἴδους "παρεμβατισμό" στήν δουλειά της.-

oooooooooooooooooooo

φίστανται ετήσια ξηλεγχα από ενστανηλεονυς ξηλεγκτες του Κ.- Οι κατηφορές στό Ταμείο του Κ., γίνονται με την μορφή κοινοτικού, σε σξεανόμενη κλίμακα: Α.Χ. από 100 ως 200 χιλιάδες φράγκα κέφρη, τόσο Β, από 200 ως 300 χιλιάδες φράγκα, μεγαλύτερο Γ, από 300 ως 400 χιλιάδες, ακόμα μεγαλύτερο Δ, κλπ.- Αποδίδονται δξ από τον λογαριασμό της ΑΙΑΡ, με την μορφή μερισμάτων των επιμέρους,- και κάτοι μετά τα κατηφλγιαν κρεωστικά στό Ταμείο του Κ.).-

- Τέλος οι αχέδεις της 'Επιτροπής με το Κ., είναι συνηρμένες στην βάση της "ιδιοκλήρωτης αυτοτέλειας" του επιβάλλεται από τον χαρακτήρα της ΑΙΑΡ σέν ξυπόρικής επιχείρησης. Δηλ.ή ΑΙΑΡ δέν θεωρείται "θρέφωνα του Κ."-με την έννοια που χρησιμοποιείται ο όρος αυτός για τις κομματικές ή μαζικές θρέφωνδείς.Και συνεπώς δέν υπάρχει κανενός είδους"ανάμιξη" των κομματικών θρέφωνδεων ή του κομματικού μηχανισμού στην θέση της ΑΙΑΡ. Ανάμεσ, ο Ρούσν, ο Τσιμός, και κάνε άμεσα ο Ζορία, "βρέκανν" ό,τιστε είναι δικαίωτο τό μέλος του Π.Τ. και είναι επιφορτισμένο με την εύσνν των κρεβμάτων της κεντρόμας. Οι συνεπάσεις αυτές θεωρούν η ό ν ο ν τά θέματα των μεγάλων κατευθύνσεων της πολιτικής της ΑΙΑΡ, και όχι τά πρακτικά κρεβμάτα της βάσεως της, τά οποία βρίσκονται κάτω από την ιδιοκτησιακή εύσνν του Διοικητικού της Συμβουλίου. Από πρακτικής άποψη ό.,τό Δ.Σ. έχει την κλίση εύσνν τόσο για την πολιτική του προγράμματος (με βάση τις γενικές κατευθύνσεις που καθορίζονται σε συνδιάσκεψη με τό Π.Τ.).- όσο και για την διαστυξή της σαν αυτόνομης ιδιοκτησιακής επιχείρησης, χωρίς κανενός ίχνους είδους "παρεμβατισμό" στην δουλειά της.-

oooooooooooooooooooooo

Ἀθήνα 28.5.74

87

Ἀγαπητέ μου Μίκη,

Τό ὑλικό πού σέ ἀφορᾶ (συνέντευξη, βιογραφικό σημείωμα, ἐργογραφία) ἑτοιμάστηκε σέ μιά ἐποχή πού ὅλα ἔδειχναν πώς μποροῦσε νά ἐνταχθῆ ἄφοβα στήν ἔκδοση ἑνός βιβλίου πού θά τυπωνόταν καί θά κυκλοφοροῦσε στήν Ἑλλάδα. Ἦταν ἡ ἐποχή πού κι' ἐσύ ὁ ἴδιος σχεδίαζες γιά τόν Δεκέμβριο τοῦ '73 τήν ἐπιστροφή σου στήν πατρίδα. Τά γεγονότα πού ἀκολούθησαν μετά τήν 25η Νοεμβρίου 1973 ἀνέτρεψαν τίς προβλέψεις καί τῶν δυό μας: οὔτε ἐσύ ἦρθες στήν Ἑλλάδα, οὔτε ἐγώ μπόρεσα νά συμπεριλάβω τόν Θεοδωράκη στό βιβλίο μου "Δέκα Σύγχρονοι Ἕλληνες", πού κυκλοφόρησε τελικά τόν περασμένο Ἀπρίλιο. (Ἀντίτυπο τοῦ βιβλίου σοῦ ἔχω ταχυδρομήσει).

Ὅμως, δέν τό ἔχω βάλει κάτω. Στό νοῦ μου ἔχω πάντα μιά πλήρη ἔκδοση αὐτοῦ βιβλίου. Κι' ὅταν λέω πλήρη, ἐννοῶ μιά ἔκδοση πού ἀπαραίτητα θά ἔχη μέσα Θεοδωράκη. Πότε θά γίνη κατορθωτό αὐτό; Ἄν ἤξερα ν' ἀπαντήσω στό ἐρώτημα, θά ἤξερα καί πότε ἡ ὁμαλότητα θά ἐπέστρεφε στήν ἄμοιρη χώρα μας. Ὡστόσο, καλό θά ἦταν νά ἔχω ἕτοιμο τό κεφάλαιο Θεοδωράκης, γιά τήν περίπτωση πού θά μποροῦσα αὔριο, λόγου χάρη, νά ξανατυπώσω τό βιβλίο ἔτσι ὅπως ἀρχικά τό εἶχα φαντασθῆ καί σχεδιάσει. Γι' αὐτό καί σήμερα λαβαίνεις μέ τό συστημένο ταχυδρομεῖο (ἀπ' τή Ρώμη γιά σιγουριά...) τό ὑλικό τοῦ κεφαλαίου "Θεοδωράκης". Εἶναι ἀνάγκη, ὕστερα ἀπό τόσο καιρό, νά ξαναρίξης μιά ματιά στίς ἀπαντήσεις σου, νά ἐλέγξης τό βιογραφικό καί τήν ἐργογραφία γιά τυχόν λάθη καί παραλείψεις. Κυρίως, γιά νά προσαρμόσης ὡρισμένες ἀπό τίς ἀπαντήσεις σου στίς διαμορφωθεῖσες, στό μεταξύ, συνθῆκες, ἀκόμη καί γιά ν' ἀφαιρέσης ἤ νά συμπληρώσης τά κείμενά σου. Ἡ συνέντευξη πρέπει νά εἶναι ἕνα κείμενο πού νά σέ ἀντιπροσωπεύη ἀπόλυτα σ' ὅλες τίς διαστάσεις σου (τοῦ συνθέτη, τοῦ σκεπτόμενου ἀνθρώπου, τοῦ πολιτικοῦ), ὥστε νά ἰσχύη διαχρονικά, νά εἶναι ἕνα ντοκουμέντο γιά τόν μελλοντικό μελετητή τῆς ζωῆς καί τοῦ ἔργου σου. Ξέρω πώς σοῦ ζητῶ νά ξοδέψης ἕνα μέρος ἀπ' τόν πολύτιμο χρόνο σου. Νομίζω πώς ἀξίζει τόν κόπο. Δέν συμφωνεῖς;

Περιμένω ἀπάντησή σου μέ τό συστημένο ταχυδρομεῖο στή διεύθυνση τοῦ σπιτιοῦ μου: ΣΙΝΑ 56. Ἄν εὕρισκες, νά μοῦ ἔστελνες τό ὑλικό διορθωμένο

καί συμπληρωμένο,μέ ἄνθρωπο τῆς ἐμπιστοσύνης σου - κάποιον κοινό μας φίλο - θά τό προτιμοῦσα.Δηλαδή,θά ἦταν ἀπόλυτα σίγουρο πώς θά ἔφτανε τό ὑλικό στά χέρια μου. (Στεῖλε μου,ἄν ἔχης,καί μιά σειρά ἀπό τελευταῖες φωτογραφίες σου,γιατί στή νέα ἔκδοση τοῦ βιβλίου θά βάλω καί φωτογραφίες ἐντός κειμένου).

Αὐτά γιά τήν ὥρα.Φίλησέ μου τή Μαργαρίτα καί τό Γιωργάκη.Χαιρετισμούς στή Μυρτώ.

Μέ τήν ἀγάπη μου

Δημήτρη

Κ. Μιχαή

Τό κείμενο τῆς συνέντευξης πού ἀκολουθεῖ εἶναι ἀποτέλεσμα ὄχι μιᾶς ἀλλά τριῶν συναντήσεων μέ τό Μίκη Θεοδωράκη. Οἱ δυό πρῶτες συναντήσεις πραγματοποιήθηκαν στήν Ἀθήνα, μεταξύ τοῦ 1960 καί 1967 καί ἡ τρίτη τόν Μάρτιο τοῦ '73 στό Παρίσι. Λίγους μῆνες ἀργότερα, ἡ συνέντευξη συμπληρώθηκε μέ ἀπαντήσεις τοῦ Μίκη Θεοδωράκη σέ ἐρωτήματά μου, πού ἔφτασαν μέ τό ταχυδρομεῖο.

Μέ τήν συνέντευξη σ'αὐτήν τήν ἐνιαία μορφή, πού παρουσιάζεται ἐδῶ, σ'αὐτό τό βιβλίο, δέν ἐπιδιώκεται τίποτα περισσότερο ἀπ'τό νά γίνη μιά ὅσο τό δυνατόν οὐσιαστική προσέγγιση, ἀπ'τόν ἀναγνώστη, τῆς πολύπλευρης φυσιογνωμίας τοῦ Μίκη Θεοδωράκη.

ΒΙΒΛΙΟ
ΠΥΡΓΟΥ ΠΗΝΙΧΟΥ Λεχεο
Φωτεινοῦ
Εργο γιά
Μ.Θ.

2

–Ἀπό ποιές πηγές καί σέ ποιές περιόδους ἀντλήσατε τούς ἐρεθισμούς ἐκείνους πού ἔπαιξαν πρωταρχικό ρόλο στήν διαμόρφωση τῆς προσωπικότητάς σας σάν συνθέτης;

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ: Ἕως δεκαπέντε ἐτῶν ἀπό: τήν Ἐκκλησία, τήν Καντάδα καί τήν Ἀμερικάνικη τζάζ(εἶχα φωνόγραφο μέ δίσκους τζάζ τῆς ἐποχῆς τοῦ 1925). Ἕως τά εἴκοσί μου χρόνια, ἀπ' τούς κλασικούς καί τούς ρομαντικούς συνθέτες. Ἕως τά τριάντα μου χρόνια, ἀπ' τούς προκλασικούς καί τούς μοντέρνους συνθέτες, ὅπως λόγου χάρη τόν Στραβίνσκυ ἤ τόν Σοστακόβιτς. Καί μετά τά τριάντα μου χρόνια, ἀπ' τούς Ἕλληνες λαϊκούς.

–Ποιά πρόσωπα σᾶς ἐπηρεάσανε ἀπ ο φασιστικά καί τί στάθηκε ἡ "κινητήριος δύναμις" γιά νά δημιουργήσετε ὅτι μέχρι σήμερα ἔχετε δημιουργήσει στό χῶρο τῆς μουσικῆς;

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ: Δέν μέ ἐπηρέασαν πρόσωπα ἀλλά μόνο γεγονότα. Κι' ἡ ἀνάγκη γιά προσωπική ἔκφραση καί ἐπαφή μέ τούς ἄλλους ἀνθρώπους, βρίσκεται πίσω ἀπ' τό κάθε ἔργο μου.

–Ποῦ τοποθετεῖτε σεῖς ὁ ἴδιος τόν ἑαυτό σας μέσα στό χῶρο τῆς Μουσικῆς;

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ: Στήν Ἑλληνική λαϊκή μουσική. Μ' ἐνδιαφέρει μόνον ἐκείνη ἡ μουσική πού ἐκφράζει τό λαό μας(σέ ὅλες τίς ἐποχές) καί πού γίνεται ἀποδεκτή ἀπό τό λαό μας.

–Εἶστε αἰσιόδοξος γιά τό μέλλον τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς;

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ : Ὄχι !

– Τό ἀρνητικό σας συμπέρασμα ποῦ τό βασίζετε; Μήπως στή διαπίστωση ὅτι οἱ ἁρμόδιοι δέν ἐνδιαφέρονται γιά τά πνευματικά καί καλλιτεχνικά ζητήματα τοῦ τόπου;

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ: Ὄχι μόνο δέν ἔχουμε κανένα δεῖγμα ὅτι οἱ "ἁρμόδιοι" κατανόησαν τά θέματα αὐτά, πού συνδέονται, ἐν τούτοις, μέ τήν πεμπτουσία τῆς ἐθνικῆς μας ὕπαρξης ἀλλ' ἀντίθετα ἡ ἐπίσημη πολιτική ἀπέναντι στή τέχνη μπορεῖ νά χαρακτηρισθῆ ἄφοβα σάν πνευματοκτόνος καί καλλιτεχνομάχος. Γιατί ἄραγε; Εἶναι ἡ ἀνικανότητα, ὁ κοντοφθαλμισμός, ἡ ἀμορφωσιά, ἡ ἀνευθυνότητα; Ἤ εἶναι ὁ τρόμος τοῦ πεπερασμένου, τοῦ ἄχρηστου, τοῦ "ἱστορικῶς τεθνεῶτος" μπροστά στό παλλόμενο, στό ζωντανό καί στό καινούργιο; Ἐδῶ μπαίνει ἕνα ἐρώτημα: Γ ιατί βρίσκονται αὐτοί πού βρίσκονται ἐκεῖ πού βρίσκονται; Καί γιατί ὅλοι ἐμεῖς πού ἀσκοῦμε τό ὑπεύθυνο λειτούργημα τοῦ δημιουργοῦ καί

τοῦ ἀναδημιουργοῦ,οἱ φυσικοί φορεῖς τῆς ἑλληνικῆς κουλτούρας,οἱ ἀποδεδειγμένοι ἱκανοί καί χρήσιμοι γιά τό ἔθνος(μπροστά στό ἔθνος ;) νά ἐξαρτόμαστε,νά κρινόμαστε καί ν'α "ἀχρηστευόμαστε" ἀπό ἀνθρώπους τελικά ἄχρηστους ; Νά ἕνα θέμα ἔρευνας: Π ο ι ό ς κ ρ ί ν ε ι π ο ι ό ν ; Ἄς μποῦν τά πορτραῖτα,τέλος πάντων, τῶν μεγάλων μανδαρίνων πλάϊ σ'ἕνα Κούν,σ'ἕνα Ρῖτσο,σ'ἕναν Ἐλύτη,σ'ἕνα Τσαρούχη ἤ σ'ἕνα Ρεντήρη καί σ'ἕνα Μινωτῆ, γιά νά κρίνη (καί ἐδῶ ;) ὁ κυρίαρχος λαός ;

-Ἀντιλαμβάνομαι ὅτι ὁ τρόπος πού βλέπετε τά πράγματα δέν μπορεῖ τελικά νά εἶναι ἄσχετος μέ τήν πολιτική σας τοποθέτηση.Κι'ἐδῶ ἀκριβῶς θά ἤθελα νά σᾶς ὑποβάλω ἑτοῦτο τό ἐρώτημα: Ὑπάρχουν πολλοί στό τόπο μας πού ὑποστηρίζουν ὅτι ἄν δέν εἴχατε ἀναμιχθῆ στή πολιτική,θά εἴσατε,ἐνδεχομένως,ἕνας ἀκόμη πιό μεγάλος καί ὁλοκληρωμένος συνθέτης.Τί ἀπαντᾶτε σ'αὐτήν τήν ἄποψη;

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ : Δέν ξέρω τί ἐννοοῦν μέ τήν ἔννοια "μεγάλος καί ὁλοκληρωμένος συνθέτης".Δέν ξέρω ἐπίσης τί σκέφτονται μέ τόν ὅρο"πολιτική".Δέν βάδισα μέ βάση κάποιο προσχεδιασμένο πρόγραμμα γιά νά γίνω αὐτός ἤ ἐκεῖνος."Ολα ἦρθαν καί ἔγιναν φυσιολογικά,ἁπλά,ἀναγκαῖα."Εζησα μέ εὐθύνη μ'εσα στά συγκεκριμένα γνωστά γεγονότα.Δέν ξεχώρισα ἀπό τούς ἄλλους." Ἔκανα ὅτι ἀκριβῶς ἔκαναν ὅλοι οἱ νέοι τῆς γενιᾶς μου. Ἄν αὐτό εἶναι πολιτική τότε ἔκανα πολιτική."Ἔτσι ὅμως μπόρεσα καί μπορῶ νά αἰσθάνομαι περήφανος καί ἐλεύθερος.Καί ἑπομένως νά τραγουδῶ.

-Ὡστόσο πολιτικά εἶστε τοποθετημένος στό χῶρο τῆς Ἀριστερᾶς.Αὐτή ἡ τοποθέτησή σας στήν Ἀριστερά,ποιά ἐπίδραση εἶχε στό μουσικό ἔργο σας ;

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ : Ἡ σχέση Μουσική-Ἑλλάδα προϋπῆρχε ἀπό τή σχέση μου μέ τήν Ἀριστερά. Ὅμως γιά μένα Ἑλληνική Ἀριστερά σημαίνει αὐριανή Ἑλλάδα.Δηλαδή ἡ σημερινή Ἑλλάδα τοῦ δημιουργικοῦ μόχθου καί τῆς θυσίας."Ετσι, Μουσική - Ἑλλάδα-Ἀριστερά ἀποτελοῦν γιά μένα ἕνα ἁρμονικό καί ἀναπόσπαστο σύνολο.

-Ἄν ἔπρεπε σεῖς ὁ ἴδιος νά κρίνετε τό ἔργο σας σήμερα,ποῦ θά τό κατατάσσατε, πῶς θά τό χαρακτηρίζατε,τί θά ἀπορρίπτατε ;

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ : Ἡ σχέση μου μέ ὅλο μου τό ἔργο εἶχε χαρακτῆρα αὐθόρμητο,ἀναγκαῖο,οὐσιαστικό καί εἰλικρινῆ.Εἶναι σά νά ρωτᾶτε μιά μητέρα ἄν ἀπορρίπτει ἤ ὄχι τά παιδιά της.Εἶναι πιθανόν ἤ μάλλον βέβαιο,ὅλα τά παιδιά της νά μή ἔχουν τήν ἴδια ὀμορφιά. Ὅμως ἐκείνη δ έ ν μ π ο ρ ε ῖ νά τό ξέρη αὐτό.

- Θά ἐπιμείνω πάλι στό ἐρώτημα: τί στάθηκαν οἱ κυριώτεροι ἐρεθισμοί γιά τίς μουσικές ἐμπνεύσεις σας; Ὁ ἔρωτας,λόγου χάρη,τί ρόλο ἔπαιξε στό μουσικό σας ἔργο;

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ : Κι'ἐγώ θά ἐπιμείνω να σᾶς λέω ὅτι ὅλα ξεκινοῦν ἀπ'τήν Ἑλλάδα κι'ὅλα πηγαίνουν στήν Ἑλλάδα.Ὅμως ἡ Ἑλλάδα γιά μένα δέν εἶναι ἡ γηραιά κυρία τοῦ Μπόστ.Εἶναι μιά ἰδιαίτερη στάση ζωῆς πού ἐπιτρέπει στούς θνητούς νά κουβεντιάζουν μέ τούς θεούς.Κι'αὐτό ἀπό μιά ἄποψη εἶναι ὁ Ἔρωτας.

- Εἶναι γεγονός ὅτι πίσω ἀπό σᾶς καί τόν Μάνο Χατζιδάκι δημιουργήθηκε μιά "οὐρά" ἀπό νεώτερους συνθέτες πού σᾶς μιμήθηκαν ἤ προσπάθησαν νά σᾶς μιμηθοῦν.Διακρίνεται μέσα ἐκεῖ κανένα πού ἔχει ἀναπτύξει ἤ θ'ἀναπτύξη δική του μουσική προσωπικότητα;

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ : Δέν ἔγινε "οὐρά",οὔτε μίμηση.Ἁπλούστατα ὑπῆρξαν νεώτεροι ἀπό μᾶς πού ἐπηρεάστηκαν ἀπό μᾶς,ὅπως ἐμεῖς ἐπηρεασθήκαμε ἀπό τούς προγενέστερους.Ὅσο γιά τήν μουσική προσωπικότητα,ἄν καί ἦταν ὑπάρξη,θά φανῆ.

-Ὡρισμένοι σύστηροί καί ὑπέρ-ἀπαιτητικοί ἀκροατές τῆς μουσικῆς σας διατείνονται ὅτι τά τελευταῖα χρόνια διακρίνουν μιά "κάμψη" καί μιά "κόπωση" στή μουσική παραγωγή σας.Σεῖς τί λέτε,ἔχουν δίκιο;

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ : Οἱ ὑπέρ-ἀπαιτητικοί (φυσικά γιά τούς ἄλλους) μάλλον ε ὔ χ ο ν τ α ι νά δοῦν αὐτήν τήν "κάμψη" καί αὐτήν τήν "κόπωση".Μέσα στή σύγχρονη μουσική Ἑλλάδα ὑπάρχει φυσικά καί κάμψη καί κόπωση.Ὅμως ἐγώ ε ἶ μαι ἀθῶος γι'αὐτό...

-Πῶς καταρθώνετε καί συμβιβάζετε τή σύνθεση "σοβαρῶν ἔργων" μέ τή σύνθεση "ἔντεχνων λαϊκῶν τραγουδιῶν" ;

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ : Τά "σοβαρά ἔργα"(μέσα σέ εἰσαγωγικά) μοιάζουν μέ τάς σοβαράς καί σιμίας κυρίας (ἄνευ εἰσαγωγικῶν).Γι'αὐτό καί στίς δυό περιπτώσεις οἱ ἁπλοί ἄνθρωποι τρέπονται εἰς φυγήν.Ἡ ζωντανή,σύγχρονη,ἀληθινή καί γνήσια τέχνη ἀκτινοβολεῖ σάν κόρη 18 χρονῶ : Ὅταν ἀκούω γιά "σοβαρά" καί "ἐλαφρά" ἔχω σφοδρή ἐπιθυμία νά γίνω φαρᾶς ἤ κηπουρός μόνο καί μόνο γιά νά βρεθῶ ὁριστικά ἐκτός τῶν τειχῶν.Τόσα χρόνια, τόσοι μόχθοι,τόσο ἔργο,τόσες θυσίες...Τουλάχιστον ἐμεῖς οἱ Ἕλληνες θάπρεπε πιά νά ξέρουμε ποιό εἶναι τό σοβαρό καί ποιό εἶναι τό ἀνύπαρκτο.Μιᾶς καί τίποτα δέν μπορεῖ νά ὑπάρξη ἔξω ἀπό τό πλατύ ποτάμι πού λέγεται λαός ἐν πορεία(καί μάλιστα ποιά πορεία :)

- Τί ἀκριβῶς ἐπιδιώκετε κ.Θεοδωράκη μέ τό "ἔντεχνο λαϊκό τραγούδι,τό λαϊκό ὀρατόριο", δηλαδή ποιός εἶναι μέ ἄλλα λόγια ὁ καλλιτεχνικός στόχος σας ;

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ : Τήν ἀπάντηση σ'αὐτό τό ἐρώτημα τήν ἔχω δώσει κιόλας μέ τό "Καλλιτεχνικό μου πιστεύω",παύ μέ τήν εὐκαιρία αὐτή σᾶς τό ξαναθυμίζω 'αποσπασματικά,ἔτσι ὅπως δημοσιεύθηκε στό ἀγγλική ἔκδοση τοῦ τεύχους "THEODORAKIS CONDUCTS THEODORAKIS"("Ὁ Θεοδωράκης διευθύνει Θεοδωράκη") πού εἶχε τυπωθῆ γιά τήν καλλιτεχνική μου παγκόσμια περιοδεία τοῦ 1971-73.Νά,λοιπόν,αὐτό τό κείμενο πού εἶναι καί ἀπάντηση στό ἐρώτημά σας :

"...Ἡ βάση γιά τή δική μου καλλιτεχνική προσπάθεια ὑπῆρξε τό τ ρ α γ ο ύ δ ι.Ἐννοῶ φυσικά, τή "λαϊκή μουσική" τῆς σύγχρονης Ἑλλάδας.Ἡ ἱστορική περίοδος ἀπό τό 1940 καί ὅλα ἦταν ἰδιαίτερα συγκλονιστική γιά τόν ἑλληνικό λαό.Τά ἱστορικά γεγονότα ἀνασκάλεψαν σέ βάθος τό ἔθνος.Ὅλα μέ μιᾶς ἄλλαξαν.Οἱ ἄνθρωποι φορτώθηκαν μέ ἱστορία.Ἡ ψυχοσύνθεση τοῦ Ἕλληνα δοκιμάστηκε ὅπως τό σίδερο στή φωτιά.Ἡ ζωτικότητα τοῦ λαοῦ,ἀληθινό ὑπόγειο ποτάμι,φούσκωσε.Τό πάθος πίεζε ἀσφυκτικά.Ἔπρεπε νά βρεθῆ ἡ ὁ ι έ ξ ο δ ο ς. Καί ἡ διέξοδος ἦταν τό ἑλληνικό λαϊκό τραγούδι μιᾶς καί τό ἔργο τῶν δόκιμων πνευματικῶν δημιουργῶν δέν εἶχε κατορθώσει νά περάση μέσα στίς μάζες,εἴτε γιατί οἱ μάζες ἦταν ἀπροετοίμαστες νά τό δεχτοῦν,εἴτε γιατί τό ἔργο αὐτό - στό μεγαλύτερο μέρος του - δέν ἀντιπροσωπευόταν στίς ἀπαιτήσεις τῶν καιρῶν.(...)

...Ἡ "Ἀπόλυτη Μουσική" - ἡ συμφωνική - εἶναι ἡ ἔκφραση ὄχι μόνον μιᾶς ἐποχῆς ἀλλά ἐπίσης καί ὁρισμένων λαῶν καί ὁρισμένων κοινωνικῶν τάξεων.Ἔτσι,λόγου χάρη,στά τέλη τοῦ 19ου καί στίς ἀρχές τοῦ δικοῦ μας 20οῦ αἰώνα,τό ἔντεχνο μουσικό καί ἰδιαίτερα τό συμφωνικό ἔργο,ἦταν ὄχι μόνο τό ἀποκλειστικό προνόμιο ἀλλά καί ἕνας ἀπό τούς πιό χαρακτηριστικούς ἐκφραστές τῆς μεγαλοαστικῆς τάξης στήν Εὐρώπη.Ἀκόμα καί ὁ τρόπος ἐκτέλεσης ποικίλων ἔργων,σέ φόρμα κοντσέρτου ἤ ρεσιτάλ,μέ τή γνωστή ἀτμόσφαιρα κοσμικότητας,πού δημιουργοῦνταν γύρω της οἱ "θρύλοι",οἱ "ἔρωτες" καί οἱ "αὐλές" τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν, οἱ κύκλοι θαυμαστῶν,κριτικῶν,φανατικῶν ὀπαδῶν,ἀντιπάλων ,μέ μιά λέξη ὁ "τύπος" καί ὁ μύθος πού στήριζε καί περιέβαλε τίς μουσικές ἐκδηλώσεις,ἀπομάκρυνε DE FACTO κάθε ξένο πρός τήν ἀριστοκρατία καί τούς γύρω ἀπ'αὐτήν κοινωνικό στοιχεῖο.Ἡ συμφωνική συναυλία καί τό ρεσιτάλ ἦταν γιά πολλές δεκαετίες ἀποκλειστικό προνόμιο τῶν ἀστῶν καί ἰδιαίτερα τῶν μεγαλοαστῶν καί οἱ αἴθουσες συναυλιῶν ἀληθινοί ναοί τῆς μεγαλοαστικῆς κοινωνικῆς ζωῆς.Ὅμως,πάνω ἀπ'ὅλα,αὐτό τό μουσικό εἶδος πού ὀνομάζουμε ἀπ ό λ υ τ η μ ο υ σ ι κ ή, νομίζω ὅτι αὐτό καθ'ἑαυτό, - ξέχωρα,φυσικά, ἀπό τήν ἱστορική του ἀξία πού κανείς δέν θά μποροῦσε νά ἀμφισβητήση - ἀποτελεῖ,σάν πνευματικό δημιούργημα,μιάν ἰδιόμορφη ἐκδήλωση,πού ἦρθε σ'ἕνα συγκεκριμένο βαθμό 'ωρίμανσης,ἱστορικό καί κοινωνικό,καθώς καί σέ συγκεκριμένο γεωγραφικό χῶρο καί πού,μετά,ἦταν ἀναπόφευκτο νά παρακμάση..."

"...Όμως, συγχρόνως, οἱ πλατειές λαϊκές μάζες μένουν ἔξω ἀπ' αὐτό τό μουσικό κίνημα πού παύει σιγά-σιγά νά τίς ἐκφράζῃ, ἐνῶ αὐτές οὔτε μποροῦν, ἀλλ' οὔτε καί θά θελήσουν, ὅταν μποροῦν, ν' ἀνακαλύψουν μέσα σ' αὐτό τό κίνημα τόν ἑαυτό τους. Ἔτσι, ὅταν μετά τόν Β' Παγκόσμιο Πόλεμο ἡ μουσική αὐτή θά μπορέση νά πάη παντοῦ, χάρη στόν LONG PLAY δίσκο, τό ραδιόφωνο, τό μαγνητόφωνο καί τό τρανζίστορ, οἱ μάζες θά τήν δεχτοῦν σάν κάτι τό θαυμαστό ἀλλά συγχρόνως καί σάν κάτι τό ξένο, θά νοιώσουν ἀπέναντί της τό δέος πού νοιώθουν οἱ ἐπισκέπτες τῶν ἱστορικῶν μουσείων. (...) Γι' αὐτό π ι σ τ ε ύ ω ὅτι : ὅ σ ο καί ἄ ν ἐ κ σ υ γ χ ρ ο ν ί σ ο υ μ ε α ὐ τ ό τ ό μ ο υ σ ι κ ό εἶ δ ο ς , δ έ ν θ ά π ά ψ η ν ά ἀ π ο τ ε λ ῆ ἕ ν α ξ έ ν ο π ν ε υ μ α τ ι κ ό κ ό σ μ ο γ ι ά τ ί ς μ ε γ ά λ ε ς λ α ϊ κ έ ς μ ά ζ ε ς. Καί ὅσο αὐτές οἱ μάζες θά βγαίνουν ὅλο καί πιό μεγάλες, ὅλο καί πιό ἀναπτυγμένες, καλλιεργημένες καί δυνατές στό προσκήνιο τῆς ἱστορίας, τόσο θά θέλουν καί θά ἀναζητοῦν μιά μουσική πού νά εἶναι ἐξ ὁλοκλήρου δική τους καί ὄχι ἕνα ξαναζεσταμένο ἤ ἀναμασημένο φαγητό προορισμένο ἐξ ὑπαρχῆς γιά ἄλλους.

Ἡ μουσική αὐτή, ἡ δική τους, εἶναι βασικά τό λαϊκό τραγούδι. Κι' αὐτό - πέρα ἀπ' τή χώρα μας μέ τά γνωστά ἀποτελέσματα καί ἐμπειρίες πάνω σ' αὐτόν τόν τομέα - τό φανερώνει ἡ ἐκπληκτική ἐπιτυχία τοῦ ἀγγλόφωνου λαϊκοῦ τραγουδιοῦ, ἰδιαίτερα ἀνάμεσα στήν παγκόσμια νεολαία, ὅπως τό ἀπέδωσαν μιά σειρά συγκροτήματα, ἑρμηνευτές καί συνθέτες, ἀπό τούς Μπήτλς ἕως τήν Τζόαν Μπαέζ καί τόν Μπόμπ Ντύλαν.

Ὅμως ἐμεῖς, ὁ τῆν Ἑλλάδα πιστεύω ὅτι προχωρήσαμε ἕνα, ἴσως καί δύο βήματα, πάρα πέρα α) Παντρεύοντας τή λαϊκή μας μουσική μέ τή σύγχρονη νεοελληνική ποίηση. β') Καθιερώνοντας τόν κ ύ κ λ ο τραγουδιῶν. γ') Μέ τήν προσπάθεια γιά μιά σύγχρονη λαϊκή τραγωδία πού νά βασίζεται στό Λαϊκό μας Τραγούδι. (...)

...Μέ τό "Ἄξιον Ἐστί", θέλησα οἱ ἦχοι ν ά μ ᾶ ς ἀ φ ο ρ ο ῦ ν σάν νεοέλληνες. Δηλαδή νά μᾶς δένουν σφιχτά μέ συναισθηματικές-ψυχικές καί νοητικές καταστάσεις σέ περιοχές γνώριμες καί οἰκεῖες. Ἀκολουθώντας τά βήματα τοῦ ποιητῆ Ὀδυσσέα Ἐλύτη, προσπάθησα ἀπό τήν πλευρά μου νά βρῶ τήν "κοινή φλέβα". Μεταχειρίστηκα, γιά τό σκοπό αὐτό, ἠχητικά ὑλικά μέ ρίζες καθαρά νεοελληνικές. Καί εἶμαι ἀπόλυτα πεπεισμένος ὅτι στό θέμα αὐτό ὑπάρχει ἕνας ἀπεριόριστος πλοῦτος στό ἀντικείμενο (νεοελληνικός ἦχος) ἀλλά καί ἀπεριόριστη δυνατότητα ἀπό μέρους τῶν συνθετῶν γιά τήν ὁλοένα καί πιό πλουσια, πρωτότυπη καί ἀποκλειστικά νεοελληνική χρήση του. (...)

...Ζητοῦσα πάντα καί ἐξακολουθῶ νά ἀναζητῶ ἐκεῖνο τό ποιητικό ἤ δραματικό ἔργο πού θά ἐκφράζη μέ τόν πιό ἄμεσο ἀλλά καί καίριο τρόπο μιάν ἀπό τίς κορυφαῖες, κάθε φορά καταστάσεις τοῦ Λαοῦ μας καί τοῦ Καιροῦ μας. Μιά τέτοια ποίηση μοῦ ἔμελλε νά "συναντήσω" μέσα στούς διαδρόμους καί τά κελλιά τῆς Ἀσφάλειας καί τῶν φυλακῶν. Κι' ἀργότερα

ρα στήν ἐξορία τῆς Ζάτουνας.(...)

...Στό ""Ἄξιον Ἐστί",βίβλο τοῦ ἑλληνικοῦ Ἔθνους,ὁ Λόγος τοῦ Ποιητῆ εἶναι ὁ Λόγος τοῦ Λαοῦ.Ἡ Μνήμη του,δική του Μνήμη.Ὁ ἴδιος ὁ Λαός εἶναι ὁ δημιουργός τῶν γεγονότων πού ἐμπνέουν τόν Ποιητή.Τά Πάθη του,δικά του πάθη.Καί τό δοξαστικά,δικά του.(...)

...Τό ""Ἄξιον Ἐστί" εἶναι ἀκόμα ὁ καθρέφτης πού ὁ Λαός μας βλέπει μέσα του τό ἱστορικό του πρόσωπο.Κι'αὐτό ἀποτελεῖ τό πρῶτο βασικό γνώρισμα γιά κάθε ζωντανή καί ἑπομένως ἀληθινή καί μεγάλη Τέχνη.Ἀπό κεῖ καί πέρα τό ἔργο τοῦ Συνθέτη γίνεται εὔκολο ὑπό τέν ὄρο ὅτι δέν θά προδώση τέν Ποιητή.Καί ὅτι ἡ Μουσική θά παρακολουθήση,θά ὑπηρετήση,θά σχολιάση κάί κίποτε,ἄν τό μπορῆ,θά προεκτείνη τήν Ποίηση.Τίποτα λιγότερο,τίποτα περισσότερο.(...)

... Ἐν ἀρχῆ ἦν ὁ Λόγος.Αὐτή ἡ ἀλήθεια ἰσχύει ἀλάθητα γιά ὅλο μου τό ἔργο."Ωστε δέν ἔχει παρά νά βάλη κανείς σέ πρῶτο πλάνο τό ποιητικό κείμενο γιά νά ἐξηγήση, κάθε φορά,τή μουσική μου."Αλλωστε,ἠθελημένα,εὐθύς ἐξ ἀρχῆς,δήλωσα ὅτι ἡ μεγαλύτερή μου φιλοδοξία εἶναι νά ὑπηρετήσω πιστά τή νεοελληνική κυρίως Ποίηση.Σέ τέτοιο βαθμό,ὥστε ἀκούγοντας ἕνα τραγούδι,νά μή μπορῆς νά φανταστῆς τή μουσική μέ ἄλλο κείμενο,οὔτε ὅμως καί τό ποίημα μέ διαφορετική μουσική..."

—" [illegible] Πῶς βλέπετε τή σημερινή στάθμη τοῦ ἑλληνικοῦ τραγουδιοῦ, ἰδιαίτερα τοῦ "ἔντεχνου λαϊκοῦ", ὅπως ὀνομάζετε τήν δική σας προσπάθεια;

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ : Πιστεύω ὅτι ἡ ἑλληνική ψυχή δίχως ζωντανό λαϊκό τραγούδι κινδυνεύει νά ἀποξηρανθῆ. Δέν ξέρω τί θά γίνη αὔριο ὅταν οἱ δομές τῆς ἑλληνικῆς κοινωνίας ἐξομοιωθοῦν μ'ἐκεῖνες τῆς λεγόμενης "κοινωνίας τῆς καταναλώσεως", ὅμως πρός τό παρόν τό τραγούδι γιά τόν " Ἕλληνα εἶναι ἐξ ἴσου ἀπαραίτητο "οσο τό ὀξυγόνο, τό νερό, τό ψωμί καί ἡ ἐλευθερία. Τραγούδι σημαίνει μελωδία. Παρακολουθῶ, ὅσο μπορῶ, τήν σημερινή "παραγωγή". Ἡ διαπίστωσή μου εἶναι "οτι μπήκαμε σέ περίοδο ἐντατικῆς βιομηχανοποίησης τοῦ ἑλληνικοῦ τραγουδιοῦ. Ὑπάρχουν περισσότερο τοῦ δέοντος τραγούδια ἀπό "πλαστική ὕλη". Τραγούδια ἀπό νάϋλον, προορισμένα γιά κοινωνία ἀπό νάϋλον. Γιά ἀνθρώπους ἀπό νάϋλον. Ἐμεῖς εὐτυχῶς - ἐννοῶ σάν κοινωνία καί σάν λαός - δέν φτάσαμε ἀκόμη ἕως ἐκεῖ.

—Πῶς βλέπετε σήμερα τόν ρόλο σας σάν συνθέτη ;

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ : Ὁ ρόλος μου εἶναι νά δώσω ἀκόμα τραγούδια στό λαό μας. "Οσοι καί ὅποιοι ἐπιμένουν στόν ἐξωστρακισμό μου, ἐκφελοῦν κατά τή γνώμη μου πράξη βαθύτατα ἀντιλαϊκή· ἀπό τήν ἄποψη ὅτι στεροῦν ἀπό τό λαό μας τή δυνατότητα νά ἐκφρασθῆ διά μέσου τῆς μουσικῆς ἑνός καλλιτέχνη πού νομίζω ὅτι ἀπέδειξε πώς μπορεῖ νά ἐκφράση μέ ἤχους τό κοινό αἴσθημα τοῦ κοινοῦ "Ἕλληνα - νά ἐκφράση ἴσως ἀκόμα κι'αὐτούς πού σήμερα τόν ἀπαγορεύουν.

— Τί θά κάνατε ἄν καί "οταν ἐπιστρέφατε στήν Ἑλλάδα - ἐννοῶ τί θά κάνατε σάν συνθέτης.

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ : " Αν γύριζα κάτω - προϋπόθεση μένει πάντα ἡ ἄρση τῆς ἀπαγόρευσης τῶν τραγουδιῶν μου - θάθελα νά συνεχίσω τήν προσπάθειά μου ἀπό κεῖ πού τήν ἄφησα, δηλαδή ἀπό τό ὀρατόριο. Χωρίς φυσικά νά ἐγκαταλείψω τό ἁπλό λαϊκό τραγούδι πού ἀποτελεῖ τό καθημερινό μας ψωμί. "Οταν λέω ὀρατόριο ἐννοῶ, φυσικά, τό λαϊκό ὀρατόριο τῆς μορφῆς, λόγου χάρη τοῦ "Ἄξιον Ἐστί". Ἡ πεῖρα μᾶς ἔδειξε ὅτι μεγάλες λαϊκές μάζες μπόρεσαν ὄχι μόνον νά παρακολουθήσουν ἀλλά καί νά τ α υ τ ι σ θ ο ῦ ν, θάλεγα, μέ μιά καινούργια (γι' αὐτές) μουσική φόρμα, καθώς καί μέ ποιητικά νοήματα μεγάλου βελτιωτικοῦς. "Ετσι, δημιουργήθηκε τελικά, μιά ἐντελῶς νέα σχέση ἀνάμεσα σέ Τέχνη καί Λαό, σχέση πού τοποθετῆ τό λαό μας στήν πρωτοπορεία τῶν λα"ικῶν κινημάτων - σέ παγκόσμια κλίμακα. Μιά ἀληθινά ἐκπολιτιστική ἐπανάσταση εἶχε ἀρχίσει πού οἱ συνθῆκες της μποροῦσαν νά εἶναι ἐξαιρετικά σημαντικές καί γιά τήν νεοελληνική τέχνη καί γιά τό μέλλον τοῦ λαοῦ μας, ἄν δέν μεσολαβοῦσε τό βίαιο στιγμάτημά της.

—" Ἔχετε ἄραγε ἐξαντλήσει κάθε δυνατότητα - κάθε ὅριο "ὑποχώρησης"- ὥστε νά συνεχίσετε, σέ ὅποιο ἐπίπεδο γίνεται ἐξ ἀντικειμένου μπορετό, αὐτήν τήν προσπάθεια ;

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ : Στά χρόνια πού ἀκολούθησαν τό βίαιο ~~σταμάτημα~~ τῆς δουλειᾶς μου, ὁμολο γῶ ὅτι ταλαντεύτηκα πολύ ἀνάμεσα σέ δύο δυνατότητες. Ἡ μία, ἡ γνωστή, ἔβαζε σάν προϋ πόθεση τήν ἐξ ὁλοκλήρου ἄ ρ ν η σ η μιᾶς γνωστῆς πραγματικότητας καί τήν ὁλόθυ μη στράτευση γιά τήν ἀλλαγή της. Ἡ ἄλλη, ἦταν ἡ π ρ ο σ α ρ μ ο γ ή στή νέα πραγ ματικότητα (πού δέν σημαίνει ὑποχρεωτικά καί ἀποδοχή της) καί ἡ συνέχιση μέ κάθε ουσία καί σέ ὅποιο ἐπίπεδο τῆς προσπάθειας πού εἶχα ἀρχίσει.

-Πῶς ὅμως θά μποροῦσε νά πραγματοποιηθῆ κάτι τέτοιο ;

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ : Αὐτό εἶναι τό ἐρώτημα τῆς στιγμῆς πού μέ βασανίζει. Ξέρω πώς ἡ αὐλή μου διψᾶ γιά νερό κι' ἐγώ τρέχω καί ποτίζω ξένους κήπους. Κι' ὄχι μόνον αὐτό. Τώρα γι πρώτη φορά "ἀπάτησα" τήν "ιδια μας τή γλώσσα. Γιά χάρη τοῦ Νερούδα... Κλείνουν περισσο τερο ἀπό δυό χρόνια ἀπό τή μέρα πού ἄρχισα νά δουλεύω πάνω στό "CANTO GENERAL". Πέρ συ παρουσιάσαμε στή Νότιο Ἀμερική τέσσερα ἀποσπάσματα. Φέτος παρουσιάσαμε ἄλλα τέσ σερα. Ἔχω συνθέσει τελικά τό ὅλον δεκατέσσερα. Δηλαδή δυό ὧρες μουσική. Τώρα τά παρ σιάζουμε γιά φωνές καί λαϊκά ὄργανα. Ἴσως μιά μέρα μοῦ δοθῆ ἡ δυνατότητα νά τό δώσ στήν τελική ὁρατοριακή του μορφή. Ἴσως στό Λυκαβηττό. Ποιός ξέρει...

-Ὅμως γιατί Νερούδα; Καί γιατί ἱσπανική γλώσσα ;

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ : Π ρ ῶ τ ο ν , γιατί ὁ Νερούδα δέν εἶναι μόνον μεγάλος ἀλλά καί ἁπλός - ἴσως ἄλλωστε γι' αὐτό εἶναι μεγάλος. Εἶναι λαϊκός, Σύγχρονος. Καίριος. Μᾶς ἐκφράζει Δ ε ύ τ ε ρ ο ν, γιατί ἤθελα καί θέλω ν' ἀντικαταστήσω - ἔστω καί σέ πολύ λιγότερο βαθμό - τήν ἔλλειψη τῆς ζωντανῆς καί ἄμεσης ἐπαφῆς μέ τόν λαό μας μέ μιάν ἄλλη "αμ ση καί ζωντανή ἐπαφή μ' ἕνα "αλλο λαό - τούς Νοτιοαμερικάνους.

Τ ρ ί τ ο ν , καί κυριώτερον, γιατί πολλοί "Ελληνες ποιητές - ἀκόμα καί συνεργάτες μου - δέν μπόρεσαν, δέν καταδέχτηκαν εἴτε φοβήθηκαν νά μοῦ στείλουν κείμενά τους πού νά παρουσιάζουν τή μορφή τοῦ ὁρατόριου. Στούς περισσότερους ἔχανα γνωστό ὅτι "εἶμαι γεμάτος" ἀπό μουσική γιά λαϊκό ὁρατόριο. Ὅμως τελικά ἐλάχιστα χειρόγραφα ἔ- φτασαν στά χέρια μου. Τό τελευταῖο ὑπῆρξε τά " Δεκαοχτώ Διανυκτερεύουσα τῆς Πικρῆς Πα τρίδας" τοῦ Γιάννη Ρίτσου. Ἔτσι κατέφυγα στήν Ἀνθολογία. Ἔγραψα τό πνευματικό Ἐρ βατήριο τοῦ Σικελιανοῦ. Τά "Ἐπιφάνια-Ἀβέρωφ" καί τό "RAVEN" τοῦ Σεφέρη. Τόν "Ἐπι- ζῶντα" τοῦ Σινόπουλου καί τόν "Χάρη" τοῦ Ἀναγνωστάκη. Τό τελευταῖο πρωτότυπο κεί- μενο πού πῆρα στά χέρια μου (μιλάω πάντα γιά τή μορφή τοῦ ὁρατόριου) ὑπῆρξε ἡ "Κα- τάσταση Πολιορκίας", τῆς Μαρίνας, καθώς καί ἕνα ἔργο τοῦ Νότη Περγιάλη, πού ἔχασα τί- νότες κάπου στήν Πελοπόννησο. Ἐαφνικά, στά 1970, στό Παρίσι, ἕνας σημαντικός ποιητής, φίλος καί συνεργάτης μου ἀνακοίνωσε μέ μεγάλη μου χαρά καί ἱκανοποίηση ὅτι ἔχει σχεδόν ἕτοιμο κείμενο γραμμένο εἰδικά γιά νά γίνη ὁρατόριο ἀπό μένα. Ὅμως μετά λί-

γους μῆνες μαθαίνω ὅτι τό παρέδωσε σέ ἄλλον "Ελληνα συνθέτη." Ετσι στράφηκα πρός τόν Νερούδα.Συνεργάστηκα στενά μαζί του.Κάναμε μαζί τήν ἐκλογή τῶν ποιημάτων ὥστε τό ὀρατόριο νά ἔχη ὁλοκληρωμένη ποιητική μορφή.Ἦρθε στίς πρόβες τῆς ὀρχήστρας καί λίγο πρίν ξεσπάση ἡ τραγωδία πού ἔπληξε τήν Χιλή καί τό λαό της μοῦ εἶχε μηνύσει ὅτι θάθελε νά βρίσκεται μαζί μου στήν περιοδεία στή Νότιο Ἀμερική γιά νά ἀπαγγείλη ταυτόχρονα μέ τή μουσική ἐκτέλεση τοῦ κοινοῦ μας ἔργου.Δυστυχῶς,ὁ θάνατος τῆς Δημοκρατίας στή Χιλή καί ὁ θάνατος τοῦ Νερούδα,δέν ἐπέτρεψαν τήν πραγματοποίηση αὐτοῦ τοῦ σχεδίου.

- Μιά καί ἡ συζήτηση ἄγγιξε πάλι τήν "πολιτική",θά ἤθελα νά σᾶς κάνω μερικές ἐρωτήσεις "πολιτικοῦ περιεχομένου".Πρό καιροῦ - τήν Ἄνοιξη τοῦ 73 - ~~[illegible]~~ μέ δηλώσεις στόν διεθνῆ Τύπο(πού ἀναδημοσιεύθηκαν καί στόν ἑλληνικό τύπο) εἴχατε ταχθῆ "ὑπέρ τῆς λύσεως Καραμανλῆ".Πῶς ἐσεῖς,πού εἴσαστε στό παρελθόν ἕνας ἀπό τούς πιό ἄσπονδους πολιτικούς ἀντιπάλους τοῦ Καραμανλῆ,ὑποστηρίξατε μιά τέτοια λύση ;

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ : Μακάρι νά μποροῦσαμε νά περάσουμε γρήγορα σέ μιά μορφή δημοκρατίας κ.λ.π. ,χωρίς τή μεσολάβηση Καραμανλῆ,χωρίς παρόμοιες λύσεις.Τώρα,γιατί ὁ Καραμανλῆς; Ἐγώ δέν τά ἔχω μέ τούς ἀνθρώπους.Πιστεύω ὅτι ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἕνα ὄν πολύπλοκο.Καί δέν πιστεύω ὅτι ὑπάρχουν κατά καθαρισμόν ἄνθρωποι πού εἶναι κακοί,ἄνθρωποι πού εἶναι καλοί.Οἱ ἄνθρωποι παίζουν ἕνα ρόλο πάντοτε σύμφωνα μέ μιά ἱστορική κατάσταση,ἀνάγκη κ.λ.π. Καί μπορεῖ ἕνας ἄνθρωπος πού ἔπαιξε κάποτε ἕνα ἀρνητικό ρόλο,νά παίξη ἕνα θετικό ρόλο τελικά.Ἄν,λοιπόν ,ὁ Καραμανλῆς σέ μιά δεδομένη στιγμή ἔπαιξε ἕνα ἀρνητικό ρόλο,δέν σημαίνει πώς πάντοτε ἀπό κεῖ καί πέρα θά παίζη ἀρνητικό ρόλο.Βεβαίως ἤμουν φανατικός ἀντίπαλός του κάποτε καί τώρα σέ μιά συνέντυξή μου στό Λονδῖνο: θεωρῶ,εἶπα,ὅτι ἡ πιό τιμητική πράξη πού ἔκανα στή ζωή μου ἦταν ὅτι ἐξέφρασα πρῶτος τή μεγάλη ἀγανάκτηση καί τό μῖσος τοῦ λαοῦ γιά τή Δικτατορία,ἔτοι ἐπίσημα καί δημόσια, κι'ἡ δεύτερη τιμητική πράξη ὅτι σέ μιά δεδομένη στιγμή ἤμουν ἕνας ἀπό τούς πρώτους ἐχθρούς τοῦ Καραμανλῆ,γιατί πίστευα ὅτι κάνει κακό στή χώρα μου κ.λ.π. Σήμερα,ὡστόσο,ἀλλάζουν τά πράγματα."Ερχεται μιά χειρότερη,ἄς ποῦμε,περίπτωση.Ὁ Καραμανλῆς, τώρα,ὁ ἴδιος ἔχει ἕνα κόσμο δικό του.Εἶναι σαφές ὅτι ὁ Καραμανλῆς θέλει νά παίξη αὐτή τή στιγμή ἕνα θετικό ρόλο."Ισως ἔχει καί τύψεις.Ἐκεῖνο πού ἔχει σημασία εἶναι ὅτι πραγματικά θέλει νά παίξη ἕνα θετικό ρόλο σήμερα κι'αὐτό δέν πρέπει νά τό παραγνωρίζει κανείς.

- Δίν σᾶς κρύβω ὅτι οἱ ἀλλεπάλληλες δηλώσεις στόν ξένο τύπο,πολλές φορές ἀλληλο-

- " Ἔχει περάσει 'αρκετός καιρός ἀπό τότε πού σᾶς εἶχα δεῖ γιά τελευταία φορά κι' ὁμολογῶ ὅτι σ'ας βρίσκω σέ πολύ καλή φόρμα. 'Ωστόσο θά ἤθελα νά σᾶς ρωτήσω: Σήμερα αἰσθάνεσθε ἀκόμα νέος ;

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ : Αἰσθάνομαι πιό νέος ἀπό τότε πού κάναμε τήν οὐσιαστική γνωριμία μας γύρω στά 1958 μέ 59. Τότε ξεκινοῦσα μ'ἕνα μεγάλο βάρος μέσα μου. Δέν ἤξερα ἀκόμα. Τώρα ἔχω ὅλη τή νεότητα τῆς σιγουριᾶς. Πρώτη φορά εἶμαι ἔτσι σίγουρος. Κι'αὐτό δέν τό νοιώθω μόνον στόν αἰσθητικό τομέα, στόν καλλιτεχνικό τομέα, στόν τομέα τῆς κουλτούρας ἀλλ'α καί στόν τομέα τόν πολιτικό. Ἤξερα, ἄς ποῦμε, στά 1959-60 πού γύρισα πίσω, ὅτι εἶχα νά κάνω μ'ἕνα φοβερό κατεστημένο στήν 'Αριστερά μέσα, μυθοποιημένο πού χτυπώντας το κάποτε κ.λ.π. μποροῦσα νά συντριβῶ, νά ἔπεφτα στή πλήρη περιφρόνηση τοῦ λαοῦ, ἄν ἔβγαινε μιά διαταγή ἀπό πάνω: "Πῆτε τον τροτσκιστή, πῆτε τόν 'Ιντέλιντζες Σέρβις". Καί θ'α τέλειωνε ἡ ὑπόθεση. Τώρα ὅμως εἶναι διαφορετικά. Καί πόση ἱκανοποίηση νοιώθω "οταν ἐπιβεβαιώνονται οἱ σκέψεις οἱ ἐδδόμυχες πού εἶχα ἀπ'τόν καιρό πού πρωτομπῆκα στό κίνημα τό 1942. Τριάντα χρόνια πέρασαν κι'ἦρθε ἡ ἐπιβεβαίωση.

- Πιστεύετε κ.Θεοδωράκη ὅτι εἶστε ἕνας ἐπιτυχημένος ἄνθρωπος ;

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ : 'Από τή στιγμή πού εἶχα τούς γονεῖς πού εἶχα ἤμουν ἤδη ἕνας ἐπιτυχημένος ἄνθρωπος. Γιατί κοντά τους γνώρισα τό Α καί τό Ω. Δηλαδή, τήν 'απλότητα καί τή φιλία. Θά μποροῦσε ἀπό κεῖ καί πέρα ἡ ζωή μου νά εἶναι περιττή. Καί φοβᾶμαι πώς εἶναι περιττή.

- Τί ἄλλο περιμένετε ἀπό τή ζωή ;

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ : Εἶναι αὐτονόητο νομίζω νά πῶ: νά ξαναπάω τήν 'Ελλάδα νά γελάω. "Ομως γιά μένα προσωπικά μέ φτάνει ἡ γλυκειά ἰδέα πώς κάποτε θά μέ τυλίξη γιά πάντα τό ζεστό χῶμα τῆς Κρήτης. 'Η κατάντια τῶν καιρῶν μοῦ ἐπιτρέπει νά πιστεύω πώς μιά τέτοια φιλοδοξία εἶναι πραγματοποιήσιμη - πολλές ἄλλες, ὄχι ;.

- Ἔφροντας πόσο πολύ ἀγαπᾶτε τήν 'Ελλάδα - ὄχι μόνον τῶν προγόνων μας ἀλλά καί σημερινή - θά ἤθελα νά θέσω ὑπ'ὄψη σας τοῦτο: Πρό καιροῦ ὅταν ρώτησα τόν συνθέτη 'Ιάννη Ξενάκη καί τόν φιλόσοφο Κώστα 'Αξελό πῶς βλέπουν τή σύγχρονη 'Ελλάδα ἀπό τήν πολιτιστική ἄποψη, ὁ μέν πρῶτος ἀπάντησε ὅτι "ὁ πολιτισμός εἶναι ἀπών ἀπό τήν σημερινή 'Ελλάδα", ὁ δέ ἄλλος ὅτι "ἀπουσιάζει ἡ σκέψη ἀπό τήν σημερινή 'Ελλάδα". Σεῖς τί ἔχετε νά πῆτε ἐπ'αὐτοῦ ;

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ : Λυπᾶμαι πολύ πού οἱ δυό αὐτοί διακεκριμένοι σύγχρονοι πνευματικοί Ἕλληνες μίλησαν ὅπως μίλησαν γιά τή σύγχρονη Ἑλλάδα. Ὁ Ξενάκης ἀγαπάει πολύ τήν Ἑλλάδα ἀλλά τήν ἀγαπάει ἀπελπισμένα, ὅπως ἕνας ἐραστής πού ἀγαπάει μιά γυναῖκα πού δέν τοῦ δίνεται καί γι' αὐτό ὕστερα τήν μισεῖ. Τό ἴδιο ἰσχύει καί γιά τόν Ἀξελό. Ἀλλά γιατί σᾶς ἀπασχολεῖ ἡ ἀγνώμη τοῦ Ξενάκη καί τοῦ Ἀξελ οὔ γιά τήν Ἑλλάδα; Ἐμένα δέν μέ ἀπασχολεῖ...

– Ἐσᾶς τί σᾶς ἀπασχολεῖ πρωταρχικά. Νά μιά εὐκαιρία νά μᾶς τό φανερώσετε μέσα ἀπ' αὐτήν τήν συνέντευξη.

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ : Θά ἤθελα νά θίξω κάποιο ἐπιστημονικό πρόβλημα πού ἔχει σχέση μέ τή μουσική δημιουργία. Ἀφορᾶ τίς σχέσεις ἀνάμεσα στό ὄνειρο καί τό τραγούδι. Ὅταν ἤμουν μικρός εἶδα στόν ὕπνο μου ἕνα Δράκο. Φοβήθηκα, ὅπως εἶναι φυσικό, πολύ. Τήν ἄλλη μέρα ἀποφάσισα νά μή τόν ὀνειρευτῶ. Ὅμως ἐκεῖνος ξαναάρθε. Τήν παράλλη ἔχανα τό ἑξῆς: τήν στιγμή πού ἔβλεπα τόν Δράκο ἄνοιξα τά μάτια μου. Ἔτσι ὁ Δράκος ἔφυγε. Ἔβγαλα, λοιπόν, τό συμπέρασμα (τό παιδικό) ὅτι μέ ἀνοιχτά μάτια δέν ὑπάρχουν Δράκοι. Θά μοῦ πῆτε: τί σχέση ἔχουν ὅλ' αὐτά μέ τή μουσική δημιουργία; Ἀκριβῶς αὐτό εἶναι τό πρόβλημα πού μέ ἀπασχολεῖ γιατί ὡς τώρα δέν βρῆκα ὅτι ὑπάρχει σχέση. Ἢ μήπως ὑπάρχει καί δέν τό ξέρω;

– Κ„ί ἡ τελευταία ἐρώτηση: Πότε νομίζετε ὅτι θά μπορέσετε νά ἐπιστρέψετε στήν Ἑλλάδα; Ἡ ἀπουσία σας ἀπ' τόν ἑλληνικό χῶρο σᾶς δημιουργεῖ προβλήματα στό συνθετικό σας ἔργο ;

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ : Θά ἐπιστρέψω ὅταν τά δέντρα, οἱ πέτρες καί τά πρόσωπα θά πάψουν νά βολεύονται μέ λιγότερο οὐρανό. Προβλήματα στό συνθετικό μου ἔργο δημιουργεῖ μόνον ἡ ἀπουσία τῶν ἄλλων. Καί εἶναι πολλοί. Πάρα πολλοί. Ἐγώ, ἄς μοῦ ἐπιτρέψετε νά νομίζω ὅτι εἶμαι παρών. Μέ κάθε τρόπο. Καί γιά κάθε περίσταση.

Β ι ο γ ρ α φ ι κ ά

Ὁ Μίκης (Μιχαήλ) Θεοδωράκης γεννήθηκε στίς 29 Ἰουλίου 1925 στή Χίο. Ἐκεῖ ὑπηρετοῦσε τότε ὡς διευθυντής τῆς Νομαρχίας ὁ πατέρας του Γεώργιος Μιχ. Θεοδωράκης (δικηγόρος καί τέως διευθυντής τοῦ Ὑπουργείου Ἐσωτερικῶν) πού κατάγεται ἀπ'τήν Κρήτη, ἀπ'τό χωριό Γαλατᾶς, ἔξω ἀπ'τά Χανιά. Ἡ μητέρα τοῦ Μίκη κατάγεται ἀπό τό Τσεσμέ τῆς Μ. Ἀσίας καί πρίν παντρευτεῖ τόν Γεώργιο Θεοδωράκη, ὀνομαζόταν Ἀσπασία Ἰωάννου Πουλάκη. Οἱ γονεῖς τοῦ Μίκη κι'ὁ μικρότερος ἀδελφός του Γιάννης, ζοῦν σήμερα στήν Ἀθήνα.

Στή Χίο ὁ Μίκης Θεοδωράκης ἔμεινε μόνον τίς πρῶτες 40 ἡμέρες τῆς ζωῆς του. Ὕστερα κι'ὡς τό 1930 ἔζησε στή Μυτιλήνη, μετά γιά ἕξη μῆνες στήν Ἀθήνα, γιά ἄλλους ἕξη μῆνες στή Σύρο καί κατόπιν γιά δυό χρόνια στά Ἰωάννινα, ὅπου ὁ πατέρας του εἶχε τοποθετηθῆ ἐπικεφαλῆς τῆς Γενικῆς Διοικήσεως Ἠπείρου. Ἐκεῖ ὁ Μίκης ἄρχισε νά συνειδητοποιῆ τήν ὕπαρξή του ἀλλά καί τήν "ὕπαρξη" τῆς Ἑλλάδας καί τῶν προβλημάτων της. Πολύ ἀργότερα σέ μιά ἀπόπειρα "αὐτοβιογραφίας" του, ὁ ἴδιος θά γράψη:

"...Στό δημοτικό σχολεῖο πρωτοπῆγα ὅταν εἴμασταν στά Γιάννενα. Ὁ πατέρας μου ἦταν ἐκεῖ γενικός γραμματέας στή Γενική Διοίκηση Ἠπείρου. Συνεχῶς γύριζε στήν ὕπαιθρο γιατί τό πάθος του ἦταν οἱ δρόμοι. Συχνά τόν ἀκολουθοῦσα σ'αὐτές τίς περιοδεῖες του, πού μᾶς ἔφερναν μέσα στήν καρδιά τῆς ἀπόλυτης ἐξαθλίωσης. Ἀργότερα, στά 1938 γυρνώντας πάλι μαζί του πάνου στά βουνά τῆς Ἀχαΐας ξαναβρέθηκα μπροστά στήν ἴδια ἀθλιότητα. Κι'ἀπό τότε συμπέρανα ὅτι ἔξω ἀπό τίς πόλεις ὁ ἑλληνικός λαός εἶναι δέσμιος τῆς πείνας, τῆς ἀρρώστιας καί τῆς ἀμάθειας. Μέ δυσκολία μποροῦσες νά ξεχωρίσης τόν βαθμό τῆς διαφορᾶς ἀνάμεσα στίς συνθῆκες διαβίωσης τοῦ ἀνθρώπου ἀπό ἕνα κατοικίδιο ζῶο. (...) Σ'ὅλα μου τά νειᾶτα, διψοῦσα γιά μουσική καί πεινοῦσα γιά Ἑλλάδα καθώς γυρνάγαμε ἀπό ἐπαρχία σέ ἐπαρχία καί δέν εὕρισκα οὔτε τό ἕνα οὔτε τό ἄλλο..."

Μετά τά Γιάννενα, ὁ Μίκης Θεοδωράκης, ἀκολουθώντας τόν πατέρα του στίς μεταθέσεις του, ἔζησε διαδοχικά, ἀπ'τό 1932 ὡς τό 1937 στό Ἀργοστόλι τῆς Κεφαλονιᾶς, ἀπ'τό τέλος τοῦ '37 ὡς τό 1938 στήν Πάτρα, ὕστερα ὡς τό 1939 στόν Πύργο τῆς Ἠλείας. Ἀργότερα στό "ἡμερολόγιό" του θά γράψη:

"...Στήν πρωτεύουσα τῆς Ἠλείας φτάσαμε τό καλοκαῖρι τοῦ 1938. Ἡ πόλη

ἦταν πολύ μικρή κι'ἐγώ πολύ φηλός ! Στή πρώτη βόλτα πού κάναμε ὅλοι μέ κοίταζαν μέ περιέργεια.Φίλους δέν μποροῦσα νά κάνω,γιατί τά σχολεῖα ἦταν κλειστά."Ετσι,κλείστηκα μέσα σό σπίτι μας.(...) Τή μέρα διάβαζα,ἔπαιζα βιολί καί σιγά-σιγά ἀνακάλυπτα τίς κλίμακες τῆς μουσικῆς γράφοντας τά πρῶτα μου τραγούδια.Τό βιολί μοῦ τό χάρισαν οἱ γονεῖς μου στήν Πάτρα τό 1937.Καί τότε γνώρισα τίς πρῶτες νότες τῆς μουσικῆς,στά σχολικά βιβλία. 'Εκεῖ,ἐπίσης,στή Μέση Σχολή,γνώρισα γιά πρώτη φορά τήν εὐρωπαϊκή χορωδία καθώς καί τόν κλασικό ἀθλητισμό.Κάθε πρωΐ λέγαμε τήν προσευχή τοῦ Χάϋντν. (...) Στήν Πάτρα πήγαινα στό 'Ωδεῖο."Ομως ὁ καθηγητής τοῦ βιολιοῦ,ὁ Παπαβασιλείου,ἦταν πολύ αὐστηρός.Νέ τό πρῶτο φάλτσο ἔβαζε τίς φωνές καί στό τέλος μέ χτυποῦσε μέ τόν χάρακα."Ετσι ἐγκατέλειψα (πρόωρα) τίς μουσικές σπουδές..."

Μετά τήν Πάτρα καί τόν Πύργο,ἡ οἰκογένεια Θεοδωράκη πηγαίνει στή Τρίπολι κι'ὁ Μίκης Θεοδωράκης θά συνεχίση τό ἡμερολόγιό του:

"...Τό ἑπόμενο καλοκαῖρι,τό 1939,καινούργια μετάθεση στήν Τρίπολι.(...) Τώρα εἶχα ἕνα πλούσιο ρεπερτόριο ἀπό τραγούδια δικά μου,πάνω σέ στίχους τοῦ Βαλαωρίτη,Σολωμοῦ,Δροσίνη,Πολέμη καί Παλαμᾶ.Κάθε μεσημέρι μαζί μέ τή μητέρα μου ἐξαντλούσαμε ὅλο τό ρεπερτόριο καί συχνά ὁ πατέρας καλοῦσε ὅλους τούς φίλους του νά μᾶς ἀκούσουνε."Οταν οἱ 'Ιταλοί μᾶς κήρυξαν τόν πόλεμο ἐγώ ἑτοιμάστηκα νά πάω ἐθελοντής.Νόμιζα πώς ὁ πατέρας μου θά συμφωνοῦσε,μιά κι'ἐκεῖνος εἶχε κάνει τό ἴδιο,ὅταν ἦταν στήν ἡλικία μου.Μά μοῦ ἔπε πεῖσε πώς δέν ἤμουν ἀκόμη δεκάξη χρονῶν καί μ'ἐμπόδισε νά φύγω.Κι' ἐγώ θύμωσα κι'ἔφυγα ἀπ'τό σπίτι.Πῆγα κι'ἐγκαταστάθηκα στά γραφεῖα τῆς Ε.Ο.Ν. Στήν ἀρχή ἔκανα τόν σύνδεσμο.'Αργότερα ἔπιασα μιά μεγάλα χορωδία γ γιά νά ποῦμε τά κάλλαντα καί ν'ἀγοράσουμε δῶρα γιά τούς τραυματίες.Μετά μπῆκα μόνος μου τήν δουλειά πού μοῦ ταίριαζε.Κάθε βράδυ πήγαινα στόν σιδηροδρομικό σταθμό ὅπου ὡς τότε ξενυχτοῦσαν οἱ πιό ἐλαφρά τραυματιφένοι φαντάροι/.../ "Ετσι,στή Τρίπολι ἄρχισα γιά πρώτη φορά νά ξεδίψω καί νά χορταίνω κι'ἀπό 'Ελλάδα κι'ἀπό μουσική."Ημουν,ἐξάλλου τυχερός γιατί ἐκεῖ γνώρισα τούς πρώτους μου στενούς φίλους.'Ο ἕνας,ὁ Γρηγόρης,μέ ἐπηρέασε πολύ στή ζωή καί στή σκέψη μου.Τή μιά μέρα μετάφραζε τόν "Ομηρο,τήν ἄλλη σκάρωνε μιά ὁλόκληρη ποιητική συλλογή.'Εκεῖ,στό σπίτι του,γνώρισα τόν ποιητή Βρεττάκο,τά βιβλία τοῦ Βενέζη,τοῦ Καζαντζάκη,τοῦ Καραγάτση,τά συγγράμματα τοῦ Παπανούτσου.'Οπαδός τοῦ Πλάτωνα ἀλλά καί τοῦ Χριστοῦ."Ετσι,

τά δυό μεγάλα μας πάθη ἦταν ἡ ἀρχαία Ἀθήνα καί ὁ Χριστιανισμός..."
Καί πιό κάτω ὁ Μίκης Θεοδωράκης θά συμπληρώση:
" Στή Τρίπολι ἔφτιαξα τήν πρώτη μου χορωδία,στήν ἐκκλησία τῆς Ἁγίας Βαρβάρας."Ἔδωσα τήν πρώτη μου συναυλία στό σπίτι τῆς οἰκογενείας Μεϊντάνη. Ἐκεῖ,στή Τρίπολι,ἔγραψα τά πρῶτα μου ἔργα γιά πιάνο καί χορωδία.Ἐκεῖ ἄκουσα γιά πρώτη φορά στή ζωή μου,δηλαδή στά δεκαπέντε μου χρόνια,κλασική μουσική: Μπετόβεν,Σοῦμπερτ,Σοῦμαν,Σοπέν.Τήν πρώτη συμφωνία τοῦ Μπετόβεν τήν ἄκουσα σ''ἕνα κινηματογράφο,σέ μιά γερμανική ταινία.Τότε ἐπίσης ἀπόκτησα τόν πρῶτο μου δίσκο μέ κλασική μουσική: τό Ἰντερμέτζο ἀπ'τήν "Καβαλλερία Ρουστικάνα" καί τό κοντσέρτο γιά δύο βιολιά τοῦ Μπάχ,μέ μαέστρο τόν Τοσκανίνι. Ἐξέχωρα ἀπ'τό πάθος τῆς μόρφωσης καί τῆς μουσικῆς ἔτρεφα μιά ἀπέραντη ἀγάπη γιά τή φύση..."
Στά 1943,ἡ οἰκογένεια Θεοδωράκη ἀφήνει τήν Τρίπολι κι'ἔρχεται στήν Ἀθήνα ἔπου κι'ἐγκαθίσταται ὁριστικά.Τόν Μίκη ὁ πατέρας του τόν προόριζε γιά μηχανικό,ἐπειδή ἦταν "γερός στά μαθηματικά".Ὁ ἴδιος ὅμως,πού γράφει ἀργότερα στήν "αὐτοβιογραφία" του:" Ἀπό τή μητέρα μου κληρονόμησα τήν ἀγάπη μου γιά τό τραγούδι,ἀπ'τόν πατέρα μου τό πάθος γιά τήν Ἑλλάδα",θά σημειώση στό "ἡμερολόγιό" του :
"...Ἡ τύχη μ'ἔφερε κοντά στόν Φιλοκτήτη Οἰκονομίδη,τό μεγάλο μου δάσκαλο πού τήν ἐποχή ἐκείνη ἦταν διευθυντής στό Ὠδεῖο Ἀθηνῶν.Κάθε εἶδε τά πρωτόλειά μου- πού τοῦ τά εἶχε δείξει ὁ πατέρας μου - ζήτησε νά μέ γνωρίση ἀπό κοντά.(...) Μπῆκα στό Ὠδεῖο,στή τάξη τοῦ Οἰκονομίδη,πού ἀπό τήν πρώτη στιγμή ἔδειξε γιά μένα πατρική στοργή,ἐνδιαφέρον καί ἀγάπη..."
Λίγο καιρό πρίν ὁ Μίκης Θεοδωράκης γίνεται (ἀκόμα) μέλος τοῦ Κόμματος καί τή γνωριμία του μέ τόν Μαρξισμό Στό "ἡμερολόγιό" του διαβάζουμε:
"...Περνούσαμε τόν πρῶτο χρόνο τῆς Κατοχῆς.(...) Ἡ "μυστηριώδης πατριωτική ὀργάνωση" ἀποφάσισε νά ὀργανώση τήν πρώτη λαϊκή ἐκδήλωση κατά τῶν καταχτητῶν,στήν Τρίπολι.Στίς 25 τοῦ Μάρτη,τό 1942,στόν τάφο.τοῦ Κολοκοτρώνη στίς 10 τό πρωί,μέ τό τελευταῖο χτύπημα τῆς καμπάνας,οἱ πατριῶτες θά ἔπρεπε νά ξεχυθοῦν στή συγκέντρωση."Ἔτσι πιάστηκα κι'ἐγώ,για πρώτη φορά, ἀπ'τούς Ἰταλούς.Μέ χτύπησαν καί μέ φυλάκισαν μαζί μέ ὅλα τά μέλη τῆς τοπικῆς ἐπιτροπῆς τῆς "Πατριωτικῆς Ὀργάνωσης".Ὅταν ἀπελευθερώθηκα μετά ἀπό μερικές ἡμέρες,ἀνάλαβα τήν "πατριωτική ὀργάνωση" στό γυμνάσιο.Μοῦ ἔφερε σαν ἕνα βιβλίο,πού ἔγραφε μέ μεγάλα γράμματα ἀπ'ἔξω: ΛΕΝΙΝ".Ὅμως τί ἦτο

μαρξισμός; Διασπεδάζω πάντα στή σκέψη ὅτι τίς πρῶτες γνώσεις γιά τή φιλοσοφία αὐτή, τίς πῆρα διαβάζοντας τά σχετικά ἄρθρα τοῦ Παναγιώτη Κανελλόπουλου μέσα στή Μεγάλη Ἑλληνική Ἐγκυκλοπαίδεια..."

Γιά τίς πολιτικές του ἰδέες ὁ Μίκης Θεοδωράκης θά διωχθῆ, θά φυλακισθῆ καί θά ἐξορισθῆ κατ'ἐπανάληψη. Σέ ἡλικία 22 ἐτῶν θά ἐξορισθῆ γιά πρώτη φορά, τό 1947, στήν Ψυτάλεια. Μετά, τό καλοκαῖρι τοῦ 1948, ἐξορίζεται στή Δάφνη Ἰκαρίας καί ἐν συνεχεία ὡς τό 1949 στή Μακρόνησο. Τόν Ἰούνιο τοῦ 1963 συμμετέχει ὡς πρωτεργάτης στήν ἵδρυση τῆς "Δημοκρατικῆς Κινήσεως Νέων: Γρηγόρης Λαμπράκης", ἀναδεικνύεται Γενικός Γραμματέας τῆς ὀργανώσεως κι'ἔπειτα Πρόεδρός της. Τόν Φεβρουάριο τοῦ 1964 ἐκλέγεται βουλευτής τῆς Ε.Δ.Α. στήν Β'Περιφέρεια Πειραιῶς. Μετά τήν 21η Ἀπριλίου 1967 περνάει ὡς τόν Αὔγουστο τοῦ ἴδιου χρόνου στήν παρανομία σάν στέλεχος τοῦ "Πατριωτικοῦ Μετώπου", μετά συλλαμβάνεται καί γιά πέντε μῆνες παραμένει κρατούμενος στή Γενική Ἀσφάλεια (Ὑπ.Μπουμπουλίνας), στό νοσοκομεῖο τῶν φυλακῶν Ἀβέρωφ καί στίς Φυλακές Ἀβέρωφ, ἀπ'ὅπου βγαίνει μέ ἀμνηστία στίς 29 Ἰανουαρίου 1968. Τόν Αὔγουστο τοῦ ἴδιου χρόνου ἐκτοπίζεται στό ἐρεινό χωριό τῆς Ἀρκαδίας Ζάτουνα ὅπου παρέμεινε φρουρούμενος γιά 14 μῆνες. Κατόπιν μεταφέρεται στό στρατόπεδον Ὠρωποῦ, παραμένει ἐκεῖ ἔγκλειστος γιά ἄλλους πέντε μῆνες κι'ὕστερα, λόγω σοβαροῦ κλονισμοῦ τῆς ὑγείας του (ὑποτροπή τῆς φυματιώσεως πού εἶχε πάθει στή περίοδο τῆς ἐξορίας του στήν Ἰκαρία καί μετά στήν Ἀθήνα, τό 1961), διακομίζεται στίς φυλακές τοῦ Σανατορίου "Σωτηρία". Σέ ὅλη τή διάρκεια τῆς φυλακίσεώς του γίνεται παγκόσμια κινητοποίηση γιά τή σωτηρία καί ἀπελευθέρωσή του. Καί στίς 13 Ἀπριλίου 1970, ὕστερα ἀπό προσωπική μεσολάβηση τοῦ Γενικοῦ Γραμματέα τοῦ Γαλλικοῦ Ριζοσπαστικοῦ Κόμματος Ζάν-Ζάκ Σερβάν-Σρεμπέρ, ἀφήνεται ἐλεύθερος καί μεταβαίνει στό Παρίσι, ὅπου καί ἐγκαθίσταται τό μόνιμο ἐρμητήριό του γιά τήν καλλιτεχνική καί πολιτική δραστηριότητά του. Λίγο ἀργότερα, ἔφθασε στό Παρίσι καί ἡ γιατρός σύζυγός του Μυρτώ (τό γένος Ἀλτίνογλου), μαζί μέ τά δύο παιδιά τους: τήν Μαργαρίτα (γενν. 1958) καί τόν Γιῶργο (γεν. 1959).

Σάν συνθέτης, ὁ Μίκης Θεοδωράκης (ἔπαιξε κι'ἐξακολουθεῖ νά) παίζει πρωτεύοντα ρόλο στή μουσική ζωή τοῦ τόπου – τόσο στό χῶρο τῆς συμφωνικῆς μουσικῆς ὅσο καί στό χῶρο τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ – καί τό πολύμορφο καί τεράστιο σέ ὄγκο ἔργο του πέρα

ἀπ'τή μεγάλη ἀπήχηση πού ἔχει μέσα στήν Ἑλλάδα, βρίσκει ἀναγνώριση καί στό ἐξωτερικό, ἀκόμα καί σέ χῶρες μέ μεγάλη μουσική παράδοση, ὅπως ἡ Γερμανία, ἡ Γαλλία, ἡ Ἰταλία, ἡ Ἀγγλία, ἡ Ρωσία, ἡ Τσεχοσλοβακία, ἡ Πολωνία. Μετά τίς σπουδές του στό Ὠδεῖον Ἀθηνῶν, ὁ Μίκης Θεοδωράκης παίρνει κρατική ὑποτροφία καί συνεχίζει ἀνώτερα μουσικά μαθήματα στό Ὠδεῖον τοῦ Παρισιοῦ, πλάϊ στόν Ὀλιβιέ Μεσσιαέν (σύνθεση καί μουσική ἀνάλυση) καί στόν Εὐγένιο Μπιγκό (μουσική διεύθυνση). Στό Παρίσι δίνει ἐπίσης σέ πρώτη ἐκτέλεση τό ἔργο του Σονατίνα γιά πιάνο. Στά 1957 παίρνει τό Α' Χρυσό Βραβεῖο στό Φεστιβάλ τῆς Μόσχας (πρόεδρος τῆς ἐπιτροπῆς ὁ Σοστακόβιτς). Δυό χρόνια ἀργότερα τοῦ ἀπονέμεται τό ἀμερικάνικο βραβεῖο "Κόπλαν", τό 1961 παίρνει τό Πρῶτο Βραβεῖο στό Φεστιβάλ Τραγουδιοῦ πού ὀργανώνει τό Ἐθνικόν Ἵδρυμα Ραδιοφωνίας, καθώς καί τό βραβεῖο κριτικῶν στό Κινηματογραφικό Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης (τό ἴδιο βραβεῖο παίρνει καί τήν ἑπομένη χρονιά). Στά 1963 τοῦ ἀπονέμεται στό Λονδῖνο τό Μετάλιον Σιμπέλιους γιά τό μέχρι τότε συνθετικό του ἔργο καί τρία χρόνια ἀργότερα τοῦ ἀπονέμεται στό Λονδῖνο ἀπό τό Συνδικάτο Τεχνιτῶν Κινηματογράφου καί Τηλεοράσεως τό Α' Βραβεῖο γιά τή μουσική του στή ταινία τοῦ Κώστα Γαβρᾶ "Ζ". Κατά τό 1961, ὅταν βρίσκεται ἀκόμα στήν Ἑλλάδα, σχηματίζει τό συγκρότημα Λαϊκῆς Μουσικῆς μαζί μέ λαϊκούς τραγουδιστές, ἠθοποιούς καί ποιητές καί δίνει στήν Ἀθήνα (στό κέντρο καί τίς συνοικίες) καθώς καί σ'ὅλη τήν Ἑλλάδα συναυλίες. Μόνον τίς θερινές συναυλίες πού ὀργανώνει τό καλοκαίρι τοῦ '61 παρακολουθοῦν 200.000 ἀκροατές. Τόν ἑπόμενο χρόνο, τό '62, ἱδρύει τή Μικρή Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν πού θεωρήθηκε σάν ἡ σημαντικώτερη προσπάθεια μυήσεως τοῦ μεγάλου κοινοῦ στή συμφωνική μουσική καί ἰδιαίτερα στή προκλασική μουσική. Μέ τήν ὀρχήστρα αὐτή δίνει συναυλίες στήν Ἀθήνα καί τήν ἐπαρχία, ἐνῶ νέοι μουσικοί, σολίστ, μάεστροι ἀναδεικνύονται. Στίς ἀρχές τοῦ 1965 σέ συνεργασία μέ τόν Δῆμο Πειραιῶς ἱδρύει τό Μουσικό Ὀργανισμό Πειραιῶς καί ἀναλαμβάνει τήν διεύθυνσή του. Τότε ἱδρύονται ἡ Συμφωνική Ὀρχήστρα Πειραιῶς καί ἡ Δημοτική Χορωδία Πειραιῶς, ὀργανώνονται πολλές συναυλίες καθώς καί Σεμινάρια Μουσικῆς. Ποίηση καί Κινήμα -

Μετά τήν ἐγκατάστασή του, τόν Ἀπρίλιο τοῦ '70, στό Παρίσι, ὁ Μίκης Θεοδωράκης ἔπικε φαλῆς καλλιτεχνικοῦ συγκροτήματος, πού ὁ ἴδιος δημιούργησε, πραγματοποίησε μέχρι σήμερα/Δεκέμβριος 1973/ τετρακόσιες συναυλίες στήν Εὐρώπη, τήν Μέση Ἀνατολή καί Ἀφρική καθώς ἐπίσης στή Νότιο Ἀμερική, τίς Ἡνωμένες Πολιτεῖες καί τόν Καναδᾶ.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΕΡΓΑ ΜΙΚΗ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ

α΄- Συμφωνικά (Συμφωνίες, κοντσέρτα, σονάτες, σουίτες μπαλλέτου, έργα γιά φωνή κ.λ.π.) :

Κοντσέρτο γιά βιολί καί ὀρχήστρα ἐγχόρδων (1939, ἔχει ἀπολεσθῆ), Κοντσέρτο γιά πιάνο, πρώτη ἐκτέλεση τό 1942 στή Τρίπολι (ἔχει ἀπολεσθῆ), "Ὁ Κύριος Ἡμῶν", ὀρατόριο γιά 4 φωνές καί ἔγχορδα (1942), "Θλιμένη Φύση", κύκλος τραγουδιῶν γιά φωνή καί πιάνο (1942), "Τροπάριο τῆς Κασσιανῆς", γιά χορωδία (1942), "Συμφωνία" γιά χορωδία καί ἔγχορδα (1944), " 3 τοῦ Δεκέμβρη", ὀρατόριο (1945), "Ντούο, γιά βιολιά" (1945), "Τρίο", γιά πιάνο, βιολί καί βιολοντσέλλο (1945), Σονατίνα ἀριθ. 1, γιά βιολί καί πιάνο (1945), "Ἔρωτας καί θάνατος", κύκλος τραγουδιῶν πάνω σέ στίχους τοῦ Μαβίλη, γιά μέζο-σοπράνο καί πιάνο (1945-48), "Τό Πανηγύρι τῆς Ἀσσῆ-Γωνιᾶς", συμφωνικό ποίημα (1945-50), Σεξτέττο, γιά φλάουτο καί ὀρχήστρα ἐγχόρδων (1946), "Οἰδίπους Τύραννος", ὠδή γιά ὀρχήστρα ἐγχόρδων (1946-55), "Μαργαρίτα", Ὀρατόριο, πάνω σέ στίχους τοῦ Βρεττάκου, γιά χορωδία καί ὀρχήστρα (1946), "Ἑλληνική Ἀποκρηά", σουίτα μπαλλέτου γιά ὀρχήστρα (1947-53), "Ἐλεγεία καί Θρῆνος γιά τόν ἐπαναστάτη Βασίλη Ζάννο", συμφωνικό ποίημα, γραμμένο καί ἐκτελεσμένο γιά α΄φορά στή Μακρόνησο (1948-49), Πασσακάλια πάνω σέ νησιώτικα θέματα (1948-52), Συμφωνία ἀριθ. 1, σέ τρία μέρη, ἀφιερωμένη στόν Βασίλη Ζάννο καί στόν Μάκη Καρλῆ, θύματα τοῦ ἐμφυλίου πολέμου (1948-1952), Πέντε Κρητικά Τραγούδια, γιά χορωδία καί ὀρχήστρα (1950), "Ὀρφέας καί Εὐρυδίκη", σουίτα μπαλλέτου, γιά τό Ἑλληνικό Χορόδραμα τῆς Ραλλοῦς Μάνου/1952/, "Ὁ Κύκλος", ἕξη τραγούδια γιά φωνή καί πιάνο (1954-55), Σουίτα ἀριθ. 1, γιά πιάνο καί ὀρχήστρα (1954-57), Σονατίνα γιά πιάνο καί ὀρχήστρα (1954-55), "Ποιήματα τοῦ Ἐλύαρ", κύκλος τραγουδιῶν γιά φωνή, κιθάρα, ὄμποε καί ἔγχορδα (1955-58), "Ἐρωφίλη", σουίτα μπαλλέτου, γιά τό Χορόδραμα τῆς Ραλλοῦς Μάνου (1956), Σουίτα ἀριθ. 2, γιά χορωδία καί ὀρχήστρα (1956), Σουίτα ἀριθ. 3, γιά σοπράνο, χορωδία καί ὀρχήστρα (1956), "Μπλόχ Νο 40", σουίτα μπαλλέτου, γιά τό Χορόδραμα Ρ.Μάνου (1957), "Φωτιά στά τόπια" (γαλλ.τίτλος: LE FEU AUX POUDRES μπαλλέτο, πάνω στή μουσική τῆς "Ἑλληνικῆς Ἀποκριᾶς", α΄ἐκτέλεση στό Παρίσι, 1958), "Οἱ ἐραστές τῆς Τερουέλ", σουίτα μπαλλέτου (1958), Σονατίνα ἀριθ. 2, γιά βιολί καί πιάνο (1958) "Ἀντιγόνη", μπαλλέτο (1958-59, α΄ἐκτέλεση στό Κόβεν Γκάρντεν τοῦ Λονδίνου, σέ χορογραφία Τζών Κράνκο), "Εἰκόνες τῆς Ἀντιγόνης", Σουίτα γιά ὀρχήστρα (1959), "Ὁ Ἥλιος καί ὁ Χρόνος", κύκλος τραγουδιῶν πάνω σέ στίχους τοῦ Μ.Θεοδωράκη, γιά ἀπαγγελία καί ὀρχήστρα λαϊκῆς καί συμφωνικῆς μουσικῆς (1967), "~~Μυθιστόρημα~~", πάνω σέ στίχους τοῦ Σεφέρη, Καντάτα (1970).

"Ἐπιφάνεια Ἀβίρων"

β΄ Μουσική γιά τό Ἀρχαῖο Δράμα :

Εὐριπίδη "Φοίνισσες" (1960, Ἐπίδαυρος, σκηνοθ. Ἀλέξη Μινωτῆ), Σοφοκλῆ: "Αἴας" (1960, Ἐπίδαυρος, σκηνοθ. Τάκης Μουζενίδης), Εὐριπίδη: "Τρωάδες" (1965, Ἐπίδαυρος, σκηνοθ. Τάκης Μουζενίδης), Ἀριστοφάνη: "Λυσιστράτη" (1966, θέατρο Λυκαβητοῦ-Ἄννας Συνοδινοῦ, σκη-

νοθέτης: Μίνως Βολανάκης).

γ΄- Μουσική γιά θέατρο πρόζας καί μουσικό :

"Ένας ὅμηρος",τοῦ Μπρένταν Μπήαν ('Αθήνα,'Απρίλιος 1962,"Κυκλικό Θέατρο",σκην.: Λεων.Τριβιζᾶς), "Ὄμορφη Πόλη",τῶν Μ.Θεοδωράκη καί Μπόστ ('Αθήνα,'Ιούνιος-Σεπτέβριος 1962,θέατρο "Πάρκ",σκηνοθ.: Μιχ.Κακογιάννη),"Τό Τραγούδι τοῦ νεκροῦ ἀδερφοῦ",τοῦ Μ.Θεοδωράκη,ἀπ'τό 'Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο τοῦ Μάνου Κατράκη ('Αθήνα,'Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1962,θέατρο "Καλουτᾶ",σκηνοθ.:Πέλου Κατσέλη),"'Η γειτονιά τῶν ἀγγέλων",τοῦ 'Ιάκωβου Καμπανέλλη,ἀπ'τόν θίασο Τζένης Καρέζη('Αθήνα,'Οκτώβριος-Νοέμβριος 1963,θέατρο "Κοτοπούλη",σκηνοθ.:'Ιάκ.Καμπανέλλη),"Μαγική Πόλη" τῶν Μίκ Θεοδωράκη καί Μάνου Χατζιδάκι('Αθήνα,'Ιούνιος -Σεπτέμβριος 1963,θέατρο "Πάρκ",σκνοθ.: Λεων. Τριβιζᾶς).

δ.-Ἔντεχνα Λαϊκά Μουσικά Ἔργα/Κύκλοι τραγουδιῶν,ὀρατόρια κ.λ.π./

"'Επιτάφιος" κύκλος 8 τραγουδιῶν πάνω σέ ποίηση τοῦ Γιάννη Ρίτσου(1958-59),"Λιποτάχτες",κύκλος 4 τραγουδιῶν,πάνω σέ ποίηση Γιάννη Θεοδωράκη (1958-60),"'Επιφάνια",κύκλος 4 τραγουδιῶ πάνω σέ ποίηση Γ.Σεφέρη(1958-61),"Πολιτεία",κύκλος 8 τραγουδιῶν,πάνω σέ ποίηση Δ Χριστοδούλου καί Τ.Λειβαδίτη (1959-61),"'Αρχιπέλαγος",κύκλος 12 τραγουδιῶν,πάνω πέ ποίηση 'Οδ.'Ελύτη,Ν.Γκάτσου,Δ.Χριστοδούλου,Μ.Θεοδωράκη καί Κοκκινόπουλου(1959 61),"Ἄξιον 'Εστί",λαϊκό ὀρατόριο,βασισμένο στό ὁμώνυμο ποιητικό ἔργο τοῦ 'Οδυσσέα 'Ελύτη (1960-63), 30 μεμωνομένα τραγούδια,πάνω σέ στίχους διαφόρων ποιητῶν, (1960-1971),"Συνοικία τ'ὄνειρο",κύκλος 4 τραγουδιῶν,πάνω σέ ποίηση Τ.Λειβαδίτη (1961),"Ἕνας ὅμηρος",κύκλος 16 τραγουδιῶν (1962),"Τό Τραγούδι τοῦ νεκροῦ ἀδερφοῦ",κύκλος 8 τραγουδιῶν (1962),"Ὄμορφη Πόλη",κύκλος 8 τραγουδιῶν(1962),"'Η γειτονιά τῶν ἀγγέλων",κύκλος 10 τραγουδιῶν(1963),"Μαγική Πόλη"(μαζί μέ μουσική Χατζιδάκι) κύκλος 8 τραγουδιῶν (1963), "Πολιτεία,ΙΙ",κύκλος 6 τραγουδιῶν,πάνω σέ ποίηση Κ.Βάρναλη,Δ.Χριστοδούλου.Ν.Γκάτσου καί Κοκκινόπουλου (1963),"Μικρές Κυκλάδες" κύκλος 7 τραγουδιῶν,πάνω σέ ποίηση 'Οδ.'Ελύτη (1964), Τραγούδια γιά τήν Φαραντούρη,πάνω σέ στίχους Δ.Χριστοδούλου,Ν. Γκάτσου,Τ.Λειβαδίτη καί Γερ.Σταύρου (1964), "Τό νησί τῆς 'Αφροδίτης",κύκλος 12 τραγουδιῶν(1964), "Μαουτχάουζεν",κύκλος 4 τραγουδιῶν πάνω σέ στίχους 'Ιάκωβου Καμπανέλλη (1965), "Ρωμιοσύνη",κύκλος 9 τραγουδιῶν ἀπ'τό ὁμώνυμο ποιητικό ἔργο τοῦ Γιάννη Ρίτσου (1965-66),"Γράμματα ἀπ'τή Γερμανία",κύκλος 13 τραγουδιῶν πάνω σέ στίχους τοῦ Γ.Δάδη(1966),"Ἕξη θαλασσινά φεγγάρια",κύκλος 6 τραγουδιῶν,πάνω σέ στίχους τοῦ ~~'Οδ.'Ελύτη~~ Ν. Γκάτσου (1967),"Οἱ μπαλλάντες τοῦ 'Αντώνιο Ἔλ Καμπόριο",κύκλος 7 τραγουδιῶν πάνω σέ ποίηση τοῦ Δόρκα,μετάφραση

Ὀδ. Ἐλύτη (1967-70), "Τραγούδια γιά τό Μέτωπο",κύκλος 3 τραγουδιῶν,πάνω σέ στί - χους Μ.Θεοδωράκη (1967),"Ὁ Ἥλιος καί ὁ Χρόνος",κύκλος 15 τραγουδιῶν,πάνω σέ στί- χους τοῦ Μ.Θεοδωράκη γραμμένους κατά τήν παραμονή του στά κατηγήρια τῆς Γεν.Ἀσφα- λείας Ἀθηνῶν,ἀπ'τόν Αὔγουστο ὡς τόν Δεκέμβριο 1967 (1967-68),"Ἐπιφάνια-Ἀβέρωφ", λαϊκό ὀρατόριο,πάνω σέ στίχους τοῦ Γ.Σεφέρη (1968), "Ἀδερφή μας Ἀθήνα", τραγού- δι-ποταμός,πάνω σέ στίχους Γ.Φωτεινοῦ (1968),"Κατάσταση Πολιορκίας",καντάτα γιά δυό φωνές καί ὀρχήστρα λαϊκῶν καί συμφωνικῶν ὀργάνων,πάνω σέ στίχους Μαρίνας ...(1968), "Τραγούδια τοῦ Ἀνδρέα",κύκλος 4 τραγουδιῶν πάνω σέ στίχους Μ.Θεοδωράκη (1968),"Κύχτα θανάτου",κύκλος 10 τραγουδιῶν,πάνω σέ στίχους Μ.Ἐλευθερίου (1968), "Δώδεκα Λαϊκά Τραγούδια",πάνω σέ στίχους Μ.Ἐλευθερίου (1968-71), "Ἀρκαδία- Ι",σέ στίχους Μ.Θεοδωράκη,κύκλος 6 τραγουδιῶν (1968),"Ἀρκαδία- ΙΙ",σέ στίχους Μ.Ἐλευθερίου,κύ- κλος 9 τραγουδιῶν (1968),"Ἀρκαδία - ΙΙΙ",σέ στίχους Μ.Ἐλευθερίου (1968),"Ἀρκα- δία - IV",σέ στίχους Ἀνδρέα Κάλβου,κύκλος 3 τραγουδιῶν (1968-71),"Ἀρκαδία- V",πά- νω στό "Πνευματικό Ἐμβατήριο" τοῦ Ἅγγ.Σικελιανοῦ,λαϊκό ὀρατόριο (1968-70),"Ἀρκα- δία- VI",πάνω σέ στίχους Μ.Θεοδωράκη,Σουίτα γιά φωνή καί ὀρχήστρα λαϊκῶν καί συμφ. ὀργάνων (1968-70),"Ἀρκαδία- VII",πάνω σέ στίχους Τάκη Σινόπουλου,τραγούδι-ποταμός (1968-71),"Ἀρκαδία- VIII",πάνω σέ στίχους Μ.Ἀναγνωστάκη,Σουίτα γιά φωνή καί ὀρχή- στρα λαϊκῶν καί συμφ.ὀργάνων (1969),"Ἀρκαδία- IX",πάνω σέ στίχους Καλαντζῆ,τραγού- δι-ποταμός (1969-70),"Ἀρκαδία - X",πάνω σέ στίχους Θεοδωράκη, Σουίτα γιά φωνή καί μικτή συμφωνική καί λαϊκή ὀρχήστρα (1969),"Ἀρκαδία - XI",πάνω σέ στίχους Νότη Περ- γιάλη,τραγούδι-ποταμός (1969), "RAVEN- IN MEMORIAM E.A.P.",πάνω στό ὁμώνυμο ποίημα τοῦ Γ.Σεφέρη,Καντάτα γιά φωνή καί μικτή συμφωνική καί λαϊκή ὀρχήστρα (1970),"Νέ- γρικες μπαλλάντες",πάνω σέ στίχουςτοῦ Ἀφρικανοῦ ποιητῆ Σενγκόρ,κύκλος 4 τραγου - διῶν (1970),"Τραγούδια τοῦ Ἀγώνα",κύκλος 15τραγουδιῶν,πάνω σέ στίχους Θεοδωράκη, Λ.Παναγούλη,Α.Κάλβου κ.ἄ. (1971), "Κάντο Χενεράλ",λαϊκό ὀρατόριο,πάνω στό ὁμώνυμο ποιητικό ἔργο τοῦ Πάμπλο Νερούδα (1972-73), "Δεκαοχτώ Λιανοτράγουδα τῆς Πι - κρῆς πατρίδας",κύκλος 18 τραγουδιῶν πάνω σέ στίχους τοῦ Γιάννη Ρίτσου (1973)

«Τά Πατροπαράδοτα», κύκλος 6 τραγ. πάνω σ' στίχ. Μιχ. Κατσαρόγιαννη (73)

« Λερναία Ὕδρα » 6 « Μανώ Ἀναγνωστάκη (73)

« Ἑξω Ἀνατολή » 9 « Μ. Θεοδωράκη (73)

108

ε΄, Μουσική γιά τόν κινηματογράφο-φίλμς: "Ευπόλιτο Τάγμα", τοῦ Γκρέγκ Τάλλας(1953), "Εὔα", τῆς Μαρίας Πλυτᾶ(1953), "Ἡ ἀπαγωγή τοῦ στρατηγοῦ Κράϊπε"(ἀγγλ.τίτλος: I' LL MET BY MOONLIGHT) τῶν Πάουελ καί Πρεσμπούργκερ(1957), "Οἱ ἐραστές τῆς Τερουέλ", τοῦ Ραιημόν Ρουλώ(1958), "Ἡ σκιά τῆς γάτας", τοῦ Τζών Γκίλλινγκ(1959), "Μυρτιά", τοῦ Κώστα Καραγιάννη(1960), "Ἡ σελήνη τοῦ μέλιτος", τῶν Πάουελ καί Πρεσμπούργκερ(1960), "Συνοικία τό ὄνειρο", τοῦ Ἀλ.Ἀλεξανδράκη(1961), "Μανώλης", τοῦ Ντ.Κρόσφιλντ(1962), "Ἠλέκτρα", τοῦ Μιχάλη Κακογιάννη(1962), "Φαίδρα", τοῦ Ζύλ Ντασσέν(1963), "Πέντε μίλια στά μεσάνυχτα", τοῦ Ἀνατόλ Λίτβακ(1963), "Μιά σφαῖρα στή καρδιά" τοῦ Ζ.Πολλέ(1963), "Ἀλέξης Ζορμπᾶς", τοῦ Μιχ.Κακογιάννη(1964), "Τό μπλόκο" τοῦ Ἄδωνι Κύρου(1965), "Τά φάρια βγῆκαν στή στεριά"(1967), "Ζ", τοῦ Κώστα Γαβρᾶ(1969), "Μπιριμπί", τοῦ Μούσμαν(1971), "Τρωάδες", τοῦ Μιχάλη Κακογιάννη(1971), "Κατάσταση πολιορκίας", τοῦ Κώστα Γαβρᾶ(1973), "Στρατάρχης Τίτο", ἀγγλογιουγκοσλαβικῆς παραγωγῆς μέ τόν Ρίτσαρντ Μπάρτον(1973). "Σέρπικο" Λιοντέτ (1973) "Η Δοκιμή" τοῦ Ντασσέν (74)

στ΄ - Δισκογραφία : Ὅλα σχεδόν τά μουσικά ἔργα τοῦ Μίκη Θεοδωράκη, πού ἀναφέρονται πιό πάνω ἔχουν ἠχογραφηθῆ σέ δίσκους, στήν Ἑλλάδα ἀπ'τίς ἑταιρίες: COLUMBIA, HIS MASTER'S VOICE, "ΛΥΡΑ", R.C.A. VICTOR, FIDELITY, ODEON κ.ἄ καί στό ἐξωτερικό ἀπ'τίς προαναφερθεῖσες ἑταιρίες καθώς καί ἀπό τήν POLYDOR, τήν DECCA, τήν CAPITOL, τήν PHILIPS, τήν DURIUM, τήν IMPERIAL, τήν DELTA, τήν MONDE MUSIQUE, τήν C.B.S., κ.λ.π.

ζ΄ - ΒΙΒΛΙΑ ΤΟΥ ΜΙΚΗ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ

"Γιά μιά Ἑλληνική Μουσική", Ἀθήνα, 1961.- "Τό Τραγούδι τοῦ νεκροῦ ἀδερφοῦ", Ἀθήνα, 1962.- "Τό Χρέος": Ἡ Ἀντίσταση, Ἡ Ἀνάλυση, Ἡ Δημιουργία, Ἡ Μελέτη καί Ἡ Μαχόμενη Κουλτούρα, τόμοι τρεῖς. (Ἀθήνα, 1971, ἔκδ."Τετράδια τῆς Δημοκρατίας"),-"Μουσική γιά τίς μάζες"(Ἀθήνα, 1972, ἔκδ."Ὁλκός").

Τυπωμένα στό ἐξωτερικό(στή γαλλική γλῶσσα): "JOURNAL DE REGISTANCE": "Ἡμερολόγιο τῆς Ἀντίστασης" (320 σελίδες, ἔκδοση: FLAMMARION, Παρίσι 1972). - "CULTURE ET DIMENSIONS POLITIQUES": "Κουλτούρα καί πολιτικές διαστάσεις" (Ἔκδ.: FLAMMARION, Παρίσι, 1973)

Τό "Ἡμερολόγιο τῆς Ἀντίστασης" ἔχει μεταφρασθῆ καί κυκλοφορήσει στίς ἑξῆς ἄλλες χῶρες:

Στήν Ἀγγλία, ἀπ'τόν ἐκδοτικό οἶκο "MACGIBBON AND KEE", Λονδῖνο, 1973.

Στήν Ἀμερική, ἀπ'τόν ἐκδοτικό οἶκο "COWARD MC CANN AND GEOGHEGAN", Νέα Ὑόρκη, 73

Στήν Ἑλβετία, στά γερμανικά βάσει ἀπ τόν οἶκο SCHERZ VERLAG , Βέρνη- Ἑλβετία, 1973

Στήν Ἀργεντινή (στήν ἱσπανική γλῶσσα) ἀπ' τόν ἐκδ. οἶκο CENTRO EDITOR DE AMERICA, Μπουένος Ἄϊρες, 1973.

Στήν Ἰταλία, κάτω ἀπ' τόν τίτλο "DIARIO DEL CARCERE" (Ἡμερολόγιο τῆς φυλακῆς), ἀπ' τόν ἐκδ. οἶκο EDITORI RIUNITI, Ρώμη, 1972.

Στή Σουηδία, ἀπ' τόν ἐκδοτικό οἶκο BONNIER, Στοκχόλμη, 1973.

η' - ΒΙΒΛΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ: Δανίση ὀλοκληρωτική

COUBARD JACQUES : "MIKIS THEODORAKIS, OU LA GRECE ENTRE LE REVE ET LE CAUCHEMAR": "Μίκης Θεοδωράκης ἤ ἡ Ἑλλάδα μεταξύ ὀνείρου καί ἐφιάλτη", Παρίσι, 1969.

GEORGE GIANNARIS: "MIKIS THEODORAKIS": "Μίκης Θεοδωράκης", μονογραφία τοῦ Ἕλληνα συνθέτη καί πολιτικοῦ, γραμμένη στά ἀγγλικά. Ἔκδοση: PRAEGER, Νέα Ὑόρκη - Οὐάσιγκτον, 1973.

ΤΥΠΩΜΕΝΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΕΡΓΑ (PARTITIONS):

Ἀπό τόν Γαλλικό οἶκο EDITIONS MONDE MUSIQUE (POSTFACH 34605-9490 VADUZ) ἔχουν τυπωθῆ καί κυκλοφορήσει τά ἑξῆς ἔργα:

"ARCADIA" (ἀπό I ὡς X), "EPIPHANIE-AVEROF", "MYTHOLOGIE", "MAUTHAUZEN", "LORCA" (7 τραγούδια, πάνω σέ στίχους ἀπ' τό "ROMANCERO GITAN", σέ μετάφραση Ὀδ. Ἐλύτη), "L' OTAGE" ("Ἕνας ὅμηρος), "LE SOLEIL ET LE TEMPS" ("Ο ἥλιος καί ὁ χρόνος), "BALLADE DU FRERE MORT" (Τό τραγούδι τοῦ νεκροῦ ἀδερφοῦ), "CHANSONS DE LUTTE" (Τραγούδια τοῦ Ἀγώνα), "CHANSONS POUR ANDREAS" (Τραγούδια τοῦ Ἀνδρέα), "RAVEN" (Κοράκι, ἀπ' τό ἐμπνευσμένο ἀπ' τόν Ἔντγκαρ Ἄλλαν Πόε καί ἀφιερωμένο στή μνήμη του ποίημα τοῦ Σεφέρη), "L'ETAT DE SIEGE" (Κατάσταση Πολιορκίας), "ROMIOSSINI", "EPITAPHE" (Ρωμιοσύνη καί Ἐπιτάφιος), "TA LAIKA" (Δώδεκα Λαϊκά Τραγούδια, σέ στίχους Μ. Ἐλευθερίου) κ.λ.π.

Ἀπό τόν Ἀγγλικό οἶκο BOOSEY AND HAWKES (295 REGENT STREET, LONDON) ἔχουν τυπωθῆ καί κυκλοφορήσει τά ἑξῆς συμφωνικά ἔργα:

"LOVE AND DEATH" ("Ἔρωτας καί Θάνατος") γιά μέτζο σοπράνο καί ὀρχήστρα ἐγχόρδων. SUITE No 2 γιά χορωδία καί ὀρχήστρα ἐγχόρδων, "OEDIPUS TYRANNOS", ὠδή γιά ὀρχήστρα ἐγχόρδων, "IMAGES OF ANTIGONE", σουίτα γιά ὀρχήστρα, SYMPHONY No 1, SUITE No 1 γιά πιάνο καί ὀρχήστρα, SUITE No 3 γιά σοπράνο, χορωδία καί ὀρχήστρα, PIANO CONCERTO, POEMES D'ELUARD, "LE FEU AUX POUDRES", μπαλλέτο, "LES AMANTS DE TERUEL", μπαλλέτο, "THE ANGELS' QUARTER" (Ἡ γειτονιά τῶν ἀγγέλων), SCORS FOR VARIUS FILMS (Μουσική ἀπό διάφορα φίλμς).

Πολλά ἄλλα ἔργα τοῦ Μίκη Θεοδωράκη ἔχουν ἐκδοθῆ ἀπό διάφορους ἄλλους ξένους μουσικούς οἴκους.

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΣΥΛΛΟΓΟ ΑΘΗΝΩΝ

Ίδρυτικό συμβούλιο

Πρόεδρος Γιάννης Ρίτσος
Αντιπρόεδρος Μάνος Λοΐζος
Γραμματέας Χρήστος Λεβέντης
Ταμίας Μάριος Βρεττάκος
Οργανωτικός Γραμματέας Κυριακίδης
Υπεύθυνος Δημοσιογραφικού Τμήματος Κυριακίδης

Γιάννης Ρίτσος - Μάνος Λοΐζος - Χρήστος Λεβέντης - Μάριος Βρεττάκος - Κυριακίδης
Μαρία Φαραντούρη - Αννίτα Καρδιάκη - Μάρκος Δημητριάδης
Γιώργος Ντελάρης - Μανώλης Λιτσάρος - Σόφη Καραντζά
Γιάννης Δούκας - Μάνος Κοντός - Πέτρος Πανάς - Νίκος Μάνος
Νίκος Πετράκης - Κώστας Κοντόλεων
Χρ. Αθανασόπουλος - Δημ. Καραχάλιος - Δημ. Λιγνός
Δημ. Γεντάς - Ευ. Ξανθόπουλος - Χρ. Μίτσος - Μιχ. Δελιγιάννης
Γιάννης Δελιγιάννης - Γιώργος Γάτος
Τασιάνος Βελισσάρης - Τιμοθέος Αθανασιάδης - Τζένα Σκούρα

Δημοσιογράφοι
Κυριακίδης
Κώστας Χατζής
Ζωγράφος
Αλέξης Δεσποτόπουλος

Και πρότεινε τη δημιουργία παρόμοιου Π.Ο. σε όλη τη χώρα κάτω από τις χώρες. Ένιωσε πρόσκληση και δημιουργία μιας από τα Π.Ο. "Φίλοι κόσμου" Ρωσικής.

Ο κάθε Π.Ο. έχει το δικό του ιδρυτικό συμβούλιο. Το δικό του καταστατικό. Τη δική του λάρβεια. Εκλέγει και αποστέλλει τη δική του δραστηριότητα. Η σύνδεση των Π.Ο. με όλη φίλοι κόσμου Ρωσικής γίνεται δυνατή ~~με δικό~~ του κάθε Π.Ο.

Ο Λαρτίος δίνει λόγο αναφέρει τη δραστηριότητα του σε αυτή τη λαϊκή Ελληνική ~~[illegible]~~ της Μ.Δ. σε Σύνταγμα.

Δεν ανέφερε τι μια σειρά λαμπρών - αμφιβόλων - σκληρών
Εκείνο που τη δόξα ο ίδιος σύνδεσε - μαζί με τη - ~~[illegible]~~ - ~~[illegible]~~ Π.Ο.
Δεν ~~[illegible]~~ η ~~[illegible]~~ τα ~~[illegible]~~ του ~~[illegible]~~ σε σύνδεση και
σε λαμπρά σε λαμπρά. Οι σχέσεις αυτές μπορεί και μόνο

Οι ~~[illegible]~~ πρωτοπόροι σκοπός θα ήταν η χώρα θέλει νά υπάρχει μία ~~[illegible]~~ τόπος Π.Ο. ειτε αποφασισμένη Φίλιν Κοινή
λεν νά το μιλούν μα νά το σεβεστούν. Γι' αυτό τό χώρο
ένα κόμμα να υπάρξει ένωση και σύνταξη θά τοις πρωτοπόρων
του Π.Ο.Α (Δεξιόν - ...)
Παραλληλα εκ του διαλογισμού ο Π.Ο.Α. προσφέρει ίσες
ανεμπόδιστο - Δικαιώματα - ~~ανεμπόδιστον~~ - Ευθύνες + ~~ανεμπόδιστον~~ - ευθύνες -
και συμμετοχέων μη αλλοίωση ανεμπόδιστη του κόμματος και ανεμπόδιστο μη
κόσμου.
Στην Αθήνα ο Π.Ο. θα δημιουργήσει δικό του σύγκλημα
Η Θεσσαλονίκη (-), Στην Δ. Λιόντας δίνουν πολιτικών.
Ευθύνη και Δικαίωμα - ανεμπόδιστος - συμμετοχή - και Δ. Λεμεσού
ευθύνες.
Στη Πόλη στο Π.Ο. μπορεί νά υπάρχει ή δημοσιεύει χώρα
Πολιτικός ή ανώμα κυβέρνηση Κέντρο Πολιτικών
ΟΧΙ μόνο σε σχέση σοβαρά και σε σωστική και
τό χώρο.
Ο Π.Ο.Α θα ενιδύει σύντομα μυστικό πρόγραμμα
εξαλείφει νά κατοικήσει η Πολιτικός Κόσμος σε χώρα
Όλες οι Π.Ο. κόμμα και Φίλιν Κοινή βιβλιοθήκη θα
μπορεί νά βοηθούν με σε εφαρμοστεί κάθε Πλάνο στο
πρόγραμμα. (Τίτλος πρόγ. ...)

Ευθύνη ΦΑΡΑΜΟΥΡΑ	Δικαιώματα συμμετοχής: Πολιτικός βοηθός Τακτικός λογιστής Μέλος Εκδόσεις Πρόεδρος Εκδόσεις Βιβλιοθήκη
Ευθύνη ΠΟΙΖΟΣ	
Ευθύνη Γραφείο	
Ευθύνη Κυβέρνηση	

Πρόεδρος

(2)

(1) Φραγκίσκος - Γιαννακόπουλος

Γιάννης Κατσής

Ζαχαρίας

1974

(1)

111

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΟΜΙΛΟ ΑΘΗΝΩΝ

Ιδρυτικό Μέλη: 20 - 40 ετών

Σκοποί: Νά οργανώσουν μέσω του του βυζαντινό πνευματικό και καλλιτεχνικό κόσμο της χώρας - Νά δημιουργήσουν όλες τις αναγκαίες υποδομές ώστε τόσο το έργο τους όσο και οι άλλοι πνευματικοί άνθρωποι και καλλιτέχνες να έρχονται σε απευθείας επαφή με το μεγάλο κοινό της χώρας. Μορφές δραστηριότητας: Τα κέντρα και οι λέσχες λογοτεχνών - η οργάνωση πνευματικών και καλλιτεχνικών εκδηλώσεων σε όλα τα μέρη της χώρας με φορείς τα μέλη του πνευματικού οργάνου και του φυσικού κύκλου Ρωμιοσύνη.

Μέσα: Πρώτα νά ιδρυθούν οι όλες τις μεγάλες σύλλογες της Ελλάδας Πολιτιστικοί Όμιλοι. Γύρω από τους όμιλους αυτούς νά οργανωθούν φυσικοί κύκλοι Ρωμιοσύνη.

Κάθε πολιτιστικός όμιλος μπορεί νά έχει το δικό του Καταστατικό και νά σχεδιάζει οι δικές του δραστηριότητες. Όμως όλοι οι όμιλοι αντανακλούν μεταξύ τους ώστε οι καλλίτεχνες και σοβαρότερες εκδηλώσεις νά μπορούν νά παιχτούν παντού με βάση τον ενιαίο προγραμματισμό.

Αρχική δραστηριότητα

Ο πολιτιστικός όμιλος Αθηνών άρχισε οι δραστηριότητές του με τις λαϊκές ενορχήστρες Θεσσαλίας δυο Ζαγόρια και δυο Γιάννενα της Ελλάδας.

Μετά ένα σύντομο δυο εβδομάδες μετά μια σειρά διαλέξεων - ακροάσεων - συζητήσεων όπου δυο παρουσιάστηκαν ηχογραφήσεις ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ τα έργα του συνθέτη 5 Μίκη Θεοδωράκη καθώς οι λάβαμε της Αντιστασίας. Οι διαλέξεις αυτές δεν άρχισαν ~~[illegible]~~ στη περιοχή της πρωτεύουσας και δεν ανεγνώσθησαν οι όμοιες στο χώρα ~~[illegible]~~ όταν θα έχουν ~~[illegible]~~ δημιουργηθεί σε μεγάλες οι τοπικοί πνευματικοί όμιλοι και οι φυσικοί κύκλοι Ρωμιοσύνη. Φυσικά παράλληλα θα προγραμματιστούν συναυλίες λαϊκής μουσικής και ίσως και συναυλίες με τα Μικρά Φρύγια Αθηνών που ο πολιτιστικός όμιλος Αθηνών εξαιρετικά νά βοηθήσει με όλο τις δύναμη μαζί του, πνευματικοτεχνικά της.

Παράλληλα με τις εκδηλώσεις θεσσαλίας ~~[illegible]~~ ο πνευματικός όμιλος

(Δεύτερη σελίδα)

Αθήνα, ετοιμάζει μια ~~[illegible]~~ Έκθεση του Μεσολόγγου «- - - - - -»
και σχεδιάζει σειρά από ενδιαφέρουσες βιβλιοθήκες, τη Μουσική, τη Ποίηση,
το Θέατρο, τη Εικαστική Τέχνη, τον Κινηματογράφο, το Βιβλίο, Καθώς και
τα ~~[illegible]~~ του Σχολείου ~~[illegible]~~ Εκδόσεις και Εκτύπωση.

~~[illegible]~~

Ο Πολιτιστικός Όμιλος Αθήνας λειτουργεί το Νέο Κέντρο Πολιτισμού
στη οδό «Ρεμπετόσπιτο» και «- - - - -» στο βόρειο
κτίριο Μπροντόλιας (στη Λεωφόρο ... δ. κ.τ.λ. ...)
Εκεί θα παρουσιάζονται τα θέατρα του σχεδιαστή ~~[illegible]~~
τα ρεφαίρ Εικαστικών ~~[illegible]~~ «- - - - -» Ένα σε ίδιες
οδούς ~~[illegible]~~ προγραμματισμένες ~~[illegible]~~ εκδηλώσεις στη σε
Μαίνα σε ποιοτικό βάθος.
Επίσης ο Πολ. Όμιλος Αθήνας ~~[illegible]~~ δίνει τον οδόντωνα σε
θέατρο «- - - -» (βαγονάκια) κάθε Δευτέρα βράδυ
~~[illegible]~~ για τη εκδηλώσεις στον.
Για όσους θα ήθελαν να μάθουν κάτι περισσότερο για τον Πολιτιστικό Όμιλο
Αθήνας μπορούν να φωνάζουν

- Π.Ο.Α. -
- Μεσολόγγου -
- Κέντρο Πολιτισμού "Ρεμπετόσπιτο" -

} Δεύτερη και τρίτη

Αυτό το κείμενο - ίσως
καλύτερα ανεπεξεργάστο —
Νοιάζομαι - θα καλύτερα θέλω
τον Μεσογείτη σε Ευανθία
(βλέπε Ευανθία)

Επίσης γιά τα Ιδρυτικά Μέλη -

(1) Η όμαδα απ' εμάς μας και όσοι μπορούν γιά κινούνται γιά αυτό πρόσωπο

(2) Πολιτικά πρόσωπα όσοι συμφωνούν βασικά μαζί μας. Φυσικά οι από Στεφανάκ
συμφωνικοί - (Χρόνης - Κοκλάνης - Μπαίτης - Πετρόπουλος - Καρέρας - Μανωλάκος)

(3) Επιστήμες Επιφανείς ειδικοί του Αγ. Ζαχαρίας (Μαρμάρας γιά
από οικονομία θέματα) - Επιφανείς (ανώτεροι ιερείς γιά θέμα) Εκπαιδευτικοί
πολίτες και νοικοκυραίοι. Νά μπεί ένας ο Ξάρχος (Μαρμάρας γιά τα
νοσοκομ. θέματα) - Νά μπούν οικονομολόγοι - Δικηγόροι -
και άλλοι - λόγοι και γιατροί Μπαμπάρης κλπ. - Τό όλον
5-10 -

(4) Ποιητές Γιάννης Φίλιος - Αναγνωστάκης - Νικο Καρούζος - Κλπ. Κλπ. Αλλά και
ο Εξηνταρίου - και ο Βιρβός (Δαίμων - Νά σκεφτούμε) και
γενικά ο μεγάλος Παπαλαμπρός

(5) Συνθέτες Όσοι πολίτες και θέματα. Αξιόλογοι από Ποίμα και μεγάλοι.

(6) Τραγουδιστές Μαρία Φαραντούρη - Νίκος Παπάζ - Καλογιάννης
Μπιτσάκης - Ντόμπρος (μόνοι και αν Αγ. Θεοτόκου)
Ζωγράφοι - Κώστας Χαλκής

(7) Κυρίες Θα μπεί ο Κουλουζάς ? Αλλοι νεώτεροι (μακρύ
θέμα..)

(8) Λογοτέχνες ?

(9) Φίλοι από δυνάμεις Τηλεφωνία Αγρεοπούλου
τηλέφ. Σπούδα 8958132
612106

Η Ρηνιώ -, κλπ
Τσιν ή Ξίφβα Ακρίτα - Ολυμπιονίκη ή Ελένη Ακρίτα

(10) Ηθοποιοί - Νάσος Μπεμπέας - Αυτός νά πεί και
για τους άλλους

(11) Μουσικοί Νά μπεί ο Γ. Δισλής κ. Λ. Καρυάλης - Γιά
τους αλλους θέλει σκέψη.

Βιβλίο Πρώτο - Πρωτάλεκτα κλπ.

Εκλαϊκεύσεις (Βλέπε στο δικό μου)

Περιοδεύουσα Έκθεση του Εξ. Βιβλίου

οργανώνει Εκδόσεις + Μαν. Πρώτο.

Ευρύτερη μελέτη ενός λαϊκού ξυλογράφου

Κύκλος συζητήσεις

Επιτροπή με υπεύθυνο τό Χρεοδίφφο - Ευρωπαϊκή βεβαίωση στό εξ. ονομαστικό. Ποιό κομμάτι θά περιοδεύσει στή Λαογραφία τοῦ βιβλίου Πρωτοβουλία συμμετοχής - Ευρύτερη

Οικονομική δομή
α) Ανατομία - (Γλωσσάριο)
β) Μέ ποιά οικονομική παράδοση μπορεί νά συνδεθεί ο λαϊκός πολιτισμός (μέ βάση τό ύφος ή ο εξωτερικός - υπεύθυνος δημιουργός

Επιτροπή με υπεύθυνο (Ζαχαρία?)

ΟΕΟΡ οργανώνει μικρό πανέλλαδικό συμπόσιο

Περιοδεύουσα ~~πρόοδος~~ όμοιοι τουλάχιστον μικρός κύκλος μαζί με οικονομικός αξιωματικός κλπ. μ. πρόβολή - Λαογρ. δημόσιο

Υπεύθυνος ?

Εικαστικές Φαραντούρες - Μέ τίμιρό συγκρότημα
Εικαστικές τά αφίσσρα εἴτε τά ηχογραφήσεις (συμφωνίες)
Παρχεία ανθεστῶν.

Ποίηση Διαλέξεις ἡ Παρουσιάσεις (αναγνώσεις - συμφωνίες)
Παρχέα ποιητῶν.

Ποίηση-Μουσική - Κοινή ἐργάνιση Ποίησης - Μουσικῆς
Ανάγνωση - Ακρόαση - Ευφωνία

Όραση αναζήτη - Πληροφόρηση ανθέων
Καί ενεργειῶν

Διαλέξεις κάθε ἤλθος : Επιστήμη - Τέχνη
Ιστορία -
Λογοτεχνία
Οικονομία κλπ

Ξεκίνημα σειρά μαθημάτων ΑΝΤΙΕΤΑΣΕΙΣ και τό ΕΠΙΦΥΛΛΟ
και τό ΠΡΟΣΕΥΧΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ
ὅτι θέλει ΟΛΗ Η ΑΛΗΘΕΙΑ
και τά ὁρίζοντά αὐτόνομα λογοτεχνίας - Αγωνίας - Φιλανθρωπίας -
Ενεργειῶν - Ακόμα καί ἀντίπαλοι

Μέ βάση όλα αυτά τά κράτη θα πρέπει νά συγκροτηθεί
ο Διοικ. Συμβούλιο - θέση νά υπάρξουν υπεύθυνοι γι
κάθε κράτος - Γιά νά τό υπεύθυνο μένει κύκλος τής
δράσεώς της -
Θα πρέπει νά βρεθούν κάποιες βραχείες - ώστε πρόσωρα
νά εχουμε νά βάση τό ΠΟΑ. Το θέατρο Μπροντγουέϊ -
Με μερεμέτια μ μαζί λίγων έπειτα <u>δίκαι μη</u> χώρο -
βραχείο - λίγες κλπ
Νά συνταχθεί ο ΚΑΤΑΣΤΑΤΙΚΟ ΤΟΥ ΠΟΑ καθώς και ο
ΚΑΝΟΝΙΣΜΟΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ ΤΟΥ ΦΙΛΙΚΟΥ ΚΥΚΛΟΥ ΡΕΜΠΕΤΟΥΑΡ
Να καθορισθεί ο χρόνος ανάπτυξής του -
Νά αρχιβαρρατισθούν (και αν είναι δυνατόν να
βρούν τό πρόγραμμα τό ξενοκαμένο) οί
αξιόλογες διαστάσεις -

Διάστημα Α	Αρκαλία 6 (τό δοκίμιο) και CANTO GENERAL
Διάστημα Β	Τεχνουργία τής Ανατολής Κατοίκησης Πληροφορίας
Διάστημα Γ	Ήχος και χρόνος - Μυθιστορήματα Ενιγκάιν Ανβέρνιφ
Διάστημα Δ	Πνευματικό Εργαστήριο (Αρκαλία 5) Αρκαλίες 7 και 8

Νά καταγραφεί ο παρουσία τής διάστασης τ τών
ποιητών (μόνων!) και τών εφευρετών -

~~Καθορισμό~~ Νά ορισθεί ποιός ~~φ~~ από τό Διοικ.
Συμβούλιο θά παρουσιάσει κάθε χρόνο τά συμπεράσματα
και θα λειτουργεί ο οργανισμός

7

ΔΙΑΝΟΞΗ Ε

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ ΑΓΕΝΑ - ΣΟΛΑΝ ΑΝΑΣΟΑΗ
(~~Αστρ~~ Ενρεστής Τχ. Παναγούρης
Ἀναστασιάδου -)

Αὐτὴ εἶναι μεγάλη τέχνη ποίησις αὐτὴ ὅπου
σέρνει μέσα σιὸ τὸ κατρουφάνο!
Ξέρουμε καὶ σᾶς εἶναι χρειαστῆς ὥστε
νὰ εἶ χωρὶς ἀφόβιστο μέτρο.
Τίμια νὰ βρεθοῦν (βρεῖκα!) ἐσὺ τέχνη
οἱ δυνὶ "Πλούσιοι, σοφοὶ καὶ εὐσεβεῖς"
σὰν βέβαιο μέγρεῖνο σιὸ σταυρό χτύπι!

Σὰν ἐνεργὸ ὅρος σῆ -
σὰ κυβάρα σιὰ Δανία -
σὲ ἀγόρι

Δεύτερο
Ενιπτέρ?

Σπύρος 873240

Κώστας 4959355

ΤΝΟΜΗ ΑΛΝΤΑΚΗΣ 762510 ΓΑΜΗ 8238544

KINDERDORF PESTALOZZI TROGEN
Haus der Griechen

Μικρό μανιφέστο με Ι,2,3,4 κεφάλαια
για το μονοτονικό.

1

Ι. Το γράμμα στα Ελληνόπουλα· Αύγουστος 1974

Αγαπημένα μας αδέρφια,

Εμείς τα παιδιά του πέμπτου σπιτιού (όλα Ελληνόπουλα) του παιδικού χωριού "Πεσταλότσι" στο Τρόγκεν της Ελβετίας, σάς στέλνουμε τον χαιρετισμό και την ευχή μας για προκοπή και υγεία στη δημοκρατική χώρα μας, την Ελλάδα μας, πατρίδα και κοιτίδα ευγενικών ανθρώπων και πολιτισμών.

Με την έναρξη στις 26 Αυγούστου του νέου σχολικού έτους 1974-1975 και με την καινούργια μέρα που άρχισε στη ζωή των Ελλήνων σαν υπόσχεση αλλαγής, αποφασίσαμε απο κοινού να ενώσουμε όλες τις δυνάμεις μας, εδώ στην ξένη χώρα που μάς φιλοξενεί, για να ετοιμαστούμε και ακόλουθα να ετοιμάσουμε το καλύτερο δυνατό μέλλον. Χωρίς τις προκαταλήψεις και τους δισταγμούς των καιρών που έφυγαν, ας ελπίσουμε, οριστικά, αποφασίσαμε να εφαρμόσουμε, σαν ένα πρώτο βήμα για την αποκατάσταση της δημοτικής γλώσσας στο σχολείο μας (που λειτουργεί υποδειγματικά σήμερα εδώ πίσω απο τις Άλπεις), τ ο μ ο ν ο τ ο ν ι κ ό (χωρίς πνεύματα και τόνους) σε όλα τα μαθήματα και τα γραφτά μας.

Μαζί με την αναγγελία τούτη, που πιστεύουμε θα γεμίσει με χαρά όλα τα παιδιά και τους δασκάλους τους στην πατρίδα και παντού στον ξένο κόσμο που ζούνε και άλλα Ελληνόπουλα, σάς στέλνουμε δύο δείγματα (ένα κείμενο απο το Αναγνωστικό της ΣΤ' τάξης του Δημοτικού Σχολείου, με τον τίτλο "Κολοκοτρώνης και Καποδίστριας", σελ. 71 και ένα μικρό απόσπασμα απο το βιβλίο του Νόρμπερτ Βίνερ "Κυβερνητική"· ελληνική μετάφραση 1974).

Επίσης θα βρείτε στο τέλος και τους σχετικούς με το μονοτονικό σύστημα κανόνες.

Με πολλή φιλία και αγάπη
Δημήτρης Δ., Νικόλας Θ., Παναγιώτης και Ευπραξία Μ., αδέρφια,
Ευγενία Χ., Βασίλης και Γιάννα Κ., αδέρφια, Αριστοτέλης Κ.,
Γιώργος Γ., Επαμεινώντας και Ελένη Κ., αδέρφια, Αντώνης Μ.,
Ευαγγελία Π., Αλέξαντρος Ε., Παναγιώτα και Κλειώ Μ., αδερφές,
Πέτρος Κ., Βασίλης Χ., Κωνσταντίνος Α. και Εύη Μ.

2. Τα δύο κείμενα

α' Κολοκοτρώνης και Καποδίστριας

Στα 1818 είχεν έλθει ο Καποδίστριας απο την Ρωσία στην Κέρκυρα. Στο σπίτι του πατέρα του είχε τραπέζι σε πολλούς και στον Κολοκοτρώνη. Εκεί, που ο ίδιος ο Κολοκοτρώνης ελιάνιζε το αρνί (ήταν, φαίνεται, Πάσχα), του λέγει ο Καποδίστριας :

– Εφέτος εδώ και του χρόνου στην Πελοπόννησο.

Ο Κολοκοτρώνης το εφύλαξε αυτό καλά στον νού του.

Άμα εκηρύχθηκε η Επανάστασις, έγραφε στον Καποδίστρια να έλθη να φάνε το αρνί.

"Απομνημονεύματα"

β' Η κυβερνητική του Νόρμπερτ Βίνερ

Μετά απο πολλή σκέψη καταλήξαμε στο συμπέρασμα ότι ολόκληρη η υπάρχουσα ορολογία πολώθηκε τόσο πολύ προς τη μία ή την άλλη πλευρά, ώστε να μη μπορεί να χρησιμεύσει στην παραπέρα ανάπτυξη του πεδίου· και όπως συμβαίνει τόσο συχνά με τους επιστήμονες, αναγκαστήκαμε να επινοήσουμε μία τουλάχιστον, τεχνητή, νεο-Ελληνική έκφραση προπειμένου να καλύψουμε το χάσμα. Αποφασίσαμε να αποκαλέσουμε το καθόλου πεδίο της θεωρίας ελέγχου και επικοινωνίας, είτε στη μηχανή, είτε στο ζώο, με το όνομα Κυβερνητική.

Νόρμπερτ Βίνερ

3. Οι κανόνες

α' Τα πνεύματα καταργούνται και ένα μόνο τονικό σημάδι παίρνουν οι λέξεις που έχουν απο δύο συλλαβές και πάνω.

β' Απο τις δισύλλαβες μένουν άτονες : Η πρόθεση απο. Ο αιτιολογικός σύνδεσμος γιατί (= διότι, επειδή), για να ξεχωρίζει απο το ερωτηματικό γιατί (= για ποιό λόγο). Ο σύνδεσμος παρα στην αντιθετική του έννοια (δεν τού μειναν παρα δέκα δραχμές, όχι μόνο εδώ, παρα και στην Αθήνα), για να ξεχωρίζει απο την πρόθεση παρά, όταν σημαίνει εναντιότητα (έφυγε παρά τη θέληση της μητέρας του, παρά τη διαταγή, παρά τη συμφωνία).

γ' Απο τα μονοσύλλαβα τονίζονται : Οι προσωπικές αντωνυμίες μού, σού, τού, τής, μάς, σάς, τούς, για να ξεχωρίζουν απο τις ομόηχες κτητικές (ο πατέρας μου μού είπε, ο θείος μας μάς άφησε χρόνους). Το προτρεπτικό γιά σε αντίθεση με την πρόθεση για (γιά ποίτα αν έχει κανένα γράμμα και για μένα): Ο διαχωριστικός σύνδεσμος ή, για να ξεχωρίζει απο το άρθρο η (η Ελένη ή η Βιργινία). Το ορκωτικό μόριο μά σε αντίθεση με το σύνδεσμο μα (μά την ευχή της μάνας μου, μα δεν υποφέρεται). Το δεικτικό μόριο νά, σε αντίθεση με το τελικό να (νά που ξέρει νά διαβάσει). Το ερωτηματικό πού, για να ξεχωρίζει απο την αναφορική αντωνυμία που (πού πας με τα δώρα που κρατείς;) Το ερωτηματικό πώς , για να ξεχωρίζει απο το σύνδεσμο πως (= ότι) (λέει πως δεν ξέρει πώς θά ταξιδέψει). Το ερωτηματικό τί, για να ξεχωρίζει απο το ποιοτικό αιτιολογικό τι (διότι) (τι δεν έλεγε τί θέλει). Η πρόθεση ώς (έως) (απο το πρωί ώς το βράδι), για να ξεχωρίζει απο το ομοιωματικό μόριο ως (σαν) (ως διευθυντής εργάστηκε ώς το τέλος του χρόνου), και το σύνδεσμο ως (ενώ, καθώς) (ως έτρωγαν κι ως έπιναν σε μαρμαρένια τάβλα).

4. Ο Υστερόλογος στο Άστρο, που υπήρξε πάνω απο την Ευρώπη η Ελλάδα και μη, μη, μη χαθεί :

Δε μένουν στις προτάσεις τα παιδιά που υπογράφουν τούτο το σεμνό και αισιόδοξο μανιφέστο για τη δημοτική μας γλώσσα, αλλά βάζουνε κιόλας σε εφαρμογή τους νέους κανόνες. Έκαμαν τούτη τη βδομάδα μία καλή αρχή, βρίσκουν και κάποιες δυσκολίες. Γιατί. Τα βιβλία που χρησιμοποιούν (ούτε ένα, φυσικά, απο κείνα της δικτατορίας) γράφτηκαν πριν απο αρκετά χρόνια με όλα τα περιττά (πνεύματα και τόνους) σημάδια. Εδώ που σπουδάζουν κάνουν αναγκαστικά σύγκριση με τις άλλες ευρωπαϊκές γλώσσες και τα βρίσκουν τυπικά· Οχι διακοσμητικά γιατι τέτοια δεν είναι. Με το μονοτονικό κάνουν την αντιγραφή και μαθαίνουν την ορθογραφία τους εύκολα και είναι ευχαριστημένα.

Πώς τώρα να τούς καταστρέψω τούτη τη χαρά;

Είναι τα παιδιά. Που σε ώρες μεγάλης ταραχής για δσα συμβαίνουν γύρω τους και τα κάνουν να απορούν, να ρωτούν, να περιμένουν την αληθινή και τίμια απάντησή μου, ξεπινούν με μια ευγενική, νομίζω, χειρονομία που θα ήθελαν να γγίξει τις καρδιές όλων των Ελλήνων σήμερα, εις οσμήν ευωδίας πνευματικής, που τόσο τούς έλειψε και τόσο αναζητούν και τόσο πολύ έχουμε την ανάγκη της όλοι. Η Ανάγκη· η θεά (πες) Ανάγκη, τίποτ' άλλο.

Όσο για μένα, τούτα τα παιδιά, σαν παιδιά, με αφήνουν να πιστεύω πως το μανιφέστο τους για το μονοτονικό σύστημα θα το υπόγραφαν χωρίς ερώτημα : Ο Πρωταγόρας ο Αβδηρίτης και ο μαθητής του ο Δημόκριτος· ο Αριστοφάνης ο Βυζάντιος (257-180 π.Χ.) που έβαλε σημάδια στη γραφή όταν ανάγκες που έλειψαν στον καιρό μας το απαιτούσαν στον καιρό του· οι μαθηματικοί Θεαίτητος και Πρόκλος· οι Ευαγγελιστές Μάρκος και Ιωάννης· ο Πατριάρχης Φώτιος (820-891 μ.Χ.)· οι Κερκυραίοι Νικόλαος Σοφιανός και Ιωαννίκιος Καρτάνος· ο Σολωμός· οι ξένοι Βιλαμόβιτς, Γκαίτε και Τζώρτς Τόμφον· ο Hubert Pernot, επίσης· η Αλμπάνα Μηνιάτη και η Μυρτιώτισσα· η Αγγελική Χατζημιχάλη και η Ελλη Λαμπρίδη· ο Σεφέρης· ο Κανόλης Τριανταφυλλίδης και ο Ι.Θ.Κακριδής· ο Ιάννης Σενάκης· ο Βηλαράς και ο Νίκος Καζαντζάκης· ο Νικηφόρος Βρεττάκος που αγάπησε και τραγούδησε τούτα τα παιδιά του Πλανήτη· ο Θρασύβουλος Σταύρου· ο Αντώνης Μυσταικίδης και ο Δ.Ν.Καρωνίτης· ο Κτίνος και η Στέλλα Γεωργούδη· ο Σπύρος και η Κατίνα Ασδραχά. ΟΛΟΙ ΟΙ ΜΑΘΗΤΕΣ. Είναι μετά και άλλοι που θα έβαζαν (το ξέρω) την υπογραφή τους τώρα· Όλους τούς ευχαριστώ.

Σάββατο βράδι 31.8.1974

ΙΑΣΩΝ ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ

KINDERDORF PESTALOZZI TROGEN
GRIECHENHAUS

Συνέχεια πρώτη στο μικρό μανιφέστο με τα Ι,2,3,4 κεφάλαια για το μονοτονικό.

2

Ι. Πληροφορίες και σχόλια για την τονική μεταρύθμιση

Η ζωή μας (εδώ πίσω απο τις Άλπεις) είναι δοσμένη, σήμερα πάλι, σε πρωτοβουλίες όπως η τονική μεταρύθμιση, η δημιουργία ενός σπιτιού (κοντά στο δικό μας) για τα παιδιά της Κύπρου κ.ά. Όλο κάτι αλλάζει· μεταβάλλεται. Μοναξιασμένος τόπος το Τρόγκεν (η γούρνα των βοδιών), μα όχι και η ξύλινη χφριάτικη στέγη μας. Αύγουστος στη φωτιά, Αγώνας.

Ήταν πολύ καλή η υποδοχή του αθηναϊκού τύπου ("Ακρόπολις", "Απογευματινή", "Αυγή") στο μικρό μας μανιφέστο για το μονοτονικό.

Έμαθαν το νέο οι μαθητές στην Ελλάδα και ξεσηκώθηκαν με μία φωνή : "Ναι στο μονοτονικό και να γραφτούνε τα νέα βιβλία με το μονοτονικό σύστημα και όχι μόνο τα σχολικά". Λάβαμε γράμματα, τηλεφωνήματα, ευχές που συνεχίζονται με τον αρχικό ενθουσιασμό. Όλους τους ευχαριστούμε. Όμως δεν είμαστε εμείς η αιτία τούτης της επιδοκιμασίας "Ήρθε η στιγμή να καταργηθούν τα πνεύματα και οι τόνοι", αλλά το ίδιο το μονοτονικό σύστημα που απλουστεύει πολλές γραμματικές δυσκολίες. Εμείς το βάλαμε σ'εφαρμογή απο την αρχή του νέου σχολικού έτους στις 26 Αυγούστου και ξέρουμε τα άμεσα αποτελέσματά του στις εδώ σπουδές μας. Ούτε μία ευρωπαϊκή γλώσσα δεν ξέρει τα πνεύματα και ελάχιστες βάζουν τόνους, εφ'όσον τους χρειάζονται πραγματικά για την καλή εκφραστική τους (για τη σωστή προφορά).

2. Απλή μάθηση· επιχειρήματα

Διαβάστε τους κανόνες του μονοτονικού συστήματος και σάς βεβαιώνουμε πως δε θα τούς ξεχάσετε ποτέ. Είναι αυτή η ακαριαία σύμπτωση μορφής και κίνησης που βοηθάει εδώ. Νά μια σοφή άποψη : Ο Ξιβαρτ Ρατκε καταδίκασε το ιστορικό τονικό σύστημα και ως αντιπαιδαγωγικό, αφού αναγκάζει το παιδί να προσέχει στους τύπους κι όχι στην ουσία και νοθεύει το πνεύμα με θυσία μεγάλου χρόνου. (Βλέπε "Η προδομένη γλώσσα" του πανεπιστημιακού δασκάλου κ. Αντώνη Μυσταιλίδη "Μεσεβρινού", Λευκωσία/LUND 1973).

3. Οι κανόνες· μία σύντομη επανάληψη

α' Τα πνεύματα καταργούνται και ένα μόνο τονικό σημάδι παίρνουν οι λέξεις που έχουν απο δύο συλλαβές και πάνω.

β' Απο τις δισύλλαβες μένουν άτονες : Η πρόθεση απο, ο αιτιολογικός σύνδεσμος γιατί και ο σύνδεσμος παρα στην αντιθετική του έννοια.

γ' Απο τα μονοσύλλαβα τονίζονται : Οι προσωπικές αντωνυμίες μού, σού, τού, τής, μάς, σάς, τούς. Το προτρεπτικό γιά, ο διαχωριστικός σύνδεσμος ή, το ορκωτικό μόριο μά, το δεικτικό μόριο νά, το ερωτηματικό πού, το ερωτηματικό πώς, το ερωτηματικό τί και η πρόθεση ώς.

4. Τέλος, μερικά υφολογικά

Αν συναντήσετε στα βιβλία που διαβάζετε τις αντωνυμίες τονε, τηνε, μη βάλετε τόνο αντιγράφοντας το σχετικό κείμενο· είναι περιττός. Επίσης δεν υπάρχει λόγος ιδιαίτερου τονισμού στο μή, στο δεν και στα επιφωνήματα ε, ω, μπα, θχ κτλ.

Οι Έλληνες μιλούσαν και έγραφαν πάντα την ελληνική γλώσσα. Αυτή είναι η α ρ χ α ί α και σα μια δυναμική συνέχειά της η δ η μ ο τ ι κ ή. Όμως χωρίς το μονοτονικό δε γίνονται ΣΗΜΕΡΑ κατανοητές ούτε η μία ούτε η άλλη. Οι διάφορες άλλες ονομασίες της γλώσσας μας ή κατασκευές ή προσφυγές δείχνουν άσκοπες. Εφαρμόζοντας το μονοτονικό σύστημα, θα το δείτε καθαρά αυτό. Ούτε καθαρεύουσα, ούτε κοινή, ούτε λαϊκή, ούτε συντηρική. Δημοτική. Ένα πουλί Δημοτική, ένα άσπρο περιστέρι πετάει περνάει τις Άλπεις κουβαλάει την ευχή μας : Να ξαναγυρίσει στην πατρίδα ο αδερφός μας Δημήτρης Χατζής. Όλα τ'αδέρφια απο Ανατολή και Δύση, τώρα.

Σάββατο βράδι 28.9.1974

ΙΑΣΩΝ ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ

KINDERDORF PESTALOZZI TROGEN
Griechisches Haus

121

3

Συνέχεια δεύτερη (τελευταία) στο μικρό μανιφέστο με τα Ι,2,3,4 κεφάλαια για το μονοτονικό.

Ι. Τα τρία συστήματα

Ένα σύστημα γραφής είναι το τονικό ιστορικό σύστημα (που ακόμα ισχύει στη χώρα μας), δεύτερο είναι το μονοτονικό (που εφαρμόζουμε απο τις 26 Αυγούστου 1974 εμείς) και τρίτο θα μπορούσε να είναι το ατονικό. Ακολουθούμε το μονοτονικό για λόγους που εξακολουθητικά εκθέτουμε στα τεύχη μας. Αναφέρουμε μερικούς ακόμα : Είναι ανάγκη (για την ώρα) να ξεχωρίζουμε το αιτιολογικό γιατι απο το ερωτηματικό γιατί, τον σύνδεσμο παρα απο την πρόθεση παρά, το άνθος απο τον ανθό (της νιότης), τη δουλεία απο τη δουλειά, το ρήμα κάνεις απο την αντωνυμία κανείς, το νόμο απο το νομό, το τζάμι απο το τζαμί κ.ά. Αλλιώς θα βάζαμε μπροστά σε χρήση το ατονικό.

2. Το πρώτο αναγνωστικό μου

Δεν ξεκινήσαμε για την εφαρμογή του μονοτονικού ούτε πρώτοι ούτε μόνοι μας. Απο πολύν καιρό πριν στο Malmö της Σουηδίας, ο κ. Αντώνης Μυσταχίδης, ο αντάρτης Δάσκαλος (έτσι τον είδα εγώ αντάρτη στις πανεπιστημιακές παραδόσεις του - γλώσσα, ύφος, παλμός - πέρυσι στη Γενεύη "Θερινός Κύκλος Μαθημάτων", Αύγ.-Σεπτ.) δουλεύει σαν άλλος Ψαλίδας εκδίδοντας σωρό ενδιαφέροντα βιβλία στη δημοτική χωρις πνεύματα και τόνους.

Με την έκδοση "του πρώτου Αναγνωστικού μου", Αύγουστος 1974, οροθετεί τις εποχές μια για πάντα.

Μάς συγκλόνισε. Γιατι. Όλα τα Ελληνόπουλα (και όχι μοναχά όσα ζούνε σήμερα στη Σουηδία, όπως θέλει ο ίδιος ο συγγραφέας τούτου του διδακτικού βιβλίου) έχουν στα χέρια τους έναν ακόμα νεοελληνικό θησαυρό, κοντά σε κείνους του Ζαχαρία Παπαντωνίου, του Μανόλη Τριανταφυλλίδη κ.ά. Μάς τό έστειλε πριν λίγες μέρες καλοτυπωμένο, σίγουρο βιβλίο, να λάμπει απο πάστρα και αρχοντιά οι αρετές του λαού μας. Εμείς έχουμε απο την ώρα που τό λάβαμε γιορτή, είναι σα να πήρε τη θέση του δάσκαλού μας ο Ήλιος :

Βγήκες, ήλιε, κι έλαμψες
κι έλαμψεν η πλάση,
ουρανοί και θάλασσες
και βουνά και δάση.

Ήλιος το καθάριο πνέμα
λάμπει στην καρδιά μας
κι η κακία και το φέμα
φεύγουνε μακριά μας.

Βασίλης Ρώτας

Ο Ήλιος είναι ένα απο τα ποιήματα του Αναγνωστικού και απαγγέλλοντάς το στην αλπική τάξη μας (γύρω κλειστά βουνά και χιόνια) τού τό αφιερώνουμε δάσκαλος και μαθητές μαζί. Ο Αντώνης Μυσταχίδης "Μεσεβρινός" άνοιξε πρώτος το δρόμο. Εμείς, που χωρίς καμιά συμφωνία ή συνεννόηση μαζί του για την εφαρμογή του μονοτονικού στο σχολείο σμίξαμε τις προσπάθειές μας στο χρονικό ορόσημο Αύγουστος, μπορούμε να καταλάβουμε τις δυσκολίες που αντιμετώπισε. Έξω και μακριά απο τα παλιά σύνορα εντούτοις υπάρχει η άνετη κείνη περιοχή του λόγου χωρίς πνεύματα και τόνους που δίνει νέες ευκαιρίες στην Παιδεία μας : Δημοτική, μονοτονικό, λεύτερη και δημιουργική σχολική ζωή.

3. Ελληνικό νησί πίσω απο τις Άλπεις

Είναι το πέμπτο σπίτι του παιδικού χωριού "Πεσταλότσι" εδώ στο Τρόγκεν της Ελβετίας, ένα ελληνικό νησί ή καράβι ξύλινο και αποθάλασσο και χιλιάδες μίλια πέρα οι γιαλοί της πατρίδας. Μα πάντα του μοσκοβολάει Σόυνιο, - ο πρώτος σταθμός μας. Λοιπόν, στο μονοτονικό δε φτάσαμε απο τη μια μέρα στην άλλη. Όλα τα χρόνια της δικτατορίας σταθήκαμε στο πλευρό των δημοκρατικών αγωνιστών (μέσα και έξω απο τη χώρα μας). Ζήσαμε λεύτεροι σε δημοκρατικά παιδαγωγικά συστήματα και δεσμούς. Αυτά μάς βοήθησαν. Πώς αλλιώς;

4. Αναγγελία· το μικρό μανιφέστο δίνει τη θέση του στο Ηλιοστάσιο, το αυριανό περιοδικό μας. Οπού. Θα τοποθετήσει το ζήτημα του μονοτονικού συστήματος μια για πάντα για όλους. Αλλά γιατί Ηλιοστάσιο; Μιλήσαμε πολλές φορές για τις Άλπεις (πίσω, εμείς, απο τις Άλπεις με ολόκερο το ερώτημα :)

ΙΑΣΩΝ ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ

Σάββατο βράδι 5.10.1974

Η Λ Ι Ο Σ Τ Α Σ Ι Ο
S O N N E N W E N D E
το γύρισμα του Ήλιου
διάδοχος του μικρού μανιφέστου

εκδότης Ιάσ.Δεπούντης

αριθ.φ.Ι Οκτώβρης 1974 Αλουάζ

Χρόνος Ιος Θέματα

4/

1. Η συνέχεια και το ερώτημα

Με το Ηλιοστάσιο, το γύρισμα του Ήλιου, συνεχίζω το έργο που άρχισα στο μικρό μανιφέστο για το μονοτονικό (και την περιπέτεια πώς κλειστήκαμε, έτσι, σαν παραδομένοι, στο γλωσσικό χτες). Η προσπάθεια τούτη έχει στόχο της την τονική μεταρύθμιση, πές την και απλοποίηση, τα γλωσσικά ζητήματα που προκύπτουν απο την εφαρμογή της, κάποιες χρονοσειρές και γεγονότα όπως π.χ. ζούμε, και τούτο : Άγρυπνος έλεγχος πάνω στην πληροφορία που δίνει η εποχή μας στο παιδί για τόσα και τόσα που συμβαίνουν ή ετοιμάζονται και στο παιδί βέβαια που είναι ο άνθρωπος σήμερα μπροστά στον ασύλληπτο κόσμο του Νόμπερτ Βίνερ (Norbert Wiener). Μιλώ για τις διάφορες συσκευές του τύπου calculus ratiocinator του Leibniz ή της machina ratiocinatrix, που προγραμματίζουν τα 24ωρά μας, αρχειοθετούν τις πράξεις μας, επιχειρούν να ορίσουν τη συμπεριφορά μας· και τί μπορείς;

Αλλά επείγει ένα άλλο θέμα :

2. Η διακήρυξη της ΟΥΝΕΣΚΟ για το παιδί

Κανένα πράγμα δεν είναι κανενός – ή αν όχι,
Τότε είναι σίγουρα κείνου που τό 'χει
Μεράκι του, και τ'αγαπάει και το γνωρίζει.
Ενα παιδάκι ανήκει σ'όποιον το φροντίζει.

Μπρέχτ, "Ο Κύκλος με την κιμωλία"· (Μετ. Οδυσσέα Ελύτη).

Καλά. Γιατί το θέατρο έκανε πάντα έργο του να πείσει ή να υποβάλλει για όλα όσα μπορεί να μεταβάλλει σε υφηλή τέχνη υποκρισίας· της υποκριτικής. Αλλά με το παιδί σαν (αληθινό, αν θέλετε) παιδί τα πράγματα, τα ίδια τούτα πράγματα, είναι κάπως διαφορετικά. Ας γίνει αυτή η διακήρυξη σε όλους οδηγός. Αφού ειδοποιεί για το σπουδαιότερο : Πως το παιδί ανήκει πρώτα στον εαυτό του.

α' Το παιδί πρέπει ν'απολαβαίνει και να χαίρεται όλα τα δικαιώματα που αναφέρονται στην παρούσα διακήρυξη. Τα δικαιώματα αυτά πρέπει ν'αναγνωριστούνε σε όλα τα παιδιά, χωρίς καμμία διάκριση φυλής, χρώματος, φύλου, γλώσσας, θρησκείας, πολιτικών ή άλλων αντιλήψεων, εθνικής ή κοινωνικής προέλευσης ή οποιασδήποτε άλλης κατάστασης, είτε αυτή αφορά το ίδιο το παιδί, είτε την οικογένειά του.

β' Στο παιδί πρέπει να παρέχεται ειδική προστασία, καθώς και η δυνατότητα και η διευκόλυνση τόσο απο το νόμο, όσο και απο άλλα μέσα, να αναπτύσσεται, με τρόπο υγιή και κανονικό, στο σωματικό, διανοητικό, ηθικό, πνευματικό και κοινωνικό πεδίο και κάτω απο συνθήκες που εξασφαλίζουν ελευθερία και αξιοπρέπεια. Στην προοπτική της υιοθέτησης των σχετικών νόμων, τα ανώτερα συμφέροντα του παιδιού πρέπει ν'αποτελούν τον αποφασιστικό παράγοντα.

γ' Το παιδί, μόλις γεννηθεί, δικαιούται να έχει ένα όνομα και μια εθνικότητα.

δ' Το παιδί πρέπει να μπεί αμέσως στην κοινωνική ασφάλιση. Πρέπει να είναι σε θέση να μεγαλώσει και ν'αναπτυχθεί με τρόπο υγιή. Γι'αυτό το σκοπό πρέπει να παρέχεται ειδική βοήθεια και προστασία, τό-

Η Α Ι Ο Ε Τ Α Ε Ι Ο
Β Ο Ι Ν Ε Ν Ι Ψ Ε Ν Ι Ο Ε

Το γράφει του "Ηλίου
βιβλιοχοός του μικροβιολογίας

κάθεστε Ιαα.Δεπόβιτης

πρωθ.φ.Ι Οκτώβρης 1979 Αθανάζ

Ι. Η σωνέχεια και το εφτήμα

Με το Ηλιοστάσιο, το γράφει του "Ηλίου", σωνεχίζω το έργο που ξεχνα στο μικρό μικρόφωτο για το μοσοτυπικό (και τώρ περιπέτεια της κλεπτάνικης, έτσι, σαν παραδόξενο, στο γλωσσικό χτες). Η προσπάθεια τώρα θέλει ακόμα πιο τολμηρή μετοβόβιμα, πως και μαλοπόμαι, τα γλωσσικά Σπήματα που πρόκειται ακόμα στο τρι εφαρμογή, πως κάποιες χρόνοι κάνει λεγόμενα σήμερα τα Ζόμια, κάποιου τώρα : Αρμπάνος ελέχος πάνω πρόφορφα μου θέλει η εποχή μας στο τώρα κι θέλει τόσα και τόσα μου σωμβιλίνα ή ετοιμάζονται και στο πολύ βέβαια μου ειναι ο δυθρωπος σήμερα μπορεί στο σαβλλήτο-κόσμο του Πόμπερ Βίνερ (Νόμπερτ Κάνναν). Πιάνω για τις βιβόρες σωκέλες του τώρα σελίνια ταξιδι-κάνει του Λεόνια ή της Μονάλιζα ταξιδιάκιτις, που προσφιμπτίζουν τα 24ωρ μας, σχεδόν τις τρέλες μας, επιχείρηση να σβλάνω ή σηλέσω μας τι μπορεί;

Αλλά επείδη ένα βλλο θέμα :

2. Η βιοκράτη της ΟΥΝΕΣΚΟ για το πολύ

Κοινέναι πράγμα δεν ειναι κοινόβς - ή μη ίχι.
Τότε ειναι σήγουρα κεινόβ μου τα 'χει
Πεφάκι του, και τ'αγαπάει και το γιωμίζει.
Ένα πολύκκι σιήκει σ'όπολον το φρονιζει.

Πιάνει, "Ο Χίπολος με τη κλιωλίκι" (Μαν. Σβοαάεα Ξιόπη).

Καλά. Γιατί το θέατρο ένακε πάντα βρο του να πείσει ή να υποβάλει για ένα μπόρεί να μετάβλλει σε ψιμή τέχνη **υποκρίσεις** της υποκριτικής. Αλλά με το πολύ σαν (ψιμή)νο, σν θέλετε) πολύ σε πρόκληση, τα ίδια τώρα πράγματα, ειναι κάποιες βιοφόρετικα. Δε γίνει αυτή η βιοκράτη σε ένανε ορίου. Δηλ. εξόπολεί για το αποιοδιστέρο : Πως το πολύ σιήκει πρώτα σέσπο του.

α' Το πολύ πρέπει ν'απολαβαίνει και σε χαίρεται σε ένα τα βιάκιμα που σκεφέρονται σήμα πρόσοφα σε βιοκράτη. Τα βιάκιμα αυτά πρέπει ν'αναγνω-ρίζονται σε ένα τα πολύ, χωρίς πάμπα βιάκιμα ρατόνιο σε ένα τα πολύ, σήμερα χρόνια, σήμα, λιάσσα, ορίσκεται, πο-ρυλίς, χρόνια, σήμα, λιάσσα, ορίσκεται, πο-λιτικά ή ένα σωτιλίζεν, ένωνίς ή πολιτικής τροβέλεσα ή σπόσοφόπτε ένα ηστάσσεσα, ειτε σε αυτή σφόρα το ίδιο το πολύ, ειτε σε σκόγεκα τον.

β' Το πολύ πρέπει σε πρέχεται ειδική προσοχή, κάθε και ή βιωσόστα και ή βιεκιμόνα τόσο σε νόμο, σε νόμο και σε ένα πεσ, σε σκεπτόμενα, με τρόπο νέα ή κάνοντας, σε σκέπτικό, βιομο-τικό, ίδιο, πνευματικό και πολιτικό πεδίο και κάτω σε σιωθίκες που εξαφανίζονται ενεσόφρα σε τρόπεκα. Στη προσπάθεια της υποβάλλοντα τα σχέτικα νόμιμα, τα σωστέρα σιμφέρονται τον πολύ πρέπει ν'αποτελούν τον σπουδαστικό πυρήνα.

γ' Το πολύ, ήδη γεννάει, βιάκιστα σε έχει ένα φόρο και μια εφιάκιστα.

δ' Το πολύ πρέπει σε μπεί σιμέσως στη πολιτική κ-αφέλεια. Πρέπει σε ειναι σε θέση σε μεγάλα σε κάνει ν'αναπτύχθει με τρόπο νέα. Γι'αυτό το σκόπό πρέ-πει σε πρέχεται ειδική βοήθεια και πρόσοχα, τό-

σο στο ίδιο, όσο και στη μητέρα, ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά τις κατάλληλες φροντίδες πριν και μετά τον τοκετό. Το παιδί δικαιούται να έχει τροφή, στέγη, φυχαγωγία και τη σωστή ιατρική περίθαλψη.

ε' Στο παιδί που βρίσκεται σε μειονεκτική θέση, από σωματικής, διανοητικής ή κοινωνικής πλευράς, πρέπει να παρέχονται οι θεραπευτικές δυνατότητες, η αγωγή και οι ειδικές φροντίδες που απαιτεί η κατάστασή του.

στ' Το παιδί έχει ανάγκη, για την αρμονική ανάπτυξη της προσωπικότητάς του, από αγάπη και από κατανόηση. Πρέπει, κατά το δυνατό, να μεγαλώνει, κάτω από την προστασία και την ευθύνη των γονέων του, και, σε κάθε περίπτωση, μέσα σε ατμόσφαιρα θαλπωρής και ηθικής και υλικής ασφάλειας.
Το πολύ μικρό παιδί δεν πρέπει, εκτός από εξαιρετικές περιστάσεις, να χωρίζεται από τη μητέρα του.
Η κοινωνία και η εξουσία έχουν καθήκον να παρέχουν ιδιαίτερη φροντίδα στα παιδιά χωρίς οικογένεια ή σ' εκείνα που δεν έχουν αρκετά μέσα για να ζήσουν.
Στις πολυμελείς οικογένειες είναι καλό να δίνονται κρατικά ή άλλα επιδόματα, για τη συντήρηση των παιδιών.

ζ' Η εκπαίδευση αποτελεί δικαίωμα του παιδιού, πρέπει να παρέχεται δωρεάν και να είναι υποχρεωτική, τουλάχιστο στα στοιχειώδη επίπεδα. Η εκπαίδευση πρέπει να βοηθήσει στη γενική καλλιέργεια του παιδιού και να του επιτρέπει, μέσα σε συνθήκες ίσων δυνατοτήτων, να αναπτύξει τις ικανότητές του, την προσωπική του κρίση και το αίσθημα των ηθικών και κοινωνικών ευθυνών, και να γίνει ένα χρήσιμο μέλος της κοινωνίας.
Τα παραπάνω συμφέροντα του παιδιού πρέπει να είναι οδηγός εκείνων, οι οποίοι έχουν την ευθύνη της αγωγής του και του προσανατολισμού του. Αυτή η ευθύνη ανήκει, κατά προτεραιότητα, στους γονείς.
Το παιδί πρέπει να έχει κάθε δυνατότητα να παίζει και να φυχαγωγείται, όπως θέλει η αγωγή του. Η κοινωνία και η εξουσία οφείλουν να ευκολύνουν την απολαβή τούτου του δικαιώματος.

η' Το παιδί πρέπει, σε κάθε περίπτωση, να είναι μεταξύ των πρώτων που θα δεχτούνε προστασία και βοήθεια.

θ' Το παιδί πρέπει να προστατεύεται ενάντια σε κάθε μορφής εγκατάλειψης, σκληρότητας ή εκμετάλλευσης.
Δεν πρέπει να είναι πράγμα για εμπόριο. Το παιδί δεν πρέπει να εργάζεται επαγγελματικά πρότου φτάσει στην κατάλληλη ηλικία. Δεν πρέπει, σε καμμία περίπτωση, να αναγκάζεται σε απασχόληση ή εργασία που καταστρέφουν την υγεία του ή την αγωγή του, ή που εμποδίσουν τη σωματική, διανοητική ή ηθική του ανάπτυξη.

ι' Το παιδί πρέπει να προστατεύεται από ενέργειες που ε ίσως το σπρώξουν στη φυλετική διάκριση ή σε οποιαδήποτε άλλη μορφή διάκρισης. Πρέπει ν'ανατρέφεται μέσα σε πνεύμα κατανόησης, διαλλακτικότητας, φιλίας μεταξύ των λαών, ειρήνης και παγκόσμιας συναδέρφωσης και με το αίσθημα ότι οφείλει να αφιερώσει την ενεργητικότητά του και τα χαρίσματά του στην υπηρεσία των ομοίων του.

Υπογράφουν οι Λαοί

3. Η γλώσσα σαν έργο

Το προοίμιο μιας παράδοσης διδακτικής
είναι να μπορείς να λες ανοησίες.

Κλώντ Λεβί Στρώς

Μετά τη διακήρυξη, η γλώσσα σαν έργο. Με κάποιο προοίμιο, I
βέβαια. Εδώ δά παρόλο που κουνήθηκε το χέρι των λαών για την υπογραφή των δέκα άρθρων της, η καταγωγή, η καταγραφή, η κατάληξη του κειμένου είναι (μπορεί να πει κάποιος) άσπουδη ή ρομαντική, σ'ένα (αθεώρητο, ναι) πράγμα :

Πώς έρχεται σήμερα στον κόσμο ένα παιδί;

Λοιπόν, το πρώτο άρθρο της διακήρυξης, θά έπρεπε να προβλέπει το δικαίωμα του παιδιού, άν θέλει, να μή γεννηθεί, ούτε στο σημερινό, αλλά ούτε και στον αμέσως επόμενο καιρό των κρίσεων, οπότε θά άλλαζαν και άλλα, πιθανό και όλα τ'άλλα.

Όσο δε βρίσκεται τρόπος να ελεγχθούν σε όλη τους την έκταση οι κρυφοί ή φανεροί μηχανισμοί του ανυσματικού (αποτελεσματικού ή τελικού;) γιγαντισμού (η Κυβερνητική, ενωτική επιστήμη, δε φτάνει πια), να μή γεννηθεί, αν τούτο είναι κάτι που συμφέρει το ίδιο το παιδί.

Μέσα απο το πρίσμα των 250.000 παιδιών, που γεννιούνται το 24ωρο και των άλυτων προβλημάτων που σωρεύονται, ο χρόνος απασχόληση, ο τόπος Γη, ο λόγος κοινότητα, δείχνουν απορία, δεν έχουν οδό, για το πού και πώς θα χωρέσουν το μέγεθος και την αξία (τη μόνη που δέν έπρεπε να ξεπέσει) του παιδιού σαν ανθρώπινη ζωή. 20

Όμως νά η θέση μου απέναντι στη διακήρυξη : 21

Όπως και νά 'ναι τούτα τα δέκα άρθρα της, έχω υποχρέωση να τα κάνω ένα, γλωσσική (ένα κομμάτι απο την ανθρώπινη) πρώτα μεταρύθμιση στη χώρα μου (που είναι όλη κι όλη τούτο το ξύλινο σπίτι στο Αππεντσελλ, με τους καμιά εικοσαριά ένοικούς του) σαν ένα δικαίωμα των παιδιών να ζήσουν τα παιδικά και αύριο τα νεανικά τους χρόνια χωρίς δυσκολίες ή άλλο άδικο ξόδεμα του καιροΰ, ενός καιροΰ που ταυτίζεται με τη χαρά, την ελπίδα, την ευτυχία.

Η ελληνική γλώσσα δεν είναι πρόβλημα,
αλλά η ζωή ενός λαοΰ.

Ώστε, το γλωσσικό μπήκε σα ζήτημα (το πρόβλημα), ή, και αλλιώς, η προβληματική τούτη και η καλλιέργειά της είναι το απειλητικό για πολλούς φάσμα, γ ι α τ α π α ι δ ι ά ν α ί, άλλων προβλημάτων, που τα καταδιώκουν σε όλη τους τη ζωή, και απο πού ν'αρχίσεις τώρα. Αυτό το απόδειξαν πως συμβαίνει πράγματι πολλοί Έλληνες του σύγχρονου διαφωτισμού, όπως ο Ψυχάρης, ο Δελμούζος, ο Γληνός, αφού (λένε) απο τη μεριά της, η ελληνική γλώσσα συνεχίζει ν'ανταποκρίνεται στην αποστολή της.

Δραστική, σπληρή (σήμερα), ατσαλόγλωσσα.

Αυτή η γλώσσα του δήμου, η δημοτική, η γλώσσα για τις κοινότητες και τους δήμους, γλώσσα πειστική.

Εδώ στην καρδιά της Ευρώπης που ζω, έχω υποχρέωση να δείχνω κάθε στιγμή στα παιδιά μου πως απο την αρχαία και τη δημοτική γλώσσα των Ελλήνων εξακολουθούμε να έχουμε τους πόρους μας με όλη τη σημασία της λέξης (διέξοδος, πορεία· θησαυρός) και ποιά άλλη απο δσες ακούμε να μιλιούνται γύρω μας είναι καλύτερη; Η λαλιά μας, πρώτη : γιαλό γιαλό πηγαίναμε κι όλο για σένα λέγαμε, το τραγουδούν παιδιά απο δώδεκα χώρες της Γής, και κανένα άλλο τόσο συχνά ...

Πώς;

Απο τον τρόπο που γεννάει. 30

3. И лумоооо ооо ебуо

То проолыро ннос порбеоорло бтбоокгкыс
елоик ио нпоеелс ио уес оиоолтес.

Кумоы Лебі Етрбс

Метк ли блокцрыгі, и лумоооо ооо ебуо. Ме ждпоо проолыро, I
бебоиоо. Ббб бк порбоуо поо жоиуцбиие со хебы тмо лоцбо ыес ли
ипоуроцфі тмо бекоо ебрбмо ллс, и жоетоуцыі, и жоетоуроцфі, и жоетбуцы-
ці тоо жеыцбоо елоик (пнорел ио теі жпоолос) бооноыо і рпоокгі-
ці, о'ебоо (ивебмрто, ооо) трбуцис :

Пмс ебхетоо цлнеоо отоо жбоно ебоо поыбі;

Лоиоо, со трбто ебрбо ллс блокцрыгі, бк ебтрете ио трпбуе-
теі со блокцмис поо поыбі, бо бегеі, ио ні іеоиндеі, оите ото
отнеоуно, оууі оите ооо поыбі ооо ожеоис ентоеуо жоуро тмо ыбіеемо, о-
ннте бк буулбоо жоі буулі, ігпоно жоі блоо і'буулс.
'Ооо бе брбежетоо трбопос ио елехуобо ое блі тоос ли ебжто-
ло ос ыроноі і фоиеноі пыхоиоыоі тоо ооиоыоетоко (оитоеелеоыоетоі-
тоо і тегжоі; ілоиоетоыоі (и Кубенрлтоцкі, ежмтоко ентостоцкі, бе
ффтоеі пкс) , ио ні іеоиндеі, ио тобто елоик жбті поо оиьфере то
ібко то поыбі.

Мбоо ооо то трібоис тмо 250.000 поыбіфі, поо іеоиноуотоо то
24ифо жоі тмо бугоиф трорыцтмо поо ожедоуотоо, о хрбоос оннохуо-
ліоо, о тбоос Іті, о іббоос жоіубоотоо, бетхоуоо оннорбс, бе ежоо
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ото 'Аннеетоеліі, пе тоос жоцкі ежоокорбі ежоокоубі поо) ооо ежо
ежоо ыоцкі тмо поыбі іуоо ис іуоооо то поыбіжі жоі кубко то неооыжі
то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

'Оннс жі і бебі поо отбеоотс ото блокцрыгі :

21

'Оннс жі іс бебі поо ібтбоо то бежоо буброс ібі, ехо поохбешо
ио ліоохбешо поо іуоооо то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

Пмс:

Ано тоо трбто поо іеоиоеі.

4. Η μορφή και το βίωμα

Θαυμασμός πίσω απο τις Άλπεις
για το φίλο γιατρό Γιάννη Παπαδόπουλο.

"Το ίδιο και η στάση του γιατρού που τον είχαν μπλέξει στη δική μας υπόθεση. Δεν είχαν κανένα στοιχείο σε βάρος του. Αν στο στρατοδικείο κρατούσε μια στάση έστω ουδέτερη, θα τον ελευθέρωνανε. Είχε όμως μέσα στις φλέβες του την πνοή της έξαρσης. Έτσι, στην απολογία του στάθηκε όρθιος και μίλησε για την Ελευθερία. Την υπερασπίστηκε κι ας είχε γυναίκα και παιδί να θρέψει. Τόν καταδικάσανε σε επτά χρόνια κάθειρξη. Η στάση αυτή του γιατρού είναι η ελπίδα μου." Γ.Α.ΜΑΓΚΑΚΗΣ

Δεν μπάζεις τα παιδιά στο μεγάλο γεγονός της διάρκειας και της δυνατότητας της γλωσσικής διαδικασίας, αν δεν έχεις τις αποδείξεις σου πως η γλώσσα είναι έργο αξιοσύνης. Έτσι. Όλα τα χρόνια της δικτατορίας σταθήκαμε στο πλευρό των αντιστασιακών. Όσοι συνεργάτες ή φίλοι της χούντας πέρασαν απο το χωριό μας, δε βρήκαν πουθενά το νησί το καράβι το σπίτι μας, είχε ταξιδέψει, τα παιδιά ξέραν για πού. Θέλω να πω πως τίποτα δε μάς εμπόδιζε να μιλούμε για αντίσταση, να κάνουμε αντίσταση, ποτέ κανένα βιβλίο με το πουλί και με το στρατιώτη της ντροπής δεν πέρασε το κατώφλι του σπιτικού μας, και ναι, απαγγέλλαμε τους ποιητές μας, διαβάζαμε τους πεζογράφους μας, ζωγραφίζαμε με θέμα το Πολυτεχνείο, βλέπαμε στην TV τα έργα του Κώστα Γαβρά και κάναμε διαλόγους για τις προοπτικές της Ιστορίας που γίνηκε γκρεμός και για το μεγαλείο των ανίκητων, ακόμα παρακολουθούσαμε και, όχι σπάνια, αποροΰσαμε με την πολιτική και μουσική εξέλιξη του Μίκη του αποϋσμένου παντού στον κόσμο, περιμέναμε να φτάσουν τα φύλλα της αντίστασης για να μάθουμε νεα απο τον αγώνα στην πατρίδα, τόσα γεγονότα και τόσα καινούρια ονόματα στην πάλη για τη Δημοκρατία, ακούγαμε μουσική Ιάννη Ξενάκη, την Ορέστειά του για θεία λειτουργία την Κυριακή το πρωί και τις Νύχτες του, τις συγκλονιστικές Νύχτες του Ξενάκη, σε ώρες οδύνης για δσα, τότε, γίνοΥαν στην Ελλάδα, αλλά και στον κόσμο, στη Χιλή, στο Πακιστάν και αλλού όπου πέφταν οι καλύτεροι, και πάλε το γυρίζαμε στη δική μας υπέροχη ιστορία για τα παλικάρια του 21, για τους αντάρτες στα βουνά μιας εποχής, για το πώς ο γιατρός Γιάννης Παπαδόπουλος υπερασπίστηκε στο στρατοδικείο με τους "34" της "Δημοκρατικής Άμυνας", την ανθρώπινη τιμή και το δικαίωμα να ζήσουμε διαλαλώντας την αλήθεια μ α ς, λαβαίνοντας έτσι ο ηρωικός γιατρός και φίλος μεγάλη θέση στην καρδιά μας.

Η γλώσσα και το βίωμα· η γλώσσα θα γίνει το θησαυρικό βίωμα, σαν ξέρεις να τη μιλείς, πότε και πού, ώσπου να χαθούν οι λέξεις για να δηλωθεί η αδιαίρετη ζωή.

ΤΟ ΗΛΙΟΣΤΑΣΙΟ SONNENWENDE

Θα τελειώσω με τα νέα του σχολείου μας που λειτουργεί, όπως συμβαίνει και με άλλα δώδεκα σχολεία στο χωριό μας, μέσα στο σπίτι για τα κρύα του χειμώνα : Ύστερα απο το πρώτο αντίτυπο που ήρθε το Σεπτέμβρη, λάβαμε και άλλα δεκαπέντε αντίτυπα απο το "Πρώτο Αναγνωστικό μου" του Μεσεβρινού. Είναι γραμμένο, όπως κιόλας ξέρετε απο το "μ.μ." μας, στη δημοτική, χωρίς πνεύματα και τόνους. Μονοτονικό. Έτσι η δυσκολία για την οποία μιλήσαμε στο "μ.μ." ξεπεράστηκε. Μακάρι να συμβεί το ίδιο και για δλα τα άλλα Ελληνόπουλα. Τα παιδιά μου νοιώθουν ευτυχισμένα, που ο συγγραφέας έκαμε αφιερώσεις σε κάθε ένα παιδί χωριστά, δείχνοντάς τους έτσι την αγάπη του. Αληθινή. Θέλουν στηρίγματα τα παιδιά. Η ευγνωμοσύνη μου ας τον συνοδεύει στο δύσκολο έργο του για πάντα.

Μία προσθήκη· παρακαλώ να προστεθεί στο "μ.μ." και στην τελευταία παράγραφό του, ύστερα απο το λήμμα Καζαντζάκης, το δνομα του κ.Β.Δ.Φόρη, που, απο τότε (31.8.1974) στο χειρόγραφο, ξέφυγε στη μηχανή, κι ας ήταν Σάββατο βράδι με τη σκέψη στην πατρίδα και στους συγενικούς ανθρώπους της. Μία πληροφορία· έχουμε να δούμε λίγο ήλιο απο τον Λύγουστο, εδώ στο κεντόνι του Άππεντζέλλ.

ΙΑΣΩΝ ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ

3. И лумоооо ооо ебуо

То проолыро ннос порбеоорло бтбоокгкыс
елоик ио нпоеелс ио уес оиоолтес.

Кумоы Лебі Етрбс

Метк ли блокцрыгі, и лумоооо ооо ебуо. Ме ждпоо проолыро, I
бебоиоо. Ббб бк порбоуо поо жоиуцбиие со хебы тмо лоцбо ыес ли
ипоуроцфі тмо бекоо ебрбмо ллс, и жоетоуцыі, и жоетоуроцфі, и жоетбуцы-
ці тоо жеыцбоо елоик (пнорел ио теі жпоолос) бооноыо і рпоокгі-
ці, о'ебоо (ивебмрто, ооо) трбуцис :

Пмс ебхетоо цлнеоо отоо жбоно ебоо поыбі;

Лоиоо, со трбто ебрбо ллс блокцрыгі, бк ебтрете ио трпбуе-
теі со блокцмис поо поыбі, бо бегеі, ио ні іеоиндеі, оите ото
отнеоуно, оууі оите ооо поыбі ооо ожеоис ентоеуо жоуро тмо ыбіеемо, о-
ннте бк буулбоо жоі буулі, ігпоно жоі блоо і'буулс.
'Ооо бе брбежетоо трбопос ио елехуобо ое блі тоос ли ебжто-
ло ос ыроноі і фоиеноі пыхоиоыоі тоо ооиоыоетоко (оитоеелеоыоетоі-
тоо і тегжоі; ілоиоетоыоі (и Кубенрлтоцкі, ежмтоко ентостоцкі, бе
ффтоеі пкс) , ио ні іеоиндеі, ио тобто елоик жбті поо оиьфере то
ібко то поыбі.

Мбоо ооо то трібоис тмо 250.000 поыбіфі, поо іеоиноуотоо то
24ифо жоі тмо бугоиф трорыцтмо поо ожедоуотоо, о хрбоос оннохуо-
ліоо, о тбоос Іті, о іббоос жоіубоотоо, бетхоуоо оннорбс, бе ежоо
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ото 'Аннеетоеліі, пе тоос жоцкі ежоокорбі ежоокоубі поо) ооо ежо
ежоо ыоцкі тмо поыбі іуоо ис іуоооо то поыбіжі жоі кубко то неооыжі
то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

'Оннс жі і бебі поо отбеоотс ото блокцрыгі :

21

'Оннс жі іс бебі поо ібтбоо то бежоо буброс ібі, ехо поохбешо
ио ліоохбешо поо іуоооо то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

Пмс:

Ано тоо трбто поо іеоиоеі.

Η Λ Ι Ο Σ Τ Α Σ Ι Ο
S O N N E N W E N D E
το γύρισμα του Ήλιου
διάδοχος του μικρού μανιφέστου

εκδότης Ιάσ.Δεπούντης

αριθ.φ.2 Νοέμβρης 1974 Αλουάζ

Χρόνος Ιος Θέματα

1. Ο τρίτος μήνας
2. Ο δρόμος των παιδιών
3. Ο γείτονας μας Τσάρλι Τσάπλιν
4. Ο εκδότης μου

5.

1. Ο τρίτος μήνας

Ο τρίτος μήνας έκλεισε (26.8-26.11.74) και το μονοτονικό γίνηκε σε δάσκαλο και μαθητές η καλύτερη σπουδή και συνήθεια. Έχουμε κιόλας κάποιες ζωτικές για την επιτυχία του χρονοσειρές, - όπως τις ζήσαμε :

Αύγουστος 1974.
Αρχίζει στο καντόνι του Άππεντσελλ το νέο σχολικό έτος, για να συνεχιστεί ως τις 4.7.1975.

(Η Κυφέλη το σχολείο είναι μέσα στο αλπικό σπίτι μας. Έχει 15 μαθητές: 1 στην γ΄ δημοτικού, τον Γιώργο Γ., 2 στην δ΄, την Εύη Μ.και την Ευαγγελία Π., 1 στην ε΄, τον Αλέξαντρο Ξ., 4 στην στ΄, τον Κώστα Α., την Έλένη Κ., τον Γιώργη Μ. και τη Μαργαρίτα Χ. Επίσης συνεχίζουν τα γλωσσικά κυρίως μαθήματα του Γυμνασίου 6 μαθητές, 4 στην α΄τάξη, ο Αντώνης Μ., η Ευγενία Χ., ο Επαμεινώντας Κ. και ο Πέτρος Κ., 2 στην β΄ τάξη, η Ευπραξία Μ. και ο Βασίλης Κ. και τέλος 1 στην γ΄,η Γιάννα Κ.- Οι άλλοι 5 που υπόγραφαν το "μ.μ." σπουδάζουν σε ελβετικές πόλεις).

31. 8.1974. κυκλοφορεί το "μικρό μανιφέστο".
28. 9.1974. κυκλοφορεί η πρώτη συνέχεια στο "μ.μ.".
1.10.1974. το ταχυδρομείο του χωριού μας φέρνει το α΄ αντίτυπο απο το "πρώτο Αναγνωστικό μου" του Μεσεβρινού που ζει στη Σουηδία.
5.10.1974. κυκλοφορεί η δεύτερη (τελευταία) συνέχεια στο "μ.μ."
17.10.1974. φτάσανε με το ταχυδρομείο άλλα δεκαπέντε αντίτυπα απο το "πρώτο Αναγνωστικό μου". Είναι 4 απόγεμα, στις 6,20 ώρα του δείπνου το λέω στα παιδιά, ύστερα ανεβαίνουμε στην τάξη, ανοίγουμε το δέμα, ο αντάρτης του Malmö έκαμε και πάλι το θάμα του, αξέχαστο, αφιέρωσε κάθε ένα απο τα δεκαπέντε βιβλία που έστειλε σε κάθε ένα απο τα δεκαπέντε παιδιά χωριστά. Χαρά και ικανοποίηση! ενθουσιασμός. Ξεφυλλίζουν, διαβάζουν, απαγγέλλουν "βγήκες Ήλιε..."

"Είναι απόφε σα Χριστούγεννα", θα πει ο μικρός Γιώργος. Είναι.

28.10.1974. μέρα με δοξαστικές μνήμες απο την Ελλάδα. Οπού. Ο Ήλιος. Αφού κόντεψε στο τέρμα του, ξαναγύρισε. ΗΛΙΟΣΤΑΣΙΟ ΤΟ 40, SONNENWENDE. Αυτό το ξέρουμε πολύ καλά εμείς που δε τον βλέπουμε σχεδόν ποτέ στον ουρανό, είναι κύκλος τα δάση γύρω μας. Ο χρόνος δεν περιορίζεται για τα δέντρα, το βλέπω, δε μετράει τίποτα, κυκλοφορώ λοιπόν το 10 φύλλο απο το Η.Σ., δεν μπορώ να κάμω αλλιώς, είναι σα μια υπόσχεση που δόθηκε στα ίδια τα παιδιά πως κάπως έτσι θ΄ αποχτήσουμε φωνή.

29.11.1974. ετοιμάζω σήμερα το 2ο φ. απο το Η.Σ. και σκέφτομαι το πλούσιο τρίμηνο με το μονοτονικό σε όλα τα μαθήματα και τα γραφτά των παιδιών. Δεν είναι το νέο τονικό σύστημα, αλλά το γλωσσικό όργανο δημοτική, που άνετα το έκαμε συμπλήρωμα της. Φως μέσα σ΄ένα φως. Μιλώ στα παιδιά μου έτσι, θέλω να τιμήσω τον αληθινό φίλο τους Μεσεβρινό-Αντώνη Μυσταχίδη, γι΄αυτό και δημοσιεύω παρακάτω ένα απόσπασμα που αναφέρεται σε απόψεις του για τα συστήματα γραφής, είναι θεμελιακές :

"...Σε όσους νομίζουν, ότι τα παιδιά που τυχόν θα γυρίσουν στην Πατρίδα θα δυσκολευτούν να συνεχίσουν τις σπουδές τους, απαντούμε ότι : α) στα ασφυχτικά χρονικά πλαίσια που διαθέτουμε εδώ για τη διδασκαλία της Ελληνικής, η εφαρμογή του πολυτονικού τονισμού αποτελεί ασυγχώρετο λάθος, γιατί εξουδετερώνει και τα ελάχιστα αποτελέσματα, που μάς επιτρέπει η περιορισμένη διδασκαλία. β) εκείνο που στην περίπτωση μας πρωτεύει δεν είναι ο τονισμός, παρα η σωστή γλωσσική διδασκαλία. και γ) τα παιδιά που τυχόν θα επαναπατριστούν θα έχουν την αναγκαία βάση, για να εγκλιματιστούν στο καθιερωμένο γραμματικό σύστημα και οπωσδήποτε οι δυσκολίες

3. И лумоооо ооо ебуо

То проолыро ннос порбеоорло бтбоокгкыс
елоик ио нпоеелс ио уес оиоолтес.

Кумоы Лебі Етрбс

Метк ли блокцрыгі, и лумоооо ооо ебуо. Ме ждпоо проолыро, I
бебоиоо. Ббб бк порбоуо поо жоиуцбиие со хебы тмо лоцбо ыес ли
ипоуроцфі тмо бекоо ебрбмо ллс, и жоетоуцыі, и жоетоуроцфі, и жоетбуцы-
ці тоо жеыцбоо елоик (пнорел ио теі жпоолос) бооноыо і рпоокгі-
ці, о'ебоо (ивебмрто, ооо) трбуцис :

Пмс ебхетоо цлнеоо отоо жбоно ебоо поыбі;

Лоиоо, со трбто ебрбо ллс блокцрыгі, бк ебтрете ио трпбуе-
теі со блокцмис поо поыбі, бо бегеі, ио ні іеоиндеі, оите ото
отнеоуно, оууі оите ооо поыбі ооо ожеоис ентоеуо жоуро тмо ыбіеемо, о-
ннте бк буулбоо жоі буулі, ігпоно жоі блоо і'буулс.
'Ооо бе брбежетоо трбопос ио елехуобо ое блі тоос ли ебжто-
ло ос ыроноі і фоиеноі пыхоиоыоі тоо ооиоыоетоко (оитоеелеоыоетоі-
тоо і тегжоі; ілоиоетоыоі (и Кубенрлтоцкі, ежмтоко ентостоцкі, бе
ффтоеі пкс) , ио ні іеоиндеі, ио тобто елоик жбті поо оиьфере то
ібко то поыбі.

Мбоо ооо то трібоис тмо 250.000 поыбіфі, поо іеоиноуотоо то
24ифо жоі тмо бугоиф трорыцтмо поо ожедоуотоо, о хрбоос оннохуо-
ліоо, о тбоос Іті, о іббоос жоіубоотоо, бетхоуоо оннорбс, бе ежоо
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ото 'Аннеетоеліі, пе тоос жоцкі ежоокорбі ежоокоубі поо) ооо ежо
ежоо ыоцкі тмо поыбі іуоо ис іуоооо то поыбіжі жоі кубко то неооыжі
то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

'Оннс жі і бебі поо отбеоотс ото блокцрыгі :

21

'Оннс жі іс бебі поо ібтбоо то бежоо буброс ібі, ехо поохбешо
ио ліоохбешо поо іуоооо то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

Пмс:

Ано тоо трбто поо іеоиоеі.

που θα συναντήσουν δε θα είναι μεγαλύτερες απο τις δυσκολίες που συναντούν όλα τα παιδιά της ηλικίας τους..."

2. Ο δρόμος των παιδιών

Η έκπληξη της παιδικής ηλικίας είναι η λέξη.

Μιλούμε για το παιδί και το παιδί είναι κείνο που αγαπάει τη λέξη για τη λέξη πιότερο απο τους μεγάλους γύρω του. Άμα μάθει ένα καινούργιο όγομα ενθουσιάζεται. Η γλώσσα στηρίζει τη διάρκειά της σ'αυτό το θρίαμβο που νοιώθει το παιδί για τη λέξη και όχι στα έργα των συγγραφέων ή των λογογράφων ή των ποιητών, ώστε το σχολείο μου να είναι, εκτός απο αλπικό ελληνικό, και "εσωτερικό". Γιατι. Δε μοιάζει με κανένα άλλο : Κανένα παιδί δε μένει στην ίδια τάξη. Αυτό ισχύει απο την α' ως την στ' τάξη του δημοτικού. Έχω πεισθεί ότι κάθε παιδί έχει δυνατότητες για συμμετοχή στη μάλλον ανάπηρη σύγχρονη γνώση, ώστε να μη γίνει ο αυριανός "μεγάλος" μηχανή ή το εξάρτημα της ή αυτός μαζί με κάτι άλλο που είναι συνήθως κάποιο υποκατάστατο (του ανθρωπισμού;).

Λοιπόν, το άθροισμα :

Η τάξη ανήκει στους μαθητές και όχι στο σχολείο (του Κράτους). Η τάξη ανήκει στους μαθητές και όχι στο δάσκαλο (της χώρας). Η τάξη ανήκει στους μαθητές και όχι στο διευθυντή ή σε κάποιον άγνωστο επιθεωρητή (το δράκουλα). Η τάξη ανήκει στους μαθητές / στους μαθητές που είναι παιδιά / στα παιδιά που είναι ένας κόσμος / στον κόσμο που είναι ένας νόμος / που είναι η ζωή.

Ώσπου ήρθε η στιγμή που διαβάσαμε (στην τάξη :)

"Έχει μέλλον η ανθρωπότητα;" του Frederick S. Hulse"

"Ιδού, λοιπόν, η ρίζα του προβλήματος. Είμαστε πάρα πολλοί. Υπάρχουν βέβαια κάποιες πρόχειρες λύσεις αλλά μ'ενδιαφέρει να τις επικαλεστώ. Ένα πυρηνικό ολοκαύτωμα π.χ. θα μπορούσε να ελαττώσει δραστικότατα τον πληθυσμό. Η χρησιμοποίηση του βακτηριολογικού πολέμου θα μπορούσε ίσως να αποβεί ακόμα πιο αποτελεσματική όπως συνέβη για ένα διάστημα όταν χρησιμοποιήθηκε εναντίον των κουνελιών στην Αυστραλία."

Λέει πολλά ακόμα τα σωστά τούτο το προειδοποιητικό κείμενο, όπως για "έκθεση σε ραδιενέργεια...", "λοιμό σε μεγάλη έκταση...", "εξαφάνιση της γονιμότητας..." Για να συνεχίσει : "Όλες αυτές οι λύσεις μάς γεμίζουν φρίκη όπως η ναζιστική απόπειρα να επιλυθεί οριστικά το εβραϊκό πρόβλημα."

Απο το περιοδικό του Άρη Πουλιανού "Άνθρωπος", Όργανο της Ανθρωπολογικής Εταιρείας Ελλάδος, Αθήνα Γεν.1974 Τ.Ιος τ.Ιο.

Με τις συνεργασίες και τις ανακοινώσεις που διαβάζω στο περιοδικό "Άνθρωπος", βλέπω να συμπληρώνεται σταδιακά εκείνο που απο χρόνια πριν ονόμασα "συνείδηση του χαμού" ("Λογοτεχνία και Ψυχολογία" κεφ. "Η συνείδηση του χαμού", σελ.54, η συγχρονική παραλλαγή : "Αποτελεί υπόθεση της επιστήμης να ελέγξει τί δεν πήγε καλά στην εφεύρεση της ζωής, ώστε να προχωρεί αναπόφευκτα στη συνείδηση του χαμού της". Εκδόσεις Ώξξη, Αθ. 1965). Αυτό που μ'ενδιαφέρει σήμερα είναι τί κάνουμε με τα παιδιά, τί για τα παιδιά και το αύριο τους, όταν τόσοι έξιοι της επιστήμης, όπως οι συνεργάτες του "Ανθρώπου" μάς διευκρινίζουν συλλαβή με συλλαβή το χτές, θέλοντας βέβαια να ενισχύσουν μια προσμονή, νομίζω, το σήμερα και το γιά μέλλον. Όταν. Αξαφνα. 200.000.000 παιδιά. Πεινούν, και τί κάνεις τότε; επιστρέφεις στο 44;

"Mon enfant, si tu as faim,
Mange l'une de tes mains.
Garde l'autre pour demain."

Mais sa faim venait d'ailleurs;
Il dut se manger le coeur.
Il lui reste ses deux mains,

Mais il n'a plus faim de rien.

Ώστε, τίποτα;

3. И лумоооо ооо ебуо

То проолыро ннос порбеоорло бтбоокгкыс
елоик ио нпоеелс ио уес оиоолтес.

Кумоы Лебі Етрбс

Метк ли блокцрыгі, и лумоооо ооо ебуо. Ме ждпоо проолыро, I
бебоиоо. Ббб бк порбоуо поо жоиуцбиие со хебы тмо лоцбо ыес ли
ипоуроцфі тмо бекоо ебрбмо ллс, и жоетоуцыі, и жоетоуроцфі, и жоетбуцы-
ці тоо жеыцбоо елоик (пнорел ио теі жпоолос) бооноыо і рпоокгі-
ці, о'ебоо (ивебмрто, ооо) трбуцис :

Пмс ебхетоо цлнеоо отоо жбоно ебоо поыбі;

Лоиоо, со трбто ебрбо ллс блокцрыгі, бк ебтрете ио трпбуе-
теі со блокцмис поо поыбі, бо бегеі, ио ні іеоиндеі, оите ото
отнеоуно, оууі оите ооо поыбі ооо ожеоис ентоеуо жоуро тмо ыбіеемо, о-
ннте бк буулбоо жоі буулі, ігпоно жоі блоо і'буулс.
'Ооо бе брбежетоо трбопос ио елехуобо ое блі тоос ли ебжто-
ло ос ыроноі і фоиеноі пыхоиоыоі тоо ооиоыоетоко (оитоеелеоыоетоі-
тоо і тегжоі; ілоиоетоыоі (и Кубенрлтоцкі, ежмтоко ентостоцкі, бе
ффтоеі пкс) , ио ні іеоиндеі, ио тобто елоик жбті поо оиьфере то
ібко то поыбі.

Мбоо ооо то трібоис тмо 250.000 поыбіфі, поо іеоиноуотоо то
24ифо жоі тмо бугоиф трорыцтмо поо ожедоуотоо, о хрбоос оннохуо-
ліоо, о тбоос Іті, о іббоос жоіубоотоо, бетхоуоо оннорбс, бе ежоо
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ото 'Аннеетоеліі, пе тоос жоцкі ежоокорбі ежоокоубі поо) ооо ежо
ежоо ыоцкі тмо поыбі іуоо ис іуоооо то поыбіжі жоі кубко то неооыжі
то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

'Оннс жі і бебі поо отбеоотс ото блокцрыгі :

21

'Оннс жі іс бебі поо ібтбоо то бежоо буброс ібі, ехо поохбешо
ио ліоохбешо поо іуоооо то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

Пмс:

Ано тоо трбто поо іеоиоеі.

3. Ο γείτονας μας Τσάρλι Τσάπλιν

Ο Σαρλώ μένει με την οικογένεια του κοντά στη Λωζάννη στη γαλλόφωνη περιοχή, εμείς στην άλλη (πες) άκρη της χώρας στη γερμανόφωνη Ελβετία, συνεπώς τί γείτονας; Όμως. Είναι γειτονάς μας. Η αίσθηση πως γειτονεύουμε με τον Τσάρλι Τσάπλιν και με τα παιδιά του, πως μένουμε στον ίδιο τόπο, πως βλέπουμε τα ίδια μέρη πόλεις λίμνες και δάση, πως παρακολουθούμε τα ίδια θεάματα (όπως λ.χ. το εθνικό τσίρκο των Ελβετών "Κνι"), πως θαυμάζουμε εκεί μέσα την ώρα της παράστασης τα ίδια πράγματα τα ίδια νούμερα τα ίδια ζώα και τις ασκήσεις τους, τους ίδιους ανθρώπους, σαν τον κλόουν (ελληνικής, λένε, καταγωγής) τον Ντιμίτρι, τον Ντιμίτρι που είναι ένας άξιος μαθητής του Μαρσέλ Μαρσώ, ο κλόουν Ντιμίτρι, όπως υπήρξε στα πρώτα του χρόνια κλόουν και ο Σαρλώ ο ηθοποιός και πόσοι το γνωρίζουν; Λοιπόν. Όλα τούτα τα παράξενα να τα γράφεις και να τ'αναποινώνεις σαν ένας ξένος που δεν καταλαβαίνει τις αποστάσεις, όλα ήταν κάποτε ένας πρόλογος για να μιλήσω για το δεύτερο Τσάπλιν, τον Ντιμίτρι απο την Ασκόνα, σαν ένα ελάχιστο δείγμα της ευγνωμοσύνης μου, γιατί, ανέξοδα, ζεστά, διασκεδάζει τα παιδιά μου, όπως και τα παιδια του Σαρλώ και της Ούνα, μια φορά το χρόνο, όταν εκείνα τον βλέπουν στο τσίρκο "Κνι" με τους γονείς τους στη Λωζάννη και τα δικά μου τα παιδιά μ'εμένα παρέα μια φορά το χρόνο στο ίδιο τσίρκο στο Σαίν-Γκάλλεν, και πώς να είναι ό κλόουν απο μέσα; ο Ντιμίτρι είναι απο συνοικισμούς παιδιών που μοιράστηκαν το αθώο βλέμμα το πρόσωπο την ευγένεια το γέλιο του.

Η ώρα λοιπόν του Ντιμίτρι :

Ο Σαρλώ για τον Ντιμίτρι" "ε ί ν α ι κ λ ό ο υ ν".

Ο Ντιμίτρι γεννήθηκε στην Ασκόνα το 1935.
Οι γονείς του είναι γλύπτες.
Παιδικά χρόνια και σχολείο στην Ασκόνα.
Στη Βέρνη μαθήματα κεραμεικής, παράξενους ρόλους στα θέατρα των φοιτητών. Μαθήματα μουσικής στο "Κονσερβατουάρ", μαθήματα χορού και ακροβασίας. Στο Παρίσι σπουδές καλλιτεχνικές, Σχολή για μίμους : Ετιέν Ντεκρού Μέλος του θίασου Μαρσέλ Μαρσώ, με τον κλόουν Μάισε στο τσίρκο.
1959 πρεμιέρα του Προγράμματος του "Σόλο" στην Ασκόνα.
Έπαιξε στη Ζυρίχη, στο Βερολίνο, στις Βρυξέλες, στο Μόναχο, στο Παρίσι, στην Πράγα, στο Μιλάνο, στη Ρώμη, στο Τελ Αβίβ.
Ζει με την οικογένεια του στο Τεσίνο.
Έλαβε μέρος στο Διεθνές Φεστιβάλ Μίμων στη Ζυρίχη και στην Πράγα.
1970 εποχή συνεργασίας με το τσίρκο "Κνι".
1971 δικό του θέατρο στο Βέρτζιο στο Τεσίνο.
1972 έπαιξε σε διάφορες πόλεις.
1973 και 1974 ξανά στο τσίρκο "Κνι".

Απο το τεύχος "Κνι 1974", σελ.20-21.

Ο Ναζ Φρίς για τον Ντιμίτρι :

"Κοιτάξτε τον, λέω, αυτός είναι πραγματικός κλόουν.
Τί είναι ένας πραγματικός κλόουν;
Δεν το ξέρω, αλλά κοιτάξτε τον : Τα μπορεί όλα.
Και μετά μαιάριος, και κυρίως σαν πετύχει τα πιο πολλά,
Ακόμα και το αδύνατο.
Ευχαριστιέται κανείς μαζί του σα να βλέπει ένα παιδί,
Που ανακαλύπτει τον κακοήθεια όλων των πραγμάτων
Και σαν απο θάμα δεν σκοντάφτει. Κάθε στιγμή είναι
Περίεργος να δω τί θα κάμει, αλλά πάντα γελούσε κάποιος,
Δυνατά, σα να ήταν μοναχός του, όχι όπως γελούνε για ένα
Κάποιο ανέκδοτο, μα σαν παιδί, απο χαρά, Αυτός ήμουν εγώ,
Και ο κλόουν ονομάζεται Ντιμίτρι."

Λίγα απο τις σημειώσεις μου για τον Ντιμίτρι : "Εγώ που δεν έχω εγώ, αλλιώς πώς θα γελούσατε μαζί μου; γι'αυτή τη θέληση να μείνω αθώος."

3. И лумоооо ооо ебуо

То проолыро ннос порбеоорло бтбоокгкыс
елоик ио нпоеелс ио уес оиоолтес.

Кумоы Лебі Етрбс

Метк ли блокцрыгі, и лумоооо ооо ебуо. Ме ждпоо проолыро, I
бебоиоо. Ббб бк порбоуо поо жоиуцбиие со хебы тмо лоцбо ыес ли
ипоуроцфі тмо бекоо ебрбмо ллс, и жоетоуцыі, и жоетоуроцфі, и жоетбуцы-
ці тоо жеыцбоо елоик (пнорел ио теі жпоолос) бооноыо і рпоокгі-
ці, о'ебоо (ивебмрто, ооо) трбуцис :

Пмс ебхетоо цлнеоо отоо жбоно ебоо поыбі;

Лоиоо, со трбто ебрбо ллс блокцрыгі, бк ебтрете ио трпбуе-
теі со блокцмис поо поыбі, бо бегеі, ио ні іеоиндеі, оите ото
отнеоуно, оууі оите ооо поыбі ооо ожеоис ентоеуо жоуро тмо ыбіеемо, о-
ннте бк буулбоо жоі буулі, ігпоно жоі блоо і'буулс.
'Ооо бе брбежетоо трбопос ио елехуобо ое блі тоос ли ебжто-
ло ос ыроноі і фоиеноі пыхоиоыоі тоо ооиоыоетоко (оитоеелеоыоетоі-
тоо і тегжоі; ілоиоетоыоі (и Кубенрлтоцкі, ежмтоко ентостоцкі, бе
ффтоеі пкс) , ио ні іеоиндеі, ио тобто елоик жбті поо оиьфере то
ібко то поыбі.

Мбоо ооо то трібоис тмо 250.000 поыбіфі, поо іеоиноуотоо то
24ифо жоі тмо бугоиф трорыцтмо поо ожедоуотоо, о хрбоос оннохуо-
ліоо, о тбоос Іті, о іббоос жоіубоотоо, бетхоуоо оннорбс, бе ежоо
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ото 'Аннеетоеліі, пе тоос жоцкі ежоокорбі ежоокоубі поо) ооо ежо
ежоо ыоцкі тмо поыбі іуоо ис іуоооо то поыбіжі жоі кубко то неооыжі
то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

'Оннс жі і бебі поо отбеоотс ото блокцрыгі :

21

'Оннс жі іс бебі поо ібтбоо то бежоо буброс ібі, ехо поохбешо
ио ліоохбешо поо іуоооо то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

Пмс:

Ано тоо трбто поо іеоиоеі.

4. Ο εκδότης μου

Αθήνα 1968, Δεκέμβρης.

Ο καιρός της δικτατορίας· εξορίες, φυλακές, βασανιστήρια· ο νέος ναζισμός· και ποιός τολμούσε, τί; Εντούτοις. Με τον Χρήστο Καρανάση το αποφασίσαμε. Θα εκδίδαμε σε ένα-δυο 24ωρα (κάναμε πολύ περισσότερο, τελικά) την ποιητική εργασία μου "SYSTEMA NATURAE", χωρίς να τη δει η λογοκρισία των στρατιωτικών. Έκδοση μυστική. Αντιστασιακή. Με τεντωμένο το νεύρο στη θέληση του Καρανάση και στους στίχους που θα τύπωνε, τότε, στο υπόγειο τυπογραφείο της οδού Γιατρά στην Αθήνα :

μέσα στα βάραθρα του ναι
η σταδιοδρομία ενός όχι που μάς σώζει
...
και όλο περισσότερο στον έρωτα σου Ελευθερία

Ο Χρήστος και οι εργάτες του τυπογραφείου του έλεγαν και ξανάλεγαν (ας πούμε, απάγγελναν :)

νερό εναντίον της φωτιάς εναντίον εναντίον
νερό εναντίον του κονιορτού εναντίον εναντίον

Άκουγα συχνά κείνο το "εναντίον εναντίον", κυρίως του Χρήστου Καρανάση, που θύμιζε σύνθημα στην επικίνδυνη νύχτα, και, ας το μάθει, τώρα, διαβάζοντας τούτα τα λόγια, αισθανόμουν πολύ την τιμή που μού γινόταν· πάνε καλά οι χτύποι της καρδιάς, όταν υπάρχει ένας Χρήστος, σκεφτόμουν, και το υπόγειο του, λίθος που ράγισε, για να προβάλλει το αναστάσιμο μήνυμα, κι εσείς οι άλλοι;

Η έκδοση έγινε·

107 αντίτυπα απο 32 σελίδες σε μεγάλο σχήμα, με 18 ποιήματα·
Με ένα σχέδιο και στο τέλος (σελ.30) :

ΜΕ ΤΗ ΣΦΡΑΓΙΔΑ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ ΜΟΝΟ, όπως λες ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ή ΘΑΝΑΤΟΣ

Έχει χρονολογία η έκδοση 1969.

Η εκδοτική περιπέτεια της S.N. δεν είναι μικρή· πρόκειται για ένα φάκτουμ πολύ πριν απο τη διαμαρτυρία των 18· δίνω μόνο τα εξωτερικά της : Δύο φορές έγινε διάρηξη στο τυπογραφείο του Χρήστου Καρανάση απο "άγνωστους"· και συνέχεια τον καλούσαν οι "αρχές" σαν ύποπτο για μυστικές ενέργειες. Ο Καρανάσης έδειχνε περιφρόνηση στον κίνδυνο, - πώς να ξεχάσω αυτό το παλικάρι; Η αντίσταση του γινόταν συχνά πνευματική, ένα είδος πικρίας για τα καμώματα μερικών. Έτσι. Όταν κάποιος εκδότης τού 'στειλε μια Ανθολογία λογοκριμένη και φυσικά ακρωτηριασμένη απο τη χούντα, δε δέχτηκε να την τυπώσει. Είναι ο Χρήστος. Που αργότερα τον περίμεναν πολλές δύσκολες μέρες, κυνηγητό, η εξορία στην πιο φοτεινή ώρα των τελευταίων χρόνων. Άκουγα για την εκδοτική τόλμη του τα νέα απο τις εκπομπές της Βιέννης, του Μόναχου, του Παρισιού. Μιλώ για έναν φίλο στον αγώνα κείνης της εποχής, που, είχαμε, τότε, δεθεί και στα δυσκολόφτιαχτα και στα καθημερινά. Λοιπόν. Δουλεύαμε μαζί, τρώγαμε καμιά φορά μαζί. Θυμάμαι πάντα το μαγαζί στο Μεταξουργείο. Πίναμε ρετσίνα εκεί και μοιραζόμαστε στα δύο τον καφέ, έτσι, για να δεθεί καλύτερα η ζωή.

Πές μου λοιπόν ποια τίγρισα;

Μια φωτογραφία στο περιοδικό "PANDEMIA", φ.9, του Λεωνίδα Χρηστάκη, που μού τό 'στειλε ο κάπως γείτονας και φίλος κ.Αθ.Χρηστάκης, μια φωτογραφία, λοιπόν, του Χρήστου Καρανάση, μαζί με τη Μίνα Ζωγράφου, είναι η αιτία. Δείχνει (κι έτσι τα ξαναθυμήθηκα όλα τούτα που γράφω εδώ) τη στιγμή που αγκαλιάζοντας τον η καλόγνωμη γυναίκα, φέρνει στο νου την πατρίδα σαν αγκαλιάζει τα τίμημενα παιδιά της. Γιατί. Η Μίνα Ζωγράφου είπε στον καιρό μου τον πλέριο λόγο : Ο καθαρευουσιάνος ετοίμασε τη δικτατορία, έφερε τον βασανιστή και κείνος ο ρατσιστής της γλώσσας έριξε τον Έλληνα στην ταλαιπωρία καιρών και χρόνων που δεν περνούν εύκολα.

ΙΑΣΩΝ ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ

3. И лумоооо ооо ебуо

То проолыро ннос порбеоорло бтбоокгкыс
елоик ио нпоеелс ио уес оиоолтес.

Кумоы Лебі Етрбс

Метк ли блокцрыгі, и лумоооо ооо ебуо. Ме ждпоо проолыро, I
бебоиоо. Ббб бк порбоуо поо жоиуцбиие со хебы тмо лоцбо ыес ли
ипоуроцфі тмо бекоо ебрбмо ллс, и жоетоуцыі, и жоетоуроцфі, и жоетбуцы-
ці тоо жеыцбоо елоик (пнорел ио теі жпоолос) бооноыо і рпоокгі-
ці, о'ебоо (ивебмрто, ооо) трбуцис :

Пмс ебхетоо цлнеоо отоо жбоно ебоо поыбі;

Лоиоо, со трбто ебрбо ллс блокцрыгі, бк ебтрете ио трпбуе-
теі со блокцмис поо поыбі, бо бегеі, ио ні іеоиндеі, оите ото
отнеоуно, оууі оите ооо поыбі ооо ожеоис ентоеуо жоуро тмо ыбіеемо, о-
ннте бк буулбоо жоі буулі, ігпоно жоі блоо і'буулс.
'Ооо бе брбежетоо трбопос ио елехуобо ое блі тоос ли ебжто-
ло ос ыроноі і фоиеноі пыхоиоыоі тоо ооиоыоетоко (оитоеелеоыоетоі-
тоо і тегжоі; ілоиоетоыоі (и Кубенрлтоцкі, ежмтоко ентостоцкі, бе
ффтоеі пкс) , ио ні іеоиндеі, ио тобто елоик жбті поо оиьфере то
ібко то поыбі.

Мбоо ооо то трібоис тмо 250.000 поыбіфі, поо іеоиноуотоо то
24ифо жоі тмо бугоиф трорыцтмо поо ожедоуотоо, о хрбоос оннохуо-
ліоо, о тбоос Іті, о іббоос жоіубоотоо, бетхоуоо оннорбс, бе ежоо
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ото 'Аннеетоеліі, пе тоос жоцкі ежоокорбі ежоокоубі поо) ооо ежо
ежоо ыоцкі тмо поыбі іуоо ис іуоооо то поыбіжі жоі кубко то неооыжі
то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

'Оннс жі і бебі поо отбеоотс ото блокцрыгі :

21

'Оннс жі іс бебі поо ібтбоо то бежоо буброс ібі, ехо поохбешо
ио ліоохбешо поо іуоооо то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

Пмс:

Ано тоо трбто поо іеоиоеі.

Η Λ Ι Ο Σ Τ Α Σ Ι Ο
S O N N E N W E N D E
το γύρισμα του Ήλιου
διάδοχος του μικρού μανιφέστου

εκδότης Ιάσ.Δεπούντης

αριθ.φ.3 Δεκέμβρης 1974 Αλουάζ

Χρόνος Ιος Θέματα

6

1. Ο τονισμός και η ψυχολογία του λάθους

Πώς λέγεται ο τόνος;

Ο τόνος στο μονοτονικό σύστημα δε λέγεται ούτε οξεία, ούτε βαρεία, ούτε περισπωμένη ή οξυβαρεία· ή οξύβαρις (εν.προσωδία). Ο τόνος λέγεται απλά τ ό ν ο ς, - τίποτ' άλλο. Λοιπόν. Όταν τονίζεται η λέξη, τότε, παίρνει ένα και μόνο τόνο, το παιδί, το τετράδιο μου, ο νούς τους. Έτσι, η έγκλιση τόνου, που είναι πανάρχαιο φαινόμενο της ελληνικής γλώσσας, διατηρείται στην προφορά και φαίνεται στη γραφή, όπως παρατηρούμε στο τρίτο παράδειγμα : ο νούς τους. Ώστε. Μονοτονικό λέγεται το σύστημα του ενός στην κυριολεξία τόνου.

Ένας τόνος (΄) ή μια στιγμή (·);

Το ερώτημα είναι διαιολογημένο απο κάθε άποψη, γι'αυτό θα προσπαθήσω να είναι και η απάντηση επίσης ικανοποιητική : Ένας τόνος (΄) και όχι μια στιγμή (·) πάνω απο τη λέξη που θα πρέπει να τονίσουμε. Γιατί. Η κίνηση του χεριού, που ως ένα σημείο είναι κληρονομημένη ή έγκαιρα διδαγμένη στον καθένα, απο την παλιά συνήθεια του χεριού (του δεξιού ή του αριστερού, αδιάφορο) να βάζει τόνους πάνω στις λέξεις και όχι στιγμές, είναι πιο άμεση, πιο εύκολη και πιο φυσική. Ζήτημα αισθητικής δεν μπαίνει, δε χωράει εδώ, - τόνος και στιγμή είναι σήματα. Αν αυτό συμβαίνει και σ'εσάς (το εύκολο, το άμεσο, το φυσικό), τότε, βάζετε τόνο (΄) και όχι στιγμή (·) εκεί που χρειάζεται, κι αυτό ώσπου να λείψει η ανάγκη του· και θα λείψει κάποτε.

Με την εφαρμογή του μονοτονικού, υπάρχει μια κάποια πρόβλεψη να κατανοήσουμε την έννοια της "απηχητικότητας" του λόγου. (Βλέπε "Μετριασμός και επαύξηση του λόγου" του Ε.Σ.Στάθη, Θεσ/νίκη 1973).

Απο εδώ και πέρα μπορούμε να μιλήσουμε και για ψ. του λ.

Ο καθένας (το παιδί) θυμάται. Ο καθένας (το παιδί) ξεχνάει. Δεν είναι τόσο απλό να καταλάβουμε πώς και γιατί θυμόμαστε και ξεχνούμε. Η ψυχολογία (ελεύθερη σπουδή στα χέρια μου και όχι επιστήμη) θέσεις παίρνει για να παρατηρήσει καλύτερα, να συμπεράνει σχετικά, να βοηθήσει αποτελεσματικά, δεν κομίζει αποδείξεις. Έτσι μπορώ να πω πως τώρα γνωρίζω τί περίπου γίνεται με τα παιδιά, ύστερα απο 4 μήνες που εφαρμόζουμε στην τάξη το μονοτονικό : Τα παιδιά λοιπόν θυμούνται πρώτα τον κανόνα και λιγότερο το παράδειγμα, πρώτα το παράδειγμα έρχεται στο νού τους και λιγότερο η πρακτική εφαρμογή του κανόνα στα κείμενα που αντιγράφουν ή γράφουν κάτι απο μόνα τους (δικό τους· ένα γράμμα, μια έκθεση κ.ά.). Ή, και αλλιώς, τα παιδιά βαδίζουν σύμφωνα με τον κανόνα που τα ευκολύνει να μαθαίνουν και έτσι είναι αρκετά απομακρυσμένος ο κίνδυνος για μια τονική απόκλιση στο μέλλον απο τούτη τη λύση για σωστή επικοινωνία που τούς προσφέρει το μονοτονικό.

Δεν ασχολούμαι με τη γλώσσα γενικά και με τα σύγχρονα προβλήματα της, αλλά μονάχα με το τονικό (το μονοτονικό) και τους κανόνες του.

Αν ένα παιδί ξεχάσει να βάλει κάποιο τόνο σε μία-δυο λέξεις στην πρόταση που γράφει, δεν είναι δα ένα "μεγάλο" και "ασυγχώρετο" λάθος, εφ'όσον το κείμενο διαβάζεται χωρίς δυσκολία:"Εγώ φτάνω πάντα στην ώρα μου και τούτο είναι ευγενικό να γίνεται απο ολους". Δεν είναι καν λάθος που λείπουν ένα-δυο τόνοι· το παιδί έμαθε νε φτάνει στην ώρα του, και αυτό βαραίνει. Αν όμως γράφει, εφαρμόζοντας το ιστορικό τονικό σύστημα : "Εγώ φτάνω πάντα στήν ώρα μου, και τούτο είναι εύγενικό νά γίνεται απο όλους." τότε, αλίμονο, στο παιδί, στο δάσκαλο, στους γονιούς, που το έμαθαν έναν κάποιο τρόπο ζωής και όχι γραμματικούς κανόνες.

Δεν έχει μάτι ο παιδικός ουρανός στην πατρίδα.

3. И лумоооо ооо ебуо

То проолыро ннос порбеоорло бтбоокгкыс
елоик ио нпоеелс ио уес оиоолтес.

Кумоы Лебі Етрбс

Метк ли блокцрыгі, и лумоооо ооо ебуо. Ме ждпоо проолыро, I
бебоиоо. Ббб бк порбоуо поо жоиуцбиие со хебы тмо лоцбо ыес ли
ипоуроцфі тмо бекоо ебрбмо ллс, и жоетоуцыі, и жоетоуроцфі, и жоетбуцы-
ці тоо жеыцбоо елоик (пнорел ио теі жпоолос) бооноыо і рпоокгі-
ці, о'ебоо (ивебмрто, ооо) трбуцис :

Пмс ебхетоо цлнеоо отоо жбоно ебоо поыбі;

Лоиоо, со трбто ебрбо ллс блокцрыгі, бк ебтрете ио трпбуе-
теі со блокцмис поо поыбі, бо бегеі, ио ні іеоиндеі, оите ото
отнеоуно, оууі оите ооо поыбі ооо ожеоис ентоеуо жоуро тмо ыбіеемо, о-
ннте бк буулбоо жоі буулі, ігпоно жоі блоо і'буулс.
'Ооо бе брбежетоо трбопос ио елехуобо ое блі тоос ли ебжто-
ло ос ыроноі і фоиеноі пыхоиоыоі тоо ооиоыоетоко (оитоеелеоыоетоі-
тоо і тегжоі; ілоиоетоыоі (и Кубенрлтоцкі, ежмтоко ентостоцкі, бе
ффтоеі пкс) , ио ні іеоиндеі, ио тобто елоик жбті поо оиьфере то
ібко то поыбі.

Мбоо ооо то трібоис тмо 250.000 поыбіфі, поо іеоиноуотоо то
24ифо жоі тмо бугоиф трорыцтмо поо ожедоуотоо, о хрбоос оннохуо-
ліоо, о тбоос Іті, о іббоос жоіубоотоо, бетхоуоо оннорбс, бе ежоо
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ото 'Аннеетоеліі, пе тоос жоцкі ежоокорбі ежоокоубі поо) ооо ежо
ежоо ыоцкі тмо поыбі іуоо ис іуоооо то поыбіжі жоі кубко то неооыжі
то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

'Оннс жі і бебі поо отбеоотс ото блокцрыгі :

21

'Оннс жі іс бебі поо ібтбоо то бежоо буброс ібі, ехо поохбешо
ио ліоохбешо поо іуоооо то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

Пмс:

Ано тоо трбто поо іеоиоеі.

ΗΛΙΟΣΤΑΣΙΟ SONNENWENDE

Αριθ.φ.3 ΦΥΛΛΟ δεύτερο

2. Η επιστροφή μου

άε

Μού λένε γνωστοί και άγνωστοι τούτο Sintis, I-2I
τον καιρό γιατί δεν κατεβαίνω πώς
δε γυρίζω πίσω στην πατρίδα τώρα
που κατηφόρισαν τόσοι για τόση χρεία
ακούγοντας το κάλεσμα της δημοκρατίας

Απαντώ περίπου ότι

φεύγοντας κάποτε σε δύσκολους καιρούς
απο την Ελλάδα ε π έ σ τ ρ ε φ α

Η ιστορία αυτή άρχισε πριν απο μερικέ
ς χιλιάδες χρόνια Όταν ο Πρόγονος
Neandertal ξεκίνησε ζωικός μα κυ
νηγημένος απο το όργιο δύναμης και το
οικολογικό έγκλημα και την απίστ
ευτη λογική και κρίση του φοβερού Ho
mo Sapiens (εξαιτίας του, τίποτ'άλλο)
εγκαταλείποντας τούτα τα κλειστά χιον
ισμένα βουνά τις Άλπεις που ζω
και ζω πάλε απο όταν βρήκα τις σπηλιέ
ς τη φωτιά να καίει τη στάχτη και μ
έσα φυλαγμένα τα κόκαλα του γονι
ού άσπρα σαν τους αιώνες εδώ

Είμαι στους παγετώνες κοιτάζω πέρ Wildkirchli, 22-49
α πώς και πώς άνοιξαν στρατί και
μονοπάτι οι ζωικοί στις βουνοσειρές τ
α δάση στα θηρία άε πώς πάνε οι γ
αλαξίες και δρόμο παίρνεις δρόμο αφ
ήνεις κατέβηκαν στις κοιλάδες ανέβη
καν ξανακατηφόρισαν στους ποταμούς
για ν'ανεβούν στα δρη Αυστρία Βαλκάν
ια χώρες των Γραικών Είναι
οι Αλπικοί Φαμελίτες Με τα Παιδιά και
τα Κοπάδια τους Με τα Όνειρα και τα
Νοικοκυριά τους Με το φόβο πίσω τους
του πολιτισμένου που ερχόταν σκληρός
και άγριος ο Homo Sapiens η Κατ
αστροφή Εγώ ένας Neandertal γνω
ρίζω τά ίχνη και τα δείχνω για κάποιο
σκοπό : Χιλιάδες χρόνια δρόμος ώς
το Ταίναρο ζούνε ΑΚΟΜΑ ΤΩΡΑ σ
τον Ταύγετο στάθηκαν ΕΚΕΙ μπροστά σ
το πέλαγο στο Μαλέα ΜΗ μπορώντας να δ
ιαβούν το δύσκολο νερό Με τα παιδιά
τα όνειρα τα κοπάδια τα λίγα ΟΠΩΣ
ΤΟΤΕ νοικοκυριά και με τη νοσταλγία ε
νός κόσμου μέσα τους νοσταλγοί
του ύψους Αύριο;

Απαντώ σαν οπαδός του Αριθμού απο χωρ
ισμό (διάσπαση) νεκρόνια δάκρυα + κρύο

οτι

3. И лумоооо ооо ебуо

То проолыро ннос порбеоорло бтбоокгкыс
елоик ио нпоеелс ио уес оиоолтес.

Кумоы Лебі Етрбс

Метк ли блокцрыгі, и лумоооо ооо ебуо. Ме ждпоо проолыро, I
бебоиоо. Ббб бк порбоуо поо жоиуцбиие со хебы тмо лоцбо ыес ли
ипоуроцфі тмо бекоо ебрбмо ллс, и жоетоуцыі, и жоетоуроцфі, и жоетбуцы-
ці тоо жеыцбоо елоик (пнорел ио теі жпоолос) бооноыо і рпоокгі-
ці, о'ебоо (ивебмрто, ооо) трбуцис :

Пмс ебхетоо цлнеоо отоо жбоно ебоо поыбі;

Лоиоо, со трбто ебрбо ллс блокцрыгі, бк ебтрете ио трпбуе-
теі со блокцмис поо поыбі, бо бегеі, ио ні іеоиндеі, оите ото
отнеоуно, оууі оите ооо поыбі ооо ожеоис ентоеуо жоуро тмо ыбіеемо, о-
ннте бк буулбоо жоі буулі, ігпоно жоі блоо і'буулс.
'Ооо бе брбежетоо трбопос ио елехуобо ое блі тоос ли ебжто-
ло ос ыроноі і фоиеноі пыхоиоыоі тоо ооиоыоетоко (оитоеелеоыоетоі-
тоо і тегжоі; ілоиоетоыоі (и Кубенрлтоцкі, ежмтоко ентостоцкі, бе
ффтоеі пкс) , ио ні іеоиндеі, ио тобто елоик жбті поо оиьфере то
ібко то поыбі.

Мбоо ооо то трібоис тмо 250.000 поыбіфі, поо іеоиноуотоо то
24ифо жоі тмо бугоиф трорыцтмо поо ожедоуотоо, о хрбоос оннохуо-
ліоо, о тбоос Іті, о іббоос жоіубоотоо, бетхоуоо оннорбс, бе ежоо
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ото 'Аннеетоеліі, пе тоос жоцкі ежоокорбі ежоокоубі поо) ооо ежо
ежоо ыоцкі тмо поыбі іуоо ис іуоооо то поыбіжі жоі кубко то неооыжі
то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

'Оннс жі і бебі поо отбеоотс ото блокцрыгі :

21

'Оннс жі іс бебі поо ібтбоо то бежоо буброс ібі, ехо поохбешо
ио ліоохбешо поо іуоооо то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

Пмс:

Ано тоо трбто поо іеоиоеі.

ΗΛΙΟΣΤΑΣΙΟ SONNENWENDE

ΑΒΙΘ.φ.3 ΦΥΛΛΟ τριτο

Teufelskirche
bei Kollbrunn,
91-78

ο Χρόνος

έπρεπε να κάμει κάποτε να γυρίσω πίσω
όπως ξεκίνησα με τις χιλιετηρίδες
τ'ακούω στη γλώσσα της σπίζας και του
κοραμιού συνθήματα τ'αγέρα εδώ λ
έξεις με άσπρο σκελετό και το κλειδί
από σίδερο και πέτρα Λοιπόν εί
ναι οι αλπικοί πολίτες εκεί στην Πε
λοπόννησο ποιμένες αγρότες ποιητές πα
πάδες χωροφύλακες κι έχουν ΑΚΟΜΑ το α
λπικό σημάδι στο πρόσωπο Εγ
ώ δεν έμεινα μαζί τους πήδ
ησα στο Ιόνιο (περασμένα ξεχασμένα)
ζωγράφισα τη Βενετιά στην αιμή της έφ
αλα με στίχους εκκλησιαστικούς την Πό
λη μετακίνησα το Τολέδο κι όχι μοναχά
την Πύλη του αλλά το Τολέδο από έξω μ
έσα ένα φαινόμενο (να πεις) μοναδικό
τόσο όσο και μια νύχτα στην καλύβα μου
από πάγο που ζω έκαμα το γύρο του άστ
ρου έκαμα τις εφευρέσεις μου που είν
αι Αριθμοί ο -4 πράξη από λεύτερη
βούληση και περίφρόνηση σε όποιο συμβ
ιβασμό για ποιά επιστροφή; Κ
άθε νύχτα στη φωλιά μου από νεκρούς έ
ρχομαι κι έρχομαι από τη μαρτυρία μία
ς αποκάλυψης για ποιό γυρισμό;

Αε

ύστερα από περιπλάνηση αιώνων (νά I-3
το μεγαλείο των Neandertals εμάς) επ
έστρεφα στους παγετώνες

Εξομολόγηση τα μεσάνυχτα

Έχω περάσει ώς τώρα πολλές ερήμους στ I-6
έπες τούνδρες σαβάνες τάιγκες και
τις διάβηκα τσακισμένος μα τις μ
πόρεσα (διαστάσεις θέλω να πω της ζ
ωής μου) τούτη των παγετώνων (το βλ
έπω:) είναι η τελευταία

Η ώρα της χιονισμένης αυγής

Εδώ θα μείνω εγώ και το έλκηθρο I-12
στο -4 Όταν το ζήτημα θα είναι
γονατισμένο μπροστά μου - θα πεί πως
ξεκινάμε Ο άλλος δρόμος η άλλη επι
στροφή η αλλαγή - τί μού ζητάτε; π
έφτει το χιόνι σαν πείραμα που
πιο πολύ θαύμασα στη ζωή μου κατεβ
αίνει Ποιός γυρίζει πίσω σ'ένα άλλο
πρόβλημα όπως είναι η πόλη; η εμπιστο
σύνη μια συσκευή TV όπως είναι η ταφή
του νεκρού όπως είναι η έκδοση μία
ς νέας ατομικής ταυτότητας;

ΙΑΣΩΝ ΛΕΠΟΥΝΤΗΣ

3. И лумоооо ооо ебуо

То проолыро ннос порбеоорло бтбоокгкыс
елоик ио нпоеелс ио уес оиоолтес.

Кумоы Лебі Етрбс

Метк ли блокцрыгі, и лумоооо ооо ебуо. Ме ждпоо проолыро, I
бебоиоо. Ббб бк порбоуо поо жоиуцбиие со хебы тмо лоцбо ыес ли
ипоуроцфі тмо бекоо ебрбмо ллс, и жоетоуцыі, и жоетоуроцфі, и жоетбуцы-
ці тоо жеыцбоо елоик (пнорел ио теі жпоолос) бооноыо і рпоокгі-
ці, о'ебоо (ивебмрто, ооо) трбуцис :

Пмс ебхетоо цлнеоо отоо жбоно ебоо поыбі;

Лоиоо, со трбто ебрбо ллс блокцрыгі, бк ебтрете ио трпбуе-
теі со блокцмис поо поыбі, бо бегеі, ио ні іеоиндеі, оите ото
отнеоуно, оууі оите ооо поыбі ооо ожеоис ентоеуо жоуро тмо ыбіеемо, о-
ннте бк буулбоо жоі буулі, ігпоно жоі блоо і'буулс.
'Ооо бе брбежетоо трбопос ио елехуобо ое блі тоос ли ебжто-
ло ос ыроноі і фоиеноі пыхоиоыоі тоо ооиоыоетоко (оитоеелеоыоетоі-
тоо і тегжоі; ілоиоетоыоі (и Кубенрлтоцкі, ежмтоко ентостоцкі, бе
ффтоеі пкс) , ио ні іеоиндеі, ио тобто елоик жбті поо оиьфере то
ібко то поыбі.

Мбоо ооо то трібоис тмо 250.000 поыбіфі, поо іеоиноуотоо то
24ифо жоі тмо бугоиф трорыцтмо поо ожедоуотоо, о хрбоос оннохуо-
ліоо, о тбоос Іті, о іббоос жоіубоотоо, бетхоуоо оннорбс, бе ежоо
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ото 'Аннеетоеліі, пе тоос жоцкі ежоокорбі ежоокоубі поо) ооо ежо
ежоо ыоцкі тмо поыбі іуоо ис іуоооо то поыбіжі жоі кубко то неооыжі
то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

'Оннс жі і бебі поо отбеоотс ото блокцрыгі :

21

'Оннс жі іс бебі поо ібтбоо то бежоо буброс ібі, ехо поохбешо
ио ліоохбешо поо іуоооо то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

Пмс:

Ано тоо трбто поо іеоиоеі.

3. Δεκαπέντε σπίτια

Απο το ερχόμενο τεύχος No 4, Γενάρης 1975, το H.S. θα αλλάξει τίτλο, στην κυριολεξία δε θα έχει τίτλο, αλλά κάθε μήνα το τεύχος μας, θα φέρνει ένα άλλο όνομα· και το H.S. γίνεται εκδότης.

Με τη μέθοδο της αλλαγής του τίτλου και με κείμενα τούτα τα ΜΗΝΥΜΑΤΑ (πίσω) ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΛΠΕΙΣ, θέλω να τονίσω κάτι παρα πέρα και μαζί μ' αυτό το κάτι άλλο και τον αντιφορμαλισμό της έκδοσης (ουσιαστικά την ά-τυπη ή και παράτυπη ζωή μας εδώ).

Ο τίτλος, το όνομα που λέμε, θα είναι το όνομα κάθε ενός σπιτιού απο τα δεκαπέντε (15) σπίτια που έχει το αλπικό χωριό μας :

Αριθ.φ.4 Γενάρης 1975, Thames, το αγγλικό σπίτι.
Αριθ.φ.5 Φλεβάρης 1975, Lalibela, το αιθιοπικό σπίτι.
Αριθ.φ.6 Μάρτης 1975, Pinocchio, το ιταλικό (πρώτο) σπίτι.
Αριθ.φ.7 Απρίλης 1975, Heimeli, το ελβετικό σπίτι κ.τ.λ.

Σύνολο 15 σπίτια - 15 φύλλα και 15 ονόματα - 15 μήνες της έκδοσης μας.

Μίλησα για μηνύματα πίσω απο τους παγετώνες· τα στέλνω για να θυμίσω σε όσους ζούνε ακόμα στον κόσμο, πως μόνο μέσα στο ελληνικό σπίτι, που τού 'δωσαν κάποτε, πριν απο 25-30 χρόνια, το όνομα Κυφέλη (Κίφελι το προφέρουν εδώ οι ξένοι γείτονες μας), ακούγεται η ελληνική γλώσσα να μιλιέται (στο ξύλινο σπίτι και στον κήπο του) και πουθενά αλλού γύρω μας· 10-15 μέτρα μακριά έξω απο την πόρτα του ακούς άλλες, ξένες γλώσσες, που τις υπολογίζω σε 15-20· 15-20 γιατι είναι κινητός ο πληθυσμός.

Χάνεις την εμπιστοσύνη σου στην αξία και σημασία της ανθρώπινης λαλιάς· και το ρήμα στο Κοντάκιο, 'Ηχος πλ.δ', της Πεντηκοστής γίνεται το αίνιγμα που δεν μπορεί να λυθεί πια με τις δοκιμές ενός (έστω και συγχρονικά) οπλισμένου Οιδίπου : για μιαν απάντηση

'Οτε καταβάς / τας γλώσσας συνέχεε, / διεμέριζεν /
έθνη ο 'Υψιστος· / ότε πυρός τας γλώσσας διένειμεν, /
την ενότητα / πάντας εκάλεσε· / ... /

Τί κάνεις Σφίγγα; ρωτάς την· και βάζεις το κλειδί ν'ανοίξει η θύρα ανάποδα, και μπαίνεις απο εκεί που ήθελες να βγεις. Γιατι. Μόνο δύο (2) πράγματα σε τούτο τον κόσμο (τον κόσμο μου) και πάντα πίσω απο τις χιονισμένες εποχές είναι βέβαια : ο Θάνατος και ο Αριθμός.

Αφήστε τη σημασία της λέξης.

4. Μήνυμα στον Μεσεβρινό :

Προχωρούμε· η ρότα μας δείχνει το μέλλον. Τώρα γνωρίζω κάπως καλύτερα μερικά πράγματα του νησιού του καραβιού του σπιτιού μου και πως τα παιδιά μου. μόναχά αυτά, είναι σύγχρονα με το Αύριο· κι αν αυτό το Μέλλον που λ'με έρχεται σαν ένας μεγάλος κίνδυνος ή εχθρός, κι αν το μέλλον είναι μια πυρηνική Αυγή, αυτά τα παιδιά, τ α π α ι δ ι ά μ ο υ, είναι ικανά να βάλουνε στα δευτερόλεπτα τ ο ε ρ ώ τ η μ α τ η ς ζ ω-ής, που καταστρέφαμε εμείς με τα χέρια, με το μυαλό, με τις ανάξιες φιλοδοξίες μας.

Ζούμε στους παγετώνες και ζεις στο Βορά, -

ί σ ω ς α π ο κ ε ί ... τα νέα δρομολόγια και οι γλάροι τους ...
ισως απο κεί το νέο Ταξίδι ...

Ευχές και πόνος

ΙΑΣΩΝ ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ

3. И лумоооо ооо ебуо

То проолыро ннос порбеоорло бтбоокгкыс
елоик ио нпоеелс ио уес оиоолтес.

Кумоы Лебі Етрбс

Метк ли блокцрыгі, и лумоооо ооо ебуо. Ме ждпоо проолыро, I
бебоиоо. Ббб бк порбоуо поо жоиуцбиие со хебы тмо лоцбо ыес ли
ипоуроцфі тмо бекоо ебрбмо ллс, и жоетоуцыі, и жоетоуроцфі, и жоетбуцы-
ці тоо жеыцбоо елоик (пнорел ио теі жпоолос) бооноыо і рпоокгі-
ці, о'ебоо (ивебмрто, ооо) трбуцис :

Пмс ебхетоо цлнеоо отоо жбоно ебоо поыбі;

Лоиоо, со трбто ебрбо ллс блокцрыгі, бк ебтрете ио трпбуе-
теі со блокцмис поо поыбі, бо бегеі, ио ні іеоиндеі, оите ото
отнеоуно, оууі оите ооо поыбі ооо ожеоис ентоеуо жоуро тмо ыбіеемо, о-
ннте бк буулбоо жоі буулі, ігпоно жоі блоо і'буулс.
'Ооо бе брбежетоо трбопос ио елехуобо ое блі тоос ли ебжто-
ло ос ыроноі і фоиеноі пыхоиоыоі тоо ооиоыоетоко (оитоеелеоыоетоі-
тоо і тегжоі; ілоиоетоыоі (и Кубенрлтоцкі, ежмтоко ентостоцкі, бе
ффтоеі пкс) , ио ні іеоиндеі, ио тобто елоик жбті поо оиьфере то
ібко то поыбі.

Мбоо ооо то трібоис тмо 250.000 поыбіфі, поо іеоиноуотоо то
24ифо жоі тмо бугоиф трорыцтмо поо ожедоуотоо, о хрбоос оннохуо-
ліоо, о тбоос Іті, о іббоос жоіубоотоо, бетхоуоо оннорбс, бе ежоо
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ото 'Аннеетоеліі, пе тоос жоцкі ежоокорбі ежоокоубі поо) ооо ежо
ежоо ыоцкі тмо поыбі іуоо ис іуоооо то поыбіжі жоі кубко то неооыжі
то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

'Оннс жі і бебі поо отбеоотс ото блокцрыгі :

21

'Оннс жі іс бебі поо ібтбоо то бежоо буброс ібі, ехо поохбешо
ио ліоохбешо поо іуоооо то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

Пмс:

Ано тоо трбто поо іеоиоеі.

HAUS I, THAMES Σπίτι Ι, ο Τάμεσης
εκδότης το Η3
διάδοχος του μικροΰ μανιφέστου
αριθ.φ.4 Γενάρης 1975 Αλουάζ

Χρόνος 2ος θέματα
1. Μονοτονικό και τυπογραφία
2. Ονομάζω τα δάση
3. Η ΚΥ και εμείς
4. Δώρο μου : ένα ποτήρι νερό

7

1. Μονοτονικό και τυπογραφία

Υπάρχει η παράδοση·
είναι ανάμεσα στ'άλλα και η μαρτυρία του εκδότη Δ.Δημητράκου, που μίλησε με γλώσσα κριτική και πραγματική, για την ανάγκη εφαρμογής του μ ο ν ο τ ο ν ι κ ο ύ , σαν ένα σωστικό μέσο κ α ι για την τυπογραφία επιχείρηση· βιαπορισμό.

Μάς θύμισαν το έργο του Δημητράκου δύο βιβλία, "Η προδομένη γλώσσα" του Μεσεβρινού (Λευκωσία/LUND 1973) και το "Ανοίξτε τα παράθυρα" του Γ.Ν.Λαμφίδη (Αθήνα, β' έκδοση 1973).

Αυτά για το παρελθόν και το παρόν.

Υπάρχει όμως και η αίσθηση για τ' μέλλον, αλλά πώς μπορούμε να έχουμε μια καθαρή εικόνα του, όταν ο τρόπος που το καταλαβαίνουμε είναι, σε ό,τι αφορά το γλωσσικό θέμα, σα να βάζουν μπροστά μας ένα άλλο παρελθόν; Γίνεται ακόμα σήμερα στην Ελλάδα απο τους τελευταίους κουβαλητές των παραδόσεων, - τους (ας τους πω) νεο-αρχαϊστές. Ανακάλυψαν τη "μικτή" και βέβαια "ανακατωμένη", τους βλέφε, και δεν προχωρούν.Έτσι. Ούτε λέξη για απλοποίηση του τονισμού, δισταγμός και φόβος· και ζημιά στην παιδεία και στην οικονομία όλων των ειδών : χρόνου, Οικονομίας, δημιουργίας κ.ά.

Η φωνή του κ.Αλέξη Δημαρά και η υπεράσπιση του εντούτοις αποτελούν ένα υπέρ και δύναμη τούτη τη στιγμή δέσιμο, δεσμό και ξεκίνημα για την αξιοποίηση του.

Δέσιμο με το έργο και τους αγώνες του Βηλαρά, του Πάλλη, του Καζαντζάκη (Ασκητική, 1945) και κυρίως του Ι.Κακριδή· ξεκίνημα που θα το κάνουν σύντομα υπόθεσή τους ΟΛΟΙ ΟΙ ΜΑΘΗΤΕΣ στην πατρίδα μας.

Ανοίγω παρένθεση·
το ενδιαφέρον του κ.Αλέξη Δημαρά για το μονοτονικό σύστημα και την δουλειά μου εδώ στην Ελβετία, το πληροφορούμαι απο ένα γράμμα με χρονολογία 22.Ι.1975 του ανεψιού μου Δημήτρη Κραβαρίτη, που σπουδάζει στην Αθήνα στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστήμιου στο 4ο έτος.

Μήνυμα στο Δημήτρη Κ.β.: Έχω μεγάλη εμπιστοσύνη στον κ.Αλέξη Δημαρά, έχω το έργο του και το συμβουλεύομαι, και θυμάμαι τώρα ένα αξιόλογο δοκίμιο του με τον τίτλο "Νεοελληνική Εκπαίδευσις (Ιστορικο Σχεδίασμα)" γραμμένο το 1965. Προχωρήστε στο μονοτονικό. Είναι δεδομένο : ΟΛΟΙ ΟΙ ΜΑΘΗΤΕΣ ΕΙΝΑΙ ΜΑΖΙ ΤΟΥ, ΕΙΝΑΙ ΜΑΖΙ ΜΕ ΤΟΥΣ ΝΕΟΥΣ ΤΟΛΜΗΡΟΥΣ. Κλείνω την παρένθεση.

Μέλλον δε σημαίνει απελπιστική αφαίρεση, με την επίκληση της Ιστορίας. Αλλά. Μέλλον σημαίνει κάθε μέρα καινοβργια μέρα, κι εγώ είδα πολλές φορές του Ήλιο ν'ανατέλει απο τα υπόγεια (μυστικά) τυπογραφεία της Αθήνας, - νά γιατι δείχνω το μέλλον του βιβλίου μονοτονικό.

Ευχή μου στους εκδότες; Αρχίστε απο τώρα.

2. Ονομάζω τα δάση

"...καθημένους εν χώρα και σκιά θανάτου ..."

Ονομάζω τα δέντρα
τα έλατα
τα δάση -
ενάντια - φως φανερό -
στο Χρόνο και τις αριθμητικές δομές του :

τα δάση του Άππεντσελλ Μ.Αυγέρης
τα δέντρα του Τρόγκεν Μυρτιώτισσα
τα έλατα του Βάλντ Κ.Βάρναλης
τις κορφές του Κέμπρις Γ.Σεφέρης·
πώς τώρα να σ'αγγίξουν Ποίηση; Μα
περιμένει θέλει και περιμένει -
κι εσένα ταύρε ...

3. И лумоооо ооо ебуо

То проолыро ннос порбеоорло бтбоокгкыс
елоик ио нпоеелс ио уес оиоолтес.

Кумоы Лебі Етрбс

Метк ли блокцрыгі, и лумоооо ооо ебуо. Ме ждпоо проолыро, I
бебоиоо. Ббб бк порбоуо поо жоиуцбиие со хебы тмо лоцбо ыес ли
ипоуроцфі тмо бекоо ебрбмо ллс, и жоетоуцыі, и жоетоуроцфі, и жоетбуцы-
ці тоо жеыцбоо елоик (пнорел ио теі жпоолос) бооноыо і рпоокгі-
ці, о'ебоо (ивебмрто, ооо) трбуцис :

Пмс ебхетоо цлнеоо отоо жбоно ебоо поыбі;

Лоиоо, со трбто ебрбо ллс блокцрыгі, бк ебтрете ио трпбуе-
теі со блокцмис поо поыбі, бо бегеі, ио ні іеоиндеі, оите ото
отнеоуно, оууі оите ооо поыбі ооо ожеоис ентоеуо жоуро тмо ыбіеемо, о-
ннте бк буулбоо жоі буулі, ігпоно жоі блоо і'буулс.
'Ооо бе брбежетоо трбопос ио елехуобо ое блі тоос ли ебжто-
ло ос ыроноі і фоиеноі пыхоиоыоі тоо ооиоыоетоко (оитоеелеоыоетоі-
тоо і тегжоі; ілоиоетоыоі (и Кубенрлтоцкі, ежмтоко ентостоцкі, бе
ффтоеі пкс) , ио ні іеоиндеі, ио тобто елоик жбті поо оиьфере то
ібко то поыбі.

Мбоо ооо то трібоис тмо 250.000 поыбіфі, поо іеоиноуотоо то
24ифо жоі тмо бугоиф трорыцтмо поо ожедоуотоо, о хрбоос оннохуо-
ліоо, о тбоос Іті, о іббоос жоіубоотоо, бетхоуоо оннорбс, бе ежоо
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ото 'Аннеетоеліі, пе тоос жоцкі ежоокорбі ежоокоубі поо) ооо ежо
ежоо ыоцкі тмо поыбі іуоо ис іуоооо то поыбіжі жоі кубко то неооыжі
то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

'Оннс жі і бебі поо отбеоотс ото блокцрыгі :

21

'Оннс жі іс бебі поо ібтбоо то бежоо буброс ібі, ехо поохбешо
ио ліоохбешо поо іуоооо то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

Пмс:

Ано тоо трбто поо іеоиоеі.

3. Η TV και εμείς

Είναι τα παιδιά μου (όλα τους Ελληνόπουλα) που έδωσαν φέτος,σε τούτη την περιοχή της κεντρικής Ευρώπης, το χρώμα, την ατμόσφαιρα, τη συγκίνηση των Χριστουγέννων, και το "Επί Γής Ειρήνη" διπλά :

Χωρίς να βγούμε απο το σπίτι μας, διαβήκαμε, δύο φορές, στις 16 και 18.12.1974, την πόρτα του και πήραμε, με τα κανάλια της TV της Ζυρίχης (γερμανόφωνη εκπομπή· πιό σωστά ελβετογερμανική διάλεκτος), τους δρόμους, τα βουνά και τα ποτάμια, τις λίμνες και τα δάση· μπήκαμε σε πολιτείες και χωριά, μέσα σε κάθε σπίτι, απο τις πιο χαμηλές ως τις πιο πάνω κοινότητες και καντόνια, όπου τα παιδιά-εκατομμύρια παιδιά απο την Ελβετία, Αυστρία, Γερμανία και Λουξεμβούργο, παρακολούθησαν την εκπομπή μας :

45' της ώρας (χρωματική προβολή) :

κάθε παιδί μου κι ένα άστρο που σκόρπιζε φαλμούς, αγγελτήρια χαράς, φως. Η εκπομπή ήταν αφιερωμένη στη ζωή μας. Είδαν. Όσοι μάς είδαν, δέχτηκαν το μήνυμα του σπιτιού μας, με το αλπικό σχολείο του, με την ξύλινη στέγη του, με την τραπεζαρία του ένα κομμάτι Ελλάδα, με τις χαρές και τις ελπίδες μας.

Χωρίς να ταξιδέφουμε, γυρίσαμε τον κόσμο που μάς κυκλώνει, και το θέλαμε αυτό.

Με αμεσότητα και αλήθεια, με ευγένεια και ανθρωπιά, τα παιδιά μου, γίνηκαν το περιβάλλον που φέτος γεννήθηκε ο Χριστός (μέσα στο σπίτι μας).

Θείο βρέφος ή Παιδί του 20ου αιώνα
σκόρπισε τη λάμψη της αθωότητάς του.

Δεν έχω προσφυγική ζωή εδώ στα βουνά, κάθε κομμάτι μου ανήκει στα παιδιά μου, που, τα βλέπω ν' μεγαλώνουν, τί άλλο; μεγαλώνουν.

Απο το κελί μου του Άππεντσελλ ευχαριστώ την κ. Heidi Abell και τους κ.κ. G.Bürge, Werner Gröner, Uli Otth, Kurt Küffer και Armin Mizinger

για τους κόπους και το ωραίο έργο τους,
με πρωταγωνιστές τα Ελληνόπουλα του Τρόγκεν.

4. Δώρο μου : ένα ποτήρι νερό

Δεν είναι απαραίτητο το άγνωστο, ο δισταγμός μπροστά του ή ο φόβος. Μια καλή ευχή το τιθασεύει, ένα κάποιο δώρο της καρδιάς, το νερό της πηγής,-ένα ποτήρι με νερό απο τις Άλπεις το δικό μου :

Μονοτονικό. Πιές να ξεδιψάσεις :

Έμείς στο σχολείο μας τελειώσαμε σε τρεις μόνο μήνες το "Πρώτο Αναγνωστικό μου" του Μεσεβρινού. Απο τις 17.10.1974 ως τις 16.1.1975 : Ανάγνωση, Αντιγραφή, Ορθογραφία, Γραμματική (φθογγολογικό και τυπικό, κυρίως), Τεχνολογία (γραμματικών και λιγότερο συντακτικών κανόνων), Ανάλυση, Περίληψη κειμένων (των διαλεκτών πάντα), Καλλιγραφία (με τη μέθοδο της ζωγραφικής- αισθητικής που προσφέρει το βιβλίο) και Έκθεση πάνω σε ορισμένα θέματα απο το ίδιο τούτο βιβλίο και τις ζωντανές σελίδες του.

Δείγματα της δουλειάς των παιδιών μου στέλνω στον κ.Αντώνη Μυσταχίδη (Μεσεβρινό), σα μια απόδειξη τούτης της προκοπής, που είναι η δημοκρατία των ιδεών, του έργου, της αγάπης στην πατρίδα μας. Θρέφουν τ' αγριολούλουδα της. Η παιδεία στο σχολείο μου δεν είναι ανταγωνιστική, αλλά παιδεία της βοήθειας, και πολλά χρωστάω στο μονοτονικό, που έβγαλε το άγχος και την αλαλιά έξω απο την τάξη μου.

Δώρο μου τούτο το ξέχειλο ποτήρι απο τά κρύστάλο της πηγής :
Μ ο ν ο τ ο ν ι κ ό
α π ο τ ώ ρ α.

ΙΑΣΩΝ ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ

3. И лумоооо ооо ебуо

То проолыро ннос порбеоорло бтбоокгкыс
елоик ио нпоеелс ио уес оиоолтес.

Кумоы Лебі Етрбс

Метк ли блокцрыгі, и лумоооо ооо ебуо. Ме ждпоо проолыро, I
бебоиоо. Ббб бк порбоуо поо жоиуцбиие со хебы тмо лоцбо ыес ли
ипоуроцфі тмо бекоо ебрбмо ллс, и жоетоуцыі, и жоетоуроцфі, и жоетбуцы-
ці тоо жеыцбоо елоик (пнорел ио теі жпоолос) бооноыо і рпоокгі-
ці, о'ебоо (ивебмрто, ооо) трбуцис :

Пмс ебхетоо цлнеоо отоо жбоно ебоо поыбі;

Лоиоо, со трбто ебрбо ллс блокцрыгі, бк ебтрете ио трпбуе-
теі со блокцмис поо поыбі, бо бегеі, ио ні іеоиндеі, оите ото
отнеоуно, оууі оите ооо поыбі ооо ожеоис ентоеуо жоуро тмо ыбіеемо, о-
ннте бк буулбоо жоі буулі, ігпоно жоі блоо і'буулс.
'Ооо бе брбежетоо трбопос ио елехуобо ое блі тоос ли ебжто-
ло ос ыроноі і фоиеноі пыхоиоыоі тоо ооиоыоетоко (оитоеелеоыоетоі-
тоо і тегжоі; ілоиоетоыоі (и Кубенрлтоцкі, ежмтоко ентостоцкі, бе
ффтоеі пкс) , ио ні іеоиндеі, ио тобто елоик жбті поо оиьфере то
ібко то поыбі.

Мбоо ооо то трібоис тмо 250.000 поыбіфі, поо іеоиноуотоо то
24ифо жоі тмо бугоиф трорыцтмо поо ожедоуотоо, о хрбоос оннохуо-
ліоо, о тбоос Іті, о іббоос жоіубоотоо, бетхоуоо оннорбс, бе ежоо
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ото 'Аннеетоеліі, пе тоос жоцкі ежоокорбі ежоокоубі поо) ооо ежо
ежоо ыоцкі тмо поыбі іуоо ис іуоооо то поыбіжі жоі кубко то неооыжі
то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

'Оннс жі і бебі поо отбеоотс ото блокцрыгі :

21

'Оннс жі іс бебі поо ібтбоо то бежоо буброс ібі, ехо поохбешо
ио ліоохбешо поо іуоооо то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

Пмс:

Ано тоо трбто поо іеоиоеі.

HAUS 2, LALIBELA Σπίτι 2, ιερός τόπος στην Αιθιοπία

εκδότης το HS
διάδοχος του μικρού μανιφέστου
αριθ.φ.5 Φλεβάρης 1975 Αλουάζ

Χρόνος 2ος Θέματα

1. Μονοτονικό σε όλα τα κείμενα
2. Το ζωντανό ενδιαφέρον
3. Δύο ερωτήματα για το Δ.Ι.Τ.(Τ.Λ.)
4. Έκθεση 18η

8/

1. Μονοτονικό σε όλα τα κείμενα

Δεν ξέρω πώς έτυχε ν'αναναλύφω το μονοτονικό σύστημα και τις αρετές του. Δε θυμάμαι καν τον καιρό, μα το είδα αρκετές φορές και σε διάφορες παραλλαγές σε κείμενα γνωστών και άγνωστων Ελλήνων συγγραφέων, το μελέτησα και έκαμα διαλόγους μαζί του· και αυτό το ίδιο με έπεισε να το ξεκινήσω στο σχολείο μου. Τα παιδιά μου γρήγορα το συνήθισαν και εγώ δεν πλήττω πια αντικρύζοντας την ελληνική δημιουργία. Θα έλεγα μάλιστα πως δεν ανησυχώ καθόλου για τη σταδιοδρομία του μονοτονικού, αρκεί να μη γίνει κάτι άλλο απο αυτό που είναι, - ένα καλύτερο είδος γραφής της ελληνικής γλώσσας. Λοιπόν. Με το μονοτονικό παίζοντας το νέο ρόλο σου κάνεις τον εαυτό σου ματ για όλη την προηγούμενη ζωή του (τη ζωή σου). Ξεκινάς κάτι καινούργιο, είναι λίγο; είναι πολύ; ε ί ν α ι κ ά τ ι ... Όσο για τους άλλους, τούς μπάζεις στο παιχνίδι για να δοθεί ένα κάποιο τέλος στην πλήξη τους που κάποτε ίδια δηλητηρίαζε κι εσένα : Ο Όμηρος, ο Αίσωπος, η Σαπφώ, ο Λυσίας (γύρω στο τραπέζι μου) φτάνουν για σήμερα. Το ξαναλέω : Η άσκηση του μονοτονικού πάνω σε κείμενα όλων των ειδών και όλων των εποχών, θα βοηθήσει να λυθούν σωστά νομίζω κάποια απο τα προβλήματα που φανερώθηκαν με τη νέα εποχή που άνοιξε για τη γλώσσα και τη γραφή της ύστερα απο το 1950. Αρχίζω· τα παραδείγματα μου θα περιλάβουν αντιπρόσωπευτικά κομμάτια απο τον Μεγάλο Τυφλό του 8ου αιώνα π.Χ. ως τον Ασύλληπτο (Αντι-αισθητό) Κουφό Χ.Α.DONNET ο βομβαρδισμός μιας άμαχης πολιτείας,και επίσης ως τη δική του και δική μου Αλουάζ, τυφλή και κουφή και χωρίς αίσθησες κι όμως τη μόνη υπάρχουσα του 20ου αιώνα μ.Χ. για να μαρτυρήσει το σήμερα στο αύριο και πέρα, όπως ο :

ΟΜΗΡΟΣ, μέσα του 8ου αι. π.Χ. (Ηρόδοτος Β', 53 :)

"Ωρμήθη δ'Αχιλλεύς, μένεος δ'εμπλήσατο θυμόν
αγρίου, πρόσθεν δε σάκος στέροιο κάλυψεν
καλόν, δαιδάλεον, κόρυθι δ'επένευε φαεινή
τετραφάλω·" "ΙΛΙΑΣ", Ο θάνατος του Έκτορα

Εκδόσεις "LIBRAIRIE HATIER", Παρίσι 1947

ΣΑΠΦΩ, 7ος αιώνας π.Χ. (Ηρόδ. Β', 135 :)

"Άστερες μεν αμφί κάλαν σελάνναν
αφ αποκρύπτοισι φάεννον είδος,
όππότα πλήθοισα μάλιστα λάμπη
γαν επί παίσαν
αργυρέα." "ΥΠΕΡΟΧΗ"

"Αρχαίοι Έλληνες λυρικοί (Εκλογαί)"

ΑΙΣΩΠΟΣ, μέσα του 6ου αιώνα π.Χ. (Ηρόδ. Β', 134 :)

"Αλώπηξ λέαιναν έσκωπτεν, ότι ένα μόνον τίκτει· η δε λέαινα είπεν· ένα, αλλά λέονται" "ΛΕΑΙΝΑ ΚΑΙ ΑΛΩΠΗΞ"

"Εκλογαί (Μεταγραφές δικό μου)" Αθήναι 1950, σελ.9

ΛΥΣΙΑΣ, 5ος αιώνας π.Χ. :

"Αλλά γαρ, ω βουλή, ταύτα μεν ενθάδε ουκ οίδ' ό τι δει λέγειν· απέδειξα δ'υμίν ως ουκ ενήν σηκός εν τω χωρίω, και μάρτυρας παρεσχόμην και τεκμήρια." "ΑΡΕΟΠΑΓΙΤΙΚΟΣ περί του σηκού απολογία"· το 7ο στη σειρά έργο του μεγάλου "μέτοικου" της Αθήνας, του δημοκράτη Λυσία, φίλου του Περικλή και ζωντανού φύλακα του πολιτεύματος, πάλε στην Ελλάδα.

Εκδόσεις "(EDITIONES) HELVETICAE", WINTERTHUR AG, 1944, σελ.II -

Αφιέρωμα
στον
Μεσεβρινό
του/βορινού

Malmö

3. И лумоооо ооо ебуо

То проолыро ннос порбеоорло бтбоокгкыс
елоик ио нпоеелс ио уес оиоолтес.

Кумоы Лебі Етрбс

Метк ли блокцрыгі, и лумоооо ооо ебуо. Ме ждпоо проолыро, I
бебоиоо. Ббб бк порбоуо поо жоиуцбиие со хебы тмо лоцбо ыес ли
ипоуроцфі тмо бекоо ебрбмо ллс, и жоетоуцыі, и жоетоуроцфі, и жоетбуцы-
ці тоо жеыцбоо елоик (пнорел ио теі жпоолос) бооноыо і рпоокгі-
ці, о'ебоо (ивебмрто, ооо) трбуцис :

Пмс ебхетоо цлнеоо отоо жбоно ебоо поыбі;

Лоиоо, со трбто ебрбо ллс блокцрыгі, бк ебтрете ио трпбуе-
теі со блокцмис поо поыбі, бо бегеі, ио ні іеоиндеі, оите ото
отнеоуно, оууі оите ооо поыбі ооо ожеоис ентоеуо жоуро тмо ыбіеемо, о-
ннте бк буулбоо жоі буулі, ігпоно жоі блоо і'буулс.
'Ооо бе брбежетоо трбопос ио елехуобо ое блі тоос ли ебжто-
ло ос ыроноі і фоиеноі пыхоиоыоі тоо ооиоыоетоко (оитоеелеоыоетоі-
тоо і тегжоі; ілоиоетоыоі (и Кубенрлтоцкі, ежмтоко ентостоцкі, бе
ффтоеі пкс) , ио ні іеоиндеі, ио тобто елоик жбті поо оиьфере то
ібко то поыбі.

Мбоо ооо то трібоис тмо 250.000 поыбіфі, поо іеоиноуотоо то
24ифо жоі тмо бугоиф трорыцтмо поо ожедоуотоо, о хрбоос оннохуо-
ліоо, о тбоос Іті, о іббоос жоіубоотоо, бетхоуоо оннорбс, бе ежоо
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ото 'Аннеетоеліі, пе тоос жоцкі ежоокорбі ежоокоубі поо) ооо ежо
ежоо ыоцкі тмо поыбі іуоо ис іуоооо то поыбіжі жоі кубко то неооыжі
то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

'Оннс жі і бебі поо отбеоотс ото блокцрыгі :

21

'Оннс жі іс бебі поо ібтбоо то бежоо буброс ібі, ехо поохбешо
ио ліоохбешо поо іуоооо то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

Пмс:

Ано тоо трбто поо іеоиоеі.

2. Το ζωντανό ενδιαφέρον

Πώς κρατείς τα σημερινά παιδιά στην τάξη; Με το ζωντανό ενδιαφέρον. Πώς κρατείς το δάσκαλο καθημερινά στην έδρα; Δίνοντας του κουράγιο να δράσει λεύτερα· στο σχολείο του, βέβαια, εκεί που ξεκινάει ένας κόσμος απο την αρχή πάντα.

Εδώ στο Τρόγκεν, βρισκόμαστε έξω μακριά απο τον κόσμο, ανάμεσα στα αλπικά βουνά, κι έτσι το ζωντανό ενδιαφέρον για τη ζωή μπορεί να το δούμε, αν δεν κεντρίζεται αδιάκοπα το ίδιο μας μοναξιασμένο σήμερα, να λιγοστεύει ή και να χάνεται, οπότε τίποτα απολύτως, τίποτα δε δικαιολογεί την παρουσία μας στην ξένη χώρα. Έτσι. Μέσα στο γενικό πρόγραμμα του χωριού, όπως αυτό διατυπώνεται στο Formblatt : Einführung der Mitarbeit, βάζουμε και το δικό μας· του ξύλινου νησιού του καραβιού του σπιτιού μας. Σε τρόπο μάλιστα που ν'αγκαλιάζει όλα τά άλλα προγράμματα (οικογενειακό, σχολικό, κοινωνικό)· και αυτό είναι :

1969-1970· Αντίσταση στη δικτατορία που δεν ήταν μοναχά στρατιωτική· και αναφορά στη Νεοελληνική (ζωντανή) Μυθολογία για ένα πλησίασμα του καταγωγικού μας υλικού (και πώς μάς διατυπώνει).

1971-1972· Αντίσταση· Mengenlehre (Μοντέρνα Μαθηματικά, σύμφωνα με τη διδασκαλία του Ελβετού καθηγητή της Ζυρίχης κ.Βάλτερ Χόλλ) και μια πρώτη γνωριμία, καλή πολύ καλή γνωριμία, με τη Μουσική του Ιάννη Ξενάκη. Η ζωντανή τέχνη και μηχανοζύμωτος ο άρτος της, όπως τον πλάθει καλύτερα ένας κομπιούτερ ή το μπολιασμένο ξυπνητήρι, - το θρόισμα του στον κήπο του Ποιητή με τους φυσικούς Ήχους ... Μιλώ για τον Ξενάκη και τη Μουσική του. Αν ο μύθος της Π.Δ., αυτός της πτώσης απο τον Παράδεισο, εκφράζει το τέλος μιας εξέλιξης (κείνης των αισθήσεων του ανθρώπου· είναι η θεωρία του κ.Α.Κ.Νάσιουτζικ) τότε, τούτη η Μουσική του "TERRETERTORH" που ακούμε δεν κάνει μοναχά ένα ποίημα μοναδικό, αλλά ενισχύει τον αρχέγονο (κάπως έτσι λές) προγραμματισμό, και όχι μόνο συμπληρώνοντας (βιολογικά) το δάσος. Σημειώματα γράφω στο χιόνι· Έχουμε όλα σχεδόν τα έργα του Ξενάκη και τα ακούμε συχνά για τέταρτο χρόνο με την ίδια την αρχική διάθεση συμμετοχής στη μετανάστευση των Ελλήνων των Ήχων Σήμερα· τροχιά και διαδρομή, - ο Κοσμοδιάδρομος που οδηγεί προς ένα καινούργιο Σύμπαν που βρίσκεται αυτό κι εμείς μαζί του στο στάδιο της ανακάλυψης και της σύνθεσης των νέων του στοιχείων και κανόνων. Έκανα πρόταση (με δυο λόγια για την ώρα αυτό το γεγονός) σε συγκέντρωση στο Στούντιο της TV της Γενεύης, παρουσία του Ξενάκη και του πανεπιστημιακού δασκάλου κ. Σ.Μπω-Μποβύ για τρία πράγματα : 1ο Εισαγωγή της Μουσικής Ξενάκη σε όλα τα σχολεία απο τις πιο μικρές τάξεις, ώστε για περάσουν οι γενιές του 21ου αιώνα σε μια νέα αγωγή, - και ποιός άλλος εκτός απο τη Μουσική θα μπορέσει να κάνει συνείδηση και δίδαγμα τις πυρηνικές προοπτικές τούτη τη στιγμή του επικίνδυνου περάσματος; 2ο Ειδικές εκπομπές σε παγκόσμιο "κύμα", ώστε ν' ακουστεί στους χώρους διδασκαλίας η σύγχρονη μουσική του Πειράματος. 3ο Διατύπωσα την άποψη πως δεν κατέχουμε ακόμα τη μέθοδο (θεωρία και κριτική επεξεργασία του νέου υλικού που σωρεύεται σα μουσικό ΣΗΜΕΡΑ)· και σε ό,τι αφορά τη γλώσσα (τις λέξεις της), δε μάς φτάνουν τα κλασικά δέκα μέρη του λόγου για να διατυπώσουμε απόψεις ή να κάνουμε διαλόγους (το σωστό διάλογο), με ένα Έργο τόσο υφίπτυκνο και τολμηρά διασταυρούμενο με το πνεύμα της εποχής.

ΤΟ ΕΡΓΟ τούτο του Ιάννη Ξενάκη, τόσο ευγενικό και τόσο φοβερό για τα μηνύματα που περιέχει, Έργο μιας μεγαλοφυΐας. Είναι κείνη που ξεπερνάει με την εισαγωγή, με τη χρήση και την ίση συμμετοχή των Μαθηματικών και των άλλων στοιχείων και κανόνων της Επιστήμης (Πυθαγόρειοι, κυρίως, χώροι δημιουργίας) Όλα Τα Μέχρι Σήμερα δεδομένα συμπληρώνοντας το ΝΕΟ ΜΟΥΣΙΚΟ CORPUS. Και τα ξεπερνάει συντριπτικά η Μουσική του Ξενάκη· του Συνθέτη, του Ζωγράφου, του Μαθηματικού, του Φυσικού, του Αρχιτέκτονα, του Φιλόσοφου· του Σπινόζα ή του Γκαίτε ΣΥΝ την επιστροφή του απο το θάνατο.

:1973-1974· Αντίσταση και στη 2η δικτατορία· Κύπρος πίσω απο τον τραγικό λόγο του Σολωμού "στων Ψαρών την ολόμαυρη ράχη", και, σα μια τίμια προσφορά των παιδιών μου σε ΟΛΑ ΤΑ ΕΛΛΗΝΟΠΟΥΛΑ, το Μονοτονικό.

3. И лумоооо ооо ебуо

То проолыро ннос порбеоорло бтбоокгкыс
елоик ио нпоеелс ио уес оиоолтес.

Кумоы Лебі Етрбс

Метк ли блокцрыгі, и лумоооо ооо ебуо. Ме ждпоо проолыро, I
бебоиоо. Ббб бк порбоуо поо жоиуцбиие со хебы тмо лоцбо ыес ли
ипоуроцфі тмо бекоо ебрбмо ллс, и жоетоуцыі, и жоетоуроцфі, и жоетбуцы-
ці тоо жеыцбоо елоик (пнорел ио теі жпоолос) бооноыо і рпоокгі-
ці, о'ебоо (ивебмрто, ооо) трбуцис :

Пмс ебхетоо цлнеоо отоо жбоно ебоо поыбі;

Лоиоо, со трбто ебрбо ллс блокцрыгі, бк ебтрете ио трпбуе-
теі со блокцмис поо поыбі, бо бегеі, ио ні іеоиндеі, оите ото
отнеоуно, оууі оите ооо поыбі ооо ожеоис ентоеуо жоуро тмо ыбіеемо, о-
ннте бк буулбоо жоі буулі, ігпоно жоі блоо і'буулс.
'Ооо бе брбежетоо трбопос ио елехуобо ое блі тоос ли ебжто-
ло ос ыроноі і фоиеноі пыхоиоыоі тоо ооиоыоетоко (оитоеелеоыоетоі-
тоо і тегжоі; ілоиоетоыоі (и Кубенрлтоцкі, ежмтоко ентостоцкі, бе
ффтоеі пкс) , ио ні іеоиндеі, ио тобто елоик жбті поо оиьфере то
ібко то поыбі.

Мбоо ооо то трібоис тмо 250.000 поыбіфі, поо іеоиноуотоо то
24ифо жоі тмо бугоиф трорыцтмо поо ожедоуотоо, о хрбоос оннохуо-
ліоо, о тбоос Іті, о іббоос жоіубоотоо, бетхоуоо оннорбс, бе ежоо
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ото 'Аннеетоеліі, пе тоос жоцкі ежоокорбі ежоокоубі поо) ооо ежо
ежоо ыоцкі тмо поыбі іуоо ис іуоооо то поыбіжі жоі кубко то неооыжі
то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

'Оннс жі і бебі поо отбеоотс ото блокцрыгі :

21

'Оннс жі іс бебі поо ібтбоо то бежоо буброс ібі, ехо поохбешо
ио ліоохбешо поо іуоооо то жмо ежо, іуоооо (ежо жоцкі оно ліо ооыбцтоі) трбмто петко-
ббфіроі ото хфрс поо (поо елоик бліі жі бліі тобто то ібліно отбіт
ооб, іос то поб жоі ннс бк хфрбоо то ыеіебоо то ыеіебоо оі (ті
ліоо поо бебі ежрете ио ібетбоі) поо поыбіоб ооо поыбмтоі ібі.

20

Пмс:

Ано тоо трбто поо іеоиоеі.

HAUS 2, LALIBELA Σπίτι 2,
Ιερός τόπος στην Αιθιοπία

Αριθ.φ.5 ΦΥΛΛΟ τρίτο

3. Δύο ερωτήματα για το Δ.Ι.Ο.(Τ.Λ.)· Ι.Ι.Τ.(Β.Μ.)
I nstitut I nternational
de
T erminologie (B anque des M ots)

Ιδρυτής Διευθυντής Δρ Α.Νικολαΐδης
Συνεργάτης Δρ Ν.Νικολαΐδης

Case postale 164, 1211 Genève 8

α΄ Ε ρ ώ τ η μ α· η αντιβίωση είναι το αντίθετο της συμβίωσης· ο όρος χρησιμοποιείται κάποτε αντί του όρου μικροβιακός ανταγωνισμός. (Η κλασική σημασία του.) Όμως. Η λέξη αντιβίωση χρησιμοποιείται, σήμερα, στην Ελλάδα, απο ένα μεγάλο ποσοστό ατόμων που πηγαινοέρχονται για τις αρρώστιες τους στις κλινικές, στα νοσηλευτικά ιδρύματα, στα διάφορα ιατρεία, χαρακτηρίζοντας τη θεραπευτική αγωγή τους (οι συγκεκριμένοι άρρωστοι και το δευτερεύον προσωπικό· ενώ δε μού προκύπτει να λέγεται ο όρος απο επιστήμονες ειδικοτήτων ή απο γιατρούς) με αντιβιοτικά, σαν αντιβίωση : "κάνω αντιβίωση", "γιατρεύτηκε με αντιβίωση", "η αντιβίωση σώσει" κ.τ.λ.

Λοιπόν.

Υπάρχει όρος αντιβίωση; και αν ναι, τι μπορεί να σημαίνει για την Ιατρική; για τον άρρωστο; για τον κόσμο;

β΄ Ε ρ ώ τ η μ α· η λέξη αφφεκτιβικός προσιδιάζει (πάει καλά και σωστά - ταιριάζει) στη Γλωσσολογία; - Βλέπε Ε.Σ.Στάθη "Μετριασμός και επαύξηση του λόγου" σελ.15 και συνέχεια· Θεσ/νίκη 1973. - Σημειώνω πως τούτο το βιβλίο του κ.Ε.Σ.Στάθη είναι ενδιαφέρον και αξιόλογο· και πως οι νεολογισμοί (;) δεν αναφέρονται, ή, δίνονται, περιοριστικά, κάποιες ελάχιστες νεο-κλασικές πια εξηγήσεις σε δύο βιβλία κυκλοφορίας τούτο τον καιρό : "Les nouveaux mots "dans le vent"" των Jean Giraud, Pierre Pamart et Jean Niverain - Librairie Larousse, 1974 και στο "Kennen Sie die neuesten Wörter?" του Gerhart Hellwig - Humboldt Taschenbuchverlag, München 1972.

Περιμένω την απάντηση στη διεύθυνση :

Jason Depountis, K.D.P., 9043 Trogen/AR

Α σ τ ε ρ ί σ κ ο ς· για τους αναγνώστες του ΗΒ
Δ.Ι.Ο.(Τ.Λ.) σημαίνει Διεθνές Ινστιτούντο Ορολογίας (Τράπεζα Λέξεων).

4. Έκθεση 18η·
ο Μίκης Θεοδωράκης στην Ελβετία

I
Η φιλολογία του -άκης·

Κρήτες τους παίδας τους ελευθέρους μανθάνειν τους νόμους εκέλευον μετά τινος μελωδίας, ίνα εκ της μουσικής ψυχαγωγώνται και ευκολώτερον αυτούς τη μνήμη διαλαμβάνωσι και ίνα μη, των κεκωλυμένων τι πράξαντες, αγνοία πεποιηκέναι απολογίαν έχωσι. Δεύτερον δε μάθημα έταξαν τους των θεών ύμνους μανθάνειν. Τρίτον τα των αγαθών ανδρών εγκώμια· (φάλλοντας τραγουδώντας - δικό μου).

Κρητών νόμος περί μαθημάτων
Απο την "Ποικίλη Ιστορία" του Αιλιανού

HAUS 2, LALIBELA Street 2, Apto.5 ÔYAAO тріто
Ієрос топос отпу Аютопіа

Δ.Ο.Ε. ерютіфіотос уіос то Δ.Κ.Ο.(Т.А.)' І.І.Т.(В.М.)
I nstitut I ntertational
de
T ermiology (B anque des M ots)

Ідрутіс Дієуфунтіс Др Д.Николаїдіс
Еуеруетіс Др Н.Николаїдіс

Сиас роетаіа 104, 1211 Женєве 8

«Ε ρ ώ τ η σ η» αυτήματα εἶναι το αυτίθετο της αυηθίωσης"
ο ὅρος χρησιμοποιεῖται κάποτε αυτή τον ὅρον ψυχοβιολογικός αυτοκυ-
νοῦς. (Η ψυχική αμυνα τον.) Όμως. Η λέξη αυτήθιωση χρησι-
μοποιεῖται, αὐτήεον, ὅτιν Ἑλλάδα, ὅπο ἐνα μεγάλο πλοσσάτ ατόμων
τον πολιτισμόεχόντων ψυχ τις ορθοῦτες τονς ὅτις κλινικές, ὅτα
νοσηλευτικά ἱδρύματα, ὅτα ὀλόφορα κατρεῖα, χαρακτηρίζονται τι
θεραπευτική αὐμιή τονς (ὁι ασυνείδητοι ὁρμοτοι ἀκι το βεστε-
ρεῖον προσπικό. ἐνώ δε ποὺ πρόκιπτει νι λέγεται ο ὅρος ὅπο ετή-
σιμονες ειδικοτήτων ἢ ὅπο ψυχόρρ) με αυτήθιωτικά, ὅπα αυτή-
θιωσι : "κάνω αυτήθιωσι", "ψυχοεστικά με αυτήθιωσι", "η αυτή-
θιωσι σάσε" κ.τ.λ.

Λοιπόν.

Υπάχει ὅρος αυτήθιωσι; κάτι ὅν ναι, τι μπορεί νι σημαίνει ψυχ
τιν Ιστρικήι; ψυχ τον ὁρόμοτο; ψυχ τον κόσμο;

Ε ρ ώ τ η σ η λέξη αφφεκτιβικός προσβιβάζει (πάει κάθε
κάτι σωστό - ταιριάζει) στη Γλωσσολογία; - Βλέπε Ε.Ε.Ζτέφη "Με-
ταφορές κι εικόνες στη γλώσσα" σελ.15 και συνέχεια. Θεσ/νίκη
1972. - Σημειώνω μόνο τόσο το βιβλίο του κ.Ε.Ζτέφη είναι ει-
δικεύφορο και εξόχως. Και μόνο σε νεοελληνική (!) δεν υφφέρο-
υνται; ή, σίγουρα, περιορισμένη, κάποιες ελλείψεις νεο-ελληνές
και εξήγησε σε ὅλο βιβλίο κυκλοφορίας τούτο τον κοιμό : "Λα
πολεμικ ποτα "ἄμα γε νεπ" - τον ίδιο ὅχεμα, ήκετε ρεμαρ
ει Ιεαν Μιγεταιν - Μιστεριε Λαγοσσε, 1974 και ότο"Κεπεν Βία
ία πιοσεπ Μότεστ?" τον Σεπτεμ Μαιμέ - Νιμπιλέτ Τραοπεμπιον-
νεγλαν, Μόνιον 1972.

Περιέχω τιν ακόλουθη ότη βιεύθυνόν :

Ιεαν Δεφοντιτα, Κ.υ.Κ. 9043 Γρόεν/ΑΗ

Α τ τ ε ρ ι ο κ ο ς Ιστ τονς κοκυμόνεσε τον ΗΒ
Δ.Ι.Ο.(Τ.Α.) σιμπλιεν Διεύθ Ινστιτούτο Ορολογίας (Τρόπλεξ
Λέξεων).

4. "Κνέφοι 18η"

Ο Μίκης θεοδωράκης στη Βιβλιοθ

Ι

Η φιλολογία τον «κόσμ»

Κρίτεις τονς πολίτες τονς ελληνόφωνε κακόμενν τονς νόμονς
τον τε τεν ακόμη ανόρεν ελκόμενε. (φέλλονται τραυνόμενα -
ένκ ποι).

Δεύτερον σε πιόμπν ἐτάξιν τονς τεν θεσν ὑπνονς κακόμενν. Τρί-
κεμυπιέμν τι τρέξιτες, ακόνοι πεπολιτικνεν ακολονίαν ἐχνατ.
και ενκόμενν πεέξ τινος κεγνόμενς, ἔνε εκ τις ποναικές φυσιαμόμενα
εκέξεκον πεέξ τινος κεγνόμενς, ἔνε εκ τις ποναικές φυσιαμόμενα
Κρίτες τονς πολίτες τονς ελληνόφωνε κακόμενν τονς νόμονς

HAUS 2, LALIBELA Σπίτι 2,
Ιερός τόπος στην Αιθιοπία

Αριθ.φ.5 ΦΥΛΛΟ τέταρτο, τελευταίο

II
26.2.1975

Το κοντσέρτο του Μίκη Θεοδωράκη δόθηκε το βράδυ της 26.2. 1975 στο Kongressnaus του Schützengarten, στο Σαιν-Γκάλλεν (Ανατολική Ελβετία - καντόνι του Σαιν-Γκάλλεν).

Αυτό που εντυπωσιάζει είναι η "μαύρη σκηνή", με τους μαυροφορεμένους μουσικούς και τον Πέτρο Πανδή βουτηγμένο στα μαύρα· με το Μίκη μαύρο επίσης (τα μαλλιά του θυμίζουν X.A.Donnet, μαύρα μαλλιά στις μαύρες φλόγες τους) και τη Φαραντούρη μέσα σε μακριά μώβ τόκα κι όμως μαύρη ολάκερη κι αυτή· σαν ένα σύνολο (να πεις) που ετοιμάζει τον Επιτάφιο κι όμως πάει για την Ανάσταση· όπως και έγινε, στ'αλήθεια. Έτσι τούς είδα νά 'ναι όλοι τους, λαμπριάτικοι και αναστασιματαριακοί, ενώ μέσα στα κεριά τα χέρια του Θεοδωράκη ζύμωναν το ζεστό χριστόφωμο "το φως κρατάει" μέσα τους. Θαυμαστά. Κάποιος είπε : "Κανείς δεν το στοχάστηκε να βγαίνουν φώτα απο τις αβύσσους με τη δύναμη των χεριών". Χειροκροτήματα. Είμαι απο αυτούς που οραματίστηκαν μια μαθηματική τελειότητα, ο Μίκης τραγουδάει τώρα ένα Άσμα τονισμένο σε δραματικό στιχηραρικό μέλος πλάγιου τέταρτου ήχου με δύσκολες εκμέλειες (παραχορδές ενός ανθρώπου που διαμαρτύρεται) και θυμίζει κάπως έτσι κλαφερά και αιώνια σαν το δάκρυ για ζφντανούς και πεθαμένους το μεγαλόπρεπο γεγονός τη Μεγαλοβδομάδα και σύννεφα και βροντές και λάμψεις στο Γολγοθά των λαών και των πατρίδων. Μετά. Έρχεται το άνοιγμα των ουρανών. Η Ανάσταση. Με τον κόσμο γύρω του να αναστάίνεται να φωνάζει να φέλνει χωρίς τέλος. ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΜΟΥ ΠΡΩΤΑ απο όλους εκεί μέσα στην πολλαπλή λάμψη των Ελλήνων εμάς. Όσο για τους άλλους, ναι, η χώρα της Ελβετίας είχε να ζήσει ένα τέτοιο γεγονός απο τη μέρα, το 1815, που κηρύχτηκε ουδέτερη και όχι, όπως γράφει ο κριτικός του "St.Galler Tagblatt" "τον τελευταίο τούτο καιρό ..."

III
Λίγα λόγια στον πίνακα

Ο Μίκης Θεοδωράκης γεννήθηκε στην Ελλάδα το 1925. Σπούδασε μουσική στην Αθήνα και στο Παρίσι, μα σπούδασε τη λαλιά, τη σιωπή και τον καημό του ελληνικού λαού και τα έκαμε τραγούδι και θούρια λευτεριάς. Είναι μουσούργός, διευθυντής της ορχήστρας του και τραγουδιστής της· είναι πολιτικός με το κόμα του λαού, ο Πρώτος Αγωνιστής του. Γνώρισε συνθέτες και ποιητές, συγγραφείς και πολιτικούς ηγέτες απο όλο τον κόσμο. Έλαβε τιμητικές διακρίσεις και βραβεία τόσα, όσα κανένας άλλος καλλιτέχνης στον καιρό μας. Αυτοί. Αυτοί είναι οι τίτλοι του, ή, καλύτερα, το συμβόλαιο του με τους λαούς, γιατ'την κοινή διεκδίκηση των δικαιωμάτων τους, Με Σημαιοφόρο τους τον Θεοδωράκη. Και νά, που πέφτουν οι τύραννοι απο τα σκληρά χτυπήματα των στίχων και των τραγουδιών του· κι ας λένε οι άλλοι της παρασυναγωγής, πως τάχα δε σκοτώνει τον εχτρό η Ποίηση ...
Αυτά μού λέει η Μουσική, η Πολιτική, η Δράση, η Ζωή του.

ΙΑΣΩΝ ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ

IV
Μίκης το αρνί του Πάσχα

Ήρθε με τον Μίκη και των παιδιών η ώρα· είναι τα ίδια αυτά παιδιά που τού παίξανε φλάουτο ύστερα απο τη συναυλία του στο KONGRESSHAUS και ενθουσιασμένα απο όσα άκουσαν και είδαν, γράφανε τη 18η Έκθεση τους για τον Μίκη, - τί μεγαλύτερη τιμή! - Και τούτο : Δεν είχαν κάποιο κοντύλι, ένα χρηματικό ποσό για τα εισιτήρια της συναυλίας, όμως ζήτησαν απο τον διευθυντή του χωριού μας (ήταν ιδέα της μητέρας του σπιτιού αυτό) τα λεπτά που αναλογούν για το αρνί του Πάσχα που έρχεται. - Ο γιός μου Δημήτρης έβγαλε ωραίες φωτογραφίες. - Τί άλλο; Μα ναί, η θύμηση - και ποιός; πέστε μου ποιός κοιμάται τη νύχτα της Λαμπρής; Εμείς, εδώ πίσω απο τις Άλπεις, λέγαμε ώς το πρωί ελληνικές ιστορίες, τραγούδια, παραμύθια, και τα ζούσαμε με τη φαντασία μας, σαν κοινή τύχη ... Ι.Δ.

II

26.2.1975

Το κοντέρτο του Μίλκι βεοβωβκι δόθηκε το βράδυ της 26.2. 1975 στο Κοντρεσπαλα του Sollingvarteg, στο Δκλι-Τκιλλεν (Αντολική Κββεττα - κοντόνι του Δκλι-Τκιλλεν).

Αυτό που ενιτιωνιδζε ειναι η "μαβρη σκιά", με τους μαυροφορεμένους ποσκνοδς και του Πετρο Πανσή βοιτιμένο στα μαβρα" με το Μίλκι μαβρο επίσης (τα μαλλιά του βιτζέσιν Κ.Α.Δοππεί, μαβρα μαλλιά στις μαβρες φόρεσες τους) και τη φωτογτοβη μεσα σε μακριά μβρα τόκια κι ένα μαβρο σκυφτο κι σιτή" σαν ένα σύννεφο (σε πεις) που ετοιμάζει του. Βιτεφόρο κι ένα πλεί μα τη Αμβατσοη" φτιμε και ε-ταν, σε "αλλιβεια. "Βτα τοβε ειβε νε" ναι ένα τους, λαμπρόκτικο και σκοτεινοτρόπικο, ενώ μεσα στα κεφιά τα χέρια του βεοβωβκι ξύνωνα το ξεστό χρυσόφωτο "το σκε κρυστεί" μεσα τους. Φωνάζετε. Κάποιος ειπε : "Κανείς δεν το σταχάτηκε νε βγαίνουν φίτα απο τις αβόσσονς με τη βόνοιη τιν χεριών". Χειροκροτήματα. Βλκι σπο σι-τοβε ποι σρκιστιτάκκιν μια μαβιπκτκή τεγεβιτιτα, ο Μίλκι τραγου-βεε τιβρα ένα "λάμα τοιαβένο σε βρακτικό σταχτρόκικο μεγάλο μλά-γιον τέτοιοτον ήχον με βιόκολες εκμέλεις (παρακορβέε ενός σιβφω-ποι ποι βιακρτβτεται) και βιβζέι κίμνε έτσι κλαφερά και σκιάνα-σα το βάιρι για ξφιτκοβοβ και πεφωμένοβ το μεγαλόπρεπο γεγονός τη Μεγαλοβφωββόν και σιμνεφα και βρονέε και λάμψεις στο Ιοιλοβφ. Μετά "Βρέχεται το ειοιγιμα τιν σπρακιν. Η Αυβατσοη. Με τον κόσμο γύρω τον αναστατώνεται με φωνές νε φέγνει χωρίς τέλος. Τα ΠΑΙΔΙΑ ΜΟΥ ΠΡΩΤΑ σπο ένοιος ενκι μεσα στιν πολλαπλή λάμψη τιν Μλλιάνα ειβε. "Ο-ο για τους ειλλους, ναι, η λά-ρα στε Κββεττα ειχε νε ξίφει ένα τέτοιο γεγονός σπο τη μέρα, το 1815, που κρυφτκε ονβέτερη και ήχι, φίκνε γράφει ο κριτικός τοιν "St.Galler Tagblatt" "τον τελευταίο τόσο κοιρο ..."

III

Αλγα ήβγα στον πλιακα

Ο Μίλκι βεοβωβκι γεννήθηκε στιν Κβλλέν το 1925. Σπουδασε πολυκαλή στιν Αθήνα και στο Πραγα, και σπουδασε τη λυλλή, τη σιωπή και τον κοιμό τον ελληνικό λαό και τα ένκια τραγούδια και βοήσα γεστερές. Μίλκι ποιοπόρεβε, βλεπωνιβε τιε σρχιτρας τον και τρα-γουδιστής στε" ειναι πολιτικός με το κόμα τον λαού, ο Πρωτοσ Αγω-νιστής τον. Γνώρισε σιωπέτεε και πολιτές, συλλαμβανεί και πολιτι-κόε δλεέτε σπο ένα τον κόσμο. "Κλαβε τιμπτικές δικκλέεις και βρεβεία τόσα, σεα κανένα βλλο λαλλιτεχνιάν στον κοσμό μας. Αυτοί. Αυτοί ειναι οι τέχνοι τον, ή, καλύτερα, το σιμβόλαιο τον με τον λαόβ, γιατιτιν κοιν βιακόκιμον τιν δικαιωματιν τον. Με Σιμπαστόβ-ρο τον τον βεοβωβκιν. Και νε, ιον πεφτον σι τρόπον σπο τε σιμιν-νον σπε πιαστιμάτε τιν σεέχιν και τιν τραγουδιν τον" κι σε λένε σι σή-νον σπε πιαστιμάτε τιν σεέχιν και τιν τραγουδιν τον εχτρό η Πολιτιν ...

Αυτα πού λέει η Μονοκκή, η Πολιτική, η Δόξα, η ζωή τον.

ΙΑΚΩΒ ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ

IV

Μίλκι το σρνί τον Πόχοκ

"Πρέε με τον Μίλκι και τιν κοβιάν η φρε" ειναι τε ίδια σι-τε κοιβιά ιον τοβ κελέκνε φλόσστο σπέτεε σπο τη ζωνιμιτιον στο κοιβεββνιβ και ενωνοτκοβνα σπο σεα φκονοκα και ειδοι, γράφκι-νε τη 18η "Δκεεστ τοιε γιε τον Μίλκι, - τε μεγαλύτερη τιμή - Και τοβτο : Δεν ειχαν κάποιο κοντόν, ένα χρώματικό ποσό για τα ειστι-ρόν τιε σιωνιγλεε, φτιε ξίτιαν σπο τον βεεωνιτιον χωρον μεε τιβρα τιε σιωνιγλεε, φτιε ξίτιαν σπο τον βεεωνιτιον χωρον μεε (ήτον γέεα τιε μιτέρεε τον σιτεέεν σπτό) τα γεπτά ιον σιωγόγον ήβγαγε για το σρνί τον Πόχοκ ιον ε̂χεστι. - Ο γιε ιον ιμιτιτρε ε̂βγαγε μαρλεε φωτόφρεε. - Τί ε̂γγο; Κι νοε, ή φήφι - και ποτε; πέστε ιον ποτε κοιβεστι τι νιχτα τιε λιμπιτε; Ξπεε, εφι πλεα σπο τιε ...

"Λιπεε, γέεται φε το πρωί εγγιμκεέ ιστορέε, τραγουδιστή, πιφιμιβ-βια, και τα ξόφεια με τι φωνεστοι μεε, σια κοιμή τιχτ ... Ι.Φ.

140

Αξιότιμε κύριε Θεοδωράκη,

σας ευχαριστούμε πάρα πολύ
για την μουσική σας και
κάνουμε διακοπές 10 χρόνια στην
αγαπημένη μας Κρήτη. Ευλογίες
με αγάπη Μαριάννα +

1974

Stiftung Sorgentelefon für Kinder **Tel. 155 00 33**

Lindenweg 1
3426 Aefligen
034 / 45 57 57
Fax 034 /45 49 72
PC 34-4800-1

Heinz Peyer
Präsident

141

théâtre des champs élysées

15, avenue montaigne . 75008 paris

tél. : 225 44-36

—

les amis de l'association des concerts pasdeloup

—

le dimanche à 17 h. 45

concert du 3 MARS 1974

contre remise de cette carte à la caisse, vous bénéficierez d'un tarif préférentiel :

Série **A** : 15 F au lieu de 23, 26, 30 F par place
Série **B** : 25 F au lieu de 45, 48, 50 F par place

valable pour 2 personnes
(dans la mesure des places disponibles)

on peut louer

l'accès dans la salle est interdit pendant l'exécution d'une œuvre

ce billet ne peut être vendu

L'Atelier de la Danse
JACQUELINE ROBINSON
16, AVENUE JUNOT
PARIS 18e
MON. 44-44

LES NOUVELLES DE L'ATELIER

Septembre 1974

L'Atelier de la Danse reprendra ses activités à partir du lundi 23 Septembre.

- Les Cours de Danse seront au nombre de 17 par semaine, soit :
  10 classes d'enfants de 3 à 14 ans
  6 classes d'adolescents et adultes à plusieurs niveaux
  2 cours de gymnastique pour adultes.
- L'équipe pédagogique groupe sous la direction de Jacqueline Robinson, Madeleine Fajon et Françoise Castelli, assistées de Nicole Birmann. La collaboration musicale est assurée par Francisco Semprun.
- Il est prévu plusieurs stages de week-end sur des thèmes divers, animés par des spécialistes extérieurs à l'équipe de l'Atelier, dans le cours de l'année.
- Nous rappellons qu'il existe des cours de danse assurés par des membres de l'équipe dans la région parisienne et en province. Demandez nous des détails!

Nous proposons également l'Atelier de Peinture et Créativité, animé par Basil Rakoczi, conçu pour des enfants de 5 à 15 ans, et "l'Atelier d'Arlequin", activités "autour du théatre", animé par Françoise Kerver, ouvert aux enfants de 7 à 12 ans.

Signalons:

- les "Mardis de l'Atelier", le 3e mardi de chaque mois, de Novembre à Avril. Le détail de cette nouvelle série de spectacles, concerts, conférences etc sera publié ultérieurement. Rappellons les programmes de la dernière saison: Marie Haïm, pianiste, la comédienne américaine Nancy Cole, Pascale Mirabel et David Lacroix, guitaristes, Bella Reine dans ses monodrames, le "Théatre - Laboratoire de Carolyn Laney, Christopher Metas et Mark Tompkins, la Compagnie du Zodiaque et Jacqueline Robinson.
- les "Cahiers de l'Atelier de la Danse", revue trimestrielle (4 F. le numéro) Le numéro 4 paraitra début Novembre. Les membres de l'Atelier (ayant acquitté leur droit d'inscription de 30 F.) bénéficient de l'abonnement gratuit à la revue et de tarifs réduits pour nos diverses manifestations.
- Les spectacles "Chorégraphes en Herbe" auront lieu comme par le passé à la fin de chaque trimestre. En outre il est prévu une série de démonstrations

pédagogiques pour toutes les classes enfantines au 2e trimestre.

Notre spectacle " Conjugaisons" (groupant 120 de nos jeunes élèves) qui eut lieu le 10 Juin 1974 au Marcadet Palace a été un grand succès et laisse un bien beau souvenir à tous ceux, petits et grands qui y ont participé. La préparation en fut longue et exigeante, et la charge financière considérable, mais cela en valait le peine!

Au mois d'Aout, Jacqueline Robinson a donné un récital à Majorque.
Elle vient de terminer un ouvrage " Votre Enfant et la Danse ", (en deux volumes, l'un destiné aux enfants: "Toi et la Danse", et l'autre destiné aux parents et éducateurs "Reflexions sur une pédagogie du mouvement", dont la publication est à l'étude.

Pour terminer, nous signalons encore d'autres manifestations prévues pour ce premier trimestre:
- du 16 au 23 Novembre, une exposition de dessin de Basil Rakoczi.
- devant l'interêt suscité par le week-end " Jeu corporel et dramatique de groupe", des 22 et 23 Juin, deux nouveaux week-ends seront organisés à L'Atelier de la Danse au cours du ler trimestre 1974-75.
L'un sera adressé aux adolescents, l'autre aux adultes. Ils reprendront le thème général: " Apprendre à jouer " et seront orientés par le thème particulier: " Le corps et le monde des objets ".
Pour tous renseignements, s'adresser à Jacqueline Robinson ou écrire à Philippe Henry, animateur du stage
49, avenue du Dr Arbold Netter. Hall 12. 75012 Paris
(Prix du stage d'adolescents: 60 F. (inscription à l'Atelier + frais de stage)
" d'adultes: 100 F. " "

- - - - - - - - - - - - -

L'Atelier de la Danse
JACQUELINE ROBINSON
16, AVENUE JUNOT
PARIS 18e
MON. 44-44

ANNEE SCOLAIRE
(Rentrée: 23 Septembre)

Rappel des Conditions Générales:

Le droit d'inscription à l'Ecole est de 30 F. (couvrant l'assurance, les frais de dossier et l'abonnement à la revue de l'Ecole).
Le principe de l'inscription aux cours est trimestriel, mais il est possible de payer au mois ou à la leçon. Il est consenti une réduction de 20% au 2me membre d'une même famille. Le règlement doit être fait de préférence en début de trimestre en liquide contre reçu, ou par chèque à l'ordre de l'Atelier de la Danse.
Les leçons manquées peuvent être rattrappées mais aucun remboursement n'est accordé sauf cas exceptionnel. L'Ecole observe les vacances scolaires.

La tenue, justaucorps et collant noirs (sans pieds), est en vente à l'Atelier. Tout vêtement doit être marqué : l'Ecole n'est pas responsable des objets perdus. Les élèves sont priés d'observer le silence dans les vestiaires, de respecter la propreté des lieux, et de se tenir au courant des informations de l'Atelier affichées au tableau de service.

L'Equipe de l'Atelier de la Danse groupe en cette saison, Jacqueline Robinson Madeleine Fajon, avec Nicole Birmann, Françoise Castelli et Claire Vandange. La collaboration musicale est assurée par Francisco Semprun.

AUTRES COURS: L'Atelier de Peinture et Créativité, animé par Basil Rakoczi
L'Atelier d'Arlequin, animé par Françoise Kerver.
(voir dépliants spéciaux)

TARIFS DES COURS :

1 Cours hebdomadaire :		cours supplémentaire :
par trimestre:	180 F.	110 F.
par mois :	70 F.	50 F.
par leçon :	22 F.	

HORAIRES DES COURS : (voir au verso)

- - - - - - - - - - -

Le Secrétariat est ouvert de 15h. à 19h. du lundi au vendredi inclus.
Toutes questions administratives doivent être réglées avec Madeleine Fajon ou Claire Vandange.

- - - - - - - - - - -

ASSOCIATION 1901 55/722

Lundi	Mardi	Mercredi	Jeudi	Vendredi	Samedi
	10h30 GYMNASTIQUE	10h. 5 à 7 ans		10h30 GYMNASTIQUE	
		11h. 3 à 5 ans			
14h30 DANSE (Avancé)		14h. 8 à 12 ans	14h30 DANSE (Avancé)		13h30 L'ATELIER D'ARLEQUIN Françoise Kerver
		15h. ATELIER PEINTURE Basil Rakoczi			
17h 3 à 5 ans		17h 15 Adolescents	17h. 6 à 9 ans	17h. 5 à 7 ans	
18h. Adolescents (Avancés)	18h. ~~Accueil~~ 8 à 12 ans	18h30 Perfectionnement (sur audition)	18h. 8 à 12 ans	18h. 10 à 14 ans	
19h15 DANSE Adultes moyen			19h15 DANSE Adultes débutants	19h15 DANSE Adultes moyen	

L'ATELIER DE LA DANSE 16 avenue Junot 75018 Paris
Tel: 606 44 44

L'ATELIER DE PEINTURE ET DE CREATIVITE qu'anime BASIL RAKOCZI a lieu les mercredis de 15h à 17h. (à partir du mois d'Octobre.) Il est conçu pour des enfants de 5 à 15 ans, qui peuvent y assister à leur convenance.

Nous suggérons qu'ils portent un tablier ou une tenue qui ne craigne pas les taches !

Les élèves doivent fournir leur matériel :

grandes feuilles de papier
gros pinceaux
gouaches (couleurs primaires + noir + blanc)

Il serait souhaitable qu'ils aient un carton à dessin et des pinces, et qu'ils emmènent leur travail chez eux après le cours, sauf en cas d'exposition prévue.

TARIF DES COURS :

180 F. par trimestre ou 70 F. par mois
(Droit d'inscription à l'Ecole : 30 F.)

Pour les enfants déjà inscrits à d'autres cours, danse ou théatre, l'Atelier de Peinture est compté au tarif "cours supplémentaire", et vice-versa. (Soit: 110F. ou 50 F.)

L'ATELIER DE LA DANSE 16 avenue Junot 75018 Paris
Tel: 606 44 44

L'ATELIER D'ARLEQUIN qu'anime FRANCOISE KERVER
a lieu les samedis de 13h30 à 15h30. Il est ouvert aux enfants de 7 à 12 ans.

Cet Atelier propose un certain nombre d'activités "autour du théatre ". Pendant les séances de travail, les enfants sont appellés à être auteurs, interprètes, metteurs en scène, décorateurs, voire musiciens... Ce travail créatif vise à développer et épanouir leurs facultés d'expression et de communication dans de multiples domaines: voix, geste, texte, dessin etc.

TARIF DES COURS:

180 F. par trimetre ou 70 F. par mois
(Droit d'inscription à l'Ecole: 30 F.)

Pour les enfants déjà inscrits à d'autres cours, danse ou peinture, l'Atelier d'Arlequin est compté au tarif "cours supplémentaire " et vice - versa. (soit: 110 F. ou 50 F.)

L'ATELIER DE LA DANSE 16 avenue Junot 75018 Paris

Tél: 606 44 44

L'ATELIER D'ARLEQUIN qu'anime FRANCOISE MERVER

a lieu les samedis de 13h30 à 19h30. Il est ouvert aux enfants de 7 à 12 ans.

Cet Atelier propose un certain nombre d'activités "autour du théâtre ".

Pendant les séances de travail, les enfants sont appelés à être auteurs, interprètes, metteurs en scène, décorateurs, voire musiciens... Ce travail créatif vise à développer et épanouir leurs facultés d'expression et de communication dans de multiples domaines: voix, geste, texte, dessin etc.

TARIF DES COURS:

180 F. par trimestre ou 70 F. par mois

(Droit d'inscription à l'Ecole: 30 F.)

Pour les enfants déjà inscrits à d'autres cours, danse ou peinture, l'Atelier d'Arlequin est compté au tarif "cours supplémentaire " et vice - versa. (soit: 110 F. ou 50 F.)

2,500 years ago, Greece devised democracy and passed it on to the world.
Greece itself, however, in the brief intervals between protracted foreign domination and recurring wars, never really had a chance to make it work at home.

Progress that could have been achieved was often stifled by internal strife among the country's inveterately individualistic people. The instinctive shield of Greek individualism found passionate expression in modern politics and played havoc with democracy.

Throughout the history of Greece, many men have tried to bring peace, unity and democracy to this beautiful and mountainous country by an endless variety of means up to this very day.

The military junta, ruling Greece since April 1967, stated its professed objective as (ancient as Plato's utopia) "to curb Greek individualism and mold Greece into a flawless nation of virtuous citizens united in love". (New York Times)

However, one man stands out in his struggle - and quite non-violently - who has accomplished more than most of his fellow Greeks to unite the Greeks, establish a new Greek feeling of togetherness and pride, and conceive a "Greek voice", known today all over the world. This amn is MIKIS T H E O D O R A K I S !

With his musical talent he set to music the poems of the Nobel prize-winning poet George Seferis and Yiannis Ritsos.

He revitalized the great wealth of the Greek music and provided a national treasure the people of Greece could identify with.

In pursuing his goals - beginning in his childhood - he resisted any influences or powers which threatened to plow him under or slow him down. Often stopped, imprisoned, and tortured, Mikis Theodorakis took to the next best solution in order to continue. He joined forces with the communist party, he was a member of the Greek Parliament, and he enlisted foreign support.

Mikis Theodorakis has never slowed down and never will! His music is enjoyed all over the world (except in Greece, where it is still banned) and has become "An Art without Border".

He revitalized the great wealth of the Greek music and provided a national treasure the people of Greece could identify with.

In pursuing his goals - beginning in his childhood - he resisted any influences or powers which threatened to plow him under or slow him down. Often stopped, imprisoned, and tortured, Mikis Theodorakis took to the next best solution in order to continue. He joined forces with the communist party, he was a member of the Greek Parliament, and he enlisted foreign support.

Mikis Theodorakis has never slowed down and never will! His music is enjoyed all over the world (except in Greece, where it is still banned) and has become "An Art without Border".

MIKIS THEODORAKIS was born on the island of Chios on July 29,1925. Through his mother Aspasia, a refugee from Smyrna after the Asia Minor distaster of the 1920's, he became the heir of the Ionian tradition of Greek culture. Yiorgos Theodorakis, his father, en the other hand, brought him in touch with the vitality and fighting spirit of his native Crete.
Yiorgos Theodorakis was a civil servant and was forced to move from city to city as under-secretary of the Ministry of Public Works. Young Mikis went with his father and became very familiar with all aspects of his land and people rather early in his life.

When Mikis Theodorakis was 11 years old John Metaxas instituted the first dictatorship, directly affecting the Theodorakis family. Yiorgos Theodorakis was reassigned to be the director of the Prefecture in Patras. In Patras Mikis handled a real music instrument for the first time: a violin.

At the age of 17 he met the creative spirit of contemporary Greek artists, struggling to be heard above the repression of the Metaxas dictatorship and the chaos of war. Theodorakis' group of young people, starved for art and devoted to a cultural renewal, formed a literary cenacle in Tripolisin the Arcadia of the Peloponessos. Here he composed his first song as well as a concerto for piano and several other classical pieces. A small volume of poetry was also published here.

Mikis Theodorakis had joined the Resistance against the Italian occupation forces in Tripolis which resulted in the first imprisonment for the artist. Sentenced to be hanged, he fled with his family to Athens

MIKIS THEODORAKIS was born on the island of Chios on July 29,1925. Through his mother Aspasia, a refugee from Smyrna after the Asia Minor disaster of the 1920's, he became the heir of the Ionian tradition of Greek culture. Vlorgos Theodorakis, his father, on the other hand, brought him in touch with the vitality and fighting spirit of his native Crete.

Vlorgos Theodorakis was a civil servant and was forced to move from city to city as under-secretary of the Ministry of Public Works. Young Mikis went with his father and became very familiar with all aspects of his land and people rather early in his life.

When Mikis Theodorakis was 11 years old John Metaxas instituted the first dictatorship, directly affecting the Theodorakis family. Vlorgos Theodorakis was reassigned to be the director of the prefecture in Patras. In Patras Mikis handled a real music instrument for the first time: a violin.

At the age of 17 he met the creative spirit of contemporary Greek artists, struggling to be heard above the repression of the Metaxas dictatorship and the chaos of war. Theodorakis' group of young people, starved for art and devoted to a cultural renewal, formed a literary cenacle in Tripolisin the Arcadia of the Peloponnesos. Here he composed his first song as well as a concerto for piano and several other classical pieces. A small volume of poetry was also published here.

Mikis Theodorakis had joined the Resistance against the Italian occupation forces in Tripolis which resulted in the first imprisonment for the artist. Sentenced to be hanged, he fled with his family to Athens

In the nation's capital Mikis enrolled in the Athens Conservatory while continuing his resistance activities.
The best organized and at that time most hopeful line of defense in the midst of a nation virtually leaderless against the occupying forces was the Communist Party. When the rivalry between the Greek Communists and the royalist guerillas errupted into civil war, Mikis Theodorakis joined the Communist Party in 1944.
In December of 1944, Mikis Theodorakis witnessed a bloodbath when British tanks and guns opened fire on unarmed crowds, gathered in Constitution Square, to demonstrate for free elections.
This caused him to be very active against the forces in power, and also, to be maltreated and imprisoned, culminating in the hell of all prison camps, the islands of Ikaria and Makronissos.

Finally, in 1953, Mikis left for Paris to continue his musical studies under a French government scholarship. There and in London he composed many classical pieces, based on the twelve-tone technique, which culminated in the premiere performance of his ballet " Antigone "with the Royal Ballet at London's Convent Garden in the winter season of 1959.

Returning to Greece in 1959, Mikis Theodorakis continued to compose and to work on his socio-cultural revolution, whose first seeds had been planted during the resistance years of his adolescence. In Athens he found an increasing social awareness among the students and young workers, who were demanding a complete renovation of the stagnant university and secondary educational systems. The youth of Greece was protesting the enormous outlays for military expenditures, which could have been used for education and the developement of the country.

In the nation's capital Mikis enrolled in the Athens Conservatory while continuing his resistance activities.

The best organized and at that time most hopeful line of defense in the midst of a nation virtually leaderless against the occupying forces was the Communist Party. When the rivalry between the Greek Communists and the royalist guerillas erupted into civil war, Mikis Theodorakis joined the Communist Party in 1944.

In December of 1944, Mikis Theodorakis witnessed a bloodbath when British tanks and guns opened fire on unarmed crowds, gathered in Constitution Square, to demonstrate for free elections.

This caused him to be very active against the forces in power, and also, to be maltreated and imprisoned, culminating in the hell of all prison camps, the islands of Ikaria and Makronissos.

Finally, in 1953, Mikis left for Paris to continue his musical studies under a French government scholarship. There and in London he composed many classical pieces, based on the twelve-tone technique, which culminated in the premiere performance of his ballet " Antigone "with the Royal Ballet at London's Convent Garden in the winter season of 1959.

Returning to Greece in 1959, Mikis Theodorakis continued to compose and to work on his socio-cultural revolution, whose first seeds had been planted during the resistance years of his adolescence. In Athens he found an increasing social awareness among the students and young workers, who were demanding a complete removation of the stagnant university and secondary educational systems. The youth of Greece was protesting the enormous outlays for military expenditures, which could have been used for education and the development of the country.

Thus, the soil was already prepared to receive the ideas of Mikis Theodorakis for cultural renewal and unity. He started a campaign for musical education and cultural awareness, directed primarily at the youth of Greece. In the "Manifesto of Music", a draft plan for the reorganization of Greek music, which was signed by several other prominent Greek composers, Mikis Theodorakis set forth his theories about a foundation for the revitalization of music in Greece.

This campaign and the Manifesto provided amazingly fruitful results since this musical movement was an expression of the social changes already in progress.

The hitherto neglected " laik ", the frowned upon music of the working class, which could be heard only in harbor dives and hashish dens, became the expressive instrument of this new style and cultural movement. This was the long ignored wealth of the Greek people in its originality and raw vitality. Mikis Theodorakis raised the "people's music" to the highest level of art, today world famous, by composing a most provocative song cycle called Epitaphios (Requiem), based upon the poetry of Yiannis Ritsos.
The title is chosen from the symbolic carrying of Christ's body on Good Friday and the poem centers around a mother's lament for her son, killed during a strike in Saloniki in 1936.

In these songs the Laik melodies and rhythms were used for the first time to interpret serious poetry into a universally comprehensible message, transcending ethnic lines.

The Epitaphios was at first met with ridicule and resentment for Theodorakis was breaking all tabus and precedents.

Thus, the soil was already prepared to receive the ideas of Mikis Theodorakis for cultural renewal and unity. He started a campaign for musical education and cultural awareness, directed primarily at the youth of Greece. In the "Manifesto of Music", a draft plan for the reorganization of Greek music, which was signed by several other prominent Greek composers, Mikis Theodorakis set forth his theories about a foundation for the revitalization of music in Greece.

This campaign and the Manifesto provided amazingly fruitful results since this musical movement was an expression of the social changes already in progress.

The hitherto neglected " laik ", the frowned upon music of the working class, which could be heard only in harbor dives and hashish dens, became the expressive instrument of this new style and cultural movement. This was the long ignored wealth of the Greek people in its originality and raw vitality. Mikis Theodorakis raised the "people's music" to the highest level of art, today world famous, by composing a most provocative song cycle called Epitaphios (Requiem), based upon the poetry of Yiannis Ritsos.
The title is chosen from the symbolic carrying of Christ's body on Good Friday and the poem centers around a mother's lament for her son, killed during a strike in Salonikí in 1936.

In these songs the laik melodies and rhythms were used for the first time to interpret serious poetry into a universally compre-hensible message, transcending ethnic lines.

The Epitaphios was at first met with ridicule and resent-ment for Theodorakis was breaking all tabus and precedents.

It was shocking to the Greek ear to hear Ritsos' words sung by a non-professional, popular voice, accompanied by the strumming of a disdained bouzouki! But slowly, it was accepted, understood and loved by the Greek people. Culture was spreading across the land in ever more powerful waves. So powerful indeed, that Theodorakis became an extraordinarily popular personality and the authorities began to look upon his music as a dangerous force. This was in 1963.

In the same year the Cyprus crisis errupted, the Karamanlis government was replaced by the centrist government of George Papandreaou, and the wolrd athletic champion Grigoris Lambrakis was assassinated. Lambrakis, a university professor and member of Parliament, had dedicated himself to the support of the youth in their hopes for peace and cultural progress. (The assassination of Grigoris Lambrakis was portrayed in the film " Z ", for which Mikis wrote the score.)

The death of Lambrakis resulted in the formation of a youth movement, named after him, whose leadership Theodorakis soon assumed. In the 1964 elections for parliament, Theodorakis took Lambrakis' place in the district of Piraeus and was elected parliamentary deputy for the EDA party. The EDA represented a spectrum of political forces which had opposed the rightist government of Karamanlis and Mikis Theodorakis hoped to move the cultural renaissance ahead and to establish a constructive program toward progress and peace by getting more directly involved in politics.

From 1963 to 1965, under the Papandreaou administration, there was a brief upswing for cultural and social progress. While fulfilling all his obligations as a political leader, Theodorakis

It was shocking to the Greek ear to hear Ritsos' words sung by a non-professional, popular voice, accompanied by the strumming of a disdained bouzouki! But slowly, it was accepted, understood and loved by the Greek people. Culture was spreading across the land in ever more powerful waves. So powerful indeed, that Theodorakis became an extraordinarily popular personality and the authorities began to look upon his music as dangerous force. This was in 1963.

In the same year the Cyprus crisis erupted, the Karamanlis government was replaced by the centrist government of George Papandreou, and the world athletic champion Grigoris Lambrakis was assassinated. Lambrakis, a university professor and member of Parliament, had dedicated himself to the support of the youth in their hopes for peace and cultural progress. (The assassination of Grigoris Lambrakis was known portrayed in the film " Z ", for which Mikis wrote the score.)

The death of Lambrakis resulted in the formation of a youth movement, named after him, whose leadership Theodorakis soon assumed. In the 1964 elections for parliament, Theodorakis took Lambrakis' place in the district of Piraeus and was elected parliamentary deputy for the EDA party. The EDA represented a spectrum of political forces which had opposed the rightist government of Karamanlis and Mikis Theodorakis hoped to move the cultural renaissance ahead and to establish a constructive program toward progress and peace by getting more directly involved in politics.

From 1963 to 1965, under the Papandreou administration, there was a brief upswing for cultural and social progress. While fulfilling all his obligations as a political leader, Theodorakis

wrote a Greek adaptation of Brendan Behan's "The Hostage". Two of the songs written for The Hostage - Easter and The Smiling Lad - became so popular that they were included in the musical score for the motion picture " Z ", years later.

Mikis Theodorakis involvement with the theatre took on a new form with his "Ballad of the Dead Brother", a unique example of epic theatre with books, lyrics and music by the same writer.

The Ballad of the Dead Brother is a true folk tragedy based on the Civil War (1944 to 1949) and in both, a historical and aesthetical sense, it is Mikis' own story and credo. The theme of the play is a family devided into opposite ideological camps by the Civil War. The mother, i.e. Greece, the central figure of this sanguinary drama, attempts in vain to reconcile her two sons, one a rightist, the other a leftist, for the good of the family. At the play's end, both camps are brought together, singing a great Hosanna that all Greeks may forget the past and unite again.

Just thirteen years after the war,sentiments were still so high on this subject that Theodorakis was condemned by both, the leftists and rightists alike for his work. Neither side was ready and willing to forget the past and joins hands as Mikis had called for.

Once again, Mikis Theodorakis shocked Greece as previously with Epitaphios. He was dealing with a subject in unprecedented terms. The Civil War had been a taboo suject in Greece, however, some of the songs from the Ballad of the Dead Brother, as April, The Dream, and United!, are still among the most popular Theodorakis' compositions today.

The theme of Greek unity reappears in his next great work "Romiossini"(Greekness), composed in 1965. Romiossini represents

wrote a Greek adaptation of Brendan Behan's "The Hostage". Two of the songs written for The Hostage - Easter and The Smiling Lad - became so popular that they were included in the musical score for the motion picture " Z ", years later.

Mikis Theodorakis involvement with the theatre took on a new form with his "Ballad of the Dead Brother", a unique example of epic theatre with books, lyrics and music by the same writer.

The Ballad of the Dead Brother is a true folk tragedy based on the Civil War (1944 to 1949) and in both, a historical and aesthetical sense, it is Mikis' own story and credo. The theme of the play is a family devided into opposite ideological camps by the Civil War. The mother, i.e. Greece, the central figure of this sanguinary drama, attempts in vain to reconcile her two sons, one a rightist, the other a leftist, for the good of the family. At the play's end, both camps are brought together, singing a great Hosanna that all Greeks may forget the past and unite again.

Just thirteen years after the war,sentiments were still so high on this subject that Theodorakis was condemned by both, the leftists and rightists alike for his work. Neither side was ready or and willing to forget the past and joina hands as Mikis had called for.

Once again, Mikis Theodorakis shocked Greece as previously with Epitaphios. He was dealing with a subject in unprecedented terms. The Civil War had been a taboo subject in Greece, however, some of the songs from the Ballad of the Dead Brother, as April, The Dream, and United, are still among the most popular Theodorakis' compositions today.

The theme of Greek unity reappears in his next great work "Romiosini"(Greekness), composed in 1965. Romiosini represents

Theodorakis' most heroic mood and remains today as his best known and most popular of all his works.

Once again, Theodorakis turned to the great Ritsos for the poetry which tells the story of a Greek folk hero,from the days of Digenis Acritas in the ninth century to the War of Independence from the Ottomans in 1821, to the World War, the Resistance, and the Civil War. Romiossini depicts the century-old struggle of the Greek people for freedom. Its themes of courage, privation, bitterness and hope strike deep into the hearts of those living under tyranny.

The songs speak to the people today as clearly as if they had been written recently. The poetry by Yiannis Ritsos,however,was written twenty years ago, set to music by Mikis Theodorakis in 1965.

The distinctive quality of the music, based upon strong, sad and brave klephtic ballads, reaches out and carries the message: " This land is theirs, this land is ours! ", it is owned by those who gave their lives for its freedom, and those who continue to struggle.

Following Romiossini, Mikis Theodorakis set out to compose another ballad, in which he sought to pay tribute to the victims of the Nazi concentration camps. He truned to the poetry of Iacovos Campanellis, who had been interned at Mauthausen,Austria, and composed a cycle of four songs, entitled The Ballad of Mauthausen.

At this stage in the life of Mikis Theodorakis his entire creative energy was directed toward proving that the most dynamic wealth of material for music as art lay in the traditional Greek music, if it were united with serious poetry of dramatic substance and realism.

Theodorakis' most heroic mood and remains today as his best known and most popular of all his works.

Once again, Theodorakis turned to the great Ritsos for the poetry which tells the story of a Greek folk hero,from the days of Digenis Acritas in the ninth century to the War of Independence from the Ottomans in 1821, to the World War, the Resistance, and the Civil War. Romiosini depicts the century-old struggle of the Greek people for freedom. Its themes of courage, privation, bitterness and hope strike deep into the hearts of those living under tyranny.

The songs speak to the people today as clearly as if they had been written recently. The poetry by Yiannis Ritsos,however,was written twenty years ago, set to music by Mikis Theodorakis in 1965.

The distinctive quality of the music, based upon strong, sad and brave klephtic ballads, reaches out and carries the message: " This land is theirs, this land is ours! ", it is owned by those who gave their lives for its freedom, and those who continue to struggle.

Following Romiosini, Mikis Theodorakis set out to compose another ballad, in which he sought to pay tribute to the victims of the Nazi concentration camps. He turned to the poetry of Iacovos Campanellis, who had been interned at Mauthausen,Austria, and composed a cycle of four songs, entitled The Ballad of Mauthausen.

At this stage in the life of Mikis Theodorakis his entire creative energy was directed toward proving that the most dynamic wealth of material for music as art lay in the traditional Greek music, if it were united with serious poetry of dramatic substance and realism.

Such poetry, he felt, previously unknown to the majority of the Greek people, could be introduced by use of a musical language, familar to most people. Thus the lips of everybody would speak these poems and not just the tiny percentage from the poetry circle in Athens.

Thus, the musicocultural revolution, set in motion by the Manifesto of Music, Epitaphios and the subsequent song cycles, established first and foremost that the song cycle was a serious art form.

Furthermore, Mikis Theodorakis had established the bouzouki instrument, with the pop (bouzouki) singer presenting the Laik (rebetic) music, was the accepted means of expressing difficult poetry.

Finally, by pushing aside the foreignisms of Eastern and Western intonations, a genuine "Greek voice" was established, providing direct communications with the larger segmants of the society, without any barrier between the creator, interpreter and the people - found in the traditional type of performance and entertainment.

In 1964 Mikis Theodorakis performed his first folk oratorio " Axion Esti ". Based upon a poem by the great national poet Odysseas Elytis, Axion Esti deals with the Resistance to the Axis forces in World War II. and merges the difficult poetry of Elytis with the Laik melodies and rhythms of the bouzouki, representing the quintessence of Theodorakis' artistic credo for a mass musical education.
The music marks the lyrical and aesthetic culmination of Theodorakis' style with the mingling of folk motifs, Byzantine lithurgical tradition, and modern technology with the most significant poetry of the contemporary Greek world.

Such poetry, he felt, previously unknown to the majority of the Greek people, could be introduced by use of a musical language, familiar to most people. Thus the lips of everybody would speak these poems and not just the tiny percentage from the poetry circle in Athens.

Thus, the musicocultural revolution, set in motion by the Manifesto of Music, Epitaphios and the subsequent song cycles, established first and foremost that the song cycle was a serious art form.

Furthermore, Mikis Theodorakis had established the bouzouki instrument, with the pop (bouzouki) singer presenting the laik (rebetic) music, was the accepted means of expressing difficult poetry.

Finally, by pushing aside the foreignisms of Eastern and Western intomations, a genuine "Greek voice" was established, providing direct communications with the larger segments of the society, without any barrier between the creator, interpreter and the people - found in the traditional type of performance and entertainment.

In 1964 Mikis Theodorakis performed his first folk oratorio " Axion Esti ". Based upon a poem by the great national poet Odysseas Elytis, Axion Esti deals with the Resistance to the Axis forces in World War II. and merges the difficult poetry of Elytis with the laik melodies and rhythms of the bouzouki, representing the quintessence of Theodorakis' artistic credo for a mass musical education.
The music marks the lyrical and aesthetic culmination of Theodorakis' style with the mingling of folk motifs, Byzantine liturgical tradition, and modern technology with the most significant poetry of the contemporary Greek world.

The succes of Axion Esti provéd to be a surprise to both the public and Theodorakis himself, for the musically untrained public had not been expected to appreciate so fully the combination of high poetry and music as represented in Axion Esti. But the fervor with which it was acclaimed, and the popularity it achieved marked an unqualified success which could surpass that of the Brecht-Weill movement in the 1920's.

More significant for its popularity,however, is the fact that the Greek authorities did not allow Mikis Theodorakis to perform in theatres or concert halls anywhere. Consequently, he gave almost all of his concerts, including Axion Esti, in public centers and soccer fields, thus taking his music to the people who had no prior knowledge of music or the theatre, but were thirsting for precisely the type of culture Theodorakis was offering.

Mikis Theodorakis pursued his goals of cultural-social revolution by establishing various folk orchestras, which performed the popular songs throughout the land, and the founding of the Little Orchestra of Athens for classical works. These orchestras provided the means to make his compositions popular as well as those of others, and the poetry of Elytis, Ritsos, Sikelianos, Varnalis, and Seferis became common knowledge of the Greek people. Slowly other young Greek composers followed the movement and 'A New Greece Began to Emerge!.

Mikis Theodorakis became recognized world-wide, documented by winning the First Prize at the International Youth Festival in Moscow in 1957 with his Suite No. 1, the Copley Prize as Best European Composer in 1959, the Sibelius Prize in 1963, and many others.

This explosion of creativity was abruptly silenced by the

The success of Axion Esti proved to be a surprise to both the public and Theodorakis himself, for the musically untrained public had not been expected to appreciate so fully the combination of high poetry and music as represented in Axion Esti. But the fervor with which it was acclaimed, and the popularity it achieved marked an unqualified success which could surpass that of the Brecht-Weill movement in the 1920's.

Even more significant for its popularity, however, is the fact that the Greek authorities did not allow Mikis Theodorakis to perform in theatres or concert halls anywhere. Consequently, he gave almost all of his concerts, including Axion Esti, in public centers and soccer fields, thus taking his music to the people who had no prior knowledge of music or the theatre, but were thirsting for precisely the type of culture Theodorakis was offering.

Mikis Theodorakis pursued his goals of cultural-social revolution by establishing various folk orchestras, which performed the popular songs throughout the land, and the founding of the Little Orchestra of Athens for classical works. These orchestras provided the means to make his compositions popular as well as those of others, and the poetry of Elytis, Ritsos, Sikelianos, Varnalis, and Seferis became common knowledge of the Greek people. Slowly other young Greek composers followed the movement and 'A New Greece Began to Emerge!.

Mikis Theodorakis became recognized world-wide, documented by winning the First Prize at the International Youth Festival in Moscow in 1957 with his Suite No. 1, the Copley Prize as Best European Composer in 1959, the Sibelius Prize in 1963, and many others.

This explosion of creativity was abruptly silenced by the

military coup of 1967! Theodorakis' music was forbidden and the composer himself was forced into hiding.

On that historic night of April 21,1967, Mikis Theodorakis was working on a project to turn Piraeus into a flourishing cultural center, incorporating music and the other arts.

He had just finished the cycle of songs based on Elytis' translation of the Gypsy Ballads by Garcia Lorca. These poems celebrate the passion and futile death of the gypsy, Antonito el Camborio, who is portrayed as the universal symbol of freedom. The work was never to be produced, for the 'civil guards', who figure so significantly in Lorca's poems, came to arrest 'Antonio' that night and the composer was forced to flee and hide.

During the next three months following the military coup, Mikis Theodorakis ~~spent~~ organized the Patriotic Front and issued a manifest calling for a struggle against the junta for freedom, independence, unity, and cultural renaissance.

On August 23,1967, the freedom of the composer ceased. He was discovered, arrested, put through a mock execution with a bag over his head, and then brought to Asphalia, the head quarters of the Security Police. In the cells of the Asphalia prison Mikis Theodorakis witnessed the sufferings and heard the screams of the tortured prisoners, which promted him to write his next two cycles: Sun and Time and the Andreas Cycle. In Sun and Time he describes his situation and his fear that he might never see the sun again. The Andreas Cycle is dedicated to the prisoner Andreas Lentakis, a member of the Lambrakis Youth Movement, who occupied the cell next to Mikis Theodorakis in the Asphalia.

military coup of 1967! Theodorakis' music was forbidden and the composer himself was forced into hiding.

On that historic night of April 21,1967, Mikis Theodorakis was working on a project to turn Piraeus into a flourishing cultural center, incorporating music and the other arts.

He had just finished the cycle of songs based on Elytis' translation of the Gypsy Ballads by Garcia Lorca. These poems celebrate the passion and tragic death of the gypsy, Antonio el Camborio, who is portrayed as the universal symbol of freedom. The work was never to be produced, for the 'civil guards', who figure so significantly in Lorca's poems, came to arrest 'Antonio' that night and the composer was forced to flee and hide.

During the next three months following the military coup, Mikis Theodorakis organized the Patriotic Front and issued a manifest calling for a struggle against the junta for freedom, independence, unity, and cultural renaissance.

On August 23,1967, the freedom of the composer ceased. He was discovered, arrested, put through a mock execution with a bag over his head, and then brought to Asphalia, the head quarters of the Security Police. In the cells of the Asphalia prison Mikis Theodorakis witnessed the sufferings and heard the screams of the tortured prisoners, which prompted him to write his next two cycles: Sun and Time and the Andreas Cycle. In Sun and Time he describes his situation and his fear that he might never see the sun again. The Andreas Cycle is dedicated to the prisoner Andreas Lentakis, a member of the Lambrakis Youth Movement, who occupied the cell next to Mikis Theodorakis in the Asphalia.

One of the songs, The Slaughterhouse, tells of the time when Mikis would sit in his cell, counting the blows Andreas was being tortured with, almost to the brink of death.
The two friends would communicate by tapping messages on the adjoining walls of their cells: 'tak-tak,you, tak-tak,me'. By means of this "language of the deaf" Mikis spread the word throughout the prison about his hunger strike. 31 members of the Patriotic Front had been tried before a military tribunal. Mikis was not allowed to attend. Instead, the 31 defendants were told that Mikis had betrayed them. He felt that a hunger strike was the only way to demonstrate that this was not true, however, after ten days Mikis began to lose his senses and was taken to a hospital in a coma.

On Christmas Day 1967, he was transferred to the Averoff Prison in Athens where the conditions were a bit better. It was possible for the prisoners to communicate, to hold secret panels, given by the imprisoned professors and scientists,to give secret classes in music, and even to perform the Epiphania of George Seferis on the day of Epiphany, January 6th.

The "premiere"presented to and by the prisoners on that grim day of January 6th never made the reviews, but it was a real "premiere", dedicated to Yiannis Ritsos, with Theodorakis conducting the chorus, without piano or orchestra!

His release from the Averoff prison on January 27,1968, was followed by house arrest, and on August 23,1968, he was sent to the remote village of Zatouna in the Arcadia mountains of the Peloponessos. Here, in almost complete isolation, he composed State Of Siege and March of The Spirits, followed by eleven song cycles entitled Arcadies, named after the region of his exile. For some he used poetic texts, which

One of the songs, The Slaughterhouse, tells of the time when Mikis would sit in his cell, counting the blows Andreas was being tortured with, almost to the brink of death.

The two friends would communicate by tapping messages on the adjoining walls of their cells: 'tak-tak,you, tak-tak,me'. By means of this "language of the deaf" Mikis spread the word throughout the prison about his hunger strike. 31 members of the Patriotic Front had been tried before a military tribunal. Mikis was not allowed to attend. Instead, the 31 defendants were told that Mikis had betrayed them. He felt that a hunger strike was the only way to demonstrate that this was not true, however, after ten days Mikis began to lose his senses and was taken to a hospital in a coma.

On Christmas Day 1967, he was transferred to the Averoff Prison in Athens where the conditions were a bit better. It was possible for the prisoners to communicate, to hold secret panels, given by the imprisoned professors and scientists,to give secret classes in music, and even to perform the Epiphania of George Seferis on the day of Epiphany, January 6th.

The "premiere"presented to and by the prisoners on that grim day of January 6th never made the reviews, but it was a real "premiere", dedicated to Yiannis Ritsos, with Theodorakis conducting the chorus, without piano or orchestra!

His release from the Averoff prison on January 27,1968, was followed by house arrest, and on August 23,1968, he was sent to the remote village of Zatouna in the Arcadia mountains of the Peloponnesos. Here, in almost complete isolation, he composed State Of Siege and March of The Spirits, followed by eleven song cycles entitled Arcadies, after the region of his exile. For some he used poetic texts, which

were difficult to obtain, for others he wrote his own poetry.

In a letter smuggled out of Zatouna he wrote to a fellow artist: " I need poetic texts. If it is possible, modern, today's, burning. I contemplate composing, if possible, fifty Arkadies. I have a vast need for creation which means composing, rehearsals, performances. These are my very soul! "

Most of the songs written in Zatouna express tragically and desperately the death sentence imposed upon the creative intellect in exile, and in particular in prison.

Finally, in October of 1969, Mikis Theodorakis was transfered from Zatouna to Oropos prison, just outside of Athens.Here again he found himself amongst fellow prisoners and comrades. The renewal of human contact caused a spring of creativity to surge forth with revitalized force. He began to work on a new symphonic piece, based on Seferis' poem Raven - In Memoriam of E.A.P.. He also began a theoretical study of Greek music and its roots.

While a chorus of prisoners sang his compositions, he found an anthology of Black African poetry, translated into Greek. Immediately, he sat downto set the poems to music and by the next morning he had composed three songs of African poets, including Leopold Senghor..

Overloaded with work, supervising many workshops at the Oropos prison, fate struck again. His latent tuberculosis, which he contracted on the prison island of Makronesos in 1944 and had plagued him ever since, flared up again. An immediate intense campaign by his relatives, friends and artists all over the world brought the junta to agree to release him to a sanatorium in Paris, France.

were difficult to obtain, for others he wrote his own poetry.

In a letter smuggled out of Zatouna he wrote to a fellow artist: " I need poetic texts. If is is possible, modern, today's, burning. I contemplate composing, if possible, fifty Arkadios. I have a vast need for creation which means composing, rehearsals, performances. These are my very soul! "

Most of the songs written in Zatouna express tragically and desperately the death sentence imposed upon the creative intellect in exile, and in particular in prison.

Finally, in October of 1969, Mikis Theodorakis was transfered from Zatouna to Oropos prison, just outside of Athens.Here again he found himself amongst fellow prisoners and comrades. The renewal of human contact caused a spring of creativity to surge forth with revitalized force. He began to work on a new symphonic piece, based on Seferis' poem Raven - In Memoriam of E.A.P.. He also began a theoretical study of Greek music and its roots.

While a chorus of prisoners sang his compositions, he found a anthology of Black African poetry, translated into Greek. Immediately, he sat downto set the poems to music and by the next morning he had composed three songs of African poets, including Leopold Senghor..

Overloaded with work, supervising many workshops at the Oropos prison, fate struck again. His latent tuberculosis, which he contracted on the prison island of Makronesos in 1944 and had plagued him ever since, flared up again. An immediate intense campaign by his relatives, friends and artists all over the world brought the Junta to agree to release him to a sanatorium in Paris, France.

The junta feared, should Mikis Theodorakis die in their hands, their image would be even further muddied.

Operated on by lung specialists immediately, Mikis Theodorakis recovered soon and embarked again on a campaign against the military junta and for freedom in Greece.

Suddenly, he found himself attacked by yet another element: the communists!

Mikis Theodorakis had left the party some time ago and had condemned the invasion of Czechoslovakia firmly. Consequently, the Soviet Union, which once awarded him the First Prize for his music, banned all of his music in Russia and all Eastern European block countries.

Since the time of his release in 1970, Mikis Theodorakis has given over 300 concerts in North and South America, Australia, the Middle East, and all over Europe.

He has worked with artists of the stature of Pablo Neruda, whose poem Canto General he set to music in the original Spanish version. He has written numerous film scores over the past years: the Academy award-winning film " Z ", for which he won the Asquith prize in London in 1969, "State of Siege" and "Serpico".

One of the best known works of the past years are the Songs of Struggle, a collection of poems, letters, memories, and images of the resistance fighters. The Songs of the Struggle are both, a description of and outcry against the Greece under the military junta, emphasizing again and again the need for unity!

The junta feared, should Mikis Theodorakis die in their hands, their image would be even further muddied.

Operated on by lung specialists immediately, Mikis Theodorakis recovered soon and embarked again on a campaign against the military junta and for freedom in Greece.

Suddenly, he found himself attacked by yet another element: the communists!

Mikis Theodorakis had left the party some time ago and had condemned the invasion of Czechoslovakia firmly. Consequently, the Soviet Union, which once awarded him the First Prize for his music, banned all of his music in Russia and all Eastern European block countries.

Since the time of his release in 1970, Mikis Theodorakis has given over 300 concerts in North and South America, Australia, the Middle East, and all over Europe.

He has worked with artists of the stature of Pablo Neruda, whose poem Canto General he set to music in the original Spanish version. He has written numerous film scores over the past years: the Academy award-winning film " Z ", for which he won the Asquith prize in London in 1969, "State of Siege" and "Serpico".

One of the best known works of the past years are the Songs of Struggle, a collection of poems, letters, memories, and images of the resistance fighters. The Songs of the Struggle are both, a description of and outcry against the Greece under the military junta, emphasizing again and again the need for unity!

Meanwhile, the music of Mikis Theodorakis has received world-wide recognition and acclaim but remains banned for the people for whom it is ultimately intended.

The ears, throats, and hearts of the Greek people in Greece await the days when Romiossini, Epitaphios, and Axion Esti will once again be heard in Greece.

Until then, his music will be heard within the closed walls of private homes, his tunes will be hummed softly under the breath of all oppressed to express their deep longing for liberation.

* * * * *

KNEA

Meanwhile, the music of Mikis Theodorakis has received world-wide recognition and acclaim but remains banned for the people for whom it is ultimately intended.

The ears, throats, and hearts of the Greek people in Greece await the days when Romiossini, Epitaphios, and Axion Esti will once again be heard in Greece.

Until then, his music will be heard within the closed walls of private homes, his tunes will be hummed softly under the breath of all oppressed to express their deep longing for liberation.

* * * * *

Γενικό σχολείο

Μικρό Σχέδιο

Ευρωπαϊκή Ένωση
Πρωτοβουλία

α) Ευρωπαϊκοί κόκκοι

β) Εκπαιδευτικά προγράμματα

Π. Κοντζάλογλου
Ορφάνου
Κωνσταντίνου
Κουρούπη
κλπ.

+ Εκπαιδευτικά από κόκκοι

Χρωστά τόση ευαισθησία
σαν αντιφατικός - ρεαλιστής
σε λογοτέχνης και
τοι κόκκινος

Κοινό σχέδιο

1974

ΕΝΩΜΕΝΗ ΑΡΙΣΤΕΡΑ

ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΣ

ΕΚΛΟΓΙΚΗΣ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΣ

ΝΟΜΟΥ ΣΑΜΟΥ

ΜΠΙΝΙΚΟΣ ΘΕΟΛΟΓΟΣ τοῦ Ἠλία

ΠΑΡΙΑΝΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ τοῦ Γεωργίου

Σχολιο

1974

ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ

Κανείς δεν ξέρει πόσος καιρός πέρασε από τα παλαιά χρόνια
τα χόρευαν γεμάτοι κόσμο τις γιορτές και τραγουδούσαν
τα γιοι και τραγούδια τα γεωργικά. Και τις αρρώστιες...
υπάρχαν τότες κάθε ίδιες σύμβολα και χορές. Η γιορτή
στην από νεκρούς από σύμβολα. Οι δυνατότητες ήταν.
Και δείχνουν πόσο σχετικά οι ανθρώποι με τα τραγούδια.
Ήταν η παλαιά τα Μυθολογίες. Κάθε τραγούδι, κάθε
χορό και ένας τέλειος κόσμος. Ένα μηνύμα:

Μυθολογία - Ευνοούμενος - Χορός - Θάνατος - Μυθολογία
Ευνοούμενος - Χορός Θάνατος
Χορός Θάνατος
Χορός

Από τη 1959 ως σήμερα 1979 πολλοί χρόνοι. Ξέρουμε
ανεκτίμητες γνώσεις αλλά δεν τα πάθαμε. Θα μιλήσουν
μόνο τα τραγούδια. Ένας μύθος και ανάγκες να γίνει ένα
ίλα και τα όλα. Στο κάθε-κάθε ο κάθενας ακόμη σε όλη τον
κόσμο.

Μόνο σε αρχαίο θεατρικό κείμενο - τον αρχαιοελληνικό.
Μόνο σε αρχαίο θεατρικό κείμενο - τον ανατολικό.
Μόνο σε αρχαίο θεατρικό κείμενο - βρίσκει αυτό αν σκέφτεσαι
Η ανάγκη τον βρίσκει και τον χάνει.
Ξεπερνιέται δύο-τρεις-χίλια δεκαετίες. Δεν μένει κανείς.
Μόνοι οι άθλοι αδιάφοροι και μόνοι.
Χορεύουν υφάσματα χορού. Γεωμετρικοί - Δημόκριτος.
Το τραγούδι αγκαλιάζεται με τα σώματα. Το τραγούδι θεμελιώνεται
στα σώματα.

Ένα η παλαιά από η Μυθολογία γίνεται σκέτο όνειρο.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Monifacio
Mín

164

1974

Tel. (06) 57.81.26

ornella cogliolo

00187 roma - via del babuino, 79 - telefono: (06) 3605972 - telegr.: cogliolo
banca commerciale italiana - succursale di piazza di spagna - roma

a-t-elle pas contact avec vous?

Rome le 23 octobre 1974

Mikis Theodorakis
Constantinopoleos 39
Nea Smyrni
ATHENES

Cher Theodorakis,

Je suis été récemment à Paris ou j'ai rencontré Mario Bois qui m'a donné le vôtre adresse d'Athènes.

Je me rappelle encore avec beaucoup de joie le spectacle tenu par vous à Paris l'année passée au Theatre Bobino , ou j'eus l'occasion de vous connaître et ou vous avez moi donné la représentation en Italie .

Ensuite j'ai pourvu à rester en contact avec M. Gamsohn , qui toutefois m'a dit toujour que pour maintenant vous ne pensiez pas de tenir des concerts en Italie .

Seulement récemment M. Gamsohn m'a donné des dates disponibles pour l'Italie au mois de mars 1975 pour l'organisation des concerts du group direct par vous .

La nouvelle que vous reviendrez en Italie me donne beaucoup de joie et je vous assure que il y a beaucoup d'attent partout . Je crains seulement que plusieurs Theatres seront déjà occupés au mois de Mars et je desidererais savoir par vous si vous pouvez moi donner des dates aussi pendant l'été 1975.

Je vous communique que dans la préparation des concerts collabore avec moi M. Miguel Antiñolo.

J'espère de recevoir bientôt votres nouvelles et je vous envoje mes voeux .

Avec mes salutations

(Ornella Cogliolo)

1974 165

INTERVIEW TELEPHONIQUE THEODORAKIS/OUEST UNITE

Thème Général : L'Art et l'engagement.

1°) Histoire de votre engagement personnel :
- en Grèce
- au Chili
- en France

2°) Les grandes causes défendues dans le Monde

3°) Finalité de votre combat actuel

4°) Incidence, rôle de l'Art dans le combat politique

5°) Les sentiments profonds qui vous ont animé lorsque vous avez composé l'Hymne au P.S.
Grandes idées de cet Hymne ?

6°) La fraternité entre les Peuples est-elle possible dans le monde actuel ?

I)

Je fais partie des dizaines de milliers de Grecs qui ont été séduits et convaincus par les idéaux de la Gauche,puis déçus par le dogmatisme bureaucratique qui caractérisait presque toutes les manifestations de la Gauche grecque.

En I939,alors âgé de quatorze ans,je suis allé pour la première fois à Tripolis,dans le Péloponnèse.Là,j'ai découvert la poésie et la philosophie.C'est là aussi que s'est confirmé mon désir de devenir compositeur. C'est alors que j'ai été arrêté pour la première fois,par les fascistes italiens, le 25 Mars I942,que j'ai subi les premiers sévices et que j'ai été emprisonné pour la première fois.C'est alors que j'ai été définitivement gagné par les idéaux du communisme et de la Résistance.

Je ne devais repasser par Tripolis que presque trente ans plus tard, en I969,sur le chemin de Zatouna,un village perdu d'Arcadie,où l'on m'emmenait pour y séjourner en résidence surveillée.Personne ne pouvait alors deviner combien ce retour me donnait de force,de certitude:C'était l'occasion de faire le point de toutes ces années,l'occasion d'un nouveau départ! De me remémorer tous les événements qui me séparaient du jour de la première arrestation: les événements de Décembre I944 à Athènes,la guerre civile,la déportation à Ikaria et à Makronissos.

En I960,j'avais pris la décision de créer un mouvement culturel grec dans le cadre des traditions de combat du peuple grec.Cette période,I960-I963,était caractérisée surtout par deux points:

_le regroupement des forces démocratiques et leur passage à la contre-attaque;

_le réveil massif de la jeunesse grecque démocratique.

Député de l'EDA,j'avais formé après l'assassinat de Grigoris Lambrakis les "Jeunesses Démocratiques Lambrakis",dont l'activité politique et culturelle s'est déployée dans tout le pays.

I)

De fait partie des dirigeants de milieux de Gauche qui ont été séduits et convaincus par les idées de la Chaudre,puis déçus par le dogmatisme bureaucratique qui caractérisait presque toutes les manifestations de la Gauche grecque.

En 1939,alors âgé de quatorze ans,je suis allé pour la première fois à Trikala,dans le département,là,j'ai découvert la poésie et la philosophie.C'est là aussi que n'ont **commencé** mon désir de devenir compositeur.

C'est alors que j'ai été arrêté pour la première fois,par les fascistes italiens, le 25 Mars 1942,que j'ai subi les premières sévices et que j'ai été emprisonné pour la première fois.C'est alors que j'ai été définitivement séparé par les idées du communisme et de la Résistance.

Je ne devais rejoindre par Trikala que presque trente ans plus tard, en 1969,sur le chemin de Kastania,un village perdu d'Arcadie,où l'on n'accédait pour y séjourner en réalisant impossible.Personne ne pouvait alors deviner combien ce retour me donnait de force,de certitude:c'était l'occasion de faire le point de toutes ces années,l'occasion d'un nouveau départ! Je me remémorer tous les événements qui se déroulaient du jour de la première arrestation: les événements de Décembre 1944 à Athènes,la guerre civile,la déportation à Ikaria et à Makronisos.

En 1960,j'avais pris la décision de créer un mouvement unitaire dans le cadre des traditions de combat du peuple grec.Cette période,1960-1969,était caractérisée surtout par deux points:

-le rajeunissement des forces démocratiques et leur passage à la contre-attaque;

-le réveil manifeste de la jeunesse grecque démocratique.

Déjà de l'EDA,j'avais formé aussi l'amendement de Gauche Démocratique "Jeunesse Démocratique Lambrakis",dont l'activité politique et culturelle s'est déployée dans tout le pays.

Le 23 Avril 1967, deux jours après le coup d'état des colonels, nous avions créé, avec quelques camarades, le Front Patriotique: j'avais alors adressé, en Grèce et à l'étranger, le premier appal à la Résistance contre le régime dictatorial. J'appris plus tard avec surprise et amertume que c'était là le sueul cri de protestation parvenu à l'étranger!

J'étais demeuré dans la clandestinité jusqu'au 21 Août, date de mon arrestation, puis emprisonné durant les premiers mois à la Sûreté Générale de la rue Bouboulinas, au centre d'Athènes. De là on me transféra à la prison Averof, puis à Zatouna.

Après quatorze mois de résidence surveillée à Zatouna, on m'interna au camp d'Oropos: c'est de l'hopital du camp que devait m' "enlever" Jean-Jacques Servan-Schreiber, le 13 Avril 1970.

Durant la période 1970-1974, j'ai tenté de défendre la cause du peuple grec en recherchant la réalisation de l'unité du mouvement anti-dictatorial, en donnant des concerts politiques et en prenant contact avec les dirigeants des partis et des gouvernements de nombreux pays.

C'est ainsi que j'ai connu Pablo Neruda, alors Ambassadeur à Paris du Gouvernement Allende. Nous avions projeté la création de l'oratorio populaire basée sur ses poèmes, le "Canto Général", au stade de Santiago.. Mais peu avant que ne se réalise notre rêve commun, la junte militaire prenait le pouvoir au Chili. Et le Canto Général, entre-temps complété, a finalement été présenté pour la première fois en Grèce libérée, en hommage à la mémoire de Pablo Neruda, et dédié au combat du peuple chilien.

Parmi les personnalités politiques que j'ai rencontré au cours de ces quatre années d'exil, j'ai fait la connaissance entre autres de François Mitterrand. Je considère le Programme Commun de la Gauche française comme un exemple de res-

Le 25 Avril 1967, deux jours après le coup d'état des colonels, nous avions créé, avec quelques camarades, le Front Patriotique; j'avais alors adressé, en Grèce et à l'étranger, le premier appel à la désobéissance contre le régime dictatorial. J'appris plus tard avec surprise et amertume que c'était là le second cas de protestation parvenu à l'étranger.

Puis j'étais demeuré dans la clandestinité jusqu'au 21 Août, date de mon arrestation, puis emprisonné durant les premiers mois à la Sûreté générale de la rue Bouboulinas, au centre d'Athènes. De là on me transféra à la prison Averoff, puis à Eatouma.

Après quatorze mois de réclusion surveillée à Eatouma, on m'interna au camp d'Oropos, c'est de l'hôpital du camp que devait m' "enlever" deux hommes Sûreté, le 15 Avril 1970.

Durant la période 1970-1974, j'ai tenté de défendre la cause du peuple grec en recherchant la réalisation de l'unité du mouvement anti-dictatorial, en dénonçant des concepts politiques et en prenant contact avec les dirigeants des partis et des gouvernements de nombreux pays.

C'est ainsi que j'ai connu Pablo Neruda, alors ambassadeur à Paris du Gouvernement Allende. Nous avions projeté la création de l'université populaire basée sur son poème, le "Canto General", au stade de Santiago. Mais peu avant que ne se réalise notre rêve commun, la junte militaire prenait le pouvoir au Chili. Et le Canto Général, entre-temps complété, a finalement été présenté pour la première fois en Grèce libérée, en hommage à la mémoire de Pablo Neruda, et dédié au combat du peuple chilien.

Parmi les personnalités politiques que j'ai rencontré au cours de ces quatre années d'exil, j'ai fait la connaissance entre autres de François Mitterrand, de connaître le programme Commun de la Gauche française comme un exemple de ré-

ponsabilité politique.

3)

Les masses des travailleurs, la jeunesse grecque, l'avant-garde spirituelle voudraient voir tous les représentants de nos véritables forces démocratiques se tourner décisivement vers l'avenir en s'unissant en un nouveau front politique. En un nouveau mouvement démocratique et patriotique ayant pour but premier la Renaissance Démocratique.

Notre combat a pour but l'édification de la société socialiste, d'une ~~société~~ société autonome, placée sur un pied d'égalité avec les autres sociétés socialistes, qui sortira des entrailles du peuple grec.

Notre programme devra comprendre une étude précise des conditions probables du changement radical, de l'équilibre probable des forces à ce moment-là.

Nous ne devrons en aucun cas nous désintéresser du front culturel. Le Mouvement culturel, le dialogue entre l'ensemble des intellectuels et l'ensemble du peuple, constituent la Révolution.

4)

Chacun sait que la première oeuvre musicale _la danse et la chanson_ est né au sein des masses.

La période historique de 1940 à nos jours a été particulièrement bouleversante pour le peuple grec. Tout a brusquement changé. [redacted] Le peuple, éprouvé par le fleuve souterrain des passions politiques qui noyait la nation, devait trouver une issue: et cette issue était la chanson grecque, puisque l'oeuvre des créateurs spirituels ne pouvait atteindre les masses.

Le 25 Avril 1967, deux jours après le coup d'état des colonels, nous avions créé, avec quelques camarades, le Front Patriotique; j'avais alors adressé, en Grèce et à l'étranger, le premier appel à la désobéissance contre le régime dictatorial. J'appris plus tard avec surprise et amertume que c'était là le second cas de protestation parvenu à l'étranger.

Puis j'étais demeuré dans la clandestinité jusqu'au 21 Août, date de mon arrestation, puis emprisonné durant les premiers mois à la Sûreté générale de la rue Bouboulinas, au centre d'Athènes. De là on me transféra à la prison Averoff, puis à Eatouma.

Après quatorze mois de réclusion surveillée à Eatouma, on m'interna au camp d'Oropos, c'est de l'hôpital du camp que devait m' "enlever" deux hommes Sûreté, le 15 Avril 1970.

Durant la période 1970-1974, j'ai tenté de défendre la cause du peuple grec en recherchant la réalisation de l'unité du mouvement anti-dictatorial, en dénonçant des concepts politiques et en prenant contact avec les dirigeants des partis et des gouvernements de nombreux pays.

C'est ainsi que j'ai connu Pablo Neruda, alors ambassadeur à Paris du Gouvernement Allende. Nous avions projeté la création de l'université populaire basée sur son poème, le "Canto General", au stade de Santiago. Mais peu avant que ne se réalise notre rêve commun, la junte militaire prenait le pouvoir au Chili. Et le Canto Général, entre-temps complété, a finalement été présenté pour la première fois en Grèce libérée, en hommage à la mémoire de Pablo Neruda, et dédié au combat du peuple chilien.

Parmi les personnalités politiques que j'ai rencontré au cours de ces quatre années d'exil, j'ai fait la connaissance entre autres de François Mitterrand, de connaître le programme Commun de la Gauche française comme un exemple de ré-

Mais la chanson grecque contemporaine avait une lacune fondamentale à combler: elle était désiquilibrée.En ce sens que sa profondeur sur le plan musical était en contradiction avec le faible niveau des paroles.Ma première tentative a été de résoudre le problème que posait cette contradiction.De tous les Arts,le plus avancé en Grèce était sans aucun doute la poésie.Quoi de plus simple alors que d'unir ces deux conquêtes suprêmes de l'esprit grec moderne? C'est ainsi qu'est né "Epitaphios",qui n'était autre que le mariage de la musique populaire grecque contemporaine et de la poésie grecque contemporaine. C'est du succès ou de l'échec de cette expérience que devait dépendre l'avenir de cette tentative.Et j'entends naturellement par "succès" un seul et unique fait,,à savoir si cette nouvelle oeuvre deviendrait ou non "art de masses".

On peut dire qu '"Epitaphios",sur la poésie de Yannis Ritsos,est devenu "art de masses".Par conséquent une nouvelle voie s'était ouverte. Le mouvement de renaissance musical devenait le centre d'un mouvement plus vaste,à caractère politique.Il permettait l'expression d'un mouvement progressiste existant qui cependant ne pouvait pas jusqu'alors se représenter à travers les lignées connues de la Gauche.

Il était évident en tous cas que le caractère de notre mouvement artistique avait changé.Et la preuve était sous nos yeux: à savoir que l'oligarchie combattait mon oeuvre de plus en plus intensément.

L'oeuvre d'Art est inspirée par les passions réprimées du peuple.C'est pourquoi elle reflète l'âme du peuple comme un miroir. Il s'agit alors d'un véritable Art de masses.

Le 25 Avril 1967, deux jours après le coup d'état des colonels, nous avions créé, avec quelques camarades, le Front Patriotique; j'avais alors adressé, en Grèce et à l'étranger, le premier appel à la désobéissance contre le régime dictatorial. J'appris plus tard avec surprise et amertume que c'était là le second cas de protestation parvenu à l'étranger.

Puis j'étais demeuré dans la clandestinité jusqu'au 21 Août, date de mon arrestation, puis emprisonné durant les premiers mois à la Sûreté générale de la rue Bouboulinas, au centre d'Athènes. De là on me transféra à la prison Averoff, puis à Eatouma.

Après quatorze mois de réclusion surveillée à Eatouma, on m'interna au camp d'Oropos, c'est de l'hôpital du camp que devait m' "enlever" deux hommes Sûreté, le 15 Avril 1970.

Durant la période 1970-1974, j'ai tenté de défendre la cause du peuple grec en recherchant la réalisation de l'unité du mouvement anti-dictatorial, en dénonçant des concepts politiques et en prenant contact avec les dirigeants des partis et des gouvernements de nombreux pays.

C'est ainsi que j'ai connu Pablo Neruda, alors ambassadeur à Paris du Gouvernement Allende. Nous avions projeté la création de l'université populaire basée sur son poème, le "Canto General", au stade de Santiago. Mais peu avant que ne se réalise notre rêve commun, la junte militaire prenait le pouvoir au Chili. Et le Canto Général, entre-temps complété, a finalement été présenté pour la première fois en Grèce libérée, en hommage à la mémoire de Pablo Neruda, et dédié au combat du peuple chilien.

Parmi les personnalités politiques que j'ai rencontré au cours de ces quatre années d'exil, j'ai fait la connaissance entre autres de François Mitterrand, de connaître le programme Commun de la Gauche française comme un exemple de ré-

5)et 6).

La réalité de l'Europe,-développement économique et technologique,niveau politique et culturel,conquêtes démocratiques-,aussi bien en tant que résultat d'une tradition historique,qu'en tant que fruit du combat des travailleurs, mené à l'avant-garde par les communistes,- a doté les masses de rêves d'une qualité tout à fait nouvelle,qui dépassent toutes les conquêtes possibles des peuples d'Europe de l'Est.C'est ici que se pose le problème de la Gauche européenne:le problème de conversion en plate-forme idéologique,puis en action politique,de cet héritage qualitatif des masses européennes.Aujourd'hui "eurocommunisme" et "eurosocialisme" ne sont encore que des mots.L'expression de la recherche d'une nouvelle voie,par les masses des travailleurs,d'une issue à l'impasse dans laquelle ils se trouvent.Cette "nouvelle voie" pour une Europe nouvelle du Socialisme démocratique,n'inclut pas dans ses rangs que les communistes.D'autres forces viennent aussi peu à peu s'y ajouter.Socialistes,sociaux-démocrates,catholiques progressistes.La collaboration des forces sociales ,qui nécessite en ce moment de plus en plus le changement profond,c'est-à-dire une véritable révolution en Europe,est si vaste qu'elle influence des forces politiques jusqu'à hier prises au piège du capitalisme.

Le fait que le simple citoyen soit malheureux au sein du "miracle" capitaliste et convaincu que celui-ci le mène à une mort certaine sur le plan psychique, d'une part,et son refus de suivre de façon massive et dynamique les forces dirigeantes actuelles de la Gauche européenne,d'autre part,ont au fond la même origine: à savoir qu'aussi bien le système capitaliste,tel qu'il le vit, que le système socialiste,tel qu'on le lui décrit et que le vivent d'autres peuples,sont incapables de résoudre son problème de base.C'est-à-dire celui de la libération totale,qu'il pourrait atteindre en s'élevant au niveau d'une personnalité spirituelle,morale et psychique accomplie; ceci n'étant réalisable

Le 25 Avril 1967, deux jours après le coup d'état des colonels, nous avions créé, avec quelques camarades, le Front Patriotique; j'avais alors adressé, en Grèce et à l'étranger, le premier appel à la désobéissance contre le régime dictatorial. J'appris plus tard avec surprise et amertume que c'était là le second cas de protestation parvenu à l'étranger.

Puis j'étais demeuré dans la clandestinité jusqu'au 21 Août, date de mon arrestation, puis emprisonné durant les premiers mois à la Sûreté générale de la rue Bouboulinas, au centre d'Athènes. De là on me transféra à la prison Averoff, puis à Eatouma.

Après quatorze mois de réclusion surveillée à Eatouma, on m'interna au camp d'Oropos, c'est de l'hôpital du camp que devait m' "enlever" deux hommes Sûreté, le 15 Avril 1970.

Durant la période 1970-1974, j'ai tenté de défendre la cause du peuple grec en recherchant la réalisation de l'unité du mouvement anti-dictatorial, en dénonçant des concepts politiques et en prenant contact avec les dirigeants des partis et des gouvernements de nombreux pays.

C'est ainsi que j'ai connu Pablo Neruda, alors ambassadeur à Paris du Gouvernement Allende. Nous avions projeté la création de l'université populaire basée sur son poème, le "Canto General", au stade de Santiago. Mais peu avant que ne se réalise notre rêve commun, la junte militaire prenait le pouvoir au Chili. Et le Canto Général, entre-temps complété, a finalement été présenté pour la première fois en Grèce libérée, en hommage à la mémoire de Pablo Neruda, et dédié au combat du peuple chilien.

Parmi les personnalités politiques que j'ai rencontré au cours de ces quatre années d'exil, j'ai fait la connaissance entre autres de François Mitterrand, de connaître le programme Commun de la Gauche française comme un exemple de ré-

qu'en la présence d'un nouveau type non seulement de rapports sociaux,mais aussi de substance même de la vie.

Or seule la nouvelle internationale au niveau européen,animée par la fraternité entre les peuples d'Europe et donnant impact et rayonnement aux communistes et aux autres partisans de la Gauche qui aujourd'hui ne font partie d'aucun des grands axes mondiaux,peut aider au tracé de cette "nouvelle voie",celle qui conduira tous les citoyens de tous les peuples-frères à la Liberté véritable,c'est-à-dire à la Responsabilité.Car la liberté n'est autre que le droit d'être responsable,à tout instant et en toute circonstance, de son propre avenir.

C'est dans cet esprit que j'ai composé l'Hymne de l'Eurosocialisme.

JULY 1974 — (1) 172

BY HEIDI STROH
516 E. 78 ST
N.Y.C. 10021

The popular uprising of November 1973, which centered around the Polytechnic Institute in Athens, effected changes that neither the Greek people nor the resistance here in New York expected. The 5,000 students locked inside the school, their 100,000 supporters on the surrounding streets of Athens, their friends and relatives - noone expected the tanks, the machine-guns, the massacre. Nor did they foresee that within a week Papadopoulos would be ousted by Ioannidis. No one could foretell that the new junta would lead itself into the Cyprus coup and its own demise. This history has now been written in print and in blood. Even for those of us who "know" these horrors, who are "aware" of Vietnam, Chile, Brazil, Uruguay, Philippines, Mozambique, Athens'November hit us full-fisted in the stomach. It left us winded and gasping. It pierced our political skins- that covering which has grown over the years to protect us from emotions that would immobilize. This skin is the layer of reason that keeps us functioning when confronted with happenings that escape comprehension. Such events are one thing for those who live them and another for us. For us, they become facts, words that we use to explain how bad things are, to shake indifference, to expose the enemy. We grasp the suffering at a distance. This is our usual shield. But with November it didn't seem to work.

I remember speaking to Charles Schwietert, the war reporter from the Netherlands, who covered the Polytechnic. It was April, five months after the events when we met. Yet, he became pale while speaking of it, his hands trembled, and his voice shook with outrage and incredulity. As a journalist, Schwietert has been in Vietnam, Biafra, Ethiopia and the Middle East. But November penetrated even a professional covering of many years' accumulation.

I recall the demonstration in front of the Greek consulate on November 18th. There have been many demonstrations over the past seven years, but this one shook the sidewalks of the East side. Greeks who feared the cameras of the junta's New York agents, those who had left Greece behind and tried to forget,

others who had concluded that demonstrations were useless - they all came. Enough! This time it was enough! Their outrage and anger poured out. ¶ I remember myself that day. Although I have participated in many demonstrations, I am not a slogan-shouter, banner-waver, or button-wearer. Usually, I feel self-conscious and a little silly about yelling and marching around. But that day I found myself shouting at the top of my lungs, directing the line of march, stopping traffic on Madison Avenue without the slightest fear, hesitation or discomfort. It was simply a matter of things having to be done. Later I realized that it had been a moment of freedom, a shattering of many inhibitions. A few days later I read a letter from a Greek man printed in one of the resistance journals. He was describing the night of the tanks. " As the time went by, I felt more and more moved, more and more mixed up in the thing, as if a force strange to me was pushing me to get mixed up. It was a strange feeling, as if I were watching myself from the outside, doing all these things, uniting with the people and not being able to stop it. All my personal and and psychological problems went away at this moment like leaves in the blowing wind. This state of consciousness ensured me that I belong to the people, that everybody is my brother." Although conditions had been very different for this man in Athens that night and for me in New York the next day, I felt a special bond between us, for both of us had experienced the same breakthrough; we had taken a step out of that false state of self-consciousness which is our normal lot. Because of this experience, I possessed a new level of solidarity with the Greek people. Their struggle and mine had become personal- a lived truth. The concept had been enriched. The bonds were to be strengthened even more over the following months.

After the Ioannidis clique took over on November 25, we embarked on the usual campaign of petition sending, letter writing and fund raising, which were the patterns of action we were used to and at ease with. But we often felt insignificant and impotent in face of the brutality and oppression that reached

others who had concluded that demonstrations were useless - they all came. Enough! This time it was enough! Their outrage and anger poured out. I remember myself that day. Although I have participated in many demonstrations, I am not a slogan-shouter, banner-waver, or button-wearer. Usually, I feel self-conscious and a little silly about yelling and marching around. But that day I found myself shouting at the top of my lungs, directing the line of march, stopping traffic on Madison Avenue without the slightest fear, hesitation or discomfort. It was simply a matter of things having to be done. Later I realized that it had been a moment of freedom, a shattering of many inhibitions.

A few days later I read a letter from a Greek man printed in one of the resistance journals. He was describing the night of the tanks. " As the time went by, I felt more and more moved, more and more mixed up in the thing, as if a force urged to me was pushing me to get mixed up. It was a strange feeling, as if I were watching myself from the outside, doing all these things, and time with the people and marching side to side. All my personal and and psychological problems went away at this moment like leaves in the blowing wind. This state of consciousness assured me that I belong to the people, that everybody is my brother." Although conditions had been very different for this man in Athens that night and for me in New York the next day, I felt a special bond between us, for both of us had experienced the same breakthrough; we had taken a step out of the self-consciousness which is our normal lot. Because of this experience, I possessed a new level of solidarity with the Greek people. Their struggle and mine had become personal- a lived truth. The concept had been enriched. The bonds were to be strengthened even more over the following months.

After the Isannidis clique took over on November 25, we embarked on the usual campaign of petition sending, letter writing and fund raising, which were the patterns of action we were used to and at ease with. But we often felt insignificant and impotent in face of the brutality and oppression that reached

new, extreme heights and seemed to go unabetted. Old courses of action seemed faded and threadbare now. We were restless, in need of a form of struggle that would reflect the enthousiasm of November, that would do justice to it.

Once again, we found ourselves confronted with the problems common to all resistance movements abroad, namely that you are neither here nor there. You attempt to aid the home struggle, but you don't actually confront the junta directly. You try to mobilize the people here in the States, here in the "very belly of the monster", as Neruda says, but results are often less than satisfactory. For one thing, the American people have been taught to view you from afar, as foreigners. They have been kept from understanding what they have to do with your struggle. And finally, they have their own, more immediate struggle which leaves them with little resources to place at your disposal. The ethnic minority, in this case, the Greeks, are strangers to their environment and the political system of the country in which they live and work.

They can't or don't vote, write letters or sign petitions. Most dream of returning "home" sometime, and so don't take the steps to integrate themselves as a political force with the American masses. And so, as a revolutionary force, you are in limbo. After November, the need to shatter these barriers became more pressing than ever. It was imperative to become more effective and direct, immediately. We were in need of a method totally different from those of the past, which had all led to the same middle state.

Sometime in March one began to hear rumours of a film that was to be made by Jules Dassin on the November uprising. One night in New York a call was made for volunteers, since the film was to be made on a limited budget, and actors could not be hired. Many of us who had been around the movement signed up. We thought of it as an unusual, exciting way to help the struggle. Instead of circulating petitions for a few weeks, we would do this. Rehearsals began for the chorus which was to record the sound track for the film,

others who had concluded that demonstrations were useless - they all came. Enough! This time it was enough! Their outrage and anger poured out. I remember myself that day. Although I have participated in many demonstrations, I am not a slogan-shouter, banner-waver, or button-wearer. Usually, I feel self-conscious and a little silly about yelling and marching around. But that day I found myself shouting at the top of my lungs, directing the line of march, stopping traffic on Madison Avenue without the slightest fear, hesitation or discomfort. It was simply a matter of things having to be done. Later I realized that it had been a moment of freedom, a shattering of many inhibitions.

A few days later I read a letter from a Greek man printed in one of the resistance journals. He was describing the night of the tanks. " As the time went by, I felt more and more moved, more and more mixed up in the thing, as if a force urged to me was pushing me to get mixed up. It was a strange feeling, as if I were watching myself from the outside, doing all these things, and time with the people and marching side to side. All my personal and and psychological problems went away at this moment like leaves in the blowing wind. This state of consciousness assured me that I belong to the people, that everybody is my brother." Although conditions had been very different for this man in Athens that night and for me in New York the next day, I felt a special bond between us, for both of us had experienced the same breakthrough; we had taken a step out of the self-consciousness which is our normal lot. Because of this experience, I possessed a new level of solidarity with the Greek people. Their struggle and mine had become personal- a lived truth. The concept had been enriched. The bonds were to be strengthened even more over the following months.

After the Isannidis clique took over on November 25, we embarked on the usual campaign of petition sending, letter writing and fund raising, which were the patterns of action we were used to and at ease with. But we often felt insignificant and impotent in face of the brutality and oppression that reached

The first night we found ourselves in a room with many new faces, a piano and Mikis Theodorakis. None of us had been chosen to take part; noone had selected the other individuals present to work with. We had simply all decided to contribute as best we could to the task at hand. Some had come primarily to help the struggle; others out of curiosity or boredom. Everyone was enticed by the presence of Theodorakis. Ages ranged from fourteen to 76- men, women, and a few childrem running about.

The songs were our first basis of communication. We began to relate and unify through them. Voices took on a new quality. Individually, most would be anything but suitable for a chorus directed by Theodorakis, but together, we began to let out a rich, full sound. With very few exceptions we knew next to nothing about music. With Theodorakis, somehow, it seemed as if we did. It was all very easy; the sounds flowed out and filled the room, envelopping us all. In grammar school I had consistently been able to emit only a feeble croak during music class . Now, I found myself belting out tunes and feeling an extreme joy, the roots of which I could not yet understand. In retrospect, I see it as an intuition of what was to come, of what was beginning there for me and for all of us.

After rehearsals, we would resavor the evenings' events and postpone leave-taking over coffee or souvlaki. Gradually, one found oneself far from one's old friends. The small, original security groups were breaking up, intermingling. A new, large, all-encompassing group was being formed. Previously, I had related predominantly to student "politicos". Now I found myself with bakers, waiters, teachers, hairdressers, actors, musicians, saleswomen, secretaries, cab drivers, housewives, furriers, and engineers. And it was all very relaxed and natural. We started to look forward impatiently to each evening. It seemed as if when people asked "What do you do?" you would answer "I sing", for that was becoming our main activity. Each evening became a reunion, as if the day had been too long, as if it had been a waiting for what we really wanted to do. Those evenings contained more laughter than most months , or perhaps even than some lifetimes.

others who had concluded that demonstrations were useless - they all came. Enough! This time it was enough! Their outrage and anger poured out. I remember myself that day. Although I have participated in many demonstrations, I am not a slogan-shouter, banner-waver, or button-wearer. Usually, I feel self-conscious and a little silly about yelling and marching around. But that day I found myself shouting at the top of my lungs, directing the line of march, stopping traffic on Madison Avenue without the slightest fear, hesitation or discomfort. It was simply a matter of things having to be done. Later I realized that it had been a moment of freedom, a shattering of many inhibitions.

A few days later I read a letter from a Greek man printed in one of the resistance journals. He was describing the night of the tanks. " As the time went by, I felt more and more moved, more and more mixed up in the thing, as if a force urged to me was pushing me to get mixed up. It was a strange feeling, as if I were watching myself from the outside, doing all these things, and time with the people and marching side to side. All my personal and and psychological problems went away at this moment like leaves in the blowing wind. This state of consciousness assured me that I belong to the people, that everybody is my brother." Although conditions had been very different for this man in Athens that night and for me in New York the next day, I felt a special bond between us, for both of us had experienced the same breakthrough; we had taken a step out of the self-consciousness which is our normal lot. Because of this experience, I possessed a new level of solidarity with the Greek people. Their struggle and mine had become personal- a lived truth. The concept had been enriched. The bonds were to be strengthened even more over the following months.

After the Isannidis clique took over on November 25, we embarked on the usual campaign of petition sending, letter writing and fund raising, which were the patterns of action we were used to and at ease with. But we often felt insignificant and impotent in face of the brutality and oppression that reached

We came in touch with the neon names of Greek, European and American art: Theodorakis, Markopoulos, Glezos, Fotopoulos, Mercouri, Dassin, but they were no longer an impressive combination of letters. We began to refer to them by their first names, because they came naturally, There was no room for name-dropping or humble formality. We were all working together- working in the sense of Marcusian "work" as distinct from "labor". This was work-play, the creative activity that brings enjoyment and pleasure in itself, that is not performed out of necessity nor for an end other than itself. What had originally been our purpose- aiding the Greek struggle- certainly remained a goal, but a transformation had occurred. The activity now had its own life and beauty. It contained within itself its own reason for existence, for it was a creation in its own right.

It was the birth of a social group, which provided the first sense of community that many experienced, an alternative to the solitary, atomistic ways of life of twentieth-century, capitalist America. It provided the opportunity to live and work in a manner fit for human beings- a far cry from the alienated labour and self-interested relationships of today's society. For me, this represented a most direct revolutionary act, for it was the coming into being of a way of life that gave an inkling of the future. We were forming a small society set in 1974 in New York, but which forecast other times and places and would be truly materialized only then. The group was something different from and better than each of us. The mass made up of all these human atoms, assumed a quality which flowed back to its constituent members and effected them. The creation worked upon its creators. It raised them above their individual egos for the sake of a common good. This was, for me, an answer to the problem of effectiveness.

The process intensified during the two weeks of actual filming, for it was then that we found ourselves virtually living together

others who had concluded that demonstrations were useless - they all came. Enough! This time it was enough! Their outrage and anger poured out. I remember myself that day. Although I have participated in many demonstrations, I am not a slogan-shouter, banner-waver, or button-wearer. Usually, I feel self-conscious and a little silly about yelling and marching around. But that day I found myself shouting at the top of my lungs, directing the line of march, stopping traffic on Madison Avenue without the slightest fear, hesitation or discomfort. It was simply a matter of things having to be done. Later I realized that it had been a moment of freedom, a shattering of many inhibitions.

A few days later I read a letter from a Greek man printed in one of the resistance journals. He was describing the night of the tanks. " As the time went by, I felt more and more moved, more and more mixed up in the thing, as if a force urged to me was pushing me to get mixed up. It was a strange feeling, as if I were watching myself from the outside, doing all these things, and time with the people and marching side to side. All my personal and and psychological problems went away at this moment like leaves in the blowing wind. This state of consciousness assured me that I belong to the people, that everybody is my brother." Although conditions had been very different for this man in Athens that night and for me in New York the next day, I felt a special bond between us, for both of us had experienced the same breakthrough; we had taken a step out of the self-consciousness which is our normal lot. Because of this experience, I possessed a new level of solidarity with the Greek people. Their struggle and mine had become personal- a lived truth. The concept had been enriched. The bonds were to be strengthened even more over the following months.

After the Isannidis clique took over on November 25, we embarked on the usual campaign of petition sending, letter writing and fund raising, which were the patterns of action we were used to and at ease with. But we often felt insignificant and impotent in face of the brutality and oppression that reached

from morning to night. Shooting would begin at 9 a.m. and we would end musical rehearsals at 11p.m. What was remarkable was the fact that noone complained. We could not feel self-pity, for we were not sacrificing ourselves for another end. Our activity itself bore its meaning. I remember stumbling into my apartment night after night, collapsing into bed and jumping up what seemed only minutes later to rush down to the studio bright-eyed and bushy-tailed. I am a notorious late sleeper and morning grouch. Many a beautiful spring day was spent in the confines of the studio without a whine from the same people who found it impossible to go to class or the office on sunny days.

At the studio we met the film crew. They were what we expected to be the "professionals" involved-necessary for technical reasons and therefore tolerated. They were blond, blue-eyed- "Anglo". They spoke without accents and used strange terminology. They were competent and efficient in their habitual work environment. Yet, the smiles, the straight-forward looks, the greetings soon became as natural with them as they had amongst ourselves. We had been wrong. They were not paid labourers, despite the fact that they pushed cameras, focused, set lights and found props as they did on every other set! Here, they shared our passion. They, too, were awed by what went on in the studio and was transferred onto film. For them, too, it was work and not labor. Going on to their next job left many with the feeling of going back to work again. Despite their intimidating competence and our perfectly unprofessional attitude, we developed a rapport. We found it impossible to be punctual; we had tremendous trouble with silence; we liked to change clothes in the middle of a shot. They were serious, disciplined, irreprochable. But we shared in the creation of a work of art we all loved, and thus became friends.

It would be dishonest to pretend that the weeks passed without moments of anger, tension or bad-temper. A more common

others who had concluded that demonstrations were useless - they all came. Enough! This time it was enough! Their outrage and anger poured out. I remember myself that day. Although I have participated in many demonstrations, I am not a slogan-shouter, banner-waver, or button-wearer. Usually, I feel self-conscious and a little silly about yelling and marching around. But that day I found myself shouting at the top of my lungs, directing the line of march, stopping traffic on Madison Avenue without the slightest fear, hesitation or discomfort. It was simply a matter of things having to be done. Later I realized that it had been a moment of freedom, a shattering of many inhibitions.

A few days later I read a letter from a Greek man printed in one of the resistance journals. He was describing the night of the tanks. " As the time went by, I felt more and more moved, more and more mixed up in the thing, as if a force urged to me was pushing me to get mixed up. It was a strange feeling, as if I were watching myself from the outside, doing all these things, and time with the people and marching side to side. All my personal and and psychological problems went away at this moment like leaves in the blowing wind. This state of consciousness assured me that I belong to the people, that everybody is my brother." Although conditions had been very different for this man in Athens that night and for me in New York the next day, I felt a special bond between us, for both of us had experienced the same breakthrough; we had taken a step out of the self-consciousness which is our normal lot. Because of this experience, I possessed a new level of solidarity with the Greek people. Their struggle and mine had become personal- a lived truth. The concept had been enriched. The bonds were to be strengthened even more over the following months.

After the Isannidis clique took over on November 25, we embarked on the usual campaign of petition sending, letter writing and fund raising, which were the patterns of action we were used to and at ease with. But we often felt insignificant and impotent in face of the brutality and oppression that reached

response to unpleasant incidents was, however, a shake of the head or laughter. And so, actions, which in other circumstances would have been dealt with by verbal or physical violence, passed and were forgotten.

Visitors to the studio, people well-acquainted with the world of film noticed the unique spirit that reigned. One aspiring actress told me that every set she had ever worked on had been soaked with venom and competitiveness, but that this one was so different that she felt it more like a home than a studio. Theodorakis commented that we were as one large family, living in an atmosphere of love that permeated the surroundings. Schwietert agreed that it was a feeling difficult to describe in words, but unmistakeably present. Gabe Pressman noticed it on his visit to the studio and mentioned it in his evening broadcast. What was going on was, therefore, objectively verifiable and not just a product of our collective imagination, as we sometimes wondered. It had been acknowledged, verbalized by others and had become fact.

We found that this work was becoming our lives. Friends, family, everything outside the collective experience took one giant step backward. Only those who had direct contact with us as a unit could achieve comprehension through observation. Those who had no such exposure needed explanations which inevitably fell short of their mark. You would find yourself screaming across a table, gesticulating madly, trying desperately to make them understand. And they would smile, nod, comment on how "nice" it must be, and calmly pass on to other topics of conversation. You were shaken just from talking about it; your excitement was left suspended in the air, like an unfinished sentence. And then you felt a gap, a chasm opening between you and those you loved. It was neither your fault nor theirs, just a matter of circumstances that made them strangers to what had become your life, your essence.

I am sure that everyone's relationships underwent transformations. I know that mine did. Exclusive relations were now outside the realm of my possibilities. My energy flowed out to the group as a whole, to the sixty-odd individuals who made it up. You began to untangle yourself from the web of precon-

others who had concluded that demonstrations were useless - they all came. Enough! This time it was enough! Their outrage and anger poured out. I remember myself that day. Although I have participated in many demonstrations, I am not a slogan-shouter, banner-waver, or button-wearer. Usually, I feel self-conscious and a little silly about yelling and marching around. But that day I found myself shouting at the top of my lungs, directing the line of march, stopping traffic on Madison Avenue without the slightest fear, hesitation or discomfort. It was simply a matter of things having to be done. Later I realized that it had been a moment of freedom, a shattering of many inhibitions.

A few days later I read a letter from a Greek man printed in one of the resistance journals. He was describing the night of the tanks. " As the time went by, I felt more and more moved, more and more mixed up in the thing, as if a force urged to me was pushing me to get mixed up. It was a strange feeling, as if I were watching myself from the outside, doing all these things, and time with the people and marching side to side. All my personal and and psychological problems went away at this moment like leaves in the blowing wind. This state of consciousness assured me that I belong to the people, that everybody is my brother." Although conditions had been very different for this man in Athens that night and for me in New York the next day, I felt a special bond between us, for both of us had experienced the same breakthrough; we had taken a step out of the self-consciousness which is our normal lot. Because of this experience, I possessed a new level of solidarity with the Greek people. Their struggle and mine had become personal- a lived truth. The concept had been enriched. The bonds were to be strengthened even more over the following months.

After the Isannidis clique took over on November 25, we embarked on the usual campaign of petition sending, letter writing and fund raising, which were the patterns of action we were used to and at ease with. But we often felt insignificant and impotent in face of the brutality and oppression that reached

ditions for sensitivity, from the requisites of choice, approval, knowledge, that you have been taught to base your feelings toward another human being on. One young woman confessed to having been moved to tears one day on the subway, because she had seen a blind man and realized that she loved him as she did us. Essentially, we broke the habit of being human with only a select few. This broader interaction was replacing some of the old one-to-one relationships , both because we had become more openly loving, and because a certain level of communication was no longer possible with those who were close to us , but who had not shared the experience of the past months. The transformations are to my mind due to both factors, the two sides of one coin.

It seemed as if the waves of our spirit spread out from a center, like the ripples around a rock thrown into a lake- concentric circles reaching farther and farther out to shore. Those with whom we came in touch responded in kind. The waiters, managers or cooks of the restaurants we would invade in the midnight hours would soon transform their original expressions of suspicion and hostility into broad grins. Jokes would be thrown back and forth. Finally, they would be caught up in the songs and dances themselves, as would whatever other late guests remained. A group on the subway would shatter the isolated silence of dozing , newspaper-reading, or blankly-staring passengers with a spirited song. In this most alienated of settings, what should have been met with agressive commands to "shut up", instead brought compliments and appreciative smiles. Once it even led to an invitation for a drink from a very sober, Ivy League Wall Street businessman.

One night the filming of the student scenes was over. Now we could get some needed rest, catch up on studies before failing the semester's courses. We could go back to work, so that we could stop the rumblings in our stomachs and pay the rent. We could- but didn't want to. The experience had been so total, that we no longer recalled what it was like to do anything else. The past seemed as if it belonged to others, people we had once been. We

others who had concluded that demonstrations were useless - they all came. Enough! This time it was enough! Their outrage and anger poured out. I remember myself that day. Although I have participated in many demonstrations, I am not a slogan-shouter, banner-waver, or button-wearer. Usually, I feel self-conscious and a little silly about yelling and marching around. But that day I found myself shouting at the top of my lungs, directing the line of march, stopping traffic on Madison Avenue without the slightest fear, hesitation or discomfort. It was simply a matter of things having to be done. Later I realized that it had been a moment of freedom, a shattering of many inhibitions.

A few days later I read a letter from a Greek man printed in one of the resistance journals. He was describing the night of the tanks. " As the time went by, I felt more and more moved, more and more mixed up in the thing, as if a force urged to me was pushing me to get mixed up. It was a strange feeling, as if I were watching myself from the outside, doing all these things, and time with the people and marching side to side. All my personal and and psychological problems went away at this moment like leaves in the blowing wind. This state of consciousness assured me that I belong to the people, that everybody is my brother." Although conditions had been very different for this man in Athens that night and for me in New York the next day, I felt a special bond between us, for both of us had experienced the same breakthrough; we had taken a step out of the self-consciousness which is our normal lot. Because of this experience, I possessed a new level of solidarity with the Greek people. Their struggle and mine had become personal- a lived truth. The concept had been enriched. The bonds were to be strengthened even more over the following months.

After the Isannidis clique took over on November 25, we embarked on the usual campaign of petition sending, letter writing and fund raising, which were the patterns of action we were used to and at ease with. But we often felt insignificant and impotent in face of the brutality and oppression that reached

were no longer students, or furriers, or waiters, of saleswomen, or teachers. We were "the chorus" of the movie, who sang, acted, worked, lived and loved together. That had become an established fact. The studio had become our natural habitat. For weeks thereafter it worked like a magnet, drawing us there after work or school. Ostensibly, we dropped in to see how the rest of the filming was going. Really, we came simply because we could not stay away. One of the women said she had recaptured the atmosphere of those two weeks while walking towards the studio. The closer she got, the stronger it became. Finally it became impossible to go to the studio because it had been taken over by another crew. But we were not finished; we simply underwent a transformation. ¶ The chorus of the film became the Greek Popular Chorus of New York. Theodorakis suggested that we give a concert in Astoria before he left, that we continue on as a cultural force in New York. We jumped at the chance. But by this time the group had laid such deep roots, had established itself so firmly, that the Popular Chorus seemed almost a typification of what we already were, an objectively recognizable characterization of what already existed. It was not a new creation, but a continuation, a never form. This natural development, this change, was a proof of our life. It was but the surface of the river, with the bed deep underneath, and the source far away. We had been joined by an experience so rare and beautiful that the bonds were unbreakable. Occaisonally, they made themselves felt in strange ways. Walking down a street, or on the subway, in various parts of the city, we would bump into each other. These meetings became so common, that they were no longer surprising. One day one the subway the doors opened and another member of the group nonchalantly sauntered in and took a seat next to us. It seemed natural; there was no cause for surprise. Another evening, some of us were in a restaurant which we had never frequented. A member of the

others who had concluded that demonstrations were useless - they all came. Enough! This time it was enough! Their outrage and anger poured out. I remember myself that day. Although I have participated in many demonstrations, I am not a slogan-shouter, banner-waver, or button-wearer. Usually, I feel self-conscious and a little silly about yelling and marching around. But that day I found myself shouting at the top of my lungs, directing the line of march, stopping traffic on Madison Avenue without the slightest fear, hesitation or discomfort. It was simply a matter of things having to be done. Later I realized that it had been a moment of freedom, a shattering of many inhibitions.

A few days later I read a letter from a Greek man printed in one of the resistance journals. He was describing the night of the tanks. " As the time went by, I felt more and more moved, more and more mixed up in the thing, as if a force urged to me was pushing me to get mixed up. It was a strange feeling, as if I were watching myself from the outside, doing all these things, and time with the people and marching side to side. All my personal and and psychological problems went away at this moment like leaves in the blowing wind. This state of consciousness assured me that I belong to the people, that everybody is my brother." Although conditions had been very different for this man in Athens that night and for me in New York the next day, I felt a special bond between us, for both of us had experienced the same breakthrough; we had taken a step out of the self-consciousness which is our normal lot. Because of this experience, I possessed a new level of solidarity with the Greek people. Their struggle and mine had become personal- a lived truth. The concept had been enriched. The bonds were to be strengthened even more over the following months.

After the Isannidis clique took over on November 25, we embarked on the usual campaign of petition sending, letter writing and fund raising, which were the patterns of action we were used to and at ease with. But we often felt insignificant and impotent in face of the brutality and oppression that reached

chorus walked in and joined us. He had just been passing outside and felt like looking in. There are many more examples. The threads of our lives had been interwoven and so our paths crossed and recrossed.

Perhaps the most intense expression of our feelings was the Dionysian celebration after our first concert as the Greek Popular Chorus under the direction of Theodorakis. This giant of art had been the focal point of our love! He seemed to incarnate what we stood for, the way of life we had touched upon, full of creativity, art and love. His courage to express himself, his trust in humanity set an example for us. His vast energy flowed through us and helped us on. That night, the gates of all our emotions seemed to burst and what we had been feeling and thinking rushed out in a flood that shook the walls and roof of a tiny restaurant in Astoria. He had shown us the way, his humanity and beauty had impressed us all. But we had impressed him ,too and so the night was a mutual tribute. Our joy was so intense that it produced fear and so there were [illegible] attempts to cut the evening short . Ultimately, it led to pain and sorrow, for at the end there was a critical reaction to Theodorakis on a political level. It was a criticsim inappropriate at that time, an attack the only purpose of which was to protect those who made it from themselves, from the frightening experience of an encounter with so much beauty, and moreso from the potentialities of that encounter. It was a defense against what could be, but what are now just blinding, momentary flashes, abnormal and horrifying to the people we still are. We are not yet the full measure of our experience. There will be many attacks and stumbling blocks. I realized that the incident was a cause not only for disappointment, but also for reassurance, since our growth cannot be pure. It contains within itself its own contradictions, the impediments of the past and present. It is made up of individuals who are their history as well as their future. This makes it all real, for the contradictions are a proof of life , of growth. The film that brought us all together, that was the catalyst for all I

others who had concluded that demonstrations were useless - they all came. Enough! This time it was enough! Their outrage and anger poured out. I remember myself that day. Although I have participated in many demonstrations, I am not a slogan-shouter, banner-waver, or button-wearer. Usually, I feel self-conscious and a little silly about yelling and marching around. But that day I found myself shouting at the top of my lungs, directing the line of march, stopping traffic on Madison Avenue without the slightest fear, hesitation or discomfort. It was simply a matter of things having to be done. Later I realized that it had been a moment of freedom, a shattering of many inhibitions.

A few days later I read a letter from a Greek man printed in one of the resistance journals. He was describing the night of the tanks. " As the time went by, I felt more and more moved, more and more mixed up in the thing, as if a force urged to me was pushing me to get mixed up. It was a strange feeling, as if I were watching myself from the outside, doing all these things, and time with the people and marching side to side. All my personal and and psychological problems went away at this moment like leaves in the blowing wind. This state of consciousness assured me that I belong to the people, that everybody is my brother." Although conditions had been very different for this man in Athens that night and for me in New York the next day, I felt a special bond between us, for both of us had experienced the same breakthrough; we had taken a step out of the self-consciousness which is our normal lot. Because of this experience, I possessed a new level of solidarity with the Greek people. Their struggle and mine had become personal- a lived truth. The concept had been enriched. The bonds were to be strengthened even more over the following months.

After the Isannidis clique took over on November 25, we embarked on the usual campaign of petition sending, letter writing and fund raising, which were the patterns of action we were used to and at ease with. But we often felt insignificant and impotent in face of the brutality and oppression that reached

have described has also been the ground for heated disputes, antagonisms, and deceptions. Dassin, the man we came to respect so highly for his cinematic genius and energy, has also been the eye of a storm of accusations, mistrust, and confusion. The chorus itself has been the scene of suspicions, jealousy, points of view as opposite as day from night, moments of communication void so total that individuals don't seem to speak the same language or have eyes and ears that function in the same way. The contradictions exist in all that we have lived, but I believe that the main thrust is toward the future, that the negations come from the past and are not the general direction of our movement. They will be with us as long as we grow, but they will not stop that growth. They will do harm, but they will not destroy. They are the forces that we will leave behind in our transformation, but which are now integral parts of that struggle to become other.

I have already seen some changes in my life. Small, ugly, emotions such as jealousy,against which I had been waging an intellectual battle for years with minimal success, no longer took possession of me. On the basis of experience and thought I had come to the conclusion some years ago, that my solution to the problem of oppression as a woman, my answer to the question of independence, was to live alone. I had experienced "coupleness" as stifling,. Roommates offerred some advantages, the principal one being nevertheless that they paid half the rent. One day in May, I realized that my miniscule Manhattan apartment had undergone metamorphosis. It had become a sort of commune, with four constant inhabitants and a number of occasional overnighters. I would return home not knowing who or how many would greet me, and I liked it. I had a deeply practical, logical side to me, that sometimes made concessions to sentiment, but never when money was involved. One night I experienced myself deciding two hours before the departure of the Europe-bound charter I was to be on, to leave my packed suitcase at home, go to the airport to gather waiting friends, and have a stay-at-home party instead. I could not leave the group,"our baby", at this stage of early childhood, when every day bore evidence of rapid growth, when every hour was rich with learning and change. My spontaneity

others who had concluded that demonstrations were useless - they all came. Enough! This time it was enough! Their outrage and anger poured out. I remember myself that day. Although I have participated in many demonstrations, I am not a slogan-shouter, banner-waver, or button-wearer. Usually, I feel self-conscious and a little silly about yelling and marching around. But that day I found myself shouting at the top of my lungs, directing the line of march, stopping traffic on Madison Avenue without the slightest fear, hesitation or discomfort. It was simply a matter of things having to be done. Later I realized that it had been a moment of freedom, a shattering of many inhibitions.

A few days later I read a letter from a Greek man printed in one of the resistance journals. He was describing the night of the tanks. " As the time went by, I felt more and more moved, more and more mixed up in the thing, as if a force urged to me was pushing me to get mixed up. It was a strange feeling, as if I were watching myself from the outside, doing all these things, and time with the people and marching side to side. All my personal and and psychological problems went away at this moment like leaves in the blowing wind. This state of consciousness assured me that I belong to the people, that everybody is my brother." Although conditions had been very different for this man in Athens that night and for me in New York the next day, I felt a special bond between us, for both of us had experienced the same breakthrough; we had taken a step out of the self-consciousness which is our normal lot. Because of this experience, I possessed a new level of solidarity with the Greek people. Their struggle and mine had become personal- a lived truth. The concept had been enriched. The bonds were to be strengthened even more over the following months.

After the Isannidis clique took over on November 25, we embarked on the usual campaign of petition sending, letter writing and fund raising, which were the patterns of action we were used to and at ease with. But we often felt insignificant and impotent in face of the brutality and oppression that reached

involved throwing $300 to the wind. I developed friendships with people who six months earlier would have been "hippies" to me. Then, I would have dismissed them after a glance of passing interest. They, too, would have been frustrated in their attempts to communicate with a "politico". Now there was dialogue. I was no longer fearful about living the way I want to live, with free-lance writing, editing and teaching jobs. I had known for a while that one pays for the illusion of economic security with the sacrifice of one's spirit, but I had not overcome the fears resulting from my refusal to pay that price. Now, the gales of unrest subsided, and a deep calm took hold. It was the security of knowing that one is alive, creating, and that one has taken an irrevocable step up. Time was no longer the same concept it had been before. Days were no longer neatly packaged into squares of different activities- eating, sleeping, working, amusement. The hours melted into one continuous living process which involved doing all these different things, but in an integrated way. Different actions were now emissions of my one being, expressions of myself, not functions that had a life of their own and sometimes had more control over me than I over them. I found that I was observing and absorbing with heightened intensity. My faculties of hearing and sight were sharpened. One night listening to a record I seemed to be hearing it for the first time. I saw behind people's faces more clearly than ever - friends and strangers. I remember one group of young couples on the subway, penetrating through their out-of-town exterior to their human essence. Once, while gazing at a curtain fluttering in the breeze, I saw the air for the first time and not just the curtain. A cedar rustling in the dawn's stillness imprinted its image and sound on me. Sometimes, I would react to things, to statements with a mental recitation of part of a poem or song. I found art sown through my life, bathing and lifting it.

I have dwelt on this personal factor because I believe that what happened to me is a description of a process we have all undergone. We have participated in something that goes beyond

others who had concluded that demonstrations were useless - they all came. Enough! This time it was enough! Their outrage and anger poured out. I remember myself that day. Although I have participated in many demonstrations, I am not a slogan-shouter, banner-waver, or button-wearer. Usually, I feel self-conscious and a little silly about yelling and marching around. But that day I found myself shouting at the top of my lungs, directing the line of march, stopping traffic on Madison Avenue without the slightest fear, hesitation or discomfort. It was simply a matter of things having to be done. Later I realized that it had been a moment of freedom, a shattering of many inhibitions.

A few days later I read a letter from a Greek man printed in one of the resistance journals. He was describing the night of the tanks. " As the time went by, I felt more and more moved, more and more mixed up in the thing, as if a force urged to me was pushing me to get mixed up. It was a strange feeling, as if I were watching myself from the outside, doing all these things, and time with the people and marching side to side. All my personal and and psychological problems went away at this moment like leaves in the blowing wind. This state of consciousness assured me that I belong to the people, that everybody is my brother." Although conditions had been very different for this man in Athens that night and for me in New York the next day, I felt a special bond between us, for both of us had experienced the same breakthrough; we had taken a step out of the self-consciousness which is our normal lot. Because of this experience, I possessed a new level of solidarity with the Greek people. Their struggle and mine had become personal- a lived truth. The concept had been enriched. The bonds were to be strengthened even more over the following months.

After the Isannidis clique took over on November 25, we embarked on the usual campaign of petition sending, letter writing and fund raising, which were the patterns of action we were used to and at ease with. But we often felt insignificant and impotent in face of the brutality and oppression that reached

politics and art, in an experience and experiment that joins both. I believe that this is the essence of what Theodorakis has termed the socio-cultural revolution. We have contributed to the making of a film which intended to expose Greek fascism to the American public. We attempted to inform the public of the Greek struggle through the songs we sang as a chorus, and arouse their support for that struggle. We intend to keep the progressive culture of an oppressed people alive, a culture that the oppressor tries so hard to destroy. We have accomplished all these things to a degree, but through them we have done even more. We have been changed in the context of this new kind of social group. It is the first way in which we have become directly effective, our first answer to the question of relevance. We have caught a glimpse of what must be the ultimate goal of all revolutionaries, i.e. a basic change in man.

Secondly, I believe that we have been more directly effective than previous groups in our relationship with those whom we try to reach. Our audiences respond with warmth and enthousiasm to our performances. They reach out to us, are moved to embrace a cause to which they were previously indifferent. After every performance we have given to date, members of the audience have approached us and asked to become members of the chorus. This means more than just learning the songs we sing. As part of our group, they will learn about the Greek people, their history and struggle. Moreover, they will learn to work in a unit, to transcend their egos and participate collectively in a creation. This is a revolutionary act, necessary and valid in all societies and cultures. Thus, I believe that in today's America which propounds the virtues of individualism and the "Self-made man", we challenge the system by proving its values false, as directly as the Polytechnic challenged the junta. Our very existence proves that life can and should be otherwise.

Finally, our third exit out of limbo stems from our close identification with the Greek people. We have not lost perspective of the Greek reality, as do so many resistance groups abroad. The reason for this seems to me to be the fact that we deal with art which springs from the very depths of the Greek masses. The experience of

others who had concluded that demonstrations were useless - they all came. Enough! This time it was enough! Their outrage and anger poured out. I remember myself that day. Although I have participated in many demonstrations, I am not a slogan-shouter, banner-waver, or button-wearer. Usually, I feel self-conscious and a little silly about yelling and marching around. But that day I found myself shouting at the top of my lungs, directing the line of march, stopping traffic on Madison Avenue without the slightest fear, hesitation or discomfort. It was simply a matter of things having to be done. Later I realized that it had been a moment of freedom, a shattering of many inhibitions.

A few days later I read a letter from a Greek man printed in one of the resistance journals. He was describing the night of the tanks. " As the time went by, I felt more and more moved, more and more mixed up in the thing, as if a force urged to me was pushing me to get mixed up. It was a strange feeling, as if I were watching myself from the outside, doing all these things, and time with the people and marching side to side. All my personal and and psychological problems went away at this moment like leaves in the blowing wind. This state of consciousness assured me that I belong to the people, that everybody is my brother." Although conditions had been very different for this man in Athens that night and for me in New York the next day, I felt a special bond between us, for both of us had experienced the same breakthrough; we had taken a step out of the self-consciousness which is our normal lot. Because of this experience, I possessed a new level of solidarity with the Greek people. Their struggle and mine had become personal- a lived truth. The concept had been enriched. The bonds were to be strengthened even more over the following months.

After the Isannidis clique took over on November 25, we embarked on the usual campaign of petition sending, letter writing and fund raising, which were the patterns of action we were used to and at ease with. But we often felt insignificant and impotent in face of the brutality and oppression that reached

solidarity I felt with the man in the letter, seems to have become general. I venture to say that it has gone beyond solidarity and become identification. Two experiences come to mind which lend support to that statement.

One night on the set of the film a few of us were chosen to play "the dead" in the scene of the slaughter. The next day, when I saw one of the "dead" I felt a surge of relief that he was still alive. I was shocked and puzzled by the feeling, for I had been coolly aware every second that this was indeed a film and not the real thing,. Neither had we fallen victim to the actor's illusion that he is his role. I realized that this particular person could very well have been killed had he been in Athens in November, but he hadn't and besides, this was April in New York. I could only explain it by reaching the conclusion that somehow, we had become the students in the Polytechnic. Make no mistake. I make no claims to their courage, their valor. I do not pretend that the sacrifice of sleep, or work, or studies in any way equals theirs. But I do mean that we had created a sense of unity, that we had given birth to and fostered a love, an enthousiasm that must have been theirs, that was surely theirs, that like their action, ours was a new beginning, a rebirth, an upheaval, "a rehearsal".

The second reason for my saying that we are closely identified with the Greek people stems from the direct effects the events of mid-July had on us. After the junta's coup against the legal government of Cyprus, we demonstrated for roughly 8 days here in New York. The frenzied activity took its toll on our voices, energy and nerves . At the time, we were rehearsing for the first concert at which people were going to pay to see us without Theodorakis. We wondered how we would fare. Four days before the concert, the junta fell. Our joy mingled with that of our brothers and sisters across the miles. There was a resurge of energy. We included songs of joy in our repertoire, workers' songs, a dance. It was the best performance we had given, marked by a sense of sureness, strength and simplicity.

Then, when we had the first chance to reflect and breathe, we realized how deeply the new situation effected us.

others who had concluded that demonstrations were useless - they all came. Enough! This time it was enough! Their outrage and anger poured out. I remember myself that day. Although I have participated in many demonstrations, I am not a slogan-shouter, banner-waver, or button-wearer. Usually, I feel self-conscious and a little silly about yelling and marching around. But that day I found myself shouting at the top of my lungs, directing the line of march, stopping traffic on Madison Avenue without the slightest fear, hesitation or discomfort. It was simply a matter of things having to be done. Later I realized that it had been a moment of freedom, a shattering of many inhibitions.

A few days later I read a letter from a Greek man printed in one of the resistance journals. He was describing the night of the tanks. " As the time went by, I felt more and more moved, more and more mixed up in the thing, as if a force urged to me was pushing me to get mixed up. It was a strange feeling, as if I were watching myself from the outside, doing all these things, and time with the people and marching side to side. All my personal and and psychological problems went away at this moment like leaves in the blowing wind. This state of consciousness assured me that I belong to the people, that everybody is my brother." Although conditions had been very different for this man in Athens that night and for me in New York the next day, I felt a special bond between us, for both of us had experienced the same breakthrough; we had taken a step out of the self-consciousness which is our normal lot. Because of this experience, I possessed a new level of solidarity with the Greek people. Their struggle and mine had become personal- a lived truth. The concept had been enriched. The bonds were to be strengthened even more over the following months.

After the Isannidis clique took over on November 25, we embarked on the usual campaign of petition sending, letter writing and fund raising, which were the patterns of action we were used to and at ease with. But we often felt insignificant and impotent in face of the brutality and oppression that reached

It would mean a change in repertoire, a re-evaluation and re-orientation, a switch from resistance to construction. We could now move to our positive, active part in the musico-cultural revolution. But the changes also brought very serious problems. Our director, Yannis Glezos, the very nucleus of the chorus, re-evaluated his activities, and wondered whether his road now beckoned in another direction. We were confronted with the shocking realization that sooner or later he would go. It seemed impossible to conceive that an outsider, one who had not been with us from the beginning, one who had not been born and grown with us, could take his place as the very heart of our organism. Thus, we suddenly came face to face with our own fragility. Only hours after the thrill of success, with the glow of professional satisfaction still on our faces, we were threatened with possible dissolution. I could not accept this happening to me, to all of us. I felt particularly vulnerable, for I had immersed myself in the chorus over the past months, loved it as one loves for the first time. It was what I had really been doing since spring. The danger of losing it made me remember what I had been doing before. That life seemed so mundane that I knew, no matter what, I would not return to it. I did realize, however, that the threat highlighted our value. Images of a sunset, a rose, a butterfly flashed through my mind- short-lived beauty. The potential darkness was a witness to our present light, and thus I realized that contradiction had once again raised its ubiquitous head.

This is where we stand at the time of writing. ~~It seems~~ that ~~we will perform with Theodorakis this fall here in~~ New ~~York, and will go on with our August concerts~~. After that - uncertainty. Our development, perhaps even our dissappearance, will be a reflection of the changes in the world and in each of us. If we go on, it will be a new struggle, a new life. If we do not, then our short existence will nevertheless have had deep effects: on ourselves, our immediate environment, and even on Greece. For, those of us who go back will carry the experience with them. Moreover, these blood-heart bonds of identification render impossible a uniquely one-way communication. Some of the impulses must have gone from here to there

others who had concluded that demonstrations were useless - they all came. Enough! This time it was enough! Their outrage and anger poured out. I remember myself that day. Although I have participated in many demonstrations, I am not a slogan-shouter, banner-waver, or button-wearer. Usually, I feel self-conscious and a little silly about yelling and marching around. But that day I found myself shouting at the top of my lungs, directing the line of march, stopping traffic on Madison Avenue without the slightest fear, hesitation or discomfort. It was simply a matter of things having to be done. Later I realized that it had been a moment of freedom, a shattering of many inhibitions.

A few days later I read a letter from a Greek man printed in one of the resistance journals. He was describing the night of the tanks. " As the time went by, I felt more and more moved, more and more mixed up in the thing, as if a force urged to me was pushing me to get mixed up. It was a strange feeling, as if I were watching myself from the outside, doing all these things, and time with the people and marching side to side. All my personal and and psychological problems went away at this moment like leaves in the blowing wind. This state of consciousness assured me that I belong to the people, that everybody is my brother." Although conditions had been very different for this man in Athens that night and for me in New York the next day, I felt a special bond between us, for both of us had experienced the same breakthrough; we had taken a step out of the self-consciousness which is our normal lot. Because of this experience, I possessed a new level of solidarity with the Greek people. Their struggle and mine had become personal- a lived truth. The concept had been enriched. The bonds were to be strengthened even more over the following months.

After the Isannidis clique took over on November 25, we embarked on the usual campaign of petition sending, letter writing and fund raising, which were the patterns of action we were used to and at ease with. But we often felt insignificant and impotent in face of the brutality and oppression that reached